



**УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“
ВО СКОПЈЕ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ „БЛАЖЕ КОНЕСКИ“**



Анита Димче Димитријовска-Јанкуловска

**ДРУГОСТА ВО ПОСТКОЛОНИЈАЛНАТА ПРОЗА НА ХАНИФ
КУРЕИШИ, КАЗУО ИШИГУРО И САЛМАН РУЖДИ**

Докторски труд

Скопје, 2024

Докторанд:

АНИТА ДИМЧЕ ДИМИТРИЈОВСКА-ЈАНКУЛОВСКА

Тема:

ДРУГОСТА ВО ПОСТКОЛОНИЈАЛНАТА ПРОЗА

Ментор:

Проф. д-р СОЊА ВИТАНОВА-СТРЕЗОВА,

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Филолошки факултет „Блаже Конески“

Лектор: Милена Стојановска

Комисија за одбрана:

Проф. д-р КАЛИНА МАЛЕСКА, претседател

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Филолошки факултет „Блаже Конески“

Проф. д-р МИЛАН ДАМЈАНОСКИ, член

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Филолошки факултет „Блаже Конески“

Проф. д-р ЕЛИЗАБЕТА ШЕЛЕВА, член

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Филолошки факултет „Блаже Конески“

Проф. д-р СЛАВИЦА СРБИНОВСКА, член

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Филолошки факултет „Блаже Конески“

Научна област:

НАУКА ЗА КНИЖЕВНОСТ / АНГЛИСКА КНИЖЕВНОСТ

Датум на одбрана:

ДРУГОСТА ВО ПОСТКОЛОНИЈАЛНАТА ПРОЗА НА ХАНИФ КУРЕИШИ, КАЗУО ИШИГУРО И САЛМАН РУЖДИ

– А п с т р а к т –

Предмет на оваа докторска дисертација е Другоста во британското постколонијално прозно творештво на Ханиф Куреиши, Казуо Ишигуро и Салман Ружди. Целта е систематски да се проучи Другоста во внимателно избраните британски постколонијални романи и раскази низ призмата на постколонијалната теоретско-критичка литература. Корпусот ги вклучува романите *Буда од предградието*, *Нешто да ти кажам*, *Последниот збор*, и расказот „Мојот син фанатик“ од Ханиф Куреиши, романот *Бледа глетка на ридовите* и расказот „Семејна вечера“ од Казуо Ишигуро, како и романот *Децата на полноќта* од Салман Ружди. Во дисертацијата се користени дескриптивно-аналитички и херменевтичко-интерпретативен методи. Теоретската апаратура се потпира на постколонијалните книжевно-теоретски проучувања. Врз основа на теоретските согледби на Едвард Саид, Гајатри Спивак и Хоми Баба, коишто се главна теоретска подлога во докторската дисертација, извлечени се следните постколонијални аналитички алатки: „ориентализам“, „субалтерност“, „амбивалентност“, „мимикрија“, „хибридност“, „простор помеѓу“ и „постколонијална Другост“. Овие методолошки алатки ја анализираат Другоста во избраните постколонијални романи и раскази. Проучувањето на корпусот го изложува глобално доминантниот однос на западните нации и култури кон источните нации и култури. Западот продолжува да биде влијателен и во постколонијален контекст, како врз источните малцински групи и поединците кои емигрирале од поранешните колонизирани источни нации во западното општество, така и врз Индијците во постколонијална Индија и Пакистан. Најчесто, овој однос се заснова врз поранешните колонијални релации, но западната култура има продорно влијание и во глобален контекст, дури и врз Јапонија како земја којашто не била колонизирана од Западот. Резултатите од споредбената анализа се изведени, фокусирајќи се прво на секое дело од корпусот низ призмата на сите аналитички алатки, а потоа на секоја аналитичка алатка низ призмата на целиот корпусот, со цел да се разгледаат различностите и сличностите во однос на главната тема за Другоста. Заклучните согледби го резимираат проучувањето на корпусот. Сосредоточувајќи се на амбивалентните хибридни идентитети на своите ликови, Куреиши ни ја прикажува Другоста на првата и втората генерација источни мигранти во британското постколонијално општество. Ишигуро ја изложува Другоста на Јапонците кои емигрирале во западното постколонијално општество и го прифатиле западното ориенталистичко стереотипизирање на Истокот, како и источната перцепција и обожување на Западот, презентирајќи ја Другоста на луѓето од Јапонија кои се под силно влијание на западните глобални трендови. Ружди ја прикажува Другоста на постколонијална Индија, сосредоточувајќи се на формирањето како на индивидуалниот идентитет на Индиецот како постколонијален субјект, така и на колективниот идентитет на постколонијалната индиска нација, по поделбата на земјата и падот на Британската империја.

Клучни зборови: Запад, Исток, колонијални релации, ориентализам, субалтерност, амбивалентност, мимикрија, хибридност, простор помеѓу и постколонијална Другост

**THE OTHERNESS IN POSTCOLONIAL FICTION OF HANIF KUREISHI, KAZUO ISHIGURO AND
SALMAN RUSHDIE**

– A b s t r a c t –

The subject of this doctoral dissertation is the Otherness in the British postcolonial fiction of Hanif Kureishi, Kazuo Ishiguro and Salman Rushdie. The aim is to systematically study the Otherness in the carefully selected British postcolonial novels and short stories through the prism of the postcolonial literary theory and criticism. The corpus contains the novels *The Buddha of Suburbia*, *Something to Tell You*, *The Last Word*, and the short story “My Son the Fanatic” by Hanif Kureishi, the novel *A Pale View of Hills* and the short story “A Family Supper” by Kazuo Ishiguro, as well as the novel *The Midnight Children* by Salman Rushdie. Descriptive and analytical, as well as hermeneutic-interpretative methods are employed in the doctoral dissertation. The theoretical apparatus relies on the postcolonial theoretical and critical studies of literature. Based on the theoretical insights of Edward Said, Gayatri Spivak and Homi K. Bhabha, as the main theoretical foundation in the doctoral dissertation, the following postcolonial analytical tools are extracted: "orientalism", "subalternity", "ambivalence", "mimicry", "hybridity", "in-betweenness" and "postcolonial Otherness". These methodological tools analyse the Otherness in the selected postcolonial novels and short stories. A corpus study exposes the globally dominant relation of the western nations and cultures towards eastern nations and cultures. The West continues to exert its influence in a postcolonial context, both on the eastern minority groups and individuals who migrated from the former colonized eastern nations into the western society, as well as on the Indian people who live in postcolonial India and Pakistan. Most often this relationship is based on the former colonial relations, but the Western culture has had pervasive influence in a global context, even on Japan as a country that was not colonized by the West. The results of the comparative analysis are derived, focusing first on each work through the prism of all the analytical tools and then on each analytical tool through the prism of the entire corpus, the aim being to view the differences and similarities with reference to the main subject of the Otherness. The concluding observations sum up the results of the corpus study. Focusing on the ambivalent hybrid identities of his characters, Kureishi exposes the Otherness of the first and second generation eastern migrants in the British postcolonial society. Ishiguro presents the Otherness of the Japanese migrants in the western postcolonial society who have accepted the western orientalist stereotyping of the East, as well as the eastern perception and worship of the West, exposing the Otherness of the people from Japan who are under huge influence of the western global trends. Rushdie presents the Otherness of postcolonial India, focusing on the formation of the individual identity of the Indian as a postcolonial subject, as well as of the collective identity of the postcolonial Indian nation after the partition of the country and the decline of the British Empire.

Key Words: West, East, colonial relations, orientalism, subalternity, ambivalence, mimicry, hybridity, in-betweenness and postcolonial Otherness

Изјавувам дека електронската верзија на докторскиот труд е идентична со отпечатениот докторски труд.

Потпис на авторот, с.р

Содржина

1. Вовед.....	8
2. Теоретско-методолошки пристап	14
2.1. Теорија.....	17
2.1.1. <i>Ориентализам</i> на Едвард Саид како култно дело коешто ја иницира критичко-теоретската преокупација на Западот со постколонијалниот дискурс	27
2.1.2. Гајатри Спивак го развива поимот субалтерност во есејот „Можат ли субалтерните да зборуваат?“	39
2.1.3. Хоми Баба за феноменот на хибридноста како амбивалентна симбиоза на „супериорната“ и „инфериорната“ култура: <i>Локацијата на Културата</i>	44
2.1.4. Создавањето на терминот Другост и неговото значење	59
2.2. Методолошки пристап.....	67
2.2.1. Методи.....	67
2.2.2. Методолошки (аналитички) алатки: ориентализам, субалтерност, амбивалентност, мимикрија, хибридноста, простор помеѓу и постколонијална Другост. 67	
3. АНАЛИЗА	72
3.1. Културната поделеност: Другоста на Ханиф Куреиши.....	72
3.1.1. Буда од Предградието: „Моето име е Карим Амир и јас сум речиси роден и израснат Англичанец.“	74
3.1.2. <i>Нешто да ти кажам</i> : мултикултурна хибридноста	94
3.1.3. <i>Последниот збор</i> : изолација на постколонијалниот субјект.....	110
3.1.4. Емигрантската Другост во британското општество низ расказот „Мојот син фанатик“ на Ханиф Куреиши.....	124
3.2. Бикултурализмот на Казуо Ишигуро	130
3.2.1. <i>Бледа глетка на ридовите</i> : сеќавањата како простор помеѓу	134
3.2.2. Глобалните западни трендови во Јапонија низ расказот „Семејна вечера“ на Казуо Ишигуро	151
3.3. Другоста на Салман Ружди: кога Истокот и Западот ќе се сретнат.....	157
3.3.1. Редифинирање на националниот и личниот идентитет: <i>Децата на Полноќта</i> 160	
4. ЗАКЛУЧОК.....	180
4.1. Споредбена анализа на прозните творештва од тројцата автори	180
4.2. Заклучни согледби	197

4.2.1. Меѓукултурна наратија на тројцата автори.....	197
4.2.2. Споениот простор на авторите.....	200
4.2.3. Ни Исток ни Запад.....	204
Користена литература.....	206

1. Вовед

Предмет на оваа докторска дисертација, како што упатува и самиот наслов, е Другоста¹ во постколонијалното прозно творештво на тројцата мултикултурни британски современи автори: Ханиф Куреиши (1958-), Казуо Ишигуро (1954-) и Салман Ружди (1947-). Целта на ова истражување е да се проучи Другоста во контекст на британското постколонијално прозно творештво низ призмата на постколонијалната теоретско-критичка литература. Другоста во постколонијалното творештво од корпусот на докторската дисертацијата го изразува хибридниот алтеритет на поранешниот колонизиран субјект, но и на поединецот од источното јапонско општество коешто не било колонизирано од Западот, но коешто е под силно влијание на западните глобални трендови. Индивидуата го конституира својот постколонијален хибриден алтеритет преку вкрстени влијанија на доминантната западна и субверзивната источна култура. Корпусот на докторската дисертација се состои од пет романи и два раскази, и тоа: романите *Буда од предградието* (1990), *Нешто да ти кажам* (2008), *Последниот збор* (2013), и расказот „Мојот син фанатик“ (1994) од Ханиф Куреиши, романот *Бледа глетка на ридовите* (1982) и расказот „Семејна вечера“ (1982) од Казуо Ишигуро, како и романот *Децата на полноќта* (1981) од Салман Ружди.

При спроведувањето на книжевното истражување во оваа докторска дисертација е користен дескриптивен аналитички и херменевтичко-интерпретативен метод којшто има за цел да ја истражи Другоста, идентитетот и хибридноста во избраните прозни дела од тројцата автори. Во анализата на корпусот применета е теоретско-критичка литература, сочинета од разни литературни текстови, книги, есеи, документи како и кредибилни онлајн извори. Главната теоретска подлога на оваа докторска дисертација е постколонијалната теорија и критика, со фокус на постколонијалните проучувања на Едвард Саид (1935-2003), Гајатри Спивак (1942-) и Хоми Баба (1949-). Предмет на длабинско истражување во докторската дисертација е книжевниот текст на примарните извори, односно, романите и расказите коишто го сочинуваат корпусот. Анализата на Другоста во постколонијалното прозно творештво од корпусот е спроведена со примена врз книжевниот текст на следните постколонијални алатки, изведени од теоретската

¹ Види постколонијална Другост во Методолошки алатки ст. 70, 71.

подлога на докторската дисертација: „ориентализам“, „субалтерност“, „амбивалентност“, „мимикрија“, „хибридност“, „простор помеѓу“ и „постколонијална Другост“..

Односот на големите нации, култури и религии кон малите нации и култури, малцинствата во големите општества, е едно од најчесто поставуваните прашања. Таквиот проблем го загатнува прашањето за Другоста и во постколонијалното прозно творештво како примарна цел на истражувањето во докторската дисертација, спроведено со примена на постколонијалната теоретско-критичка апаратура врз книжевниот текст.

По добата на откритијата којашто започнала во 15-от век со откривањето на новите светови, неколку европски моќни држави, како Шпанија, Португалија, Холандија, Франција, Англија, Белгија и други, постепено ја наметнале својата моќ на големи територии во двете Америки, Јужна Африка, Блискиот Исток, Индија, Југоисточна Азија и Австралија. Според некои проценки, колонизираните територии покривале дури осумдесет проценти од целокупната површина на планетата.

Во 19-от век Обединетото Кралство на Велика Британија и Ирска ја презема колонијалната превласт, односно станува најмоќната поморска, колонијална и империјалистичка сила во светот, којашто на врвот на својата колонијална моќ опфаќала околу една четвртина од целокупната светска популација и речиси една четвртина од територијата на планетата, вклучувајќи ја Индија, колонијалниот „бисер“ на британската империја, големи површини од Африка и многу други територии низ целиот свет. Оттука Британското кралство е наречено „империја во која сонцето никогаш не заоѓа“. Како резултат на ваквата колонијална превласт, која траела околу еден век, британското јазично, културно и цивилизациско наследство воопшто е распространето низ целиот свет.

Самата колонизација предизвикала големи политички, општествени, економски и културни промени, не само кај завладеаните земји, туку и во Обединетото Кралство и империјална Европа. Колонијалната средба, контактот меѓу колонизаторите и колонизираните, резултирал со зацврстување на идејата за ширење на европскиот или западниот цивилизациски модел како врв на човековата цивилизација. Тоа исто така е и причината за еден хаотичен и трауматичен обид за насилно трансформирање на другите општества според претставата на Западна Европа за сопствената цивилизација.

Иако, до крајот на дваесеттиот век речиси сите формално колонизирани територии станале независни држави, тоа сепак не ги избришало трагите од колонијалното владеење и

наследство, коишто сè уште силно се чувствуваат во сите сегменти на поранешните колонизирани општества. Во практиката на секојдневниот живот, и кај поранешните колонизатори и кај поранешните колонизирани земји, продолжуваат да владеат идеите (често и со деструктивни последици) за расен, национален, континентален, и родов идентитет, создадени токму во добата на колонизацијата.

Во сите тие културни превирања, миграња, асимилации, наметнување на различен стил на живот, мешање на нации, раси, култури и религии се создава простор за формирање на хибридни идентитети во еден простор „помеѓу“: различните култури, нации, религии, јазици и светогледи. Просторот помеѓу е и постојаното невдомено мигрантското битисување во една нова средина, во еден нов свет којшто не им припаѓа.

Делата од корпусот на Куреиши и Ружди се однесуваат на постколонијалните западни и источни општества соодветно, со фокус на источните мигранти кои живеат на Запад, или на Индијците кои живеат во постколонијална Индија или Пакистан. Постколонијалното британско општество (во расказот се спомнува и постколонијалното американско општество) е релевантно во романот од Ишигуро, вклучен во корпусот на докторската дисертација. Меѓутоа, битно е да се истакне дека протагонистите на Ишигуро се од Јапонија, земја којашто не била колонизирана од Западот. Неговите јапонски ликови, под влијание на глобалните западни трендови, емигрирале или имаат намера да емигрираат во постколонијалните западни општества.

Докторската дисертација е структурирана во четири поглавја: вовед, теоретско-методолошки дел, анализа, и заклучок. Првиот дел е воведното поглавје во коешто се наведени предметот, корпусот, целта, нацрт-структурата и хипотезите на докторската дисертација, како и очекуваните резултати. Во вториот теоретско-методолошки дел се поместени теоријата и методолошкиот пристап. Теоретското потпоглавје е поделено на четири дела. Во првите три дела се образложени трите различни постколонијални теоретски гледишта, тие на Саид, Спивак и Баба, врз коишто е втемелена теоретската апаратура на докторската дисертација, а четвртиот дел од теоретското потпоглавје се занимава со создавањето и значењето на поимот Другост. Потпоглавјето од теоретскиот дел со наслов „*Ориентализам* на Едвард Саид како култно дело коешто ја иницира критичко-теоретската преокупација на Западот со постколонијалниот дискурс“, се занимава со концептот „ориентализам“ по којшто ремек-делото на Саид е и насловено.

Оваа револуционерна книга го отвора патот на постколонијалната книжевна теорија. Следното теоретско потпоглавје, насловено „Можат ли субалтерните да зборуваат?“² според есејот на Спивак, се навраќа на теоретските поставки на Спивак за нејзиниот концепт „субалтерност“. Во третото потпоглавје од теоретскиот дел на докторската дисертација со наслов „Хоми К. Баба за феноменот на хибридноста како амбивалентна симбиоза на супериорната и инфериорната култура: *Локацијата на културата*“, се поместени размислувањата на Баба за феномените на хибридноста и невдоменоста. Теоретскиот дел завршува со потпоглавјето насловено „Создавањето на поимот Другост и неговото значење“. Ова потпоглавје вклучува преглед на различните области на човековата мисла каде што се користи терминот „Другост“, како означител за различни поими и значења во различни контексти коишто директно или индиректно имаат придонес за концептот на постколонијалната Другост. Понатаму, методолошкиот дел од второто поглавје се занимава со методолошкиот пристап којшто ги вклучува методите и методолошките алатки за проучување на делата од корпусот. Третото најдолго поглавје е анализа на делата на авторите, вклучени во корпусот на докторската дисертација. Ова поглавје е поделено на три потпоглавја за секој од трите автори соодветно. Анализата на британската современа постколонијална книжевност, којашто зафаќа централно место во оваа дисертација, започнува со потпоглавјето „Културната поделеност: Другоста на Ханиф Куреиши“. Ова потпоглавје се занимава со темите посочени во насловот. Потпоглавјето „*Буда од предградието: Моето име е Карим Амир и јас сум речиси роден и израснат Англичанец*“, го проучува романот од насловот. Понатаму, во делот за Куреиши, е поместено и потпоглавјето „*Нешто да ти кажам: мултикултурна хибридноста*“ коешто го разгледува поимот на мултикултурна хибридноста, сосредоточувајќи се на романот од насловот. Потоа следи потпоглавјето коешто го проучува третиот роман на Куреиши: „*Последниот збор: изолација на постколонијалниот субјект*“³. Предмет на анализа на последното потпоглавје од делот за Куреиши, „Емигрантската Другост во британското општество низ расказот „Мојот син фанатик““, е

2 Spivak, G. 1988. “Can the Subaltern Speak?”

3 Иако зборот „постколонијален субјект“ може да го означува и припадникот на доминатната западна култура, поранешниот колонизатор, во докторската дисертација терминот најчесто се употребува за да ја означат првата или втората генерација источни мигранти во западното постколонијално општество како од поранешните колонизирани источни земји, така и од Јапонија којашто не била колонизирана од Западот. Постколонијален субјект е и човек од Истокот кој живее во источно постколонијално општество како Индија или Пакистан.

расказот од насловот. Понатаму следува делот од анализата којшто се занимава со бикултурализмот на Ишигуро. Предмет на анализа во потпоглавјето насловено „Бледа глетка на ридовите: сеќавањата како простор помеѓу“, е романот на Ишигуро од насловот со примена на истите методи и методолошки алатки. Делот од анализата за Ишигуро завршува со потпоглавјето „Глобалните западни трендови во Јапонија низ расказот ‚Семејна вечера‘ на Казуо Ишигуро“ коешто го проучува расказот од насловот со фокус на влијанието на западните глобални трендови врз Јапонија каде што се судруваат современиот и традиционалниот светоглед. Последниот дел од третото најдолго поглавје со наслов „Другоста на Салман Ружди: кога Истокот и Западот ќе се сретнат“, се занимава со авторот Ружди и неговото творештво. Последното потпоглавје од делот анализа: „Деца на полноќта: рedefинирање на националниот и личниот идентитет“, го анализира романот од насловот. Четвртото заклучно поглавје е поделено на две потпоглавја: „Споредбена анализа на прозните творештва од тројцата автори“ и „Заклучни согледби“. Во првото потпоглавје од четвртиот дел се изведени заклучоците од анализата на секое дело од корпусот на докторската дисертација низ призмата на сите аналитички алатки. Во истото потпоглавје, изведени се заклучоците од анализата на корпусот и со примена на секоја аналитичка алатка поодделно низ призмата на сите дела од корпусот. Во споредбеното потпоглавје се изведени сличностите и различностите меѓу делата од корпусот, низ призмата на аналитичките алатки коишто ја изложуваат главната тема на докторската дисертација. Второто потпоглавје е поделено на три помали дела кои завршуваат со заклучните согледби. Првиот дел, насловен „Меѓукултурна нарација на тројцата автори“, се сосредоточува на различните култури коишто ни ги раскажуваат своите приказни преку ликовите во прозното творештво од корпусот на дисертацијата. Вториот дел, со наслов „Споениот простор“⁴ на тројцата автори“, се занимава со просторот помеѓу во којшто протагонистите од корпусот или ги конституираат своите постколонијални идентитети или остануваат засекогаш заробени. Третиот дел, насловен „Ни Исток ни Запад“, го проучува начинот на којшто тројцата автори го истражуваат комплексното прашање на културното присвојување во нивните дела, покажувајќи како западните општества често ги присвојуваат, стереотипизираат и комодифицираат аспектите на источните култури. На крајот од ова потпоглавје се поместени завршните

4 in-betweeness

заклучни согледби преку коишто доаѓаме до еден момент кога мора да се согласиме дека тројцата автори во нивните дела фрлаат светлина врз универзалното човеково искуство за справување со идентитетот, припадноста и сложеноста на живеењето во мултикултурните општества коишто постојано се менуваат.

Истражувањето е спроведено врз основа на две хипотези. Во оваа докторска дисертација, којашто е директно поврзана со создавање и пресоздавање на идентитетот, појдовна хипотеза е дека Другоста подразбира различност. Втората хипотеза, како своевидна наградба и реконструкција на првата, е дека Другоста во современата постколонијална британска проза е своевидна различност на постколонијалниот субјект, но таква којашто не може да се одреди според некаков центар, бидејќи таа исто така е и еден хибриден, синкретички поим којшто во себе инкорпорира и елементи од современото британско општество. Хипотезите на оваа докторска дисертација се докажуваат врз основа на постколонијалната теоретско-критичка и херменевтичка апаратура, од која произлегуваат методолошките (аналитички) алатки коишто се аплицирани врз избраниот корпус.

Истражувањето на оваа докторска дисертација, изведено од аспект на дваесет и првиот век, стреми да го даде својот придонес кон постколонијалната книжевна теорија и критика којашто е аплицирана врз книжевните дела на овие културно хибридни автори - жители на британското и американското општество, наши современици, кои сè уште творат во полн ек. Според тоа, дисертацијата ја збогатува и критичката анализа конкретно на постколонијалното книжевно творештво на секој од авторите.

2. Теоретско-методолошки пристап

Ова второ поглавје од докторската дисертација е поделено на две потпоглавја: „Теорија“ и „Методолошки пристап.“

Теоретско-методолошката апаратура на докторската дисертација е заснована врз постколонијалистичките проучувања. Постколонијализмот упатува на времето или настаните во историјата кои го претставуваат исходот и последиците од колонијализмот на Западот. Самиот збор „постколонијализам“ означува дека тој се случува „пост“ или по колонијализмот. Зборот може да се користи и за да се опише заедничкиот напор за подобрување и преиспитување на минатото на луѓето поставени во разни релации на колонијални односи. Меѓутоа, исто така многу е важно да се каже дека не постои хомогена постколонијална теорија. Постколонијализмот, којшто слично како феминизмот или социјализмот дефинира многу различни активности и идеи, се состои од збир на гледишта, честопати спротивставени едни на други. Пред сè, постколонијализмот прави обиди да се меша за да го турка напред своето алтернативно знаење во системите на моќ и на Западот и на Истокот. Постколонијалниот период им оддава почит на исклучителните историски успеси на отпорот против колонијалното владеење. Во исто време, ги објаснува и општествените околности коишто следуваат по завршување на колонијализмот, под кои многу фундаментални структури на моќ допрва треба значително да се сменат.

Постколонијализмот всушност почнува со првата колонијална средба, односно, контакт меѓу колонизаторите и колонизираните. Таа средба на сцена го поставува дискурсот на спротивноста. Меѓутоа, нема да биде грешка ако кажеме дека теориите за постколонијализмот започнуваат и се актуелизираат во екот на постмодернизмот во западното општество.

Психолошката доминација од периодот на колонизацијата опстојува и до денешен ден. Сепак, многу постколонијални писатели успешно ја преобликуваат и редефинираат создаваната слика за себе и за другите, подривајќи ги стереотипите за колонизираните луѓе, нивните култури и јазици. Така, тие успеваат да ги подигнат наративите на друго ниво, давајќи му глас на Другиот⁵ и презентирајќи ја сопствената колонијална историја и

⁵ Терминот „Другиот“ во докторската дисертација ги означува сите маргинализирани источни малцински групи и поединци од првата и втората генерација мигранти во постколонијалното западно општество кои

последниците од колонијацијата од сопствена перспектива, соодветно на сопствениот интерес.

Оваа докторска дисертација стреми да го разгледа дискурсот на Другоста, почнувајќи од колонијалните претстави, па сè до постколонијалните реалности на „другите“ луѓе и јазици. Целта на докторската дисертација е врз основа на постколонијалното читање на прозното творештво од корпусот да го прошири знаењето за Другоста како примарна категорија во постоењето на мултикултурните општества. Поконкретно, целта на ова истражување би била да покаже дека британската постколонијална проза верно го прикажува односот кон Другиот во реалниот општествен контекст и промените што овој однос ги претрпел со текот на времето. Постколонијалните читања на избраните дела од британското постколонијално прозно творештво можат да резултираат со значајни заклучоци за феноменот на Другоста. Ако претпоставиме дека идејата за „другиот“ постоела во некои форми уште од првите контакти меѓу припадниците на различни цивилизации, таа постепено добивала сè поголема важност со почетоците на колонијалните освојувања. Британската литература и тогаш, но и сега современата британска литература, ги прикажува стереотипите за Другиот, неговата честа дехуманизација и омаловажување, но понекогаш и позитивно оценување.

Докторската дисертација го проучува односот кон Другиот во реалниот современ свет, стремејќи да ги продлабочи знаењата за категоријата Другост. Феноменот на Другоста произлегува од бинарната опозиција, заснована врз спротивставувањето на *јас* наспроти *другите*, односно, на (колективното) *ние* наспроти *тие*. Во контекст на (пост)колонијалните односи омаловажувањето на Другиот било во служба на оправдување на колонијалните освојувања, односно, на економската експлоатација кога е во прашање модерното време. Ова е појдовната точка на Другоста, меѓутоа во постколонијализмот бинарните опозиции се предмет на деконструкција. *Јас* ги проектира своите карактеристики врз Другиот, најчесто непожелни, но понекогаш и пожелни. Оттука произлегува дека Другиот, иако поретко, може позитивно да се вреднува. Во докторската дисертација се разгледува ставот дека Другиот е општествена конструкција. Овој став се

отстапуваат од западната парадигма. Во овој контекст, напоменуваме дека луѓето со различна боја на кожата од белиот западен човек се двојно Другиот: и културно и расно. Другиот го олицетворуваат и луѓето од Истокот кои живеат во постколонијалните источни општества чиишто колективен и индивидуален идентитет се формира под силно влијание на нивното колонијално минато.

докажува со примери преку коишто гледаме како Другиот добивал различни значења со промената на општествено-историските прилики. Јазикот, религијата, расата и облеката се важни фактори во перцепцијата на Другоста. Фокусот на оваа докторска дисертација е проучување на Другиот во денешното современо постколонијално општество.

Периодот на постколонијализмот нуди широк дијапазон на теоретски идеи, концепти, размислувања и прашања за дускусии и затоа многу текстови, есеи, романи, книги и друга литература се до сега напишани на оваа тема, за која интересот не згаснува. Во самата постколонијална литература се чувствува една поширока перспектива која не е европоцентрична во одговорот на традиционалните прашања на теоријата.

Теоретскиот дел на докторската дисертација главно се потпира на постколонијалните истражувања и размисли на Едвард Саид, Гајатри Спивак и Хоми Баба.

Теоријата на постколонијализмот на Саид е главно заснована врз она што тој смета дека е лажна слика на Ориентот или Истокот, создадена од страна на западните истражувачи, поети, романсиери, филозофи, политички теоретичари, економисти и царски администратори уште од 1798 година кога Наполеон го окупираше Египет. Според Саид, напредниот и цивилизиран Запад отсекогаш го прикажувал Ориентот како примитивен, како нецивилизирана Другост, во обид да го создаде како свој контраст. Во неговото највлијателно дело *Ориентализам*, Саид го објаснува концептот од насловот како „стил на размислување врз основа на создадената онтолошка и епистемолошка разлика помеѓу ‚Ориентот‘ и ‚Западот‘“ (Саид, 1978: 7).

Гајатри Спивак ги отвора портите на субалтерните студии со нејзиниот есеј „Можат ли субалтерните да зборуваат?“ во којшто пишува дека „не постои субалтерен субјект кој може да знае и да зборува за себе“ (Спивак, 1999: 272). Човекот настојува да го дефинира идентитетот во најголем дел на ист начин како што неуспешно се обидува да ја дефинира апофатички боженствената суштина преку негација на она што таа не е. Така, демонизирајќи ги сите други, човекот иронично го консолидира сопствениот идентитет.

Според Хоми Баба, кој е еден од најзначајните теоретичари на постколонијализмот, за да се ослободи од колонијалното наследство, постколонијалниот идентитет треба да се гради врз принципите, втемелени во концептите „амбивалентност“, „мимикрија“ и „хибридност“. Постколонијалниот субјектот, кој бил предмет на колонизација во

минатото, мора да ги деколонизира и исчисти минатото и територијата и одново да ги преобмисли, за да ја „исцрта [сопствената] културна територија.“ (Баба, 1994: 27).

Под влијание на постструктурализмот на Дерида, Фуко и Лакан, Баба е против тенденцијата за ставање на сите земји од Третиот свет во една иста рамка на хомоген идентитет. Користејќи ги концептите „мимикрија“, „просторот помеѓу“, „хибридност“ и други, коишто се под влијание на семиотиката и психоанализата на Лакан, Баба тврди дека културата најмогу се создава таму каде што е најамбивалентна. Оригинален е по тоа што обезбедува и речник на концепти за читање на колонијалните и постколонијалните текстови. Покрај тоа, тој тврди дека западната цивилизација нема право да се поставува како супериорна кога веќе постојат слични цивилизации.

Истражувањето во докторската дисертацијата е општо спроведено со помош на дескриптивно аналитички метод, како и херменевтичко-интерпретативен метод. Конкретно, во докторатот се исползувани и други методи како компилација, селекција, текстуална анализа, компарација, дедукција индукција и друго. Во анализата, следните методолошки алатки се применети врз избраниот корпус: „ориентализам“, „субалтерност“, „амбивалентност“, „мимикрија“, „хибридност“ „просторот помеѓу“ и „постколонијалната Другост“.

2.1. Теорија

Многумина теоретичари го сметаат Едвард Саид за основоположник на теоријата на постколонијализмот. Заедно со него, Хоми Баба и Гајатри Спивак го сочинуваат она што Роберт Јанг ќе го нарече „Свето Тројство“ на постколонијалната теорија (Јанг, 1995). Сите тројца се согласуваат дека теоријата не треба да постои независно од практиката, но начинот на којшто двете сфери се вкрстуваат во нивната работа е сосем различен кај секој од тројцата истражувачи. Иако сите користат елементи на теоријата на постструктурализмот, за разлика од Баба и Спивак, се чини дека Саид е незадоволен од теоријата воопшто, како и од одредени елементи на постструктурализмот. Неговиот пристап се карактеризира со акцент на историцизмот и емпиризмот што често е во спротивност на Баба и Спивак. Во овој контекст би можело да се напомене дека Спивак се потпира на психоанализата и деконструкцијата.

Постои фундаментален парадокс во текстовите на Саид за критиката и теоријата. Тоа се дела на човек кој изјавил дека генерално не го интересира теоријата „како објект сам по себе“. Според Саид, за многу луѓе во незападниот свет големите наративи се релевантни и актуелни бидејќи слободата којашто тие ја претставуваат сè уште не е реализирана. Саид сака теоријата да функционира во граѓанското општество, не само во универзитетите. Тој го критикува слабиот професионализам на книжевните критичари и препорачува „аматеризам“ (Саид, 1994: 55-61) и стратегија на „мешање“ (Саид, 1978: 24). Тоа пред сè значи примена на „визуелните способности“, а потоа, отворање на „културата според искуствата на другите кои останале надвор од нормите произведени од инсајдерите (и биле потиснати или ставени во контекст на конфронтација и омраза)“ (Саид, 1978: 25). Според Саид, теоријата треба да биде поврзана со практиката. Доколку не е така, тоа значи дека таа теорија не е релевантна.

Иако и Баба и Спивак се согласуваат со Саид дека теоријата и практиката треба да се охрабруваат една со друга, ниту Баба ниту Спивак не го делат мислењето на Саид за теоријата. Некои од есеите на Баба анализираат аспекти на британската политичка сцена, додека Спивак понекогаш вклучува економски и политички фактори во нејзината анализа на постколонијалната состојба. Нивните дела генерално функционираат на апстрактно теоретско ниво, а нивните идеи се изразени преку многу понепристапен јазик од оној на Саид. Како што покажува насловот на неговиот есеј „Посветеност на теоријата“, Баба ѝ припишува позитивна улога на теоријата. Тој е свесен дека теоријата често се смета за „елитен јазик на општествено и културно привилегираните“ (Баба, 1988:7). Како таква, теоријата често се поврзува со „каприциозноста на деполитизирианиот евроцентричен критичар“ и политичките и економските нееднаквости, претставени преку спротивставеноста меѓу Западот и остатокот од светот (Баба, 1994: 19, 20). Сепак, Баба ја отфрла идејата дека теоријата нужно ги поддржува западните привилегии или дека тие ја компромитираат теоријата, тврдејќи дека треба да се направи разлика помеѓу „институционалната историја на критичката теорија и нејзината концептуална потенцијалност за промена и иновација“ (Баба, 1994: 31). На прашањето „која е функцијата на ангажираната теоретска перспектива“ во контекст на „културната и историската хибридноста на постколонијалниот свет“ (Баба, 1994: 21), тој одговара дека таа нужно мора да биде антибинарна, „да преговара помеѓу спротивставените и

антагонистичките елементи, наместо да ги негира“ (Баба, 1994: 22). Ова би барало ново политичко и дискурзивно, или теоретско преиспитување (Баба, 1994: 23). Тоа што Баба ја отфрла бинарната спротивставеност помеѓу сферите на теоријата и политиката значи дека тој не согледува дистанца или разлика помеѓу теоретското и политичкото дејство (Баба, 1994: 30). Баба ја користи идејата на Фанон за револуционерни културни и политички промени како „флукуирачко движење“ за да ја аргументира „неопходноста од теоријата“. Тој го предлага и „третиот простор“ којшто покажува дека амбивалентниот систем на значење ја заменува културната, историската и националната хомогеност со хетерогеноста и хибридноста на Третиот свет (Баба, 1994: 37).

Позицијата која што Спивак ја зазема во теоријата е некаде меѓу Саид и Баба. Таа е свесна за потенцијалниот елитизам од примената на постструктуралистичката теорија, особено од страна на постколонијалните интелектуалци. Меѓутоа Спивак ја застапува деконструкцијата којашто, според неа, ја „проблематизира позиционираноста на предметот на истражување“. Таа не дозволува да се зборува за оваа тема, како да е рамнодушна кон прашањата што ги анализира (Спивак, 1985: 121). Како што самата вели на крајот од „Рани од Сирмур“ (1985)⁶, Спивак не сака да воспоставува општества по службена должност, туку инсистира да поттикнува и да зазема дистанцирана позиција со своето „критичко мислење“ (Спивак, 1985: 147). Ова потсетува на ставот на Саид дека постколонијалниот интелектуалец треба да понуди критичка перспектива за општествените и политичките прашања во којшто е вклучен и самиот, иако Спивак во многу поголема мерка го гледа радикалниот потенцијал на деконструкцијата како аналитичка алатка.

Важноста на Баба во областа на постколонијалните студии може да се припише на три фактори: неговото инсистирање на хетерогеноста на колонијалното и постколонијалното искуство, концептот на хибридноста во колонијалните и постколонијалните општества, и концептот на мимикрија. Концептите на хетерогеност, хибридноста и мимикрија може да се сфатат како продолжение, колку и да е неочекувано, на она што Саид го има започнато со ориентализмот. Баба посегнува по одредени точки кои остануваат на маргините во ориентализмот коишто се, како што тој вели, „неразвиени“ (Баба, 1994: 73), менувајќи ги речиси целосно. Баба ја признава

6 Gayatri Chakravorty Spivak “The Rani of Sirmur”

„пионерската теорија“ на Саид и тврди дека таа може да се прошири на „другоста и амбивалентноста во ориенталистичкиот дискурс“ (Баба, 1994:71). Клучниот збор овде е „амбивалентност.“ Работата на Баба зависи од низа разновидни артикулации на идејата дека колонијалната моќ и колонијалниот дискурс не се монолитни или единствени. Тие, всушност, се поделени поради фундаменталната амбивалентност во односот на колонизаторите кон колонизираните, а со тоа и во јазикот или дискурсот преку којшто се изразува тој однос. Тој ја применува идејата на Саид за „нова средна категорија“ (Баба, 1994: 73), создадена во ориентализмот како отскочна даска во неговата сопствена теоретизација за природата на колонијалниот авторитет и дискурс, колонијалните стереотипи и психологијата на колонизираниот субјект. Баба ги избира оние моменти во ориентализмот во кои ориенталистичкиот дискурс е опишан во смисла на конфликт или амбивалентност. Понатаму, тој тврди дека за Саид, ориентализмот е „статички систем на „синхрон есенцијализам“ којшто ги загрозува „дијахрониските форми на историјата и наративот“. Тоа е истовремено и официјална политика и збир на фантазии, слики итн. Конечно, тоа е и „потсвесна позитивност“ (латентен ориентализам) и збир на „наведени знаења и ставови за Ориентот што тој [Саид] ги нарекува манифест на ориентализмот“ (Баба, 1994: 74). Како што забележува Баба, овие противречности во делата на Саид се распаѓаат во „политичко-идеолошка намера која, според неговите зборови, ѝ овозможува на Европа безбедно и неметафорично да го освои Ориентот“ (Баба, 1994: 71). Сепак, за Баба овие противречности и амбивалентности се важни. Тој создава една од неговите најважни идеи за „просторот помеѓу“ врз основа на ориенталистичките проучувања на Саид кој го опишува Ориентот како осцилирање помеѓу „западниот презир кон она што е познато и трескавичниот ентузијазам - или страв“ од новитетот. Она што Саид го нарекува „нова средна класа“ овозможува „новите нешта, нештата што се гледаат за прв пат, да се видат како верзија на претходно познатите нешта“.

Баба воведува адаптиран фројдовски концепт на фетишизам во толкувањето на стереотипите на колонијалниот дискурс. Во други есеи, тој развива слични идеи преку неговите клучни концепти како што се „хибридност“, „амбивалентност“, „мимикрија“, „средна состојба“ и „трет простор“. Сите овие концепти ги артикулираат идеите за поделба на себството, односно, за алтеритетот на поранешниот колонизиран субјект. Таа поделба се случува под влијание на колонијалните односи, односно, под влијание на

односот помеѓу доминантните и подредените класи во постколонијалното општество. Токму овој акцент на разликата го претставува главниот придонес на Баба во постколонијалните студии и точката на неговото несогласување со Саид. За разлика од Саид, акцентот на Баба на средната категорија, артикулирана како „средна состојба“, „трет простор“ итн., му овозможува повеќе да се фокусира на отпорот против колонијализмот и империјализмот.

Амбивалентноста, особено преку формите на хибридноста и мимикрија, е една од најважните алатки на Баба во теоретското разгледување на хетерогеноста на колонијалното и постколонијалното искуство, особено во однос на отпорот кон хегемонистичкиот дискурс на Западот. Во неговиот есеј „За мимикријата и човекот: Амбивалентноста на авторите на колонијалниот дискурс“⁷(1984), Баба тврди дека колонијалниот дискурс за којшто тој дискутира „не е само насилството на една моќна нација што ја пишува историјата на друга [нација]“, туку начин на контрадикторни изјави амбивалентно препишани, преку различни врски на моќ меѓу колонизаторот и колонизируваниот (Баба, 1994: 95-96).

Колонијалниот дискурс станува хибриден кога јазикот на колонизируваниот се среќава и се меша со јазикот на колонизаторот, односно, кога два системи на култури се судираат преку различни значења. Ова потенцијално води кон субверзија, бидејќи она што се појавува како дел од доминантниот дискурс се претвора во неадекватен и, последователно, проблематичен одговор (Баба, 1994: 112).

И Спивак се занимава со „епистемолошкото насилство“, нанесено од империјализмот врз колонизираните земји, особено во однос на претставувањето на колонизираните народи или она што таа го нарекува „светот“ на колонизираните земји (Спивак, 1985: 128, 131, 133). Како и Саид, и таа сака да создаде алтернативен опис на историјата на интеракција на Европа со земјите коишто ги колонизирала и со коишто управувала. И двајцата автори тврдат дека текстовите треба да се разгледуваат во однос на општествено-политичката реалност. И Саид и Спивак ја доведуваат во прашање примената на високата европска теорија во критиката на колонијализмот. Додека Саид ги заснова своите дела на Фуко, Спивак се потпира на Дерида. Таа пофално се изразува за свесноста на Саид за тоа колку критичарот е под влијание на неговата институционална

⁷ Homi Bhabha , “Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse Author(s)”

улога и позиција (Спивак, 1988: 75). И двајцата веруваат дека теоретичарот (според Саид критичарот, а според Спивак историчарот) треба да биде опозиционер кој ќе најде начини да ги претстави непривилегираните или исклучените класи.

Есеите „Раните на Сирмор“ и „Дали може субалтерниот да зборува?“ од Спивак може да се сфатат како први примери на нејзиното истражување, „архива на империјалистичката моќ“ и теоретизирање за концептот на подреденост, а особено на „женската подредена свест“. Спивак објаснува дека терминот „светување“⁸ (worlding) потекнува од есејот „Потеклото на уметничкото дело“ на Хајдегер и дека тој го означува индискиот субјект како Другиот (различниот од Европеецот) кој е објектот на империјализмот (Спивак, 1988: 133-4). Таа анализира три различни примери на колонијалистичко етикетање како „Другост“ за да го прикаже „планирано[то] епистемолошко насилство на империјалистичкиот проект“ (Спивак, 1988: 131). Ова насилство вклучува „поставување на „домородците“ како Другиот [на Европа]“ преку функционирањето на системот на правото, идеологијата и општествените науки (Спивак, 1988: 130).

Дисертацијата се повикува на постколонијалната теорија каде што провладува дихотомијата „другиот“/„Другиот“, којашто ја воведува Лакан во своите постструктуралистички психоаналитички проучувања од каде што Спивак ја презема во нејзината постколонијална теорија. Според Лакан „другиот“, напишан со мала буква, се формира во стадиумот кога субјектот го бара сопствениот одраз во огледалото (кога детето е на возраст меѓу 6-18 месеци). Во оваа фаза, имагинарната врска меѓу мајката и детето сè уште не е прекината и детето е свртено кон сопствениот одраз во огледалото, кон братот или сестрата или кон некој друг идол со кој се идентификува. Восприемајќи го другиот како семоќен, субјектот развива непријателство кон него како ривал на сопственото себство. Фазата на барање на сопствениот одраз во огледалото покажува дека човековиот идентитет се формира врз основа на една погрешна перцепција на сопственото его преку релацијата на агресивност и непријателство кон идеалниот друг (Гроден, М. & Крајсвирт, М., 1993: 450).

8 Во Дигиталниот речник на македонскиот јазик глаголот „светува“ значи „живее“, „егзистира“. Во тој контекст го избравме овој глагол за превод на концептот “worlding” на Спивак. Аргументацијата би била дека некој може да живее или егзистира само кога ќе стане дел од светот; оттука „светува“. Значењето на концептот “worlding” на Спивак токму тоа го означува: процес преку којшто колонизираните народи и култури стануваат дел од глобалниот свет чијшто владетел е западниот хегемон.

Влезот на детето во симболичниот ред се случува по одредена цена: тоа мора да ја раскине имагинарната врска со мајката и да се идентификува со името-на-таткото. Кога детето почнува да зборува тогаш тоа воспоставува врска со општеството или, со зборовите на Лакан, влегува во симболичниот ред. Во симболичниот регистар детето за прв пат чувствува недостиг бидејќи, како што кажавме, тоа ја прекинува имагинарната врска со мајката, ориентирајќи се од тој момент натаму кон Другиот (се пишува со голема буква) кого никогаш не може да го осознае ниту да го досегне. Во постструктуралистичката теорија на Лакан Другиот може да означува многу работи: смртта, симболичниот татко, аналитичарот, локусот на говорот, несвесното, итн. (Гроден, М. & Крајсвирт, М., 1993: 452-3)

Појдовната точка на Спивак е концептот на Другиот за којшто зборува Лакан. Таа со помош на овој концепт се обидува да го разбере потценувањето и економското искористување на припадниците на другите нации, раси или култури. Во постколонијалната теорија „другиот“ (напишан со мала почетна буква) се однесува на колонизираните субјект кој е маргинализиран и непознат и чијшто идентитет се поима како различен од *јас*. Од друга страна, „Другиот“ (напишан со голема почетна буква) се однесува на колонизаторот, бидејќи неговиот поглед создава рамка во која колонизираните субјект, како примерот на Лакан со детето, себеси се доживува како зависен и инфериорен (Ешкрофт, Грифитс, Тифин, 2000: 170). Така, Другиот ја игра улогата на мајката во метафорична смисла, бидејќи матицата е одговорна за развојот на колонијата (оттука фразата „матична земја“ *mother country*), па и улогата на таткото кој поседува моќ што одговара на психоаналитичкиот Закон на таткото кој го води колонизираните субјект (детето) во цивилизацијата (социјализацијата). Погледот на Другиот го определува колонизираните субјект, притоа предизвикувајќи му еден комплекс на инфериорност и маргинализација. Создавање на д/Другиот се темели на бинарна форма на размислување. За да се направи строга разлика меѓу „јас“ и „Другиот“, или „ние“ и „тие“ во колективна смисла, оваа категорија мора да се претстави како дијаметрално спротивна. Па така на дихотомиската страна на „ние“ е „белата раса“, „цивилизацијата“, „рационалноста“, „убавината“, „човечното“, „владетелот“, додека за „тие“ се врзуваат епитети со спротивно значење, како „црните“, „кафеавите“, „слугите“, „примитивноста“, „ирационалноста“, „заостанатоста“, „неубавото“, „грдото“, итн.

Лакан го става под знак прашалник првиот принцип на Декарт: „Мислам, значи постојам“, каде субјектот врз основа на својата самосвест го потврдува своето постоење. Спротивно на ова, Лакан тврди дека субјектот може да го утврди својот идентитет единствено преку сложени односи на себството со Другиот: „Другиот е место коешто пред субјектот го поставува прашањето за неговото постоење“ (Лешиќ, 2007 : 530). Така, другите ни служат како огледало за утврдување на сопствениот идентитет; гледајќи ги другите гледаме во што сме различни, а во што сме исти, па така ја создаваме сликата кои сме всушност ние. Луѓето отсекогаш размислувале во бинарни опозиции за тоа кои сме ние, а кои се тие. Она што сме „ние“ е добро, нормално, прифатливо, бидејќи го мериме со наши аршини, додека пак се што отстапува од нашето „нормално“ е неприфатливо. Така, „другиот“ сам по себе различен од нашата категорија, е помалку добар од „нас“.

Гајатри Спивак, дава три примери од индиската колонијална историја. Првиот е светување (worlding), како еден вид на создавање на Другиот. Фразата „да се стане дел од светот“ значи да се именува колонизираниот простор, да се стави на мапата на познатиот свет, да се вметне во цивилизираниот свет, за полесно да може да се контролира. Вториот пример се однесува на понижувањето на „Другиот“ од страна на колонизаторите кои не се баш ниту храбри ниту префинети (Спивак 2003: 303). Последниот пример се однесува на спречување на непотребните контакти меѓу колонизаторот и колонизираните, бидејќи таквите контакти би придонеле за подобрување на способностите на староседелците. Спивак наведува испуштени делови од писмото од Управниот совет на англиската Источноиндиската компанија (16) упатено до лордот Моира, генералниот гувернер, кој е укорен затоа што дозволил домородните и британските војници да служат заедно. Таквата практика не е дозволена бидејќи истата „би довела до индиректно подобрување на дисциплината на домашните војници“, што би докажало дека тие не се природно инфериорни (Спивак, 2003: 306). Последниот пример е особено важен бидејќи го потврдува претходното тврдење дека Другиот е општествена конструкција. Тука е јасно дека станува збор за создавање на стереотипи коишто се влечат како опашка во постколонијалната литература и кои секогаш одново се создаваат за: расата, културата, религијата и полот. Секое општество и секој период ја создава својата Другост, создавајќи го својот идентитет според центарот.

Создавајќи ја постколонијалната хибридна книжевност, авторите на таа книжевност влегуваат во еден процес на толкување и преговарање за општеството и културата во коишто ги пресоздаваат општеството и културата од каде потекнуваат. И во тој процес, секој автор има своја визија. Секако, кај секој од нив, преку ликовите во нивните романи се насира автобиографска нишка, особено во дијалогот со западното општество и во перцепирањето на својот идентитет таму, создаван со акцентирање на инфериорноста на колонизираната култура на којашто не ѝ се дадени време и простор за прилагодувања. Во книжевната критика, постколонијалната литература го свртува вниманието кон културните разлики во книжевните текстови. Покрај тоа, постколонијалната критика ги поткопува тврдењата за универзалност, создавани од западните норми коишто ја оценуваат целата таа литература според „универзалните“ западни стандарди. Постколонијалните критичари ја отфрлаат ваквата универзалност. Имено, конвенционално универзално обележување на едно дело итро вклучува промовирање на белите, европоцентрични норми и практики до еден возвишен статус, а сите други се отфрлаат како помошни, односно, им се придаваат маргинализирани улоги. Постколонијалната критика ги истакнува ограничувањата на светогледот на западната литература, особено нејзината општа неспособност да сочувствува преку границите на културната и етничката различност. Понатаму, постколонијалните критичари ја преиспитуваат застапеноста на другите култури во литературата како начин за постигнување на својата цел. Во последната фаза, постколонијалните критичари се занимаваат и со истражувањата на постколонијалните општества при што тие ги слават разликите и различностите. При допирот на двете култури, меѓу другото, се чини дека културното и општественото пресоздавање се одвива надвор од непријателството помеѓу поранешните колонизатори и колонизирани.

За развојот на постколонијализмот е особено заслужен Саид со неговото истражување за развивање на ориентализмот во неговата истоимена книга, објавена во 1978 година. Самиот Саид за себеси вели: „Чувството да се биде помеѓу културите отсекогаш било многу, многу силно за мене. Би рекол дека ова е најсилното нешто што минува низ мојот живот: фактот дека секогаш сум истовремено и внатре и надвор од работите и дека ништо навистина не ми припаѓа“ (Лешиќ, 2007: 533). Многумина како Саид живеат со чувството дека тие не припаѓаат никаде. Можеби тие не сакаат да бидат

одвоени од идентитетот со којшто се родени, но животот ги однел во други делови од светот каде некоја туѓа култура се наметнала врз нивните животи и станала дел од нивниот хибриден идентитет којшто го присвоиле. Таа подвоеност, ретко кој од дијаспората ја доживува како привилегија, најчесто тоа е едно чувство коешто создава комплекс на инфериорност, со чувството на мигрантите дека се своевидна Другост бидејќи не припаѓаат никаде. Писателите од дијаспората, во потрага по идентитетот, често пати ја претставуваат хибридноста на повеќе култури како свое вистинско лице: „Идејата за хибридноста, изведена од критичарот и теоретичар Баба, ја велича интернализацијата на сопственото јас и историјата, која не само што се занимава со почва богата со тензии и дијалози, туку и негува нешто уникатно и ново“ (Вискер, 2010:104). Оваа хибридноста треба да биде позитивна, но поради турбулентното минато таа често создава чувство на збунетост, наместо позитивно чувство на богатство на културата. Космополитизмот ја дели истата судбина. Баба е друг влијателен постколонијален критичар кој измислил два концепта коишто се надоврзуваат: „мимикрија“ и „хибриден идентитет“. Баба го употребува терминот „мимикрија“ кога колонизираните луѓе ја имитираат, па дури и ја присвојуваат супериорната култура на колонизаторот којашто подразбира моќ. Така, подредениот субјект го имитира носителот на моќ бидејќи на тој начин се чувствува како и тој/таа да има пристап до таквата моќ. Веројатно, додека се копира моделот, треба намерно да се потисне сопствениот културен идентитет. Во некои случаи мигрантите во постколонијалното западно општество се толку збунети од нивната културна средба со доминантна странска култура што не можат јасно да го распознаат својот претходен идентитет.

Мултикултурното британско општество создава простор за прилагодување на колонизираните и трансформација на неговиот идентитет. Баба во едно интервју тврди дека „идентификацијата е прогресија на идентификување со и преку друг ентитет, ентитет на другоста. Хибридноста се стреми кон нешто ново, нешто различно, што може да биде неприпозналиво“⁹ (1990: 211). Хибридните интелектуалци се во постојано докажување и идентификација со западните авторитети. Тие ја напуштаат својата култура и се обидуваат

⁹ The Third Space , an interview with Homi K. Bhabha, Rutherford, Jonathan, 1990, Identity, Community, Culture, Difference, London, Lawrence and Wisharte, 207-227

подоцна да се асимилираат и да се трансформираат за да бидат прифатени од британското општество.

Терминот „локација“, посочен во насловот на делото *Локацијата на културата* (1994) од Баба, е предмет на постојана дебата. Особено во контекст на глобализацијата, културните трансформации сè повеќе се анализираат како процеси на хибридизација. Самата хибридноста, сепак, често се третира како специфичен постколонијален феномен и дискусиите ретко ги надминуваат границите во ова поле на проучување. Во повеќето други дисциплини, термините хибридноста и хибридизација се користат за да се објаснат феномени коишто се нејасни бидејќи наликуваат на нешто „измеѓу“. Хибридноста станува сè повеќе прифатен, современ термин, особено во областа на постколонијалните книжевни студии коишто се фокусираат главно на анализа на текстови, потиснување и отпор на културните и други малцинства во услови на глобализацијата. На некој начин, се чини дека хибридноста и глобализацијата секогаш одат заедно, и навистина добро одат заедно. И двата поими се лизгави и двосмислени, истовремено буквални и метафорични, описни и објаснувачки. Со глобализацијата се поставува прашањето: „Што не е глобализација и кога таа започна?“

Во однос на терминот хибридноста се поставува прашањето која култура не е хибридна, и дали некогаш постоеле автентични култури? Не знам колку оваа докторска дисертација ќе може вистински да одговори на овие прашања бидејќи повеќе од очигледно е дека културната различност, но и културната размена не се ексклузивни современи феномени.

2.1.1. Ориентализам на Едвард Саид како култно дело коешто ја иницира критичко-теоретската преокупација на Западот со постколонијалниот дискурс

Ориентализам е пионерско дело на Едвард Саид, објавено во 1978 година, коешто ги постави темелите на постколонијалните студии. Книгата извршила огромно влијание врз размислувањето за Ориентот од една поинаква перспектива којашто ги изложува и разоткрива скриените структури на моќта во западните претстави за Истокот. Важноста на ова разобличување е огромна бидејќи таквите претстави за Ориентот продолжуваат да

бидат присутни и во постколонијалните општества, но во нови облици и форми. Саид во своето ремек дело остава простор и за друга, поинаква перцепција на Ориентот од гледна точка на ориенталците. Делото на Саид е сè уште предмет на контроверзии, фалби и критики.

Теоријата на Саид е создадена да го прикаже начинот на којшто претставувањето на другите култури во Европа е институционализирано, барем од осумнаесеттиот век, како обележје на европската културна доминација. Ориентализмот ги опишува различните дисциплини, процеси на истражување и стилови на размислување преку коишто Европејците го „запознале“ „Ориентот“ во текот на неколку векови, а коишто го достигнале својот врв за време на подемот на империјализмот од деветнаесеттиот век па натаму. Преку своето истражување на начинот на којшто Европејците гледаат на другите (источните) култури, Саид јасно ја прикажува врската помеѓу знаењето и моќта. Тој всушност ни покажува како, „создавајќи“ ги ориенталците преку процесот на нивното препознавање, Европејците ја потврдуваат својата доминација врз нив. Самиот термин „ориентализам“ покажува како функционира процесот, бидејќи зборот истовремено идентификува и хомогенизира, имплицирајќи опсег на знаење и интелектуално владеење над она што е именувано. Појавувајќи се во исто време со делата на Дерида, Фуко и француските феминистки, Саид поттикнал интелектуални превирања коишто ја менуваат парадигмата на западната и источната академска мисла. Тој тврди дека, иако бил воен и политички проект, колонијализмот исто така бил дискурзивен процес којшто вклучувал документирана и идеолошка конструкција на мислата и текстовите преку различни начини на претставување како што се историјата, литературата, музиката и така натаму. Така, ориентализмот се однесува на прикажувањето на Истокот како „примитивен“, „пагански“, „див“, „неразвиен“, „криминален“ од каде што и произлегува потребата истиот да се реформира. Европа и Ориентот се дискурзивно претставени како бинарни спротивности. Ориентот, Другиот на Европа, е составен дел од самото формирање на европскиот идентитет, оправдувајќи го на тој начин европското колонијално присуство на Истокот.

Според Саид, ориентализмот е прикажан како модел преку којшто Европејците ги користат сопствените стратегии за препознавање на колонизираниот свет истовремено и како стратегии за доминација врз тој свет. Терминот „ориентализам“, преку толкувањето на Саид, е всушност начин на дефинирање и „лоцирање“ на другите култури во Европа.

Така, деталните испитувања на ориенталните јазици, истории и култури се извршени во контекст во којшто надмоќта и важноста на европската цивилизација се поставуваат како појдовен принцип. Огромната моќ на европскиот колонијален дискурс за Ориентот направи митот, мислењето, гласините и предрасудите на многу влијателни научници брзо да го преземат статусот на примената вистина.

Целта на Саид не е да ја истражи низата дисциплини или исцрпно да ја елаборира историската или културната структура на ориентализмот, туку да го преврти „погледот“ на дискурсот, со цел ориентализмот да се види од гледна точка на „ориенталецот“. Разобличувајќи ја предрасудата на американското општество дека Истокот значи опасност и закана (предрасуда со којашто се соочува за време на своето живеење во САД), тој јасно ја препознава и изложува суштината на ориентализмот, не од западна, туку од источна гледна точка. Книгата, којашто потекнува од сопственото животно искуство на Саид, ги демонстрира длабоките реперкусии на ориенталистичкиот дискурс, бидејќи таа произлегува директно од „обесхрабрувачкиот“ живот на еден Палестинец на Запад.

Саид е едно од најважните имиња во постколонијалната критика. Тој е теоретичар кој целиот свој опус го посветил на истражување на проблемот на Другоста. Во своите анализи тој го поставува Истокот наспроти Западот, Ориентот наспроти Оксидентот. Според Саид, потеклото на терминот „Ориент“ е европски изум:

Ориентот бил речиси европски изум и уште од античко време бил место на романа, егзотични суштества, спомени и пејзажи кои прогонуваат како духови, место на уникатни искуства. Сега тој беше изгубен; во извесна смисла тој веќе се случи, неговото време помина. (Саид, 1978:7)

Претходно, Ориентот бил прикажуван како прекрасно, загадочно, мистично место коешто било спомнувано во позитивни конотации, но со пејоризација на значењето на зборот преку западниот дискурс, претставите за Ориентот се менуваат.

Терминот „ориентализам“ е изведен од поимот „Ориент“, којшто е предмет на проучување на ориенталистите. Самиот термин „Ориент“ има различни значења за различни луѓе. Како што истакнува Саид, Американците идејата за Ориентот ја поврзуваат со Далечниот Исток, главно со Јапонија и Кина, додека за западноевропејците, а особено за Британците и Французите, овој поим има различни толкувања. Ориентот не е

само во непосредна близина на Европа, туку тој е и „место на најголемите, најбогатите и најстарите колонии во Европа, изворот на нејзините цивилизации и јазици, нејзиниот културен ривал и една од нејзините најдлабоки и најповторливи слики на Другиот“ (Саид, 1978:1). Ориентот на Европа ѝ е огледало во коешто таа се гледа себеси. Тоа е дискурс којшто изразува културни и идеолошки стремежи и ставови со свои институции, вокабулар, наука и стилови: „Ориентализмот е начин на размислување заснован на онтолошката и епистемолошката разлика помеѓу ‚Ориентот‘ и ‚Западот‘“ (Саид, 1978: 9). Целта е докажување на вистината меѓу Истокот и Западот. Саид го изложува омаловажувањето и постојаното угнетување на источниот дел на светот. Во својата револуционерна книга авторот забележува:

Се повлекува линија помеѓу два континента. Европа е моќна и артикулирана; Азија е поразена и далечна... Европа е таа што го артикулира Ориентот; оваа артикулација е привилегија, не на некаков марионетски мајстор, туку на вистинскиот творец, чијашто животворна моќ го претставува, го анимира, го создава инаку тивкиот и опасен простор надвор од познатите граници... (Саид, 1978: 57)

Британците ги гледале и документирале другите земји, нивните луѓе и култури како егзотични и неразбирливи, со сите негативни атрибути на темнината. Вообичаените термини коишто биле користени за да се опишат овие колонизирани земји биле: „неразвиени“, „примитивни“, „земји во развој“, „традиционални“ и така натаму. Тие биле прикажувани како различни од центарот и подредени на центарот. Саид исто така укажува на генерализираните сфаќања за Ориентот: „неговата чудност, неговата разлика, неговата егзотична сензуалност и така натаму“ (Саид, 1978: 72), коишто ја обликуваат историјата и перцепцијата на светот. Во историјата и културата, можеме да ја видиме „европската супериорност над ориенталната заостанатост“ (Саид, 1978: 7), бидејќи Европејците верувале дека колониите не можат да имаат независна историја или култура. Според тоа, тие сметале дека нецивилизираните територии треба да бидат управувани од Европејците чијашто одговорност била да ги цивилизираат овие варварски места. Ориентот, разбран како контраст на Европа, „помогнал да се дефинира Европа“. Всушност „Ориентот е составен дел на европската материјална цивилизација и култура“ (Саид, 1978:1-2).

Белите Европејци ја презеле задачата да ја напишат историјата и да го создадат идентитетот на Ориентот. Саид забележува дека западните записи го прикажуваат Ориентот како нерационална, слаба и феминизирана Другост, што е во контраст со рационалниот, силен и мажествен Запад. Со цел да го реши овој проблем, Саид го измислува терминот „контрапунтална анализа“ за да создаде потреба од една визија преку којашто колонијалниот процес и литературата истовремено се разгледуваат. Тоа се користи во толкувањето на колонијалните текстови, земајќи ги предвид испреплетените истории и перспективи и на колонизаторите и на колонизираните. Контрапунталното читање ги опфаќа двата прикази на едно прашање и се осврнува и на перспективите на империјализмот и на отпорот кон него. Тоа е читање на текст „со симултана свест и за метрополската историја што се раскажува и за оние други истории против кои (и заедно со кои) дејствува доминантниот дискурс“ (Саид, 1994:59). Оваа анализа го олеснува откривањето на скриените политички или културни импликации коишто се имплицитни во текстот. Затоа, за да ја оспори безгласноста на Другиот во западната, колонијална литература, Саид предлага:

[M]ораме со напор да ги читаме големите канонски текстови, а можеби и целата архива на модерната и предмодерната европска и американска култура за да се извлече, прошири, и да се даде акцент и глас на она што е тивко или маргинално присутно или идеолошки претставено (го имам предвид индискиот лик на Киплинг) во таквите дела. (Саид, 1978: 78)

Со дефинирање и ставање на субјектите надвор од маргините на *јас*, се создава поимот на Другиот. Овој процес вклучува наметнување авторитет, одземање на гласот и контролирање на зборот, односно одземање и контролирање на средствата за толкување и комуникација. Во колонијалниот дискурс поимот за Другиот се формира низ процесот на колонизација. Според Саид, луѓето коишто се категоризираат како Другиот, се од региони и групи надвор од хегемонистичката структура на моќ, односно, тоа се најчесто оние народи кои припаѓале на колониите на британската империја. Стереотипните претстави за другите земји, луѓе, култури или јазици во книжевните дела доминираат во психологијата и на колонизаторот и на колонизируваниот.

Наспроти колонијалниот дискурс, Саид го поставува контрадискурсот којшто дава нова перцепција на историјата, напишана од перспектива на другите култури коишто ги

предизвикуваат колонијалните односи, сè уште одржувани од западните структури на моќ. Затоа процесот на создавање на Другоста и претставувањето на Другиот во англиската книжевност се важни постколонијални теми коишто треба да се анализираат.

Користејќи романи од постколонијалниот период, ова истражување ќе покаже како се поставени односите меѓу колонијалниот центар и маргините. Со цел да се лоцираат начините на претставување преку коишто Европејците го создаваат конструктот за домородците врз основа на политички предрасуди, постколонијалната критика има намера да ги разоткрие и изложи таквите книжевни фигури, теми и претставници кои наметнале империјална идеологија, колонијална доминација и продолжување на западната хегемонија. Постколонијалната критика се обидува да ги препознае и изложи очигледните, но навидум универзални/естетски/хуманистички теми со цел да ги открие нивните расни, родови и империјални предрасуди. Постколонијалните критичари повторно ги интерпретираат и ги преиспитуваат вредностите на книжевните текстови, фокусирајќи се на контекстите во коишто тие се напишани со цел да ги откријат колонијалните идеологии кои се скриени внатре.

Може да се каже дека преку неговото дело *Ориентализам*, коешто е плод на уникатната судбина на Саид, меѓу друго авторот саморефлексивно го преиспитува и сопствениот идентитет. Во оваа книга, еден Палестинец кој живее во Америка, користи алатки и техники на неговата усвоена професионална локација за да ги препознае начините на коишто се одржува западната културна хегемонија. Неговата намера, како што самиот тврди, била да провоцира, а со тоа и да стимулира „нов вид на справување со Ориентот“ (1978: 28). Преокупацијата на Саид, меѓу другото, и со сопствениот идентитет како американски Палестинец, христијанин по вера, лежи во основата на неговата страст за темата на ориентализмот. Интелектуалната моќ на книгата доаѓа од нејзината мотивирана и немилосрдно фокусирана анализа на начинот на којшто различни дисциплини функционираат во одредени кохерентни дискурзивни граници. Меѓутоа културната, а можеби дури и емоционалната моќ на делото доаѓа од непосредноста и писателската способност на Саид. Преку дискурсот во книгата авторот си го потврдува сопствениот идентитет, и самиот сè уште носејќи го бремето од последиците на ориенталистичкото „знаење“. Пред Саид да го објави своето ремек дело, терминот „ориентализам“, по којшто делото е и насловено, исчезнува од популарната употреба, но

кон крајот на 1970-те повторно станува актуелен. Дисциплините на модерните студии по ориентализам, и покрај нивната софистицираност, неизбежно се проткаени со традиционалните претстави за природата на Ориентот (особено на Блискиот Исток) и културните предрасуди кои се во основата на западниот дискурс за ориентализмот. Ова дело на Саид имало огромно влијание врз многу сфери на човековата мисла, вклучувајќи ја книжевната теорија и критика. До 1995 година, делото *Ориентализам* станува „книга на заедницата“ којашто го популаризира својот автор повеќе од очекуваното. Станува збор за дело коешто, како предмет на различни толкувања, е постојано актуелно. Анализата на стратегиите на ориентализмот што книгата ја нуди е корисна за откривање на специфичните дискурси на доминација и стратегии за наметнување на „супериорната“ доминатна западна култура врз „инфериорните“ источни култури и народи. Анализата зависи од идеолошката природа, наметнувана преку претставите на моќ коишто стануваат „вистински“ и прифатени, и покрај нивната стереотипна, па дури и карикатурална природа. Делото *Ориентализам* на Саид успева да го изложи и разоткрие европскиот универзализам којшто ја зема здраво за готово превласта и авторитетот на белата раса. Опишувајќи го Ориентот како западна културна конструкција, Саид тврди дека станува збор за проекција на оние аспекти на Западот, коишто Оксидентот не сака да признае дека ги поседува, на пример, суровоста, сензуалноста и сл.

Дел од продорната моќ на ориентализмот е во тоа што тој се однесува најмалку на три различни меѓусебно зависни определби: академска дисциплина, стил на размислување и корпоративна институција за справување со Ориентот. Како академска дисциплина, Ориентализмот се појавил кон крајот на осумнаесеттиот век, и може да го разбереме како архива на знаење, создадена оттогаш, којашто служи за овековечување и зајакнување на западните претстави за овој поим. Ориентализмот е „дисциплина со која на Ориентот му се пристапувало систематски, како тема на учење, откривање и практика“ (Саид, 1978: 73). Како стил на размислување, тој е „заснован на онтолошка и епистемолошка дистинкција“ помеѓу Ориентот и Западот (Саид, 1978: 2). Третата дефиниција за Ориентализмот, како корпоративна институција, е демонстрација на неговиот аморфен капацитет како структура којашто се користи за доминирање и авторизирање на Ориентот. Оттука, нужно се смета дека ориентализмот е нераскинливо поврзан со колонијализмот. Трите дефиниции, како што ги објаснува Саид, го прикажуваат ориентализмот како сложена

мрежа од претстави за Ориентот. Првите две дефиниции го изложуваат текстуалното создавање на Ориентот, додека последната дефиниција покажува како Ориентот преку перцепцијата на доминантната култура ги претставува авторитетот и доминацијата на Западот над источните народи. Сите три дефиниции се меѓусебно поврзани, особено затоа што доминацијата, наведена во третата дефиниција, се потпира и се оправдува со текстуалното воспоставување на Ориентот коешто произлегува од академските и имагинативните дефиниции на ориентализмот. Поделбата на светот на Исток и Запад се создавала со векови, изразувајќи ја основната бинарна дистинкција врз којашто се засновало целото разбирање и интеракција со Ориентот. Потпирајќи се на сопствената реалност, Западот имал моќ да определи каква би можела да биде реалноста на Истокот. Познавањето на Ориентот е создадено од Западот како културна сила: „Оксидентот и неговиот свет ... во извесна смисла го создава Ориентот“ (Саид, 1978: 40). Со ова тврдење доаѓаме точно до срцето на ориентализмот, а со тоа и до изворот на голем дел од контроверзноста којашто тој ја предизвика. За Саид, Ориентот и Оксидентот се директни конструкции на различните дисциплини создадени од Европејците. Се чини дека ова, од една страна, го сведува исклучително сложениот европски феномен на едноставното прашање за моќта и империјалните односи, но, од друга страна, не дава простор за ориентални самопретставувања. Саид истакнува дека подемот во ориенталистичкото проучување се совпаѓа со периодот на дотогаш невидената европска експанзија: од 1815 до 1914 година. Акцентот на Саид на политичката природа на ориентализмот може да се види преку тоа што тој се фокусира на почетоците на модерниот ориентализам од инвазијата на Наполеон на Египет во 1798 година: „што на многу начини бил самиот модел на вистинско научно присвојување на една култура од друга, очигледно посилна“ (Саид, 1978: 42). Меѓутоа, клучниот факт бил дека сите многубројни толкувања на ориентализмот почнале да наметнуваат ограничувања врз начинот на којшто човекот размислува за Ориентот. Дури и моќните писатели како Густав Флобер, Жерар де Нервал или Сер Волтер Скот биле ограничени во тоа што можат да го искусат или кажат за Ориентот: „Ориентализмот на крајот стана политичка визија за реалноста, чијашто структура ја промовираше разликата помеѓу познатото (Европа, Западот, „ние“) и туѓото (Ориентот, Истокот, „тие“)“ (Саид, 1978: 43). Ова се случува на ваков начин бидејќи интелектуалните достигнувања на ориенталистичкиот дискурс биле управувани од и им

служеле на интересите на хегемонистичките сили коишто имале огромна хиерархиска мрежа на империјална моќ. Централно место за појавата на ориенталистичкиот дискурс е имагинативното постоење на тоа што се нарекува „Ориент“ и се вклопува во поимот којшто Саид го опишува како „замислена географија“. Едноставно, идејата за Ориентот постои за да може да се објасни како „една голема поделба меѓу Западот и Ориентот, води кон други помали.“ (Саид, 1978: 58). Во тој контекст, низ искуствата на писателите, патниците, војниците, државниците, од Херодот и Александар Македонски па наваму, источните земји и култури се претставени преку „објективите низ коишто [тие] го доживувале Ориентот и го обликувале јазикот, перцепцијата и формата на средбата меѓу Истокот и Западот“ (Саид, 1978: 58). Она што ги држи овие искуства заедно е заедничкото чувство за Ориентот како Другост. Оваа анализа на бинарната природа на ориентализмот е причина за многу критички осврти на делото. Бинарноста сугерира постоење на Европа или на Западот „ние“ кои го создаваат Ориентот на „тие“, другите, ориенталците, домородните жители на Истокот. Ориентот како Другост, претставена на бинарен, стереотипин начин, се чини како да упатува метафорично на театарот. Со други зборови, сугестијата дека поимот за ориентализмот како научно поле е затворен простор, создава претстава за театар:

Ориентот е сцената на која е ограничен целиот Исток. На оваа сцена ќе се појават фигури чија улога е да ја претставуваат поголемата целина од којашто произлегуваат. Ориентот тогаш се чини дека не е неограничено проширување надвор од познатиот европски свет, туку затворено поле, театарска сцена прикачена на Европа. (Саид, 1978: 63)

На овој начин одредени слики го претставуваат она што инаку е неверојатно дифузен ентитет (Саид, 1978: 68). Тие се и ликови кои одговараат на одредени типични карактеристики. Така, ориентализмот

го споделува со магијата и со митологијата својот, постојано потенциран карактер на затворен систем во којшто предметите се она што се затоа што се тоа што се, еднаш засекогаш, од онтолошки причини што ниту еден емпириски материјал не може да ги исфрли или измени. (Саид, 1978: 70)

Без да го испита ориентализмот како дискурс, вели Саид, не било можно да ја разбере „огромната систематска дисциплина со којашто...управувала европската култура - па дури и...го произведувала Ориентот политички, социолошки, воено, идеолошки, научно и имагинативно за време на постпросветителскиот период“ (Саид, 1978: 3).

Следејќи го поимот на веќе споменатиот колонијален дискурс станува збор за систем на изјави на колонизаторите за колонизираните којшто произлегува од колонијалниот поредок меѓу надредените и подредените (Саид, 1978: 14). Тоа е системот на знаење и верување за светот во којшто се случуваат процеси на колонизација. Иако станува збор за дискурс на општеството и културите на колонизаторите, тоа е истиот дискурс во којшто колонизираните исто така можат да се видат себеси (како на пример кога Африканците го прифаќаат империјалното гледиште за самите себе како „интуитивни“ и „емотивни“, потврдувајќи го нивното стереотипно разликување од „рационалните“ и „неемотивни“ Европејци). Во најмала рака, таквиот дискурс создава длабок конфликт во свеста на колонизираните поради судирот со другите знаења за светот. На ориентализмот како дискурс му се припишува авторитетот на академиците, институциите и владите, а таквиот авторитет го издигнува ориенталистичкиот дискурс на ниво на важност и престиж што гарантира негова идентификација со „вистината“. Со текот на времето, знаењето и реалноста создадени од ориенталистичката дисциплина произвеле дискурс којшто го создава Ориентот преку западните претстави за него. Со помош на овој дискурс, тврди Саид, западните културни институции се одговорни за создавањето на ориенталците како Другиот, па така правејќи разлика од Западот, полесно се воспоставува бинарната опозиција со којашто може да се појасни идентитетот на Европа. Основата на таквото разграничување е линијата помеѓу Ориентот и Западот што е „помалку факт на природата отколку факт на човеково производство“ (Саид, 1978: 2). Така, централна за изградба на ентитети како Ориент е географската имагинација. За да се направи разлика помеѓу Западот и Ориентот, потребно е да се одржуваат строгите граници. Оттука, преку овој процес тие се во можност да го „ориентализираат“ регионот. Составен дел на ориентализмот се разбира е односот на моќта меѓу Западот и Ориентот, при што работите се поставени изразито во корист на Оксидентот. Таквата моќ е интимно поврзана со подлабокото запознавање на Ориентот. Тоа се случува затоа што познавањето на „опреметените раси“ или „ориенталците“ прави управувањето со нив да биде лесно и

профитабилно: „знаењето дава моќ, поголема моќ бара повеќе знаење и така натаму во сè попрофитабилната дијалектика на информации и контрола“ (Саид, 1978: 36). Познавањето на Ориентот, создадено од и олицетворено во дискурсот на ориентализмот, служи за формирање слика на Ориентот и ориенталците како потчинети и подложни на доминација од Западот. Според Саид, насилно создаденото познавање на Ориентот во извесна смисла и ги создава Ориентот, ориенталецот и светот на ориенталецот. Создавањето на Ориентот како Другост е неопходно за да може Западот да се дефинира себеси и да го зајакне сопствениот идентитет, повикувајќи се на таквото сопоставување. Ориенталистичкото претставување е засилено и со академски дисциплини како што се антропологијата, историјата и лингвистиката. Оттука, проучувањето на Ориентот отсекогаш било од западна гледна точка. Според Саид за човекот од западот:

[О]риенталното секогаш било како некој аспект на Западот; за некои германски романтичари, на пример, индиската религија во суштина била ориентална верзија на германско-христијанскиот пантеизам. Сепак...ориенталистот...секогаш го претвора Ориентот од нешто во нешто друго: тој го прави тоа за себе, заради својата култура. (Саид, 1978: 67)

Ова кодирање и споредба на Ориентот со Западот на крајот гарантира дека ориенталната култура и перспектива се своевидна перверзија, отстапување од западната норма. На тој начин на Ориентот му се придава инфериорен статус. Суштинска карактеристика на дискурсот на ориентализмот е предметување и на Ориентот и на ориенталното. Тие се третираат како предмети коишто можат да бидат детално разгледани и разбрани, а ова предметнување се потврдува со самиот термин Ориент, којшто опфаќа географска област и опсег на популации многу пати поголеми и многу пати поразновидни од Европа. Таквото предметнување ја повлекува претпоставката дека Ориентот е суштински монолитен, со непроменлива историја, додека Западот е динамичен, со активна историја. Исто така Ориентот и ориенталците се сметаат за пасивни субјекти за проучување.

Ориентализмот има изразито политичка димензија бидејќо западното знаење неизбежно повлекува политичко значење. Ова е најдобро прикажано преку подемот на ориенталните студии со појавата на западниот империјализам. Англичанецот во Индија

или Египет кон крајот на деветнаесеттиот век се интересирал за оние земји коишто имале статус на британски колонии.

Според Саид: „ниту едно производство на знаење во хуманистичките науки никогаш не може да го игнорира или да го отфрли учеството на неговиот автор како човечки субјект во своите сопствени околности“ (Саид, 1978: 11). Импликацијата на Саид е дека навидум моралниот и неутрален стремеж кон знаењето во колонијалистички контекст е длабоко засегнат со идеолошките претпоставки на империјализмот. Знаењето секогаш претставува моќ, а претставувањето е процес на давање конкретна форма на идеолошките концепти, правење одредени означители коишто стремат кон означеното. Моќта што лежи во основата на овие претстави не може да се раздели од дејствувањето на политичката сила, иако тоа е различен вид на моќ, посуптилна, попродорна и помалку видлива. Оттука, постои нерамнотежа на моќта, не само во најочигледните карактеристики на империјализмот, во неговите „брутални политички, економски и воени причини“ (Саид, 1978: 12) туку, исто така, и во културниот дискурс. Во културната сфера може да се забележи доминантниот хегемонистички проект на ориенталистичките студии, користени за пропагирање на целите на империјализмот. Затоа, методологијата на Саид е вградена во она што тој го нарекува „текстуализам“ којшто му овозможува да го замисли Ориентот како текстуална творба. Во ориенталистичкиот дискурс, колонијалниот текст неизбежно го произведува Западот како место на моќ и центар, јасно разграничен од Другоста како предмет на знаење и секако, подреденост. Оваа скриена политичка функција на ориенталистичкиот текст е предмет на истражување на Саид кој го изложува воспоставувањето на Ориентот како текстуален конструкт на Западот.

Во своето дело Саид имплицира дека полифоничното или плуралното читање ги зема предвид испреплетените истории и перспективи за да ги толкува колонијалните текстови и од перспектива на колонизаторот, но и од таа на колонизираниот. Тоа значи истовремено толкување на различни перспективи и гледања коишто покажуваат дека текстот е во интеракција со самиот себе како и со историските и со биографските контексти. Така, Саид се осврнува и на перспективата на империјализмот, но и на отпорот против него.

2.1.2. Гајатри Спивак го развива поимот субалтерност во есејот „Можат ли субалтерните да зборуваат?“

Гајатри Чакраворти Спивак исто така е позната и реномирана постколонијална теоретичарка и универзитетска професорка. Родена е во Калкута (1942) во година на глад, пет години пред Индија да прогласи независност и формално да стави крај на британското колонијално владеење со земјата. Дипломирала англиска книжевност со највисоки оценки на Универзитетот во Калкута во 1959 година. Во овој поглед, нејзиното образование може да се смета за наследство на колонијалните образовни политики кои се спроведувале во Индија додека земјата била под британска колонијална власт.

Спивак е под влијание на Саид, Дерида, Фуко и Маркс. Таа се смета за теоретичарка која е позната по тоа што го истражува поимот на Другиот. Нејзиното истражување е значајно за постколонијалната книжевна теорија. Како што веќе спомнавме, идејата за Другоста е значајна во постколонијалната теорија и применлива во анализата на постколонијални текстови и романи. Другоста во постколонијалната теорија упатува на инфериорните други народи и култури коишто се „маргинализирани од империјалниот дискурс, идентификувани според нивната разлика од центарот и, можеби најважно, се...таргетот на очекуваното владеење од страна на империјалното его“ (Ешкрофт, Грифитс и Тифин, 2000: 168). Со други зборови, припишувајќи инфериорност на Истокот, Западот си ја потврдува сопствената супериорност. Така, создавајќи го Другиот, Западот прави разлика помеѓу нормата којашто ја поставува и она другото што доаѓа од Истокот. Користењето на термините „ние“ и „другите“ имплицира дека Западот и неговите жители се сметаат за демократски и прогресивни и самите се поставуваат како центар на светот. Истокот е опишан како неразвиен, а неговите жители, кои се претставени како понесреќни, се категоризирани како Другиот, различниот од Западот (Ешкрофт, Грифитс и Тифин, 2000: 21). Преку Другоста се претставуваат ликовите во книжевното творештво, најчесто од неевропските земји, кои се опишуваат како нецивилизирани и примитивни. Така, како Другост се категоризираат протагонисти или дестинации од неевропско потекло, кои се претставени како инфериорни, опасни или помалку вредни за светот.

Во нејзиниот влијателен есеј „Можат ли субалтерните да зборуваат?“, Гајатри Спивак се занимава со концептот на „разликовност“¹⁰ на Жак Дерида за да го развие поимот за субалтерност.

Концептот на Дерида за *différance* (разликовност), како што е артикулиран во неговата работа, ја нагласува идејата дека значењето и идентитетот се создавани преку игра на разлики, а не преку фиксни и стабилни суштини. Ваквото објаснување ја поткопува идејата за унифициран и авторитетен глас, отворајќи простор за маргинализираните и субалтерните групи да ги оспорат доминантните дискурси. Прочувањето на концептот на разликовност (*différance*) на Дерида ѝ овозможило на Спивак да го развие поимот за субалтерност во нејзиното дело „Можат ли субалтерните да зборуваат?“. Овој поим се однесува на социјалната и политичката положба на оние кои се угнетени, маргинализирани и исклучени од структурите на моќ. Субалтерниот, според Спивак, е субјект кој е замолчен и не може да ги артикулира сопствените искуства и перспективи поради доминантните сили кои го потиснуваат неговиот глас. Преку нејзината анализа, таа ги разоткрива структурите на моќ коишто ја овековечуваат субалтерноста и повикува на реevaluација на доминантните дискурси и препознавање на присуството на гласовите на субалтерните (Спивак, 2003: 17). Така, Спивак го проширува разбирањето на Дерида за разликовноста како средство за критика и предизвикување на доминантните структури на моќ и знаење коишто маргинализираат и замолчуваат одредени групи во општеството.

Анализата на субалтерноста оди подалеку од поимот на Дерида за разликовност бидејќи Спивак ги истакнува специфичните услови кои ја произведуваат неспособноста на субалтерниот да зборува. Таа тврди дека субалтерниот не само што е замолчен, туку е и невидлив и исклучен од дискурсите на моќта. Ова исклучување често се овековечува од колонијалните и постколонијалните структури коишто ја одржуваат доминацијата на владејачката елита. Понатаму, Спивак ја нагласува улогата на јазикот и претставувањето во изградбата на субалтерноста. Таа пишува дека субалтерниот не само што е замолчен,

¹⁰ Терминот „разликовност“ е усвоен во дисертацијата од преводот на Атанас Вангелов на *Енциклопедискиот речник на науките за јазикот* на Освалд Дикро и Цветан Тодоров. Види Дикро, О. и Тодоров, Ц. (1994) *Енциклопедиски речник на науките за јазикот*. прев. Атанас Вангелов. Скопје: Детска радост.

туку е и предмет на погрешно претставување и присвојување од доминантната култура. Ваквото погрешно претставување го засилува исклучувањето на субалтерните и ја овековечува нивната маргинализација.

Развојот на Спивак на поимот за субалтерност преку концептот на Дерида за разликовност е значаен во постколонијалната теорија бидејќи ја истакнува динамиката на моќта која е сеприсутна во целата западна книжевност. Поместувајќи ги искуствата на субалтерните од маргините кон центарот, Спивак ги предизвикува доминантните наративи и повикува на порамноправно општество. Како субалтерен критичар на културата, таа го истакнува она што постколонијалниот субјект од Третиот свет „не смее да го посакува“, создавајќи на тој начин апоретичен простор за деконструкција на метрополската историографија од една страна, како и нови форми на позиционираност од друга. Токму тврдењето за катастрофалното читање на постколонијалната тема од Третиот свет е главното средство за отворање на културниот простор кон можностите за плуралистичка дебата. Преку истражувањето на таквите алтернативни стратегии на читање, Спивак ефективно ја користи афирмативната деконструкција како средство за сузбивање на хегемонистичките формации на западната историографија. Од ова произлезе дебата околу претставувањето на еден недискурзивен простор којшто може да биде дефиниран само во неговата диференцијална граница. Токму овој проблем на дефинирање или лоцирање е централен во дискусијата за Третиот свет на постколонијалните интелектуалци во „Првиот“ свет. Во овој контекст може да се спомне политиката на локацијата во однос на некои од прашањата, дискутирани во делата на Баба. Неговиот теоретски анархизам го отфрла секој конзистентен метајазик, со тоа „одбивајќи да дозволи неговите термини да се претворат во статични концепти“, што е слично, но многу покомплексно од критиката на Спивак во нејзиниот есеј (Спивак, 1988: 146).

Авторката е најпозната по својата отворена политичка употреба на современите културни и критички теории за оспорување на наследството на колонијализмот со фокус на начинот на којшто читаме и размислуваме за литературата и културата. Уште повеќе, критичките интервенции на Спивак опфаќаат низа теоретски интереси, вклучувајќи марксизам, феминизам, деконструкција, постколонијална теорија и длабинско истражување на глобализацијата. Заедно со други водечки современи интелектуалци како Саид и Баба, Спивак ги оспорува дисциплинските конвенции на литературната критика и

академската филозофија, во однос на културните текстови за оние луѓе кои се често маргинализирани од доминантната западна култура: новиот мигрант, работничката класа, жените и други. Со залагање за гласовите и текстовите на таквите малцински групи, Спивак исто така зачна некои од доминантните идеи на современата ера. Таквите идеи го разобличуваат на пример стереотипот дека западниот свет е поцивилизиран, подемократски и поразвиен од незападниот свет, или предрасудата дека сегашната, постколонијална ера е помодерна и попрогресивна отколку претходниот историски период на европскиот колонијализам во деветнаесеттиот век (Спивак, 2003).

Според Спивак, последиците од европскиот колонијализам не може едноставно да исчезнат, иако многу поранешни европски колонии се изборија за независност во втората половина на дваесеттиот век. Меѓутоа, општествените, политички и економски структури, воспоставени за време на колонијалното владеење, продолжуваат да влијаат врз културниот, политичкиот и економскиот живот на постколонијалните држави, вклучувајќи ги државите од Ирска до Алжир и оние од Јамајка до Мексико. На пример, последица од колонијалното владеење е поделбата на Британска Индија на две држави: Индија и Пакистан. Спивак исто така пишува и за Соединетите Американски Држави коишто се поставуваат како глобална економска супер сила во втората половина од дваесеттиот век, одново исцртувајќи ги старите колонијални мапи во рамки на интересите на мултинационалните корпорации. Интелектуалната работа на Спивак е обликувана од искуството на постколонијалната миграција од Индија во САД, каде што таа моментално предава.

Субалтерен е воен термин, но Спивак го користела за да го означи понискиот ранг, маргиналниот статус на жените и литературата што таа ја истражува.

За Спивак може да се каже дека:

е дел од поголемата улога што таа можеби ненамерно ја игра во последните две децении: онаа на теоретската совест на постколонијалните студии. Нејзината работа исто толку ги адресира ... недостатоците во постколонијалното теоретизирање колку што се фокусира на самите постколонијални прашања. (Бертенс, 2007: 211)

Главниот придонес на Спивак во постколонијалната теорија се нејзините термини – „субалтерност“, „есенцијализам“, „стратешки есенцијализам“ - коишто имаат специфична релевантност во современите постколонијални книжевни и критички студии.

„Можат ли субалтерните да зборуваат?“ и денес продолжува да биде значаен, но и контроверзен есеј, исто како и кога прв пат беше објави во делото *Марксизмот и толкувањето на културата* (1988). Ова дело е веројатно едно од најреволуционерните во современата критичка теорија. Есејот на Спивак е камен темелник на постколонијалните студии. Тој е исто така значаен и за феминистичките студии. Меѓутоа, авторката со своето дело истовремено и ги загрозува дисциплински основи на овие две полиња. За Спивак „субалтерниот“ не е ниту „пост/колонијален маж“ ниту „жена“, туку субјект чијшто глас го критикува хуманизмот обележан како бел, царски и патријархален.

Во насловот на есејот „Можат ли субалтерните да зборуваат?“ зборот „може“ има една симболична тежина и означува моќ и способност. Со други зборови, способноста е разбрана како политички гест да се проговори за било кој проблем - да се зборува за себе. Оттука, ако некој може да зборува, односно, ако ја совладал вештината за зборување, тоа значи дека поседува моќ и е способен за да дејствува. Вториот клучен збор е „субалтерните“. Овој клучен концепт ја враќа дијалектиката на центарот и периферијата. Со други зборови, тоа е неизбалансирано однос меѓу Западот и Истокот, којшто е контролиран од релациите на моќ. Третиот клучен поим е „зборува“ како означител за глас и моќ.

Спивак се обидува критички да го продолжи проектот на Саид кој го анализира Ориентот како субалтерна категорија. Таа го критикува неизбалансирано однос помеѓу Западот како суверен субјект и Другиот, Истокот, како контролиран објект, односно, предмет. Спивак се потпира на она што таа го нарекува „теорија на идеологијата“ со цел да го истражи односот помеѓу „субјектот“ и „предметот“. Таа тврди дека идеологијата како аналитичка категорија е фундаментална во критичкото читање на прашањето за субалтерниот. Спивак имплицира конструктивна критика на колонизираните, не со фокус на индивидуата, туку во однос на „субјективноста на колективот“. Со други зборови, за субалтерната група да зборува, односно, да ја поседува вештината што ја дискутиравме претходно, припадниците на таа група треба да формираат заедница и политичка организација и да востановат сопствен класен идентитет. Само на тој начин тие би

избегнале да бидат предмет на прикриените интереси за колонијална моќ. Непосредната цел во дискусијата на Спивак е поместување на маргинализираните од маргините кон центарот. Она што недостасува во дискурсот на субалтерниот е способноста за претставување на „колективната субјективност“. Спивак тврди дека постои јаз меѓу искуството на интелектуалецот и тоа на субалтерниот, во смисла дека интелектуалецот не може да претставува луѓе чиешто искуство не го споделува.

Откако Спивак го објави својот есеј „Можат ли субалтерните да зборуваат?“, нејзиното истражување придонесе кон тековниот дискурс за општествена правда којашто се однесува на правична распределба на ресурсите, можностите и привилегиите во рамките на едно општество, со фокус на решавање на системските нееднаквости и промовирање на благосостојбата на маргинализираните и угнетените групи. Општествената правда вклучува препознавање и адресирање на различните испреплетени форми на угнетување со кои се соочуваат субалтерните, како што се колонијализмот, патријархатот и капитализмот. Потребна е активна работа кон создавање на поинклузивно и поправично општество преку предизвикување на доминантните наративи, засилување на маргинализираните гласови и застапување за системски промени. Понатаму, работата на Спивак ги истакнува етичките и политичките размислувања, вклучени во потрагата по правдата. Таа повикува на критичко испитување на динамиката на моќта и начините на кои маргинализираните заедници често се замолчуваат или погрешно се претставуваат. Правдата, во овој контекст, бара посветеност и деконструкција на структурите на моќ и создавање простор за субалтерните да зборуваат и да бидат слушнати под сопствени услови. Свкупно, есејот на Спивак придонесе за подлабоко разбирање на општествената правда преку истакнување на тешкотиите со кои се соочуваат субалтерните во нивната борба за сопствен глас. Спивак ја нагласува важноста од центрирање на маргинализираните гласови и разлишување на угнетувачките системи со цел да се постигне поправедно и порамноправно општество.

2.1.3. Хоми Баба за феноменот на хибридноста како амбивалентна симбиоза на „супериорната“ и „инфериорната“ култура: Локацијата на Културата

Ниту едно име не е твое додека не го изговориш; некој ти возвраќа на повикот и наеднаш се воспоставува кругот на воздишки, гестови, гестикалации и ти влегуваш во територијата на

правото на раскажување. Дел си од дијалогот којшто на почетокот можеби нема да се слушне или најави - може да те игнорираат - но твојата состојба на личност не може да ја негираат. Во туѓата земја којашто е и твоја, твојата личност се дели, а одејќи по тој разгранет пат, се среќаваш со самиот себе во двојно движење... Еднаш како странец, а потоа како пријател. (Баба, 2002)

Ова е извадок од есејот „Личен одговор“ на Хоми Баба. Нагласувајќи го „правото на раскажување“, тој им го покажува начинот на постколонијалните субјекти, поранешните колонизирани, како да го вратат самопрепознавањето. Во „Личен одговор“, Баба ги враќа своите сеќавања на неговото детство во Мумбаи, Индија, а потоа и на неговите студентски денови на Универзитетот во Оксфорд. Тој всушност размислува за целиот свој живот како хибриден производ на две култури. Длабоко трогнат и целосно убеден од сопствениот личен одговор, преку цитираната синтагма „[н]иту едно име не е твое додека не го изговориш“, Баба посочува начин како да се слушне гласот на луѓето кои споделуваат слични искуства како неговите во постколонијалните општества. Целта на овој убедлив апел на Баба, којшто наликува на предлог за создавање своевиден мегафон, е да се охрабрат некогашните колонизирани да ги кажат своите имиња и да го вратат правото на раскажување.

Локацијата на културата на Хоми Баба е значајно дело во постколонијалната теорија коешто ја истражува сложената врска помеѓу културата, идентитетот и моќта. Главните точки во книгата се занимаваат со повеќе прашања, меѓу кои најважните се прашањата за хибридноста и трет простор, како и тие за мимикрија и амбивалентност.

1. Хибридноста и трет простор: Баба тврди дека културниот идентитет не е фиксен или суштински, туку тој е изграден преку интеракција на различни културни елементи. Тој сугерира дека „третиот простор“ меѓу културите е местото каде што се појавуваат нови културни форми и идентитети. Хибридната е културен премин којшто создава временска интерактивна врска помеѓу доминантната западна и инфериорната источна култура во постколонијален контекст, создавајќи нов идентитет којшто го разобличува хиерархискиот однос на западната култура. Хибридната се појавува во контекстот каде што колонијалната власт се обидува да го трансформира идентитетот на Другиот, ставајќи го во „единствена универзална рамка“, но неуспевајќи во таквиот потфат, на крајот создава нешто ново, а сепак „познато“ (Ешкрофт, Грифитс, Тифин, 2000).

Концептот за хибридноста на Баба, којшто е заснован врз книжевната и културната теорија, го опишува создавањето на културата и идентитетот во услови на колонијален антагонизам и нееднаквост (Баба, 1994). Баба тврди дека новиот хибриден идентитет или позицијата на поранешниот колонизиран, сега постколонијален субјект, произлегува од испреплетувањето на елементите на доминантната и инфериорната култура, предизвикувајќи ја валидноста и автентичноста на секој есенцијален, културен идентитет. Хибридноста е позиционирана како противотров на есенцијализмот, односно, таа е против „верувањето во непроменливите и фиксни својства коишто ја дефинираат ‚нееднаквоста‘ на даден ентитет“ (Селден, Видоусан, Брукер, 2005:226).¹¹ Во постколонијалниот дискурс, спорно е тврдењето дека било која култура или идентитет е чиста или суштинска (Ешкрофт, Грифитс, Тифин, 2000). Самиот Баба е свесен за опасностите од фиксност и фетишизам на идентитетите во рамките на бинарното колонијално размислување, тврдејќи дека „сите форми на култура се постојано во процес на хибридноста“ (Селден, Видоусан, Брукер, 2005:227).

Концептот на хибридноста е поврзан со поимот за амбивалентност. Исто како што амбивалентноста го децентрира авторитетот од неговата позиција на моќ, доминантната култура истовремено е предмет на хибридизација бидејќи е често подривана од другите култури на коишто им се наметнува. Во овој поглед, самиот ангажман на колонијалниот дискурс, и во постколонијален контекст, со своите поранешни колонизирани култури над коишто Западот сè уште претендира да доминира, неминовно води кон амбивалентност. Тоа ја оневозможува монолитната доминација.

Во интерпретацијата на Баба на колонијалните текстови, хибридноста ја открива „амбивалентноста на изворот на традиционалните дискурси на авторитет“. Со други зборови, дискурсот на колонијалната власт ја губи својата едногласна контрола врз значењето и се наоѓа себеси отворен за траги од јазикот на Другиот, овозможувајќи му на критичарот да ги изложи сложените движења на разоружувачкиот алтеритет.

Оваа хибридноста на општествените колективи го прави неодржливо секое тврдење за хиерархиска „чистота“ на културите затоа што Баба со концептот за хибридноста не цели кон поедноставено мешање на културите, туку имплицира создавање на нешто ново

¹¹ Raman Selden, Peter Widdowson, Peter Brooker, 2005, *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, Pearson Longman, London., 226

(Баба, 1994: 162). Така, културниот контакт никогаш не може да се сведе на судир меѓу некаков тоталитет заснован врз култура, раса, етничка припадност или религија, туку е конституиран од серија на средби меѓу поединци и групи во различни општествени околности. Најинтересен аспект од расудувањето на Баба е можноста тие средби навистина да резултираат со нова суштина, наместо да претставуваат прости конгломерати од стари елементи (Баба, 1994:162).

Не е јасно што всушност претставува поимот „трет простор“, но очигледно е дека Баба сака да ја заобиколи таа едноставна теорија на интеракција со укажување на сложеноста на средбата.

Интервенцијата на третиот простор на изговарање, којшто ја прави структурата на значењето и референтноста амбивалентен процес, го уништува ова огледало на претставување во кое културното знаење вообичаено се открива како интегриран, отворен, проширен код. Ваквата интервенција сосема соодветно го оспорува нашето чувство за историскиот идентитет на културата како хомогенизирачка, обединувачка сила, автентификувана од изворното минато. (Баба, 1994:54)

Третиот простор на изговарање се користи како метафора за двосмисленото виртуелно поле што се појавува кога двајца или повеќе поединци комуницираат. Клучниот збор овде е „изговарање“ коешто на едно ниво може да се опише како артикулирање или, ако го разгледаме од перспектива на практика наместо говор или текст, може да го окарактеризираме и како „изведба“. Изговорот сепак може да се преведе и како артикулација на даден говор од гледна точка на неговата разбирливост за публиката. Овде би можеле да се наметнат за размислување голем број различни аспекти, како на пример амбивалентност на сленгот, на дијалектот, на акцентот, како и недоволно разбирање на јазикот за кој станува збор. Во извесна смисла, третиот простор е самиот простор на хибридноста. Растргнат помеѓу различно позиционираните субјекти, колонијалниот дискурс од една страна е безусловно присвоен од доминантниот Запад, но од друга страна подредениот субјект на негативен начин ја присвојува доминантната идеологија со цел да посредува против неа и да ѝ се спротивстави. До некаде спротивно на Спивак, Баба на тој начин му дава глас на субалтерниот (Баба 1994:85).

2. Мимикрија и амбивалентност: Баба дискутира за концептот на мимикрија, каде што постколонијалните субјекти ја имитираат доминантната култура со цел да бидат прифатени и да стекнат моќ. Сепак, мимикријата е секогаш придружена со амбивалентност, бидејќи постколонијалниот субјект истовремено ја зајакнува, но и ѝ се спротивставува на доминантната култура. Според Баба, мимикријата е форма на колонијална моќ која создава чувство на сличност меѓу супериорната и подредената култура, а во исто време ја зајакнува динамиката на моќ меѓу нив. Мимикријата вклучува сложено преговарање за идентитетот и моќта бидејќи постколонијалниот субјект се обидува да добие признание и моќ во рамките на доминантната култура. Сепак, Баба исто така тврди дека мимикријата е секогаш придружена со амбивалентност бидејќи постколонијалниот субјект е свесен за динамиката на моќта и начините на коишто тој е исклучен од целосното учество во доминантната култура.

Поимот за мимикрија на Баба наликува на колонијалниот дискурс којшто се користи како стратегија за доминација, но суштински е предизвикување на доминантната култура од страна на постколонијалниот субјект. Всушност, тоа е критика на колонијалната доминација и претставува интересно психолошко разоткривање на можностите за нејзино оспорување. Меѓутоа, мимикријата означува и многу повеќе. Штом читателот ќе ја разгатне метафората, тој го открива лицето на интелектуалецот од Третиот свет кој се крие зад неа. Тој интелектуалец од Третиот свет исто така имитира, односно, го користи англискиот јазик и ја избира и локацијата на „Првиот“ свет. Мимикријата е еден вид стратегија на протест, на консолидирање на позицијата на интелектуалецот од Третиот свет, своевиден обид да се преговара за можностите за дијалог или дебата. Ова е причината зошто читањето на Баба е толку интересно и претставува континуиран интелектуален предизвик за разоткривање и дешифрирање. Според Баба, мимикријата се раѓа од целосната колонијална доминација чијашто имитација или колонијална мимикрија неопходно ја наметнува: „желбата на Другиот кој е реформиран и препознатлив, како предмет на разлика, речиси ист, но не сосем. Со други зборови дискурсот на мимикријата е создаван околу амбивалентноста.“ (Баба, 1984: 122). Оваа амбивалентност е и смирувачка и заканувачка. Сличноста (не сосем) му помага на колонизаторот да го лоцира Другиот како „различен“. Она што е имплицитно е другиот очигледен аргумент кој е дијаметрално спротивен. Положбата на имитаторот е сега изместена од нејзината

убедливо бинарна позиција на Другиот како колонизиран субјект. Сега Другиот е различен, но не сосем. Ваквото изместување го става имитаторот во амбивалентната положба на хибриден субјект кој не е ниту субјект на моќ, ниту подреден субјект, туку нешто измеѓу. Ова поставување на постколонијалниот субјект го навестува почетокот на контра-погледот, ефективно менувајќи ја општествената контрола на центарот на моќ. Како што пишува Баба, „[Р]еформската цивилизациска мисија е загрозна од изместувачкиот поглед на нејзиниот дисциплинарен двојник“ (Баба, 1984: 123).

Континуираното лизгање од легитимната шема на бинарната позиција на бел супериорен субјект на моќ и постколонијален субјект со кафеава боја на кожата е нешто што Баба го открива преку неговата постмодерна локација којашто е всушност закана за структурите на моќта, и тоа во она што инаку наликува на нивно воздигнување преку мимикријата на имитаторот. Овој вид на двојна врска е нешто што носителите на колонијална моќ очигледно не го очекувале. Првичната потреба на господарот била да создаде „реформиран“ колонијален субјект кој самиот ќе помогне во тоа да биде предмет на управување. Со други зборови, основната идеја зад сето ова била да се создаде реплика на Западот и неговите општествено-културни формации. Исто така, ова се должи и на потребата да се трансформира индиското знаење во соодветни европски информации чијашто цел е всушност да ја олеснат доминацијата и владеењето на колонизаторот:

Индијците беа извори или „домородни доушници“ кои обезбедувале информации, на англиски или на индиски јазик; кои собирале, преведувале и дискутирале текстови и документи; и напишале различни видови егзегези, класифицирани, обработени и анализирани во знаење за или во врска со Индија. (Кон, 1996: 51)

Меѓутоа, она што европскиот господар не успеал да го сфати е дека многу од овие избрани и образовани колонијални субјекти кои требало да играат улога на луѓе за правење мимикрија биле исто така и автори на сопствените права. Тие сфатиле дека колонизаторот ги користи бидејќи се поспособни од нивните браќа во одредени аспекти. Во многу случаи, тие дури биле и супериорни во однос на некои од нивните англиски ментори, и затоа секогаш постоела можност и за спротивно гледиште. Чувството на нивното намерно понижувањето од страна на британскиот господар да се ставаат само во позиција на „информатори“, а не интелектуалци, било нешто што автоматски создавало

предуслов за спротивно гледиште, што пак од своја страна му создавало непријатност и нервоза на колонизаторот. Ова е амбивалентната локација за којашто зборува Баба. Субјектот со бремето на поранешната колонизација, кој ја има предноста на стекнато англиско образование, ги познава културните норми и на доминантната култура и на подредениот постколонијален субјект. Така, тој станува претставник на разликата којашто функционира на два начина: преку заземање на надредената позиција на моќ, но и таа на Другиот, на постколонијалниот субјект кој е различен. Амбивалентноста на мимикријата создава чувство на напнатост и нестабилност бидејќи постколонијалниот субјект истовремено ја репродуцира, но и ја подрива доминантната култура.

Терминот „амбивалентност“ во психоанализата, каде што прв пат се споменува, ја опишува емоционалната растргнатост на индивидуата која истовремено сака одредено нешто, но и спротивноста на тоа нешто. Исто така, овој поим означува истовремено чувство на привлечност и одбивност кон некој предмет, личност или дејство (Јанг, 1995: 161). Приспособен кон теоријата на колонијалниот дискурс на Баба, терминот амбивалентност ја опишува сложената мешавина на привлечност и одбивност што ја карактеризира врската помеѓу доминантната западна култура и сè уште подредениот поранешен колонизиран кој е сега постколонијален субјект. Односот во оваа врска е амбивалентен бидејќи постколонијалниот субјект никогаш не е едноставно и целосно спротивен на доминантниот Запад. Наместо да се претпостави дека некои постколонијални субјекти се соучесници, а некои манифестираат отпор, амбивалентноста сугерира дека соучесништвото и отпорот постојат во флукуирачкиот однос на постколонијалниот субјект кон западното општество. Амбивалентноста исто така го карактеризира начинот на кој колонијалниот дискурс се поврзува со постколонијалниот субјект, однос којшто истовремено може да биде и експлоататорски и негувателски. Меѓутоа, најважно во теоријата на Баба, за амбивалентноста е дека таа го нарушува јасниот авторитет на колонијалната доминација бидејќи го подрива едноставниот однос кој би бил сведен на надреденост на западното општество наспроти инфериорноста на постколонијалниот субјект, поранешниот колонизиран. Затоа, амбивалентноста за структурите на моќ е непожелниот аспект на колонијалниот дискурс. Проблемот е во тоа што колонијалниот дискурс е наменет да создава попустливи субјекти кои ќе ги репродуцираат претпоставките, навиките и вредностите на доминантната култура, односно,

ќе „го имитираат“ носителот на колонијална моќ. Меѓутоа, наместо тоа, колонијалниот дискурс создава амбивалентни теми чијашто мимикрија никогаш не е многу далеку од потсмев. Амбивалентноста ја опишува оваа флуидна врска помеѓу мимикријата и потсметот. Затоа амбивалентноста е многу вознемирувачка за колонијалната доминација. Во овој нов контекст, наместо нужно да се обезмоќи постколонијалниот субјект; тој се перцепира како амбивалентен или двосмислен. Ефектот на оваа амбивалентност (истовремена привлечност и одбивност) е да произведе длабоко нарушување на авторитетот на колонијалниот дискурс. Затоа, амбивалентноста доведува до контроверзен предлог во теоријата на Баба, бидејќи колонијалната врска е секогаш амбивалентна, односно, воспоставувајќи ја истата, доминантната култура го собира семето на сопственото уништување. Ова е контроверзно бидејќи имплицира дека колонијалните односи ќе бидат нарушени, дури и да нема отпор или бунт од страна на колонизираните. Аргументот на Баба е дека колонијалниот дискурс е принуден да биде амбивалентен. Неговата цел не е колонизираните да станат идентични реплики на колонизаторите бидејќи ова би било премногу заканувачки за западната супериорност. Баба ова го илустрира со примерот на Чарлс Грант, кој во 1792 година сакал да ја всади христијанската религија меѓу Индијците, но бил загрижен дека тоа би можело да предизвика бунт и борба за слобода (Баба, 1994: 87). Решението на Грант било да се измешаат христијанските доктрини со индиските практики на поделени касти за да се произведе „делумна реформа“ којашто ќе предизвика празна имитација на англиските манири. Баба сугерира дека ова го демонстрира конфликтот во самиот империјализам којшто неизбежно ќе го предизвика својот сопствен пад: империјализмот е принуден да создава амбивалентна ситуација, а истата ќе ја наруши неговата монолитна моќ. Баба покажува дека и колонизаторите и колонизираните се дел од амбивалентноста на колонијалниот дискурс.

3. Колонијален дискурс и моќ: Баба испитува како овој дискурс се користи за оправдување на колонијалната доминација и контрола. Тој во својата постколонијална теорија го изложува начинот на којшто колонијалниот дискурс го создава постколонијалниот субјект како „Другиот“ кој е инфериорен. Според Баба, колонијалниот дискурс е форма на моќ којашто функционира преку јазикот и претставувањето со цел да создаде чувство на разлика и хиерархија помеѓу доминантната и инфериорната култура.

Тој тврди дека сè уште присутниот колонијален дискурс и во постколонијален контекст го создава постколонијалниот субјект како пасивен и инфериорен објект, дефиниран со сопствениот недостаток на цивилизација, култура и интелигенција. Колонијалниот дискурс конструира бинарна спротиставеност помеѓу супериорниот субјект на колонизаторска моќ и оној кој е под контрола на таквата моќ, каде што вториот се поставува како спротивност на цивилизираниот, рационален и модерен субјект кој ги контролира колонијалните односи. Покрај тоа, според Баба, колонијалниот дискурс исто така создава и чувство на хибридноста и двосмисленост, бидејќи постколонијалниот субјект не е ниту целосно асимилиран ниту целосно исклучен од доминантната култура. Ова резултира во чувство на тензија и нестабилност, бидејќи инфериорниот субјект постојано преговара за својот идентитет и позиција во рамките на сè уште присутните колонијални односи. Анализата на Баба за колонијалниот дискурс и моќ ги истакнува начините на коишто јазикот и претставувањето се користат за создавање и одржување на односите на моќ и во постколонијален контекст. Преиспитувајќи ја конструкцијата на „Другиот“, Баба сугерира дека субјектот контролиран од колонијалната моќ има потенцијал да се спротистави и да ја поништи истата преку создавање на нови форми на идентитет и културно изразување.

4. Култура и нација: Баба тврди дека културата и нацијата не се фиксни или природни ентитети, туку тие се изградени преку односите на моќ. Тој укажува на тоа дека нацијата е место на оспорување каде што се вкрстуваат различни културни идентитети и истории. Постколонијалната теорија на Баба ја оспорува идејата дека културата и нацијата се фиксни или природни ентитети. Наместо тоа, неговиот став е дека овие концепти се создавани преку односи на моќ и постојано се менуваат и оспоруваат, истакнувајќи ја сложената и динамична природа на културниот идентитет и националниот идентитет во постколонијален контекст. Според Баба, културата не е статичен или суштински ентитет, туку таа е изградена преку интеракција на различни културни елементи. Тој смета дека културата е место на оспорување каде што се вкрстуваат различни културни практики и традиции. Баба исто така тврди дека изградбата на културата и нацијата се одвива преку вкрстување на различни културни идентитети коишто создаваат нови форми на изразување. Според тоа, тој сугерира дека изградбата на културата и нацијата е секогаш придружена со чувство на амбивалентност и хибридноста. Ова создава чувство на тензија и

нестабилност, бидејќи доминантната култура и нација се предмет на постојано оспорување и редефинирање од субалтерните гласови и културни практики.

5. Постколонијална критика: Баба нуди постколонијална критика на западната епистемологија и производство на знаење, тврдејќи дека таа се заснова на бинарна спротивставеност помеѓу Западот и остатокот од светот. Тој сугерира дека постколонијалната теорија нуди начин да се предизвика бинарноста и да се создадат нови форми на знаење кои се поразновидни и поинклузивни. Според Баба, западната епистемологија се заснова на бинарна спротивставеност помеѓу разумот и емоциите, рационалноста и ирационалноста, и цивилизацијата и варваризмот. Овие бинарни спротивности создаваат чувство на хиерархија и разлика помеѓу Западот и сè останато, при што на Западот се гледа како на супериорна и рационална култура, додека другите култури се перцепираат како инфериорни и ирационални. Баба смета дека оваа бинарна опозиција не е само производ на колонијализмот, ограничен само на колонијалниот контекст, туку бинараноста ги овековечува односите на колонијалната моќ и во постколонијален контекст. Тој тврди дека бинарната спротивставеност помеѓу Западот и Истокот е лажна дихотомија која не успева да ја препознае сложеноста и различноста на културните идентитети и практики. Баба укажува на тоа дека постоењето на тој јаз помеѓу Западот и останатиот дел од светот е производ на Западот.

Локацијата на културата нуди сложена и нијансирана анализа на односот помеѓу културата, идентитетот и моќта и има важно влијание врз постколонијалната теорија и културните студии. Баба ги поставува неопределените простори меѓу субјектните позиции како локација на нарушување и поместување на хегемонистичките колонијални наративи на културните структури и практики (Баба, 1994). Третиот простор е начин на артикулација, начин на опишување на продуктивен, а не само на рефлексивен, простор што создава нова можност. Тој простор навестува нови форми на културно значење и продукција. На тој начин третиот простор ги замаглува ограничувањата на постоечките граници и ги доведува во прашање воспоставените категоризации на културите и идентитетот (Баба, 1994). Според Баба, овој трет хибриден простор е амбивалентно место каде културното значење и претставите немаат „исконско единство или фиксност“ (Баба 1994). Тој го нагласува она што го опишува како „помеѓу“ на културите, на пример, просторите во и меѓу поединците и културите. Таквите простори не одржуваат единствена

позиција, туку се прелеваат во новото западно општество коешто ги презема, често наметнувајќи ја својата агресивност и суетност. На тој начин се формираат идентитетите во тековниот процес на постоење и интеракција на единките и културите. Еден од значајните ставови на Баба е неговата одбрана на начините на коишто теоријата може да биде трансформативна. Теоријата на Баба за лиминалниот простор, или „просторот помеѓу“, ги истражува начините на коишто културните идентитети се создаваат преку процес на хибридноста и преговарање. Баба тврди дека културните идентитети не се фиксни или суштински, туку тие се создаваат преку интеракција на различни културни елементи и практики. Според Баба, лиминалниот простор, како место на културна хибридноста, се карактеризира со чувство на двосмисленост и неизвесност, бидејќи доминантната култура и субалтерната култура се вкрстуваат и предизвикуваат една со друга. Баба сугерира дека лиминалниот простор не е пасивен или маргинален простор, туку е место на културен отпор и субверзија. Тој тврди дека лиминалниот простор обезбедува место во коешто субалтерните гласови и културни практики ја предизвикуваат доминантната култура, создавајќи нови форми на културно изразување. Баба укажува на тоа дека лиминалниот простор не е фиксиран или статичен, туку истиот постојано се менува и се развива. Според Баба, културните идентитети се создаваат преку процес на преговарање и хибридноста, процес кој е тековен и динамичен. Неговото сфаќање за лиминалниот простор ги истакнува начините на коишто културните идентитети се создаваат преку процес на хибридноста и преговарање. Тој се фокусира на прашањето како овој процес на хибридноста и преговарање создава простор којшто им овозможува на субалтерните гласови и културни практики да ја предизвикуваат доминантната култура и да создаваат нови форми на изразување. Концептот на хибридноста, популаризиран од Баба, претставува своевидно создавање на нови културни форми и идентитети како резултат на колонијалната средба меѓу општествата.

Проучувањата на Баба се истовремено предизвикувачки, комплексни и темелни бидејќи тој одбива да изведе површни заклучоци, односно, не сака да ги сведе своите проучувања на некакво поедноставено сфаќање за мешање на културите.

Баба се обидува да ја отфрли секоја можност да падне во стапицата на политиката на бинарните опозиции коишто, според него имале негативно влијание врз Саид, односно, ја ослабнале неговата аргументација. Испаѓа дека Баба е повеќе како Спивак во изборот на

произволен метод за разобличување којшто му овозможува да започне контранаратив против панасимилаторските стратегии на западниот теоретски систем. Во времето кога Саид почнал да ги објавува своите дела за политиката на доминација и владеење, на него се гледало како на прилично револуционерен истражувач во однос на начинот на напад, како и во однос на неговата влијателност. Ова е една од основните причини за огромната популарност на Саид, особено меѓу интелектуалците од Третиот свет, чијшто примарен стимул бил очајниот инстинкт за преживување против сеприсутните техники на асимилација на западниот општествено-политички систем. Објавувањето на неговото дело *Ориентализам* им дало на интелектуалците од Третиот свет ново оружје против западната постколонијална хегемонистичка политика, маскирана во хуманизам. Во шеесеттите и седумдесеттите било популарно да се заземе став на антихуманизам во Америка, којшто се применувал како валидно средство за артикулација на протест против дискурзивната доминација во тоа време. Она што е исто така интересно да се забележи е начинот на којшто Саид го користел оружјето на антихуманизмот. Неговите алатки се различни и нови. Саид ја искористил контрадискурзивната логика на антихуманизмот за да ги разобличи митовите за мрзливиот домородец, за објективноста на литературата, па дури и за дисциплината на историјата. Две од неговите најчитани книги, *Ориентализам* и *Култура и империјализам*, се документарни докази за контрапунтуалниот начин на читање на Саид.

Без оглед на револуционерноста на Саид за неговото време, Баба со своите специфични техники на читање ги предизвикува не само западните дискурзивни системи, туку и нивната критика како таа од Саид. Основната намера на Баба е да ја надмине дебатата помеѓу дискурсот и контрадискурсот и да размисли околу лоцирањето на постколонијалниот интелектуалец надвор од категоризираната, дефинирана динамика на оспорување на Саид. Неговата политика е произволна и подривачка, дури и повеќе од таа на Спивак.

Да се осврнеме на основните точки каде што Баба значително се оддалечува од Саид. Тоа е пред сè начинот на којшто Баба се справува со проблематиката на бинарната опозиција. За разлика од Саид кој го заснова својот аргумент врз бинарноста, Баба истата ја деконструира и ја надминува. Она што Баба првично го разгледува во својот есеј „Другото прашање“ се основните модели на развојот на колонијалниот дискурс и тропите

коишто тој дискурс ги користи. Тој веднаш ја забележува доминантната стратешка функција на колонијалниот дискурс да ги стави постколонијалните субјекти во простор, создаден преку производство на знаење како континуиран механизам за надзор и создавање стереотипи. Таквата стратегија на надзор и типизација му помага на Западот да категоризира, односно, од една страна да воспостави систем на управување, а од друга да го лоцира постколонијалниот субјект како „Другиот“ за да ја потврди сопствената културна власт и супериорност.

Баба инсистира на разобличување на бинаризмот којшто е наметнат од колонијалниот дискурс. Интересно е дека многу интелектуалци од Третиот свет, кои се занимаваат со политиката, на колонизација не успеале да ја забележат стапицата на бинарноста. Западот го користи Другиот како константа за постколонијалниот субјект со цел да се постави во позиција на бинарна супериорност. Ваквото обележување со Другост на постколонијалниот субјект претпоставува дека доминантниот Запад целосно го спознал или суштински го сфатил постколонијалниот субјект, небаре парадигмите на западните системи на знаење успеале целосно да го прочитаат Другиот.

Движењето на Баба кон психолошка критика на империјалната политика на своевиден начин ја исполнува празнината, односно, недостатокот занемарен од критичарите на империјализмот од Третиот свет. Според Баба, и Саид паднал во стапицата на бинарната политика. Ова, според него, е само консолидација на западната хегемонистичка стратегија, бидејќи самото прифаќање на оваа бинарна логика на некој начин е подложно на асимилаторските стратегии на империјалната моќ. Еден од главните акценти во делата на Саид е проблемот на застапеност, тропа суштински поврзана со проблематиката на локацијата и просторот. За време на решавањето на овие прашања, Саид ги користи парадигмите на Фуо за знаење и моќ. Токму во овој момент, забележува Баба, Саид несвесно паѓа во стапицата на бинаризмите: моќта наспроти немоќта; знаењето наспроти незнаењето. Баба јасно ни ја покажува оваа бинарна шема на Саид. Тој објаснува како манифестниот ориентализам на Саид зборува за учењето, откривањето и практикувањето на империјалистичката политика, оние означители на стабилност коишто се темели на еден статичен систем на владеење и дисциплина, вклучувајќи ја и логиката на владеење. Од друга страна, латентниот ориентализам е место на соништа, слики, фантазии, митови и опсесии коишто се манифестираат преку литературата и уметностите,

културната географија и безброј други средства за информирање на несвесното. Овие поларитети што Саид ги создава лесно се раздвојуваат и може да се дестабилизираат со постојани дискурзивни напади од критичарите. Ваквите бинаризми не успеваат да создадат унитарен епистемолошки систем на протест или субверзија.

Она што Баба сака да ни каже е дека Саид во неговото создавање структури на отпорот не успева да го проблематизира контрадискурсот, а неговиот начин на протест станува лесен предмет за сузбивање.

Колонијалниот стереотип како еден модел за развој на колонијалниот дискурс му помага на империјалистот да создаде монолитна конструкција на Ориентот за да може да го доминира и владее. Саид веднаш се приклучува на идејата за стереотипот, обидувајќи се да ги пресоздава митовите создадени околу него, и да ја користи таквата идеја за своевиден напад против дискурзивните формации. Една од главните агенди на Саид во однос на политиката на претставување е да се спротивстави на Другоста како стереотип, односно, конструкт на колонизаторот кој го создава таквиот стереотип. Саид со своите бинарни концепции сфаќа дека целосната негација или отфрлање на стереотипното претставување можеби и не е можна (дури и ако деколонизацијата е можна), и затоа постои потреба од алтернативен јазик на отпор во средбата меѓу Истокот и Западот:

[Западот] има тенденција да престане да ги оценува работите или како сосема нови или како сосема добро познати; се појавува нова средна категорија, категорија којашто овозможува да се видат нови работи, како верзии на претходно позната работа. Во суштина, таквата категорија не е толку начин за примање нови информации колку што е метод за контролирање на она што изгледа како закана за одредено воспоставено гледиште за нештата. (Саид, 1978: 58-9)

Точно е дека и Спивак и Баба значително се оддалечуваат од Саид во својот пристап, и покрај тоа што тие признаваат дека Саид прв пат категорично го дефинирал претставувањето на Третиот свет како место за дебата и дискусија. Дури по Саид, западниот академски дискурс започнува сериозно да се осврнува на прашањето за застапеноста на Третиот свет и локацијата на интелектуалецот од Третиот свет во таканаречениот „Прв“ свет.

Сите тројца теоретичари се еднакво важни, секој на свој начин. Главниот придонес на Саид е концептот за ориентализам. Спивак дава негативен одговор на прашањето „Дали субалтерните можат да зборуваат?“. Теоретизирањето на Баба за „мимикријата“ се надоврзува на потенцијалот за непочитување и потсмев во односот меѓу доминантниот Запад и поранешниот колонизиран.

Како еден од главните теоретичари од Третиот свет, притисокот што Баба го врши со неговите уникатни идеи за мимикрија, амбивалентност и хибридноста, не само што го предизвикуваат западниот хиерарски дискурс, туку и ја консолидираат позицијата на Третиот свет и постколонијалниот интелектуалец во рамките на „Првиот“ свет. Интересно за работата на Баба е начинот на којшто тој ги спојува аспектите на своите прашања за колонијалната политика со неговите стратегии на претставување. Додека дискутира за дискурсот на колонијализмот, Баба се осврнува методично на проблематиката на неговата локација (или на локацијата на интелектуалецот од Третиот свет) од една страна, и на Западот од друга. Вистинскиот постмодернистички аспект на работата на Баба е неговата суптилност со којашто мудро ја камуфлира својата агенда за локацијата на постколонијалниот субјект во неговото дело *Локацијата на културата*. Всушност, лесно е да се пропушти стратегијата на Баба поради слоевитите маски коишто тој ги користи во својот постколонијален дискурс.

2.1.4. Создавањето на терминот Другост и неговото значење

Фасцинираноста и опседнатоста со Другоста постои уште од почетокот на човековата историја и човековата мисла. Според француската феминистка Симон де Бовоар, категоријата на Другиот е исконска како и самата свест. Како израз за двојност или во други форми, таа е присутна и во најпримитивните човекови заедници, како и во најстарите митологии. Во нејзината книга *Вториот пол* (1972), Де Бовоар пишува за „Другиот“ кој е исто толку исконска категорија како и себството: „Во најпримитивните општества, во најдревните митологии, се наоѓа изразот на двојноста - онаа на себе и на другиот“ (Де Бовоар, 2009: 16). Според Де Бовоар: „Другоста е основна категорија на човековата мисла“ (Де Бовоар, 1998: 153). Штом размислуваме што е нештото, се занимаваме со спротивноста, со Другиот. Сепак, природно или не, процесот на дијалогизирање со Другоста не подразбира неутралност поради тенденцијата да се омаловажат луѓето кои се етикетираат како Другост. Де Бовоар има извршено влијание врз феминистичките филозофи кои пак повлијаеле врз теоретичарите за политичкиот, расен, и полов идентитет. На тој начин се формира голем синџир за истражување на битието.

Богатата и долга историја на другоста датира филозофски барем од софистите на Платон, каде странецот учествува во дијалог за онтолошките проблеми на битието и небитието. Од различни филозофски перспективи, со другоста се преокупираат и Хегел, Хајдегер, и Сартр. Сите тие имаат придонесено кон проучувањата на алтеритетот. Егзистенцијалистичката филозофија, особено Жан Пол Сартр во *Битие и ништовност* (1943), се занимава со дефинирање на односите помеѓу себе и другите при создавањето на самосвеста и идеите за идентитетот (Ешкрофт, Грифитс и Тифин: 2009).

Терминот „Другост“ првпат го употребил францускиот филозоф егзистенционалист Левинас кој тврдел дека Другиот е секогаш „друг“, односно, поинаков од себството и дека оваа разлика е суштинска за нашето разбирање на моралот. Така, во теоријата на Левинас, во основата на процесот на општење со Другиот и признавањето на разликите меѓу себството и Другиот, лежи етиката. Сите наши теории, концепти и идеи за тоа што да правиме и како да живееме започнуваат со признавањето дека мора да се занимаваме со другите луѓе. Наместо да го бараме заедничкото, треба да признаеме различноста на

другата личност. Не е лесно да се соочиме со Другиот кој го предизвикува начинот на којшто ги вршиме работите, бара од нас внимание и нè смета за одговорни за нашите постапки. Другиот нè принудува да го преиспитаеме нашето разбирање за начинот на кој функционира светот. Многу е полесно да се занемари таа разлика, барајќи сличности, или да се припишат тие разлики на некаква зловна природа, отколку вистински да им се посветиме. Сепак, тоа е токму она што Левинас сака да го направиме. Всушност, тој сака да го погледнеме Другиот в лице. Притоа, го гледаме лицето на некој сосем различен од нас. Почнуваме да ја препознаваме и нашата етичка одговорност кон Другиот којшто се сведува на: „Не го убивај!“

Концептот на Другост е проучуван и анализиран од различни научници и филозофи кои тврдат дека Другоста е фундаментален аспект на човековото постоење и дека таа игра витална улога во обликувањето на нашето разбирање за себеси и за светот околу нас. Порај филозофски, Другоста е и социолошки концепт којшто се однесува на идејата за разликување од себството. Во таа смисла, Другоста се однесува на начинот на којшто ги перципираме и категоризираме оние кои се различни од нас. Станува збор за начинот на којшто самите се дефинираме во однос на другите, како и за прашањето како ги третираме оние кои не се вклопуваат во нашите воспоставени категории. Концептот на Другоста значи дека се создава ментална дистанца помеѓу „ние“ и „тие“. Клучен аспект на различните теоретски пристапи кон Другиот е дека толкувањето за тоа кои и што се другите е тесно поврзано со нашето толкување за тоа кои и што сме „ние“. Со други зборови, „ние“ го користиме Другиот за да се дефинираме себеси: „ние“ се разбираме себеси во однос на она што „ние“ не сме. Истовремено, ние ја замислуваме нашата група, без разлика дали е класа, нација или раса, односно, ја дефинираме преку другите кои се исклучени од неа. Овие аутсајдери се перцепирани како различни од нас самите. Тие може да имаат различни јазици, различни обичаи или верувања. Освен тоа, Другоста е процес преку којшто ние ги разбираме „тие“, кои се различни од „нас“, како припадници не на наша, туку на туѓа, надворешна група. Една од клучните идеи зад концептот на Другоста е дека тоа е општествено создаден феномен. Ова значи дека категориите што ги користиме за да се дефинираме себеси и другите не се фиксни или објективни, туку се обликувани од културните, историските и политичките контексти во коишто се користат.

Местото на Лакан во историјата на Другоста е уникатно, бидејќи неговите проучувања се различни од другите филозофски поставки на таа тема. Поточно, Лакан истражува една поинаква внатрешна психичка Другост. Тој е преокупиран со Другиот во контекст на интерперсоналните теории за идентитетот. Во неговите психоаналитички постструктуралистички истражувања, Лакан инсистира на децентрирање на субјектот што покренува огромна дебата којашто сè уште трае.¹²

Терминот „Другиот“ често се користи и во постколонијалните студии. Во постколонијален контекст, Другиот е секој кој е различен од западното империјално его. Според тоа, постоењето на Другиот е клучно за дефинирање на она што е „нормално“ според западните империјалистички стандарди и за лоцирање на супериорниот Запад во центарот, наспроти лоцирањето на инфериорните малцински групи на маргините.

Франц Фанон, истакнат постколонијален филозоф, е добро познат по неговата преокупација со концептот на „Другиот“. Сите негови текстови значително придонеле за развојот на постколонијалните студии преку проучувањето како идејата за Другиот се конституира и користи во колонијални и постколонијални контексти. Неговата мисла за категоријата Другост е од суштинско значење за разбирање на постколонијалната теорија бидејќи обезбедува рамка за анализа на односот помеѓу колонизаторот и колонизираниот, односно, помеѓу структурите на моќ и оние групи кои се под нивна контрола. Во неговото значајно дело, *Црна кожа, бели маски* (1952) Фанон ги истражува психолошките ефекти на колонизацијата врз црните луѓе, покажувајќи како белиот човек, како носител на моќ, го конструира идентитетот на човекот со црна боја на кожата како Другиот. Така, во контекст на расизмот, Другиот е човекот со црна кожа кој се смета за фундаментално различен од човекот со бела кожа и, како таков, тој е предмет на дискриминација, насилство и исклучување. Фанон тврди дека последица од колонизацијата е чувството на инфериорност и самоомраза кај црните луѓе кои се принудени да ги интернализираат вредностите и верувањата на белиот човек, носителот на моќ, што кај нив предизвикува болно чувство за сопствениот идентитет и желба да бидат како него. Фанон објаснува дека луѓето кои биле предмет на колонизација се заробени меѓу два света бидејќи тие не можат да се идентификуваат ниту со сопствената култура ниту со културата на носителот на колонијална моќ. Фанон го дефинира Другиот како поединец или група луѓе кои се

¹² Види за Лакан Теорија во докторска дисертација, стр. 23, 24.

доживуваат како различни, инфериорни или претставуваат закана за доминантната група во општеството. Тој тврди дека искуството да се биде Друг не е само прашање на надворешно угнетување; тоа е, исто така, длабоко интернализирана психолошка состојба којашто влијае на начинот на којшто црните се гледаат себеси и своето место во светот. Според Фанон, искуството да се биде Другиот создава чувство на отуѓеност и сомнеж во самиот себе. Тие постојано се свесни за нивната разлика од доминантната група и чувствуваат дека мора да се усогласат со белите норми и вредности за да бидат прифатени. Ова води до еден вид омраза кон самиот себе, односно, доведува до тоа црните луѓе да се доживуваат како инфериорни и недостојни за почит. Фанон го опишува ова како „двојна свест“, во која црните имаат внатрешна борба со самите себе. Фанон сугерира дека црната индивидуа може да му се спротивстави на Другиот преку процесот на деколонизација. Овој процес вклучува отфрлање на нормите и вредностите на доминантната група и враќање на идентитетот. Деколонизацијата не е само политички чин, туку е и психолошки чин. Фанон тврди дека поединецот црнец мора да го отфрли интернализираниот расизам и самоомраза коишто прават тој да се доживува како Другиот и да го прифати својот расен идентитет.

Пишувањето на Фанон за Другиот продолжува во *Клетниците на Земјата* (1961). Во ова негово дело, Фанон тврди дека колонизираните не се едноставно угнетувани од колонизаторот, туку се и дехуманизирани и објективизирани. Тој смета дека колонизаторот го гледа колонизираниот како Другиот, односно, како група на луѓе кои се фундаментално различни од колонизаторите и затоа се инфериорни. Другиот е создаван како закана за колонизаторот и како таков, колонизаторот го оправдува угнетувањето на Другиот како неопходно за сопствената безбедност и сигурност. Фанон упатува на тоа дека колонизираните се подложени на форма на насилство коешто го надминува физичкото насилство. Ова е психолошко насилство бидејќи колонизаторот прави обиди за бришење на културата, историјата и идентитетот на колонизираниот народ. Колонизираните се принудени да го усвојат јазикот, религијата и вредностите на колонизаторот, што кај нив доведува до чувство на отуѓеност и дислокација. Овој процес на културно и друго бришење е средство за одржување на моќта и контролата на колонизаторот врз колонизираните. Фанон исто така пишува дека процесот на Другост не е ограничен само на колонијалниот контекст, туку е универзален феномен којшто се

јавува секогаш кога има динамика на моќ помеѓу две групи. Доминантната група го сведува Другиот на објект што може да се контролира и манипулира. Овој процес на објективизација е средство за одржување на моќта над Другиот и оправдување на потчинувањето на другите, различните групи луѓе. Оваа објективизација се гледа во дехуманизирачкиот јазик и стереотипите коишто се користат за опишување на колонизарините како примитивни дивјаци или заостанати домородци.

Фанон сугерира дека деколонизацијата бара целосна ревизија на постојните општествени и економски структури. Колонизираните мора да ја преземат контролата над сопствената судбина и затоа треба да создадат нови институции кои ќе ги изразат нивните вредности и интереси. Фанон тврди дека овој процес на деколонизација мора да биде насилен, бидејќи колонизаторот нема доброволно да се откаже од својата моќ и контрола. Пишувањето на Фанон за Другоста има големо влијание во развојот на постколонијалната теорија. Концептот на Другиот е користен од постколонијалните теоретичари за да ја анализираат колонијалната врска помеѓу владеачките структури и контролираните групи, и да ги разберат начините на кои структурите на моќ ги создаваат оние кои се под нивна доминација како Другиот. Во оваа докторска дисертација концептот на Другиот е искористен со цел да се разберат психолошките ефекти од колонизацијата врз поранешните колонизирани и да се анализираат начините на коишто западниот хегемон продолжува да ја оправдува својата доминација врз малцинските групи и во постколонијален контекст.

Една од главните области на интерес на Жак Дерида е концептот на Другоста, за што опширно пишува во неговите дела. Според Дерида, Другоста во својата суштина се однесува на искуството на средба со некого или нешто што е фундаментално различно од себеси. Ова искуство може да биде и возбудливо и вознемирувачко, бидејќи ги оспорува нашите претпоставки за светот и за нашето место во него. За Дерида, концептот на Другост е интимно врзан со идејата за деконструкција или разобличување на бинарните опозиции коишто го структурираат нашето разбирање за реалноста (како што се себство/Другиот, машко/женско, бело/црно, итн.). Со деконструкција на овие опозиции, можеме да согледаме како во постколонијален контекст се ресоздаваат колонијалните односи.

Во својата книга *За граматологијата* (1967)¹³ Дерида тврди дека концептот на Другост е централен за начинот на којшто го разбираме јазикот и комуникацијата. Тој сугерира дека јазикот е инхерентно нестабилен и дека значењето секогаш се одложува, бидејќи зборовите никогаш не можат целосно да ја доловат суштината на она што го претставуваат. Ова значи дека секој обид да се дефинира себството или Другиот е секогаш нецелосен и дека нашето поимање на сопствениот идентитет е резултат на синергијата меѓу себството и Другиот. Работата на Дерида за Другоста има важни импликации и за нашето разбирање на моќта и на угнетувањето. Тој тврди дека бинарните опозиции коишто ни наметнуваат разбирање за реалноста не се неутрални или објективни, туку се резултат на историски и културни процеси на доминација и подреденост. На пример, спротивставувањето помеѓу себе и другите често пати се користи за да се оправда маргинализацијата и исклучувањето на одредени групи луѓе, како што се жените, другите раси и припадниците на ЛГБТ заедницата. Пресоздавајќи ги овие опозиции, Дерида нè предизвикува да ги преиспитаме структурите на моќ и да замислиме нови начини на меѓусебно поврзување коишто не се потпираат на хиерархија и исклучување.

Размислувањата на Дерида за Другоста длабински навлегуваат во разбирањето на идентитетот, на различноста и на моќта. Предизвикувајќи ги бинарните спротивставености тој нè повикува да ги преиспитаме претпоставките коишто ги поткрепуваат нашите општествени и политички системи и да замислиме нови начини на меѓусебно поврзување коишто се поправедни и поинклузивни. Иако неговите идеи можат да бидат сложени, тие нудат моќна критика којашто ја предизвикува состојбата на статус кво, како и визија за поправеден и поемпатичен свет. Дерида ја испитува „[ш]изофреничната состојба на мигрантот кога тој/таа се обидува да ја комбинира културата на потекло со онаа на земјата-домаќин, без напуштање на ниту едната“. Таквата состојба ја нарекува „хибридност“ или „синкретизам“ (Дерида, 2016).

За Спивак, Другоста е процес преку којшто колонијалниот дискурс ги создава оние категоризирани како другите: „Со овој процес, создавањето граници помеѓу оние кои се инсајдери и оние кои се аутсајдери не се случува случајно, туку е...поттикнато од воспоставените општествени закони, принципи и практики кои ги означуваат границите помеѓу групата и другите општествени групи“ (Спивак, 1988).

¹³ *De la grammatologie* (1967) French philosopher Jacques Derrida, (*Of Grammatology* in English, 1976)

Во социо-културен контекст, можеме да видиме културно недоразбирање, предрасуди, етноцентризам и расизам коишто често ги карактеризираат односите меѓу меѓусебно различните групи. Групите на поединци кои не ги покажуваат карактеристиките на доминантната група или култура често се предмет на погрешно претставување или недоразбирање, што доведува до тоа да бидат означени како членови надвор од групата преку сложени стратегии коишто го создаваат Другиот. Всушност, секој има етнички идентитет, а тенденцијата е истиот да биде нагласен главно за малцинските групи коишто во голем дел се третираат како аутсајдери од мнозинството. Последиците од ова се дека карактеристичната природа на малцинските групи е постојано обележана како различна.

Во постколонијален контекст, Другоста ја означува различноста од доминантната група и често се користи за да се опишат поединци или групи како аутсајдери кои не припаѓаат на меинстрим доминантната култура. Така, како постколонијален концепт, Другоста се однесува на начините на коишто доминантните групи ги дефинираат и категоризираат луѓето различни од нив. Тоа вклучува создавање на идентитетот на Другиот како различен од себството, често заснован врз расна, етничка, полова, сексуална или верска припадност или која и да било друга карактеристика што се согледува како отстапување од нормата. Така, во постколонијалниот дискурс, концептот на Другоста се користи за да се опишат начините на коишто колонијалните сили ги создавале идентитетите на колонизираните народи кои имале различни идентитети од нивните. Овој концепт се применува и за да покаже како овие конструкции на различност биле користени за оправдување на колонијализмот и империјализмот. Една од клучните карактеристики на Другоста е начинот на којшто таа се конституира преку бинарни опозиции. На пример, колонизаторите може да ги дефинираат колонизираните како примитивни, нецивилизирани и инфериорни, додека самите себе се дефинираат како модерни, цивилизирани и супериорни. Овие бинарни спротивставувања служат за зајакнување на динамиката на моќ помеѓу колонизаторот и колонизираниот и за оправдување на доминацијата на колонизаторот врз колонизираните.

Ова може да се види преку начинот на којшто културите или поединците се романтизирани или фетишизирани поради истакнување на нивните егзотични квалитети, како што се мистичните квалитети коишто им се припишуваат на источните религии, или

сексуализацијата на незападните култури во медиумите и рекламирањето. Оваа конструкција е често придружена со чувство на егзотика или фасцинираност од Другиот, што може да доведе до маргинализација и угнетување на оние кои се сметаат за различни како туѓинци. Ова може да се манифестира преку дискриминација, предрасуди и насилство кон поединци или групи луѓе кои се категоризираат како Другост. На пример, историјата на колонијализмот и империјализмот е обележана со потчинување и експлоатација на незападните народи кои европските сили ги сметале за инфериорни или егзотични. Во постколонијалната теорија, концептот на Другоста често се користи за да се испита динамиката на моќ и начините на коишто доминантните групи ја одржуваат својата моќ преку потхранување на разликите. Со разбирање на начините на коишто се создава и одржува Другоста, можно е да се оспори, односно, да се разобличи маргинализацијата на оние кои се сметаат за различни или туѓи. Постколонијалната теорија се занимава со претставувањето на колонијализмот и неговото влијание како врз колонизираните така и врз колонизаторите. Еден од централните концепти на оваа теорија е Другоста, која се однесува на начините на коишто луѓето, кои се различни од доминантната група, се маргинализирани и исклучени од општеството.

Концептот на Другоста се заснова на идејата дека општествата се поделени на доминантни и подредени групи, при што доминантната група има моќ и привилегија врз подредената група. Доминантната група го дефинира она што се смета за нормално и прифатливо, додека подредената група се смета за девијантна или абнормална.

Во постколонијалната литература, Другоста често се користи за истражување на искуствата на оние кои биле маргинализирани и исклучени од општествата, создадени од колонијализмот. Ова може да се однесува на колонизираните народи, мигрантите, бегалците и другите групи луѓе кои биле раселувани или угнетувани од колонијалните сили. На овие групи често се гледа како на други различни луѓе бидејќи не се вклопуваат во доминантната култура или општество.

Една од клучните теми во постколонијалната литература е потрагата по сопствениот идентитет и припадност. Многу постколонијални писатели ги истражуваат искуствата на ликовите кои се борат да го најдат своето место во општеството коешто на нив гледа како на други, различни луѓе. Овие ликови често се соочуваат со дискриминација, предрасуди и насилство поради нивната Другост. Тие исто така, може да

искусат чувство на отуѓеност и, како раселени лица, да доживеат културен конфликт додека се обидуваат да се движат помеѓу различни култури и идентитети. Постколонијалната литература исто така често ја предизвикува идејата за единствена, доминантна култура и идентитет. Наместо тоа, во постколонијалната литература се препознава различноста и сложеноста на човековото искуство и се слави богатството на различни култури и перспективи. Истражувајќи ја Другоста во книжевноста, постколонијалната теорија стреми да создаде поинклузивно и порамноправно општество во мултикултурниот свет.

2.2. Методолошки пристап

2.2.1. Методи

Во оваа докторска дисертацијата се исползувани следните методи: компилација, селекција, текстуална анализа, компарација, дедукција индукција и друго. Во истражувачкиот дел на докторската дисертација е искористен методот на компилација: пронаоѓање и собирање на соодветна теоретско-критичка литература за темата, како и селекција на соодветни книжевни дела коишто се предмет на детална анализа со примена на внимателно селектирани методолошки алатки врз основа на избраните постколонијални теоретски согледби. Преку компаративен и херменевтичко-интерпретативен метод во докторската дисертација се споредуваат искуствата на културните групи (малцинската и мнозинската) во теоретски и книжевен контекст, како и прозните творештва на тројцата автори од корпусот со фокус на темата на дисертацијата. Во последното заклучно поглавје се исползувани методите на индукција и дедукција преку коишто се изведени завршните заклучни согледби.

2.2.2. Методолошки (аналитички) алатки: ориентализам, субалтерност, амбивалентност, мимикрија, хибридност, простор помеѓу и постколонијална Другост

Поимот **ориентализам** подразбира дискурс преку којшто Западот му пристапува на Ориентот систематски како тема за проучување и истражување. За Саид, кој е творецот на

овој поим, ориентализмот е своевидна архива на знаења за Ориентот, создадена од Западот којашто ги произведува погрешните перцепции за Истокот пред светот. Западот го наметнува сопственото видување на Ориентот, конструирајќи бинарни опозиции меѓу Ориентот и Оксидентот. Ориентот е претставен како слаб, егзотичен, жески, похотлив, ранлив и нецивилизиран, наспроти Оксидентот којшто е прикажан како силен, рационален, машки, цивилизиран и моќен. Наметнувањето на западната перцепција на Ориентот, преку нагласување на бинарните спротивности меѓу Истокот и Западот, е своевидна стратегија на Западот за воспоставување контрола и власт над Ориентот.

Во оваа дисертација ориентализмот ќе се користи како алатка која опишува како западното општество гледа на Истокот, Ориентот, но главно низ призма на мигрантите од источните земји кои живеат во западното постколонијално општество.

Во постколонијалната теорија, поимот **субалтерност**, којшто го воведува Спивак, ги опишува луѓето од пониските општествени класи и другите општествени групи кои, како дел од мигрантското население, се маргинализирани, и покрај тоа што се населени во центарот на некогашната империја. Тоа се луѓе со источно потекло, кои се потиснати и обезгласени од супериорната западна култура.

Во анализите и заклучоците на дисертацијата оваа алатка е исползувана за да се прикаже процесот на центрирање на маргинализираните групи со цел постигнување на општествена рамнотежа на народите и културите кои живеат во западното постколонијално општество.

Поимот **амбивалентност** е уште една алатка којашто се користи во анализата на корпусот. Подривајќи го сè уште постоечкиот колонијален однос помеѓу доминантниот Запад и постколонијалниот субјект (поранешниот колонизиран), амбивалентноста го нарушува јасниот авторитет на западната доминација. За западната хегемонистичка моќ, амбивалентноста е несаканиот аспект на колонијалниот дискурс чијшто стремеж е да создаде субјекти кои ги репродуцираат ставовите, навиките и вредностите на белиот Запад, односно, „го имитираат колонизаторот“.

Во дисертацијата амбивалентноста се користи како изразување на двојноста на идентитетот на постколонијалниот субјект како Другиот кој покажува комплексни чувства, од една страна на обожување и усвојување на авторитетот на супериорниот бел Запад, а од друга негово презирање и подривање.

Поимот **мимикрија** е исто така важен термин во постколонијалната критика којшто го загатнува амбивалентниот однос помеѓу доминантниот бел Запад и постколонијалниот субјект како мигрант со кафеава боја на кожата. Во постколонијалниот дискурс, мимикријата ја изведуваат мигрантите од првата или втората генерација кога почнуваат да ги имитираат постапките, ставовите, јазикот и културата на супериорниот бел Англичанец.

Оваа методолошка алатка е аплицирана речиси во сите дела коишто се анализирани во оваа дисертација, во смисла на прифаќање и имитирање на новата западна култура со тоа што мимикријата не е никогаш идентична копија. Со други зборови, Другиот низ таа мимикрија се вклопува во западното општество доволно добро, но сепак останува препознатливо различен, Друг.

Концептот **хибридност** произлегува од различните форми на колонизација коишто водат до културни судири, но и културна размена. Низ спојување на расите, културите, заедниците и националностите се создава тој хибриден идентитет. Баба го нагласува она што тој го опишува како „помеѓу“ на културите, на пример, просторите измеѓу културите на поединците кои не одржуваат единствена позиција, туку формираат идентитети во нивниот тековен процес на прилагодување на новата западна култура

Во дисертацијата, хибридноста како алатка е аплицирана во сите дела каде што ликовите најчесто несвесно, а понекогаш и свесно, го пресоздаваат својот идентитет преку формите на западните норми кои владеат во општеството каде што емигрирале.

Концептот на „**просторот помеѓу**“, како податка на хибридност, се аплицира во анализата на ликовите со источно или мешано потекло кои живеат во западното постколонијално општество. Целта е да се објасни нивната позиција помеѓу двете култури што го создаваат третиот идентитет на овие постколонијални субјекти кои ја деконструираат бинарната опозиција бидејќи не припаѓаат ни таму ни ваму. Тие се наоѓаат во амбивалентен простор којшто им овозможува да создаваат нов автентичен идентитет. Постколонијалните субјекти или сосем се асимилираат во западната култура, чувствувајќи се инфериорно поради своето потекло, или пак водат еден посебен начин на живот, само свој, којшто е независен од земјата на потекло (од каде што тие или нивните предци емигрирале), иако влијанието врз нив од истата е сè уште суптилно присутно.

Оние кои не успеваат да создадат хибриден постколонијален идентитет засекогаш остануваат заробени во просторот помеѓу.

Другоста во постколонијалното прозно творештво е најсеопфатно прикажана преку аналитичката алатка **постколонијална Другост** којашто означува парадоксално опстојување на различност од доминантната западна култура и хибриден идентитет, создаден со субверзивно присвојување на елементи и од доминантната западна култура. Постколонијалната Другост е изразена преку сите други аналитички алатки. Идентитетот на сите ликови од корпусот е предмет на анализа со фокус на прашањето дали тие успеале да ја оформат својата постколонијална Другост, прифаќајќи ја парадоксалната коегзистенција на сопствената различност, но и својот хибриден идентитет во западното или источното постколонијално општество или во земја којашто не била колонизирана од Западот, како Јапонија, но којашто е под силно влијание на западните глобални трендови. Во оваа дисертација, ликовите кои успеваат да ја оформат својата постколонијална Другост ги претставуваат луѓето од првата и втората генерација мигранти во западното постколонијално општество, како од поранешните источни колонизирани земји, така и од Јапонија којашто, иако не била колонизирана од Западот, исто така е зафатена од вителот на западната глобализација. И луѓето од Истокот кои живеат во источните постколонијални општества, во стремежот да го потврдат својот идентитет, ја оформуваат својата постколонијална Другост. Миграциите кои ги има и во источните постколонијални општества, на пример од Индија во Пакистан и обратно, се многу често, иако не секогаш, катализатор за оформување на постколонијалната Другост. Тие вклучуваат дислокации, прилагодување и трансформации. Напуштајќи ја својата матична земја, мигрантот губи многу нешто, но за сметка на тоа и добива многу нови работи како дел од новиот живот во новата земја. Така, низ постколонијалната Другост мигрантот создава една нова биографија што ќе го следи постојано, некаде помеѓу.

Сите ликови од корпусот постојано минуваат низ нивниот личен процес на формирање на сопствениот идентитет. Со колапсот што се случува по колонијализмот, постколонијалните западни и источни општества спонтано добиваат мултикултурна структура, исто како што и источните земји, дури и тие како Јапонија, се предмет на сеопфатната глобализација којашто го наметнува западниот вредносен систем. Во специфичниот мултикултурен меѓупростор каде што се наметнува доминацијата на

западната култура, индивидуите кои го оформиле својот хибриден идентитет во постколонијален или глобален контекст ја афирмираат и својата постколонијална Другост, успешно справувајќи се со западните норми и сфаќања, но не заборавајќи ги ниту своите корени. Така, можноста за потенцијален дијалог помеѓу расните и културните различности е исто така важен аспект од значењето на концептот на постколонијалната Другост.

Низ анализата на дел од ликовите во делата коишто се вклучени во корпусот на дисертацијата, прикажана е постколонијалната Другост која е поставена помеѓу Истокот и Западот, но сега во своевиден нехиерархиски однос на различностите.

3. АНАЛИЗА

3.1. Културната поделеност: Другоста на Ханиф Куреиши

Покрај неговата успешна кариера како сценарист, Ханиф Куреиши (1954-) исто така е и признаен современ романсиер. Неговиот дебитантски роман *Буда од предградието* (1990) е прогласен за бестселер и ја има освоено наградата „Витбред“ за најдобар прв роман.¹⁴

Куреиши со своето прозно творештво, коешто ги истражува темите на расата, идентитетот и културната хибридноста, дава значаен придонес кон британската книжевност и кинематографија. Фикцијата на Куреиши, којашто има и филмски адаптации, често навлегува во темите на идентитетот, сексуалноста и културниот судир. Авторот е познат по својот смел и провокативен стил на раскажување. Контроверзните теми, преку коишто Куреиши ги предизвикува општествените норми и ја истражува комплексноста на човековите односи, поттикнуваат на размислување. Неговите дела често ги истражуваат искуствата на мигрантите од втората генерација и поединците кои се движат низ мултикултурните средини.

Раскажувањето на Куреиши нуди проникливи и провокативни перспективи, поврзани со современи прашања. Денес Куреиши е еден од најистакнатите и највлијателните современи британски писатели во културните и книжевните кругови како на Британија така и надвор од земјата. Во текот на 1980-те, тој имал репутација на „малцински писател“, односно, писател чиешто драми и филмови ја истражуваат и слават малцинската култура. Иако неговата работа имала одредено признание во меинстрим книжевните кругови, сепак тој најпрво бил забележан како важен малцински писател или иконски претставник на малцинската култура. Со објавувањето на неговиот дебитантски роман *Буда од предградието*, Куреиши добива масовно признание од книжевните критичари кои веднаш го востановуваат како еден од најзначајните писатели во современиот британски книжевен канон. Последователниот успех како писател го зацврстува местото на Куреиши во британскиот канон и го потврдува неговиот статус како клучна фигура во дебатите за етничка и културна различност. Повеќе од триесет

¹⁴ Whitbread Award

години Куреиши е еден од најистакнатите и најзначајните раскажувачи за современ и модерен Лондон. Она што го обележува неговото прозно творештво е преокупацијата исклучиво со современиот моментум: дејството во сите негови дела се случува кон крајот на дваесеттиот или почетокот на дваесет и првиот век. Локацијата каде што речиси секогаш се одвива дејството е Лондон. Фокусот е врз паралелата меѓу центарот и предградието, таа точка на графиконот каде што се сечат провинциските маргини со центарот, односно, подредените со надредените. Исклучок од таа просторна поставеност е романот *Последниот Збор* чиешто дејство се случува во руралната средина на Сомерсет, а не во Лондон. Во своето творештво Куреиши често се обидува да се осврне на мултикултурниот и мултиетничкиот карактер на градот, нешто што го прави многу суптилно и ненаметливо. Токму поради тоа со право е идентификуван како водечки глас во дебатите за мултикултурализмот. И покрај тоа што до 2013 година Куреиши често пишува за мултикултурниот карактер на градот, сепак не може да се каже дека неговата работа е опседната само со темата на мултикултурализмот. Напоменуваме дека голем дел од неговото творештво загатнува и прашања коишто ги надминуваат етничките и културните различности. Во тој контекст Куреиши се занимава и со онтолошката поставеност на идентитетот и самиот тек на животот низ фазите на зрелост, како и со перцепцијата на староста и минливоста на животот. Всушност, во фокус на проучувањето на постколонијалната Другост во корпусот на оваа докторска дисертација се културните и етничките различности и нивната поврзаност со идентитетските прашања.

3.1.1. Буда од Предградието: „Моето име е Карим Амир и јас сум речиси роден и израснат Англичанец.“¹⁵

Буда од предградието (1990) се смета за еден од најпровокативните и најоригиналните романи во современата британска книжевност. Тоа е првиот роман на Куреиши во чијшто фокус е процесот на растење, формирање на идентитетот и созревање на главниот лик Карим Амир, протагонистот со азиско-британско потекло. За проучување на постколонијалната Другост во овој роман, исползувани се сите аналитички алатки наведени во теоретско-методолошкиот дел.

По Втората светска војна, во Лондон, како главен град на поранешната империја, се случиле големи културни и општествени промени со напливот на огромен број мигранти кои правеле обиди колку што е можно повеќе да се асимилираат во британското општество, надевајќи се дека така ќе си го направат животот поубав. Како последица на таквиот наплив на мигранти, постколонијален Лондон постепено станувал мултикултурен, односно, со текот на годините во метрополата сè повеќе и повеќе се бришеле културните, расните и етничките разлики до степен на појавување на мултикултурализам, космополитизам и мешани раси.

Мигрантите најчесто се населуваат на периферијата на Лондон, во предградието. Во таквото општество со силна општествена суета на класна и расна супериорност и предрасуди, младиот мигрант трага по сопствениот идентитет, соочувајќи се со огромни тешкотии да го најде своето место. Ова е проблем особено за втората генерација мигранти кои, иако се родиле и израснале во Лондон, никогаш не биле прифатени како Британци. Постколонијалните субјекти се свесни за нивните двојни идентитети. Во творештвото на Куреиши често се јавува темата на трагање по сопствениот идентитет и соочување со сопствената Другост. Во романот *Буда од Предградието* провејуваат текстови од животот на авторот. Самиот Куреиши е дете од мешан брак меѓу богат Пакистанец со кафеава боја на кожата и бела Англичанка. Татко му дошол во Лондон да студира право. Тука ја сретнал неговата мајка Одри во која веднаш се вљубил. Сепак, татко му не ги завршил

¹⁵ Kureishi, H. (2009). *The Buddha of Suburbia*, London, Faber et Faber, 1

Сите извадоци од романите и расказите вклучени во корпусот на докторската дисертација се мој превод од англиски јазик, со исклучок на извадоците од романот *Нешто да ти кажам* коишто се позајмени од преводот на македонски јазик на Калина Јанева.

студиите. Низ ликот на Буда, Куреиши ја раскажува приказната на неговиот татко. Иако идентитетот на авторот е спој на две различни култури, тој сепак ја одбива етикетата „хибриден“. Во своите есеи Куреиши се декларира како Англичанец, бидејќи навистина така се чувствува.

Многубројните идентитетски метаморфози на главниот лик Карим во *Буда од предградието* се податливи за анализа со примена на сите аналитички алатки. Станува збор за идентитетски промени кои произлегуваат од етничката, локациската, класната, сексуалната и друга припадност на главниот лик Карим. Низ романот провејува една непостојаност на неговиот идентитет. Куреиши сака да ни покаже што е тоа што може да влијае врз стабилноста и создавањето на идентитетот на еден млад човек кој секојдневно треба да се соочува со сопствената Другост во општеството каде што се родил и израснал. Романот *Буда од предградието* е револуционерен во британската книжевност токму поради тоа што својата популарност ја стекнува кај читателите од мешаните раси во британското општество, кои се граѓани од втор ред, долго време неприфатени, слично како и Куреиши. Соодветно, тие се соживуваат со главниот и со другите ликови во романот кои се слични на нив. Овој роман дава одговор на прашањето што значи да бидеш Англичанец со мешано потекло во постколонијалното британско општество.

Хибридноста, амбивалентноста, подвоеноста, прашањето за припадност, субалтерноста, мимикријата и ориентализмот се присутни низ целиот роман, изложувајќи ја постколонијалната Другост на ликовите. Карим е едновременно и раскажувач во романот, кој го прикажува својот живот во предградието на Лондон каде што израснал.¹⁶ Опишувајќи го животот на Карим, Куреиши ни дава портрет на седумнаесетгодишното момче и неговите тинејџерски авантури во 1970-те. За тоа време, тој се вљубува, се одљубува и има променливи идентитети што понекогаш се самонаметнати, а некогаш наметнати однадвор.

На почетокот на романот, Карим се претставува како „[р]ечиси роден и израснат Англичанец.“ Понатаму, тој вели за себе: „Често ме сметаат за смешен Англичанец, како да сум нова раса, којашто произлегла од две стари истории. Меѓутоа, не се грижам - јас сум Англичанец, (иако не се гордеам со тоа).“ (2009: 7). Слично како и Куреиши, и Карим

¹⁶ Покрај темата за потрага по сопствениот идентитет, Куреиши нè запознава и со многу други теми како расизмот, сексуалноста, културната и етничката припадност и друго.

е роден во Англија и израснат како Англичанец. Според тоа, тој е расно хибриден. Карим е дел од две култури бидејќи е син на белата Англичанка Маргарет и Индиецот Харун кој емигрирал во Британија во 1950-те. Според сите стандарди тој е Англичанец, освен според стандардите на расните екстремисти. Карим признава дека англискиот јазик којшто го зборува не е прашање на избор, туку истиот е дел од неговиот усвоен идентитет како човек кој е роден во Англија. Тој смета дека е дел од новата генерација на Англичани во постколонијална Британија кои имаат мигрантско потекло.

Како мешавина од две различни раси и култури, Карим е природно хибриден лик кој се обидува да го разбере својот идентитет. Наоѓајќи се секогаш некаде во просторот помеѓу, тој е амбивалентен во однос на сопствениот идентитет. Англија е мултикултурна и претставува колаж на многу различни општествени, етнички и национални идентитети. Значи, ликот на Карим е производ на тоа мултикултурно, постколонијално општество. Фактот дека тој е со потекло од „две стари истории“, индиската и британската, му обезбедува хибридна локација во просторот помеѓу: „Можеби е чудна мешавината на континенти и крв, на овде и таму, на припадности, нешто што ме прави немирен и некако ми е здодевно“ (2009:3).

Како што објаснува Шелева во нејзиниот есеј „Имагологија на границата врз примери од македонската литература“:

Привременоста (и условеноста) на границата, нејзиниот парадоксален, траен и кондиционал-од границата прави место на наталожени немири, нулта точка на припадноста, идентитетот и конфликтот...Повлекувањето (исцртувањето) на границите не е нималку невин гест: тоа е помалку или повеќе суптилен метод на контрола и жигосување (негативно означување на другиот). (Шелева, 2005: 63,64)

Самото раѓање на човекот како расен хибрид не го прави нужно и културен хибрид. Тоа е повеќе прашање на избор и учење на културите на двете традиции, од којшто едната е реалноста којашто ја живее, а другата е наследена од едниот или од двајцата родители. Низ една комична анализа на културните фази од седумдесеттите, *Буда од предградието* на Куреиши прикажува различни ликови, бели, црни, расисти и антирасисти. На многу интелегентен и хумористичен начин авторот ни раскажува за

расните и класните односи во Британија од тој период, истовремено верно прикажувајќи ја лондонската субкултурна и уметничка сцена и превирањата во општеството.

Најдобрата опција на Карим е да биде хибридна личност. Мигрантите од првата генерација како Харун и Анвар никогаш не ги споделувале приказните за Индија со гордост и чест. Затоа Карим мисли дека во Индија не вреди да се живее. Харун и Анвар имале намера цел живот да го поминат во Англија, а не во Индија. Никогаш со почит не зборувале за нивната земја и нивните искуства. Карим ја развива хибридната личност истовремено како човек со потемна кожа и како Британец. Таквите хибридни личности како да немаат друг избор освен да се вкоренат во Британија, а зад себе во Азија да ги остават своите исконски семејни корени. Тие паѓаат во стапица, развивајќи се како личности со нарушен интегритет. Сепак, некаде пред крајот на својот промашен живот во туѓина, целосно разочаран, Анвар ќе му рече на Камир: „Сега сакам да си одам дома. Доста ми е од оваа проклета земја“ (2009: 184). Харун и Анвар се обидувале да се приспособат на сите британски културни вредности за да се вклопат во тоа општество. Меѓутоа, сите нивни напори не вродиле плод. Тие се чувствувале како по инерција да припаѓаат на Азија, иако формално припаѓале на Британија. За Харун и Анвар било многу тешко да се одвикнат од својата азиска култура, од нејзината убавина и грдотија коишто како да ги внеле во својата душа. На пример, Харун живеел раскошен живот во Индија, пред да одлучи да дојде во Англија. Тешко е да се поверува дека некој може да го заборава тој стил на живот со сите негови предности и удобности. Привлечени од економскиот просперитет и со големи надежи и очекувања, генерацијата од 1950-те побрзала да дојде во Британија. Карим ја раскажува приказната од гледна точка на периодот по бранот на мигрантите кои дошле во Британија од новите земји на Комонвелтот: Пакистан, Индија и Бангладеш во 1950-те и 1960-те, паѓајќи под искушението на примамливиот Запад и надевајќи се дека ќе најдат подобри можности за вработување во западното британско општество со просперитетна економија.

Амбивалентноста во романот пред сè се манифестира преку доживувањето на самиот себе, а понекогаш, и преку однесувањето, на главниот протагонист Карим кој е со мешано двојно потекло. Меѓутоа, амбивалентното чувство на припадност и неприпадност е присутно и кај луѓето кои немаат мешано потекло, но чишто раса и култура на потекло се различни од тие на белиот човек. Соодветно, како предмет на ориенталистичка

перцепција на западното општество, тие и самите се принудени, барем до одреден степен, да се доживуваат како Другост во доминантната култура на белиот западен човек, дури и кога се таму родени. Растргнатоста меѓу желбата да припаѓаат на супериорната западна култура на белиот Англичанец и нивното, до одреден степен, усвоено од средината ориенталистичко видување на самите себе, се одразува, особено врз доживувањето на сопствениот идентитет на мигрантите од втората генерација, коешто во најмала рака е двозначно и амбивалентно.

Прашањето за припадност на протагонистот, кој го зазема просторот помеѓу, е присутно низ целиот роман. Карим се наоѓа во просторот помеѓу два света коишто се меѓусебно спротивни и се обележани со два сосем различни начини на живот. Иако едниот свет му е близок и познат, другите го убедуваат Карим дека не припаѓа таму поради неговото потекло. Другиот пак свет, за којшто постојано му префрлуваат, му е сосема непознат. Тој чувствува како неговите азиски корени да му се наметнати, бидејќи му создаваат мака во изборот помеѓу британското либерално општество, со сите негови доблести и мани, и муслиманското коешто е религиозно и ограничено.

Предградието на Лондон, коешто е наведено и во насловот на романот, исто така може да се сфати како своевиден простор помеѓу. На самиот почеток на романот, писателот нè упатува на тоа дека главниот лик во овој роман не е само производ на две големи истории, туку и жител на предградието во јужен Лондон. Со тој вовед, Куреиши ни става до знаење дека станува збор за еден нов вид на Англичанец кој живее во зафрлениот дел на градот, што до некаде и го потиштува, познавајќи ја пејоративната смисла на зборот „предградие“. Токму како што географскиот дел на предградието е на урбаната маргина, така и приградскиот човек е на општествената маргина. Предградието се смета за еден лиминален простор помеѓу градот и селото којшто како таков најдобро го прикажува постколонијалниот идентитет на поединецот кој го населува таквиот простор. Чистиот англиски идентитет се поврзува со англиското село, за разлика од метрополата каде што, како резултат на глобализацијата, се случува мутација на англискиот идентитет. Фокусирајќи се на животот во Британија, *Буда од предградието* прикажува две спротиставености: центарот и маргината, односно, метрополата и предградието коишто создаваат повеќекратни концепции за Англија. Предградието тука би можело да се

разбере и како алегорична за „третиот простор“ на Баба кој под овој поим подразбира хибриден простор помеѓу матичната и новата култура.

Карим ја раскажува и приказната на татко му Харун кој, заедно со неговиот најдобар другар Анвар, емигрирал во Лондон. Двајцата припаѓале на висока аристократска каста во Индија. Со финансиска поддршка на нивните семејства, тие ги започнуваат студиите во Лондон. Родителите на Харун го испратиле својот син во Англија со големи надежи дека ќе се врати како успешен човек: „Тато беше испратен во Англија од неговото семејството да се образува...како Ганди и Џина пред него, тато би се вратил во Индија како квалификуван и полиран англиски господин адвокат и остварен танчер во сала“ (Куреиши, 2009: 94). Меѓутоа, за жал и Харун и Анвар остануваат на маргините на западното општество, почнувајќи ги и завршувајќи ги своите животи во Лондон субалтерно. Во разговор со Анвар, кој му кажува дека треба да побара унапредување во работната позиција, Харун го изразува своето чувство на расна и општествена субалтерност во однос на белиот западен човек кој е супериорен, дури и ако нема пари:

„Белците никогаш нема да ме унапредат“, му одговори татко ми. „Дури и да е само еден белец на светот нема да унапреди ниеден Индус. Со нив нема разговор - уште мислат дека имаат империја, иако немаат ни две парички да им тропнат во џебот“. (Куреиши, 2009: 33)

И Карим често ја доживува сопствената расна субалтерност во западното општество на доминантниот бел Англичанец. Тој мора да се соочи со расистички потсмев и физичка тортура дури и од неговите наставници, колеги и ученици поради бојата на кожата. На сите расистички навреди што ги добива од околината, тој останува понизен и реагира само на мирен, беспомошен начин:

„Ми здодеа уште од километар да ме викаат „гнида“ и „Паки“ и да доаѓам дома покриен со плуканици, мрсули, кредити и струганици...Некој ми се измочал во чевлите, а татко ми размислуваше само за тоа како еден ден јас ќе бидам лекар. Во кој свет живееше тој? Секој ден враќајќи се дома, од школо, мислев дека имав среќа што не сум поминал со тешки повреди. (Куреиши, 2009: 71)

Ориенталистичкото видување на Карим од страна на белите Англичани, припадниците на доминантната бела западна култура, прават тој постојано да ја чувствува сопствената расна субалтерност. Имено, Карим се обидува да се асимилира во западната заедница и преку врска со убавата Англичанка Хелен. Кога доаѓа во посета на Хелен, секако претходно поканет од неа, таткото на Хелен, девојката на која ѝ се допаѓа, го потсетува Карим за местото на луѓето со кафеав тен во белата заедница. Кога Карим го извикува нејзиното име во дворот од куќата и таа се појавува на прозорецот, некој ја повлекува назад, внатре. Тоа е нејзиниот татко кој го провоцира Карим да се чувствува како Другиот, субалтерниот, непожелниот, несоодветниот, односно, недостојниот да биде гостин во неговата куќа:

Влезната врата се отвори. Таткото на Хелен стоеше таму. Тој беше крупен човек со црна брада и дебели раце....„Не можеш да ја видиш мојата ќерка повторно“, рече влакнестиот. „Таа не излегува со момчиња. Особено не со гомноглавци... Не сакаме вие црните да ни доаѓате во куќата.“ (Куреиши, 2009: 46)

Парадоксално, Хелен е таа која прва му приоѓа на Карим на една забава и го поканува дома. Навраќајќи се на методолошката алатка „амбивалентност“, преземена од Баба во докторската дисертација, амбивалентниот колонијален однос „го генерира семето на уништување[то]“. Светот на Карим е полн со класни и расни тензии. Однесувањето на таткото на белата девојка јасно го манифестира постоењето на расизамот во мултикултурна Британија. Тој му забранува на Карим да се гледа со неговата ќерка, викајќи му дека е следбеник на Енох Пауел¹⁷: „Ние сме со Енох. Само ако ја приближиш раката до ќерка ми, ќе ти ја скршам со чекан“ (2009: 47). Таткото на Хелен го навредува Карим поради неговата расна припадност. Иако ги научил сите манири на еден бел Англичанец и во суштина може да се мери во секој поглед со него, бојата на кожата на Карим го става во инфериорна субалтерна положба. Навредите на таткото на Хелен, кој го категоризира Карим меѓу момчињата „гомноглавци“ и „црнци“, го подриваат неговото доживување на самиот себеси како Англичанец. Навредливите зборови на таткото на Хелен за Азијците го прават да се чувствува расно субалтерен. Очигледно, таткото на

¹⁷ Радикален конзервативец чијашто идеологија кон малцинствата е расистичка.

Хелен смета дека Карим не е доволно добар за ќерка му. Тој го понижува со расистички и културни навреди.

Меѓутоа, во романот на Куреиши, субалтерноста може да ја почувствуваат и припадниците на белата раса, како Маргарет, жената на Харун и мајката на Карим. Маргарет ја олицетворува субалтерноста на жената во патријархалното општество како друг вид на субалтерност. Таа е столбот на традиционалното семејство. Опишана е како типична мајка која се жртвува и се грижи за доброто на нејзиното семејство. Кога го запознала Харун, Маргарет студирала уметност. И самата од традиционално семејство, таа е целосно посветена на своите две деца кои ги воспитала во традиционален дух. Маргарет се чувствува принудена да ја толерира љубовната афера на сопругот во име на мирот во семејството. Сепак, неверството на сопругот има влијание врз нејзиното однесување и таа станува сè поповлечена. Маргарет никогаш не прифатила да се запознае со Ева, љубовницата на нејзиниот сопруг, иако знаела за неа. Кога Харун на смеа ќе ѝ предложи и таа да облече сари, Маргарет му одговара: „Не сум јас таа која Ева сака да ја види... Таа ме игнорира. Зар не гледаш? На мене гледа како на кучешко лајно, Харуне. Не сум доволно Индијка за неа. Јас сум само Англичанка“ (2009: 9). Меѓутоа, кога Карим ќе најде на еден цртеж каде неговата мајка го изразила својот талент за уметност, сликајќи го татко му со љубовницата, тој останува вчудоневиден од начинот на којшто мајка му ја доживеала аферата на својот сопруг:

Наидов на цртеж од мојот татко гол..покрај него малку повисока беше Ева, исто така сосем гола, со една голема дојка. Се држеа за раце како уплашени деца, ме гледаа без да позираат, како да велат: „Ова е сè што сме, ова се нашите тела.“ Изгледаа како Џон Ленон и Јоко Оно. Како можела мајка ми да биде толку објективна? (Куреиши, 2009: 25)

Сфаќајќи дека неговата мајка сè знаела, Карим тогаш ја согледал нејзината незгодна положба. Во целата ситуација, таа била немоќна нешто да направи. Тој се воодушевува на смиреноста и трпението што мајка му ги покажала во име на мирот на семејството и децата. Иако неговиот татко се обидува да го оправда своето неверство, минимализирајќи го значењето на целото достоинствено држење на Маргарет, сепак Карим ја согледува големината на мајка му. Спротивно на моралните начела на тогашното англиско општество и на традиционалниот дух во којшто е воспитана, таа имала храброст

да влезе во брак со мигрант од друга раса и да ја започне целата приказна. Преку однесувањето на ликот на Маргарет, Куреиши меѓу другото свесно ги урива расните и културени догми на британското општество.

Харун, мигрант од првата генерација, навистина ги претставува луѓето од земјите на Третиот свет кои лесно стануваат жртви на шармот, сјајот и културата на белото општество. Преку неговите ликови, Куреиши експлицитно го покажува влијанието на судирот меѓу западната и источната култура врз азиските мигранти. Харун, Анвар и луѓето како нив мигрирале во Британија со надеж за сјајна иднина, несвесени за фактот дека можеби ќе треба да се соочат со голем број проблеми: идентитетска криза, културен судир, верски антагонизам, расни напади, отуѓување и разни други тешкотии. Харун се изгубил во шармот и гламурот на Западот, длабоко навлегувајќи во западната цивилизација, но на крајот сепак се враќа на источниот начин на живеење. Со цел да се искачи повисоко на општествената скала, тој ја напушта својата законска сопруга. Откако започнал да држи предавања за будизам во локалната заедница, како и да практикува јога и источни медитации, Харун стекнал одредена популарност како Буда.¹⁸ Некои дури го викале и Господ, но за сметка на тоа, тој ја губи својата религија, вера и идентитет. Така ја запознава и се зближува со својата верна следбеничка, дрската и амбициозна Ева која ќе му постане љубовница. Таа е мајка на Чарли, школски другар на Карим, кој е идол на сите негови врстници. Откако ја напушти сопругата, Харун живее со Ева.

Иако во заплетот на романот Харун вистински ја прифаќа својата индиска култура, на почетокот тоа го прави преку мимикрија, мотивиран од желбата да биде атрактивен и да го привлече вниманието на англиската публика за чиешто присуство се погрижува неговата љубовница Ева, додека тој држи предавања за духовен мир. Интересно е дека тој преку мимикрија најпрво се обидува да се претстави себеси како Англичанец, но Англичаните го доживуваат низ својата ориенталистичка перцепција на Истокот и на луѓето со источно потекло. Донекаде е точно она што го тврди Сузи Томас (2005: 66) дека Харун, таткото на Карим, низ процес на мимикрија започнува да се однесува, односно, се обидува да стане Англичанец и кога тоа нема да му успее, тогаш тој го менува однесувањето, имитирајќи типичен Индиец. Во двете улоги, имитирајќи Англичанец и имитирајќи Индиец, тој мора да го сокрие неговиот вистински идентитет. Причината за

¹⁸ Оттука и насловот на романот: *Буда од предградието*.

тоа е што таквото прикривање му дава сила да се спротистави на дискриминаторскиот однос којшто го добива од англиското општество од една страна, а пак од друга, токму таа источна егзотика ја создава неговата привлечна шармантност за англиската популација.

Стереотипот им наложува на Азијците да ја постигнат истата комуникациска извонредност како и белците, доколку сакаат да постигнат еднаквост со белиот човек и да припаѓаат на доминантната бела култура. Така, јазичната мимикрија, присвојувањето на јазикот, е присвојување на идентитетот, а самиот идентитет не е нешто фиксно или дадено, туку е менлива категорија. Јазичната мимикрија на Харун оди до таму што тој се обидува да биде поелоквентен говорител на англиски јазик дури и од самите Англичани. Опсесијата со учење нов вокабулар заради импресионирање на Англичаните, чијшто мајчин јазик е англискиот, го прави Харун: „поголем Англичанец од Англичаните“ (Б. Ешкрофт, Г. Грифитс, Х. Тифин, 2000: 4), но и дополнително го зголемува неговото разочарување. Кога тој доаѓа во Лондон и се обидува да разговара за Бајрон со локалното население, мислејќи дека еден Англичанец мора да знае повеќе за својот поет, многу се зачудува:

[Т]атко ми бил запрепастен и на некој начин охрабрен од средбата со Британци во Англија. Никогаш пред тоа немал видено сиромашни Англичани кои работат како чистачи, ѓубреци, продавачи и бармени. Никогаш немал видено Англичанец кој со прстите пика леб во уста и никој му немал кажано дека Англичаните не се перат редовно, бидејќи ако ја има, водата е многу студена. И кога се обидел да започне разговор за Бајрон во некој паб, никој дотогаш му немал кажано дека не се баш сите Англичани писмени и можеби нема да ги интересира еден Индиец кој ќе им држи предавања за некој перверзен поет.“ (Куреиши, 2009: 30).

Карим, синот на Харун, е изненаден од необичната промена којашто се случува кај татко му додека тој зборува со силен индиски акцент за време на неговите сеанси, на собирите на духовно „мртвите“ бели луѓе кои бараат мир на умот: „[с]о години се обидуваше да биде што повеќе Англичанец, а што помалку впечатлив. Сега пак се обидуваше да се врати назад. Зошто?“ (Куреиши, 2009:26). Иако, Харун успева да ги измами своите бели слушатели да поверуваат дека тој е одличен спиритуалист, своевиден Буда со мистични моќи кој дава духовно блаженство и смиреност на умот, Карим е свесен за подлабоките причини за ваквото однесување на татко му. Се чини дека Харун е во

рамнотежа кога неговата душа се стреми и копнее за мимикрија. Меѓутоа, другиот дел од личноста на Харун, неговото ориентално тело, се спротивставува на сите напори за целосна асимилација. Со други зборови, Харун не може да ја искорени сопствената длабоко вкоренета емотивност и исконската искрена љубов кон сите источни традиции. Индија и Индијците можеби привремено се избледени во умот на Харун, но тие никогаш не исчезнуваат од неговата мисла. Напротив, секогаш се тука некаде. Постојано е обземаан од чувства коишто ги будат неговите индиски спомени така што флексибилниот и впечатлив идентитет на Харун повеќе произлегува од неговата спонтана неусогласеност со англиските вредности, отколку обратно.

Карим пак, во контекст на концептот за мимикрија на Баба, се претставува како фигура на камелеон. Тој има променлив идентитет, податлив е на сите видови мимикрија, па така тешко може да постигне еден, јасен и стабилен идентитет. Подложноста на Карим за асимилација речиси преку сите видови мимикрија го попречува откривањето на неговиот вистински идентитет. Тинејџерските години, фазата меѓу невиност и зрелост, кај Карим предизвикуваат своевидна конфузија како последица на неговата растргнатост помеѓу неискуството и зрелоста, зависноста и слободата, невиноста и корупцијата.

Според империјалистичкиот поглед на светот, културните традиции се поврзуваат со одредена земја или држава. Понекогаш тоа прави разлика помеѓу „нас“ и „нив“. Проблемот тука не е толку во мешаните раси колку што е во белите Британци кои треба да сфатат дека британскиот идентитет се менува. Ниеден етнички поединец не може да ја избрише Другоста во себе, без тоа да предизвика морална, емотивна или физичка тага. Во една прилика, Пајк, вториот режисер со кој Карим работи, ќе рече:

Каква чудна работа е актерството. Се обидуваш да ги убедиш луѓето дека си некој друг, дека не си јас. А како се прави тоа? Кога си во ликот и глумиш дека не си јас, тогаш мораш да си тој што си. За твоето не-јас да го направиш пореално, мораш да крадеш од твоето вистинско јас. Погрешно движење, ниту нота повеќе, никакво преправање, на публиката сè ќе ѝ биде очигледно, ќе те просре како гол католик во џамија. Колку глумиш поблиску до себе, толку подобро. Парадокс над парадоксите: За успешно да бидеш тоа што не си, прво мораш да бидеш тоа што си! (Куреиши, 2009: 234-5)

Ова размислување можеби е најдобрата дефиниција за мимикријата на маргиналецот кој упорно секојдневно влегува во и излегува од разни улоги.

Куреиши, по татко и самиот припадник на втората генерација мигранти, често во неговите романи пишува за темата на потрагата по својот идентитет и соочувањето со сопствената Другост. Според тоа, може да се каже дека идентитетот и чувството на припадност доаѓаат со годините и дека на еден човек му треба повеќе време за тоа. И двата лика ја задржуваат универзалната тенденција на приврзаност кон нивната култура. Силната приврзаност кон наследството на нивните земји на потекло прави тие само делумно да ја прифатат асимилацијата во новата култура. Карим набљудува како спомените ги разбрануваат чувствата на татко му како што старее. И чувствата на Анвар не се многу различни од тие на татко му. Карим е изненаден во моментот кога сфаќа дека Харун и Анвар, иако добро прилагодени во Британија, сè уште чувствуваат носталгија за Азија.

Втората генерација, хибридниот потомци кои се резултат на бракови од измешани култури, ги наследуваат особините на двете културни традиции и се соочуваат со дилемата дали да припаѓаат или да не припаѓаат на тоа општество, повеќе од што припаѓале или не припаѓале нивните родители. Карим и Џамила се мигранти од втората генерација кои никогаш не почувствувале дека имаат силни корени во Индија. Карим едноставно не успева да се идентификува со Индијците. Отсекогаш мислел дека тој целосно ѝ припаѓа на Британија. Сепак, тој конечно ќе го разбере значењето на потеклото кон крајот на романот кога Анвар умира. Додека присуствува на неговиот погреб, Карим сфаќа дека никој не може да го негира сопственото потекло. Се чувствува виновен што не успеал да ги вреднува своите корени:

На некој начин тоа беа мои луѓе, а јас го поминав животот, негирајќи или избегнувајќи го тој факт. Се чувствував засрамен и нецелосен во исто време, како да ми недостасуваше половина од мене и како да сум се договорил со непријателите, белците кои сакаа Индијците да бидат како нив. (Куреиши, 2009: 211)

Карим целиот свој живот го поминува во Англија повеќе како Англичанин, а помалку како индиски муслиман, какво што е неговото автентично потекло по таткова линија. Татко му, кој никогаш не покажал интерес да се врати во Индија, го воспитал

Карим како Англичанец. Исто така, Харун не го ориентирал својот син кон културата на неговото потекло. Така, Карим ги има усвоено сите манири на британската заедница. Претпочита да ја слуша музиката на Френк Запа, Вајлдмен Фишер и Кинг Кримсон (Куреиши, 2009: 69). Ги знае најдобрите продавници за купување плочи со музика. Значи, културната ориентација во воспитувањето на Карим не е хибридна. Свеста за сопственото битие во своевидна меѓуположба, којашто тој ја изразува во неговата искрена исповед на почетокот од романот, е повеќе расна отколку културна. Тоа што го прави свесен дека е различен од мнозинството е бојата на неговата кожа. Ставен во просторот помеѓу, Карим во *Буда од предградието* е своевидно сатирично огледало што ги осветлува белите западни и малцинските мигрантски заедници помеѓу коишто тој се движи. Карим е пример за тоа колку е тешко човек со потемна боја на кожата да ги избегне наметнатите предрасуди од општеството.

Со текот на времето, мрачни чувства на незадоволство и тага го обземаат младиот, невин и разочаран јунак на романот, лоциран на маргините, во предградието на Лондон. Таквите чувства лебдат и меѓу другите луѓе од предградијата. Фактот дека Бромли е предградие каде што живеат пред сè белци или многу малку Азијци, ја зголемува вознемиреноста на Карим. Тоа неубаво чувство го охрабрува да почне да бара нешто што ќе му го олесни страдањето и ќе ја спречи несигурноста и апатијата коишто ги чувствува. Неговата младост и наивност продолжуваат незапирливо да го туркаат кон разни искушенија и фантазии што сака да ги доживее. Тој живее со истата вознемиреност во предградието на Лондон, како и татко му во неговиот поранешен дом. Предградијата стануваат места од коишто луѓето заминуваат. За Карим ваквиот начин на живот и воопшто односот кон животот станува апсурден, а самиот простор поради тоа станува тесен. Почнува да мечтае да се пресели во центарот. Карим верува дека кога ќе ја тргне мрачната завеса на предградието, каде што е обземен од чувство на незадоволство, центарот на метрополата ќе му понуди живот којшто ќе ги исполни неговите очекувања. Тој заклучува дека во Бромли нема веќе ништо што би го задржало да остане. Карим стреми да се ослободи од рамките на хибридно битисување со кое се соочува секојдневно.

Набргу по распадот на неговото семејство, татко му ќе се пресели од предградието во Лондон за да живее во изнајмен стан, заедно со неговата љубовница Ева и нејзиниот

син Чарли. Кога мажот ѝ ќе ја напушти, мајката на Карим, во депресивна состојба останува да живее во нивната куќа во предградието, со помалиот син Али, на маргините на општеството. Карим, надевајќи се дека ќе успее да оствари актерска кариера преку врските на Ева со повисоките кругови на лондонското општество, одлучува да живее со татко му и Ева во Лондон. Кога Карим вели „и некаде одам...“ (Куреиши: 2009: 3), тоа „некаде“ е самиот центар на Лондон или внатрешниот град како што го нарекува Куреиши. Ваквото преминување на Карим од предградието во метрополата ја симболизира постколонијалната преселба од маргината (истокот) во центарот (западот) и културолошкиот шок којшто доаѓа со таквата дислокација. Тука се случува пресек на животните судбини на таткото и синот. Иако Карим е роден и израснат во Британија од мајка Англичанка, сепак неговото мешано потекло не му дава мир да живее во тоа западно општество како Британец. И синот и таткото сакаат да ги остварат истите цели, односно, и двајцата бараат самопотврдување, слобода и свое изедначување со Англичаните кои ги доживуваат како автентични припадници на англиското општество.

По пристигнувањето во Лондон, Карим покажува големо задоволство од она што го гледа: „Па, ова е Лондон, и ништо не ми причинуваше поголемо задоволство од шетањето низ моето ново маало по цел ден“ (Куреиши: 2009: 126). Авторот ја опишува внатрешноста на Лондон, како една сосем друга, нова Англија. Со неговото доаѓање во Лондон, започнува и неговото созревање. Тој истовремено е воодушевен од модерноста и убавината на градот, но и преплашен од можноста да биде проголтан од толпата непознати луѓе. Во таа разноликост во метрополата, тој веќе не е толку опседнат со својот идентитет; неговото внимание го привлекуваат предметите и скапите нешта во центарот на Лондон. Така, Карим паѓа во стапицата на впечатливото урбано опкружување и се чини како да го наоѓа сопствениот одраз во огледалото, идентификувајќи се со другиот кој припаѓа на таа идеална средина. Како што детето не може да види што се крие зад огледалото, така ни Карим не може ниту да претпостави што го чека во големиот град и кои се вредностите што ги наложува престолнината. По почетното воодушевување веднаш откако се преселува во Лондон, тој повторно се соочува со сопствената Другост кога околината повторно го потсетува дека тој сепак е Азиец.

Шадвел, пријателот на Ева, кој е театарски режисер, му нуди улога на Карим во новата претстава на којашто работи. Тој е пресреќен до моментот додека не дознава дека е избран за улогата на Могли, детето од џунглата. Овде ќе ја употребиме аналитичката алатка ориентализам бидејќи изборот на Шадвел на актерот кој ќе ја глуми улогата на Могли ни пренесува како Западот го перцепира човекот со потекло различно од тоа на белиот човек. Карим низ очите на Шадвел е виден како дел од Ориентот, како ориенталец, односно, како Другиот. Оттука заклучуваме дека режисерот Шадвел го присвојува ориенталистичкиот дискурс на Саид, доживувајќи го Карим како диво дете кое е дел од егзотичната џунгла и природата. Таквата ориенталистичка перцепција на Карим од страна на Шадвел го имплицира расизмот на белиот човек за кој Другиот, различниот, е со потемна боја на кожата, нешто што дополнително е истакнато со нанесување на кафеава боја врз и онака потемниот тен на Карим, и тоа по целото негово тело.¹⁹ Така, двапати е истакната кафеавата боја на кожата на Карим и ефектот на расистичката перцепција на белиот човек е уште посилен. Иронијата е во тоа што младиот Карим, и покрај бојата на својата кожа, во културна смисла воопшто не се чувствува како Индиец. Напротив тој јасно се определува како Англичанец.

Токму во дијалогот помеѓу Карим и театарскиот режисер Шадвел се многу добро изразени општествените предрасуди, упатени кон личност со мигрантско потекло. Шадвел „наместо да разговара за работата, изговори неколку зборови на пенџаби или на урду и ме погледна како да се подготвува да започне разговор за Реј или Тагоре или нешто такво.“ (Куреиши: 2009: 152). На негово изненадување, Карим не разбира ништо. Шадвел изненадено му кажува дека тоа е неговиот јазик. Тој го прашува Карим дали бил во Индија и дали „му влегла прашина во ноздрите“ (Куреиши: 2009: 152). Кога повторно добива негативен одговор, Шадвел забележува:

Каков вид на луѓе создадоа тие двеста години империјализам. Кога би можеле да те видат пионеритете од Источноиндиското друштво. Баш би биле збунети. Секој кој ќе те види, сигурен сум, ќе помисли: индиско момче, колку егзотично, колку интересно. ... О Боже, колку е чуден светов. Мигрант е секој човек на дваесеттиот век. (Куреиши, 2009: 152)

¹⁹ Карим во улогата на дивото момче Могли е речиси гол, само со едно парталче околу колковите.

Во цитатот Шадвел зборува за современото постколонијално мешање и пресоздавање на идентитетите и културите, имплицирајќи дека оттука произлегува хибридна Другост на секој човек од дваесеттиот век, без оглед на бојата на кожата, културата и потеклото.

Шадвел сака да воведи разновидност и автентичност во својата игра, давајќи му ја на Карим улогата на Могли кој исто така е своевиден мигрант како дете израснато во џунгла. Тој ја исмева расната и културна различност на Карим и гледа на него како на инфериорен дел од англиското општество. Шадвел нему му ја доделува оваа улогата со цел да се појави како Индиец на сцената со својот акцент и смешна кафеава шминка на неговата кремаста кожа. Улогата на Могли којашто Карим ја добива го претставува културниот расизам во белото општество. На пример, тој мора да шишти како змијата што му го спасува животот на Могли и да имитира други животински гласови, зборувајќи со автентичен бенгалски акцент, и покрај тоа што Карим не сака тоа да го прави:

„Се испостави дека на сцената на себе ќе имам само кафеава шминка и крпа околу колковите и ќе личам на куп гомна во бикини. Се соблеков. „Те молам, немој да ми го правиш ова“, реков треперејќи. „Морам!...Биди големо момче!“ - рече додека ме премачкуваше со таа кафеава мешавина од глава до петици. Неколку дена подоцна го прашав Шадвел за можноста да не бидам покриен со гомна за моето деби како професионален актер. (Куреиши, 2009: 157)

Секако дека Шадвел не го удостојува со потврден одговор неговото барање да не биде обоен со кафеава шминка. Карим тешко се носи со состојбата на неприпадност и субалтерност. Тој всушност се наоѓа некаде во третиот простор или просторот помеѓу според термините на Баба. Карим го забележува своето место на сцената како аутсајдер преку одговорот што Шадвел му го дава: „Карим, ти беше одбран поради автентичноста, а не поради искуството“ (Куреиши, 2009: 158). Ова на Карим му создава горчина бидејќи му е дадено до знаење дека е избран за актер во претстава чијшто режисер е белиот Шадвел. Така, додека е на сцената, како и во општеството, сè го потсетува на неговата Другост. По премиерата на претставата, мајка му плаче од радост, додека неговата најдобра другарка Џамила е разочарана од тоа што Карим не го почитува сопствениот идентитет. Таа презриво го прекорува што воопшто прифатил таква улога:

Нема сомнение, претставата е потполно неофашистичка...И тој акцент и гомната со коишто си се намачкал, сè беше одвратно. Едноставно си подлегнал на предрасудите...И тие клишеа за Индусите. А акцентот – Боже, како можеше? Претпоставувам дека се срамиш сега, зарем не? „Па, да, се срамам.“ Но, не ме сожалуваше. Почна да го имитира мојот акцент од претставата. „Ти, всушност, воопшто немаш морал, нели? Подоцна, ќе го имаш, претпоставувам, кога ќе можеш да си го дозволиш?“ (Куреиши, 2009: 169)

Неговата интимна пријателка Џамила, која ја познава уште од детството, е всушност ќерка на Анвар, најдобриот другар на татко му. Иако таа е интелектуалка, феминистка и либерална девојка, и Џамила, која е родена и живее во Лондон, е жртва на своето индиско потекло (и по мајка и по татко). По наредба на нејзиниот татко Анвар, Џамила е присилена да се омажи за Чангез кој штотуку пристигнува во Британија од Индија, иако таа воопшто не го сака. Нивниот брак е само формален. Чангез ги критикува манирите на мигрантите кои се дојдени во Англија, олицетворувајќи една одлика на Азијците, којашто всушност е предмет на критика на Куреиши. Авторот е критички настроен кон склоноста на малцинските групи самите да се омаловажуваат, озборувајќи се меѓусебно:

„Погледнете ја таа личност од ниска класа“, би рекол тој со силен глас, застанувајќи и укажувајќи на некој од неговите сонародници, можеби келнерот кој брза на работа или старецот кој трча во дневниот центар... За да бидат прифатени, тие мора да ги преземат англиските манири и да забораваат на нивните гласни села! Мора да одлучат да бидат или овде или таму. (Куреиши, 2009: .211)

Критиката на Куреиши така станува универзална во неговите дела, надминувајќи ги стереотипите на доминантната западна култура како единствен таргет.

Во моментот кога е повикан да соработува со познатиот режисер Пајк, Карим се надева дека тука ќе заврши играта на субалтерност и конечно ќе се помести од маргините. Меѓутоа, Пајк нема конкретна претстава, туку на сите ангажирани актери им дава задача да најдат лик кој е специфичен за нивниот етникум. Карим одбира да го глуми Анвар, таткото на Џамила. Во моментот на презентација на ликот, тој е воодушевен како самиот успева да го долови карактерот на Анвар кој инаку е жртва на расистички настроените

Англичани. Очекувајќи аплауз, Карим добива нешто друго. Пајк предлага мислење да даде Трејси, младата деветнаесетгодишна актерка, аматерка која е припадник на црната раса. Трејси достоинствена и цврста во својот карактер, го кажува отворено своето мислење дека еден старец од Индија е прикажан како „ирационален, смешен, хистеричен, фанатичен“ (Куреиши, 2009: 193). Кога Еленор ѝ поставува прашање што точно ја загрижува во претставувањето на ликот, таа вели:

Од каде да почнам? Твојата слика е таа на белците кои мислат дека ние сме смешни, дека имаме чудни навики и луди обичаи. За белците ние веќе сме луѓе без човечност; и тогаш твојот Анвар лудачки им се заканува со стапот на белите деца. Не можам да верувам дека ова може да се случи. Не прикажуваш како луди насилници. Зошто толку се мразиш себеси и свој народ, Кариме? ...Мораме да ја заштитиме својата култура. (Куреиши, 2009: 193)

Очигледно, белиот режисер, преку театарските улоги што му ги наметнува на Карим, соодветно на неговиот етнички идентитет, го изложува западното ориенталистичко видување на припадникот на расните малцинства како различниот, Другиот, манифестирајќи го односот на општеството во коешто доминира белиот човек кон луѓето со потемна боја на кожата. Меѓутоа, тука е индикативно дека и самиот Карим, мигрант од втората генерација, го има усвоено таквото ориенталистичко видување на луѓето од Истокот на кои и тој припаѓа.

Дури и жената со која е во емотивна врска, белата мила Елеонор, има спонтано ориенталистичко видување на Карим. Таа е дел од актерската екипа на Пајк. Во еден момент, Елеонор случајно дава забелешка за неговиот акцент, иако тоа го прави сосем без лоша намера. Тоа што Еленор, иако сосем спонтано, обрнува внимание на неговиот акцент во обид да му покаже емотивна наклонетост, го погодува Карим: „И штом практично престанав да зборувам, гласот ми застана во грлото, кога Еленор рече дека мојот акцент е сладок“ (Куреиши, 2009: 191).

Тој сепак конечно доживува професионален успех во Лондон. Како дел од актерската екипа на режисерот Пајк, поканети се да глумат во еден американски театар, па дури имаат и турнеја во Америка. Таму, Карим се јавува на Чарли, синот на Ева, кој ужива светска слава во својата музичка кариера. По еден месец престој, екипата на Карим се

враќа во Лондон, но тој ќе го продолжи својот престој во Америка на инсистирање на Чарли. За чудо, таму се чувствува сигурен и емоционално силен:

Почнав да се запрашувам зошто сум така силен - што е тоа што ме држи така сигурен. Помислив дека од татко ми сум наследил силен нагон за преживување. Татко ми отсекогаш се чувствуваше супериорен во однос на Британците: тоа беше наследство од неговото индиско детство - еден бес кој прерасна во презир и гадење. За него, Британците во Индија беа смешни, вкочанети, несигурни, ропски обземени со правила. Тој ме натера да не можам да си дозволам неуспех пред тие луѓе. Не можеш да си допуштиш пред поранешните колонизатори да те видат на колена, бидејќи тие токму тоа го очекуваат. Сега се исцрпени; царството исчезна; нивното време помина и дојде нашето. (Куреиши, 2009: 266)

Просторното поместувањето од маргините во центарот на Западот влијае позитивно врз Карим, особено на почетокот кога тој е воодушевен од светлата на западните метрополи. По продолжениот престој во САД во траење од вкупно два месеца, на Карим почнува да му недостасува Лондон и тој конечно се враќа назад. Шетајќи низ Лондон, Карим вртоглаво се радува на сè што го опкружува: „Градот ми ги отвори прозорците на мозокот. Меѓутоа, моето присуство во такво светло, брзо и брилијантно место, ми создаде чувство на вртоглавица од можностите кои ги нуди градот“ (Куреиши, 2009: 126). Како дел од актерската екипа на режисерот Пајк, Карим полека како да го наоѓа своето место во лондонското општество. Имаат навистина успешна претстава којашто е медиумски популарна. Негов верен критичар му е најдобрата пријателка Џамила, којашто живее со својот законски маж Чангез, но само во формален брак. Иако е разочарана затоа што Карим не се појавил на антинацистичките протести, организирани од нејзината комуна, Џамила му кажува дека овој пат ѝ се допаднала неговата улога:

„Овој пат, барем ти дозволија да носиш облека, но ти и не си Индус. Никогаш и не си бил во Индија. Знам дека ти би добил пролив во истиот момент кога би се симнал таму од авионот“. „Можеш да го кажеш тоа малку погласно? Нели сум Индус, барем малку?“. „Кој те роди? Ти си Англичанец и драго ми е што можам тоа да го речам.“ „Не ме интересира. Јас сум актер. Тоа ми е работа.“ „Не зборувај така. Биди тоа што си.“ (Куреиши, 2009: 249)

Предмет на дијалогот меѓу Цамила и Карим е повторно потеклото, идентитетот. Цамила го убедува дека тој е вистински Англичанец, роден од мајка Англичанка. Сепак Карим не е целосно сигурен дека е тоа така и затоа ја менува темата, велејќи дека само професионализмот е битен. Зборовите на Цамила „биди тоа што си“, повторно ставаат акцентот на идентитетското прашање.

Се чини дека во една огромна западна метропола, како Лондон, доаѓа до мешање и бришење на хиерархиските приоритети при што навидум сите се рамноправни. Меѓутоа, во реалноста на Лондон наивно е да се очекува дека сите ќе бидат исто третирани, без разлика на расната, културна и религиска припадност, или нивото на образование. Лажното чувство на еднаквост на Карим всушност произлегува од неговата анонимност во големата метропола, анонимност којашто му овозможува на поединецот да се почувствува привидно слободен. На крајот од романот, откако Карим станува славен како театарски актер и добива улога и во ТВ серија, стекнувајќи притоа и финасиска независност, тој конечно постигнува вистинска слобода и го пронаоѓа своето место и тежиште во Лондон:

И така седев во центарот на овој стар град, кој и сам седеше на дното на еден издолжен остров, опкружен со луѓето кои ги сакам и истовремено бев и среќен и тажен. Мислев на збрката во која до сега живеам и сфатив дека не мора секогаш така да биде. (Куреиши, 2009: 301)

Вистинската слобода и финансиска независност на поединецот може да произлезат и да се остварат само од него самиот, односно, од успехот во борбата на индивидуата за наоѓање на своето место во општеството. Истакнувајќи ја важноста на финансиската и економска независност на постколонијалниот субјект, во едно интервју Куреиши вели:

[Е]кономскиот аргумент на крајот е најмоќен против расизмот бидејќи спречува некого да го живее својот живот исполнето во општеството. Постојат форми на расизам кои се засноваат само врз омраза кон одредена раса, одредена боја, одредена култура и тие се очигледно штетни и непријатни, но постои друга форма на расизам што вклучува економско уништување на цела раса, што е уште полош феномен. (*OVERTURNING IMPERIAL VIEWS A TALK WITH HANIF KUREISHI, Felicity Hand Universitat Auldnota de Barcelonu, 11 Јуни, 1991*)

Остварувајќи ја својата економска независност, како и независност во секоја смисла, постколонијалниот субјект, поранешниот колонизиран, наместо да прифати да биде конструкт на општеството, самиот треба да го реконструира општеството за да го најде своето место во него. Таа борба треба да ја води секој поединец, но истата е далеку потешка и покомплексна кога станува збор за човек, обележан со бикултурализам, мешано расно потекло и соодветно хибриден идентитет. Сопствените искуства на Куреиши, кој и самиот е со мешано потекло, му овозможуваат да создава хибридни протагонисти во неговото творештво, кои се соочуваат лице в лице со прашањата за припадност на две култури, две етнички групи и следствено два идентитета истовремено. Изложувајќи ја нивната постколонијална Другост, авторот успешно ги портретира своите постколонијални протагонисти кои го носат товарот на претставувањето и стереотипите. Во неговото творештво, Куреиши ја опишува борбата на ликовите кои трагаат по своето место во мултикултурниот лавиринт во којшто делумно чувствуваат како да припаѓаат, но делумно нивното чувство е дека не припаѓаат никаде.

Во контекст на овој роман постколонијалната Другост е анализирана со фокус на главниот лик Карим. Изразена преку сите аналитички алатки, постколонијалната Другост на протагонистот произлегува од неговото мешано пакистанско-англиско потекло коешто ја иницира потрагата на Карим по сопствениот комплексен хибриден идентитет, како и неговата борба за припадност во британското постколонијално општество. Понатаму, постколонијалната Другост на протагонистот е потенцирана и преку судирот помеѓу перцепциите на белиот Англичанец на Карим како ориенталец и неговата сопствена перцепција на самиот себе како Англичанец, преку расизмот кон него како човек со потемна боја на кожата и неговото стереотипизирање од доминантната култура на белиот човек, иако тоа сепак не го попречува да се чувствува како Англичанец.

3.1.2. *Нешто да ти кажам*: мултикултурна хибридна

Во анализата на романот *Нешто да ти кажам* (2008) на Куреиши, се применети следните аналитички алатки: амбивалентност, мимикрија, хибридна, субалтерност, простор помеѓу, ориентализам и постколонијална Другост којашто произлегува од сите други алатки и се манифестира преку потрагата по сопствениот идентитет на

протагонистите. Во фокусот на анализата се постколонијалните ликови во романот. Авторот ја истражува комплексноста на културната припадност и изградбата на себството во мултикултурното општество, додека неговите ликови се движат низ тензиите и предизвиците на сопствените двозначни или повеќезначни идентитети.

Ликовите во романот, кои трагаат по својата автентичност, постојано се соочуваат со прашањето на сопствената припадност. Искуствата на ликовите ги рефлектираат предизвиците со коишто се соочува постколонијалниот субјект, поранешниот колонизиран, во различните културни контексти на мултикултурното општество каде што неговиот/нејзиниот идентитет е во процес на постојано создавање и пресоздавање.

Амбивалентноста е предмет на анализа со фокус на потеклото на главниот лик Џамал Кан. Тој е психотерапевт со мешано пакистанско-англиско потекло. Двојното потекло на Џамал е причината за неговата борба со сопственото чувство за идентитет и припадност низ целиот роман. Тој е растргнат меѓу две култури така што не се чувствува ниту целосно како Англичанец, ниту целосно како Пакистанец. Од друга страна, оваа амбивалентност е додатна вредност во неговиот професионален живот бидејќи тој лекува пациенти со најразлично потекло од мултикултурната средина во којашто и самиот живее. Со помош на своето искуство, Џамал може да ја разбере индивидуалната борба за идентитет и самооткривање на неговите пациенти. Потрагата по сопствениот идентитет на Џамал е дополнително комплицирана преку неговите односи со семејството и пријателите. Татко му е Пакистанец кој се оженил со бела Англичанка, но по некое време, не можејќи да се вклопи во западното општество, се вратил во татковината. Тој ги олицетворува луѓето од првата генерација мигранти кои се обиделе да се асимилираат во британската култура, задржувајќи ги своите културни корени. Потрагата на татко му по сопствениот идентитет и неговата желба да биде прифатен во англиското општество, извршиле влијание и врз животниот пат на Џамал. Исто така, и пријателите на Џамал, секој со своето уникатно потекло и искуство, се справуваат со идентитетските прашања и предизвиците на живеењето во мултикултурното општество. Прашањето за идентитетот е секогаш сложено, а особено за оние кои се културни иселеници, односно доселеници.

Амбивалентното чувство и однесување на мигрантите произлегува од фактот што тие се воспитувани во духот на два света. Како резултат на егзилот, мигрантите се предмет на културен судир, изолација и постојано чувство на отуѓување. Тие поседуваат

свесност за еден изгубен свет по којшто копнеат. Нивните чувства се поболни отколку тие на нивните деца. Идентитетот е општествен конструкт и главно се воспоставува преку врската помеѓу себе и другите. Врз основа на нашето чувство за сопствениот идентитет, се идентификуваме како компоненти на различноста, на етнички фракции или на земји, или пак на општествени групи коишто ни даваат чувство на припадност. Чувството кај мигрантот на неодреденост и амбивалентност во однос на сопствениот идентитет, колебањето помеѓу сличноста и различноста произлегуваат од промашеноста на каков и да било негов/нејзин напор да застапува само еден конкретен идентитет.

Куреиши навлегува во искуствата на ликовите кои се движат низ тензиите помеѓу нивните повеќекратни културни позадини, често усвојувајќи стратегии на мимикрија за да ги создаваат и пресоздаваат сопствените идентитети, да се пронајдат себе и да стекнат чувство на припадност. Оттука, во анализата на докторската дисертација ги истакнуваме стратегиите на мимикрија и прилагодување што ликовите неизбежно ги користат за да се вклопат во доминантната култура. Тие се предмет на проучување бидејќи го отсликуваат стремежот на мигрантот за изградба на своето себство во мултикултурното општество наспроти сопственото комплицирано чувство за културна припадност. Куреиши покажува дека мимикријата, којашто е присутна во целиот роман, може истовремено да биде и охрабрувачка и обесхрабрувачка бидејќи ликовите се обидуваат да се вклопат, борејќи се истовремено и со чувството на губење на она што би требало да биде нивното автентично јас. Протагонистите често ја имитираат доминантната култура како средство за стекнување и прифаќање на успехот, и како одраз на притисоците за усогласување со општествените норми. Така, под притисок на општеството, ликовите во романот влегуваат во улогата и животот на белиот човек или белата жена. Ваквата мимикрија со себе ја носи опасноста од овековечување на стереотипите, како и од зајакнување на постоечките структури на моќ, ставајќи ја под прашање културната автентичност, односно, заканувајќи се со бришење на културното наследство. Меѓутоа, оваа стратегија истовремено може да се разбере и како критика на динамиката на моќ во мултикултурното општество. Оттука, мимикријата е амбивалентна алатка којашто истовремено ги потврдува структурите на моќ, но и ги поткопува утврдувајќи ги бидејќи им овозможува на поранешните колонизирани и самите да усвојат моќ. Соодветно, во анализата на ликовите мимикријата е често употребена истовремено и со други аналитички алатки

коишто се преклопуваат. Така, амбивалентното однесување и хибридниот идентитет на братот и сестрата Џамал и Миријам се манифестираат преку мимикријата на бел човек и бела жена што секој од нив ја прави соодветно. Меѓутоа, преку мимикријата Џамал и Миријам и навистина влегуваат во улогите на бели луѓе кои стануваат дел од нивните комплицирани повеќезначни идентитети.

Амбивалентното двозначно потекло, коешто како што веќе кажавме се манифестира и преку мимикријата, е суштински поврзано и со изградбата на себството на протагонистите во мултикултурната средина, односно, двојното потекло е темелот на идентитетската хибриднаост на ликовите во романот. Темата за хибриднаост во романот, исто како и мимикријата и амбивалентноста, е неизбежно поврзана со потрагата по идентитетот и не е ограничена само на Џамал. Куреиши ја истражува ваквата комплексна тема преку плејадата ликови во романот. Секој од нив претставува различен аспект на мултикултурализмот и сложеноста на идентитетот, почнувајќи од муслиманката Миријам која дополнително го проблематизира своето двозначно потекло, па сè до драмскиот уметник Хенри, кој се бори со општествените очекувања и сопственото чувство за себеси. Романот навлегува во повеќеслојните искуства на ликовите со хибридни идентитети.

Истражувањето на Куреиши на идентитетската хибриднаост на ликовите во *Нешто да ти кажам* ги поттикнува читателите да размислуваат за сложеноста на културната припадност, влијанието на општествените очекувања врз поединецот, како и врз неговиот/нејзиниот тековен процес на самооткривање. Романот нуди нијансиран приказ на предизвиците со коишто се соочуваат поединците кои доаѓаат од различни културни средини, фокусирајќи се на различноста на човековите искуства во мултикултурното општество. Секој од плејадата ликови во романот претставува различен дел од мултикултурализмот и води сопствена борба за создавање и потврдување на својот идентитет.

На пример Миријам, која е постара сестра на Џамал, е растргната помеѓу стремежот на авангардното западно општество кон лична слобода, и очекувањата на исламската религија на којашто таа припаѓа по татко ѝ. Сестрата на Џамал ги доведува во прашање традиционалните норми и очекувања, наметнати од нејзиното семејство и заедница. Соочена со своето амбивалентно двозначно потекло, Миријам настојува да оформи индивидуален пат и да го дефинира својот идентитет според сопствени услови:

[К]ога некој од кандидатите на десницата ќе дојдеше во кампања близу до нејзината куќа, Миријам ќе изрипаше од столот, ќе излеташе надвор и ќе се развикаше на цел глас, „Јас сум муслиманка од Пакистан, самохрана мајка, луда пизда! Кој има нешто против, нека дојде да ми каже!“ (Куреиши, 2012: 27)

Хибридниот идентитет на Миријам, којшто се манифестира преку нејзиното амбивалентното однесување, произлегува од една страна од нејзината мимикрија на екстремно либерална бела жена како самохрана мајка на пет деца од три мажи, а од друга, од парадоксалното упорно инсистирање на Исламот, иако таа очигледно не го практикува. Наместо хиџабот со којшто традиционалните муслиманки задолжително ја покриваат главата, Миријам има ставено безброј пирсови и е истетовирана по целото тело. Нејзиното искуство ја отсликува тензијата помеѓу културното наследство и индивидуалната автономија, истакнувајќи ја комплексноста на формирањето на идентитетот во мултикултурна рамка. Така, главната инспирација на Куреиши е да ги истражува искуствата на ликовите кои доаѓаат од мешани културни средини, како и тој самиот. Покрај Џамал, таква е и сестра му Миријам која „ја викаа полуиндијка, полуидиотка. Џукела.“ (Куреиши, 2012: 27) Таа е позната во нејзиното локално место по својата ексцентричност. Никогаш не се омажила, иако има пет деца од различни мажи. Хибридниот идентитет на Миријам е едновременно втемелен во нејзиното доживување на себеси како дел од пакистанското малцинство во Британија, но и на чувството на длабока поврзаност со местото во коешто живее. Оттука нејзиното однесување е амбивалентно. Од една страна Миријам инсистира дека е муслиманка од Пакистан, а од друга, таа е претерано самоуверена и либерална.

Се чини дека Миријам преку своето ексцентрично однесување всушност се обидува да се справи со сопствената субалтерност што, како жена, ѝ е наметната од пакистанскиот дел на нејзиното потекло. Имено, кога доаѓа во Англија, татко ѝ го посетува само Џамал. Отсуството на татковската фигура во животот на Миријам би можело да биде причината за нејзиното дрско однесување. Игнорирањето од татко ѝ кога доаѓа во Лондон уште повеќе ги разбранува емоциите на Миријам, зголемувајќи ја емотивната празнина којашто таа ја чувствува поради недостиг на татковско внимание кон неа. Нејзиниот револт се манифестира како своевиден неконтролиран стил на живеење.

Трагајќи по својот растргнат идентитет, таа е понесена од нагонот и моменталниот инстинкт. Миријам се обидува да се вклопи во западното општество и преку нејзините врски со различни мажи, меѓу кои е и Англичанецот Хенри кој е некогашен познат театарски режисер и долгогодишен пријател на Џамал. Револтот на Миријам е своевиден хистеричен крик поради недостиг на идентитет.

Ниту Џамал ниту неговата сестра Миријам, никогаш не се опоравиле целосно од нивното детство. Татко им бил муслиман роден во колонијален Бомбај, а мајка им девојка од предградие на Лондон. Нивната разделба била причината поради којашто таткото на Џамал одлучил да се врати дома каде што верувал дека припаѓа.

Во „Токму патот“, ²⁰ Куреиши тврди, „да припаѓаш, во извесна смисла значи, да не мораш да забележиш каде си, и, уште поважно, да не те гледаат како различен...Западот беше сон што не се оствари“ (Куреиши, 2011: 219). Ликовите на Куреиши ја олицетворуваат комплексноста на хибридниот идентитет, движејќи се низ тензиите помеѓу различните културни вредности и очекувања. Потрагата по сопствениот идентитет на ликовите е под длабоко влијание на нивното мултикултурно наследство бидејќи тие се борат со прашањето каде навистина припаѓаат. Куреиши ги предизвикува есенцијалистичките поими за идентитетот и ја нагласува флуидноста на индивидуалниот идентитет, неговата податливост за преобликување во мултикултурната средина. Идентитетската хибридноста на ликовите произлегува од тоа што тие не се дефинирани од една културна или етничка категорија, туку ја претставуваат сложеноста и контрадикторноста на нивните мултикултурни искуства. Исто така, во самиот роман наидуваме на многу универзални преговори на ликот со неговото/нејзиното себство на најразлични егзистенцијални нивоа: културно, политичко, психолошко и друго. Во тој контекст авторот ги преминува категоричните граници на идентитетот (англискиот наспроти пакистанскиот), на јазиците (англискиот наспроти урду јазикот), на сексуалноста (хетеро наспроти хомо или бисексуалноста), па дури и на географското значење (Лондон наспроти Карачи). Приказната на Џамал нè води на патување назад во родината на нивниот татко и многуте епизоди што се случуваат понатаму сведочат, не само за продолжување на тие идентитетски дијалози, туку и за интензитетот на нивниот парадоксален карактер:

²⁰ The Road Exactly

Не само што не беше „духовен“, како што го сфати Миријам, Карачи беше најматеријалистичкото место на светот. Сиромаштијата беше поттик. Можеби пријателите на татко ми ги сметав за прости и површни, но јас бев тој што се чувствувавше бедно, како некој што глупаво пропуштил добра можност во Британија. Благо ми се подбиваа овие малограѓански буржуи, а татко ми внимателно гледаше како ќе се снајдам. Каков човек, полу-ваму и полу-таму, сум станал? Повторно им бев чуден, како што бев и на училиште. (Куреиши, 2012: 205)

Од оваа необична состојба на битисување „полу-ваму и полу-таму“, во тој простор помеѓу, се кристализира многу подлабокото егзистенцијално прашање за себството на протагонистот, раскажувач и за универзалното колективно „јас“, прашање коешто се провлекува низ целиот роман. Она што е „чудно“ не е припадноста на ниту една нација поединечно или и на двете колективно, туку и на едната и на другата истовремено и парадоксално. Комплексноста на дефинирањето на ваквото „јас“ не е соодветно ниту на едниот ниту на другиот културен контекст бидејќи истото вклучува радикални анализи на соодветните културни вредности. На крајот за Џамал парадоксално Карачи, а не Лондон, станува најматеријалистички град.

Плуралноста на вроденото јас го става идентитетот во бездната измеѓу, односно, во третиот простор којшто за Баба отвора можности за истражување на позицијата „помеѓу“ на идентитетот. Мигрантите од првата и втората генерација очекувано доживуваат едно симболично чувство на нестабилен идентитет и бездомништво.

Куреиши во својот роман *Нешто да ти кажам* го истражува Лондон на почетокот од 21-от век преку гласот на главниот лик Џамал Кан. Тој трага по својот расен идентитет, сопствената средовечна сексуалност и по добри родителски односи и како син и како татко. И покрај желбата на мигрантите да се приврзат за своите „автентични“ културни вредности и традиции, тие истовремено постепено ги апсорбираат и културните манири на земјата домаќин. Мигрантите живеат помеѓу два света, односно, во светотот „помеѓу“. Нивните деца (бикултурни, а некои и двојазични) уште повеќе се соочуваат со идентитетска растргнатост и дислоцираност. Прашање на издржливост е дали мигрантите ќе се препуштат на новиот живот, со сите искушенија коишто тој ги носи, неретко нудејќи и конзумирање дрога и разни сексуални задоволства. Како што вели Саид, „Сега субјекти

на историјата стануваат мигрантите, бегалците, азилантите, гастербајтерите, урбаните бездомници“ (Саид, 1978). Се чини дека ликовите се колебаат помеѓу два идентитети – нивниот „автентичен“ културен идентитет од местото од кое мигрирале и новиот идентитет во којшто помалку или повеќе се асимилираат во западниот центар каде што се преселуваат од маргините. Уникатната локација „помеѓу“ на неговите ликови му дава можност на авторот Куреиши да ја развие понатаму идејата за амбивалентност и во однос на крос-културните и меѓуисториски искуства на мигрантите. На тој начин Куреиши го користи „просторот помеѓу“, дефиниран од Баба, додавајќи му важност во модерна мултикултурна Британија. Хенри, најдобриот другар на Џамал, кој инаку пораснал во некое селце во Сафок, најдобро го изразува карактерот на британското хибридно мултикултурно општество, сочинето од најразлични етнички идентитети. Тој забележува во една своја реплика дека сè помалку луѓе во Лондон зборуваат на разбирлив англиски јазик:

„Во маалово ќе се снајдеш само ако зборуваш полски“, изјави неодамна. Знаеше и босански, чешки и португалски за да се снајде во баровите и дуќаните без да мора да вика, а и доволно од уште неколку европски јазици за да се пробие без да се чувствува маргинализиран во сопствениот град. (Куреиши, 2012: 19)

Во разговор со Џамал, татко му открива дека и самиот е заробен во просторот помеѓу кога му признава на синот оти не се чувствувал како да е дома откако се вратил во Пакистан. Иако се образувал во САД и бил доволно ценет во академските кругови за да стане министер во индиската влада или амбасадор во Париз или Њујорк или ректор на универзитет, тој одлучил да остане да живее во западната метропола. Меѓутоа, откако се судрил со расните и културните стереотипи, тој „избегал“ и се вратил „дома“, и покрај тоа што не го ни познава Пакистан, новата земја којашто се отцепила од Индија. Тој сакал „да учествува во нејзиното раѓање, да ја искуси возбудата на тоа како е да се биде „пионер““ (Куреиши, 2012: 210). Татко му на Џамал изразува жалење што го напуштил семејството и избегал од неговите татковски обврски. Мајка му пак не сакала да оди со него во Пакистан, а тој не сакал да остане во Британија. Татко му сметал дека за нивно добро ги оставил синот и ќерката во Британија каде што секако ќе им бидат пружени далеку подобри можности:

Секоја држава заснована на религиозна идеја, на еден Бог, ќе стане диктатура. „Волтер ни претскажа, дете. Било кај да прочиташ, ќе сфатиш...Либералите како мене овде се на маргините. Нè викаат ‚изгубена‘ генерација. Повеќе сме напушени отколку изгубени. Се сновеме низ градот, се бараме еден со друг за да поразговараме. Помладите, попометните, сите си заминаа.“ (Куреиши, 2012: 211)

Додека е во Индија, татко му на Џамал копнее да го искуси сите можности на животот во западната метропола, но откако ќе стекне искуство живејќи во Англија, тој копнее по Индија, каде што се родил и пораснал. Меѓутоа, по прогласувањето на независност, неговото семејство заминува од Индија во Пакистан. Значи, земјата во којашто таткото на Џамал се враќа е Пакистан, а не неговата вистинска татковина. Иако тој е муслиман, за него Бомбај е родно место и дом, а не Карачи.

Џамал и сестра му Миријам остануваат одвај неполн месец во Карачи со татко им и неговото пошироко семејство. Тука ќе ја примениме алатката ориентализам, сосредоточувајќи се на западниот поглед на Ориентот којшто го усвоиле и братот и сестрата. Како резултат на процесот на хибридизација, доаѓа до преобликување на идентитети на Џамал и Миријам до тој степен што тие чувствуваат како повеќе да припаѓаат на Англија, отколку на Пакистан, односно, како воопшто да не припаѓаат на Пакистан каде што доаѓаат во посета. Ориенталистичкиот прозападен поглед на Истокот никако не им дозволува да се прилагодат на источната култура и на строгата муслиманска религија:

Претуѓи бевме; немаше шанси да се вклопиме. Живееја тука и американски и британски сопруги, но се прилагодиле, се облекуваа по тукашна мода...Надвор, ако Миријам не беше забулена, ја исмеваа и ѝ довикуваа. Дури и ја штисаа. Грабнуваше овошје од тезгите и ги гаѓаше луѓето. Уплав имав да не се степа или уште полошо. Гледав да не привлекувам внимание, но Миријам, модерна жена до крајност, сите ги изнервира. Баба ни, принцезата, веќе појде кај неа, ѝ положи рака на чело и ѝ рече, „Ќе се помолам за да ги истерам ѓаволот и злите духови што те опседнуваат. Бегај, согоно!“ Наредното утро наредила да се заколат две овци. Месото им го раздадоа на сиромасите за да се молат Миријам брзо да закрепне. (Куреиши, 2012: 223, 224)

Нивната посета ќе ескалира со кавгата помеѓу Миријам и татко ѝ кој наводно ја навредил до тој степен што таа ја изгубила самоконтролата и физички го нападнала. Притоа, Миријам хистерично врескала дека татко ѝ нема право да ѝ суди за однесувањето, кога и тој самиот ги напуштил и заминал од Лондон. Тогаш, ги спакувале и ги однеле и двајцата на аеродром, назад за Лондон. Џамал е лут на сестра му за таквото однесување, но таа не може да ја совлада својата импулсивна природа. Сепак, нивната мајка е среќна што отишле таму, виделе како е, и сега не им останува ништо друго, освен да се вратат назад:

Мајка ни сакаше да го видиме нашиот татко „на негов терен“. Сметаше дека тоа ќе биде поучно за нас. И беше. Престанавме да го идеализираме. Нему веројатно му беше полошо од нас. Не можеше да нè спаси, ниту пак ние него. Не можеше да биде онаков татко каков што ние сакавме да биде. Да сакав да имам татко, ќе морав да си најдам поарен. (Куреиши, 2012: 225)

Сите ликови во романот, без исклучок, се речиси целосно обликувани со своевидна либерална димензија, заснована врз вредностите на урбаната западна метропола. Куреиши на јасен начин го прикажува урбаното формирање на културниот идентитет на главниот лик во дваесеттиот век. Д-р Џамал е интелектуалец, разведен од неговата сопруга Жозефина, татко на неговиот дванаесетгодишен син Рафи. Тој е лик кој одлучно ја побива сопствената средновековност. Сепак, Куреиши се задржува на изградбата на идентитетот на Џамал преку страдањето на неговиот лик како маж со сите порази на традиционалните поставки на машкоста, татковството и индивидуалноста коишто ги доживува во светот на една доминантна капиталистичка култура.

Во *Нешто да ти кажам* преку ликот на д-р Џамал Кан, средовечен маж со пакистанско-англиско потекло, Куреиши сака да ни го приближи животот на децата на мигрантите кои дошле на Запад. Џамал е роден во Англија од мајка Англичанка, која ја олицетворува западната култура. Неговиот пакистански татко ја претставува источната патријархална култура со строги семејни традиционални вредности. Сепак, благодарение на отсуството на татко му од неговиот живот, Џамал е воспитан како Англичанец. Тој има англиски пријатели, учи во англиски училишта. Неговиот бонтон, неговото образование се на англиски јазик којшто всушност му е мајчин јазик. Кај него сè е англиско. Така, би

можело да се каже дека, освен неговата потемна кожа и полупакистанското, хибридно потекло, тој е Англичанец. Меѓутоа, токму неговата потемна боја на кожата го прави цел на расно стереотипизирање од страна на белото западно општество:

Кога бев со дедо ми, некако поминував како белец. Луѓето знаеја понекогаш да прашаат да не имам „медитеранско“ потекло; инаку онаму кај што живеев речиси и да немаше Азијати. Повеќето белци сметаа дека Азијатите им се „подредени“, поглупави, полоши во секој поглед. Не дека тогаш нас нè викаа Азијати. Официјално, божем, бевме „доселеници“. Подоцна, од политички причини, станавме „црнци“. Меѓутоа, ние секогаш се сметавме за Индијци. Во Британија сè уште нè викаат Азијци, но Азијати сме толку колку што се Англичаните Европејци. Помина доста време пред да нè наречат муслимани, ново обележје и тоа од политички причини. (Куреиши, 2012: 63)

Во овој извадок Џамал кажува како се чувствувал кога бил со дедо му по мајка, исто така Англичанец, кој покажувал голема почит кон неговиот татко, иако бил од друга раса, култура и религија. Меѓутоа, од друга страна, наспроти однесувањето на дедо му Англичанец, Џамал раскажува за сите етикети коишто му ги прилепува белото западно општество за коешто тој, и останатите мигранти, особено оние кои се расно различни, секогаш ќе бидат Другиот.

Постколонијалната дискусија во последните години го акцентира дуализмот на западното размислување, произлезен од желбата на поранешниот колонизатор, да ја создаде концепцијата за сопствената субјективност преку Другиот. Баба наведува дека:

...целта на колонијалниот дискурс [беше] да се разберат колонизираните како популација на дегенерирани типови, врз основа на расното потекло, со цел да се оправда освојувањето и да се воспостават системи за управување и образование...Кожата, како означител на културната и расната разлика во стереотипот, е највидливиот фетиш, признаен како „заедничко знаење“ во низа културни, политички и историски дискурси и има јавна улога во расната драма којашто секојдневно се игра во колонијалното општество. (Баба, 1994: 70,78)

Очигледно дека Куреиши во *Нешто да ти кажам* ја проблематизира темата на расната различност и во современ контекст. Меѓутоа, во текот на целиот роман се среќаваме со често споредување на сегашноста во романот (2005-та година) со минатото

(1970-те и 80-те), па така *Нешто да ти кажам* претставува приказ на големите промени низ коишто Лондон поминувал во изминатите децении, заедно со колосалниот упад на новите доселеници и нивните искуства во новата татковина. Така, авторот врши субверзија и реконструкција на колонијалните стереотипи во романот, успевајќи да ги прикаже мултикултурните и мултирасните елементи како додадена вредност на западното постколонијалното општество. Според Баба:

„Во минатото, главна тема на светската литература било пренесувањето на националната традиција, но, сега можеме да сугерираме дека домен на светската литература треба да бидат транснационалните истории на мигрантите, колонизираните, политичките бегалци“.
(Баба, 1994)

Во еден дел од романот, Џамал вака го опишува културниот парадокс:

Кога имав повеќе време, многу сакав да се прошетам низ пазарот во Шепердз Буш... Забулени жени од Средниот Исток пазареа овде, а можеше да купиш огромни ролни живописна ткаенина, чевли од крокодилска кожа, боцкава долна облека и накит, пиратски дискови и деведеа, папагали и торби, како и светкави три-де слики од Мека и Исус. (Еднаш во старата чаршија во Маракеш, ме прашаа дали некогаш сум видел такво нешто. Одговорив дека сум поминал толкав пат само за да се почувствувам како во Шепердз Буш.)
(Куреиши, 2012: 20)

Тука гледаме дека Истокот станал дел од Западот исто како што Западот со своето продирно влијание е присутен во Истокот така што културите на Истокот и Западот се предмет на хибридизација и вкрстени влијанија во транскултурен и транснационален глобален постколонијален контекст.

Во многу моменти низ романот можеме да забележиме дека ликот на Џамал со своите неволји го прикажува авторот кој и самиот бил под влијание на сагата на неговите родители. Куреиши во едно интервју ќе каже:

[Т]атко ми сакаше јас и сестра ми да бидеме воспитани речиси целосно на англиски начин и сметаше дека тоа ќе ни помогне да се вклопиме, така што немавме силно чувство за нашето културно потекло од таа страна. Тој мислеше дека треба да бидеме прифатени и да бидеме исто толку Англичани како и Англичаните и дека тоа ќе ни помогне да продолжиме

понатаму. Мислам дека не сфати колку ќе жалиме и ќе ја почувствуваме загубата на таа наша страна подоцна. Луѓето сега се повеќе свесни за тоа, особено во училиштата каде што акцентот на мултикултурното, мултирасното образование е многу поголем отколку кога бев млад. Тогаш немаше такво нешто. (Гардијан, 2014, 25 Април)²¹

Џамал и сестра му Миријам се целосно неинформирани за нивното потекло, исто како и самиот автор. Суптилната иронија во романот е на свој начин средство за камуфлирање на длабочината на анксиозноста на Џамал. Тоа се оние моменти кога Куреиши ни објаснува што има во позадината на однесувањето на Џамал:

Татко ми не ме заштити. Помина кусо време со англиската сопруга, мајка ми и со нас – неговите две црно-бели деца – за потоа да се врати на потконтинентот каде што бил роден и да се насели во Карачи, Пакистан, којшто го нарекуваше „новата земја“. Таму набргу си најде нова жена, но поголемиот дел од времето патуваше како новинар во Кина, Америка и Мексико. (Куреиши, 2012: 37)

Очигледно е страдањето како на Џамал така и на сестра му Миријам поради отсуството на таткото од нивниот живот коешто е дополнително комплицирано поради неговата расна различност и потекло. Тој и сестра му го чувствуваат расниот печат на сопствената кожа којашто е со потемна боја, единственото нешто што им го оставил татко им, а коешто во голем степен го дефинира односот на белото западно општество кон нив. Сепак, иако таткото е отсутен од поголемиот дел од неговиот живот, Џамал постојано чувствува како да мора убаво да живее за да го воодушеви својот татко. Всушност татко му, кој е самоуверен, остар и секогаш опкружен со прекрасни жени интелектуалки, е сето она што Џамал претпоставува дека треба да биде и она што од него се очекува да биде. Вака мајка му го опишува својот сопруг:

„Предградието не беше негов дом. Живеевме кај моите; се веривме; се венчавме; направивме деца. Но, сè уште беше на поминување. Што правеше? Седеше во паб. Не престануваше да зборува за политика, спорт, за неговите... На крај ќе му речев ‚Си ги арчиш мисливе на мене, запиши ги! Стави ги во колумна!‘ Така и направи. Почна да пишува за

²¹ The Guardian: Hanif Kureishi interview: 'Every 10 years you become someone else' 2014, by *Robert McCrum*

весници во Индија и Пакистан. Сфати дека мора да биде таму, дека сака да е активен. Подготвен беше за работа. Сакаше да учествува. (Куреиши, 2012: 74)

Се чини како Џамал да очекува инспирација од татко му кога треба да се соочи со себеси и да донесе одлука за својата професија. Иако студирал филозофија, којашто го воодушевува, сепак тоа не е неговиот професионален избор. На крајот Џамал престанува да бара потврда од татко му и самиот одлучува што ќе му биде идната професија. Сепак, притоа е воден и од внатрешната желба да го испочитува своето семејство и никогаш да не му нанесе срам така што избира да работи како психотерапевт, професија којашто е почитувана и ценета во општеството.

Покрај тоа, изборот на неговата професија се должи и на една голема тајна од минатото на Џамал. Во младоста бил одговорен за смртта на родителот на Ацита, неговата прва најголема љубов. Со Ацита се запознале додека студирале и ниедна жена оттогаш, вклучително ниту неговата поранешна сопруга Жозефина, го нема така силно допрено со својата убавина, интелигенција и ум. Ацита му се исповедува на Џамал дека била сексуално злоставувана од сопствениот татко откако нејзината мајка ги напуштила и се вратила во Индија. Разгневен од исповедта на Ацита, Џамал ги организира своите најдобри другари, Волф (Германец) и Валентин (Бугарин), да му помогнат.²² Планот му е да го заплашат таткото на Ацита. Тие му се закануваат дека ќе го убијат ако продолжи тоа да ѝ го прави на ќерка му. Меѓутоа, кога ќе ја слушне заканата, таткото на Ацита од преголем стрес добива срцев удар и умира на лице место. Џамал го зема неговиот рачен часовник и постојано го носи како симбол за својата грижа на совест којашто ќе го прогонува цел живот. По смртта на татко ѝ, Ацита исчезнува, односно, се враќа назад во Индија. Оттогаш Џамал се справува со својата душевна мака и грев од младоста коишто уште повеќе му ја отежнува потрагата за пронаоѓање на својот животен пат: „Умот ми стана како туѓо тело во черепот: сакав да го ископам и да го фрлам од мост. Книгите не ми помагаа; ниту дрогата ниту алкохолот. Не можев да си го ослободам умот, работејќи умствена работа“ (Куреиши, 2012: 112). Душевната мака на Џамал, предизвикана од постојаната грижа на совест за смртта на таткото на Ацита, тој ја лечи, одејќи со години на сеанси кај еден добар психотерапевт. Така, Џамал успева да излезе од емоционалната

²² Другарите на Џамал ја отсликуваат мултикултурната средина во којашто тој живее, дружејќи се со луѓе со различно етничко потекло.

криза и истовремено ја открива својата животна професија. И самиот станува психотерапевт. Преку приказната за Ацита, Куреиши покажува дека, кога се соочуваат со емоционални проблеми во странскиот систем, мигрантите или прибегнуваат кон девијантно однесување, како таткото на Ацита, или успеваат да се справат со проблемот, наоѓајќи го своето место во западното општество, како Цамал.

Така, една од работите коишто ја обликувале личноста на Цамал во текот на неговиот живот е професионалниот статус којшто му овозможил добро да се позиционира во општеството, да се чувствува сигурно и да ја применува својата компетентност и способност за самоисполнување и за пронаоѓање на својот идентитет. Професионалниот интерес и преокупација на Цамал со идентитетските прашања е очекуван исход од неговата сопствена идентитетска криза и може да се разбере и во контекст на културната позадина на протагонистот како човек со двозначно потекло кој живее во мултикултурна урбана средина. Всушност, Куреиши се занимава со темата на идентитетот и преку професијата на Цамал кој, работејќи како психотерапевт, навлегува во најскриените тајни од приватноста и внатрешниот живот на своите пациенти кои исто така се дел од мултикултурната урбана средина. Секој од нив има своја приказна, но во склоп на целиот наратив линиите на приказните и идентитетите се префрлуваат од една во друга, па како читатели се сретнуваме со сè повеќе различни карактерни црти, со подлабоки и посложени психолошки конотации и хетерогености. Така, Цамал ги минува деновите затворен во неговата канцеларија во западен Лондон и, трагајќи по сопствениот идентитет, тој се преокупира и со идентитетот и тајните на секој од неговите пациенти.

Дружењето на Цамал со луѓе од различни неанглиски културни средини покажува дека тој многу подобро се чувствува во друштво на мигранти, отколку на Англичани, исто како и неговата мајка. Во овој контекст мајка му ќе каже:

Поубаво ми беше да се дружам со Пакистанци отколку со Англичани. Ми се допаѓаше нивната храна и нивните манири. Никогаш не сум била од феминистките, не можев да си дозволам, освен кога очекуваа да готвам и да перам и да седам во кујна. Ама моите немаа лош збор за татко ти. Им реков дека е индиски принц. (Куреиши, 2012: 73)

Мора да се забележи дека ликовите на Куреиши кои се дел од западната култура, но со источно потекло, не ја разбираат повеќеслојноста на сопствениот идентитет. Со цел

да ја приближат перцепцијата, тие патуваат не само во психолошка смисла, туку и во физичка смисла на Исток во Пакистан, само за да сфатат дека културата ги надминува и нив:

Престојот кај тато во Пакистан колку и да беше катастрофален и депресивен, ми влеа некаков богаташки етос. Смыслата за семејството, неговата историја и достигнувањата – чичковците ми беа новинари, спортисти, воени генерали, доктори – со очекувањата за лесен успех како што почнав да сфаќам, и ме воздигнуваа и ме плашеа. Не бев само Паки. Одеднаш, за разлика од Миријам, имав име и место, како и одговорност која оди со нив. (Куреиши, 2012: 114)

Постколонијалната Другост на мултикултурните идентитетски хибридни ликови во романот се манифестира преку тешкиот процес на нивното самооткривањето во мултикултурното општество. Тие се инспирирани од самоистражувањето бидејќи сфаќаат дека треба да се пронајдат, односно, дека треба да си создадат место во воспоставениот општествен и културен поредок, преминувајќи ги ограничувањата на двата света. Расната, верска и етничка припадност воопшто ги прави протагонистите подложни на мимикрија, хибридна и амбивалентност. Веројатно може слободно да се каже дека секој од главните ликови во романот има неколку лица. Резултат на оваа плуралност на карактеристики е своевидна мултиперспективност. Покрај тоа, секоја идентитетска страна на оваа мултиперспективност носи цел сет на потенцијали на однесување. Во тој контекст, на пример постојат многу Џамали во романот. Тој нè соочува со сопствената Другост како лик кој има повеќе лица: едното е тоа на деликатниот студент кој студира општествени науки и чита филозофија, другото е лицето што врши насилство врз повозрасен човек. Меѓутоа, постои и трет Џамал, таткото кој покажува родителска толеранција кон навредливиот сленг на неговиот син и подеднакво е толерантен кон јавните сексуални паради на неговата сопруга, коишто ѝ ги простува. Четвртиот Џамал е интелектуалец кој води филозофски дискусии за морални прашања и е многу либерален во однос на туѓите избори и желби. Следниот Џамал е психотерапевт кој пристапува кон своите пациенти со грижа, имајќи ги на ум нивните психолошки потреби и недостатоци, притоа чувајќи ги нивните мисли и емоции во тајност, односно, професионалец кој ги почитува високите етички стандарди и кодексот на својата професија.

Концептот на мултикултурен хибриден идентитет, којшто е темелот на постколонијалната Другост, е централен во романот, бидејќи ликовите се борат со нивното мешано наследство и различните културни влијанија коишто го обликуваат чувството за себство на секој од нив. Оттука, Куреиши ја истакнува менливата природа на идентитетот. Ликовите во *Нешто да ти кажам* не се обликувани со фиксни идентитети, туку се во постојан процес на самооткривање, создавање и пресоздавање на сопствениот идентитет. Тие се движат низ комплексноста на своите хибридни идентитети, прифаќајќи ги аспектите на нивното различно потекло, истовремено предизвикувајќи ги општествените очекувања и дефиниции за идентитетот.

Од анализата на романот видовме дека авторот се надоврзува и на ориенталистичкиот дискурс на Саид. Парадоксално, братот и сестрата со мешано пакистанско-англиско потекло го присвојуваат прозападното видување на конзервативните норми во Пакистан, коишто кај нив предизвикуваат културен шок и амбивалентно однесување. Тие ги изградуваат сопствените хибридни идентитети, втемелувајќи ги во своето двозначно амбивалентно потекло. Покрај тоа, анализата покажа дека Куреиши се занимава и со субалтерноста на Спивак во однос на позиционирањето на Миријам која отстапува од нормите од двете култури, како и со Другоста на Џамал и Миријам кои се Англичани, од мешан брак.

Може да се заклучи дека во романот *Нешто да ти кажам*, Куреиши вешто ја истражува постколонијалната Другост на протагонистите преку темите на амбивалентноста, мимикријата, хибридноста, субалтерноста, просторот помеѓу и ориентализмот, фрлајќи светлина врз комплексноста на културната припадност и изградбата на себството во хибридно мултикултурно општество.

3.1.3. Последниот збор: изолација на постколонијалниот субјект

Последниот збор (2014) е седмиот роман на Куреиши. Во многу критики е споменато дека станува збор за “roman à clef”, француски збор за „роман со клуч“ што имплицира дека фикцијата е мимикрија на реалноста. Во таа смисла главниот лик, Мамун Азам, е креиран според авторот кој и самиот е постколонијален субјект, но за разлика од Мамун, Куреиши е роден и израснат во Англија, односно, тој е мигрант од втората

генерација. Според оценките на голем дел од книжевната критика, *Последниот збор* е исто толку успешно дело како и *Буда од предградието*, првиот роман на Куреиши.

Така, преку протагонистот Мамун во романот провејуваат интертекстуални референци на животот на авторот Куреиши. Мамун е еминентен писател, родум од Индија, кој направил кариера во Англија во раните 1970-ти. Тој дошол од Индија да студира во Кембриџ како стипендист на британската влада. Додека студирал, пишувал и работел како новинар. Покрај тоа, дознаваме дека напишал и „духовит и прониклив роман“, односно, дека тој е и писател (Куреиши, 2014: 26). Првичната намера на Мамун била да се врати назад во Индија. Меѓутоа, нештата се менуваат кога го понесува западната култура и желбата да припаѓа на западното општество. Ја запознава белата Англичанка Пеги, која се вљубува во него. Таа му помага да се вклопи во англиското општество:

Во студениот, зачаден Лондон, полн со луѓе кои беа уверени дека Индијците се заостанати и помалку вредни...Пеги му помагаше на Мамун да се избори со владеачката раса на Белгравија, за којашто тој беше само неуспешен обид на бел човек кој дури не знаеше ниту да го користи приборот за јадење. Го убедуваше да ги запознае нејзините пријатели од светот на книжевноста. Половина ги освои – им беше допладлив. Сметаше дека има стил и добра смисла за хумор. Другата половина од нив се чувствуваа повредени од неговата надменост. (Куреиши, 2014: 42)

Воодушевена од творечкиот и интелектуален потенцијал на егзотичниот Мамун, Пеги го иницира бракот со него. Со пари од нејзините родители, парот купува куќа на село во Англија. Преку вљубеноста на Пеги и нејзината занесеност по Мамун провејува ориенталистичкото западно видување на Другиот кој е егзотичен, необичен, чуден и различен од мажите што таа ги познава. Во нејзините очи токму овие атрибути го прават Мамун шармантен и привлечен. Подоцна, истите атрибути ќе воодушеват уште еден Англичанец, младиот биограф Хари Џонсон, чијашто задача е да ја напише биографијата на писателот Мамун кога тој е веќе во поодмината возраст. Хари е всушност другиот главен лик во романот чијашто цел е да ја ревитализира писателската кариера на Мамун, пишувајќи ја неговата биографија. Тој многу се восхитува на творештвото на авторот Мамун кого дури и го обожувал во својата рана младост како да е божество. Во начинот

на којшто Хенри гледа на Мамун како да се препознава една скриена ориенталистичка перцепција на белиот западен човек. Така, Мамун за Хенри е Другиот кого тој го обожува како егзотичен, необичен, „чуден“ ориентален генијалец кој ја воодушевува западната читателска публика. Овие атрибути на авторот се толку привлечни за Хари што го мотивираат да пишува за него. Оттука, исто како Пеги, и Хари го гледа Мамун низ ориенталистичката призма на Западот.

Во младоста, по напуштањето на земјата во којашто се родил, Мамун ја почувствувал сопствената субалтерност во британското општество. Неговата сопруга Лијана му раскажува на Хари за макотрпниот пат којшто Мамун морал да го изоди, почнувајќи од позицијата на класна, културна, етничка и расна субалтерност за да стаса до сегашната состојба:

Ти не можеш дури ни да замислиш како му било на срамежливото момче од Индија кое дошло тука и успеало не само да преживее, туку и да стигне до врвот, опкружено со непознати луѓе, па дури и со непријатели. Секако тоа биле луѓе кои не му пружиле никаква поддршка. Кога им ги покажувал своите раскази, буквално вака му одговарале: „Ама на кој му е гајле за проклетите Индијци!...Колку пати треба да ти повторам дека не можеш да одиш низ животот, летајќи на волшебено килимче...Светот е приватна градина во која високите, русокоси, zgodни момчиња можат да одат каде сакаат и да побараат што ќе им падне на ум“. (Куреиши, 2014: 104)

Додека прави напори да се вклопи во западното општество, Мамун постојано наидува на тешкотии како од приватен и емоционален карактер, така и од професионална и финансиска природа. По смртта на Пеги, тој се жени по втор пат. Со новата сопруга, Италијанката Лијана, живее во истата куќа на село во Англија. Неговата репутација опаѓа, па така продажбата на книгите се намалува. Навикната на луксузен живот, Лијана тешко го прифаќа тоа.

И покрај неговиот огромен талент и трудољубивост, Мамун требало да вложи многу повеќе труд од самите Британци за да стигне до таму до каде што сепак успеал да стигне. Во овој контекст, се чини како тој да успеал да се справи со сопствената субалтерност уште во првите години коишто ги поминува во Лондон. Наместо неговиот глас да биде задушен како припадник на друга раса и на друга култура, Мамун бил меѓу

првите новинари кои во мрачните градови на северниот дел од Британија имале храброст да известуваат за промената на муслиманското општество од социјалистичко и антирасистичко во радикално, односно, во општество изградено во духот на новото сé пораспространето реакционерно разбирање на исламот:

Капитално дело му беше есејот „Острица на идеологијата“. Дали тогаш тој не отиде уште подалеку во својата анализа, следејќи ја траекторијата на исламот од либерална теологија до крвожедна секта која бара човечка жртва, заснована врз слепа посветеност на законот на Семоќниот Отец? (Куреиши, 2014: 48)

И покрај тоа што татко му на Мамун постојано му испраќал писма од Индија, молејќи го да се врати назад, тој одлучил да остане, охрабрен од неговата бела сопруга. Всушност, кај Мамун се родила желбата да се прилагоди на западното општество и да стане дел од него. За да почувствува дека припаѓа на доминантна западна култура на белиот човек, Мамун користи стратегии на мимикрија. Така, имитирајќи ја, тој прави напори да ја присвои западната култура. На крајот тоа и му успева преку процесите на мимикрија и деконструкција. Со други зборови, тој станува толку совршен имитатор на белиот човек што дури ја присвојува и белата супериорност и се чувствува над сите бели британски писатели. Така, суетата на писателот, којашто доаѓа од неговиот интелект, му дава храброст да биде дрзок и кон белите западни книжевни авторитети.

Во контекст на мимикријата, Мамун оди до таму што дури го усвојува и расизмот на белците. Така, во разговорите со Марион, бившата љубовница на Мамун, Хари дознава дека тој дури бил склон и кон расизам. Во времето кога живееле заедно со Марион во САД, Мамун предавал на некој американски универзитет, чувствувајќи се надмено, односно, сметајќи дека е дури и над институцијата. Така, во текот на забава на универзитетот ѝ се обратил на една црнкиња која била фемимистка и имала академско звање доцент, дрзнувајќи се да ѝ каже: „Секако денес кариерата не може повеќе да се гради само на фактот што е некој црн, нели? (Куреиши, 2014: 151). Потоа, настанал скандал во академските кругови и Мамун ја изгубил работата на универзитетот каде што предавал. Во однос на оваа тема, Мамун „тврдел дека не сака да биде лишен од задоволството на расизмот само затоа што и самиот го имал осетено на неговата кафеава кожа. Тој сметал дека сигурно е прекрасно чувството кога човек може да ги мрази другите

од помалку или повеќе случајни, потполно произволни причини“ (Куреиши, 2014: 151). Овој пример покажува дека Мамун го усвоил процесот на мимикрија, односно, тој на секој начин го прифатил однесувањето на белецот, па дури и кога тоа однесување е расистичко. Мимикријата преку којашто го просвојува однесувањето на белиот западен човек, ја манифестира постколонијалната Другост на Мамун, втемелена во неговиот западен начин на живот. Тој секако не ги заборавил своите корени, ниту расата на којашто ѝ припаѓа, но изгледа дека ја обожува западната супериорна моќ до тој степен што дури го присвојува и расизмот преку својата мимикрија.

Во контекст на темата за мимикрија напоменуваме дека во романот *Последниот збор* преку ликот на Мамун, кој е алтер его на авторот, Куреиши прави своеводна мимикрија на текстови од сопствениот живот.

Мимикријата често пати се преклопува со аспекти на амбивалентноста и хибридноста. Така на пример мимикријата ја изразува и амбивалентноста на Мамун кој има кафеава боја на кожата, но парадоксално дава расистички изјави, па дури и тврди дека го присвоил расизмот на белиот човек. Во контекст на амбивалентноста и двојноста на Мамун, како човек со индиско потекло кој живее во западното општество каде што доминира белиот човек, се чини дека тој ги гледа работите објективно, без да биде пристрасен кон земјата од каде што доаѓа или пак кон религијата којашто е поврзана со таа земја. Меѓутоа, амбивалентноста спонтано излегува на површина со неговиот вроден духовен светоглед којшто е во контраст со западниот материјализам во чиешто владение се на пример неговите две бели сопруги.

Во контекст на амбивалентноста на елитниот постколонијален автор, ќе го спомнеме и парадоксалното коегзистирање на недостатоците на Мамун и неговите квалитети и постигнат успех како етаблиран писател во британскиот книжевен канон. Во таа смисла, Хари не го прикажува Мамун идеализирано како совршена личност, туку сака да ја изложи целата вистина за него којашто му припаѓа како човечко суштество. Иако мисли дека Мамун е злобен, пијан и валкан, како и сите други луѓе, Хари сепак сака да ја почитува и вреднува и неговата работа во биографијата којашто ја пишува. Впрочем, недостатоците во неговиот карактер не му пречиле на Мамун да ја изрази во своите дела пораката којашто сакал да ја пренесе:

...а тоа е дека ни требаат големи дела, најдобрите зборови и реченици беа важни - и сè повеќе ни беа потребни во овој деградиран, цензуриран свет, свет каде што благодарение на религијата, страста кон простотилакот се зголеми. Зборовите се мостот кон реалноста; без нив би постоел само хаос. Лошите зборови може да ве отрујат и да ви го уништат животот, еднаш рече Мамун; а вистинските зборови би можеле да дадат нова перцепција на реалноста. Лудилото на пишувањето е противотров за вистинското лудило. (Куреиши, 2014: 37)

Интересно е дека и биографот Хари развива амбивалентен однос и кон Мамун, и кон задачата којашто му е доделена. Размислувајќи за сиот успех на Мамун, Хари смета дека она што треба да го направи како биограф не е „само да го држи огледалото“, туку и да го велича писателот (Куреиши, 2014: 51). Тој има обврска со своите зборови да го одржи Мамун жив во историјата на книжевноста, иако понекогаш чувствува отпор кон него, па дури и порив да го убие. Додека Хари ја пишува животната приказна на Мамун, тензијата меѓу нив се зголемува. Мамун чувствува дека смртта полека му се приближува и неретко е дрзок и арогантен во разговорите со својот биограф.

Иако не го сака Мамун, Хари се обидува подлабоко да навлезе во неговата личност, нешто што е многу тешко бидејќи писателот површно одговара на неговите прашања. Тој главно располага со „факти и датуми за него, но кој го сака тоа?“ (Куреиши, 2014: 72). Хари се обидува да го воодушеви Мамун за да добие повеќе материјал за неговата биографија. Така, тој случајно го спомнува Е. М. Фостер. Тоа го разгневува Мамун бидејќи за него Фостер е женско петле на англиската книжевност и млитаво педерче, вљубено во својата мајка. Кога Хари го прашува зошто има таков став кон Фостер, тој му одговара:

Став? Немам никаков став за човекот кој изјавил дека би сакал да пишува за хомосексуалниот секс, којшто сите нас многу би нè интересирал. Бидејќи немаше мадиња тоа да го направи, помина триесет години, гледајќи низ прозорецот или копнеејќи по некој кондуктер или по некој друг домородец. Недокваканиот тврдеше дека го мрази колонијализмот и го користеше Третиот свет како куплерај затоа што таму не би го уапсиле...Многу храбро и оригинално!...А Орвел е уште полош. Тој е полош и од блеровците. Остана ли некој кој уште го сфаќа сериозно? (Куреиши, 2014: 69)

Со својата остра критика се чини дека Мамун намерно создава тензија и непријатна атмосфера во разговорот со Хари кој само се обидува да започне дијалог со него, но очигледно неуспешно.

Интересно е дека амбивалентноста на Мамун е негова типична карактеристика уште од времето кога живеел во Индија. Хари оди во посета на Индија за дополнително да го истражи детството и адолесценцијата на писателот чијашто биографија ја пишува. Тој го проучува односот на Мамун со неговите познаници, пријатели, членови на семејството и особено со неговиот татко. Хари дознава од неколку постари луѓе дека Мамун се чувствувал исто толку оттуѓено во Индија како што подоцна се чувствувал и во Британија. Додека живеел во Индија, зборувал само со послугата на индиски, а со сите други комуницирал на англиски јазик. Читал само англиска и француска литература. Многу слабо ги познавал индиските религии, хиндуизмот и исламот, коишто ги сметал како своевиден опиум за народот. Мајка му била голем исламски верник и деновите ги поминувала во религиозна посветеност. Татко му го испратил во Британија за да стекне високо образование. Меѓутоа, на крајот Мамун длабоко го разочарал својот татко кога одлучил да не се врати во Индија. Испаѓа дека Мамун го олицетворува неостварениот сон на неговиот татко, бидејќи тој избира „да се приклучи на поголемата или целосната“ (Куреиши, 2014: 136) цивилизација. Откако решил да остане во Англија, неговите сонародници, вклучително и членовите на семејството, пријателите и сојузниците, го прогласиле за предавник. Не само тоа, тие дури и го обвиниле дека станал „бел“. Таткото умрел од тага бидејќи синот, кој требало да биде негова потпора и поддршка во староста, одбил да се врати. Неговото пошироко семејство го обвинило дека склучил пакт со ѓаволот, наштетувајќи им на своите предци и семејството. Тие сметале дека е предавник на неговото потекло и на сопствената домородна култура, силно прекорувајќи го писателот со кафеава боја на кожата за неговата постојана мимикрија на белиот човек. Сепак, сите овие горчливи критики му овозможуваат на Хари да разбере што е она што го прави Мамун славен постколонијален писател. Имено, ваквиот статус го издвојува Мамун од другите автори. Неговите читатели го почитуваат и му се восхитуваат, но истовремено тој е ставен под лупата на јавноста, а честопати е критикуван и од книжевниот свет. Оваа амбивалентна положба го збунува Мамун, позиционирајќи го меѓу славните, но истовремено одземајќи му ја приватноста. Така, решителноста на Мамун да опстои на

патот којшто самиот си го трасирал, критиките и пофалбите за него, како и амбивалентното однесување и позиционирање на авторот му овозможуваат на Хари да ја проучува неговата уникатност како писател со своевидна сомнителна слава, или дури и озлогласеност:

Хари дознава каква решителност и сила покажал Мамун, не само со тоа што останал во негостопримливата Британија за да заработи пари со своето перо, туку и да направи оригинален писател од себе, невиден дотогаш, кој ќе зборува од агол на колонизираните, потчинети нации, но без омраза, туку со воодушевување, па дури и со поистоветување со културата на колонизаторите. Избегнувајќи ги владеечките начела и ставови, Мамун се обликува себеси во значаен и успешен уметник со потекло со коешто малкумина станале како него (Куреиши, 2014: 136).

За Хари, човек со помала решителност, интелект и вештина не би можел да се обликува во таков човек каков што е Мамун сега. Во процесот на уметничкото создавање, писателите како Куреиши или неговиот фиктивен колега, Мамун Азам, во *Последниот збор*, целосно го искористуваат својот статус помеѓу како позиција којашто ја зазема субјектот во дијаспората, односно, мигрантот кој е истовремено приврзан за двата света. Еден од тие два света е домот на потеклото, а другиот е домот во земјата домаќинот. Овие два света предизвикуваат чувство на амбивалентност кај постколонијалниот субјект во форма на сериозна конфузија, предизвикана од неодговореното прашање како тој/таа да се идентификува со секој од нив. Збунетоста може да резултира или со асимилација во земјата-домаќин и формирање на чувство на инфериорност во однос на сè што е поврзано со домот на потекло, или со индивидуализиран стил на живот преку којшто луѓето од дијаспората, мигрантите, се одвојуваат од општеството-домаќин и практикуваат сопствена религија и култура, додека истовремено негуваат чувство на супериорност во однос на меинстрим културата.

Хари се вселува во една соба од селската куќа на Мамун само по една недела откако, заедно со Роб Деверо, издавачот на Хари, пристигнуваат во селото на Мамун за да се сретнат со авторот и со неговата сопруга Лијана. Интересно е дека не само однесувањето на Мамун и Хари, туку и тоа на издавачот Роб е амбивалентно. Тој од Хари бара да открие скандалозна вистина што ќе создаде примамливо четиво за читателската публика. Затоа тој му наложува на младиот биограф да напише „колку што е

можно полуда и пооткачена“ (Куреиши, 2014: 11) биографија, барајќи таа да биде „екстремна“ (Куреиши, 2014: 12) Меѓутоа, желбата на Хари е да ја открие вистината за животот на егзотичниот ориенталец Мамун кој станал реномиран уметник во постколонијална Британија, особено ценет во десничарски ориентираните медиуми:

Конечно се појави писател од индискиот потконтинент кого можеа да го прифатат луѓето кои сметаа дека владеештвото на образованите, добро информирани и интелегентните луѓе – токму како него – е многу подобро од сеопштата глупост, па дури и демократијата. (Куреиши, 2014: 9)

Мотивиран да ја изврши својата задача, Хари ги започнува своите истражувања и, за да може да ја напише биографијата на Мамун, ги чита дневниците на неговата поранешна сопруга Пеги. За време на својот престој во куќата на Мамун, тој не може да извлече многу информации од писателот кој не е многу пристапчив и не сака да соработува со него. Покрај тоа, Мамун се поставува супериорно кон Хари. Тој добива шанса да разговара со него само кога заедно играат тенис, рекреација којашто го расположува Мамун. Главно, авторот времето го поминува во својата библиотека каде што никој друг не може да влезе. Затоа младиот биограф разговара за него со Лијана, втората сопруга на Мамун. Писателот исто така обожува да гледа индиски или пакистански крикет. Со исклучок на тие мали задоволства, животот му е здодевен на Мамун кој вели дека единствено нешто што очекува е смртта.

Кога Хари почнува да ја пишува неговата биографија, Мамун веќе има повеќе од седумдесет години. Според размислувањата на младиот биограф, „ако напише една успешна книга, [тој] би можел да живее на нејзината слава десет години“ (Куреиши, 2014: 12). Хари се надева дека најпосле ќе има живот со многу пари и слава за којшто сонувал. Сепак, Роб го предупредува дека старецот Мамун ќе го иритира со својата тврдоглавост, па дури и дека ќе го презира. Задачата којашто му е доделена на Хари е да ја открие непознатата вистина за Мамун, иако тој е стар и здодевен човек кого Роб го нарекува: „валкано копиле, прељубник, лажго, силеџија, а можеби и убиец“ (Куреиши, 2014: 12). Уредникот склучува договор со Мамун и добива пристап до дневниците на неговата почината прва сопруга Пеги. Начинот на којшто Роб му кажува дека треба да ја исполни задачата е во најмала рака амбивалентен:

Ќе го наденеш на ражен со својата проникливост. Публиката ги сака големите уметници токму такви – соголени, со спуштени гаќи, натртени, рамо до рамо со сериските убијци, за да ги гледа како серат пред минувачите. А така и им треба бидејќи мислат дека нивната дарба ги прави подобри од просечните, угнетените и вработените даночни обврзници како нас. (Куреиши, 2014: 13)

Кога Роб вели дека издавачите „ќе ги продадат сочните делови од книгата на неделните весници“ (Куреиши, 2014: 13), меѓу редови може да се почувствува сатирата на Куреиши, насочена кон издавачите и кон дволичниот начин на којшто тие му пристапуваат на книжевниот свет. Исто така, според Роб, ако Хари не успее да го направи она што го сака јавноста, тој ќе биде принуден да започне академска кариера или, уште полошо, „ќе мора да предава креативно пишување“ (Куреиши, 2014: 14). Роб, кој го претставува издавачкиот сектор, вели дека, доколку не успее да стане популарен, писателот ќе мора да си ја смени професијата и да работи нешто друго. Очигледно, тогашниот издавачки сектор барал писателот да стане популарен за да преживее, односно, „да стане бренд“, како што предлага Лијана (Куреиши, 2014: 15).

Конфликтната двојност, пред сè, на Мамун го хибридува неговиот постколонијален идентитет. Тој паралелно одржува добри односи со својот дом од каде потекнува, и живее и комуницира со општеството домаќин, чувствувајќи одговорност кон него. Со други зборови, мигрантите од првата генерација одржуваат чувство на припадност кон двете култури и двете полови од нивните хибридни идентитети. Субјективноста на Мамун се конституирала преку процесот на хибридизација во западното општество на коешто сега му припаѓа. Хибридноста станува широко прифатена тропа на човековото постоење со појавата на глобалното културно општество и технологиите на социјалните медиуми. Таа хибридноста станува норматив бидејќи човечките суштества, подложни на масовни средби и раселување и на сите нивоа на психосоцијално постоење, се ставени во положба да говорат и преговараат на непознати јазици и со непознати светови, дури понекогаш и против нивните претпоставени матични идентитети. Дискурсот на Другоста е сеприсутен, го има насекаде низ земјината топка, во виртуелните општествени односи дома, но и лице в лице надвор од домот. Оттука, мигрантската двојност се манифестира и како хибридноста.

Всушност изградбата на хибридниот идентитет на Мамун во британското постколонијално општество е тесно поврзана со неговиот професионален развој и напредок како писател. Во текот на бракот со својата прва жена Пеги, тој пишува „семејни саги сместени во колонијална Индија, по кои ќе остане запаметен, како и по своите опширни описи и интервјуа со диктатори и текстови за хаосот во земјите од Третиот свет по падот на колонијализмот“ (Куреиши, 2014: 26).

Интересно е дека конституирањето на хибридниот постколонијален идентитет на Мамун е испреплетено со идентитеската потрага, во професионална и приватна смисла, на неговиот млад бел биограф Хари кој претходно успешно напишал биографија на друг писател. Хари работи како предавач и книжевен критичар, па возбудливата задача да ја напише биографијата на Мамун претставува потенцијална отскочна даска во неговата кариера којашто би му овозможила да стане познат во јавноста и да оствари професионален и финансиски успех. Впрочем и романот *Последниот збор* започнува со Хари кој, додека патува со воз до селото каде што живее Мамун, „ги гледа англиските предели низ прозорецот“ (Куреиши, 2014: 7), размислувајќи за својата работа. Патувањето со воз е метафора за потрагата на Хари по сопствениот идентитет како една од најважните теми во *Последниот збор*. Самоистражувањето на Хари спонтано му се случува додека ја пишува биографијата на омилениот писател. Преселбата на Мамун од Индија во Англија и задачата на Хари да напише биографија на авторот кого го обожува, е своевидно движење од маргините кон центарот, односно, од анонимноста кон популарноста. За Хенри биографијата што треба да ја напише претставува шанса којашто ќе му овозможи да се искачи повисоко на општествената скала бидејќи Мамун е значајна фигура во англиската книжевна елита. Иако претставува голем професионален предизвик за него, сепак Хари се сомнева во задачата којашто му е доделена бидејќи треба да пишува биографија на уметник кој е сè уште жив. Тој постојано размислува од каде да почне, како да ја заврши приказната и дали е способен да ја исполни таквата задача.

Самоистражувањето на главните ликови во романите на Куреиши обично е претставено како нивно животно искуство. Додека Хари го наведува Мамун да се врати назад низ спомените за тој да може да ја напише вистинската биографија за него, авторот се подложува на самоистражување, размислувајќи за своето минато и преиспитувајќи го својот живот. Истовремено и Хари влегува во процес на самоистражување. Пишувањето

на биографијата ги наведува обајцата да се самоанализираат. Овие лични идентитетски потраги продолжуваат, заедно со темата за целта на биографијата и биографот. Тоа ги наведува и Мамун и Хари да се фокусираат на критичните прашања за тоа кој е писателот, како писателот се дефинира како уметник, кога уметникот е најпродуктивен и што е она што го прави писателот попривлечен за читателите. Многу од тие прашања, иако се предмет на дискусија, сепак се оставени без конечен одговор во романот. Како што и самиот Мамун вели:

Живеев толку долго и сè уште не можам да одговорам на неодговорните прашања. Луѓето доаѓаат и ме прашуваат за универзални вистини, но се обраќаат на погрешна адреса. Од мене ќе добиете само универзални прашања, оние што создаваат книжевност. (Куреиши, 2014: 79)

Мамун, особено на почетокот на неговата кариера, се позиционира во третиот простор, односно, во просторот помеѓу, како човек кој е премногу црн за Британците и премногу бел за Индијците. Просторот помеѓу е загатнат и во разговорот меѓу Хари и Мамун. Хари постојано му поставува прашања на Мамун, но тој не сака многу да зборува и одбива да даде прецизен одговор: „Мразам да заземам став, но вие инсистирате на тоа. Никогаш не сакам да бидам премногу јасен. Ништо не збунува толку многу како јаснотијата. Најдобрите приказни се оние кои остануваат отворени“ (Куреиши, 2014: 77). Во цитатот авторот нагласува дека изјавите и одговорите треба да бидат нејасни. Тоа би имплицирало да се заземе положбата на лиминалниот простор помеѓу значењата, помеѓу културите, некаде на границата. Како што Баба вели, новата движечка сила на светската книжевност се „граничните и пограничните услови“ и “културните поместувања“. Во *Локацијата на културата*, Баба прави споредба на главната преокупација на книжевноста во минатото и сегашноста: „Во минатото главна тема на светската литература било пренесувањето на националната традиција, но, сега можеме да сугерираме дека домен на светската литература треба да бидат транснационалните истории на мигрантите, колонизираните, политичките бегалци“ (Баба, 1994).

Така, Мамун живее со специфичното чувство како е да се биде помеѓу како поединец од незападно потекло кој живее во западното британско општество. Тој се соочува со тешкотиите коишто му се испречуваат на неговиот животен пат како познат

писател со индиско потекло. Мамун е растргнат помеѓу неговото културно наследство и очекувањата и нормите на западното англиско општество во коешто живее. Просторот помеѓу во којшто Мамун е лоциран се рефлектира и врз неговиот идентитет како писател. Иако има индиско потекло, неговиот успех како писател го позиционира во западниот книжевен канон. Мамун се бори со притисоците на модерниот свет за да ја задржи својата автентичност како писател, истовремено усогласувајќи се со очекувањата и барањата на западниот книжевен естаблишмент. Мамун е позициониран помеѓу и во однос на неговите лични врски. Бракот на Мамун со Англичанката Пеги, па потоа и со Италијанката Лијана, претставува спојување на културите, но исто така ги истакнува и тензиите и сложеноста на помирувањето на различните културни идентитети во личните врски. Искуствата на Мамун ги одразуваат предизвиците со кои се соочува поединецот кој живее во мултикултурно општество каде што се вкрстуваат повеќе културни влијанија и очекувања. Просторот помеѓу ја изложува комплексноста на формирањето на идентитетот, преговарањето за културната припадност и постојаниот чин на балансирање помеѓу различните културни и општествени сфери.

И хибридна позиција на мигрантот е третиот простор на Баба којшто ја поттикнува креативноста и цивилизираната комуникација. Човекот треба да вложи многу напори за да го создаде ваквиот простор. Тоа е своевиден дом во имагинацијата на мигрантот што во голема мерка го спасува од раздор на идентитетот. Ваквиот лиминален простор е своевидна субјективна платформа за слободна естетска продукција на современите етнички автори.

Авторот во *Последниот збор* се фокусира на создавањето и пресоздавањето на идентитетот на писателот преку креативниот процес на пишување којшто овозможува естетско изразување на уметничкото себство. Куреиши го прикажува внатрешното патување на неговиот главен лик коешто ќе го доведе до напредок и промена кон подобро. Покрај тоа, авторот му остава отворени прашања на читателот коишто ја загатнуваат потрагата по сопствениот идентитет на секоја индивидуа.

Куреиши ги сместува ликовите во општествен контекст, прикажувајќи некои клучни општествени структури како семејството и бракот, и поврзувајќи ги истите со креативноста и слободата на писателот како уметник. Се чини дека романот *Последниот*

збор е повеќе од измислена биографија. Авторот ја користи биографијата на Мамун, којашто ја пишува Хари, за да се занимава со поширок опсег на прашања.

Бегството на Мамун во пишувањето може да се разбере и како форма на Другост, сублимирана во фиктивниот свет којшто е различен и одвоен од ограничувањата на реалноста. Пишувањето за него е простор каде што може целосно да се изрази и да најде утеха во чинот на создавање.

Токму како и Куреши во реалноста, ликот на Мамун олицетворува реномиран и искусен писател кој се бори со предизвиците за одржување на релевантноста и автентичноста на своето творештво, барајќи истовремено засолниште во чинот на пишување. Како што старее, тој се соочува со стравот од губење на својата креативност, а со тоа и на неговото писателско реноме. Така, пишувањето станува негово засолниште од притисоците на книжевниот свет, средство за бегство од реалноста, особено поради фактот што тој полека ја губи својата писателска слава. Создавајќи го своето творештво, Мамун се бори со неговите лични демони и трага по нешто коешто ќе му даде значење и смисла на неговиот живот.

Другоста на Мамун се манифестира и преку судирот меѓу неговата јавна и приватна личност. Овој судир дополнително го збунува Мамун и го продлабочува неговото чувство за сопствената Другост.

Темата за пишувањето коешто ја создава постколонијалната Другост на Мамун ја истакнува моќта на книжевното творештво како средство за бегство, самоизразување и откривање на сопствениот идентитет. Тој се чувствува доволно цивилизиран за да го присвои западниот идентитет. Меѓутоа, присвојувајќи го идентитетот на белиот човек со својот ориентален интелект и остроумност, тој едновременно ја присвојува и самобендисаноста и надмената амбициозност на белецот. Имено, тој самиот се позиционира далеку над сите чистокрвни британски писатели. Писателската професија му овозможува на Мамун да ја истражува комплексноста на сопственото постоење. Исто како и Куреиши, Мамун преку своето творештво си обезбедува простор каде што може да се соочи со сопствените стравови, желби и ранливост, преку трансформативната моќ на книжевноста којашто ја проучува сложеноста на човековото постоење.

Куреиши навлегува во искуствата на ликовите кои на различни начини се позиционирани како аутсајдери или како Другост во општеството, расветлувајќи ја

комплексноста на предизвиците со кои тие се соочуваат како предмет на маргинализација или исклучување. Истражувањето на темите на идентитетот, припадноста и динамиката на моќ е истовремено и истражување на постколонијалната Другост.

Од разговорот што Хари го води со Рут, куќната помошничка на Мамун и Лијана, дознаваме дека во дваесет и првиот век самите Англичани се чувствуваат запоставени во своето општество за сметка на доселениците кои уживаат повеќе права. Во овој контекст се менува односот меѓу маргината и центарот така што центарот постанува маргина, а маргината постанува центар: „Црниците сега имаат поголеми можности, Сомалијците добиваат подобри станови, седат на златни перничкиња и јадат кавијар со платинести лажици. А нејзе и на нејзината класа не им е ништо подобро од претходно“ (Куреиши, 2014: 226). Тука е изложен процесот на создавање на постколонијалната Другост, процес што се одвива во современото западно општество коешто спонтано, но не своеволно, преминало во мултикултурализам. Во постколонијалниот мултикултурен контекст се бришат строгите граници меѓу идентитетите, па не се знае кој кому му е Другиот.

3.1.4. Емигрантската Другост во британското општество низ расказот „Мојот син фанатик“ на Ханиф Куреиши

Куреиши ја разработува темата за емигрантската Другост во расказот „Мојот син фанатик“. Станува збор за едно семејство од Пакистан коешто емигрирало во Англија со првиот бран мигранти. Самиот Куреиши е син на мигрант од Пакистан, па така во неговите дела често се среќаваат теми за тешкотиите и предизвиците со коишто се соочуваат и справуваат мигрантите во новата земја каде што се доселиле. Тоа се тешкотии од типот на потрага по дом и идентитет; тие се прашуваат каде всушност припаѓаат. Иако овој расказ е напишан и објавен во 1994 година, со оглед на глобалните политички случувања, истиот се занимава со многу актуелна проблематика.

Централен и јасно поставен во расказот е конфликтот на идентитетот на синот Али, конфликт кој произлегува од идентитетската и културна спротиставеност помеѓу доминантната британска нација и маргинализираната пакистанска култура со исламска вероисповед од којашто тој потекнува. Таткото Парвез, преку воспитувањето и образованието на неговиот син во Лондон, си го остварува својот “британски сон“. Така,

тој го запишува Али на сите типично англиски спортови, како крикет, фудбал и слично. Откако ќе го заврши училиштето со највисоки оценки, Али студира сметководство на колеџ и е на добар пат да си најде одлична работа којашто ќе му обезбеди добра позиција во модерното западноевропско општество.

Во расказот се среќаваме со постколонијалниот субјект, конституиран како Другост во западното општество. Според Спивак:

Европа се консолидирала себеси како суверен субјект со тоа што ги дефинирала колониите како „Другост“ и покрај фактот што, со цел да управува со нив и да ги прошири своите пазари, ги конституирала во програмирани слики слични на тоа исто суверено себство. (Спивак, 1985: 252)

Конфликтот е инициран кога Али започнува да се оддалечува од англискиот сон на татко му. Тој раскинува со девојката која е Англичанка, и сите негови предмети (книги, цедиња, модерна нова облека) ги фрла во корпата за отпадоци, изјавувајќи дека има многу поважни нешта што треба да ги прави во животот.

Другоста овде неизбежно произлегува од постколонијалните односи каде што западната култура се поставува како супериорна, а другата, источната мигрантска култура како инфериорна. Интересно е дека Куреиши во расказот ни прикажува две различни постколонијални перцепции на супериорната британска култура: едната е на таткото Парвез, а другата е на синот Али. Ниту еден од нив нема конституирано хибриден постколонијален идентитет којшто би се засновал врз меѓусебно коегзистирање на елементи од двете култури. Наместо тоа, идентитетот на секој од нив е обликуван со целосна доминација само на еден елемент, иако таквиот процес во случајот на Али трае подолго. По логиката на нештата, очекуваме таткото, кој ги носи спомените од колонизацијата, да биде националистички настроен, поконзервативен и неподготвен за интернационализација. Меѓутоа, приказната е различна.

Парвез подолго време ја следи промената на синот и една вечер, гледајќи филм со неговите колеги таксисти, одеднаш загрижен се отвора пред нив: „Не можам да сфатам! - викна одеднаш. Снемува сè од неговата соба. И веќе не можам да разговарам со него. Ние не бевме татко и син - ние бевме браќа. Каде замина? Зошто ме мачи?“ (Куреиши, 2010: 100) . Ставајќи ја главата меѓу рацете, очаен, тој разговара со своите колеги мигранти со

кои работи во истата такси компанија, барајќи одговор од нив: „Кажете ми што се случува?“ (Куреиши, 2010: 100). Промената во однесувањето на младиот Али сите ги упатува на помислата дека тој користи дрога. Тие претпоставуваат дека момчето ги продало сопствените работи за да дојде до пари со кои ќе купи дрога. Токму како што го советуваат неговите пријатели, Парвез ги следи сите постапки на својот син, како и неговиот физички изглед, но не може да забележи ништо необично. Таткото разговара и со неговата најдобра пријателка Бетина, која е проститутка. Тој својата пријателка ја вози дома откако ќе ѝ заврши работното време. Иако никогаш го нема сретнато, Бетина добро го знае Али кој е гордоста на Парвез. Таа го советува својот пријател да го гледа во очи синот за да може да забележи промени доколку зема дрога. Парвез неколку дена го следи Али во секој чекор, забележувајќи што јаде, како изгледа и како се однесува. Кога Али не е дома, тој дури детално му ја прегледува и собата. Таткото заклучува дека син му е здрав и има јасни зеници. На крајот тој конечно сфаќа дека Али се преокупира со исламската религија, која го има фасцинирано, и целото свое време го поминува, молејќи се и одејќи во џамија. Кога тоа го открива, во почетокот на Парвез му олеснува, но постепено почнува да се грижи и станува исфрустриран и исплашен. Парвез е сосема ослободен од било какви религиозни верувања. Тој е атеист и неговите колеги таксисти често прават шеги на сметка на религиозните верувања. Во расказот не е објаснето кога и зошто Али се навлекол на радикален ислам. Можеби токму ориенталистичкиот дискурс на којшто тој, како што самиот вели, е изложен преку западното доживување на неговата индивидуа како ориенталец, го создава nelaгодното чувство на Али. Токму неговата позиционираност во третиот простор помеѓу две култури, е причината Али да се сврти кон неговата матична земја, присвојувајќи го најрадикалниот облик на исламската религија. Можеме само да претпоставуваме дека чувството и потребата за припадност го довеле до тоа.

Генерацискиот јаз на мигрантите исто така е јасно прикажан преку двата сосема различни ликови на Парвез и Али. Додека таткото е опуштен и великодушен, неговиот син е бунтовен и ревносен. Тука гледаме своевидно спротиставување на либерализам и конзервативизам. Токму како таткото на авторот Куреиши, Парвез го претставува првиот бран мигранти во Англија. Таткото на Али живее во своевидна културна мимикрија на западното општество којашто доведува до негова психичка мумификација. Така,

имитирајќи го, тој го присвојува погледот на Европеецот и ги интернализира неговите закони и идеологии. Тоа доведува до негово внатрешно подвојување коешто резултира во тоа што тој станува сопствена Другост.

Овде се случува генерациска регресија. Таткото го посветил својот живот на надминување на национализмот. Тој му се поклонува на космополитизмот и чувствува дека припаѓа на светот на глобалниот идентитет којшто не стреми да ја избрише индивидуалната различност и специфичност, туку постои во една полифонична смисла: иманентно раслоен, умножен и сплотен со елементите на Другоста.

Парвез, кој зема слободен ден за да ги среди односите со Али, ѝ се жали на Бетина по вечерата помината со неговиот син: „Го имав најлошо искуство во мојот живот“ (Куреиши, 2010: 103). Тој е шокиран што неговиот роден син, на кого му го посветил целиот живот, го гледа со презир и гадење во текот на целата вечер додека седат во ресторан. Не можејќи да го издржи тоа, Парвез ја фрла чинијата на подот: „Кога јас сум имал време за да бидам лош?“ (Куреиши, 2010: 102). Али со смирен и монотон тон во гласот продолжува да го критикува. Според него, една од основните причини за неговиот радикализам е лошиот начин на живеење на татко му и неговото непочитување на Куранот. Го обвинува дека премногу се измешал со западното општество: „Западните материјалисти нè мразат’ рече Али. ‚Тато, како можеш да сакаш некој што те мрази?’“ (Куреиши, 2010: 102). Ова е првичната и најлесно заводливата стратегија што радикалниот ислам ја користи за регрутирање на цихадистите во новиот век. Чувството дека се маргинализирани и дека нивната нација е непочитувана, создава терористи кои го мразат Западот. Британската невладина организација Демос дошла до сознание дека многу од британските цихадисти се нарцисоидни, егоистични, трагачи по возбуда, а не доктринирани фундаменталисти. Заведени не од Еросот туку од Танатос, „[т]ие ја сакаат смртта исто толку колку што вие на Запад го сакате животот“, како што Бин Ладен има кажано (Бостон Глоуб, Април, 6ти, 2015). Цихадистите создаваат сосем нов начин на војна, користејќи ги социјалните мрежи повеќе од сите нас. Така, се подразбира како е заведен и самиот Али (Куреиши, 2010: 104). На прашањето на Парвез, што според него треба да се прави, Али започнува да зборува како да се обраќа на толпа којашто треба да ја убеди во неговите ставови за исламот: „Моите луѓе доволно пропатија. Ако прогонот не

престане, ќе има Цихад. Јас и милиони други со задоволство ќе ги дадеме нашите животи за каузата“ (Куреиши, 2010: 102).

На прашањето на Парвез „Но, зошто?“ Али одговара: „За нас, наградата ќе биде во Рајот“ (Куреиши, 2010: 107).. На крајот од вечерта Али го прекорува татка си затоа што нема брада или барем мустаќи, односно, тој ја презира татковата мимикрија на Западот. Уште со изјавата на Али дека се откажува од сметководството, Парвез е скршен од болка за својот син кого чувствува дека го изгубил. Али со презир ќе каже: „Западното образование носи анти-религиски став“ (Куреиши, 2010: 108).). Сосема уништен, жалејќи ѝ се на Бетина, Парвез одлучува: „Ќе му кажам да си го собере чергичето за молење и да си замине од мојата куќа. Тоа ќе биде најтешкото нешто што сум го направил, но вечерва ќе го направам тоа“ (Куреиши, 2010: 108).

По оваа случка, таткото и синот се враќаат дома. Али оди во соба и се моли. Парвез не може да се смири. По неколку испиени чашки, тој влегува во собата на Али и почнува да го тепа без задршка, иако знае дека тоа нема да има никаков резултат. Најпосле Али, чувствувајќи се субалтерен, не само во западното општество, туку и во татковата куќа, ниту се брани, ниту се спротиставува. На крајот го прашува татко му: „Кој е фанатикот сега?“ (Куреиши, 2010: 108).).

На крајот од расказот испаѓа дека Куреиши го критикува и таткото. Неоправданото насилничко однесување на Парвез го поткопува неговиот либерализам. Оттука би се заклучило дека сите политички идеологии можат да станат догма.

Во познатото дело *Ориентализам* од Саид, авторот пишува дека главното нешто врз коешто се заснова европската култура, и токму она што ја има направено таа култура супериорна и внатре и надвор од неа, е идејата за европскиот идентитет како супериорен во споредба со другите неевропски култури и нации (Саид, 1978: 7).

Преку очигледната различна перцепција на таткото и синот за тоа што е Англија (Европа, Запад), Куреиши ја потврдува постколонијалната Другост и на двата лика. За Парвез Западот е врвот на цивилизацијата на којашто тие треба да се прилагодат за да не се чувствуваат инфериорно: „Ова е Англија. Мораме да се вклопиме!“ (Куреиши, 2010: 105). Мимикријата на западната култура од страна на Парвез оди до таму што тој дури се откажува од својата религија и ѝ наредува на жена му да му готви сланина и свински колбаси, нешто што е забрането во исламот. Меѓутоа, доказ дека идентитетот на Парвез е

амбивалентен е моментот на неговата насилна реакција во афект кон сопствениот син, којашто би била компатибилна со однесувањето на некаков радикален исламист.

Спротивно на таткото, синот ги гледа Англија и Западот како неморални, корумпирани и полни со дволични луѓе, прељубници, хомосексуалци, наркомани и проститутки. Идентитетот на Али не е англиски, ниту пак тој самиот се чувствува како да е син на неговиот татко Парвез кој со доаѓањето во Англија лесно го заборава своето потекло и успешно работи на сопствената еманципација, правејќи напори да се вклопи во западната култура. Спротивно на ставовите на татко му, Али себеси се дефинира обратнопропорционално од татковиот идеал, различно од „западните материјалисти“ со кои се меша неговиот татко. Меѓутоа, мора да напоменеме дека и неговиот однос е амбивалентен. Тоа е очигледно преку неговото спротивно однесување на почетокот, кога тој се обидува да му удоволи на татко му, учејќи напорно и постигнувајќи успех на почетокот на студиите. Неговата мимикрија на западното општество на почетокот на расказот оди до таму што Али слуша западна музика и има бела девојка, Англичанка. Наеднаш ставот му се променува и тоа се манифестира во неговиот надворешен изглед: пушта брада, ги фрла цедињата итн. Очигледно е дека неговото однесување е нестабилно, амбивалентно исто како тоа на татко му. Така, постколонијалната Другост и на таткото и на синот се манифестира преку нивното амбивалентно однесување, како и преку преокупацијата на обата лица, но во различен период, со мимикрија на Западот и желбата на таткото да се вклопат во западното општество.

Според Куреиши, младите мигранти бираат радикален ислам бидејќи тоа е своевиден начин за создавање на чистост. За да се убедат дека воопшто не живеат во Англија, сè што е англиско, капиталистичко, бело, корумпирано, сето тоа тие го држат надвор од себе, а сè што е добро, чисто и муслиманско, е тука со нив и тие го практикуваат (Куреиши, 1999). Според авторот, најверојатно исламскиот фундаментализам им обезбедува некаква сигурност на младите луѓе од Истокот. Изјавата на Куреиши е компатибилна со неговите гледишта затоа што тој не верува во исламот. Куреиши вели дека самиот фундаментализам е диктатура на умот којашто му ја одзема имагинативната моќ на човекот. Тој смета дека Господ е единствениот творец. Според него, не само исламскиот фундаментализам, туку и сите други религиски крајности се екстремно опасни (Куреиши, 2009: 308).

Постколонијалната Другост во расказот „Мојот син фанатик“ од Куреиши го изложува амбивалентниот процес на создавање и пресоздавање на идентитетот на поединецот од источните малцински групи во постколонијалното британско општество. Овој процес вклучува или соочување на поранешниот колонизиран со својата субалтерност, наметната преку ориенталистичкиот поглед на Западот, како во случајот на Али, или мимикрија на доминатната западна култура, како што Парвез го конституира својот постколонијален идентитет.

3.2. Бикултурализмот на Казуо Ишигуро

Од втората половина на дваесеттиот век сè помасовните миграциски движења, особено од Истокот кон Западот, сведочат за моќта на глобализацијата како сеприсутен процес којшто веќе е продрен до секое катче на планетата. Како резултат на содејствувањето на културите на Истокот и Западот, бикултурализмот и мултикултурализмот бележат огромен подем, особено во современите западни постколонијални општества. Во таа смисла, културниот пејзаж на модерното време стана своевиден амалгам на влијанија од измешани, вкрстени и напластени култури. Одврзана и отворена, културата е хибридна и меѓупросторна; таа се движи помеѓу различни констелации на значења. Постколонијалните истражувачи повторно ја актуелизираат идејата за културна хибридна, деконструирајќи ги колонијалните односи и сосредоточувајќи се на она што е создадено преку културната интеракција помеѓу поранешниот колонизатор и поранешниот колонизиран. Така, во денешно постимперијално време на глобализација, под влијание на Истокот, Западот е во постојан процес на моделирање и менување на своите обележја како доминантна култура. Од современа гледна точка, терминот „хибридна“ се користи во продуктивна и позитивна смисла на зборот, особено во контекст на постколонијалните западни општества. Идентитетската хибридизација во постколонијализмот е само уште една потврда дека идентитетот на поединецот во современ контекст континуирано се создава и пресоздава под влијание на глобалните и општествените процеси на содејствување на различностите.

Исто како што луѓето како поединци не може да бидат поделени на јасни етнички делови, на пример не постои човек кој е две-третини Македонец и една-третина

Англичанец или обратно, така и нивниот културен идентитет не може прецизно да се измери колку припаѓа на една, а колку на друга култура. Едно е сигурно, а тоа е дека човековото битие трпи промени во спрега со промените на општеството. Доказ за ова се мигрантските искуства, особено од втората половина на дваесеттиот век, па сè до денес, а изгледите се дека миграцискиот тренд, којшто неизбежно доведува до бикултурни и мултикултурни искуства, ќе продолжи и во иднина. Во современ контекст, особено во постколонијалните западни општества, луѓето стекнуваат мешани култури, обичаи, навика, јазици, па дури и националности. Стремејќи кон глобализација, светот полека ги губи строгите разлики меѓу Истокот и Западот. Така, како резултат на миграциските движења од Истокот кон Западот, се зголеми бројот на луѓето кои се бикултурни или поради тоа што стекнале бикултурни искуства, живеејќи во две различни култури или поради сеќавањата на своето потекло, па дури и ако биле премногу мали за да имаат јасно доживување на културата од земјата на своето потекло, каков што е случајот со британско-јапонскиот автор Казуо Ишигуро (1954-). На прашањето во едно интервју дали како англо-јапонски писател својот идентитет го дели на англиски и јапонски дел, неговиот одговор е дека личноста не може да се подели на состојки, туку тоа е хомогена маса на дотогаш стекнатата култура и искуство. Соодветно, низ приказните во делата на Ишигуро провејува оваа културна хибридноста, манифестирајќи своевидни транскултурни и универзални искуства. Авторот е дел од британската и меѓународна книжевна сцена како еден од најпродаваните и најпроучуваните современи писатели. Доказ за тоа е и престижната Нобелова награда за книжевност којашто му е доделена во 2017 година за неговите романи „со голема емотивна моќ“, како што е истакнато при прогласувањето на наградата.²³

Ишигуро во своето прозно творештво се движи низ две култури: јапонската и англиската. Сепак, тој не е типичен мигрантски писател, без оглед што е обележан како таков. Роден е во 1954 година во Нагасаки, Јапонија. На шестгодишна возраст се преселил во Англија од Јапонија со неговото семејство поради работата на татко му. Ова е и причината поради којашто тој го нема доживеано животот во Јапонија, освен до својата шестгодишна возраст кога бил премногу мал за да формира јасен културен идентитет. Се разбира, понатамошното формирање на културниот идентитет на малиот Ишигуро се

23 https://en.wikipedia.org/wiki/2017_Nobel_Prize_in_Literature

должи и на она што го научил од неговите родители кои продолжиле да го воспитуваат во духот на јапонската култура. Тие сакале да го задржат контактот на својот син со сопствените корени и земјата на неговото потекло. Родителите на Ишигуро всушност и верувале дека нивниот престој во Англија ќе биде краток. Меѓутоа, семејството не се вратило во Јапонија. Од своите родители Ишигуро добил знаење за јапонската култура, но бидејќи тој живее во Британија, неговиот поглед на земјата на своето потекло е имагинарен. Според тоа, начинот на којшто авторот ја претставува Јапонија се разликува од претставите за својата земја на Јапонците кои живеат во Јапонија. Покрај тоа, Ишигуро го стекнал целото свое образование во Англија: дипломирал англиски јазик и филозофија на Универзитетот во Кент и магистерирал во областа на креативно пишување на Универзитетот во Источна Англија. Самиот автор признава дека јапонските нишки во неговите романи се имагинарни: „Пораснав со многу силна слика во главата за оваа друга земја, многу важна друга земја со којашто имав силна емотивна врска... Во Англија јас цело време ја градев оваа слика во мојата глава, слика на имагинарна Јапонија“ (Ишигуро и Ое, 1991: 113). Претставите коишто тој ги има за Јапонија му ги пренеле неговите родители. Покрај тоа, тој и самиот ја проучувал Јапонија и јапонската култура. Во едно интервју тоа и го потврдува:

Всушност, до околу дваесет години, многу читав за Јапонија и секогаш кога имаше некој јапонски филм, одев да го гледам. Од денешен аспект тоа беше поврзано со мојата желба да пишувам. Јапонија беше многу моќно место за мене бидејќи отсекогаш верував дека на крајот ќе се вратам таму, но како што се испостави, никогаш не се вратив. Ова многу важно место наречено Јапонија, кое беше мешавина од сеќавања, шпекулации и имагинација, исчезнуваше со секоја наредна година. Мислам дека имав многу силна потреба да го симнам на хартија пред да исчезне целосно. (Ишигуро, 1991: 150)

Тој создава имагинарна верзија на земјата од којашто потекнува врз основа на неговото сеќавање за неа, сеќавањата коишто неговите родители му ги имаат пренесено и сопствените проучувања.

Иако во романите на Ишигуро таа Јапонија е имагинарна, тој смета дека е важно јапонските ликови да се опишуваат и третираат во неговите романи како и секој друг лик. Обично луѓето имаат стереотипи за другите култури, земји и раси. Овие стереотипи

најчесто се формираат во долг временски период и затоа е полесно да се создадат отколку да се уништат. Бидејќи западната и источната култура се различни на многу начини, создадени се многу стереотипи и за западната и за источната култура низ историјата. Ишигуро зборува за стереотипите коишто Западот ги има за Јапонија и Јапонците:

Никогаш не е јавно кажано, но западните читатели би требало да мислат дека тоа се луѓе кои ќе извршат масовно самоубиство, но се разбира, тие не прават такво нешто...Јапонците се вљубени во овие мелодраматични приказни...но, луѓето во Јапонија не одат наоколу и не се убиваат толку лесно како што луѓето на Запад претпоставуваат. (Мејсон, 2008: 10)

Авторот им дава можност на читателите да ги видат работите од перспектива на неговите ликови, вклучувајќи ги тука и јапонските протагонисти. На овој начин читателот може да погледне и надвор од сопствената култура и да се стави себеси во кожата на другите луѓе. Може да се каже дека, меѓу другото, Ишигуро стреми да ги прекршува географските и културните граници кои многумина ги земаат здраво за готово, дури и во ера на зголемена глобализација и меѓукултурна размена (Сим, 2006: 5). Всушност ерата на глобализација ја наметнува важноста на другите култури, како и потребата тие да се разберат. Интересно е дека и самиот Ишигуро во своето творештво прикажува стереотипи и стереотипно однесување, поврзани со Јапонците, меѓутоа авторот истовремено вклучува и елементи кои ги разбиваат тие стереотипи. Овие елементи доаѓаат од размислувањата на ликовите кои ги претставуваат поединците што отстапуваат од стереотипите. Со помош на својата бикултурна позадина, авторот многу успешно го прави тоа.

Ишигуро е формално етаблиран британски писател и дел од британскиот книжевен канон. Од друга страна, потеклото на Ишигуро силно влијае врз неговото пишување коешто е впечатливо обележано со бикултурни и мултикултурни искуства на јапонски протагонисти. Неговата амбивалентна позиција како писател е многу интересна. Одредени кругови го третираат како аутсајдер кој се обидува да стане инсајдер. Во двете култури има различни причини зошто тој е третиран како аутсајдер. Некои сметаат дека тој не припаѓа во Британија поради неговото етничко потекло, додека она што го прави аутсајдер во Јапонија е фактот што Ишигуро живее во Британија од шестгодишна возраст и логично е дека британското општество извршило големо влијание врз формирањето на неговиот светоглед. Според тоа, неговото прозно творештво е истовремено дел и од

јапонската и од британската културна традиција, но не е ниту ексклузивно јапонско, ниту ексклузивно британско. Оттука, писателот Ишигуро со своето творештво е позициониран во просторот помеѓу на Баба.

3.2.1. *Бледа глетка на ридовите: секавањата како простор помеѓу*

Во романот *Бледа глетка на ридовите* (1982), исто како и во расказот „Семејна вечера“, немаме експлицитен постколонијален контекст од причина што Јапонија никогаш формално не била колонија на Западот. Сепак, во поширока смисла западните глобални трендови извршиле огромно влијание врз современиот живот во Јапонија, нешто што е прикажано во романот. Всушност, глобализацијата својот подем го доживува во периодот на постколонијализмот којшто е обележан со западните глобални трендови. Оттука, постколонијалниот контекст не е ограничен само на романите во коишто ликовите се прва или втора генерација мигранти, дојдени од поранешните западни колонии, туку е присутен и во фикцијата којашто се занимава со модерните источни општества, како Јапонија, коишто никогаш не биле формално колонизирани од Западот, но чии жители исто така емигрираат во западните постколонијални општества. Во таа смисла, протагонистите и во прозното творештво на Ишигуро се судруваат со слични проблеми како луѓе кои се просторно дислоцирани од земјата на своето потекло.²⁴

Современата критика често се навраќа на темата на просторен пресврт што од една страна се однесува на дислокацијата на протагонистот преку миграциските процеси вметнати во заплетот на делото, а од друга на промената на идентитетот што се случува со населување на друг простор. Во современата британско-азиска книжевна критика има многу осврти на поврзаноста помеѓу просторот, миграциите и идентитетот.²⁵

Оваа докторска дисертација пред сè ја истражува клучната улога на миграциите во формирањето или не на постколонијалната Другост, односно, дестабилизацијата на

24 Дури и кога ликовите во прозното творештво на Ишигуро сè уште не се дислоцирани, тие сепак се под влијаниа на западните глобални трендови.

25 *Црната британска книжевност: романите на преобразба (Black British Literature: Novels of Transformation, 2004)* на Марк Стајн; *Јужноазиските писатели во дваесеттиот век во Британија: Културата во превод (South Asian Writers in Twentieth-century Britain: Culture in Translation, 2007)* на Рувани Ранашинха; *Британско азиската фикција: Врамвајќи ја современоста (British Asian Fiction: Framing the Contemporary 2008)*, од Неил Марфи и Ваи-Чу Сим.

идентитетот како и неговото општествено претставување и доживување од гледна точка на просторот којшто протагонистот го населува.

Впрочем и очекувањата од истражувањето во оваа докторска дисертација се, преку длабинско проучување на прозното творештво на британско-азиската дијаспора, подобро да се разбере миграцискиот феномен, како и прашањето за дијаспората во современиот контекст на длабоко глобализираниот свет. Темелното истражување на книжевните претстави на идентитетот на дислоцираниот поединец во дијаспората е можно само преку применување на разни комбинирани пристапи за анализа на просторноста. Генерално, кажано, феноменолошката ситуираност или фактичност на субјектот се неразделни од положбата и миграциите на субјектот, не само во смисла на физичка просторност, туку и во контекст на културниот простор.

Според критиката, *Бледа глетка на ридовите* го позајмува својот амбиент од животот на Ишигуро. Се чини дека авторот во својот роман пренесува фрагменти од неговите сопствени искуства како мигрант. Иако Ишигуро никогаш не се вратил во Јапонија, тој сепак упорно инсистира на тоа дека неговата писателска дејност ѝ должи на јапонската книжевност. Всушност, може да се препознаат одредени сличности меѓу делата на Ишигуро и оние на јапонските писатели, и современите и минатите, но сепак тој тешко може да се смета за дел од јапонскиот книжевен канон.

Катализатор на дејството во *Бледа глетка на ридовите* се големите промени во повоена Јапонија. Ликовите во романот се исто така ставени во состојба којашто е дел од тие промени. Авторот ја прикажува Јапонија во повоениот период низ очите на јапонката Ецуко која живее во Англија. По самоубиството на Кеико, нејзината ќерка од првиот брак, која таа како дете ја има донесено во Англија, Ецуко носталгично се повлекува во себе, барајќи утеха во спомените и сеќавањата за својата татковина. Ова лично патување низ спомените на средовечната Јапонка Ецуко му дава на читателот поглед на различни аспекти од животот во Јапонија, со фокус на промените што се случувале по Втората светска војна.

Дејството на романот се одвива од гледна точка на жената раскажувач која е позиционирана во внатрешноста на Англија. Меѓутоа, патувањето низ спомените на Ецуко нè води назад во Нагасаки, Јапонија, земјата на нејзиното потекло. Преку животната приказна на Ецуко, Ишигуро го истакнува значењето на реконструкцијата на

Јапонија по Втората светска војна, како и односот на Јапонија со Западот. Ишигуро во романот исто така го нагласува и влијанието на траумата врз поединците и заедниците, предизвикана од миграциите од Исток кон Запад.

Додека живеела во Јапонија, Ецуко била во брачна заедница со Јапонецот Циро кој е татко на Кеико, нејзината прва ќерка. Ецуко и Кеико страдаат од траумата, предизвикана со фрлањето на атомската бомба врз Нагасаки, на крајот на Втората светска војна. Сеќавањата на Ецуко од бомбардирањето се испреплетени со нејзините искуства од повоената обнова, којашто таа ја гледа како форма на бришење на една култура и создавање друга. Во Јапонија, Ецуко запознава бел Англичанец со кого се впушта во љубовна врска и конечно одлучува да го напушти и својот сопруг и татковината за да започне сосем нов живот во постколонијална Британија. Нејзината одлука коинцидира со либерализацијата на јапонското општество чијашто повоена реконструкција се одвива под силно влијание на западните идеали и вредности. Ишигуро тоа го прикажува како форма на културен империјализам. Така, романот ги истражува релациите помеѓу Јапонија и Западот по Втората светска војна.

Една од клучните постколонијални теми во романот е идентитетската потрага на ликовите. Ецуко која веќе подолго време живее во Англија, се наоѓа во еден простор помеѓу две култури и се бори да го усогласи своето јапонско потекло со новиот британски идентитет којшто ѝ се наметнува во новото општество. Ишигуро го прикажува животот на средновеќната Јапонка Ецуко во Јапонија и Англија испреплетено преку нејзините сеќавања. Хероината, која е родена и израсната во Нагасаки, раскажува за својот живот во периодот по фрлањето на атомската бомба врз градот, навраќајќи се и на приказната на нејзината единствена пријателка Сачико која е исто толку несреќна како и Ецуко во Јапонија. Всушност, Сачико, која индиректно ѝ ја дава на Ецуко идејата да емигрира на Запад, има план да се пресели во Америка. Овој план ја охрабрува Ецуко да емигрира во Англија. Романот јасно го манифестира влијанието на Западот врз обликувањето на современиот идентитет на индивидуата од Истокот. Ецуко се надевала дека прифаќањето на западните вредности ќе ја направи посреќна. Не само што таа се осмелува да се разведе и да се омажи за странец, туку со својот маж Англичанец и се преселува во туѓа држава каде што живее во една сосем различна култура.

Во своето минато во Нагасаки, Ецуко била она што луѓето обично го опишуваат како стереотипна Јапонка. Сеќавањата ја враќаат назад во Јапонија кога таа е мажена за јапонскиот бизнисмен Џиро и го чека своето прво дете. Ецуко останува дома, додека нејзиниот сопруг работи. Деновите ѝ се состојат од чистење и грижа за куќата, перење алишта, готвење за нејзиниот сопруг и грижа за нивното дете. Џиро го олицетворува патријархалниот авторитет, тој е глава на куќата, а Ецуко е подредена, односно, таа е субалтерниот како во бракот така и во традиционалното јапонско општество.

Субалтерноста се однесува на процесот на туркање на маргините на општеството на индивидуи или групи луѓе кои се социјално, економски и политички инфериорни. Во романот, Ецуко и другите ликови ја доживуваат маргинализираната субалтерност на различни начини. Ецуко, како Јапонка која живее во Англија, го доживува бремето на субалтерноста и во Јапонија и во Англија.

Во Јапонија таа ја зазема субалтерната позиција како традиционална јапонска жена. Нејзината субалтерност во првиот брак со јапонскиот сопруг е постојано во преден план. На пример, кога колегите на Џиро пристигнуваат ненајавено и тој ги поканува да останат и да се напијат чај, тие велат дека не сакаат да им пречат. Ецуко не инсистира да останат: „За малку ќе ги послушав, но потоа го видов Џиро како ме погледна налутено““ (Ишигуро, 1990: 62). Лутиот погледот на сопругот ја принудува да направи чај, односно, да се покори на неговиот патријархален авторитет. Оваа сцена како и многу други ги изразува јапонските традиционални семејни и родови стереотипи коишто произлегуваат од патријархалното јапонско општество каде што мажот е глава на куќата. Таа ги раскажува своите сеќавања, изложувајќи ја сопствената маргинализираност како жена во јапонското патријархално општество. Ецуко во традиционалната јапонска брачна заедница е субалтерниот. Таа е принудена постојано да ги потиснува сопствените чувства. Една слична сцена, којашто ги изразува патријархалните односи во нејзиниот брак со Џиро, се случува кога тој се подготвува да оди на важен состанок на работа:

„Ја сакам мојата црна свилена вратоврска денес, но изгледа нешто си направила со неа. Би сакал да не чепкаш по моите вратоврски.“

„Црната свилена? Виси на шината со другите ваши вратоврски.“

„Не е таму сега. Би сакал да престанеш постојано да чепкаш по моите вратоврски.“

„Свилената треба да биде таму кај другите“, реков. „Ја испеглав завчера, бидејќи знаев дека ќе ја сакаш за денес, но се погрижив да ја вратам. Сигурен ли си дека не беше таму?“ Мојот сопруг нетрпеливо воздивна и погледна надолу кон весникот. „Не е важно“, рече тој. „Оваа ќе биде добра.“ (Ишигуро, 1990: 132)

Оваа дискусија покажува дека Циро не ѝ верува на својата сопруга и дека е иритиран поради тоа што таа не може да му ги задоволи барањата. Тука е изразена субалтерноста на традиционалната јапонска жена. Ецуко е покорна на својот сопруг. Додека се обидува да се оправда, кажувајќи му дека ја ставила вратоврската на своето место, таа не му се лути, иако тој покажува отворено сомневање кон неа. Ецуко не сака да го навреди, покажувајќи му дека вратоврската е на шината. Таа едноставно го прифаќа неговиот гнев како тоа да е нејзина должност. Ецуко и како мајка внимава на секој детал од животот и образованието на својата ќерка без да бара помош од нејзиниот сопруг кој ја окупира јавната сфера и е посветен само на својата работа како бизнисмен. Така, таа ја претставува јапонската жена чијашто целосна посветеност на доброто на децата и на домашните работи ѝ ја ускратува шансата за професионално или друго исполнување надвор од домашната сфера. Ликот на Ецуко е позициониран во просторот помеѓу нејзината желба за исполнување и независност како жена, и нејзините општествено дефинирани одговорности како сопруга и мајка во традиционалното патријархално јапонско општество. Ова го отвора проблемот со стереотипите каде што вредностите на една култура влијаат врз гледањето на друга. Сепак, преку ликот на Ецуко, Ишигуро покажува дека стереотипот не ја дефинира личноста. Секоја личност е многуслојна и, иако може да има совпаѓање со стереотипот до одреден степен, тоа не значи дека целокупниот идентитет на таа личност се вклопува во стереотипот. Во таа смисла, ликот на Ецуко го изразува и конфликтот меѓу традиционалното и современото јапонско општество бидејќи на неа влијае промената што се случува во Јапонија по Втората светска војна. Токму поради своето неподносливо чувство на субалтерност како покорна јапонска жена во патријархалното јапонско општество, Ецуко конечно решава да се соочи со своето потиснато незадоволство. Таа се разведува од својот јапонски маж и ја отфрла сопствената субалтерност како жена кога заминува со Англичанецот да живее во Британија. Меѓутоа, иронично Ецуко е повторно субалтерниот и во Англија каде што субалтерноста ѝ е наметната како припадничка на друга раса и друга култура, иако се чини дека таа успева

да се асимилира во англиската рурална култура. Не само што другите ја гледаат како аутсајдер, често таа и самата се чувствува како да не припаѓа целосно на ниту една култура.

Најтрагичен пример на субалтерност во романот е Кеико која се чувствува сосема отфрлена од британското општество поради нејзината расна, етничка и културна различност. Таа се доживува себеси субалтерно и во сопственото семејство каде што е принудена да живее со својот очув кој е бел Англичанец. Чинот на нејзиното самоубиство имплицира дека Кеико не успеала да се вклопи ниту во семејството, ниту во пошироката заедница. Таа се самоубива поради чувството на субалтерност, отфрленост, неприпадност.

Ецуко е отуѓена од својата земја бидејќи веќе со години живее во Англија. Таквата нејзина отуѓеност го прави недоверливо раскажувањето за Јапонија од тој период. Таа недоверливост го става читателот во недоумица дали ја гледа сликата на Ишигуро за вистинската Јапонија или неговата ориенталистичка претстава за Јапонија. Имено во овој роман, слично како и во *Нешто да ти кажам* од Куреиши, се чини како протагонистката со источно потекло да ја усвоила западната перцепција на Јапонија. Таа впрочем ни ги раскажува своите сеќавања, позиционирана во Англија каде веќе поминала доволно време за да го усвои западното видување на Истокот коешто проникнува низ нејзините приказна. Според некои критичари, гледната точка на Ецуко до одреден степен може да се сфати и како видување на самиот автор Ишигуро, иако тој ја напуштил Јапонија многу рано (на шестгодишна возраст). Паралелата помеѓу Ецуко и Ишигуро произлегува и од поклопувањето на родното место на авторот со тоа на хероината: обајцата се родени во Нагасаки. Всушност, субалтерноста на Ецуко се вклопува во ориенталистичкиот дискурс којшто хероината го усвојува, раскажувајќи ја приказната низ објективот на Западот, претставувајќи се како стереотипна ориенталка која е традиционална жена, покорна на сопругот. Така, сеќавањата на Ецуко се прикажани преку западната ориенталистичка перцепција на Јапонките како традиционални жени чиешто место е во домашната сфера. Ники исто така ја има усвоено од Западот ориенталистичката перцепција на жените во Јапонија. Таа смета дека и мајка ѝ додека живеела во татковината била покорна и традиционална јапонска жена сè додека не одлучила да се спротистави на патријархалното општество. Таа верува дека мајка ѝ донела правилна одлука, напуштајќи го нејзиниот

неподнослив сопруг и тргнувајќи во потрага по сопствената среќа Ники дури е особено горда на својата мајка што го направила тој чекор.

Анализата со примена на мимикријата како аналитичка алатка се проклопува со субалтерноста на Ецуко во првиот брак. Имено, повеќето традиционални јапонски бракови се договорени, односно, не се склучени од љубов. Во Јапонија „[с]о оглед на општествениот притисок врз разведените жени и другите практични фактори, многу парови ја задржуваат „маската на бракот“, преправајќи се пред другите дека се среќни“ (Гуо, 2015: 35). Токму тоа може да се види во однесувањето на Ецуко. Таа ги потиснува во себе своите мисли и незадоволства, правејќи го она што од неа се очекува. За да ја задржи привидот на среќен брак, Ецуко усвојува стратегија на мимикрија, играјќи ја улогата на среќна сопруга:

Со години таа ги потиснува своите вистински емоции за да ги импресионира другите дека е задоволна со својот живот и со нејзината улога како мајка и сопруга. Сепак, исповедната нарација за трауматичното минато на хероината го изнесува на површина нејзиниот нарушен психолошки свет“ (Гуо, 2015: 36).

Додека тука таа влегува во улогата на среќна традиционална јапонска жена, интересно е дека Ецуко во друга прилика усвојува стратегии на мимикрија и во сосем спротивна насока. Имено, кога се разведува од сопругот, ги раскинува врските со Истокот и влегува во брак со бел Англичанец, таа ја игра улогата на бела либерална англиска жена.

Примената на аналитичката алатка мимикрија го истражува и генерацискиот јаз и пренесувањето на културните вредности во романот. Ники ја претставува помладата генерација мигранти. И покрај нејзиното мешано англо-јапонско потекло, се чини дека таа е под влијание исклучиво на западните идеи и вредности. Ники воопшто не се однесува како традиционална јапонска девојка. Напротив, таа изгледа како да е против сè што потекнува од Јапонија. Единственото нешто со што се гордее во врска со нејзината мајка, е храброста на Ецуко да ја напушти Јапонија. Врската на Ники со момче Англичанец покажува дека таа сака да се адаптира на западното општество. Тоа го прави, усвојувајќи стратегии на мимикрија, односно, имитирајќи типично однесување на бела либерална англиска девојка. Ники ги отфрла сите стереотипи на традиционална ориенталка. Таа живее во вонбрачна заедница со своето момче Англичанец, во изнајмен стан во Лондон.

На мајка ѝ ѝ кажува дека воопшто нема намера да стапи во брачна заедница, ниту пак сака да има деца. Ваквото хиперболизирано либерално однесување е во целосна спротивност на однесувањето на една традиционална јапонска жена. Односот кон мајка ѝ е исто така нетрадиционален. Се чини дека Ники намерно инсистира на отуѓеност од нејзината мајка. Ова е всушност потврда за нејзината мимикрија на бела либерална Англичанка. Претпоставката би била дека, доколку навистина не ѝ значи односот со мајка ѝ, тогаш таа воопшто и не би ја посетувала Ецуко. Сепак, Ники пројавува емотивност и во разговорот со нејзината мајка. Во тој разговор таа ја имплицира и својата грижа на совест поради тоа што не присуствувала на погребот на сестра ѝ. На Ецуко ѝ објаснува дека причината за тоа е отсуството на Кеико од погребот на татко ѝ, очувот на нејзината полусестра.

Ецуко усвојува стратегија на мимикрија и кога се обидува да ја сублимира сопствената грижа на совест за самоубиството на постарата ќерка, пренесувајќи ја својата грижа врз Марико која има слична судбина како нејзината ќерка. Тука мимикријата се преклопува со амбивалентноста како психолошки феномен. Ецуко го пренесува сопственото чувство на вина и одговорност за смртта на нејзината ќерка на друга мајка, чија ќерка ја доживува како да е нејзината Кеико. Раскажувајќи ги своите спомени, Ецуко ја потенцира мајчинската негрижа на нејзината пријателка Сачико кон ќерка ѝ Марико. На тој начин се обидува да го надмине своето чувство на вина. Сачико имала американски љубовник Френк. Сакала да замине да живее со него во Америка, заедно со својата ќерка Марико, која е родена во претходниот брак на Сачико со Јапонец. Постојат сличности меѓу нивните ќерки, Кеико и Марико. Двете ќерки се заробени во болни спомени, одбивајќи да гледаат напред во иднината. Кеико си го одзема животот, додека Марико не сака да ја напушти земјата и не го прифаќа Френк, американскиот пријател на Сачико, па дури и му прикачува јапонски суфикс „сан“ на неговото име кога зборува за него, обраќајќи ѝ се на нејзината мајка: „Зошто секогаш си заминуваш со Френк-Сан?...Тој е свиња“ (Ишигуро, 1990: 85). Марико секогаш бега и се крие од Сачико и често ги повторува нејзините фрази, обидувајќи се мајка ѝ да ја разбере. Искажувајќи ја својата грижа за Марико, Ецуко користи стратегија на мимикрија за да влезе во улогата на мајка на Марико што ѝ помага да се справи со грижата на совест за самоубиството на ќерка ѝ.

Вкрстената позиционираност истовремено во два културни простора неизбежно резултира во амбивалентност којашто авторот ја изразува во своето прозно творештво

преку збунувачката потрага по сопствениот идентитет на секој од неговите ликови во романот. Секое пишување е субјективно исто како и секој автор. Читањето, односно, пишувањето на авторот Ишигуро е амбивалентно поради влијанието на неговото потекло врз имагинацијата на писателот. Како што вели во едно интервју, Ишигуро сака да ја оживее, својата Јапонија преку неговото творештво, да ја направи безбедна, за потоа да може да покаже и да каже во самиот роман: „Да, таму е мојата Јапонија, таму внатре“ (6). Тој дури ќе рече: „Немам длабока врска со Англија, каква што на пример...Ханиф Куриши има. За мене таа е како митско место.“ (Гардијан, 2005:6 „За мене, Англија е митско место“). Така, неговото пишување е амбивалентно и двојно впишано како и сеќавањата на неговите ликови. Наместо да го гледа статусот на аутсајдер како чисто надворешно наметнување, Ишигуро се обидува да гледа на маргинализираната Другост со една посветена интроспекција, ставајќи акцент на спомените во раскажувањето.

Во глобален контекст, авторот го разоткрива својот интимен компромис како космополитски писател чиешто прозно творештво го изразува неговото намерно културно непривилегирање, односно, културно отуѓување. Космополитизмот на авторот е парадоксално амбивалентен бидејќи неговата ориентација едновременно упатува на взаемна инклузивност и на глобалниот свет и на етничкиот регион.

Така, авторот во *Бледа глетка на ридовите* ни ја отсликува амбивалентноста, не само на луѓето кои имаат мешано потекло, туку и на тие кои имаат источно потекло, а живеат во западна култура. Оттука аналитичката алатка амбивалентност е применлива во анализата на ликовите, не само во однос на нивното потекло, туку и во однос на културната припадност. На пример Кеико и Ецуко пројавуваат амбивалентен однос кон блиските, иако и двете се со јасно источно потекло. Нивната амбивалентност произлегува од бремето на културниот судир коешто тие го носат. Ецуко ги прифаќа западните идеи и своеволно заминува да живее на Запад. Сепак, и нејзиното адаптирање на западната култура е проблематично. Очигледно таа полесно се адаптира на руралната англиска средина отколку на урбаната метропола. Затоа и децата се израснати во куќата на село каде Ецуко останала да живее и по смртта на мажот ѝ. Меѓутоа, Ецуко страда од односот на нејзините ќерки кои се отуѓени, не само од сопствената мајка, туку и од самите себе.

Така, за Кеико нејзиното источно потекло е над сè. Таа се чувствува како да е насилно отселена од Јапонија. Кеико постојано се затвора во својата соба и во себе,

чувствувајќи се отуѓено од сите. Нејзиното однесување е збунувачко и амбивалентно бидејќи логично е да се очекува таа да оствари поблиска врска барем со својата мајка Јапонка, со оглед на нејзината приврзаност за земјата на своето потекло. Меѓутоа, тоа не се случува и таа целосно се отуѓува и од својата мајка. Амбивалентното однесување на Кеико произлегува, не само од бремето на културниот судир на којшто е подложена, туку и од носталгијата на девојката за татковината. Таа своето детство и тинејџерски години во Англија ги поминува затворена во својата соба, слушајќи музика и читајќи книги. Кеико е отуѓена од своето семејство поради тоа што е принудена да живее далеку од земјата на своето потекло со очув Англичанец.

Ецуко страда поради отуѓеноста на нејзините сопствени ќерки од неа. Таа е преполна со љубов за своите деца, којашто не може да ја изрази, бидејќи и двете ќерки имаат изградено ѕид околу себе.

И Ники, ќерката на Ецуко од нејзиниот втор брак со Англичанец, има амбивалентно однесување кон неа. Иако покажува извесна емотивност кон мајка ѝ, генерално односот на Ники кон Ецуко е напнат. Се чини како таа да не сака да воспостави комуникација со сопствената мајка. Ники е отуѓена од членовите на своето семејство. Ецуко дури се воздржува да ја праша сопствената ќерка кои ѝ се плановите за во иднина. Ники е студена кон мајка ѝ и смета дека не треба ја споделува својата интима со неа. Сепак, нејзиното однесување е двозначно, амбивалентно бидејќи од друга страна таа тврди дека наводно се гордее со мајка ѝ поради нејзината храброст да ја напушти Јапонија. Ецуко собира храброст да ѝ постави прашање на својата ќерка, и кога конечно нешто поинтимно ќе ја праша, Ники налутено одговара:

„Можеби наскоро ќе се омажиш и ќе имаш деца“, реков „Ми недостигаат дечиња.“

„Тоа е нешто што најмалку би си го посакала“, рече Ники.

„Добро, претпоставувам уште си млада за тоа.“

„Тоа нема врска со тоа колку сум млада или стара. Јас едноставно не сакам деца да ми врескаат околу мене.“

„Не бери гајле Ники,“ се насмеав. „Не инсистирав да станеш мајка по секоја цена. Помислив, добро би било сега да сум баба, мислев ќе прифатиш, ама нема врска, тоа може да почека.“ (Ишугуро, 1990:26)

Покрај тоа што има амбивалентен однос кон сопствената мајка, Ники се однесува амбивалентно и кон сестра ѝ Кеико. Иако разликата во возраста меѓу сестрите е голема, Ники е израсната со Кеико. Двете сестри одат заедно на часови по пијано. Конечната разделба меѓу сестрите се случува кога Кеико одлучува да не присуствува на погребот на својот очув. Ники никогаш не ѝ простува и не сака ниту да ја посети, иако сестра ѝ живее во истиот град. Отуѓувањето од нејзината сестра оди до тој степен што Ники дури не присуствува ни на погребот на Кеико. Таа ѝ кажува на мајка ѝ дека не била на погребот на својата сестра бидејќи Кеико не дошла на погребот на нејзиниот татко. Амбивалентноста на втората ќерка на Ецуко во односот кон најблиските членови на нејзиното семејство би можела да се разбере како конфликт меѓу нејзиното мешано англо-јапонско потекло и неспособноста на Ники да признае еден суштински дел од нејзиниот идентитет. Иако се чини дека Ники ја прифаќа сопствената асимилација во западната култура, очигледно е дека таа сепак не успеала да се адаптира. Ники нема работа и самата не знае што сака да студира. Единствена индикација дека таа барем делумно успеала да се вклопи во западното општество е нејзината врска со Англичанецот Давид со кого живее во изнајмен стан во Лондон.

Однесувањето на Ники кон неа ја принудува Ецуко и самата да возврати со амбивалентен однос кон својата ќерка, понекогаш прифаќајќи наметнати ставови од неа, само за да ѝ се приближи:

„Знаеш, чудно е“, реков. „Се сеќавам кога се омажив прв пат, имаше многу расправија бидејќи мојот сопруг не сакаше да живее со татко му. Знаеш во тоа време во Јапонија тоа беше сосем нормално.“

„Се обложувам дека ти олеснало“, рече Ники, не тргнувајќи го погледот од полето.

„Ми олеснило? За што?“

„За тоа да не живееш со татко му?“

„Напротив, Ники, баш би била среќна да живееше со нас. Освен тоа, беше вдовец. Традиционалниот јапонски начин на живот воопшто не е нешто лошо.“

„Очигледно дека би го кажала тоа сега, но се обложувам дека тоа не е она што си го мислела тогаш“.

„Но, Ники, навистина не разбираш. Многу го сакав свеќор ми“. Ја погледнав за момент, а потоа конечно се насмеав. „Можеби си во право. Можеби ми олесна што не дојде да живее со нас. Не се сеќавам баш“. (Ишугуро, 1990: 103)

Ецуко навистина била многу приврзана за својот свекор и не лаже кога вели дека би било убаво да живеел со нив, оти тогаш барем би имало со кого да разговара, освен со нејзиниот студен сопруг. Во спомените на Ецуко, поранешниот свекор претставува татковска фигура. На крајот таа усвојува стратегија на мимикрија при што доаѓа до израз нејзиното амбивалентно однесување кон Ники. Иако тоа не го мисли, Ецуко е принудена да се согласи со ќерка ѝ, не сакајќи да се направи дополнителна тензија во нивниот однос.

Според Баба, хибридноста не е некаква состојба на одредени заедници и поединци што заслужува да се слави наместо да се оцрнува. Наместо тоа, хибридноста за Баба подразбира постојано оспорување и пресврти, односно, тоа е „процес на преведување и трансвалоризација на културните разлики“ (Баба, 1994: 252), како и „процес на парцијализирање“ (Баба, 1994: 115). Со други зборови, со миграциите современиот субјект одново го поставува својот културен вредносен систем, неизбежно надминувајќи ги културните разлики, нешто што се случува во еден сложен процес којшто го фрагментира неговиот/нејзиниот идентитет. Меѓутоа, за да се случи таа „трансвалоризација на културните разлики“, протагонистот е изложен на процес на фрагментација на својот идентитет. Иако Ишигуро во својот роман се занимава со животите на повеќе ликови, сепак темата на хибридноста главно ја прикажува преку хероината Ецуко. Таа е Јапонецка која сега живее во Англија, а во минатото живеела во Јапонија. Ецуко го олицетворува концептот на хибридноста бидејќи е изложена на вкрстени влијанија и на јапонската и на британската култура и соодветно нејзиниот хибриден идентитет има усвоено и британски и јапонски културни елементи. Меѓутоа, Ецуко се бори со својот хибриден идентитет и се чувствува како да не припаѓа целосно во ниту еден културен простор. По извесно време, откако се омажува со странец и се преселува во Англија, таа сфаќа дека нејзините надежи се уништени. Ецуко е разочарана од реалноста на западното општество. Сепак, хероината успева да конституира хибриден идентитет, усвојувајќи го до одреден степен западниот светоглед, но не сосем, оти низ призмата на таквиот светоглед, таа ги споделува со читателот своите сеќавања за Јапонија како главна нишка на нејзиниот наратив, изложувајќи го и другиот дел од нејзиниот идентитет, врзан со нејзиното потекло.

Романот е предмет на анализа со фокус на идентитетската борба на ликовите позиционирани во Британија, како тие со мешано потекло така и оние дојдени од Истокот кои имаат само источно потекло. Доживувањето на ликовите на сопствениот идентитет произлегува од нивните животни искуства коишто ги изложуваат на вкрстени влијанија на различни култури и различни етнички идентитети. Тие искуства ја прикажуваат комплексноста на идентитетот и предизвиците со коишто се соочуваат поединците кои припаѓаат на повеќе култури. Преку неговите ликови, Ишигуро ја истакнува сложеноста на културните разлики и тешкотиите со коишто луѓето од Истокот се соочуваат во западното општество бидејќи опкружувањето ги перцепира како различни или туѓи.

Хибридноста, како во смисла на потекло така и во смисла на вкрстување на различни културни влијанија, провејува низ целиот роман, но сите ликови не успеваат да создадат хибридни идентитети, како на пример двете ќерки на Ецуко. За разлика од својата мајка, нејзините две ќерки својата идентитетска потрага ја насочуваат само во еден правец. Кеико, првата ќерка на Ецуко, која има источно потекло, не успева да го најде своето место во британското општество бидејќи е заробена во сеќавањата за Јапонија. Таа е Јапонка која на осумгодишна возраст, не по своја волја, се сели од Јапонија во Англија. Кеико е многу врзана за својот јапонски татко и никогаш не се прилагодува ниту на новиот англиски сопруг на нејзината мајка, ниту на британското општество. Од разговорот меѓу Ецуко и Ники, дознаваме дека Кеико никогаш не остварила блискост ниту со својата полусестра. Исто така, таа никогаш не се оправила од дислокациската траума, односно, од последиците од нејзината наметната емиграција од Јапонија во Англија. Мајката раскажува дека додека Кеико живеела со нејзиното ново семејство, времето го поминувала во својата соба, со исклучок на моментите кога излегувала само да си ја земе вечерата од шанкот. Последиците од нејзиниот неуспех да го најде своето место во западното општество се трагични: чувствувајќи се субалтерна во општеството во коешто живее и отуѓена и од сопственото семејство, Кеико извршува самоубиство, обесувајќи се во својот изнајмен стан во Лондон каде што живее сама веќе шест години. Носталгијата кон Јапонија провејува во поголемиот дел од романот. Ишигуро укажува на тоа дека токму неуспехот на Кеико да се прилагоди на животот во Британија доведува до нејзината смрт. На крајот, со болка во душата Ецуко признава: „Јас знаев цело време. Цело време знаев дека таа нема да биде среќна овде“ (Ишигуро, 1990: 42).

Ишигуро во романот се сосредоточува на сликата за домот. Тоа е клучно за анализата којашто се занимава со проблематичната фаза на статусот „пomeѓу“. Општо земено некои од причините за миграцијата се однесуваат на прашања поврзани со затворањето на телото во ригидни културни модели, чие пркосење може во некои случаи да доведе до насилство врз телото. Тоа е поврзано и со ограничување на слободата што го прави домот да биде замислен како егзил за поединецот. Кеико е дел од процесот на миграција на осумгодишна возраст кога таа не може да одлучува каде сака да биде. Преку нејзиниот лик Ишигуро како да прави пресврт во однос на она што конвенционално треба да го очекуваме. Наместо таквото насилството врз телото да се случи во амбиентот на Истокот, Кеико се самоубива во Лондон, обесувајќи се.

Од спомените на Ецуко, коишто таа ги раскажува за периодот кога ја растела првата ќерка Кеико, се чини како и двете ќерки да имале сличен карактер кога биле мали: исто знаеле да се налутат и да бидат посесивни. Сепак, нејзините две ќерки се сосем различни. Ники се обидува да се вклопи во западното општество, иако тоа го прави на погрешен начин, негирајќи ја својата различност, односно, отфрлувајќи го јапонскиот дел од своето потекло. Од друга страна, Кеико е толку носталгична по земјата на своето потекло и се чувствува толку несреќно во западното општество што одлучува да си го одземе животот. Се чини како Кеико, која одбива да биде асимилирана од доминантната култура, да е симболот на отпорот на нацијата. Нејзиниот идентитет е „чист јапонски“ по природа и име (Ишигуро, 1990: 10). Ишигуро создава роман во којшто сите главни ликови се Јапонци. Со самоубиството на Кеико, идејата за отпор на нацијата ги надминува националните и географски граници. Концептот на империјализмот и прашањето на миграцијата на тој начин се „обликувани од интимни спорови“ (Валковиц, 2001: 111). Ликовите стануваат „национални алегии“ (Валковиц, 2001: 112).

Од почетокот постои антагонизам помеѓу Истокот и Западот. Според англиските весници, самоубиството на Кеико е типичен чин за припадниците на источната раса: „На Англичаните им се допаѓа идејата дека нашата раса има инстинкт за самоубиство, па така дополнителни објаснувања не се потребни“ (Ишигуро, 1990 : 10). Некои критичари сметаат дека авторот Ишигуро можеби во романот го пренесува својот проблем со потисната меморија. Насловот укажува на недостаток на јасен увид во иднината или неизвесност во сегашноста. Можеби оваа нејаснотија е резултат на неговите бледи

спомени од Јапонија бидејќи кога заедно со своето семејство се преселил во Англија, авторот имал само шест години.

Ники, втората ќерка на Ецуко, е родена во нејзиниот брак со маж Англичанец и порасната во Англија. Ецуко сака да ѝ даде модерно западно име на втората ќерка, но нејзиниот сопруг инсистира името на девојчето да биде асоцијација на мешаното потекло на Ники. Втората ќерка на Ецуко се чувствува толку отуѓена од нејзиното јапонско потекло што дури и ја негира својата врска со Јапонија. Ники покажува отпор и не сака да ја слуша мајка ѝ кога таа се обидува со неа да ги сподели спомените за своето трауматично минато во Јапонија. Иако Ники ја отфрла својата врска со Јапонија, сепак минатото на Ецуко има влијание врз меѓусебниот однос на ќерката и мајката. Иронијата е во тоа што, и покрај нејзиното мешано англиско-јапонско потекло, Ники се чувствува и се декларира како Англичанка.

Хибридноста во романот главно се отсликува преку обидите на ликовите, некогаш успешни некогаш не, да го потврдат сопствениот идентитет во просторот помеѓу двете култури. Во тој контекст, се чини дека Ецуко, како претставник на првата генерација мигранти, успева да создаде хибриден мигрантски идентитет во глобалното западно општество. Притоа, мајката успева некако да си го пронајде своето место и мир во руралната англиска средина, обликувајќи го својот нов хибриден идентитет во просторот помеѓу англиското село и нејзините бледи, но сепак присутни, сеќавања на Истокот. Втората ќерка на Ецуко не успева да влезе во улогата на бела Англичанка којашто ја игра. Така, нејзината мимикрија не ѝ помага да ја усвои улогата којашто ја имитира, туку само ја заробува во просторот помеѓу. Англо-Јапонката го зазема овој простор, живеејќи во урбаната метропола, но сепак одржувајќи го неволно контактот со својата мајка Јапонка на село.

Концептот на Хоми Баба за „просторот помеѓу“ е присутен и во *Бледа глетка на ридовите*. Во романот просторот помеѓу се однесува на просторот помеѓу двете култури, каде што можат да се појават нови идентитети и културни практики. Ецуко, хероината на романот, се позиционира во просторот помеѓу додека се пробива низ културниот јаз меѓу Јапонија и Англија. Ецуко има искуство од животот во двете земји. Таа има усвоено елементи од двете културни традиции, но тој процес воопшто не бил лесен и сè уште има последици врз неа бидејќи таа често се чувствува како да не припаѓа целосно на ниту една

култура. Иако и Ецуко несомнено страда под бремето на иселувањето, таа сепак успева да воспостави рамнотежа, вклопувајќи се некако во животот во рурална Англија, но при тоа нејзините сеќавања, колку и да се избледени, постојано ја потсетуваат на другиот дел од нејзиниот идентитет којшто таа секогаш го носи во себе.

Портретирајќи го просторот помеѓу, Ишигуро ни ги прикажува различните претстави на раселената индивидуа за домот, сосредоточувајќи се на влијанието на индивидуалното чувство за домот врз идентитетот на мигрантот. Исто така, преку своето творештво, Ишигура ги имплицира решенијата за кризата на идентитетот на оние кои го заземаат просторот помеѓу - мигрантите. Пристапот кон оваа тема е направен преку призмата на мигрантските искуства (од аспект на авторот и ликовите во неговото творештво).

Просторот помеѓу ги поставува идентитетските прашања, поврзани со односот Исток наспроти Запад, како и прашањата за позиционираноста инфериорност/супериорност според домот на потекло. И Ецуко го признава тој факт кога вели: „Моите мотиви за напуштање на Јапонија беа оправдани “ (Ишигуро, 1990: 91). Може да се заклучи дека нејзиното настојување да го оствари сонот за подобра иднина ја охрабрило Ецуко да го направи она што одвај можела да го замисли или сонува во Јапонија. Англија ѝ понудила шанса за надминување на својата субалтерност како јапонска сопруга и жена. Меѓутоа, во тој момент Ецуко не е свесна дека таа во англиско западно општество ќе го заземе просторот помеѓу две култури: источната и западната.

Во разговор со Ники, Ецуко признава дека одредено место може лесно да ја одреди судбината:

Татко ти понекогаш беше прилично идеалистичен ... Тогаш, тој навистина веруваше дека можеме да ѝ пружиме среќен живот овде ... Но, гледаш, Ники, знаев цело време. Знаев цело време дека таа нема да биде среќна овде. Но, решив да ја донесам, без разлика на сè.
(Ишигуро, 1990: 175-6)

Всушност сложените искуства на ликовите кои се наоѓаат заробени меѓу различни културни и историски контексти во просторот помеѓу, ја отсликуваат темата на постколонијалната невдоменост. Ишигуро навлегува во психолошките и емоционалните борби на поединецот кој се движи низ просторот помеѓу својата родна јапонска култура и

влијанието на глобално доминантната западна култура. Ецуко размислува за нејзините искуства за време и по Втората светска војна, период обележан со поразот на Јапонија и последователната окупација од западните сили. Избледените сеќавања на Ецуко се просторот помеѓу бидејќи преку нив таа ни раскажува за Јапонија и традиционалните јапонски вредности, но низ призмата на светогледот на Западот којшто спонтано го усвоила низ годините поминати во Англија.

Не само што ликовите во творештвото на Ишигуро се позиционирани во просторот помеѓу две култури, туку и самиот автор го зазема тој простор. Стремежот на авторот кон бикултурно пишување логично произлегува од неговата буквална позиционираност во просторот помеѓу две култури: јапонската и англиската.

Во денешниот глобален свет, прашањето за идентитетот е едно од клучните фактори кои можат да резултираат во културен конфликт и недоразбирање. Самата заедницата и системот на вредности исто така играат значајна улога во создавањето на идентитетот. Тие се вкоренети во самите личности и често пати е невозможно да се сменат.

Постколонијалниот свет е свет на раселување, дијаспора, егзил. Хоми Баба го нарекува свет „на бездомните“ (Баба, 2004: 31). Таков свет на посредни состојби, без јасни јазични, национални, расни и културни граници, во кои мигрантите играат главна улога, е во срцето на современото постколонијално творештво.

Ишигуро ја истражува комплексноста на бикултурните и мултикултурните идентитети и предизвиците за пронаоѓање на сопственото чувство на припадност во свет којшто ја цени културната хомогеност. Просторот помеѓу ја предизвикува кризата на идентитетот на многу субјекти мигранти кои се заробени во таквиот простор, Меѓутоа, истиот не е ограничен само на територијата, позната како дом на потекло. Точно е дека домот може да создаде идеална слика во главата на поединецот мигрант, сепак тој/таа е приврзан/а кон него во однос на домашната култура што ја негува и одржува додека живее во земјата домаќин. Во овој случај, претставата за доминантната нација на земјата домаќин го создава чувството на субалтерност кај мигрантите во дијаспората.

Една од целите на докторската дисертација е да истражи дали ликовите во делата од корпусот успеваат да го потврдат својот хибриден идентитет, реконституирајќи ја

ориенталистичката перцепија на Западот за нив во сопствената постколонијална Другост, втемелена врз парадоксалното коегзистирање на различноста и хибридноста.

Постколонијалната Другост во *Бела глетка на ридовите* произлегува од анализата на романот со примена на сите останати алатки и подрзабира специфичен конгломерат од идентитетски специфичности и различности коишто коегзистираат едни покрај други. Оттука, постколонијалната Другост е втемелана врз хибридниот идентитет на ликовите којшто парадоксално постои истовремено со нивната различност. Иако Ецуко е Другиот и на Исток и на Запад, таа сепак успева самата да ја изгради сопствената постколонијална Другост во мултикултурното западно општество, окупирајќи го со своите сеќавања просторот помеѓу англиското село и нејзините бледи спомени од Истокот, коишто се главната наративна нишка во романот.

Двете ќерки не успеваат да ја конституираат својата постколонијална Другост којашто треба да биде втемелена во различност и хибридноста. Наместо тоа, тие неуспешно се обидуваат да изградат идентитет којшто се сведува на истост. Така, се чини дека Ники ја прифаќа сопствената асимилација во доминантната британска култура, но нејзината мимикрија на бела либерална Англичанка е само играње на улога во којашто таа вистински не може да влезе. Ники не успева да создаде хибриден идентитет, ниту да ја конституира својата постколонијална Другост токму поради тоа што не може да се помири со другиот суштински дел од нејзиниот идентитет. Таа останува заробена во просторот помеѓу западната доминантна култура на белиот човек и нејзините посети на селото на мајка ѝ која ја олицетворува врската на Ники со Истокот што таа одбива да ја прифати. Неуспехот на Кеико да изгради хибриден идентитет се отсликува во нејзиниот неуспех да се вклопи во мултикултурното британско општество. Таквиот неуспех таа го плаќа со сопствениот живот, извршувајќи самоубиство.

3.2.2. Глобалните западни трендови во Јапонија низ расказот „Семејна вечера“ на Казуо Ишигуро

Расказот „Семејна вечера“ ја претставува разликата меѓу она што треба да биде и она што всушност е. Символот на семејната вечера конвенционално го означува семејното заедништво, моментот кога семејството се собира, потврдувајќи ја семејната врска.

Меѓутоа, Ишигуро ја користи семејната вечера како неконвенционален симбол за да ја прикаже разделеноста на едно семејство. Во расказот провејуваат автобиографски елементи од животот на Ишигуро, пренесувајќи ја неговата исто така напната семејна врска со родителите, обележана со недостиг на блискост. „Семејна вечера“ фрла светлина на заробеноста на современа Јапонија во просторот помеѓу традиционалното минато и модерната сегашност.

Расказот се одвива во прво лице еднина. Раскажувач е синот кој не е именуван. Тој живее во Калифорнија, во современото западно општество. Синот, кој не присуствувал на погребот на својата мајка, сега конечно доаѓа во Токио на барање на татко му. „Семејна вечера“ започнува со описот на смртта на мајката. Таа починала откако го конзумирала отровот што се наоѓал во тестисите на фугу рибата, традиционално подготвена од нејзината јапонска пријателка. Иронијата е во тоа што таа ја изела рибата за да не ја навреди својата домаќинка, почитувајќи ја традицијата. Синот дури не ни присуствувал на погребот на неговата сопствена мајка, прекршувајќи ги семејните традиционални врски. Меѓутоа, се чини дека таткото му кажува на својот син дека неговата мајка всушност се самоубила. Импликацијата на таткото, кој како да се обидува да ја пробуди грижата на совеста на синот, е дека причината за самоубиството би можела да биде и нејзиното разочарување поради заминувањето на синот во Америка:

„Не мислев да ти го кажам ова, но можеби е најдобро ако ти го кажам. Јас верувам дека смртта на твојата мајка не е несреќен случај. Имаше многу грижи и разочарувања исто така.“¹

„Сигурно“, конечно реков, „мајка ми не очекуваше дека јас ќе живеам овде засекогаш.“²

„Очигледно не сфаќаш. Не сфаќаш како им е на некои родители. Не само што мораат да ги изгубат своите деца туку мораат да ги изгубат за работи кои не ги разбираат.“³

Синот не е имун на емоции коишто ги споделува со својата сестра, но е повоздржан кон таткото. Тој е измачуван од грижа на совест додека ги гледа фотографиите на мајка му

¹ https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjS-eexr7DRAhXBPhQKHeHUCYUQFggZMAA&url=http%3A%2F%2Fseas3.elte.hu%2Fcoursematerial%2FHarasztosAgnes%2FIshiguro%2C_A_Family_Supper.rtf&usq=AFQjCNEJRUV2MH_YxAPclXzuVH46bFqpAA&sig2=xR6Bjwxpt5GnNWYgm80Oag&bvm=bv.142059868.d.bGg

² Ibid. 4

³ Ibid. 4

коишто го вознемируваат. Дури му се причинува дека гледа фигура на жена во градината која ја поврзува со духот на неговата мајка. Подоцна во текот на вечерата на една фотографија забележува дека неговата мајка веќе станала старица. Тука се чувствува вината на синот што му тежи на срцето поради тоа што не ѝ пружил доволно внимание на својата мајка.

Спомнувањето на рибата претставува увертира во вечерата што го поттикнува читателот да помисли дека таткото, кој подготвува риба, можеби планира да го отруе целото негово семејство како и самиот себе. Во расказот не дознаваме каков вид на риба подготвува таткото за вечера. Се чини како темата на смртта на мајката, предизвикана од отровот на рибата фугу, да одекнува преку извршеното самоубиство од принцип на Ватанабе, колега и пријател на таткото, кој поради тоа што му пропаѓа бизнисот, го убива целото свое семејство а на крајот и себеси. Импликацијата е дека и смртта на мајката е можеби самоубиство. Таговната атмосфера на расказот би можела да навестува нова смрт, но тоа до крајот не се случува, иако навестувањето останува присутно.

Ишигуро пишува за тешката комуникација помеѓу таткото, кој ја олицетворува традиционалната јапонска култура, и неговите деца кои се претставници на новата современа генерација. Всушност претставник на новата генерација е и ќерката Кикико која е единствениот именуван лик во расказот. Генерациската и културна празнина го создава заплетот на расказот „Семејна вечера“. Иако и таткото се грижи за децата, а и децата се грижат за својот татко, тие се мачат да ги изразат своите чувства. Впрочем, покажувањето на чувствата не е во корелација со јапонската традиција и култура. Во текот на вечерата, таткото и синот се соочуваат со една чудна комуникација со многу непријатни моменти и крај којшто е секако непожелен. Комплексната и повеќекратна симболика на мајчината смрт провејува низ целиот расказ. Репродуктивните жлезди на фугу рибата содржат отров којшто би можел да се разбере како симбол за „отровните“ врски меѓу децата и родителите. Фактот што мајката умира поради својата приврзаност кон јапонските обичаи укажува на деструктивноста на слепото следбеништво на традицијата.

Начинот на којшто мајката е прикажана во расказот може да се разбере и во контекст на ориенталистичкиот дискурс на Саид којшто Ишигуро го присвојува за да го долови нејзиниот лик. Авторот го хиперболизира своето ориенталистичко видување на

јапонската жена и мајка која е субалтерна и покорна кон својата традицијата до тој степен што се чини дека го жртвува и сопствениот живот во име на јапонскиот традиционален кодекс за добро однесување. Преку ликот на мајката, Ишигуро ни го прикажува ориенталистичкиот стереотип за јапонската субалтерна жена.

Всушност, низ призмата за прашањето за идентитетот, расказот е податлив за анализа со примена на сите аналитичките алатки. Ликовите од новата генерација трагаат по сопствениот идентитет. Таа потрага ги збунува и го проблематизира нивното сфаќање на начинот на животот којшто го водат. Идентитетската криза е и причината за проблемите во врските коишто ги воспоставуваат со членовите на нивното семејство. Ликот на синот го гледа таткото низ призмата на ориентализмот на Саид бидејќи претпоставката е дека тој, живејќи во Калифорнија, го присвоил стереотипното разбирање на западните култури од страна на Западот, коешто најверојатно го почувствувал и на сопствената кожа.

Ако го истражуваме Ишигуро низ призмата на постколонијалните теории, тогаш ќе го категоризираме како писател кој се справува со конфликтот меѓу западната и источната (јапонска) култура, конфликт којшто е изворот на идентитетската амбивалентност на ликовите. Таа амбивалентност е изразена преку судирот во расказот на современиот поглед на синот со стремежот на авторот да ја прикаже егзотичноста на јапонските традиции. Оттука, амбивалентноста на ликовите од новата генерација произлегува од нивната растргнатост помеѓу современиот поглед на светот и традиционалните норми коишто сепак спонтано сè уште ги почитуваат. Традиционалниот светоглед во расказот е претставен преку патријархалниот авторитет на таткото и саможртвата на мајката во име на традицијата. Татковиот патријархален авторитет се гледа и во ставот кон ќерка му Кикуко којшто е различен од неговиот однос кон синот. Ставот на таткото кон ќерка му ни дава до знаење дека од младите Јапонки се очекува да бидат послушни, субалтерни кон мажите, особено кон фигурата на таткото кој го олицетворува традиционалниот патријархален авторитет. Синот така станува заробен во просторот помеѓу современото западно општество каде што живее од една страна и јапонското традиционално општество од коешто потекнува од друга. Се чини дека не само синот, туку и ќерката, односно, ликовите од новата генерација во расказот, го прифатиле западниот светоглед. Кикуко, која е пред завршување на студиите сака да оди во Америка, иако сè уште не е сигурна

дали сака да остане таму. Таткото не знае за нејзините желби и планови. Синот и буквално живее во западното постколонијално општество и изгледа како да ги усвоил западните норми.

Амбивалентното однесување на децата се преклопува со стратегиите на мимикрија коишто тие ги усвојуваат. Би можеле да претпоставиме дека преку мимикрија синот постепено ги усвоил однесувањето и сфаќањата на бел Американец. Тој е сега веќе влезен во улогата којашто претходно ја играл. Дури и сестра му Кикико, која според очекувањата на традиционалното јапонско општество треба да заземе субалтерна положба, усвојува стратегии на мимикрија за да влезе во улогата на бела американска независна девојка којашто полека ја усвојува. На пример таа пуши додека разговара со братот, нешто што е целосно несоодветно на стереотипот за една традиционална субалтерна јапонска девојка. Интересно е дека Кикико влегува и во улогата на послушна и покорна ќерка на патријархалниот авторитет на татко ѝ во односот со него. Меѓутоа, штом тој не ја гледа, таа дијаметрално се менува и станува весела и енергична во комуникацијата со брат ѝ, влегувајќи во улога на независна млада девојка. И Кикико е понесена од Западот и со брат ѝ го споделува планот да ја прошета Америка, стопирајќи заедно со нејзиното момче.

Поголемиот дел од вечерата поминува во тишина. На секој од членовите на семејството му е страв да проговори за да не ја наруши семејната атмосфера. Комуникацијата меѓу целото семејство е напната. Тишината во текот на семејната вечера е своевиден простор помеѓу во расказот каде што се судрува современоста со традицијата. Слабата комуникација меѓу доминантниот татко и синот, којашто води потекло уште од неговото детство, ја изразува непомирливоста на традицијата со современоста. Дури и во сегашноста, раскажувачот го опишува својот татко како „човек со сериозен изглед“ што значи дека тој и во современ контекст сè уште ја симболизира традицијата и патријархалниот авторитет. Кога ќе седнат заедно, раскажувачот протагонист се сеќава на времето кога татко му неколку пати го удрил затоа што многу зборувал.

На семејната вечера, таткото подготвува риба како главен оброк. Авторот го наведува читателот да помисли дека таткото можеби ја подготвува истата риба од којашто починала неговата сопруга. До крајот на расказот ова не се потврдува, иако импликацијата останува. Таткото е стар и осамен. Тој би сакал неговите деца да се со него и го бара тоа од својот син, но очигледно е дека синот нема намера да остане во Јапонија. Јасно е дека

таткото се обидува да оствари подобра врска со својот син. Иако јапонските традиционални норми не дозволуваат премногу отворено покажување на емоции, таткото сепак на свој начин се обидува, онолку колку што може, да му покаже на синот дека го сака и дека тој му треба. Синот одбива да одговори на неговите прашања со позитивен одговор. Ништо не е решено во расказот кој завршува со отворен крај: таткото и синот седат во тишина, чекајќи ја Кикуко да им донесе чај.

Расказот може да се анализира со примена на алатката хибридноста на Баба. Ликовите од младата генерација особено синот, но исто така и ќерката, се наклонети кон центарот и сакаат да се прилагодат на глобално доминантната западна култура. Оттука идентитетите на двата лика се предмет на обликување преку една асимилирачка хибридноста во којашто доминира центарот, во овој случај тоа е американското западно општество. Водејќи се според моралните вредности, негувани во јапонското традиционално општество, децата учат уште од најрана возраст дека исполнувањето на човекот доаѓа преку блиските врски со другите. Тие се воспитувани да се чувствуваат како дел од едно општество во коешто заедницата ги воспоставува врските на заедништво најпрво преку семејството. Меѓучовечката зависност, со фокус на врските во семејството, е составен дел од јапонската традиција. Меѓутоа, процесот на глобализација тропа и на портите од Истокот. Така дури и јапонската култура е допрена од суровиот Запад којшто се стреми кон раскинување на блиските релации и создавање на независни индивидуи. Младите генерации едноставно се привлекуваат на привлечниот модерен западен систем на вредности и стил на живеење. Тоа во расказот се гледа преку желбата на двете деца да ја напуштат својата земја и да живеат во една сосема различна култура којашто ќе го преобликува нивниот идентитет врз основа на нормите и вредностите на современото западно општество.

Ова се вклопува и во ставовите на Фанон кој желбата да се усвои западната култура наспроти наследената источна, ја разбира како стремеж на младата индивидуа од Истокот да стане дел од супериорното општество, наметнато од безмилосната глобализација. Ставовите на Фанон се разбира се однесуваат на постколонијалната Другост. Иако Јапонија никогаш не била западна колонија, хибридизацијата на идентитетот на младите индивидуи од Истокот сепак може да се сфати низ призмата на постколонијалната Другост, наметната од сеприсутните процеси на глобализацијата којашто го поставува

Западот во центарот, а Истокот на маргините. Луѓето со источно потекло, кои живеат во современото западно постколонијално општество, го усвојуваат погледот на Западот кон Истокот и кон самите себе. Синот ја оформува својата постколонијална Другост кога доживува идентитетска криза преку судирот на современоста со традицијата. Во овој контекст, се чини како синот во расказот да изнаоѓа нов модел, спротиставувајќи се на традиционалниот поглед на татко му и обидувајќи се да се ослободи од правилата кои важеле во минатото, а кои до сега го замолчувале. Може да се заклучи дека иако експлицитно не станува збор за индивидуи со потекло од поранешна колониизирана земја, и синот и Кикучо ја конституираат својата постколонијална Другост, преобликувајќи го сопствениот идентитет, процес кој настанува под влијание на западноцентричните глобалистички трендови.

3.3. Другоста на Салман Ружди: кога Истокот и Западот ќе се сретнат

Салман Ружди (1947-) е британско-индиски автор, познат по неговите книжевни дела коишто често ги истражуваат темите на идентитетот, историјата, политиката и културната хибридноста. Роден е во Бомбај (денешен Мумбаи), непосредно пред поделбата на Британска Индија. Ружди потекнува од кашмирско муслиманско семејство. Во 1954 година се сели во Англија. Ружди своето средно и високо образование го завршил во Англија. Студирал историја на Универзитетот во Кембриџ. Со објавувањето на неговиот втор роман *Децата на полноќта* во 1981 година, ја добива наградата „Букер“²⁷ за најдобар роман и стекнува меѓународна слава. На дваесет и петтата и четириесеттата годишнина од манифестацијата за доделување на оваа награда, романот на Ружди добива уште еден „Букер“, за најдобар роман воопшто од сите наградени со ова признание. Во 1983 е избран за член на Кралското книжевно друштво. Во 2008 година Тајмс го става на списокот меѓу педесетте најдобри британски писатели од 1945 година, а во 2023 го вклучува во списокот меѓу 100-те највлијателни луѓе во светот.

Интересно е дека Другоста на Ружди не е резултат на ориенталистичко стереотипизирање на авторот од страна на Западот, туку тој е опасната, сатанизирана и оцрнета Другост од гледна точка на источните исламски структури на моќ. Имено, со

27 Booker Prize

неговиот четврти роман, *Сатански стихови* (1988), чијшто заплет е делумно инспириран од животот на пророкот Мухамед, Ружди предизвикал толку големо негодување во исламскиот свет што била изречена фатва (верски указ) против него. Указот го издал иранскиот ајатолах Хомеини во 1989 година, повикувајќи ги „сите храбри муслимани“ да го убијат авторот Ружди и неговите издавачи за богохулење против исламот. Поради заканите по неговиот живот, авторот бил ставен под полициска заштита во Британија девет години - што резултирало со дипломатски спор меѓу Иран и Британија. Во 1989 се случува првиот обид за атентат на Ружди од страна на еден Либанец пред хотелот Беверли Хаус во Лондон. За среќа атентатот е неуспешен. Во 1991 година Јапонецот, кој го превел романот на Ружди на јапонски јазик, бил избоден до смрт. Исто така, една иранска фондација понудила мултимилионска награда за главата на авторот.

Ружди е прогласен за витез со заслуги за книжевноста во јуни, 2007 година. Доделувањето на ова признание на Ружди исто така предизвикало протести низ муслиманскиот свет. Во 2010 година во списанието на Ал Каеда се појавило името на Ружди на списокот на луѓето кои треба да бидат убиени. Во 2012 година, откако полицијата го предупредила дека биле испратени атентатори да го убијат, Ружди го откажал своето доаѓање на книжевниот фестивал во Џајпур, Индија, плашејќи се за својот живот. Во 2022 година тој бил прободен со нож додека бил на сцена во текот на настан во Чаутаука, Њујорк (Гардијан, 12ти Август 2022, „Салман Ружди: временска рамка на кариерата на романсиерот“). Како последица од сериозните раии коишто ги добил за време на нападот, Ружди го изгубил видот на десното око и се здобил со делумно нарушување на функцијата на левата рака.

Заканувачката Другост на Ружди, човекот со источни потекло, не за Западот, туку парадоксално за Истокот, резултирала во прогонување на авторот во текот на целиот негов живот којшто тој го поминува во егзил. Ружди прво живеел во Британија, а од 2000 се преселува во САД каде што и сега живее. И покрај сите закани, тој одбива, дури и по цена на сопствениот живот, да прифати да биде обликуван од источните исламски структури на моќ. Ружди сепак успева достоинствено да опстои на својата борба за слободен говор. Така, во едно интервју за Си-Ен-Ен изјавил дека се бори „за принципот на слободен говор кој е темелот врз којшто стојат слободните општества. Далеку од тоа дека светот се навикнува на слободата на говорот; се чини дека слободата на говорот е

позагрозена сега отколку што тоа беше случајот порано“ (2ри Април 2021, „Салман Ружди размислува за постколонијална Индија 40 години по објавувањето на „Децата на полноќ“).

Ружди успева во неговата животна борба да го задржи својот интегритет, не потклекнувајќи им на заканите. Тој се справува со фатвата, изложувајќи ја на принципот на смеата. Имено, Ружди ја играл улогата на самиот себе во една епизода од „Зауздај го твојот ентузијазам“ во која комедијантот Лари Дејвид го провоцира Иран, исмејувајќи го во својот мјузикл ајатолахот додека ја изрекува фатвата. Дејвид е преплашен, но ликот на Ружди го уверува дека животот под закана за егзекуција, иако може да биде „страшен“, исто така го прави мажот попривлечен за жените. Ружди вели: „Тоа не сте вие, тоа е фатвата обвиткана околу вас, како секси ситна прашина (Д.Ремник, „Пркосот на Салман Ружди“, Гардијан, 6ти февруари, 2023).

Во едно интервју тој раскажува дека, кога се преселил во САД, на Американците им било страв да бидат јавно во негово друштво:

„Луѓето се плашеа да бидат околу мене. Си помислив: единствениот начин на кој можам да го запрам тоа е да се однесувам како мене да не ми е страв. Морам да им покажам дека нема од што да се плашам“. Една вечер, отишол на вечера со Ендрју Вајли, неговиот агент и пријател..Сликаторот Ерик Фишл застанал покрај нивната маса и рекол: „Зарем не треба сите од страв да го напуштиме ресторанот? „Па, јас вечерам“, одговорил Ружди. „А вие можете да правите што сакате“. („Пркосот на Салман Ружди“, Њујоркер, 6ти февруари 2023 г., Д. Ремник)

Радикалниот исламски свет го сметал влијанието на неговото творештво толку опасно што Ружди бил принуден да се крие од светот цела деценија за да се заштити себеси и својот живот. И покрај предизвиците и заканите со кои се соочил по изрекувањето на фатвата, Ружди продолжил да пишува и објавува книжевни дела и есеи коишто веднаш биле прифатени. Неговиот книжевен стил се карактеризира со спој на магичен реализам, историска фикција и постколонијални теми коишто ги предизвикуваат конвенционалните наративи преку вметнување на многу технички новитети.

Постојат повеќе причини зошто Ружди, кој има и британско и американско државјанство, се смета за значаен постколонијален писател во западниот книжевен канон. Во своето прозно творештво, тој ги истражува хибридниот идентитети. Делата на Ружди

често навлегуваат во темите на културниот идентитет, хибридноста и сложеноста на постколонијалните општества. Преку неговите ликови и наративи, тој прикажува различни искуства на поединци кои живеат со последиците од колонијализмот и се борат да го најдат своето место во општеството, соочувајќи се со сопственото најчесто амбивалентно потекло. Честа тематска преокупација на Ружди се политички и општествени прашања. Тој обработува теми за моќта, угнетувањето, религиозниот фундаментализам и наследството на колонијализмот. Творештвото на Ружди ги предизвикува и ги поткопува традиционалните колонијални наративи, нудејќи алтернативни перспективи и гласови. Тој дава сопствено толкување, навраќајќи се на историјата, митот и фолклорот за да создаде подобар приказ на постколонијалните општества, истакнувајќи ја различноста и богатството на мултикултурното општество.

Иновативниот пристап на Ружди кон наративната структура и јазикот, којшто отвара нови можности за книжевно изразување, е инспирација за новите генерации писатели. Генерално, значењето на Ружди, како постколонијален писател, лежи во неговата способност да ги предизвикува конвенционалните наративи, да истражува сложени теми, поврзани со прашањата за идентитетот и историјата, и да инспирира критичко размислување за наследствата на колонијализмот и за сложеноста на постколонијалните мултикултурни општества. Со неговото прозно творештво, Ружди го дава својот придонес за понатамошно обликување и збогатување на постколонијалната книжевност. Неговиот опус и понатаму е привлечен за читателите и претставува предизвик за книжевните критичари ширум светот кои со несмален интерес го проучуваат творештвото на Ружди.

3.3.1. Редифинирање на националниот и личниот идентитет: *Децата на Полноќта*

Децата на полноќта (1981) се смета за еден од водечките дела во постколонијалното прозно творештво. Причината за големата популарност на овој роман лежи во мајсторството на писателот Ружди кој ни раскажува за турбулентните настани што се случуваат во постколонијална Индија. Приказната е сместена во периодот на првите децении од формирањето на постколонијалниот идентитет на Индија. Тоа го прави

романот, којшто е вклучен во корпусот на оваа докторска дисертација, податлив за анализа со примена на издвоените аналитички алатки. Генезата на *Децата на полноќта* е поврзана со популарната шега за раѓањето на Ружди. Имено, Ружди е роден во 1947, годината кога Индија прогласила независност. Два месеци откако тој се родил, Британците ја напуштиле Индија. Оттука, шегата е дека неговото доаѓање на свет ги избркало Британците од Индија. Како што и самиот автор кажува, оваа шега всушност и му ја дала идејата да напише роман во којшто приказната за растењето на детето е испреплетена со подемот на нацијата. Така, Ружди го создал ликот на Салим Синаи кој се раѓа точно на полноќ на 15 август 1947 година, во моментот на прогласување на независноста на Индија. Во романот дознаваме дека вкупно илјада и едно дете се родиле на тој датум. Ослободувањето на Индија од британската колонијална власт довело до насилна поделба на нацијата на два дела, односно, Британска Индија се поделила на Индија и Пакистан. Ова покренува многу прашања, поврзани со колективниот национален идентитет, но и со потрагата по идентитетот на поединецот како постколонијален субјект, односно припадник на поранешната колонијализирана нација. Ружди покажува дека историјата на една нација е отворена за многу толкувања бидејќи, покрај верзијата на историјата, пласирана од доминантната култура, постојат и други историски верзии, тие на маргинализираните групи во постколонијалното општество, кои не се помалку важни. Имено, импликацијата е дека ниту една верзија на историјата не може апсолутно да се прифати како повистинита од останатите. Во обид да ги разоткрие другите можни верзии на историјата на Индија, поврзани со нејзината независност, Ружди дозволува историскиот наратив да се одвива паралелно со тој на поединецот. Значи, раѓањето на Салим Синаи, главниот лик и раскажувачот во романот, се случува истовремено со раѓањето на нацијата.

За да ја имплементира националната алегорија во романот, Ружди го обдарува Салим и другите деца, родени во истиот историски клучен момент, на 15-ти Август 1947, датумот кога Индија прогласила независност, со натприродни волшебни моќи:

Она што ги обележа настаните...беше природата на тие деца од кои секое беше, преку некој биолошки исклучок или можеби благодарение на некоја натприродна моќ на моментот или веројатно само по чиста случајност..., обдарено со карактеристики, таленти и способности кои можат да се опишат само како чудесни. (Ружди, 1995: 195)

Секое дете на полноќта поседува посебна моќ. На пример, едно момче има моќ да ја зголеми или намали својата висина, додека друго има способност да јаде метал. Едно девојче пак од децата на полноќта има толку остар јазик што поседува моќ да нанесе физички рани со изговорените зборови. Друго девојче поседува моќ да одгледува култури, дури и во најсушните пустини. Колку што детето било родено поблиску до полноќта на датумот на ослободување на Индија толку биле поголеми неговите/нејзините моќи. Сепак, Салим и Шива се издвојуваат од другите деца на полноќта:

Така, меѓу децата на полноќта имаше бебиња со моќ на трансмутација, летање, пророштво и волшебство... но две од нас се родивме точно на полноќ. Салим и Шива, Шива и Салим, нос и колена и колена и нос...Шива во тој час ја доби дарбата на војната. (Ружди, 1995: 200)

Со митолошките алузии, Ружди успева да ја поврзе древноста со сегашноста. Како и другите илјада негови вршници, и Салим е обдарен со посебна моќ. Тој има способност за телепатија и може да ги чита мислите на другите луѓе. Преку мислите тој може да комуницира со другите деца на полноќта. Преку својата дарба за телепатија, Салим се обидува да ги поврзи децата на полноќта, користејќи ги своите мисли.

Преку прашањето за идентитетот и потеклото на протагонистите во романот, уште од самиот почеток провејуваат темите на амбивалентност, хибридноста и мимикрија коишто се преклопуваат и прелеваат една во друга. Според тоа, во анализата се применети соодветните аналитички алатки. Салим раскажува и за луѓето кои смета дека му се родители: Ахмед Синаи и Амина Синаи. Меѓутоа, Ахмед и Амина не му се биолошки родители на Салим. Имено, Мери Переира, акушерката во домот за стари лица, каде што е роден Салим, ги сменила картончињата со имињата на бебињата Салим и Шива. Тоа го сторила бидејќи сакала да го импресионира својот љубовник кој бил антиколонијален активист.

Анализата ќе ја започнеме со идентитетската амбивалентност на Салим и Шива, напоменувајќи дека алатките се меѓусебно испреплетени во анализата. Така, Салим и Шива, кои се родени точно на полноќ, на датумот кога е прогласена независноста на Индија, по многу што се специфични. Нивниот идентитет, којшто е двозначен во случајот на Шива и повеќе значаен во случајот на Салим, е предмет на хибридизација од самото нивно раѓање, без тие да бидат свесни за тоа. Всушност, амбивалентните идентитети на

двете деца на полноќта, Салим и Шива, се хибридизирани до тој степен што кај нив се потиснати и невидливи некои одлики коишто потенцијално би биле дел од нивниот идентитет, доколку тие израснале со своите соодветни биолошки семејства.

Салим е израснат во муслиманско семејство, но тој е етнички Индиец по својата биолошка мајка, хиндуистката Ванита, која била во брак со Ви Вили Винки, нејзин сонародник Индиец. Ванита починала кога го родила Салим, а нејзиниот сопруг не дознал дека Салим не е негово дете. Имено, биолошкиот татко на Салим е Вилијам Метволд, западен колонизатор, кој ја завел Индијката Ванита. Така, амбивалентноста на Салим ја надминува двозначноста бидејќи тој е Англичанец според неговиот биолошки татко. Семејството Синаи, иронично припишувајќи го големиот нос на Салим на нивните семејни гени, смета дека тој го наследил од Адам Азис, неговиот неболошки дедо кој случајно имал исто така голем нос. Затоа Салим и го носи прекарот „Нос“ којшто пак, преку случката поврзана со дедо му, го поврзува неговиот идентитет со колективниот идентитет на нацијата.²⁸ Иронијата е во тоа што муслиманското семејство коешто го израснува Салим во почетокот не знае дека тој не им е биолошко дете и дека неговиот долг европски нос всушност е наследен од баба му, мајка на неговиот биолошки татко Вилијам, која била Французинка. Оттука, јасно е дека амбивалентниот идентитет на главниот лик ја надминува двозначноста и станува повеќезначен.

Амбивалентноста го придружува усвоениот живот на Салим низ којшто постојано провејуваат многу случајни или судбински вкрстувања со животот што тој требало да го живее. Така, семејството Синаи иронично ја купува куката на Метволд кога британското семејството решава да ја напушти Индија, не знаејќи дека Салим всушност ќе расне во куката на неговиот биолошки татко. Сè до десетгодишна возраст на Салим, тој и неговите родители не ја дознаваат вистината. Откако десетгодишниот Салим претрпува сериозна повреда, откинувајќи си го прстот, потребно е некој близок роднина да му донира крв.

28 Приказната на Салим почнува со неговиот неболошки дедо Адам, рано наутро во Кашмир, кога тој го повредува носот, удирајќи во земја додека се моли. Притоа му паѓаат три капки крв од носот. Импликацијата е дека овие три капки крв би можеле симболично да го претставуваат формирањето на три независни нации: Индија, Пакистан и Бангладеш. Повредата на Адам создава отпор кај него против религијата. Имено, како последица на оваа повреда, Адам ветил дека никогаш повеќе нема да се моли и никогаш нема да се поклонува пред човек или пред Господ. Носот на Адам ја симболизира неговата улога на патријарх на династијата. Сите негови потомци се обележани со овој знак: „Носот на доктор Азис... неспорно го утврди неговото право да биде патријарх... нос за основање семејство... не можеме да згрешиме чие потомство се тие“ (Ружди, 1995: 13, 14).

Ахмед и Амина, родителите кои го израснале, се запрепастени кога ќе дознаат дека неговата крвна група не се совпаѓа со ниедна од нивните. Ова ќе предизвика големи проблеми во семејството. Од тој момент однесувањето на Ахмед станува амбивалентно, прво тој е бесен, гневен, па потиштен, се оддава на алкохол, мислејќи дека неговата сакана жена го изневерила и му родила туѓо дете. Така, иако ја сака својата сопруга, Ахмед почнува да врши и вербално и физичко насилство врз неа. Таквото негово амбивалентно однесување се рефлектира и врз Амина која доживува траума, разочараност и збунетост како невина жртва на ситуацијата. Амина не може да си објасни како е можно Салим да ја нема ниту нејзината, ниту крвната група на Ахмед, кога таа никогаш не го изневерила својот сопруг. Разрешницата ќе ја донесе дадилката Мери која е всушност акушерката што претходно ги заменила децата. И нејзиното однесување е амбивалентно. Мери се поиграла со судбините на децата, заменувајќи ги картончињата со нивните имиња, но сепак таа цело време страда, свесна дека направила голем грев. Затоа и се вработила како дадилка во семејството Синаи. Чувствувајќи голема грижа на совест, Мери конечно ќе признае дека ги заменила потеклата и религиите на децата.

Од друга страна пак, Шива е израснат во хиндуистичко семејство, но неговите биолошки родители се муслимани. Всушност, Шива е биолошкото дете на Ахмед и Амина Синаи кои, по судбинската интервенција на акушерката Мери, ќе го израснат Салим како свој син. Шива го добива името на хиндуистичкиот бог на уништувањето, оживувајќи го древниот мит во имагинацијата на читателите. Роден точно на полноќ, тој е пандан и ривал на Салим. Поради тоа што е заменет при раѓањето со Салим, на Шива му е одземено правото на своето вистинско потекло како дете од ситуирано семејство и соодветно тој е лишен и од своето право на удобен живот. Иронично, Шива е израснат во голема сиромаштија во хиндуистичкото семејство на Салим. Бидејќи неговата неболошка мајка умрела на пораѓање, тој израснал и без мајчинска фигура во животот. Винки, човекот кој го зазел местото на неговиот татко, никогаш не му пружил татковска љубов. Усвојувањето на потеклото на индиско момче ќе го стави Шива во амбивалентна положба да се бори против сопствениот народ, откако поради одбранбениот механизам којшто го има развиено во несреќното детство, тој ќе стане славен индиски војсководец.

Тука анализата на амбивалентноста на ликот на Шива ќе се сосредоточи и на неговата субалтерност којашто ќе го позиционира на маргините; но истовремено таа е и

движечката сила во неговиот живот што ќе го направи непобедлив воин. Шива е подложен на двојна субалтерност: класна и семејна. Тој е класно субалтерен поради несреќната по него замена на бебињата при што ќе му биде одземено правото што му припаѓа на живот во неговото биолошко ситуирано семејство. Семејната субалтерност на Шива произлегува од ужасниот живот којшто тој го присвојува во биолошкото семејство на Салим. Неговиот небиолошки татко Винки се однесува насилнички кон Шива кој претставува товар за него. Така, Шива е израснат како субалтерно дете уште од кога знае за себе. По смртта на Ванита, „нешто сурово и горчливо“ се вовлекло во гласот на неговиот татко, кој заработувал пеејќи. Иако Винки тврди дека тоа е само астма, болеста станува сè полоша и полоша. Салим вели дека Шива се чувствува виновен, „тивко носејќи го товарот како тој да е причината (тој барем така мислеше) за бавното пропаѓање на неговиот татко“ (Ружди, 1995: 150). Шива е исмеван поради неговиот изглед. Откако како дете ќе ослепи еден од насилниците со остар камен, Винки доаѓа на имотот на Метволд и го остава својот син, со кого е во постојан конфликт. Односот на Винки кон детето кое растело кај него како негов син е толку лош што тој дури и се обидел да ги скрши огромните капачиња на колената на Шива со чекан. Имено, откако го изгубил гласот за пеење, Винки решил да го направи малиот Шива инвалид за да заработува пари, просејќи со него. Меѓутоа, Шива не му дозволува да го повреди. Тој се одбранил, кршејќи го рачниот зглоб на Винки меѓу своите колена. Всушност, токму како што носот го симболизира Салим, Шива е благословен со пар огромни и моќни колена. Тој уште од мали нозе има дарба за војување којашто суровиот живот и несреќното детство уште повеќе ќе ја развијат. Уште од негови мали нозе било јасно дека Шива ќе стане борец. Неговата тврдоглавост, гнев и поседување колена со натприродна сила на крајот го претвораат во моќен војсководец.

Во анализата на овој лик ќе го примениме и ориентализмот бидејќи Шива го олицетворува Другиот кого Западот го гледа низ своите ориенталистички стереотипи, хиперболизирајќи му ги сите „мани“, па така тој е претставен како див и непокорен ориенталец кој не може да се контролира. Покрај неговите натприродно големи и опасно моќни колена, Шива во текот на својата воена кариера стекнува репутација на толку голем заводник што „во екот на неговите авантури имало не помалку од десет илјади жени вљубени во него“ (Ружди, 1995: 408). Тој станува озлогласен љубовција меѓу индиските жени од повисоките општествени кругови со кои имал вонбрачни деца секаде каде што

одел, но губел интерес за секоја своја љубовница штом ќе ја забременел и воопшто не се интересирал за неговите деца. Очигледно, Шива е целосно спротивен на мирниот Салим. Тој ја претставува алтернативната страна на Индија, израснат како сиромашно хиндуистичко момче кое е толку агресивно колку што Салим е пасивен. Иако и пасивноста на Салим имплицира дека тој се препушта на своевидно ориенталистичко преобликување на сопствениот идентитет од страна на општеството и структурите на моќта, сепак Шива го олицетворува ориенталецот во романот. Уште како мало дете, Шива станува насилен водач на улична банда. Воден од решителен индивидуализам, тој расте неспособен да формира какви било човечки атрибути. Според тоа, од една страна е стереотипизиран како насилник во романот, така како што Западот гледа на ориенталецот, но од друга страна токму Западот, силите на историјата и класата ја оштетиле, обликувале и создале ориенталната фигура што Шива ја претставува. За време на војната меѓу Индија и Пакистан во 1971 година, Шива станува воен херој и е унапреден во чинот мајор. На крајот, тој го лови Салим и го предава во еден од логорите, отворени за време на вонредната состојба на Индира Ганди. Салим е подвргнат на стерилизација, заедно со другите деца, родени во првиот час по полноќ на денот на независност на Индија. Со стерилизацијата, сите моќи на децата на полноќта им се одземени.²⁹ Така, Шива успева ефикасно да ги уништи децата на полноќта и целосно да ја победи сопствената субалтерност, заемајќи супериорна позиција во општеството.

Субалтерноста, како аналитичка алатка, може да се примени и во анализата на главниот лик Салим кој е ставен во субалтерна позиција на муслиман во Индија, иако неговото автентично потекло не е муслиманско. Тој се справува со субалтерноста којашто му е наметната од општеството, предизвикувајќи ги доминантните наративи и структурите на моќ во постколонијална Индија. Преку неговиот лик, Ружди им дава глас на субалтерните и угнетените, расветлувајќи ги скриените истории и искуства кои биле засенети од доминантниот колонијален наратив. Другоста на Салим станува алатка за субверзија и отпор против субалтерноста којашто му е наметната, бидејќи тој на свој начин ја нарушува состојбата на статус кво и нуди алтернативна постколонијална перспектива.

29 Ружди всушност прави алузија на вистинската програма за стерилизација којашто ја спровела Индира Ганди во 1976 со цел да го намали наталитетот во Индија. Околу 6.2 милиони мажи, кои се согласиле на вазектомија, од државата добиле обработлива земја, имот и пари.

Алатката субалтерност може да ја примениме и на два споредни лика: Мери Переира, акушерката која ги менува имињата на бебињата, и Падма која ќе му стане љубовница на Салим. Мери Переира, католичката која ги одредува судбините и животите на Салим и Шива, исто така ја симболизира потиснатата моќ на субалтерните групи во општеството.

Вториот спореден лик што ја олицетворува субалтерноста е Падма. Салим ја запознава во фабриката за кисели крставички каде што двајцата работат. Падма е неписмена девојка која го носи името на „божицата на лотосот“ (Ружди, 1995: 24). Тој ѝ ја раскажува својата животна приказна, односно Салим ѝ ја чита на својата слушателка Падма приказната што ја пишува. Падма е емотивно врзана со него. Таа внимателно го слуша додека тој раскажува. Салим ја претставува како несовершена: „Падма, нашата полничка Падма...прекрасно мрмори, (таа не знае да чита Падма: силна, весела, утеха за моите последни денови. Но, таа е мала кучка)“ (1995: 24). Овој опис не создава некоја позитивна слика за неа. Понатаму, неговиот опис продолжува:

Таа се обидува да ме тргне од мојата биро за пишување: „Јади, ајде, ќе се расипе храната“, останувам тврдоглаво стуткан над ракописот, „Но што е толку важно“, прашува Падма, нејзината десна рака го сече воздухот нагоре со огорченост, „за да ти е потребно сето ова пишување – ова срање?“... Падма, шмркајќи си го брише челото со зглобот од раката. „Добро, гладувај, кому му е гајле за две парчиња?“ Уште едно погласно, убедливо шмркање... Дебела на половината, малку влакнеста на подлактицата, таа излегува мрморејќи. (Ружди, 1995: 24)

Не само што е неписмена и неучка, туку Падма е и грда. Опишана е како дебела околу половината и влакнеста. Падма извршува стереотипни дејствија. Таа готви за Салим, му го мести креветот, негодува кога е игнорирана и ги извршува сите задачи. Тој ги зема нејзините активности здраво за готово, девалвирајќи ја и маргинализирајќи ја целата макотрпна женска работа. Падма е жртва на патријархалното индиско општество. Таа ја олицетворува субалтерноста на индиската жена која продолжува да биде жртва на патријархалното општество и во постколонијална Индија. Улогите, особините, квалитетите, професијата итн. се поделени по родова линија. Готвењето, перењето алишта, домашните обврски околу домаќинството се задолженија на жената, а светот во

јавната сфера е резервиран за мажот. Всушност, овие улоги и работни задачи не би требало да се категоризираат како супериорни или инфериорни. Меѓутоа, бидејќи Салим ја поседува патријархалната власт, тој ја издигнува својата улога и работни задачи на повисоко ниво, деградирајќи ги нејзините „женски“ активности. За него таа е толку неважна што дури не заслужува никаква благодарност. Меѓутоа, искрените, едноставни одговори на Падма заслужуваат барем да бидат љубезно прифатени од човекот кој тврди дека е поаметен од неа. Пишувањето е територијата на Салим, а таа е субалтерната жена, погодна да биде пасивен слушател. Салим често ја исмева дека е глупава и се обидува да ја потврди својата доминација велејќи: „Се обидувам да ја едуцирам“ (Ружди, 1995: 38). Во романот се чини како сите постоечки правила и кодекси на однесување да се наменети само за жените. Тие се соочуваат со тешкотии во индиското патријархално општество коешто ја стереотипизира женската родова улога. Така, жената е субалтерниот и во приватната и во јавната сфера. Падма е субалтерна не само како жена, туку и како припадник на поранешната колониизирана нација во постколонијалното општество. Оттука, би можело да се заклучи дека ослободувањето на нацијата не му носи секому слобода.

Падма исто така ја претставува и антитезата на магичната, бујна, слободна нарација на Салим. Во текот на раскажувањето, Салим често прави прекини, отстапувања и оди во дигресији, ставајќи се самиот себе во преден план. Ако претпоставиме дека Падма е читателската публика, тогаш таа е субалтерна кон Салим како писател и во оваа своја улога. Меѓутоа, исто како и Мери, и Падма ја претставува скриената моќ на субалтерните групи. Со својата нетрпеливост, таа го забрзува наративот, не можејќи да дочека да слушне што следно ќе се случи. Падма го моли Салим да продолжи со заплетот, наместо да скршнува во дигресији. Таа е своевидно реторичко средство, коешто му дава можност на Ружди експлицитно да ги признае сите сомнежи или фрустрации што читателот може да ги почувствува како реакција на романот. Падма е прагматичниот глас на критиката. Таа го враќа Салим на главната приказна, изразувајќи ги своите сомнежи во вистинитоста на раскажувањето, при што тој е повикан да ја убедува дека неговата приказна е вистинита. Така, од субалтерен слушател, Падма се преобразува во активен учесник во пишувањето на приказната.

Тука ќе ја продолжиме анализата со примена на алатката мимикрија. Како резултат на чинот на заменување на имињата на бебињата, Салим презема туѓ идентитет, расне во муслиманско семејство од висока средна класа, иако е биолошки син на сиромашната Индијка Ванита. Така, без да знае, тој прави мимикрија, имитирајќи туѓ живот, односно присвојувајќи го идентитетот на Шива. Салим живее со сите удобности на „неговото“ ситуираното семејство, преземајќи го животот на Шива. Сè до својата десетта година, тој не е свесен дека неговата реалност е мимикрија. Израснат е и обрежан во муслиманското семејство на Ахмед и Амина Синаи. Меѓутоа, и кога дознава кое е всушност неговото биолошко потекло, тој продолжува со мимикријата, играјќи ја улогата на животот којшто судбината му го доделила. Неговата мимикрија се пресликува и врз луѓето кои му се блиски. Салим својата свадба со хиндуистката Парвати ја прави според исламот, така што таа ја менува својата религија и станува муслиманка, односно, и таа прави мимикрија, влегувајќи во улогата на муслиманка.³⁰ Новото муслиманско име што Салим ѝ го дава е Лејла. Таа истото го усвојува и се преобратува во ислам, без да приговори. Откако Салим ќе стане пакистански војник и ќе го изгуби помнењето, Парвати ќе му помогне да си го врати сеќавањето на неговиот „вистински“ идентитет, односно, идентитетот што го има усвоено преку мимикрија, растејќи во муслиманското семејство на Ахмед и Амина. Таа со своите моќи го прави невидлив и го транспортира назад во Индија. Интересно е дека целиот живот на Салим е една голема мимикрија. Тој постојано влегува во туѓа улога, туѓ живот којшто на крајот го усвојува. Така, на почетокот Салим одбива да се ожени за Парвати која е бремена, бидејќи тој е неплоден. Имено, Салим насетува дека Парвати го повикала Шива, користејќи го праменот од неговата коса и намерно забременила од него, знаејќи дека Шива ќе ја остави и дека Салим ќе се ожени со неа за да ја спаси нејзината чест. Иако Шива е татко на детето што го носи Парвати, Салим кој пак е израснат од биолошките родители на Шива, се согласува да се ожени со неа, меѓу другото, и поради тоа што сака да го израсне биолошкото внуче на Амина и Ахмед. Така, тој влегува во улогата на татко на детето на Парвати и Шива. Иако Парвати се преобратува во ислам

30 И вештерката Парвати е едно од децата на полноќта. Салим ја среќава кога ќе се скрие во џунглата, бегачки од ужасите на војната. Таа исто така има натприродна моќ. За неа Салим вели дека може да направи речиси сè со својата „бела магија“: „Таа можеше да излечи болести и да се спротивстави на отровите...можеше и да излечи рани и да прави амајлиии“ (Ружди, 1995: 478-479). Парвати ја чува својата тајна дека е дете на полноќта додека работи во гетото на волшебникот Дехи. Така, нејзината волшебна моќ изгледа само како илузија. Во гетото, таа му кажува на Салим дека тој не е единственото полноќно дете што го видела.

според религијата којашто и Салим ја усвојува, интересно е дека тој се вклопува и во хиндуистичкото трио со Парвати и нејзиното дете. Имено, во хиндуизмот, божицата Парвати е сопруга на Шива и мајка на Ганеш. Овие три божества се меѓу најважните и најомилените во хиндуизмот. Откако ќе се ожени за Парвати, Салим прави мимикрија, симболично заземајќи го местото на Шива и во хиндуистичкото трио.

Мимикријата игра значајна улога во животот на Салим додека тој се бори со сложеноста на сопствениот идентитет и поширокиот наратив на постколонијална Индија. Растејќи во земја којашто се обидува да се дефинира по долгогодишното британско колонијално владеење, Салим постојано се движи меѓу неговото индиско наследство и влијанијата на западниот свет. Тој и буквално е обдарен со способност за мимикрија. Всушност, една од најистакнатите стратегии на мимикрија во романот, е способноста на Салим да ги „имитира“ гласовите и мислите на другите луѓе. Оваа моќ му овозможува да се поврзе со другите на длабоко ниво, но исто така ги истакнува начините на коишто неговиот идентитет е обликуван од гласовите и мислите во неговата глава. Мимикријата на Салим ја рефлектира пошироката тема на културната хибридноста и сложената интеракција на различни култури во постколонијална Индија. Како што Салим старее, тој станува се повеќе свесен за начините на кои мимикријата го обликува неговиот идентитет и неговото разбирање за светот.

Во една друга сцена додека Салим ѝ раскажува на Падма, Ружди повторно ја користи стратегијата на мимикрија. Така, играчката со којашто детето Салим си игра е „направена како Англија“. Таа играчка Салим ја закопува во својата градина каде што живеел во Бомбај. Тој ѝ кажува на Падма дека таа играчка била сиот негов свет:

„Падма - дали кога беше мала, ти имаше свој свет? Едно лимено топче, на кое беа втиснати континенти и океани и поларен мраз? Две ефтини метални хемисфери, стегнати заедно со пластичен држач? Не, секако не, но јас имав. Беше тоа свет полн со имиња: Атлантски Океан и Амазон... и кај Северениот пол, пишуваше: НАПРАВЕНО КАКО АНГЛИЈА“
(Ружди, 1995: 266)

Фразата „НАПРАВЕНО КАКО АНГЛИЈА“ е асоцијација за „направено (произведено) во Англија“, етикета којашто често се залепува на англиските производи. Меѓутоа, различниот предлог во фразата е индикативен. Тој е своевидна деконструкција,

но и реконструкција којашто укажува на мимикријата на Баба што Ружди ја користи, внесувајќи ново значење. Намерната реконструкција на познатата фраза, направена од страна на локалните производители, поранешни колонизирани, упатува на тоа дека играчката можеби и не е оригинална, односно, дека таа е фалсификат. Ружди како да обрнува внимание на тоа дека постколонијалната елита, како дел од поранешните колонизирани луѓе сè уште повеќе ги цени производите со англиско потекло, исто како што ја цени и англиската култура. Значи луѓето од постколонијалната елита, иако веќе деколонизирани, сè уште ја имитираат англиската култура, токму како што укажува и напишаното на играчката: „НАПРАВЕНО КАКО АНГЛИЈА“. Оттука, гледаме дека сè уште постои желбата на поранешниот колонизиран да гравитира кон западната култура, обожувајќи го супериорниот Запад и поставувајќи се инфериорно кон него. Индиската влада дури и не им давала простор на домашните производители да се натпреваруваат со западните. Ружди на овој начин ја имплицира тенденцијата сè уште присутна кај поранешниот колонизиран народ да ги копира производите на колонизаторот, како и желбата на поранешните колонизирани да бидат преобликувани, односно, да бидат направени како Англија. Меѓутоа во август 1958 година Салим почнува да игра фудбал со играчката, пренаменувајќи го глобусот во фудбалска топка којашто ја шутира наоколу. Очигледно, односот на Салим кон играчката е амбивалентен бидејќи тој прво ја обожува, а потоа ја шутира додека топката целосно не се распадне. Индикативно е дека играчката престанува да биде предмет на обожување на Салим во август 1958 кога Британската империја се распаднала како резултат на процесот на деколонизација. Паралелно, Салим ја уништува својата играчка. Така, топката станува симбол за англиското наследство коешто постепено ја губи својата моќ со падот на Британската империја и нејзината колонијална моќ во светот којшто веќе не е направен како Англија.

И Ахмед, таткото на Салим, со кого и почнува приказната, усвојува стратегија на мимикрија во присуство на белиот Англичанец Метволд од кого ја купува семејната кука. Додека Ахмед разговара со Метволд, тој несвесно го менува стилот на говорење на англиски јазик, имитирајќи го акцентот на високата англиска класа. Таквата адаптација на акцентот укажува дека постколонијалниот субјект, поранешниот колонизиран, сè уште има навика да го имитира поранешниот колонизатор. Од друга страна, мимикријата го внесува принципот на смеата бидејќи имитираниот е предмет на исмејување на

имитаторот. Во овој случај преку имитирање на неговиот глас, поранешниот колонизатор станува предмет на исмејување. Така мимикријата ја имплицира новата реалност: моќта на поранешниот колонизатор е предмет на присвојување кога Ахмед го купува имотот на Вилијам којшто ја визуелизира британската моќ, исто како што и присвоениот елитен англиски акцент е звучна манифестација на моќта на дискурсот. Тука повторно е истакната амбивалентноста на мимикријата како одлична имитација којашто е речиси иста, но сепак не е идентична со оригиналот. Токму во несовершеноста на имитацијата лежи пресвртот во односите на моќ при што сега се истакнува во прв план присуството на имитаторот, поранешниот колонизиран кој добива моќ, додека поранешниот колонизатор се сведува само на „парцијално присуство“, неговата моќ опаѓа (Баба, 1994: 86).

Од реакцијата на Амина кога го купуваат имотот, добиваме впечаток за дислокација на колонизаторот кој е тоа што е поради присвојување на територија. Меѓутоа, тој сега е предмет на деколонизација бидејќи неговиот имот, којшто е откупен, повторно станува сопственост на поранешниот колонизиран. Од друга страна пак Амина постојано го прекинува гласот на нејзиниот сопруг кој имитира англиски елитен акцент. Тоа го прави, упаѓајќи со својот англиски изговор со нагласен индиски акцент. Со други зборови, таа го говори англискиот јазик целосно без мимикрија, манифестирајќи ја својата самодоверба, но и самодовербата на индискиот народ кој е повторно владетел на својата земја:

„И види ги дамките на теписите...два месеци мора да живееме такви како Британците? Ги виде ли ти бањите? Нема вода во близина на тоалетната школка . Никогаш не верував, но вистина е, о Боже, само со хартија си го бришат задникот!“ (Ружди, 1995: 127).

Ахмед ја задржува почитта и учтивоста кон Метволд, делумно и како остаток од односот на колонизираниот кон колонизаторот. Тој сè уште верува дека „господин Метволд е добар човек; човек за пример, човек од чест“. Од друга страна, реакцијата на неговата сопруга е сосем спротивна. Во нејзините очи колонизаторите се дивјаци, како своевидна субверзија на ориенталистичкиот дискурс којшто сега станува дискурс на ориенталецот за западниот човек. Таа всушност прави мимикрија на стереотипизацијата на ориенталецот од страна на белиот човек, но не целосна бидејќи, наместо ориенталецот,

таа го стереотипизира белиот човек со типичните стереотипи коишто колонизаторот порано им ги прилепувал на колонизираните. Дамките на килимите укажуваат на пресврт на традиционалните стереотипни и ориенталистички улоги меѓу колонизаторот и колонизираниот при што европскиот колонизатор, кој наводно доаѓа во цивилизациска мисија, е чист и беспрекорен, додека инфериорните домородни луѓе, дивјаците, се неуредни и треба да се реформираат. Со враќањето на сопственоста на имотот, којшто преминува од Метволд кај семејството Синаи, стереотипите се предмет на субверзија. Со други зборови, Британците, кои го напуштат колонијалниот објект, влегуваат во улогата на стереотипизирани луѓе кои се претставени како неуредни, додека старо-новиот господар, поранешниот колонизиран, има желба да ја исчисти и да ја уреди куќата, односно, се однесува поцивилизирано, правејќи мимикрија на колонизаторот.

Интересно е дека дури и навиките стануваат предмет на мимикрија така што семејството Синаи на новиот имот ја имитира британската традиција да прави коктел во шест часот попладне. Семејството го задржува и пејачот Вили кој и понатаму доаѓа да пее за пари во градината на имотот. Тука веќе мимикријата се преклопува со хибридноста којашто го изразува процесот на конституирање, не само на индивидуалниот идентитет, туку алегорично и на националниот идентитет на Индија.

Темата на хибридноста игра значајна улога во обликувањето на ликовите и целокупниот наратив. Концептот на хибридноост се однесува на мешање на различни култури, идентитети и истории за да се создаде нешто ново и уникатно. Во романот оваа идеја е најмногу прикажана преку главниот јунак Салим Синаи. Неговиот идентитет е сложена мешавина од индиско и британско наследство, бидејќи семејната историја на Салим е испреплетена со историјата на колонизацијата и деколонизацијата на Индија. Искуствата и согледувањата на Салим го обликуваат неговиот хибриден идентитет, додека тој се движи низ комплексноста на постколонијална Индија и се бори да го најде своето место во општеството што брзо се менува. Генерално, темата на хибридноост во *Децата на полноќта* служи како моќна метафора за парадоксалното меѓусебно коегзистирање и поврзаност на културите, и покрај нивната различност, во постколонијална Индија. Ружди ги истакнува начините на кои различни идентитети и истории можат да коегзистираат и да комуницираат, обликувајќи ги индивидуалните и колективните искуства на ликовите во романот.

Всушност, во својот обид да ја дефинира постколонијалната историја на Индија, Ружди истовремено става акцент на колонијалното видување на индиската историја така што се чини како да не е толку сигурен што може да донесе процесот на деколонизација на историјата. Затоа тој всушност и претпочита хибридизација на индиската историја. Ова едновремено се одразува на индивидуалниот идентитет којшто исто така станува предмет на хибридизација. Романот често се навраќа на историски настани, но таквите навраќања се прикажани од гледна точка на одредени ликови. Во романот на Ружди претставени се различни верзии на историјата од гледна точка на различни ликови. На тој начин секој лик преку својата верзија дава ново значење на одреден историски настан. Раскажувајќи за историјата на Мумбаи и колонизацијата на градот, Салим најпрво се осврнува на раните доселеници кои биле рибари, а потоа се задржува на процесот на португалската и британската колонизација, односно, на периодот на португалското и британското колонијално владеење со градот.

Она што Ружди се обидува да го истакне во врска со тешкотијата да се дојде до коренот на историјата на која и да било нација, нè води до суштината на идентитетската потрага, без оглед дали станува збор за национален или индивидуален идентитет. Како што на Салим во детството му било тешко да го утврди сопствениот идентитет, бидејќи бил збунет од многуте прекари што му ги давале соучениците, така и постколонијална Индија се бори да го состави својот фрагментиран идентитет. Со својата телепатска моќ, Салим ги слуша гласовите на другите деца на полноќта, родени во првиот саат од денот кога Индија прогласила независност. Секое дете на полноќта симболизира одредена провинција на Индија. Салим се обидува да ги организира децата, создавајќи форум во својот ум, но нивните предрасуди надвладуваат и тие не можат да се здружат.

Се чини како идентитетската криза на Салим да ја отсликува кризата на идентитетот на нацијата. Во овој процес, изгледа како историјата на индивидуалното јас да е создадена за да го симболизира националниот идентитет. Физичките и вербални лузни, нанесени на Салим, ги отсликуваат на алегоричен начин сериозните потешкотии со коишто се справува постколонијална Индија. Во овој контекст, Салим ќе каже:

„Кој сум јас? Мојот одговор: Јас сум збирот на сето она што помина пред мене, на сè што сум бил видел што ми-било-направено. Јас сум сè на секого, чиешто засега битие-во-

светот било засегнато од моето. Јас сум што и да било што се случило по моето заминување, а што немало да се случи ако не сум дошол.“ (Ружди, 1995: 383)

Зборовите „сè што сум бил видел што ми-било-направено“ ја изразуваат потешкотијата за сопствена самореализацијата на поединецот. Всушност, акцентирани се последиците од дејствувањето врз индивидуалното себство коишто го пасивизираат идентитетот. Салим е ставен во таква ситуација што се чувствува неспособен да дејствува врз сопствениот идентитет. Тоа пак го имплицира процесот на хибридно идентитетско пресоздавање низ којшто поминува постколонијална Индија. Ружди едновременно има големо познавање на традицијата на Истокот и разбирање за мисловниот процес, типичен за западниот човек. Токму ваквите негови знаења и искуства се пренесени во романот преку проблематиката на постколонијалната потрага по идентитетот на јужноазиските народи, којашто не е ослободена од дихотомијата Запад-Исток, односно, од амбивалентната и хибридна врска меѓу поранешниот колонизатор и поранешниот колонизиран. Во *Децата на полноќта*, преку алегоричката на индивидуалната потрага по сопствениот идентитет на главните ликови, Ружди ги истакнува потешкотиите, но и значењето на создавањето на историјата, како и на создавањето на националниот идентитетот, процес којшто воопшто не е лесен.

Сите ликови во романот се движат низ комплексноста на постколонијалните идентитети, барајќи го своето место во општеството коешто претрпува големи промени. Нивните патувања ги одразуваат предизвиците на културната хибридноста, потрагата по припадност и преговарањето за индивидуалниот идентитет во постколонијален контекст. Преку наративите на ликовите, Ружди ја истражува тековната потрага по идентитет во општеството обликувано од наследствата на колонијализмот.

Индија, чиешто мнозинско население го сочинуваат етнички Индијци, по поделбата почнува да ги саботира муслиманите, кои исто така се жители на Индија, со цел да ги протера во новата држава Пакистан. Така, и Салим, иако веќе знае дека поттекнува од мајка Индијка, со своето муслиманско семејство се сели во Пакистан. Меѓутоа, Пакистан не е неговата татковина. Новата земја којашто тој ја населува за него е простор помеѓу неговата вистинска татковина Индија, и непознатата држава каде што припаѓа според своето усвоено воспитување во муслиманско семејство. Се чини како Ружди тука имплицитно да ги критикува индиските и пакистанските политики коишто неприродно го

наложуваат Пакистан како татковина на муслиманите од Индија, иако за нив единствената татковина е Индија, без разлика на нивната религиска припадност. Додека се подготвуваат граѓански немири кои довеле до војна меѓу Индија и Пакистан, Салим останува беспомошен бидејќи при еден воздушен напад загинува неговото муслиманско семејство. Во хаосот на бомбардирањето, Салим е погоден во главата, поради што иронично го заборава своето име и идентитет, нешто што и претходно му се има случено со судбинската замена на имињата на бебињата. Иронијата да биде уште поголема, Салим е регрутиран да се бори во пакистанската армија против своите луѓе на кои по својата биолошка мајка припаѓа. Тој е сведок на страотни настани. За да се спаси, конечно бега во џунглата, каде што лично ја сретнува Парвати. Кога ќе излезе од џунглата, војната завршува, Индија е победничка, но Салим сè уште не е сигурен кој е.

Ликовите внесуваат длабочина и сложеност во приказната, истакнувајќи ги различните искуства и предизвици со коишто се соочуваат поединците во индиското трансформирано постколонијално општество. Главните ликови се впуштаат во постколонијална потрага по својот идентитет, справувајќи се со сложеноста на своето наследство и влијанието на британскиот колонијализам врз нивното чувство за себеси. Низ своите патувања, ликовите се соочуваат со прашањата за културна хибридноста, припадност и потрага по кохерентен идентитет во постколонијалното општество. Салим Синаи, како протагонист и раскажувач, ја олицетворува оваа постколонијална потрага по сопствениот идентитет. Преку неговиот наратив, Салим ги истражува темите на идентитетот, историјата и наследството на колонијализмот. Тој трага по своето место во општеството, носејќи го товарот на бурните настани, предизвикани со независноста на Индија, коишто тој ги посведочува.

Уникатната позиција на Салим како едно од децата на полноќта - родено во точниот момент на независноста на Индија - го издвојува од останатото општество и ја нагласува неговата Другост којашто и буквално е постколонијална. Така, постколонијална Другост како централна тема во романот, се сосредоточува на главниот лик Салим Синаи, иако и целата плејада ликови во романот *Децата на полноќта* играат важна улога во наративот. Со своите физички атрибути, натприродни способности и наративен глас, Салим ја олицетворува Другоста на субалтерните групи кои се борат за своето место во општеството. Ружди ја користи Другоста на Салим за да им даде глас на субалтерните и

маргинализираните и да понуди субверзивна перспектива преку хибриден постколонијален идентитет. Исчезнувањето на Салим среде виорот на настаните, како и неговото патетично распаѓање го персонифицира она што можеме да го наречеме порозна историја и порозен идентитет, не само на овој лик како поединец, туку и на цела постолонијална Индија. Значи, историјата и индивидуалниот идентитет во постколонијален контекст се во постојан процес на создавање и пресоздавање.

Постколонијалната Другост на Салим е втемелена во и произлегува од неговиот хибриден идентитет. Додека Салим е израснат во муслиманско семејство, иако неговата биолошка мајка е хиндуистката Ванита, а вистинскиот татко му е англиски бизнисмен, Шива е израснат како Индус, па дури и носи име на хиндуистичко божество. Веројатно, стабилниот живот во ситуирано семејство го оформува Салим во одговорен и успешен бизнисмен што можеби и не би станал како син на сиромашната Ванита. Од друга страна, инстинктот да се одбрани што Шива го развива од мали нозе за да се заштити, неретко и од физичките напади од човекот кој ја зазел улогата на негов татко, го обликува неговиот идентитет како борец и воин што тој и ќе стане кога ќе порасне. Тука ги гледаме елементите коишто ја конституираат постколонијалната Другост на овие два стожерни лика кои стануваат нешто друго од она што потенцијално би биле доколку израснале со своите соодветни биолошки родители. Салим наследува од родителите кои го израснале одговорност, посветеност, доблесност, особини коишто се чини дека неговите биолошки родители не ги поседувале. Имено, тој и самиот е зачат во чин на прељуба на сиромашната Ванита и богатиот бизнисмен Вилијам додека обајцата биле во брак. Меѓутоа, се чини како мешаните гени да ја изложуваат вистината за биолошкото потекло на Салим кој по таткова линија од белите гени, до душа на неговата француска баба, го има наследено големиот нос. Покрај тоа, од белите гени исто така има наследено светли очи и пеги. Така, хибридниот идентитет на Салим, наместо да се сведе само на доминатната етничка двозначност на индиската нација, е повеќе значаен, конституиран од муслиманско воспитување, етнички индиски гени од неговата биолошка мајка, бели гени од татко му Англичанец, но не само англиски, туку и француски и така натаму. Всушност, се чини како Ружди преку неговиот главен лик Салим во романот да сака да ја прикаже повеќе значајноста на постколонијалната Другост на Индија којашто е конституирана преку вкрстување на етнички поделените идентитети на поранешната колонизирана индиска

нација со етничките идентитети на поранешната колонизаторска нација на белиот човек. Дека тоа е така потврдува и крајот на романот кога кожата на Салим распукнува, симболизирајќи ја поделбата на Индија и социјалното несогласување меѓу разните култури, религии и етникуми. Токму како што земјата метафорично пукнува и се разделува така и Салим, како персонификација на Индија, буквално почнува да пука. Тој се распаѓа на шестотини и триесет милиони честички прашина бидејќи тоа е приближниот број на населението во Индија. Ова е уште една импликација дека ликот на Салим е алегорична за Индија.³¹ Ружди ја спојува приказната на Салим со историјата на Индија, во таа смисла Салим ќе каже: „Јас бев мистериозно врзан со лисици за историјата, мојата судбина е нераскинливо окована со онаа на мојата земја“ (Ружди, 1995: 9).

Адам Азис, дедото на Салим, кој студирал медицина во Германија и потоа се вратил во родната земја да работи како доктор, ја претставува борбата на постарата генерација со промените, предизвикани од колонијализмот. Патувањето на Адам од традиционално муслиманско семејство до прифаќање на западната медицина, го симболизира судирот меѓу традиционалните вредности и влијанието на Западот. Така, неговата потрага по идентитет ја одразува тензијата помеѓу зачувувањето на културното наследство и прифаќањето на модерноста, којашто ја оформува неговата постколонијална Другост.

Темата на Другоста се истражува низ постколонијалниот општествен и политички контекст на романот. Ружди во *Децата на полноќта* го прикажува постколонијалното општество коешто се бори со последиците од британското владеење, каде што преовладуваат поделбите поврзани со различните религии, јазици и етникуми. Главниот лик Салим, кој олицетворува повеќе идентитети и се провлекува низ различни културни влијанија, ја изложува сопствената постколонијална Другост. Меѓутоа, и секој лик во *Децата на полноќта* истражува различни аспекти од предизвиците со коишто се соочуваат поединците во постколонијалното индиско општество, додавајќи уште една коцка во мозаикот на постколонијалната Другост. Преку овие различни ликови, Ружди фрла светло врз комплексноста на идентитетот и историјата, и го разјаснува трајното влијание на колонијализмот како врз поединецот во постколонијалното општество така и врз поранешната колониизирана нација како целина.

31 Веќе рековме дека Салим се раѓа токму во часот кога Индија прогласила независност.

Меѓутоа, во романот постколонијалната Другост на поединецот, но и на целата индиска нација, веројатно најсилно е олицетворена преку детето на Салим и Парвати. Во моментот кога Парвати добива породилни болки се случуваат граѓански немири во постколонијална Индија и премиерката Индира Ганди прогласува вонредна состојба.³² Парвати загинава веднаш по раѓањето на синот. Се чини како пораката на Ружди да е сублимирана преку биолошкото дете на Шива и Парвати, кое Салим го посвојува. Детето го носи името на првиот човек според христијанството, иако Салим го именува по својот неболошки дедо муслиман. Биолошката мајка на Адам е хиндуистката Парвати која го прифаќа исламот и своето ново муслиманско име, а неговиот биолошки татко, иако муслиман по потекло, е израснат и воспитан како Индус кој се бори против муслиманите како еден од главните индиски војсководци. Таткото кој го посвојува е етнички Индиец кој пораснал како муслиман. Оттука, детето Адам со својот хибриден идентитет, конституиран преку вкрстување на различни спротиставени идентитети, ги сопоставува и обединува различностите, олицетворувајќи ја постколонијалната Другост на Индија.

32 Шива го киднапира Салим и другите деца на полноќта и им ги одзема нивните натприродни моќи. Кога конечно вонредната програма на Индира Ганди ќе биде завршена, Салим и другите деца на полноќта се ослободени од затворот. Салим се враќа во Бомбај, каде што открива дека Мери Переира е сопственичка на локална фабрика за кисели краставички. Тука Салим ја завршува својата прва приказна и одлучува да почне нова, таа за својата иднина. Новата приказна ја започнува со својата венчавка со Падма, неговата придружничка и слушателка на првата приказна.

4. ЗАКЛУЧОК

4.1. Споредбена анализа на прозните творештва од тројцата автори

Во ова прво потпоглавје од заклучниот дел најпрво се резимирани резултатите од анализата на секое дело од корпусот посебно низ призма на сите аналитички алатки, а потоа е разгледана секоја аналитичка алатка во целиот корпус на докторската дисертација. Целта на оваа споредбена анализа е да се изведат сличностите и разликите меѓу романите и расказите на тројцата автори, со фокус на главната тема за Другоста во постколонијалното творештво.

Проучувањето на романот *Буда од предградието* ја изложи, преку таткото Харун и синот Карим, субалтерноста на првата и втората генерација мигранти соодветно. Заклучивме дека, иако Англичанец по мајка, Карим, кој е обележан со својата потемна боја на кожата, се соочува со тешкотии при обидот да се избори со предрасудите, присутни и во постколонијалното западно општество во коешто сè уште доминира белиот Англичанец. Анализата го изложи ориенталистичкото западно видување на мигрантот од Истокот преку перцепцијата на Карим од страна на белиот Англичанец, режисерот Шадвел. За него Карим е различниот, Другиот кој има потемна боја на кожата, соодветна за улогата на Могли којашто му ја доделува. Проучувањето на ликот на Карим ја прикажа неговата идентитетска амбивалентност. Иако роден и израснат како Англичанец, тој сепак чувствува недостиг поради непознавање на сопственото потекло по татко. Исто така, Карим, младото момче со мешано потекло и кафеава боја на кожата, преку мимикрија се обидува да го присвои однесувањето и начинот на живеење на белиот Англичанец. Мимикријата е особено изразена во ликот на Харун, неговиот татко, кој дваесет години упорно се обидува да стане Англичанец, за на крајот да направи пресврт, изложувајќи ја својата источна егзотика како атракција пред белата публика, при што го усвојува идентитетот на Буда од предградието. Двата главни лика се предмет на хибридизација, односно, тие ги конституираат своите постколонијални хибридни идентитети од елементите на доминантната култура, но исто така прифаќајќи ја и афирмирајќи ја и својата различност. Просторот помеѓу, или третиот простор, е локацијата каде што се одвива конструирањето на нивните хибридни идентитети. Ваквиот простор помеѓу не е

само предградието на Лондон во коешто главно живеат мигранти, туку исто така и глобалниот контекст на урбаната лондонска метропола каде што Карим конечно ќе успее да се вклопи во западното општество, конституирајќи ја својата постколонијална Другост.

Анализата на романот *Нешто да ти кажам* на Куреиши го изложи мешаното потекло на психотерапевтот Џамал Кан коешто лежи во коренот на неговата амбивалентност и неспособност да почувства идентитетска целост ниту како Англичанец, ниту како Пакистанец. Проучувањето на ликот на Мирјам ја прикажа нејзината субалтерност и како жена во патријархалното источно општество и како припадничка на мигрантско малцинство во постколонијалното британско општество. Анализата покажа дека Мирјам отстапува од нормите на двете култури. Потрагата на братот и сестрата по своите корени преку посетата на поширокото семејство на татко им во Пакистан го изложи нивното ориенталистичко западно видување на источната култура коешто тие го присвоиле како британски граѓани кои се родени и живеат во Англија. Проучувањето на ликовите на Џамал и Мирјам покажа дека, во обидот да се вклопат во урбаната лондонска заедница, тие усвојуваат стратегии на мимикрија, влегувајќи во соодветната улога на бел човек или бела жена од Западот. Притоа заклучокот од анализата е дека нивната амбивалентна мимикрија истовремено ги потврдува и подрива структурите на моќ при што ликовите ги присвојуваат улогите коишто ги играат, истовремено афирмирајќи ја и својата автентичност. И братот и сестрата ги конституираат своите постколонијални хибридни идентитети како резултат на нивната идентитетска потрага и поривот да припаѓаат на општеството во коешто живеат, при што тие ја прифаќаат и сопствената различност којашто произлегува од нивното источно потекло по татко. Просторот помеѓу во *Нешто да ти кажам* за Џамал и Мирјам е лоциран како во Англија така и во Пакистан додека тие трагаат по своето место под сонцето, прогонувани од чувството дека никаде целосно не припаѓаат. Од целокупната анализа на идентитетската потрага на Џамал и Мирјам може да се заклучи дека братот и сестрата успеваат да ја афирмираат сопствената постколонијална Другост во западното постколонијално општество преку прифаќање на вкрстените етнички, расни, културни и други влијанија како на поранешната колонизатор така и на поранешниот колонизиран.

Проучувањето на романот *Последниот збор* го изложи ориенталистичкото стереотипизирање, од страна на белите Англичани, на главниот лик Мамун Азам кој е

интелектуалец со индиско потекло. Од анализата можеме да заклучиме дека и неговата прва жена Пеги и младиот биограф Хари го гледаат Мамун како егзотична Другост. Од гледна точка на Пеги, Мамун отстапува како маж од вообичаените карактеристики на еден бел Англичанец, а според Хари, тој е различен од белите англиски етаблирани писатели кои се исто така дел од британскиот книжевен канон. Анализата покажа дека, кога емигрирал во Англија како млад човек, сега веќе славниот писател Мамун со индиско потекло, ја доживеал сопствената субалтерност преку западните предрасуди за мигрантите од Истокот. Проучувањето на ликот на Мамун ја изложи мимикријата што тој постојано ја практикува, имитирајќи го однесувањето на белиот Англичанец. Мамун оди до таму што преку мимикрија влегува и во улога на бел расист. Заклучуваме дека, како и во другите романи, мимикријата е обележана со амбивалентност бидејќи од една страна ја потврдува доминацијата на културата на белиот Англичанец, но истовремено и ја подрива. Со други зборови, имитацијата е одлична, но не е и сосем идентитична. Значењето на „не сосем“ произлегува од различноста на Мамун којшто тој успева да ја афирмира. Анализата исто така покажа дека амбивалентноста, мимикријата и хибридноста меѓусебно се преклопуваат. Во таа смисла, имитирајќи бел англиски расист, Мамун кој е со потемна боја на кожата, се однесува неконвенционално, двозначно и амбивалентно. Контрастот на неговиот јавен идентитет како супериорен писател и неговите карактерни недостатоци во приватната сфера исто така ја изразува амбивалентноста на Мамун. Анализата ја изложи амбивалентноста и на другите ликови. Заклучуваме дека хибридниот идентитет на Мамун, како писател со индиско потекло кој успеал да се етаблира во британскиот книжевен канон, е втемелен во неговата двозначност и амбивалентност. Проучувањето на ликот на Мамун покажа дека, додека трае неговата потрага по сопствениот идентитет, тој е заробен во лиминалниот простор помеѓу двете култури и не може да почувствува дека целосно припаѓа на едната или на другата. Мамун е постколонијален субјект, мигрант од првата генерација, кој на крајот успева, не само да се вклопи во британското општество, туку дури и да се издигне над белите писатели. Заклучуваме дека постколонијалната Другост на Мамун е конституирана од елементите на „супериорната“ култура на белиот човек коишто тој парадоксално ги потврдува, присвојува и подрива со својата различност.

Анализата на расказот „Мојот син фанатик“ од Куреиши покажа дека конституирањето на идентитетот на Али како радикален исламист е можна реакција на

неговото чувство дека е жртва на ориенталистичко стереотипизирање од страна на белиот западен човек кој го перцепира како Другиот во етничка, културна и расна смисла. Имплицијата е дека ваквата стереотипизација на Али би можела да биде причината за неговото доживување на сопствената класна, етничка, културна и расна субалтерност во западното британско општество каде што доминира белиот човек и неговата култура. Анализата покажа дека Али се однесува амбивалентно бидејќи на почетокот практикува мимикрија, имитирајќи успешен млад бел Англичанец, за да му удоволи на татко му Парвез и да се вклопи во општеството. Подоцна синот оди во другиот екстрем, усвојувајќи радикално однесување на исламски фундаменталист. Од друга страна, проучувањето на ликот на Парвез покажа дека, иако се чини оти таткото на Али се вклопил преку мимикрија во западното општество, усвојувајќи ја улогата којашто ја игра, и тој, исто како и син му, сепак се однесува амбивалентно. На крајот од расказот испаѓа дека и таткото се однесува како радикален исламист кога практикува насилство врз својот син. И двата лика се заробени во просторот помеѓу при што таткото решението го бара преку своето вклопување во британското општество, сосем отфрлајќи го своето источно потекло, додека синот Али регресира до тој степен што сака да биде дел од најрадикалната форма на практикување исламска религија. Ниту таткото, ниту синот не успеваат да формираат хибриден идентитет во постколонијалното британско општество бидејќи тие се обидуваат истиот да го изградат, усвојувајќи ги елементите само од една култура. Парвез е исклучиво под влијание на британската култура, додека син му Али ја присвојува пакистанска култура, свртувајќи се кон радикалниот ислам. Оттука можеме да заклучиме дека таткото и синот не успеваат да ја конституираат сопствената постколонијална Другост бидејќи, наместо врз хибридноста и различноста, тие се обидуваат својот идентитет да го засноваат врз истоста.

Врз основа на проучувањето на романот *Бледа глетка на ридовите* од Казуо Ишигуро заклучуваме дека Ецуко, главната хероина раскажувач, била предмет на субалтерност додека живеела во Јапонија, како сопруга и мајка во јапонското патријархално општество. Анализата покажа дека таа успеала да се ослободи од својата субалтерност како жена во јапонското општество, откако се развела и заминала во Англија да живее со својот нов маж Англичанец. Меѓутоа, Ецуко повторно ќе ја доживее својата субалтерност, овој пат во туѓата земја како припадничка на друга раса и култура.

Најтрагичен пример на културна, етничка и расна субалтерност во романот е Кеико која цврсто се држи до своите корени. Нејзиниот неуспех да се вклопи во западното општество има трагичен исход: таа се самоубива. Анализата понатаму покажа дека авторот ја прикажува Јапонија низ ориенталистичката призма на Западот. Ецуко, преку која ни говори Ишигуро кој и самиот одамна заминал од Јапонија, ни ги презентира нејзините избледени сеќавања низ своевидно ориенталистичко видување на својата татковина. Проучувањето на ликот на Ники, втората ќерка на Ецуко, покажа дека и таа го има усвоено ориенталистичкото стереотипизирање како на Јапонија така и на својата мајка во минатото кога таа живеела во нејзината татковина. Од анализата заклучивме дека Ецуко усвојува стратегии на мимикрија, имитирајќи среќно мажена жена во Јапонија, но таа исто така влегува и во улогата на бела либерална жена кога се разведува од својот јапонски маж, по втор пат се мажи и заминува да живее во Англија со својот нов маж Англичанец. И Ники практикува мимикрија кога имитира либерална бела девојка која не сака да се мажи и да има деца. Анализата исто така го изложи амбивалентното однесување на Ецуко, кога таа влегува во улогата на мајка на ќерката на нејзината пријателка само за да ја надмине својата грижа на совест за самоубиството на Кеико. Проучувањето на ликовите на сите три главни хероини покажа дека тие имаат амбивалентно однесување. Ецуко оди од еден во друг екстрем, почнувајќи од субалтерна позиција во Јапонија, па сè до етаблирање на своето комплексно британско-јапонско себство во Англија. Кеико, нејзината постара ќерка, е отуѓена од својата јапонска мајка, иако е силно приврзана за своите јапонски корени. Амбивалентноста на Кеико ќе доведе и до нејзиното самоубиство. Ники не го прифаќа своето источно потекло по мајка, но сепак ја одржува врската со својата мајка Јапонка, посетувајќи ја во англиското село каде што таа живее. Врз основа на анализата можеме да заклучиме дека само Ецуко успева да создаде комплексен хибриден идентитет преку своите сеќавања како своевиден медиум што таа го користи за да ни ја раскаже нејзината јапонска приказна, но од гледна точка на Западот. Таа го има усвоено западниот светоглед, живеејќи подолго време во Англија. Ниту Кеико, ниту Ники не успеваат да оформат хибриден идентитет бидејќи тие се обидуваат тоа да го сторат врз основа на истост, наместо врз основа на различност и хибридноста. Кеико се чувствува само како Јапонка, Ники само како Англичанка. Сеќавањата на Ецуко го претставуваат просторот помеѓу нејзиниот нов британски идентитет од една страна, и нејзиното јапонско

минато од друга, коешто сепак го задржува како дел од своето себство. Свкупно анализата покажа дека само Ецуко успешно ја конституира својата постколонијална Другост, втемелувајќи го својот идентитет врз различност и хибридноста. Таа сепак успева некако да ја најде својата духовна рамнотежа, живеејќи во рурална Англија, при што хероината, преку нејзините, иако избледени, секавања сепак ја задржува и јапонската страна од својот идентитет.

Анализата на „Семејна вечера“ од Ишигуро покажа дека авторот и во расказот присвојува своевидно ориенталистичко видување на Јапонија, коешто во преден план ја изложува традицијата. Сепак, од проучувањето на расказот заклучуваме дека Јапонија е заробена во просторот помеѓу модерноста и традицијата. Напнатата тишина во текот на вечерата меѓу братот и сестрата од една страна и нивниот татко од друга го симболизира таквиот простор помеѓу. Притоа децата го претставуваат современото западно видување на светот, а таткото и починатата мајка ја претставуваат традицијата. Слабата комуникација меѓу доминантниот татко и синот, којашто води потекло уште од неговото детство, ја изразува непомирливоста на традицијата со современоста. Додека таткото го олицетворува патријархалниот авторитет, мајката е традиционална, субалтерна јапонска жена. Синот и ќерката се толку под влијание на глобалните западни трендови што тие до одреден степен усвојуваат и ориенталистичко западно видување на Истокот. Синот се спротивставува на патријархалниот авторитет на таткото, а ќерката зазема субалтерна позиција во односот кон него, но истовремено има амбивалентен став бидејќи со братот го споделува современиот поглед на светот. Анализата покажа дека амбивалентноста и мимикријата се преклопуваат во расказот. И синот изразува амбивалентно однесување бидејќи тој од една страна го попримил светогледот на Западот, но од друга сè уште спонтано ги почитува јапонските традиции со коишто е израснат. Синот преку стратегија на мимикрија влегува во улогата на бел Американец. Сестра му Кикико од своја страна усвојува стратегија на мимикрија за да глуми субалтерна ќерка која е покорна на патријархалниот авторитет на татко ѝ. Меѓутоа, нејзиниот однос е исто така амбивалентен бидејќи во комуникација со братот, таа влегува во спротивната улога на независна бела девојка, којашто е на пат да ја усвои. Проучувањето на ликовите покажа дека младата генерација, односно братот и сестрата, успеале под влијание на глобалните трендови да оформат хибридни идентитети. Се разбира тој процес е многу полесен за синот кој живее

во Америка отколку за ќерката која е сè уште во Јапонија, но и таа се подготвува да застане за Америка со своето момче. Додека братот веќе ја има конституирано својата постколонијална Другост, импликацијата е дека и сестрата ќе ги следи неговите чекори.

Анализата на романот *Децата на полноќта* од Ружди покажа дека амбивалентноста, субалтерноста, ориентализмот, мимикријата, хибридноста, како идентитетски одлики на ликовите од коишто произлегува нивната постколонијална Другост, се преклопуваат и надоврзуваат меѓусебно. Важен заклучок од анализата на овој роман е дека потрагата по индивидуалниот идентитет е истовремено алегорија за процесот на формирање на постколонијалниот национален идентитет на Индија. Затоа заклучоците од анализата за индивидуалниот идентитет упатуваат и на колективниот национален идентитет на постколонијалното индиско општество. Идентитетската амбивалентност на Салим и Шива, чиишто идентитети се заменети кога тие се родени, го придружува секој од овие два главни лика низ целиот негов живот. Шива, чии биолошки родители се муслимани, расте во сиромашно хиндуистичко семејство, додека судбината му овозможува на Салим, кој е дете на сиромашна Индијка, да израсне во богато муслиманско семејство. Нивните амбивалентни идентитети се хибридизирани толку многу што кај нив се потиснати и невидливи некои одлики коишто со голема веројатност би биле дел од нивниот идентитет доколку тие пораснеле со своите биолошки семејства. Проучувањето на амбивалентноста на Шива и Салим ја изложи и нивната субалтерност, специфична за секој лик. Субалтерноста на Шива е двојна, и семејна и класна. Шива е семејно субалтерен бидејќи нема доживеано љубов ниту од мајка, ниту од татко. Неговата небиолошка мајка умира на породување, а човекот кој го зазема местото на негов татко сака да го повреди и злоупотреби за сопствена добивка. Шива е и класно субалтерен. Низ ликот на Шива, Ружди им дава глас на маргинализираните и угнетените индивидуи, кои се дел од поранешниот колонизиран народ, а кои во постколонијалното општество се повторно фрлени во сенката на доминантните политички структури на моќ. Израснат како муслиман, Салим е субалтерен во општеството каде што мнозинство се етничките Индијци кои се хиндуисти. Анализата покажа дека, иако и пасивноста на Салим имплицира своевидно ориенталистичко преобликување на неговиот идентитет од страна на општеството и структурите на моќта, сепак Шива е ориенталецот во романот. Токму Шива, кој е предмет на ориенталистичко стереотипизирање на Западот, го олицетворува

Другиот. Преку хиперболизација на сите негови „мани“, Шива е претставен како див, непокорен, насилен и опасен ориенталец кој не може да се контролира. Проучувањето ја изложи субалтерноста и на два споредни лика во романот: Мери Переира и Падма. Мери, акушерката која ги заменува идентитетите на бебињата и со тоа ги одредува судбините и животните патишта на Салим и Шива, ја претставува субалтерната индивидуа која успева да присвои моќ и да си придаде општествена важност во историскиот момент за Индија. Чинот на замена на идентитетите на двата главни лика засекогаш ги оттргнува Салим и Шива од нивните биолошки семејства, при што тие ги присвојуваат соодветните животни патишта коишто им ги наметнува судбината. Падма е вториот спореден субалтерен лик кој присвојува моќ. Таа ја олицетворува субалтерноста на индиската жена која продолжува да биде жртва на патријархалното општество и во постколонијална Индија. Меѓутоа, иако Падма е опишана како грда и неписмена, таа на крајот ќе му стане сопруга на Салим. Падма е и субалтерениот читател кој во почетокот е пасивен слушател, за постепено да се преобрази во движечка сила на приказната на Салим, односно и на таа што ни ја раскажува авторот Ружди. Од анализата заклучивме дека идентитетската амбивалентност се преклопува со мимикријата којашто ја практикуваат и Салим и Шива, влегувајќи во улогите на животите коишто судбината им ги наметнува, односно, усвојувајќи туѓ идентитет од самото раѓање. Мимикријата на Салим се претвора во реалност бидејќи, дури и откако дознава за своето вистинско потекло, тој продолжува да го живее животот којшто му го доделила судбината. Оттука импликацијата е дека амбивалентната и повеќезначна мимикрија на Салим го надминува него како поединец и постанува алегорија за постколонијална Индија. На почетокот, индиското општество по ослободувањето се обликува како имитација на Англија, за подоцна процесот на постколонијалното општествено создавање и пресоздавање едновремено да вклучи елементи и од културата на поранешниот колонизатор, но и од сопствената автентична култура. И мимикријата на Ахмед и Амина, е исто така алегорија на постколонијална Индија којашто сè уште не е ослободена од своето колонијално минато. Во таа смисла заклучивме дека имитацијата на елитниот англиски акцент од страна на Ахмед, (кој го почитува Вилијам, поранешниот колонизатор, како чесен човек) алегорично го претставува сè уште присутниот стремеж на постколонијалното индиско општество да биде совршено како Англија. Меѓутоа, индискиот акцент на Амина додека го говори

англискиот јазик покажува дека таа имитација не е идеална. Впрочем, Амина намерно го истакнува индискиот акцент и воопшто не се труди да говори елитен англиски јазик. На тој начин, таа покажува дека, не само што индискиот народ го зема назад имотот од поранешниот колонизатор, туку и алегорично ја враќа својата моќ врз сопствената територија. Исто како што Салим го прифаќа исламот, и Парвати при венчавката со Салим практикува мимикрија и своеволно од хиндуистка се преобратува во муслиманка, прифаќајќи го своето ново муслиманско име Лејла коешто Салим ѝ го дава. Амбивалентноста и мимикријата едновременно ја прикажуваат идентитетската хибридноста на Салим и Шива чиишто потекла и религии се измешани. Од анализата заклучуваме дека хибридноста претставува и моќна метафора за мешаните култури на Индија којашто обединува многу различности. Проучувањето на романот врз примерот на поединецот Салим, кој е присилен да се пресели со своето муслиманско семејство во новосоздадената држава, покажа дека Пакистан е просторот помеѓу матичната земја Индија (каде што муслиманите се родиле и израснале, но од каде што се протерани) и новата земја во којашто тие припаѓаат само по својата религија, но којашто не е нивната вистинска татковина. Меѓутоа, и Индија може да се разбере како простор помеѓу усвоеното муслиманско воспитување на Салим како малцинство во Индија, и влијанието преку структурите на моќта на мнозинската култура на етничките Индијци кои се хиндуисти. Од целокупната анализа произлегува дека Салим ја олицетворува постколонијалната Другост како лик преку кој се вкрстуваат различни идентитети и гени, вклучувајќи ги тие и на поранешниот колонизиран и на поранешниот колонизатор. Меѓутоа, постколонијалната Другост и на поединецот и генерално на целата индиската нација најмоќно ја симболизира Адам, биолошкото дете на Шива и Парвати, кого Салим го посвојува. Биолошката мајка на Адам е хиндуистка конвертирана во муслиманка, додека неговиот биолошки татко е муслиман преобратен во хиндуист. Дополнително, Салим, кој го усвојува, е хиндуист конвертиран во муслиман чија мајка е етничка Индијка и чиј биолошки татко е бел Англичанец. Оттука може да се заклучи дека Адам ги обединува различните идентитети, култури и религии на индиското постколонијално општество, олицетворувајќи ја постколонијалната Другост на Индија.

*

* *

Од целокупната анализа на корпусот романи и раскази во докторската дисертација низ призмата на секоја од наведените аналитички алатки, ги изведуваме следните заклучоци.

Ориентализмот во *Буда од предградието* е присутен преку стереотипизирањето на Карим, човекот со кафеава боја на кожата, како егзотичен дивјак кој е различниот, Другиот, од гледна точка на белиот Англичанец, режисерот Шадвел. Во *Нешто да ти кажам* стереотипизирањето на Истокот од страна на Џамал и Мирјам, во текот на нивната посета на Карачи, ја отсликува ориенталистичката западна перцепција на источната култура, којашто братот и сестрата ја присвоиле како граѓани на западното британско општество. Анализата на романот *Последниот збор* го изложи западното видување на ориенталецот, мигрантот Мамун Азам, кој е писател во подем. На почетокот на неговиот престој во Англија, тој е перцепиран како Другиот кој е егзотичен, див и различен. Ваквото ориенталистичко видување го споделува дури и неговата бела сопруга, Англичанката Пеги. Од анализата на ликот на Али во расказот „Мојот син фанатик“ заклучуваме дека потенцијалната причина за неговиот револт против западното општество би можело да биде неговото подложување на ориенталистичка стереотипизација од страна на белиот човек. Ецуко, која е раскажувач во *Бледа глетка на ридовите*, ни ги презентира нејзините избледени сеќавања низ своевидно ориенталистичко видување на својата татковина Јапонија коешто го присвоила, живеејќи многу години во Англија. Анализата на ликот на Ники, втората ќерка на Ецуко, покажа дека и таа го има прифатено ориенталистичкото видување како на Јапонија така и на својата мајка додека живеела во татковината. Од анализата на „Семејна вечера“ заклучуваме дека авторот и во расказот присвојува своевидно ориенталистичко видување на Јапонија, изложувајќи го судирот на современоста со традицијата во преден план. Синот и ќерката, под влијание на глобалните западни трендови, во голем степен го прифаќаат ориенталистичкото западно видување на Истокот. Во *Децата на полноќта* Шива е ориенталецот кого Западот не само што го перцепира преку своите ориенталистички стереотипи, туку и го оштетува, обликувајќи го како Другиот кој е нескротлив, насилен и опасно моќен. Шива алегорично ја претставува Индија низ призмата на ориенталистичката западна перцепција на Истокот.

Врз основа на проучувањето на романот *Буда од предградието*, заклучуваме дека Куреиши ја изложува субалтерноста на првата и втората генерација источни мигранти во

западното постколонијално општество преку ликовите на таткото Харун и синот Карим соодветно. Во *Нешто да ти кажам*, ликот на Мирјам ја прикажува субалтерноста на жената во сè уште патријархалното постколонијално источно општество. Покрај тоа, Мирјам и нејзиниот брат Цамал, на почетокот на неговото искачување на општествената скала, ја олицетворуваат етничката, расна и општествена субалтерност на припадниците на источните мигрантски малцински групи во постколонијалното англиско општество. Во *Последниот збор* Индиецот Мамун, на почетокот на градењето на својата писателска кариера во англиското постколонијално општество, ја доживува субалтерноста како припадник на малцинска група преку западните предрасуди за мигрантите од Истокот. Од анализата на ликот на Али во расказот „Мојот син фанатик“ заклучивме дека неговата ориенталистичка стереотипизација од страна на Западот би можела да биде широчината поради којашто тој се чувствува класно, културно, етничко и расно субалтерен во западното постколонијално општество каде што доминира белиот човек и западната култура. Проучувањето на ликот на Ецуко во романот *Бледа глетка на ридовите* покажа дека главната хероина олицетворува повеќекратна субалтерност: прво како сопруга и мајка додека живеела во јапонското патријархално општество и второ, откако емигрирала во туѓата земја Англија, како припадничка на друга култура и раса. Најтрагичен лик, жртва на културна, класна, етничка и расна субалтерност, е Кеико која се самоубива, не можејќи да се вклопи во новата средина, односно, во западното постколонијално општество. Во расказот „Семејна вечера“ починатата мајка, која е жртва на традицијата, ја олицетворува субалтерноста на жената во јапонското патријархално општество. Дури и ќерката, која ги прифаќа современите западни трендови, зазема субалтерна позиција во однос на нејзиниот татко. Во *Децата на полноќта* класната и семејна субалтерност е двојно присутна преку ликот на Шива. Субалтерноста ја олицетворува и Салим кој, израснат како муслиман, е угнетувач од структурите на моќ во постколонијалното индиско општество. Споредните ликови Мери Переира и Падма ги претставуваат субалтерните малцински групи во постколонијалното индиско општество кои стекнуваат моќ.

Анализата на романот *Буда од предградието* покажа дека идентитетска амбивалентност на ликот на Карим произлегува од неговото мешано индиско-англиско потекло. Тоа се манифестира и во амбивалентното однесување на Карим кој, иако роден и

израснат како Англичанец, на крајот сфаќа дека неговиот идентитет не може да биде целосен без познавање и прифаќање и на своето источно потекло по татко му. Татко му Харун, кој припаѓа на првата генерација мигранти, исто така има амбивалентно однесување коешто едновременно го манифестира судирот и парадоксалното коегзистирање на источната и западната култура. И во романот *Нешто да ти кажам* заклучуваме дека Куреиши ја прикажува идентитетската амбивалентност на главниот лик, психотерапевтот Џамал Кан, кој исто така има мешано пакистанско-англиско потекло. Амбивалентноста на Џамал се манифестира преку неговата несигурност и чувство на нецелосност. Анализата на ликот на Индиецот Мамун во романот *Последниот збор* ја изложи неговата амбивалентност, мимикрија и идентитетска хибридноост коишто се меѓусебно поврзани. Како човек со кафеава боја на кожата кој имитира супериорно држење на еден бел Англичанец, однесувањето на Мамун е амбивалентно, неконвенционално и субверзивно. Амбивалентноста на Мамун произлегува и од неспоивоста на неговиот јавен идентитет како познат писател и личните карактерни недостатоци на писателот во приватниот живот. Али во расказот „Мојот син фанатик“ се однесува амбивалентно, одејќи од еден до друг екстрем. Тој прво практикува мимикрија кога се обидува да имитира успешен млад бел Англичанец, со цел да му удоволи на татко му Парвез и да се вклопи во западното општество. Подоцна, Али оди во спротивниот екстрем, усвојувајќи однесување на исламски фундаменталист. Иако се чини дека татко му Парвез преку мимикрија успеал да се вклопи во западното општество и дека неговото однесување е цивилизирано, на крајот, кога врши насилство врз својот син, испаѓа дека и тој, исто како и Али, се однесува амбивалентно. Анализата на главните хероини Ецуко, Кеико и Ники во *Бледа глетка на ридовите* покажа дека сите три се однесуваат амбивалентно. Во таа смисла Ецуко ги прифаќа либералните ставови на својата ќерка, иако не се согласува со нив, само за да ѝ се приближи. Кеико која има јапонско потекло се чувствува толку оттуѓено во западната земја, во којашто одбива да се вклопи, што се изолира и од сопственото семејство, вклучително и од својата јапонска мајка. Тоа на крајот доведува до нејзиното самоубиство. Ники е растргната помеѓу својата мимикрија на бела англиска девојка со пренагласено либерално однесување од една страна и емоционалната врска со нејзината мајка Јапонка, од друга. Таа парадоксално сепак ја одржува таа врска, иако не го прифаќа своето источно потекло коешто го наследува од

страна на мајка ѝ. Во „Семејна вечера“ синот изразува амбивалентно однесување бидејќи тој од една страна го попримил западниот начин на живот, но од друга сè уште ги почитува јапонските традиции со коишто е израснат. Однесувањето на сестра му Кекуко исто така е амбивалентно. Од една страна, таа ја почитува традицијата и патријархалниот авторитет на својот татко, но од друга, се однесува како модерна западна девојка во комуникацијата со својот брат. Во романот *Децата на полноќта* на Ружди амбивалентноста, мимикријата и идентитетската хибридноста на главните ликови Салим и Шива се преклопуваат. Секој од нив влегува во улогата на животот којшто судбината му го наметнува, односно, усвојува туѓ идентитет од самото раѓање. Амбивалентноста на Салим и Шива е алегоричка за амбивалентната коегзистенција на различните култури, етникуми и религии во постколонијалното индиско општество.

Карим во *Буда од предградието* преку мимикрија се обидува да го присвои англискиот стил на живеење. Мимикријата исто така ја практикува и татко му Харун, особено во првите дваесет години од неговиот живот во Англија, кога на сите начини се обидува да стане Англичанец, за на крајот да ја прифати и да ја прикаже својата источна егзотика пред белата публика. Во *Нешто да ти кажам*, анализата на ликовите на братот и сестрата ги изложи нивните стратегии на мимикрија на бел човек и бела жена соодветно коишто тие ги практикуваат со цел да станат дел од западното британско постколонијално општество. Проучувањето на ликот на Мамун во *Последниот збор* ја прикажа мимикријата што тој постојано ја практикува, имитирајќи супериорно однесување на бел Англичанец. Во *Бледа глетка на ридовите* практикувањето мимикрија на главната хероина Ецуко е амбивалентно. Додека живее во Јапонија, таа влегува во улога на покорна и традиционална јапонска жена. Меѓутоа, кога се разведува од својот јапонски маж, таа го прави спротивното, влегувајќи во улога на бела либерална жена која се мажи по втор пат и заминува да живее во Англија со својот нов маж Англичанец. Нејзината втора ќерка Ники исто така усвојува стратегии на мимикрија, имитирајќи либерална бела девојка која не сака да се омажи и да има деца. Од анализата на расказот „Семејна вечера“ заклучивме дека синот преку мимикрија влегува во улогата на бел Американец. Се чини дека неговата сестра Кикуко усвојува амбивалентни стратегии на мимикрија кога глуми субалтерна ќерка, покорна на патријархалниот авторитет на татко ѝ од една страна, но од друга, таа влегува во улога на независна девојка која се подготвува да замине на Запад со своето

момче. Во *Децата на полноќта* и Салим и Шива, без да знаат, живеат туѓи животи од своето раѓање, преобразувајќи ја на тој начин мимикријата во реалност. Индивидуалната мимикријата, којашто постанува реалност, алегорично го претставува стремежот на поранешната колониизирана нација да се изгради по урнекот на поранешниот колонизатор, односно, како имитација на Англија. Овој стремеж се возобновува и станува автентичен преку препознавање на вредноста и вклучување и на матичната култура во формирањето на постколонијалниот национален идентитет на Индија.

Анализата на ликовите на Карим и Харун во *Буда од предградието* покажа дека синот и таткото ја прифаќаат идентитетска хибридизација, односно, тие ги формираат своите постколонијални хибридни идентитети со цел да се вклопат во доминантната западна култура, при тоа конечно препознавајќи и уважувајќи ја и својата различност. Во *Нешто да ти кажам* и братот и сестрата ги конституираат своите постколонијални хибридни идентитети како Англичани, но притоа тие ја препознаваат и прифаќаат сопствената посебност којашто произлегува од нивното источно потекло по татко. Проучувањето на ликот на Мамун покажа дека и неговиот идентитет е предмет на субверзивна хибридизација, при што тој се вклопува во западното постколонијално општество истовремено имитирајќи го и подривајќи го со сопствената автентичност. Притоа, тој успева да го конституира својот хибриден идентитет, едновременно прифаќајќи ја доминантната западна култура, но и изразувајќи ја својата различност. Од анализата на расказот „Мојот син фанатик“ заклучивме дека ниту таткото, ниту синот не успеваат да формираат хибриден идентитет во постколонијалното западно општество затоа што и двајцата се обидуваат тоа да го сторат, присвојувајќи само една култура. Таткото Парвез ја присвојува само англиската култура, запоставувајќи ја сопствената источна автентичност, додека Али оди во другиот екстрем, станувајќи исламски фундаменталист, односно целосно отфрлувајќи и презирајќи ја западната култура. Во *Бледа глетка на ридовите* ниту Кеико, ниту Ники не успеваат да создадат хибриден идентитет. Кеико се чувствува само како Јапонка, Ники само како Англичанка. Единствено мајката Ецуко успева да создаде сложен хибриден идентитет, раскажувајќи ја својата јапонска приказна преку нејзините сеќавања, но од гледна точка на Западот. Во „Семејна вечера“ и братот, а потенцијално и сестрата, под влијание на глобалните западни трендови, успеваат да создадат хибридни идентитети. Во *Децата на полноќта*, Салим и Шива, двата главни

лика, со игра на судбината стекнуваат хибриден идентитет, без да знаат, уште од самото раѓање. Индивидуалната идентитетска хибридноста во романот е алегорија за формирањето за хибридниот национален идентитет за постколонијална Индија, сочинет од различни култури, етникуми и религии.

Просторот помеѓу, или третиот простор на Баба во романот *Буда од предградието* не е само предградието на Лондон во коешто главно живеат мигранти, туку и урбаната лондонска метропола кон којашто гравитираат мигрантите од првата и втората генерација, движејќи се од маргините кон центарот. Лондон е просторот помеѓу во којшто тие ги формираат своите хибридни идентитети, присвојувајќи ја доминантната западна култура, но едновременно и афирмирајќи ја во космополитската средина сопствената различност. За Џамал и Мирјам во *Нешто да ти кажам* и Англија и Пакистан го претставуваат просторот помеѓу додека тие трагаат по сопствениот идентитет и чувствуваат дека никаде целосно не припаѓаат. Лиминалниот простор каде што опстојува Мамун во *Последниот збор* од Куриши може да се разбере како просторот помеѓу на Баба во којшто постојано се вкрстуваат, преговараат и коегзистираат двете култури под чиешто влијание е главниот лик. Мамун успева да се вклопи во западната култура, но афирмирајќи ја и својата автентичност. И писателската имагинација на Мамун, кој успешно се етаблира во западниот книжевен канон, е своевиден трет простор како субјективна платформа за естетското творештво на авторот кој е современ етнички писател. Просторот помеѓу во којшто се заробени таткото Парвез и синот Али во расказот „Мојот син фанатик“, е урбаната метропола Лондон. Секој од нив неуспешно се обидува да се ослободи од просторот во којшто е заробен, погрешно усвојувајќи само една култура, при што таткото ја отфрла својата матична култура, а синот одбива да се вклопи во културата на земјата во којашто живее. Сеќавањата на Ецуко во романот *Бледа глетка на ридовите* е просторот помеѓу нејзиниот живот во Јапонија од минатото и сегашната позиционираност на хероината во англиската рурална средина на британското постколонијално општество од чијашто гледна точка таа ја раскажува својата јапонска приказна. Ецуко успева во таквиот специфичен простор помеѓу да воспостави баланс, конституирајќи го својот постколонијален идентитет, врз основа на нејзините сеќавања на Јапонија, но од гледна точка на мигрант којшто доволно долго живее во западното општество за да ја прифати западната перцепција на Истокот. Во расказот „Семејна

вечера“ тишината во текот на вечерата е своевиден простор помеѓу каде што се случува судир на современоста, олицетворена преку ликовите на братот и сестрата како претставници на младата генерација, со традицијата којашто ја претставува таткото како припадник на постарата генерација. Просторот помеѓу во *Децата на полноќта* е Индија, каде што главниот лик Салим е третиран како малцинство во сопствената татковина само поради тоа што е обрежан. Покрај тоа, и новосоздадената држава Пакистан, каде што Салим е принуден да емигрира, го олицетворува просторот помеѓу неговата вистинска татковина Индија и туѓата држава којашто треба да ја прифати како своја татковина само поради тоа што е израснат како муслиман. Сепак тој и понатаму Индија ја чувствува како своја татковина, а не Пакистан.

Постколонијалната Другост на соодветниот лик од делата во корпусот е втемелена во и произлегува од неговиот/нејзиниот изграден хибриден идентитет во западното или источното постколонијално општество. Карим и Харун во *Буда од предградието* успешно ја формираат својата постколонијална Другост, вклопувајќи се во доминантната западна култура, но истовремено прифаќајќи ја и сопствената различност којашто произлегува од нивното источно потекло и култура. Во *Нешто да ти кажам* потрагата по сопствениот идентитет на Џамал Кан е успешна. Тој се вклопува во западното општество, но едновремено ја прифаќа и препознава својата различност како човек кој има источно потекло по татко. Заклучуваме дека постколонијалната Другост на Џамал Кан е втемелена врз неговиот успешно изграден хибриден идентитет. Во *Последниот збор* Мамун ја оформува својата постколонијална Другост од елементите на западната култура коишто тој парадоксално ги присвојува, имитира и подрива, едновремено истакнувајќи ја и својата различност. Од анализата на расказот „Мојот син фанатик“ заклучиме дека таткото и синот не успеваат да ја конституираат сопствената постколонијална Другост бидејќи, наместо врз хибридноста и различноста, тие го градат својот идентитет врз истоста. Свкупната анализа на *Бледа глетка на ридовите* покажа дека само Ецуко успешно ја оформува својата постколонијална Другост, создавајќи го нејзиниот идентитет врз основа на различноста и хибридноста. Таа успева да ја најде својата духовна рамнотежа, сеќавајќи се на своето јапонско потекло и живот во Јапонија, но позиционирана во руралната англиска средина, од каде што ни ја раскажува приказната, присвојувајќи ја гледната точка на Западот. Ниту Кеико ниту Ники, двете ќерки на Ецуко, не можат да ја

конституираат својата постколонијална Другост. Кеико не успева да се вклопи во новото западно општество, а Ники го игнорира нејзиното источно потекло по мајка. Во „Семејна вечера“ братот, кој живее во Америка, ја има создадено својата постколонијална Другост, додека сестрата е веќе под влијание на западниот поглед на светот и планира да замине со своето момче во Америка. Импликацијата е дека и таа успешно ќе ја создаде својата постколонијална Другост. Во *Децата на полноќта* од Ружди, плуралниот хибриден идентитет на Салим, кој е подложен на различни културни влијанија, ја олицетворува како неговата постколонијалната Другост, така и таа на постколонијалното индиско општество. Адам, биолошкото дете на Шива и Парвати, кого Салим го присвојува, најдобро ја илустрира индивидуалната постколонијална Другост, но воедно ја симболизира и колективната на постколонијалното индиско општество.

Можеме да заклучиме дека ориентализмот, субалтерноста, амбивалентноста, мимикријата, хибридноста и постколонијалната Другост се претставени преку соодветните ликови во делата од корпусот на докторската дисертација. При тоа, Карим, Харун, Мамун, Али и Шива се предмет на ориенталистичка стереотипизација од страна на Западот, додека Миријам, Џамал, Ецуко, Ники и братот и сестрата во расказот „Семејна вечера“ го гледаат Истокот од гледна точка на Западот. Субалтерноста на жената во источните постколонијални или современи општества, коишто се сè уште патријатхални, е олицетворена преку Миријам, Ецуко, мајката и сестрата во расказот „Семејна вечера“, како и преку Падма. Општествената, етничка, расна и културна субалтерност на припадниците на мигрантските групи од првата и втората генерација е прикажана преку Карим, Харун, Џамал, Мирјам, Мамун, Али, Ецуко, Кеико и Ники, во соодветните фази од нивните животи. Салим во Индија ја прикажува субалтерноста на малцинската религиска група, додека Шива ја претставува семејната и класна субалтерност. Мери и Падма се гласот на припадниците на субалтерните групи кои стекнуваат моќ. Однесувањето на сите главни ликови во делата од корпусот е амбивалентно. Покрај тоа, сите протагонисти со источно потекло или со мешано западно-источно потекло практикуваат стратегии на мимикрија, влегувајќи во улогата на бел маж или либерална бела жена/девојка соодветно. Се чини дека Кеуко прави мимикрија кога влегува во улогата на покорна, патријархално воспитана јапонска ќерка во односот со својот татко, наизменично менувајќи ја оваа улога со таа на либерална западна девојка кога комуницира со братот, дојден од Америка.

Поединецот во индиското постколонијално општество, преку својата амбивалентност и мимикрија, е алегоричка за постколонијална Индија. Индиското постколонијално општество постојано се создава и пресоздава преку амбивалентна имитација на поранешниот колонизатор, едновремено потврдувајќи, но и подривајќи ја неговата моќ преку афирмација и на сопствената различност низ вкрстените културни, религиски, етнички и расни влијанија. Најголем дел од главните ликови, како Карим, Харун, Џамал, Мирјам, Мамун, Едуко и братот и сестрата во „Семејна вечера“, како и Салим, Шива и целата индиска нација во *Децата на полноќта*, се предмет на идентитетска хибридизација врз којашто е втемелена постколонијалната Другост на секој од нив, како и на постколонијална Индија соодветно. Исто така, заклучуваме дека само Парвез и Али во „Мојот син фанатик“, како и Кеико и Ники во романот *Бледа глетка на ридовите* не ја прифаќаат хибридизацијата на своите идентитети и според тоа не ја формираат својата постколонијална Другост. Ликовите, како Али, Парвез, Кеико и Ники, кои не успеваат да ја оформат својата постколонијална Другост, остануваат заробени во просторот помеѓу.

4.2. Заклучни согледби

4.2.1. Меѓукултурна нарација на тројцата автори

Анализата во докторската дисертација ја потврди важноста на меѓукултурната интеракција меѓу луѓето од Истокот и Западот, како и испреплетените источно-западни културни и други влијанија коишто се конститутивни елементи како на западните и источните постколонијални општества така и на Јапонија, земја којашто не била колонизирана од Западот, но којашто исто така е под влијание на глобално доминантните западни трендови. Проучувањето на избраното постколонијално прозно творештво на Ханиф Куреиши, Казуо Ишигуро и Салман Ружди покажа дека таквата меѓукултурна интеракција се отсликува и во книжевен контекст. Оттука, меѓукултурната нарација пред сè упатува на културите на Истокот и Западот коишто содејствуваат, раскажувајќи ни ги своите специфични приказни преку протагонистите во романите и расказите од корпусот. Од анализата видовме дека меѓукултурната нарација на Истокот и Западот се одвива како во постколонијален контекст така и на глобално ниво. Нагласуваме дека културната

нарација во оваа докторска дисертација го надминува бикултурализмот и не се сведува едноставно на односот меѓу Истокот и Западот. Со други зборови, меѓукултурната нарација го опфаќа влијанието на различни култури, вклучувајќи ја доминантната англиска култура главно во постколонијалното британско општество, а во расказот „Семејна вечера“ имплицирано е и влијанието на глобално доминантната американска култура. Сепак, акцентот е ставен врз културата на малцинските источни мигрантски групи и поединци во западните постколонијални општества, главно во британското со фокус на индиските, пакистанските и јапонските мигранти. Се имплицираат и јапонските мигранти во САД, иако во фокусот се и Јапонците во својата матична земја којашто е под засилено влијание на западните глобални трендови. Покрај тоа, источните култури во корпусот ја опфаќаат и индиската и пакистанската култура главно во индиското, но и во пакистанското постколонијално општество соодветно, коишто се сè уште под огромно влијание на своето колонијално минато.

Меѓукултурната нарација преку ликовите во избраното прозно творештво на Куреиши, Ишигуро и Ружди го покажа и потврди меѓусебното парадоксално коегзистирање на нивните испреплетени хибридни идентитети во мултикултурниот постколонијален или современ глобален контекст на западните или источните општества соодветно. Анализата исто така покажа дека практикувањето на културните традиции на поединецот зависи многу и од семејството и семејните врски на индивидуата. Покрај тоа, видовме дека врз поединецот влијаат и ставовите и согледбите на општеството во коешто тој/таа живее, особено во однос на расата, етничката припадност, образованието, националноста, класата и друго. Најважната улога во однос на практикувањето на специфичните малцински култури и на мултикултурните односи му припаѓа на општество. Од анализата заклучивме дека постколонијалните западни и источни општества, како и источните општества во контекст на западните глобални трендови, дури и ако тие не биле колонизирани од Западот во минатото, се предмет на културна плурализација како резултат на меѓукултурната нарација. Меѓутоа, истовремено доаѓаме и до заклучокот дека, исто како и идентитетот, и културата на поединецот не зависи само од влијанието на доминантната западна култура на поранешниот колонизатор, култура којашто е глобално доминантна дури и во источните земји, како Јапонија, кои не биле западна колонија. Со други зборови, во постколонијалниот и во глобалниот контекст на

западните општества доаѓа до продир и ново воспоставување на културни елементи и од малцинските мигрантски групи од Истокот. До одреден степен тие ја присвојуваат западната култура, но не сосем, бидејќи таквите малцински групи и поединци успеваат да ги наметнат во културната хибридизација и елементите од својата автентична источна култура од матичната земја. Како резултат на мешањето на културите во постколонијален или глобален контекст се создаваат културно хибридни идентитети и нови транскултурни форми, настанати и како последица на колонизацијата и на колонијалните односи, но и на глобалните западни трендови. Заклучуваме дека културниот идентитет на постколонијалниот субјект, односно на припадникот на поранешната источна колонизирана земја, или на современата индивидуа од Истокот во глобален контекст, се конституира преку взаемното содејствување и меѓусебната зависност на доминантната западна и мигрантската малцинска култура во постколонијалните западни општества, или преку содејствување на западната и источната култура во источните постколонијални земји или во земјата од Истокот (Јапонија) којашто е под силно влијание на западните глобални трендови. Се потврдува согледувањето на Баба дека културните деривации, кодови и системи се конструираат и обликуваат во „третиот простор“ (Х.Баба, Локација на културата).

Анализата на корпусот покажа дека парадоксалното коегзистирање и преклопување на различни општествени, психолошки и културни ставови и светогледи се манифестира преку амбивалентното однесување на поединецот со културно хибриден идентитет. Проучувањето на избраните романи и раскази го потврди видувањето на Баба за сложената амбивалентна структура на привлечност и одбивност во културните односи на постколонијалниот субјект, припадникот на поранешната колонизирана нација, кон поранешниот колонизатор. Оттука произлезе дека односот на постколонијалниот субјект е амбивалентен поради фактот што поранешниот колонизиран сè уште не може целосно да му одолее на поранешниот колонизатор. Видовме дека амбивалентното, плурално во културна смисла, однесување на поединецот од Истокот во постколонијален контекст или во глобален контекст вклучува истовремено негово/нејзино асимилирање во западната култура, но и отпор кон неа како означител на падот на западните империи. Од проучувањето на корпусот со примена на амбивалентноста како аналитичка алатка заклучуваме дека како во постколонијален така и во глобален контекст е нарушена

монолитната моќ на доминантната западна култура која станува предмет на хибридизација со продирањето на источните гласови во неа и поместувањето на источните групи од маргините во центарот. Оттука, се потврдуваат согледбите на Баба дека постколонијалните субјекти, и поранешните колонизирани и поранешните колонизатори, како и современите индивидуи, се мешаат во соодветниот амбивалентен постколонијален или глобален културен простор, пресоздавајќи и преобликувајќи се под влијание на меѓусебното културно и индивидуално содејствување.

Така, проучувањето во докторската дисертација покажа дека себството е модулирано од меѓукултурната динамиката. Може да се заклучи дека меѓукултурната нарација произлегува од содејствувањето на себствата со различни културни позадини, при што секој поединец сепак успева да ни ја раскаже својата култура којашто е едновремено плурална, хибридна, но и автентична.

4.2.2. Споениот простор³³ на авторите

Делата од корпусот на Куреиши, Ишигуро и Ружди често навлегуваат во темата на споениот простор³⁴, прикажувајќи ликови кои опстојуваат во лиминални простори каде што се преплетуваат повеќе културни, општествени и лични идентитети. Тројцата автори, позиционирани во постколонијалните западни општества, се дефинирани како писатели кои припаѓаат и на Истокот и на Западот, односно, кои се културно хибридни. Така, Куреиши е пакистанско-британски, Ишигуро е јапонско-британски, а Ружди е индиско-британско-американски автор. Врз основа на своите лични искуства, тие ги истражуваат комплексните предизвици при навигацијата во меѓупросторите каде што се вкрстуваат повеќе култури. Заклучуваме дека секој од тројцата автори на уникатен начин го прикажува соодветниот меѓупростор во секое дело од корпусот, истакнувајќи ги начините на коишто нивните ликови ги обликуваат своите хибридни идентитети.

Анализата покажа дека Куреиши, Ишигуро и Ружди ја истражуваат комплексноста на културната хибридноста, прикажувајќи ликови кои се фатени помеѓу две или повеќе култури, во еден специфичен меѓупростор. Од проучувањето на романите *Буда од*

33 Англискиот збор *in-betweeness* се однесува на „просторот помеѓу“ на Баба.

34 Споениот простор е познат уште како „трет простор“ во постколонијалните проучувања на Баба.

предградието, Нешто да ти кажам, Последниот збор и расказот „Мојот син фанатик“ на Куреиши заклучуваме дека меѓупросторот е место каде што источните културни влијанија на мигрантските малцински групи се судруваат со доминантната култура на западното општество во коешто тие живеат. Заклучокот врз основа на анализата на романот *Бледа глетка на ридовите* и расказот „Семејна вечера“ од Ишигуро е дека ликовите се исто така позиционирани во споениот простор помеѓу нивната матична култура и западната земја каде што емигрирале, или се подготвуваат да емигрираат, и во чијашто култура треба да се асимилираат, прилагодувајќи се на нормите, поставени од општеството. Слично на тоа, проучувањето на *Децата на полноќта* од Ружди покажа дека Индија и Пакистан го олицетворуваат таквиот меѓупростор во којшто се мешаат културите, се хибридизираат идентитетите на ликовите кои живеат во постколонијалното источно општество коешто сè уште го носи товарот од својата колонијална историја.

Врз основа на анализата заклучуваме дека таквиот споен простор, во којшто опстојуваат ликовите во прозното творештво на Куреиши, Ишигуро и Ружди, секогаш е поврзан со прашањата за идентитетот и припадноста на постколонијалниот субјект, припадникот на поранешната колониизирана нација, или на современата индивидуа од Истокот. Сите ликови во корпусот се борат да го најдат своето место во постколонијалниот или современ свет, не чувствувајќи се ниту целосно како дел од културата на својата матична земја ниту целосно како дел од сè уште доминантната западна култура во новите постколонијални општества, но исто така и во глобален контекст. Оттука, заклучуваме дека таквиот меѓупростор е сцена на тензична борба на поединецот помеѓу стремежот за асимилација и стремежот за зачувување на неговата/нејзината култура, меѓупростор во којшто тој/таа очајно трага по чувството на припадност што многу тешко го доживува. Анализата покажа дека во корпусот романи и раскази од прозното творештво на Куреиши, Ишигуро и Ружди, авторите често истражуваат лиминални сцени, физички или метафорични места што постојат помеѓу две состојби. Тие служат како метафори за споениот простор во којшто ликовите ја конституираат својата постколонијална Другост. Врз основа на истражувањето заклучуваме дека идентитетите на протагонистите во избраното прозно творештво од тројцата автори се предмет на хибридизација во меѓупросторот, процес кој најчесто резултира со конституирање на постколонијални хибридни идентитети, иако не секогаш.

Таквото обликување на постколонијалните идентитети во споениот простор се случува или преку мимикрија на доминантната западна култура, процес преку којшто протагонистите усвојуваат елементи од доминантниот културен идентитет, при што сепак задржуваат, барем делумно, нешто и од својата матична култура. Доколку во просторот помеѓу, каде што протагонистот е позициониран, нема содејствување на елементи од доминантната и матична култура тогаш тој/таа останува заробен во таквиот простор и не успева да создаде постколонијален хибриден идентитет, односно, не успева да се вклопи во постколонијалното општество.

Анализата покажа дека ликовите на Куреиши го олицетворуваат идентитетското преговарање во споениот простор. Така, главните ликови во *Буда од предградието*, раскажувачот Карим и неговиот татко Харун, ги конституираат своите хибридни идентитети во меѓупросторот како мигранти во британското постколонијално општество од првата и втората генерација. Во *Нешто да ти кажам*, психотерапевтот Цамал Кан мора да го балансира својот професионален идентитет со неговите лични борби во меѓупросторот во којшто е позициониран и изложен на вкрстени влијанија од својата матична источна и од доминантната западна култура. Слично на тоа, Мамун Азам во *Последниот збор*, како писател во креативен пад, исто така се наоѓа во состојба на лиминалност додека се бори со своето источно потекло и очекувањата од неговата кариера во британското западно општество. Анализата на расказот „Мојот син фанатик“ покажа дека таткото и синот, исто така позиционирани во лиминалниот простор меѓу своето потекло и доминантната западна култура, не успеваат да конституираат хибридни постколонијални идентитети бидејќи таткото речиси целосно ја присвојува доминантната култура додека синот, по неуспешниот обид да го конституира својот идентитет во западното општество, регресира и го усвојува радикалниот ислам. Протагонистите на Ишигуро во романот *Бледа глетка на ридовите* и расказот „Семејна вечера“ се движат од јапонското источно кон западното општество со надеж за посреќен живот. Секавањата на хероината Ецуко од повоеана Јапонија во *Бледа глетка на ридовите* од Ишигуро, создаваат лиминален простор каде што се судруваат минатото и сегашноста. За разлика од Ецуко, нејзините две ќерки остануваат заробени во тој меѓупростор, не успевајќи да оформат постколонијални хибридни идентитети. Проучувањето на расказот „Семејна вечера“ покажа дека дури и источните култури коишто не биле колонизирани од Западот го

окупираат глобалниот лиминален простор меѓу Истокот и Западот. Салим, главниот протагонист во *Децата на полноќта* на Ружди, како дете зачнато од британски татко, родено од мајка хиндуистка и израснато од муслимански родители, целиот свој живот го поминува во просторот помеѓу различни култури и општества каде што се обликува неговиот хибриден постколонијален идентитет.

4.2.3. Ни Исток ни Запад

Преку анализата на ликовите од делата на Куреиши, Ишигуро и Ружди ја видовме динамиката на моќ помеѓу супериорниот Запад и субалтерниот Исток, фокусирајќи се на последиците од западната хегемонија и ориентализам. Тие последици сè уште ги обликуваат искуствата и влијаат врз идентитетите на поединците во источните постколонијални општества или во тие како Јапонија којашто не била колонизирана од Западот, како и врз мигрантските групи од Истокот во постколонијалните западни општества соодветно. Заклучуваме дека, преку своите протагонисти кои присвојуваат хибридни идентитети, авторите сепак се спротивставуваат на идејата за целосно владеење на поранешните западни хегемони. Заклучокот врз основа на анализата е дека Куреиши и Ружди го истакнуваат товарот на колонијалното минато и империјализмот врз постколонијалните субјекти кои се припадници на поранешните колонизирани народи и во западните и во источните постколонијални општества соодветно, како поединци кои на сопствен грб ги доживуваат турбулентни постколонијални промени. Ишигуро го истакнува влијанието на западните глобални трендови врз современите индивидуи од јапонското општество, иако тоа не било под западна колонизација, кои емигрирале или се подготвуваат да емигрираат на Запад. Од анализата произлегуваат важни прашања за западната моќ, автентичноста и влијанието на културното присвојување врз поединците и заедниците. Куреиши, Ишигуро, па и Ружди на свој начин ја пренесуваат пораката дека западните општества често ја користат моќта за да изберат, приспособат и комодифицираат аспекти на источните култури, без почитување на културната автентичност на луѓето од Истокот. Овој процес може да ги овековечи стереотипите, да ги зајакне постоечките структури на моќ и да ги маргинализира гласовите и искуствата на луѓето чишто култури Западот ги присвојува преку својата ориенталистичка стереотипизација. Преокупацијата на Куреиши, Ишигуро и Ружди со прашањето за културното присвојување и стереотипизирање на Истокот од страна на Западот служи како критика на нееднаквата динамика на моќ. Тројцата автори се залагаат за поправедно и поинклузивно мултикултурно разбирање како и за мултикултурен свет со взаемна почит.

* *
*

Анализата во докторската дисертација ги потврди и двете хипотези: првата дека Другоста во постколонијалното творештво на Куреиши, Ишигуро и Ружди е своевидна различност, втемелена во автентичноста на матичната култура на поединецот од Истокот, и втората дека Другоста е своевидно хибридно посредување помеѓу автентичната култура на поединецот од Истокот и доминантната западна култура во постколонијален или глобален контекст.

Од целокупното истражување во докторатот заклучуваме дека Другоста во постколонијалното прозно творештво е своевидно амбивалентно посредување, но и отпор против ориенталистичкото видување и субалтерното позиционирање во западното или источно постколонијално општество соодветно на поранешниот колонизиран субјект од Истокот, или на припадникот на источната нација којашто е под силно влијание на западните глобални трендови. Индивидуалната Другост може да ја изразува и колективната Другост на постколонијалното источно општество. Според тоа, Другоста произлегува од парадоксалното амбивалентно судрување и коегзистирање меѓу идентитетите и културите коишто се во постојан процес на хибридизација и содејствување при што источните малцински групи или поединци во западните постколонијални општества, како и жителите на постколонијалните источни земји, или на Јапонија којашто е под влијание на западните глобални трендови, преку мимикрија присвојуваат елементи од доминантната западна култура, но исто така субверзивно ја афирмираат и сопствената различност, конституирајќи го својот постколонијален идентитет.

Земајќи предвид дека во ова истражување проучувањето на концептот на Другоста во постколонијалното прозно творештво е ограничено на корпусот сочинет од пет романи и два раскази од тројца постколонијални автори, истражувачите на постколонијалната книжевност можат да го потврдат овој концепт преку проучувања и на други постколонијални книжевни текстови, со примена на теоретско-методолошката апаратура од оваа докторска дисертација.

Користена литература

На кирилица:

- Куреиши, Х., 2015. *Нешто да ти кажам*, Скопје: Или-Или.
- Лешич З., 2007, *Сувремена тумачења књижевности и књижевнокритичко наслеђе XX столјеча*, Сарајево, 530.
- Принс, Ц. 2001. *Речник на наратологија*, Скопје: Сигмапрес, превод на Славица Србиновска.
- Ќулавкова, К., 2003. прир. *Теорија на интертекстуалноста*. Скопје: Култура.
- Шелева, Е., 2005. *Дом/ Идентитет*. Скопје, Магор.
- Шелева, Е., 2008. *Домот на писмото*. Скопје, Магор.
- Шелева, Е., 2000. *Културолошки есеи*. Скопје, Магор.

На латиница:

- Amin, S. 2009. *Eurocentrism*, transl. Russell Moore and James Membrez. New York: Montly Review Press, second edition, 2009.
- Anderson, B. 1991., *Imagined Communities: reflection On the Origin and Spred of Nationalism*. London and New York: Verso.
- Appiah, K. A. 2005., *The Ethics of Identity*. Princeton: Princeton University Press.
- Appiah, K. A. 2001. "Liberalism, Individuality, and Identity". *Critical Inquiry*, Vol.27, No.2 (Winter), pp. 305-332. The University of Chicago Press.
- Ashcroft B., Griffiths G., Tiffin H., 2000, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*, London, Routledge.
- Bakhtin, M., 1981. "The Dialogic Imagination. Four Essays." Edited by Michael Holquist. Austin, Texas: University of Texas Press..
- Bernard S. C., 1996. *Colonialism and its Forms of Knowledge*. Princeton, NJ: Princeton UP, 51-53.
- Bertens, H. 2007. *Literary Theory: The Basics*. Routledge.
- Bhabha H.K., 1986. "The Commitment to Theory" in *New Formations* No.5 Summer
- Bhabha H.K., 1994, *Location of Culture*, Routledge.
- Bhabba K. H., ed. 2000. "Nation and Narration". London and New York: Routledge.

Chambers, Ian and Curti, Lidia, eds. "The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons." London and New York: Routledge, 2001

Bhabha, H. K. 2002. *Afterword: A Personal Response*. in Linda Hutcheon and Mario Valdés (eds), *Rethinking Literary History*. Oxford University Press, pp. 19–205.

Bhabha, H. K., 1984, *Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse*, October, Vol. 28, Discipleship: A Special Issue on Psychoanalysis, The MIT Press Stable, 125-133.

De Beauvoir, S. 1998. "The Second Sex. Introduction" in W. McNeill, K. Feldman (eds.) *Continental Philosophy: An Anthology*. Oxford: Blackwell, 161.

Derrida, J., 2007. *Psyché. Inventions of the Other*. Stanford: Stanford University Press

Derrida, J., 2016, *De la grammatologie* Jacques, (*Of Grammatology* in English translated by Spivak) Johns Hopkins University Press, USA

Eagleton, T., 1991. "Ideology: An Introduction." London and New York: Verso.

Eagleton, T., Fredric J. and Said E. W. 1990. "Nationalism, Colonialism and Literature." Minneapolis, London: University of Minnesota Press.

Esty, J. D. 1999. "Experimental Postcolonialism", *Contemporary Literature*, Vol. 40, No.1 (Spring,), University of Wisconsin Press, pp.22-59..

Fanon, F. 1967.. *Black Skin White Masks*. New York: Grove Press, Inc.

Fanon, F., 2005. *The Wretched of the Earth*, Grove Press.

Guo, D., 2015, *Canadian Social Science: Kazuo Ishiguro's Narratives of the "Other"*, Vol.11, No 2.

Groden M, Kreiswirth M., & Szeman I. (ed), 1993, *Guide to Literary Theory and Criticism*, The Johns Hopkins University Press, 450.

Hoogvelt A., 1997. *Globalisation and the Postcolonial World The New Political Economy of Development*, London. Macmillan Press LTD.

Huddart, D., 2006. . *Homi K. Bhabha*. London & New York: Routledge.

Ishiguro K. , 1990. *A Pale View of Hills*, London, Vintage.

Ishiguro K. & Kenzaburo O., 1991, *The Novelist in Today's World: A Conversation*. Vol. 18, No. 3, *Japan in the World*, 109-122, Duke University Press.

Journal: *The Novelist in Today's World: A Conversation*, Kazuo Ishiguro and Oe Kenzaburo, *boundary 2*, Vol. 18, No. 3, *Japan in the World* (Autumn, 1991), Duke University Press, pp. 109-122.

Keown, M. et. al. (eds.) 2009. *Comparing Postcolonial Diasporas*. Basingstoke: Plagrave.

King, B., 1996. *New National and Postcolonial Literatures*. Oxford: Clarendon Press.

King, R. et. al. (eds.) 1995. *Writing Across Worlds: Literature and Migration*. London and New York: Routledge.

Kureishi, H., 2014. *The Last Word*. Scribner.

Kureishi, H., 2011, *Collected Essay: The Road Exactly*, London, Faber and Faber.

Kureishi, H., 2009. *The Buddha of Suburbia*, London, Faber et Faber

Kureishi, H. 2010, *Collected Stories:*” My Son Fanatic”, London, Faber and Faber.

Kureishi, H., 2009. The Black Album with “My Son the Fanatic”. New York: Scribner: 299-309.

Lazarus, N., 2004. *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lewis, B., 2000. *Kazuo Ishiguro*. Manchester: Manchester UP.

Lindsay J. 2022. *Race Marxism: The Truth About Critical Race Theory and Praxis*, (audible book)

Mason, G. 2008. An interview with Kazuo Ishiguro. In B. W. Shaffer & C. F. Wong (Eds.), *Conversations with Kazuo Ishiguro* (pp.3-14). Jackson: UP of Mississippi.

Mason G. & Ishiguro K.,1989. *Contemporary Literature*, Vol. 30, No. 3, Published By: University of Wisconsin Press, pp. 335-347

Massey, D., 1994. *Space, Place and Gender*, Cambridge: Polity Press.

McCrum R., 2014. The Guardian: Hanif Kureishi interview: 'Every 10 years you become someone else'

MacCabe C., 1999. "Hanif Kureishi on London." *Critical Quarterly*. 41.3

McLeod, J., 2012. *Beginning Postcolonialism*. Manchester and New York: Manchester University Press.

Moore-Gilber, B., 2000. *Postcolonial Theory: Contexts, Practices, Politics*. London, New York: Verso.

Punter, D., 2000. *Postcolonial Imaginings: Fictions of a New World Order*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Radhakrishnan, R., 1996. *Diasporic Mediations: Between Home and Location*. London & Minneapolis: University of Minnesota Press.

Rutherford, J., 1990, *The Third Space*, an interview with Homi K. Bhabha, *Identity, Community, Culture, Difference*, London, Lawrence and Wisharte, 207-227.

Rushdie, S. 1995. *Midnight's Children*. London. Vintage.

- Said, E. 1978, *Orientalism*. London: Routledge.
- Said. E., 1994. *Culture and Imperialism*. London: Vintage.
- Selden R., Widdowson P., Brooker P., 2005, *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, Pearson Longman, London.
- Sim, W.C. 2006. *Globalization and dislocation in the novels of Kazuo Ishiguro*. Lewiston, NY: Edwin Mellen.
- Shackleton, M., 2008. *Diasporic Literature and Theory—Where Now?* Cambridge: Cambridge Scholars Publishing,.
- Spivak. G. C., 1985, “The Rani of Sirmur” in Francis Barker et al., eds., *Europe and Its Others*. Colchester: University of Essex Press, Vol. 1, 128–51.
- Spivak. G. C., 1999, *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, The President and Fellows of Harvard College, USA, 272.
- Spivak, G.C., 1985. “The Rani of Sirmur” in *History and Theory*, Vol.24, No.3, 247-272. Blackwell Publishing.
- Spivak, G.C., 1988. *Can the subaltern speak?* Macmillan, Basingstoke.
- Spivak. G. C., 1985. “The Rani of Sirmur” in *History and Theory*, Vol. 24, No. 3, 247-272, Wesleyan University.
- Stockhammer P.W. (ed.), 2012, *Conceptualizing Cultural Hybridization*, Transcultural Research, Springer.
- Thomas S., 2005, *Hanif Kureishi, New British Fiction*, Macmillan Education, UK.
- Young, R., 1995. *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture, and Race*. London and New York: Routledge.
- Wai C. S., 2009. *Kazuo Ishiguro*. Routledge.
- Walkowitz, R. L., 2001, *Ishiguro's Floating Worlds*, Vol. 68, No. 4 , pp. 1049-1076 , The Johns Hopkins University Press.
- Wisker, G., 2010, *Ključni pojmovi postkolonijalne književnosti*, Zagreb, Biblioteka Sintagma.

Извори од интернет:

<https://edition.cnn.com/2021/04/02/us/salman-rushdie-midnights-children-anniversary-interview-dst-hnk-intl/index.html>, пристапено 04.05.2022

<https://www.theguardian.com/books/2022/aug/12/salman-rushdie-timeline-novelist-career-satanic-verses> , пристапено 17.06.2023.

<https://www.bostonglobe.com/opinion/2015/04/06/how-isis-jihadist-groups-lure-westerners/nsgLFHe5cawjOaqYa8P9sL/story.html>, пристапено Декември 2015.

<https://ethics.org.au/ethics-explainer-the-other/>

https://en.wikipedia.org/wiki/2017_Nobel_Prize_in_Literature, пристапено 10.04. 2024

<http://www.jstor.org/stable/2505169>, пристапено 01.04.2022.

<http://www.jstor.org/stable/2505169>, пристапено 22.06. 2023.

<https://www.uv.es/fores/contemporary-literary-theory-5th-edition.pdf>, пристапено 20. 03.2022.

<http://www.jstor.org/stable/2505169>, пристапено 14.02.2019.

<https://www.uv.es/fores/contemporary-literary-theory-5th-edition.pdf>

<http://www.jstor.org/stable/778467> .

<https://www.theguardian.com/books/2005/feb/20/fiction.kazuoishiguro>.

<https://www.scribd.com/document/358684105/The-Third-Space-Interview-With-Homi-Bhabha>, пристапено, 22.03. 2019.