

DOI 10.51558/2490-3647.2025.10.2.523

UDK 821.111-31.09

Primljeno: 04. 07. 2025.

Izvorni naučni rad
Original scientific paper

Vesna Ukić Košta

(NE)ISPRIČANE PRIČE I ŽENE KOJE DOLAZE NA SVOJE: ŽENSKO ISKUSTVO U ROMANU *DJEVOJKA,* *ŽENA, DRUGO* BERNARDINE EVARISTO

Potaknuta činjenicom da su crne i žene miješane rase kao protagonistice nedovoljno prisutne u suvremenoj britanskoj književnosti, u Bookerom nagrađenom romanu *Djevojka, žena, drugo* (2019) britanska književnica Bernardine Evaristo stvorila je čak dvanaest protagonistica. Perspektive, odnosno životne priče žena različitih generacija, porijekla, društvenog statusa i seksualnih identiteta u ovome se romanu neprestano međusobno povezuju i isprepliću. Rad se fokusira na načine na koje Evaristo prikazuje žensko iskustvo u kontekstu suvremenog britanskog društva i Britanije unatrag stotinjak godina, kako povezuje privatno i javno u životu žene, te posebice kako se bavi problematikom miješane rase i hibridnog identiteta svojih protagonistica. Rad također istražuje kako Evaristo artikulira tradicionalno marginalizirane priče žena koje se ovim romanom pozicioniraju kao dio nacionalne, odnosno novije britanske povijesti. U radu se protagonistice starijih generacija promatraju na pozadini migracijskih procesa, njihova utjecaja na Britaniju 20. stoljeća i rasizma, a mlađe generacije u kontekstu multietničke Britanije te mnogostrukih lica i naličja suvremene urbane multikulturalnosti.

Ključne riječi: Bernardine Evaristo; *Djevojka, žena, drugo*; žensko iskustvo; crno ženstvo, Drugo, hibridni identitet

UVOD

Autobiografiju intrigantna naslova *Manifest: Kako nikada ne odustati* (2022) britanska autorica Bernardine Evaristo ne bez ironije započinje tvrdnjom da je nakon osvajanja nagrade Booker za roman *Djevojka, žena, drugo* „preko noći“ postala poznata, i to nakon četrdeset godina profesionalnog umjetničkog rada.¹ Rođena u obitelji oca Nigerijca i majke engleskih, irskih i njemačkih korijena, Evaristo je odrasla u Woolwichu, jugoistočnom predgrađu Londona, i u svojim se djelima često bavi pitanjima identiteta, posebno miješane rase, dijaspore, migracija, te uloge i utjecaja migracija na život u Britaniji, kako u prošlosti tako i danas. U fokusu su njezinih romana crne žene i žene miješane rase koje Evaristo smješta u urbane britanske sredine, a to je najčešće London. U svojem posljednjem romanu, kako ćemo vidjeti u ovome radu, autorica još snažnije zahvaća teme kojima se tijekom svoje duge karijere bavila.

Do romana *Djevojka, žena, drugo* objavljenog 2019. godine, najzapaženija autoričina djela bila su *Lara* (1997) i *Careva mala* (*The Emperor's Babe*, 2001). Polu-autobiografskim romanom *Lara* Evaristo se prvi put predstavila na britanskoj književnoj sceni. Istoimena junakinja romana umnogome predstavlja samu Evaristo. Lara je Londončanka rođena početkom šezdesetih u obitelji Engleskinje i imigranta iz Nigerije, a njezin hibridni identitet i glas u ovom romanu predstavljen je kao kulminacija procesa migracija i imigracija – iz zemlje u zemlju i s kontinenta na kontinent – u razdoblju od preko 150 godina. Kako Evaristo (2022:122) kaže, tim je romanom odala počast „ne samo obiteljskoj povijesti nego i multikulturalnoj Britaniji i vječnoj globalnoj realnosti unakrsnog oprašivanja kao važnoj živototvornoj sili u svima nama“.

S druge strane, u romanu *Careva mala* Evaristo se imaginativno vraća puno dalje u povijest, u London koji je u 3. stoljeću poslije Krista tek periferna ispostava Rimskog carstva. No rimski Londinium je i u ovome romanu prikazan kao multikulturalna živopisna sredina, kao mjesto u kojem se susreću likovi poput primjerice transrodnog vlasnika/vlasnice lokalnog bara po imenu Venus, ali i crni imigranti iz Afrike. Riječima Michaela Perfecta (2014), u svojoj dugoj povijesti London nikad nije bio „monokulturalan“, a Evaristin roman nas stalno na to podsjeća. Ovdje je glavni lik tinejdžerka Zuleika koja je, poput Lare, također rođena u Londonu u obitelji doselje-

¹ Roman *Girl, Woman, Other* preveden je na hrvatski jezik vrlo brzo po objavljivanju u Velikoj Britaniji [*Djevojka, žena, drugo* (2020), prevela Davorka Herceg-Lockhart, Profil, Zagreb]. Također, Evaristina autobiografija *Manifesto: On Never Giving Up* iz 2021. godine objavljena je na hrvatskom [*Manifest: Kako nikada ne odustati* (2022), prevela Dragana Vulić Budanko, Profil, Zagreb]. U članku ću se stoga koristiti citatima iz hrvatskih prijevoda. Roman je preveden i na srpski jezik [*Devojka, žena, drugo* (2021), prevela Arijana Božović, Službeni glasnik, Beograd].

nika iz Sudana koji se trude djeci stvoriti bolji i prosperitetniji život na sjeveru Rimskog carstva. No 13-godišnja Zuleika prisiljena je udati se za trostruko starijeg imućnog Rimljanina, da bi se potom upustila u strastvenu aferu sa samim rimskim carem zbog koje na kraju tragično završava. Kombinacijom brit(ans)kog humora, inače karakterističnog za Evaristina djela, i jezika u kojem se spajaju urbani sleng, Cockney, standardni engleski i latinski, Zuleika je prikazana kao energična i strastvena mlada žena koja se neprestano odupire nametnutim joj ograničenjima. No, u društvu u kojem su žene, poput robova, često percipirane isključivo kao objekt i vlasništvo muškarca ona životom plaća svoju mladenačku slobodoumnost i individualnost. Zanimljivo je da su oba romana napisana u stihu, a tu formu, kako ćemo vidjeti, dijelom zadržava i u romanu *Djevojka, žena, drugo*.

Riječima Jennifer Gustar (2015: 434), Bernardine Evaristo u svojim djelima „iz-mješta hegemonijske povijesti koje obično skrivaju priče i perspektive crnih Britanaca, žena i queer-glasova, i stavlja priče onih tradicionalno zanemarenih na svoje pravo mjesto“. Također, kako tvrdi Gustar, ona ih „vremenski i prostorno, smješta u kontekst i kulturnu ostavštinu suvremene Britanije“ (ibid.). Inspirirana iskustvom odrastanja u rasno miješanoj obitelji u Britaniji šezdesetih i sedamdesetih godina, Evaristo u svojim djelima daje glas protagonistima čiji je identitet, poput njezinog, hibridan i često izmiče binarnim crno-bijelim paradigmama. A kako tvrdi Jayne O. Ifekwunigwe (2002: 325), „pripadnici ‘miješane rase’ najčešće su definirani statičnim, esencijalističkim i binarnim idejama ‘crnih’/‘ne-bijelih’ i ‘bijelih’ identiteta“. Shvativši da se u britanskom društvu nije lako identificirati kao „dvorasna osoba“, Evaristo (2022: 32) je vrlo brzo, kako tvrdi, „preuzela crni politički identitet, što se činilo najprirodnijim“. Time kao da se priklonila konceptu crnog identiteta kako ga sugerira Stuart Hall u čuvenom eseju „Old and New Identities, Old and New Ethnicities“. Po Hallu (1997b: 53), „crno nije samo pitanje pigmentacije. Crno je i povijesna i politička i kulturna kategorija“ koju su crni Britanci, kako kaže, osvijestili tijekom sedamdesetih.² No, autorica također naglašava kako pojam crnog identiteta nikako nije i ne može biti jednoznačan: „Činjenica je da ne postoji jedna jedina crnačka kultura ili zajednica. Nismo homogeni i ne može nas se svesti na nekoliko reduktivnih tropa“ (Evaristo 2022: 33). Kako ćemo vidjeti u ovoj analizi romana, upravo tu raznolikost predočava u romanu *Djevojka, žena, drugo* jer ni njezine protagonistice nisu homogene i nikako se ne mogu svesti na reduktivne stereotipe.

² Paul Gilroy u *There Ain't no Black in the Union Jack. The Cultural Politics of Race and Nation* tvrdi kako su pojmovi „imigrant“ i „crn“ postali sinonimi u Velikoj Britaniji baš tijekom sedamdesetih godina (1987: 46).

Ipak, u počecima karijere Evaristo je dvojila hoće li priče poput njezine imati ikakvu recepciju: „Prije nego li sam objavila *Laru* nitko nije o tome pisao. *Buddha iz predgrađa* Hanifa Kureishija pojavio se 1990.³ Jackie Kay je 1991. godine objavila zbirku pjesama *Dokumenti o usvajanju* (*The Adoption Papers*), ali ja sam razmišljala, „ma koga uopće zanima o tome kako sam ja odrastala u Woolwichu?“ (Gustar 2015: 444). Bila je svjesna slabe zastupljenosti ne-bijelih likova i njihovih iskustava u britanskoj književnosti, ali i (ne)zainteresiranosti tržišta za tu tematiku. Iz uredničke perspektive, kako sama kaže, „ideja crnačkog britanskog pisma nije bila samo marginalizirana nego je jedva postojala na radaru književnog sektora“ (Evaristo 2022: 153). Ipak, devedesete se pokazuju prijelomnom dekadom u kontekstu urbane multikulturalnosti u britanskoj književnosti. Hanif Kureishi je *Buddhom iz predgrađa*, romanom odrastanja, na velika vrata uveo sub/urbane protagoniste miješane rase. Njegov glavni lik vrlo ne-engleskog imena Karim Amir je „Englez rodом i odgojem, gotovo“ (Kureishi 1998: 7) i odlučan u namjeri da ostavi dosadan i monoton život u predgrađu i ostvari snove i ambicije u srcu Londona, a kasnije i u New Yorku. U predgovoru jednog od izdanja *Buddhe iz predgrađa*, Zadie Smith (čija je majka Jamajčanka, a otac Englez) govori o tome kako se kao tinejdžerka itekako mogla poistovjetiti s Karimom i kako je roman imao velikog utjecaja na nju i njezine vršnjake. Karim je, kako Smith kaže (2018: 237), bio „novog soja“, poput mene, poput toliko drugih klinaca u školi o kojima se dotad govorilo jedino kao o ‘tragičnim mulatima’“.

A tijekom devedesetih se uz Evaristo pojavljuju i druge crne autorice koje pišu o iskustvima odrastanja i života u suvremenoj Britaniji. Jackie Kay u spomenutoj poemi progovara glasom djevojčice čiji je otac Nigerijac i majka Škotkinja, a posvaja ju bijeli škotski par. Kay artikulira probleme s kojima se dijete miješane rase susreće tijekom odrastanja u Škotskoj šezdesetih i sedamdesetih godina. Andrea Levy, autorica jamajčanskog podrijetla, također je počela objavljivati u to vrijeme. U romanima iz devedesetih Levy prikazuje odrastanje i život u suvremenom Londonu, i to uvijek iz perspektive mladih crnih žena karipskog podrijetla rođenih u Britaniji. A mogli bismo ustvrditi da roman *Bijeli zubi* (*White Teeth*) Zadie Smith iz 2000. godine označava

³ Hanif Kureishi, kojemu je majka bila Engleskinja, a otac imigrant iz Pakistana, je poput Evaristo pripadnik druge generacije imigranata. Posebno se u svojim ranim djelima devedesetih bavio temama poput migracija, politike identiteta i hibridnog identiteta. Na tragu Evaristinog citata, Kureishi kaže kako je na početku karijere htio pisati o sebi u kontekstu zemlje u kojoj živi, Britaniji. Adolescenti, kako kaže, „dijelom čitaju kako bi pronašli likove slične sebi koji razumiju njihovu situaciju, koji pate poput njih, koji imaju slična seksualna iskustva. A ja sam u suvremenoj britanskoj književnosti nailazio na vrlo malo toga s čime sam se mogao poistovjetiti. Imigracije i društvene promjene nisu bile nešto o čemu se pisalo, a ja sam tek trebao početi pisati roman o tome kako je to biti miješane rase, *Buddhu iz predgrađa*“ (Kureishi 2011b: viii)

svojevrstu kulminaciju i najsnažnije sažima teme kojima se crne britanske autorice i autorice miješane rase bave tijekom devedesetih. Kako tvrdi Mark Stein (2004: xii), taj se roman, između ostaloga, bavi uvijek aktualnim pitanjem identiteta, osobnog, kulturnog, etničkog i nacionalnog, te fenomenom miješanja rasa, hibridnosti, kulturnim razlikama i rasizmom. Velika popularnost romana *Bijeli zubi* i golemi interes koji već dvadeset pet godina pobuđuje unutar akademske zajednice pokazali su kako teme neposredno vezane uz iskustva odrastanja u urbanim i suburbanim dijelovima Londona mogu biti itekako zanimljive čitaocima i unutar književnokritičkog diskurza. A Irie Jones, njegova glavna protagonistica (mogući alter ego same autorice), svakodnevno se suočava s rasizmom i dvojama vezanim uz hibridni identitet, slično kao i protagonistice u djelima Evaristo, Kay ili Levy (ili pak Kureishijev Karim Amir).

Ipak, kako je Evaristo ustvrdila u intervjuu s Anitom Sethi, ono što ju je najviše potaknulo na pisanje romana *Djevojka, žena, drugo* frustriranost je činjenicom da „crne Britanke nisu dovoljno zastupljene u književnosti“ (Sethi 2019). U želji da, kako kaže, „prisutnost postavi na mjesto odsutnosti“ (ibid.) u ovom se romanu odlučila za cijeli niz protagonistica iz čijih perspektiva progovara o iskustvu i životu crne i žene miješane rase u Velikoj Britaniji. Roman obuhvaća „široku lepezu dobi, era, kultura, klasa, seksualnosti, roda, rase, zanimanja, ambicija, politike, migracije, obiteljskih situacija, veza, britanske geografije i zemalja podrijetla – u više od sto dvadeset godina“ (Evaristo 2022: 133). Evaristo je i u ovom opsežnom romanu sakupila i prikazala iskustva tradicionalno marginaliziranih na što nas izravno upućuje i u samome naslovu romana. Njezine su djevojke i žene društveno, politički i kulturološki pozicionirane kao Drugo ne samo zbog svog rodnog, rasnog (odnosno hibridnog) i klasnog već i zbog seksualnog identiteta. Neke su od njih više ili manje radikalne lezbijke i biseksualke, a jedna je od najmlađih protagonistica nebinarna osoba (Megan/Morgan). S druge strane, neke od njih, nimalo radikalne i sasvim „obične“ u svojoj heteroseksualnosti iznenađuju nas preljubima, zabranjenim vezama, pričama o seksualnom nasilju ili vanbračnoj djeci, dakle iskustvima koja u nekom razdoblju života dodatno pojačavaju osjećaj posvemašnje inferiornosti i drugosti. Kako ćemo vidjeti u ovome radu, kroz raznolikost prikaza ženskog iskustva Evaristo ponovno pokušava staviti Drugo na „svoje pravo mjesto“ unutar suvremene britanske književnosti. Autorica se na neki način vratila na početak, *Lari* i fikcionaliziranoj transkontinentalnoj obiteljskoj povijesti, ali ovoga puta predstavljajući mnogobrojne varijacije Larine (i svoje) priče i proširujući ju na čak jedanaest žena i jednu nebinarnu osobu.

ŽENE KOJE POVEZUJU PROŠLOST I SADAŠNJOST: BOGATI ŽIVOTI I (NE)ISPRIČANE PRIČE

Narativna struktura romana zasniva se na poglavljima u kojima svaka pojedina protagonistica pripovijeda svoju priču. Evaristine su žene, u dobi do 19 do 93 godine, međusobno povezane kao majke i kćeri, pra/unuke i pra/bake, prijateljice i kolegice, kao profesorice i učenice, a nelinearno pripovijedanje koje neprestano „skače“ iz sadašnjosti u prošlost i obratno isprepliće i usložnjava njihove veze i široki spektar tema kojima se roman bavi. Ono što dodatno povezuje priče protagonistica jedinstvena je forma romana koju Evaristo naziva „fuzijska proza“ (eng. „fusion fiction“). U tekstu nema velikog početnog slova niti točke na kraju rečenice, upravni i neupravni govor stapaju se u jedno, a struktura teksta je mjestimice bliža poeziji nego proznom izrazu. Evaristo (2022: 133) tvrdi kako joj je ova forma „dopuštala da slobodno struji – iznutra van, iz prošlosti u sadašnjost, iz narativa jednog lika u drugi“. S druge strane, takav pripovjedni oblik vrlo je protočan i čitateljima omogućava da bez većih teškoća „struje“ kroz različite perspektive i uspostavljaaju poveznice između protagonistica i njihovih perspektiva.⁴

Stalno ispreplitanje prošlosti i sadašnjeg trenutka snažno je prisutno u ovome romanu, posebice u pričama protagonistica starije dobi i prvoj generaciji imigrantica. Kako roman odmiče, imamo osjećaj da autorica sve dublje zaranja u prošlost u potrebi da nam preko svojih crnih junakinja, onih miješane rase i jedne bjelkinje i njihovih životnih priča, predoči proces nastajanja suvremene Velike Britanije. Ovdje su osobne povijesti neraskidivo povezane s novijom nacionalnom poviješću, posebno, naravno, uz migracije iz nekadašnjih kolonija koje su trajno promijenile tkivo britanskog društva 20. stoljeća. Bummi je, primjerice, imigrantica iz Nigerije, udovica i majka jedne od protagonistica u knjizi, Carole. Također se spominje kao spremačica u priči Penelope, jedine bijele junakinje u romanu. Činjenica što crna imigrantica za život zarađuje kao spremačica kod Engleskinje srednjeg sloja priziva tipično britansku tijesnu povezanost rase i klase. Ono što Penelope ne zna (niti ju zanima!) je da je njezina crna spremačica poput nje fakultetski obrazovana, ali je zbog boje kože nitko nije

⁴ Kako Evaristo sugerira (Sethi 2019), uvijek je bila sklona „eksperimentiranju s formom“ i ne zadovoljava je pisanje „takozvanog tradicionalnog romana“, kako smo već vidjeli u slučaju njezinih ranih romana *Lara i Careva mala* (*The Emperor's Babe*). Evaristo to pripisuje i iskustvu rada u kazalištu gdje je pisala scenarije i glumila: „Jako puno smo eksperimentirali i nismo htjeli, kako smo tada smatrali, zarobljavati kreativnost u tradicionalnim formama“ (ibid.). U razgovoru sa Sofijom Munoz Valdivieso (2004: 13) tvrdi kako se od svojih suvremenika (Kay, Levy i Kureishija), pogotovo u početku karijere, snažno razlikovala po formi koju je koristila, a roman u stihu naziva „hibridnom formom“.

htio zaposliti u struci nakon što se doselila u Britaniju. A Evaristo nam sugerira kako je u romanu htjela prikazati raznolikost crnih žena „unutar društva koje ih percipira isključivo na temelju stereotipa“ (Gentleman i Evaristo 2020).

Bummi je najprije prikazana kao majka kćeri rođene u Britaniji. Zabrinuta je da će njezina jedinica odrasti u osobu čiji je identitet posve odsječen od nigerijskih korijena: „... zapamti, ti / si Nigerijka, a ne jedna od onih engleskih droljica“ (Evaristo 2020: 138). Ona stoga ispočetka teško prihvaća kćerinu odluku da se uda za Engleza, ali se na koncu ipak miri s činjenicom da je brak njezine crne kćeri i bijelca jedna od neizbježnih posljedica (ili nužno zlo!) u britanskom multietničkom okruženju u kojem živi više od pola života. A kako ćemo vidjeti kasnije u analizi Caroleine strane priče, Bummina kći se uistinu upire da zatre svaku poveznicu sa svojim crnim porijeklom i da postane „prava“ Engleskinja.

Važno je naglasiti da Bummi, kao ni ostale Evaristine žene, pogotovo one starije dobi, ne progovara iz pozicije žrtve, što je možda jedan od najvažnijih aspekata ovoga romana. Vidimo kako se njezine protagonistice susreću s raznim oblicima najprije rasne, a potom i rodne i klasne diskriminacije i svaka je na svoj način obilježena kao Drugo u britanskom društvu, ali se uvijek više ili manje uspješno izdignu iznad životnih tegoba i jasno nam je od početka kako je ovaj roman prožet ne samo humorom već i optimističnim duhom. Također, kako kaže Evaristo (2022: 134), u knjizi „starije žene žive pune i bogate živote u svim godinama. Čvrsto sam odlučila da starije žene budu *corpus mentis*, a ne da pate od demencije što je svojevrсни klišej u suvremenoj kulturi“. Tako Bummi progovara o teškom djetinjstvu u Africi i u sjećanju se vraća u period života kad se sa suprugom doselila u Britaniju. Međutim, ona nije lik koji zdvaja što moraju započeti novi život na samom dnu društvene i klasne ljestvice rađajući teške fizičke poslove unatoč fakultetskoj diplomi. Nadalje, ona se ne predaje očaju niti nakon što ostane udovica s malim djetetom već odlučuje osnovati vlastitu firmu za čišćenje. Pragmatično prihvaća ponudu za početni zajam od biskupa lokalne crkvene zajednice zauzvrat za spolni odnos. Seksualna „transakcija“ koja ostaje Bummina prljava mala tajna, pokazuje se kao dugoročno pametan potez u životu (Evaristo 2020: 157): „... nikada nikome neće reći kako se nisko spustila da bi se ponovo uzdigla, za sebe i svoju kćer“. A kratka lezbijska veza koju ima sa svojom zaposlenicom, također nigerijskom imigranticom, na neočekivan način upotpunjava sliku o ženi koja živi život punim plućima i unatoč preprekama ne osvrće se previše. Evaristinu Bummi, dakle, vidimo kao punokrvnu snalažljivu ženu čija iskustva nadilaze klišeiziranu sliku požrtvovne crne supruge i majke fokusirane isključivo na dobrobit djeteta i obitelji.

Ni Winsome, pripadnica prve generacije imigranata s Kariba, nije samo supruga, majka i baka koja svojim unukama priča o teškom životu u novoj domovini/„Majci Engleskoj“ pedesetih i šezdesetih godina. Winsomeina osobna priča tijesno je uklopljena u priče generacije *Windrush*, mukotrpnog života, rada i podizanja djece u često vrlo neprijateljski i rasistički nastrojenom britanskom društvu.⁵ Vidimo u njezinoj priči kako je crna obitelj kasnih četrdesetih i pedesetih percipirana isključivo kao problem i kao nepoželjni element, pa čak i prijetnja. Riječima Stuarta Halla (1997a: 20), crni imigranti bili su „... pozicionirani u svojoj drugosti, u svojoj marginalnosti u ‘engleskom oku’, sveobuhvatnom ‘engleskom oku’“. Winsomeina obitelj bolno osjeća svoju drugost naspram dominantno bijelog engleskog identiteta i pod budnim ‘engleskim okom’ na svakom koraku: „ne možeš raditi ovdje, rekli su kad je Clovis pitao za posao u luci / ne možete jesti ovdje, rekli su kad smo ušli u kafeteriju“ (Evaristo 2020: 233); „čula sam kako me ljudi psuju u prolazu, samo ih je nekolicina bila ljubazna“ (ibid.: 235).

Ipak, drugi dio Winsomeine priče kudikamo je intimniji od povijesti/prošlosti jedne karipske obitelji u Velikoj Britaniji, ne prenosi se koljena na koljeno već kao i kod Bummi mora ostati tajnom. Ona se u jednom periodu života upušta u kratku strastvenu aferu s puno mlađim muškarcem, i to vlastitim zedom. Ne vidimo da autorica ičim „kažnjava“ naglašenu transgresiju ovog preljubničkog čina osim što se Winsome, u sadašnjem trenutku u svojim osamdesetima, u već dugo predvidivom i dosadnjikavom braku, s nostalgijom prisjeća nekadašnjih zabranjenih strasti. Evaristo nam tako otkriva perspektive starije generacije i priče koje su često i sadržajnije, složenije i bogatije od onih njihovih kćeri, odnosno druge generacije žena koje imaju daleko bolje životne prilike i više mogućnosti u životu.

Sa svakom novom protagonisticom u romanu Evaristo usložnjava odnose između žena, obiteljske situacije, prijateljske i profesionalne veze, te problematiku identiteta, hibridnosti i rase i na najrazličitije načine spaja prošlost (osobnu i nacionalnu) sa sadašnjim trenutkom u kojem zatičemo svaku od žena. Bummi i Winsome, obje pripadnice prve generacije imigranata u Britaniji, predstavljaju, mogli bismo reći, „tipične“ imigrantske priče, one o teškim počecima, o nametnutom osjećaju inferiornosti crne žene (i crnog muškarca!), ali i priče o trudu koji se isplatio, o više ili manje uspješnoj djeci i na koncu, o prilično ispunjenom i zadovoljnom životu u zreloj i starijoj dobi. A najstarija od žena, 93-godišnja Hattie, s još par koraka unatrag u povijest

⁵ U fokusu romana *Mali otok* (*Small Island*) Andree Levy objavljenog 2004. godine upravo je prva poslijeratna generacija doseljenika s Jamajke u Londonu [Levy, Andrea (2007), *Mali otok*, preveo Marko Kovačić, Algoritam, Zagreb].

daje nam dodatni uvid u to koliko je u Britaniji pitanje rase i hibridnog identiteta kompleksno. Hattie upoznajemo kao prabaku jedne od najmlađih protagonistica, nebinarne osobe Megan/Morgan, ali i kao majku jedne od najstarijih protagonistica. Ova starica je začudno lucidna žena koja na božićnom ručku, okružena članovima uže i šire obitelji, svojim promišljanjima obuhvaća noviju povijest Velike Britanije. Hattie je miješane rase, rođena od oca Engleza i majke napola Etiopljanke – napola Engleskinje, a davno pokojni suprug je Afroamerikanac. U retrospektivi se prisjeća kako se „... njezinoj djeci [nije sviđala] boja vlastite kože, ali nije znala što da napravi vezano uz to / Ada Mae je sebe crtala kao bijelo dijete, a Sonny od svoje dvanaeste godine nije htio biti viđen s ocem izvan sela“ (Evaristo 2020: 315). Majka koja se trudi učiniti najbolje za svoju djecu, ne može ih zaštititi od osjećaja inferiornosti, srama, te stalnog zadirkivanja engleske (bije)le djece.

Evaristo je i ovdje utkala osobna iskustva. Priznaje kako se kao dijete i u tinejdžerskoj dobi sramila svog crnog oca i „... njegove vrlo tamne kože i sjećam se da sam prelazila cestu kad bih vidjela da ide prema meni. Bio je to čisti i pravi internalizirani rasizam“ (Evaristo 2022: 32-33). Isto tako, i u *Lari* je glavna junakinja miješane rase poput Hattiene djece i ne osjeća samo sram već i mržnju naspram svoje boje kože: „Bila sam odvratna s tamnom kožom i kosom poput žice / Povraćala sam riječi *Ružna Kučka* svugdje po dnevniku“ (Evaristo 1997: 125). Hattiena se djeca nalaze se u svojevrsnom procjepu i ne mogu se u društvu pozicionirati ni kao crnci ni kao bijelci, a Hattie je kao majka toga itekako svjesna. Čini se da, poput Evaristo, i oni internaliziraju rasizam, srame se svojih korijena i niječu identitet svog crnog oca. Možda kao bijeg od boje kože koja nije ni crna, ali ni bijela, i kći i sin biraju bijele supružnike, a i unuci slijede njihov primjer. Kako kaže Jayne O. Ifekwunigwe (2002: 329), „vizualna bliskost ‘bjelačkim’ engleskim normama također može prikriti multietničnost“. Nekoliko generacija i brakova s pretežno bijelim supružnicima saželo se u Hattienoj obitelji u poslijeratnoj Britaniji: „svi njezini unuci izgledaju više kao bijelci nego crnci ... / a ona čak sumnja / da prolaze pod bijelce“ (Evaristo 2020: 309). Starica svjedoči ne samo postupnom „izbjeljivanju“ svoje obitelji kroz desetljeća i prikrivanju hibridnog porijekla već sa žalošću promatra i njihovo protivljenje braku crnca iz Malawija i jedne od njezinih unuka. Dok je za nju crna osoba ne-engleskog podrijetla (kakav je uostalom bio i njezin suprug) dobrodošao i neupitni dio nove multikulturalne Britanije i dio obitelji, Chimango iz Malawija za ostale članove prešutno predstavlja „pogrešku“. Crnac u obitelji mogao bi označiti povratak na staro; na rasnu diskriminaciju, na sram i ponovno na osjećaj drugosti. Jedan crnac mogao bi „pokvariti“ sve ono što su postupnom hibridizacijom u svojim redovima gotovo uspjeli iskorijeniti.

Što zbog dominantnih stavova u njezinoj obitelji, što zbog straha od stigmatizacije i osude društva, jedan važan dio Hattiene priče ostaje skriven, baš poput elemenata Bummine i Winsomeine priče. Ono što je naša najstarija protagonistica prisiljena potpuno izbrisati iz intimne prošlosti i povijesti obitelji i što ostaje na samim marginama i zadnjim stranicama njezine priče u ovoj knjizi pretače se u priču još jedne protagonistice, Penelope. Kad već pomislimo da nam je ostarjela Hattie, svjedokinja jednog vremena, sve ispričala, saznajemo kako je kao 14-godišnjakinja ostala u drugom stanju s lokalnim bijelim momkom i kako je njezino dijete netom nakon rođenja dano na posvajanje.

U poglavlju ispričanom iz perspektive Hattiene nezakonite kćeri Penelope, Evaristo se ne bavi temama vezanima uz rasu i rasnu diskriminaciju, kao kod ostalih protagonistica, jer je Penelope, profesorica u školi, jedina bjelkinja u romanu. Njezin multietnički identitet, baš kao kod Hattienih unuta i praunuka, nije očit i ona sasvim uspješno 'prolazi pod' bjelkinju/Engleskinju. Problemi, stoga, s kojima se suočavaju crne protagonistice i one miješane rase nisu njezini, već u njoj vidimo onu „drugu stranu“ pretežno bijele Britanije koja nevoljko prihvaća promjene i postupnu transformaciju društva izravno i neizravno vezanu uz procese migracija. Mogli bismo čak ustvrditi kako Penelope predstavlja, da se vratimo sintagmi Stuarta Halla, 'englesko oko' koje snishodljivo promatra „multikulturalni zoološki vrt, s djecom koja su stizala iz zemalja gdje čak i ne postoje riječi za hvala i molim“ i „nije joj bilo nimalo drago kada se demografska slika škole počela mijenjati pod navalom imigranata i njihova podmlatka“ (Evaristo 2020: 265). Problem rase i crnog/hibridnog identiteta čini snažnu pozadinu ovog romana, ali našu Penelope to, kako vidimo, tek rubno dodiruje. Svejedno, ona se doima kao protagonistica ogorčena životom možda u većoj mjeri nego ostale žene u romanu. Trajno zarobljena u začaranom krugu povrijeđenosti i frustracije, njezinu priču čitamo kao niz nes(p)retnih životnih prosudbi i uloga koje preuzima. Najprije spoznaja da je usvojena, a potom propali brakovi, neuspješne veze, frustrirajući posao, uglavnom neuspješni pokušaji usklađivanja majčinstva i karijere ocrtni su na pozadini napola komično predstavljenog drugog vala feminizma, a posebice u kontekstu prava žena na obrazovanje i rad.

Penelope vidimo tijekom šezdesetih kao mladu majku koja gorljivo čita *Žensku mistiku* Betty Friedan i očajnički pokušava ostvariti i karijeru: „dok su novine pisale o raznoraznim kulturnim revolucijama koje su se događale širom svijeta, uključujući i pokret ženske emancipacije / ... ona je bila do koljena u dječjem govnu i bljuvotini“ (Evaristo 2020: 255). U Britaniji se feministički pokret već do početka sedamdesetih snažno razvio, a društveni i kulturni utjecaj feminizma očitovao se u preispitivanju

obrazaca tradicionalnih rodni uloga. Kako Dominic Head sugerira (2002), drugi val feminizma osnažio je žene koje su već osjetile benefite poslijeratne obrazovne reforme i konzumerističkog procvata, a sad su se oslobađale i od postupno propadajućih struktura tradicionalne obitelji. I Penelope je jedna od tih žena, a svaki pokušaj zasnivanja harmonične tradicionalne obitelji pokazuje se više nego razočaravajućim. Nakon prvog razvoda i povratka na posao ona revno grli progresivnu feminističku politiku i pokušava se istodobno ostvariti i na privatnom i na javnom planu, da bi ju nakon još jednog razvoda i drugih nedaća u životu kao zrela žena rezignirano odbacila: „... u ovoj fazi njenog života feministička politika može ići k vragu / vidi kamo je nju dovela“ (Evaristo 2020: 268). Penelopinu priču iščitavamo i kao izravnu kritiku suvremenog feminističkog pokreta jer ona nikad dokraja ne uspijeva ostvariti ravnotežu između želja i ambicija, kako privatnih tako i profesionalnih, i očekivanja još uvijek patrijarhalno nastrojenog društva. No, upravo je naša cinična i nikad zadovoljna Penelope, u sadašnjosti već gotovo osamdesetogodišnjakinja, središnji lik u epilogu romana, u kojem saznaje da ima afričke korijene i konačno susreće svoju biološku majku Hattie. Evaristo tako zaokružuje ciklus svojih priča opet povezujući prošlost i sadašnjost i još jednom ukazujući na složenost rasne problematike, posebno miješane rase, hibridnosti i boje kože. Roman završava dirljivim susretom dviju starica, susretom koji se dogodio kasno (i stoga smješten tek naknadno u epilogu), ali ipak ne prekasno da neke duboke rane počnu zacjeljivati.

MLAĐE GENERACIJE ILI ŽENE KOJE DOLAZE NA SVOJE

Susret dviju protagonistica, majke i davno izgubljene kćeri, nije jedini način na koji Evaristo zaokružuje narativnu strukturu romana. Dok ponovno povezivanje Hattie i Penelope označava konačno otpuštanje prošlosti obremenjene tajnama i teškim osobnim povijestima, pričama mlađih protagonistica prikazuju se lica i naličja života u suvremenoj Britaniji iz perspektive druge i treće generacije žena iz imigrantskih obitelji. Radnju romana uokviruje kazališna premijera na kojoj se susreću mnoge od naših protagonistica, ali i lik autorice/redateljice predstave Amme. Amma je još jedna u nizu žena miješane rase, na različite načine povezana s ostalim ženama u knjizi (majka/prijateljica/kolegica), ali i protagonistkinja čijom pričom Evaristo otvara roman. Autorskom predstavom o snažnim crnim Amazonkama (koja neizravno korespondira s protagonisticama u romanu) u ni manje ni više nego londonskom Nacionalnom kazalištu, srcu engleskog kazališnog života, Amma se simbolično upisuje unutar kulturne tradicije kojom su oduvijek dominirali bijeli engleski pisci. Najbolje

to sažima Ammina prijateljica Dominique na zabavi nakon premijere: „... ti si se ispovraćala po svim tim velebnim starim vitezovima koji se mogu samo okretati u svojim grobovima, draga moja“ (Evaristo 2020: 377).

A Amma koja je sad u svojim pedesetima, nekad radikalna feministkinja i aktivistkinja, majka 19-godišnje Yazz (također jedne od protagonistica), nije samo lik koji povezuje sve žene u romanu. Kroz Amminu priču Evaristo nas uvodi u svoj fiktionalni svijet prožet humorom i onda kad govori o ozbiljnim i manje ozbiljnim temama, od koncepta drugosti u najširem smislu, rasne i rodne diskriminacije, preko feminizma, reformi školstva i izrugivanja akademskoj zajednici, do popularne kulture i političke korektnosti. Kao djevojka je primjerice živjela po napuštenim londonskim zgradama s pripadnicima supkulturnih zajednica najrazličitijih profila koje su teško pronalazile zajednički jezik:

„... pankeri su htjeli dozvolu da smiju glasno svirati svoju urlajuću glazbu na što su svi drugi počeli urlati na njih

gejevi su htjeli da se u ustavu zgrade doda antihomofobična regulativa, na što su svi odvratili, koji ustav?

radikalne feministice htjele su zasebne prostorije koje bi bile namijenjene isključivo ženama, pod vodstvom samoupravne zadruge

lezbijke među radikalnim feministicama također su htjele zaseban prostor, podalje od nelezbijjskih prostora radikalnih feministica, također pod vodstvom samoupravne zadruge

crne lezbijke među radikalnim feministicama htjele su isto, ali pod uvjetom da u njihove prostore ne smiju stupiti bijelci bilo kojeg spola

anarhisti su izašli sa sastanka jer je bilo kakav oblik upravljanja predstavljao izdaju svega u što su vjerovali.“ (Evaristo 2020: 20)

Polifonija glasova, tvrdih i ekstremnih stavova, (ne)realnih zahtjeva i međusobnog nerazumijevanja jedne skvoterske komune iz osamdesetih, koju Evaristo ovdje karikira i duhovito sažima, odražava i širi društveni kontekst u kojem se Amma kreće. Društveni pokreti vezani uz politiku identiteta, bilo da se radi o rasi, etnicitetu, seksualnoj orijentaciji ili o političkoj ideologiji nerijetko se radikaliziraju, pa svatko „vuče na svoju stranu“ i ne želi popustiti u dijalogu s drugim. A slično kao u Penelopinoj životnoj priči, koja se velikim dijelom preklapa s drugim valom feminizma i njegovim različitim fazama šezdesetih, sedamdesetih i osamdesetih godina, i ovdje Evaristo pokazuje društvenu i kulturnu pozadinu na kojoj se buntovna Amma razvija privatno i profesionalno.

Ipak, za razliku od Penelope, kako smo već vidjeli, bijele heteroseksualne žene, koja se cijeli život očajnički trudi pomiriti feminističke postulate o samodostatnosti, neovisnosti i samoprihvatanju s vlastitim željama, frustracijama i životnim okolnostima, Amma bespogovorno formira i živi identitet Drugog. S jedne strane, ona je proklamirana crna lezbijka i prema vlastitom priznanju izrazito promiskuitetna do svoje tridesete. Radikalnosti njezina lika svakako pridonosi i činjenica da je otac njezine kćeri Roland, također homoseksualac, te je više nego očito da tradicionalna obitelj nije institucija kojoj je Amma ikad težila (za razliku od protagonistica starije generacije). S druge strane, ona je umjetnica koja se nakon godina rada konačno uspijeva izboriti za svoje mjesto na engleskoj književnoj sceni, a time i za službeni legitimitet osobe dostojne priznanja establišmenta. Kako kaže irska pjesnikinja Eavan Boland (1997: 147), „... marginalnost unutar tradicije, koliko god bila bolna, daje određene prednosti. Omogućava autorima jasno oko i brzi kritički um ... i veliki potencijal za subverzivnost“. Nije stoga neobično da Evaristo upravo beskompromisnu i upornu Ammu koja dugo tavori na marginama kulturnog života odabire kao svojevrsnu nit vodilju i poveznicu svih protagonistica u ovome romanu. Mogli bismo reći da kroz svoju priču i sve životne faze upravo sad već sredovječna Amma predstavlja naslovnu i djevojku i ženu i Drugo. A predstava o neustrašivim crnim ratnicama unutar romana i Amma kao scenaristica i redateljica i putem ovog metafikcijskog okvira komuniciraju sa čitateljima.

Još jedna Evaristina žena, Winsomeina kći Shirley (također Penelopeina kolegica iz škole), sušta je suprotnost Ammi, iako su njih dvije prijateljice iz djetinjstva. Kad joj Amma sa šesnaest godina kaže da je lezbijka, za Shirley je to „prilično odvratno“ (Evaristo 2020: 208), a negativan stav i nerazumijevanje prijateljičine seksualne orijentacije provlači se kroz cijelu Shirleynu priču. Amma i Shirley dio su nove generacije koja ima puno bolje životne uvjete i prilike od svojih roditelja. One su druga generacija imigranata, rođene, odrasle i stasale u periodu velikih i nepovratnih promjena za Britaniju. Ambiciozna Shirley završava fakultet i osamdesetih se zapošljava u školi kao nadobudna mlada profesorica. A kako kaže Hanif Kureishi (2011a), ljudima je baš u periodu osamdesetih postalo jasno da će imigranti i njihova djeca tu ostati i da se Britanija zauvijek promijenila. Postojao je otpor prema toj činjenici, a s druge je strane bio zahtjev ljudi, obespravljenih i getoiziranih, za priznanjem i za pravednim i jednakim tretmanom. Također, prema Kureishiju, Britanija je tada postala svjesna da se mijenja ili da se zapravo već transformirala iz monokulturnog u multirasno društvo i shvatila da nema povratka na staro (2011c).

A kako Evaristo kaže, baš je u tom periodu druga generacija imigranata, rođenih poput nje krajem pedesetih i početkom šezdesetih, stasala, „došla na svoje i pustila korijenje“ (Gustar 2015: 441). Kroz Shirleyinu priču vidimo put jedne heteroseksualne žene karipskog porijekla kako „dolazi na svoje“ u suvremenoj Britaniji i kako se uspješno uspinje na društvenoj i klasnoj ljestvici. Ona se školuje, završava fakultet, zapošljava, udaje za također fakultetski obrazovanog crnog muškarca, dobija djecu, postaje dio srednje klase. Za razliku od prijateljice Amme koja svoju drugost i seksualnu orijentaciju nosi otvoreno i buntovno, Shirley svoj identitet u pokušava potpunosti uklopiti u rodne i društvene obrasce suvremene Britanije. A njezinu perspektivu ne čitamo samo na pozadini rasne diskriminacije (premda, iako u manjoj mjeri nego u priči njezine majke Winsome, toga ima i u njezinoj priči) već u kontekstu širih političkih događanja u Britaniji. Evaristo koristi Shirleyin glas i njezin profesorski posao, već odavno lišen svakog entuzijazma, kako bi uputila posprdnu, ali neuvijenu kritiku politike Margaret Thatcher (ili „Gestapa“ kako ju naziva), pogotovo reforme školstva iz 1988. godine.⁶

„... nastavnici su poludjeli i krenuli u trodnevne štrajkove u borbi za veće plaće a kada je javnost izgubila strpljenje, Treći Reich iskoristio je situaciju i nasilno uveo strašni Nacionalni kurikulum nametnuvši nastavni plan i program koji je ograničavao njezine vlastite pedagoške slobode koje su dotad stvarale izvanredne rezultate.“ (Evaristo 2020: 210)

Većina ostalih protagonistica koje su povezane sa Shirley, pa čak i vlastita majka, smatraju ju pomalo dosadnom osobom, pa je predstavljanje njezine priče na pozadini javnog, odnosno aktualnih političkih događanja u suvremenoj Britaniji ovdje možda i važnije od osobnog. Uostalom, vrlo osoban dio Shirleyine priče, u koji njezina majka zadire na šokantan način, kako smo već vidjeli, usudila se ispričati sama Winsome. A Shirley, „... profesorica King / ... stara baba, Gadura, Školski zmaj, s kojom se nitko nije usudio šaliti“ (Evaristo 2019: 118), posredno je vezana i uz svoje dvije crne učenice, LaTishu i Bumminu kći Carole.

Kroz priče dviju mladih žena od tridesetak godina, Evaristo predstavlja lice i naličje, ili, uvjetno rečeno, uspjeh (Carole) i neuspjeh (LaTisha) multikulturalnog Londona. Prijateljice odrastaju u devedesetima kad su, po Evaristinim riječima, kulturna „različitost“ i „multikulturalizam“ postali krilatice. „Britanija je bila Cool Britannia, Hip Britannia. London se opet njihao, govorili su nam“ (Gustar 2015: 440). A kako

⁶ Više o Općem planu obrazovanja (Education Reform Act) koji je vlada Margaret Thatcher sprovela 1988. godine vidi Marr (2017) i Beauvallet (2015).

domeće, „... multikulturalni London *nije* bio trendovski pojam za mene. To *jesam bila* ja“⁷ (ibid.). Carole i LaTisha duboko su uronjene u multikulturalnu stvarnost suvremene Britanije i čini se da kao kćeri imigranata, barem na prvi pogled, imaju jednake startne pozicije u životu. Obje odrastaju s obiteljima u skromnim općinskim stanovima i pohađaju lokalnu školu. Carolini roditelji su, kako smo već vidjeli, imigranti iz Nigerije, dok su LaTishini s karipskog područja i doseljavaju se u Britaniju još u dječjoj dobi. Predočavajući prvo Caroleinu, a potom i LaTishinu perspektivu, Evaristo kao da se pita što se događa s crnim djevojkama koje po svaku cijenu žele prerasti svoje skromne imigrantske korijene, a što je s onima koje su tu trajno „zapele“?

Iščitavajući njihove priče, brzo nam postaje jasno kako se njih dvije potpuno drugačije snalaze u okolini u kojoj odrastaju i slijede životne putove koji svaki na svoj način pozicionira složene odnose roda, rase i klase. Carole je, s jedne strane, vrlo ambiciozna, strogo zacrtanih ciljeva, završava studij na Oxfordu, postaje investicijska bankarica, udaje se za Engleza iz više srednje klase. Jasno nam je da se kvalitetnim obrazovanjem i upornošću uspjela izdignuti (slično „Gaduri“ Shirley) iznad svojeg porijekla. S druge strane, LaTisha je buntovna i potpuno nezainteresirana za školu i prvi put zatrudni već kao tinejdžerica. Nju u sadašnjem trenutku zatičemo kako radi kao prodavačica u supermarketu i vidimo da je ostala tamo gdje je bila i na početku priče, gotovo na samom dnu društvene/klasne ljestvice. Ipak, svojevrsna dihotomija koju možemo ustanoviti u analizi ovih dviju priča (Carole vs. LaTisha) nije baš tako jednostavna i nedvosmislena.

Caroleinu priču o uspjehu i uspinjanju društvenom ljestvicom, posebno o prevladavanju „neadekvatne“ boje kože, doživljavamo kao ponešto hladnu i neemotivnu. A trauma koju doživljava kao trinaestogodišnjakinja, kad je grupno siluju na kvarтовskom tulumu, trajno ju obilježava i na najbolnji način dodatno utiskuje osjećaj drugosti i otuđenja. U životu kao da neprestano i nesmiljeno grabi naprijed samo da bi pobjegla, „... od trenutka ... koji još uvijek zna izroniti na površinu sjećanja kad mu se najmanje nada“ (Evaristo 2020: 127). Ono što iz osjećaja srama i samonametnute krivnje ne može povjeriti ni majci, ni prijateljici, ni profesorici još je jedna u nizu skrivenih priča i tajni u ovome romanu. A Carole najprije upoznajemo kao besprijeekorno sređenu mladu poslovnu ženu koja u gužvi, tipičnoj za jutarnje sate urbane britanske svakodnevice, čeka vlak na jednoj londonskoj željezničkoj stanici i u tu se gomilu savršeno uklapa:

⁷ Kurziv u originalu.

„... ona je voljna sviračica u kakofonijskom orkestru najprometnijeg londonskog kolodvora kojim svake godine prođe gotovo sto pedeset milijuna pari živih nogu, anonimnog okupljališta putnika na posao ... – izobličeni, poremećeni, izbačeni iz takta, sprženi

svi su oni savršeno staloženi, tako pribrani i pod kontrolom, naučeni u javnosti ponašati se kao razumni članovi društva, ovog ponedjeljnog jutra gdje se sve drame događaju iznutra baš kao i ona.“ (Evaristo 2020: 106)

U ovome se dijelu priziva gotovo eliotovska atmosfera *Puste zemlje* u kojoj Londončani u masi poput živih mrtvaca (i nesretnika iz Danteovog pakla) svako jutro prelaze preko londonskog mosta na putu za posao.⁸ Možda je pretjerano tvrditi da je Carole poput živog mrtvaca, ali opis „voljne sviračice“, koja je iznutra „izobličena, poremećena, izbačena iz takta, spržena“, a izvana „savršeno staložena, pribrana i pod kontrolom“ može se primijeniti na cijelu njezinu priču. Djevojka koja se nakon teške traume odbija osjećati kao žrtva, ali i odbija potražiti pomoć od najbližih, uspijeva završiti prestižno sveučilište i dobiti posao u Cityju, jednome od najvažnijih svjetskih financijskih centara moći, kao da putem gubi dio sebe. Carole je naučila kako se ponašati u mnoštvu dok čeka vlak i u britanskom društvu općenito koje ju još uvijek često promatra kao crno Drugo. Kako kaže Caryl Philips (2004), „Britanija je društvo koje je snažno determinirano klasnim položajem, s kodificiranom i hijerarhijskom strukturom koja postavlja monarhiju na vrh, s nizom potpuno ‘marginaliziranih’ ljudi kako se spuštamo niz ljestvicu“. Naša Carole zarana postaje svjesna funkcioniranja britanskog društva te se u jednom trenutku tijekom studija, na kojem je okružena uglavnom studentima iz dobrostojećih engleskih obitelji, počinje „prilagođavati kako bi postala, možda ne sasvim poput njih, ali malo više poput njih“ (Evaristo 2020: 25). Nije stoga iznenađujuće kad i o zaručniku Freddyju govori bez emocija. Čini se da je i brak s bijelim engleskim dečkom iz dobre obitelji dio procesa „prilagođavanja“, pomno iskalkuliran korak na putu prevladavanja „pogrešne“ boje kože, odnosno prema vrhu hijerarhijske strukture i društvenog priznanja.

A zavidna kontrola i disciplina koju istraumatizirana Carole ima nad svojim životom nešto je što ne nalazimo kod njezine prijateljice iz djetinjstva. LaTisha je lik koji se potpuno i bezrezervno prepušta životu. Kao tinejdžerica počinje „divljati, zamrzila je školu, čak ni mamica, koja je bila socijalna radnica, nije mogla s njom izaći na kraj“ (Evaristo 2020: 172). Nakon što prekine školovanje čak triput ostaje nepla-

⁸ U originalu: „A crowd flowed over London Bridge, so many, / I had not thought death had undone so many“ (Eliot 2015: 57). U hrvatskom prijevodu Antuna Šoljana (2009: 44): „toliki su ljudi kuljali Londonskim mostom,/ ni slutio nisam da ih je smrt pokosila toliko“.

nirano trudna s različitim muškarcima, a otac jednog djeteta je Carolein silovatelj, što ju na (ne)očekivan način povezuje s nekadašnjom prijateljicom. LaTishin život kao da je zabetoniran u općinskom stanu u Peckhamu s malom djecom, majkom i psihički oboljelim sestrom, ali se čini da ona ubrzano, u razdoblju od nekoliko godina, prolazi kroz proces sazrijevanja i učenja važnih životnih lekcija. “[O]vo je nova LaTisha” (Evaristo 2020: 190-91), mantra je sad ipak zrelije i kudikamo zadovoljnije mlade žene koja je u međuvremenu završila školu, radi i odgaja djecu i više joj se nikamo ne žuri s muškarcima. U LaTishinoj priči, premda teškoj i problematičnoj, ne nedostaje životne topline i strasti. Za razliku od Carole, kojoj je u fokusu isključivo karijera i status u društvu, LaTishina je priča usmjerena na obitelj i važnost koliko-toliko funkcionalnih obiteljskih veza i međusobne ljudske podrške.

Nije iznenađujuće da narativnu strukturu romana zatvara poglavlje o zabavi nakon uspješno izvedene Ammine premijere na kojoj nalazimo mnoge od naših protagonista. Tako se nakon dugo vremena ponovno susreću Carole (a ne LaTisha!) i njezina nekadašnja profesorica „gadura“ Shirley. Između posla u supermarketu i brige o troje djece LaTisha svakako nije pripadnica srednjeg ili višeg srednjeg sloja koja ima vremena i volje pohoditi kulturna događanja u središtu Londona. Shirley susreće sofisticiranu Carole i trudi se biti duhovita dok govori o svom poslu u školi: „...da, još sam tamo, još uvijek odgajam sljedeće generacije prostitutki, diler a i ovisnika“ (Evaristo 2020: 370). Humor koji prožima roman ovdje se pretače u autoironiju koju zgrožena Carole baš i ne shvaća, a kojoj bi se puno opuštenija LaTisha vjerojatno slatkonasmijala.

ZAKLJUČAK

Kako smo vidjeli, priče Evaristinih protagonista, njihove međusobne veze i stalna ispreplitanja u ovom polifonom romanu artikuliraju raznoliki spektar tema iz perspektiva crnih i žena miješane rase kako u suvremenom britanskom društvu tako i u Britaniji tijekom 20. stoljeća. Imajući u vidu opseg rada i tematsku usredotočenost na žensko iskustvo, ali i s obzirom na opsežnost samog romana, ova analiza nije mogao obuhvatiti sve Evaristine likove. Neki su poput Dominique (Ammine prijateljice i nekadašnje ljubavnice), Ammine kćeri Yazz ili ne-binarnе osobe Megan/Morgan (Hattiene praunuke) morali ostati na marginama ovog rada. Perspektivom Megan/Morgan Evaristo najviše zadire u artikuliranje drugosti jer je i on/ona⁹ miješane rase, a vidimo kako u njegovoj/njezinoj priči, pogotovo nakon što započne vezu s transrodnom Bibi, autorica

⁹ U prijevodu na hrvatski jezik u priči Megan/Morgan koriste se zamjenice *on/ona* i *njegov/njezin* i konjugirani glagolski oblici u oba roda. Prevoditeljica daje objašnjenje u fusnoti (2019: 291).

naglasak daje na postupno preuzimanje bezrodnog identiteta i odluku da njezin lik počne živjeti kao nebinarna osoba. S druge strane, sredovječnu lezbijku Dominique, također kazališnu umjetnicu, smetaju „transprovokatori“ koji je, po vlastitom priznaju, optužuju da je „transfobična“ (Evaristo 2019: 385). Upravo to neprestano presijecanje raznorodnih seksualnih (i inih) identiteta, iskustava, razmišljanja i perspektiva njezinih likova čini bogato i živopisno tkanje ovog romana.

Evaristine djevojke i žene (i nebinarne osobe) jesu percipirane, a i same sebe prečesto doživljavaju kao Drugo u kontekstu dominantnih patrijarhalnih i rasno obojanih obrazaca Britanije u novijoj prošlosti, a koji nisu sasvim iskorijenjeni ni na početku 21. stoljeća. No to Drugo koje je uvijek obitavalo negdje „izvan povijesti“, da se poslužimo sintagmom već spomenute irske pjesnikinje Eavan Boland (1995) po kojoj je žensko iskustvo uvijek obitavalo na rubu „službene“ povijesti i književne tradicije, ovdje je postavljeno u samo središte. Baš kao Ammina predstava *Posljednja Amazonka iz Dahomeja* koja usred bijele engleske kazališne tradicije, kojom su oduvijek dominirali muškarci, slavi crnu žensku snagu i narativno povezuje Evaristine likove. I da se na kraju još jednom vratimo Stuartu Hallu i njegovu konceptu Drugog kad kaže da „ne postoji engleska povijest bez one druge povijesti.“ „Ideja“, kako Hall tvrdi, „da je identitet uvijek povezan s ljudima koji izgledaju isto, osjećaju isto, zovu se istim imenom je besmislena. Kao proces, kao priča, kao diskurz, ona se uvijek iskazuje iz pozicije Drugog“ (1997b: 49). U Evaristinom su romanu crne djevojke i žene kao Drugo ispričale svoje priče i pokazale kako u svoj svojoj različitosti i „manjkavoj složenosti“ (Evaristo 2019: 135) jesu i trebaju biti važan dio engleske povijesti i sadašnjosti. A kao protagonistice u britanskoj književnosti sad su u znatno većoj mjeri prisutne i itekako vidljive.

LITERATURA

1. Beauvallet, Anne (2015), "Thatcherism and Education in England: A One-way Street?," *Observatoire de la Société Britannique*, 17, 97-114.
2. Boland, Eavan (1995), *Object Lessons: The Life of the Woman and the Poet in Our Time*, Carcanet, Manchester
3. Eliot, Thomas Sterns (2009), "Pusta zemlja", u: *Pusta zemlja i druga djela, (Vrhovi svjetske književnosti)*, Školska knjiga, Zagreb, 42-61.
4. Eliot, Thomas Sterns (2015), "The Waste Land", u: Christopher Ricks i Jim McCue, (ur.), *The Poems of T.S. Eliot. Volume 1, Collected and Uncollected Poems*, Faber and Faber, London, 53-77.

5. Evaristo, Bernardine (2020), *Djevojka, žena, drugo*, Profil, Zagreb
6. Evaristo, Bernardine (1997), *Lara*, Bloodaxe Books, Hexam, Northumberland
7. Evaristo, Bernardine (2022), *Manifest, Kako nikada ne odustati*, Profil, Zagreb
8. Gentleman, Amelia, Bernardine Evaristo (2020), „It’s shocking that people don’t understand Britain’s involvement in Slavery“, *Guardian*, Bernardine Evaristo: ‘It’s shocking that people don’t understand Britain’s involvement in slavery’ | Orwell prize | The Guardian
9. Gilroy, Paul (1987), *There Ain’t No Black in the Union Jack. The Cultural Politics of Race and Nation*, Hutchinson, London
10. Gustar, Jennifer (2015), "Putting History in Its Place: An Interview with Bernardine Evaristo", *Contemporary Women’s Writing*, 9(3), 433-448.
11. Hall, Stuart (1997a), "The Local and the Global: Globalization and Ethnicity", u: Anthony D. King (ur.), *Culture, Globalization and the World-System*, University of Minnesota Press, Minneapolis, Minnesota, 19-39.
12. Hall, Stuart (1997b), "Old and New Identities. Old and New Ethnicities", u: Anthony D. King, (ur.), *Culture, Globalization and the World-System*, University of Minnesota Press, Minneapolis, Minnesota, 41-68.
13. Head, Dominic (2002), *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction, 1950-2000*, Cambridge University Press, Cambridge
14. Ifekwunigwe, Jayne O. (2002), "(An)Other English City: Multiethnicities, (Post)modern Moments and Strategic Identifications", *Ethnicities*, 2(3), 321-348.
15. Kureishi, Hanif (1998), *Buddha iz predgrađa*, Meandar, Zagreb
16. Kureishi, Hanif (2011a), "Honouring the State: The Pen/Pinter Prize Lecture, 2010", u: *Collected Essays*, Faber and Faber, London, 134-142.
17. Kureishi, Hanif (2011b), "Introduction: The Writer’s Time", u: *Collected Essays*, Faber and Faber, London, vii-xvi.
18. Kureishi, Hanif (2011c), "Newness in the World: An Introduction to The Black Album", u: *Collected Essays*, Faber and Faber, London, 112-119.
19. Marr, Andrew (2017), *A History of Modern Britain*, Pan Books, London
20. Munoz Valdivieso, Sofia, Bernardine Evaristo (2004), "Interview with Bernardine Evaristo", *Obsidian III*, 5(2), *Posebno izdanje: Black British Writing* (Jesen/Zima 2004), 9-20.
21. Perfect, Michael (2014), *Contemporary Fictions of Multiculturalism; Diversity and the Millennial London Novel*, Palgrave Macmillan, London
22. Philips, Caryl (2004), "Necessary Journeys", *The Guardian*, Necessary journeys | Books | The Guardian

24. Sethi, Anita (2019), "Bernardine Evaristo: 'I Want to Put Presence into Absence'", *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/books/2019/apr/27/bernardine-evaristo-girl-woman-other-interview>
25. Smith, Zadie (2018), "*The Buddha of Suburbia* by Hanif Kureishi", u: *Feel Free; Essays*, Penguin Books, London, 236-247.
26. Stein, Mark (2004), *Black British Literature: Novels of Transformation*, The Ohio State UP, Columbus

(UN)TOLD STORIES AND WOMEN COMING INTO THEIR OWN: WOMEN'S EXPERIENCE IN BERNARDINE EVARISTO'S *GIRL, WOMAN, OTHER*

Frustrated by the lack of visibility of black and mixed-race female protagonists in contemporary British literature, Bernardine Evaristo, a British author of Nigerian, Irish, and German descent, set out to write *Girl, Woman, Other* (2019), a polyphonic novel centred on twelve female protagonists. The narratives of women from diverse backgrounds, including age, origin, sexuality, and class, are intricately interwoven throughout the novel. The paper examines how Evaristo portrays female experience in contemporary Britain and recent British history, emphasising the intersections of public and private spheres while specifically addressing issues related to the mixed-race and hybrid identities of her female protagonists. It is argued that Evaristo voices stories and histories of women that have been traditionally marginalised and makes them part of national/British history. Older protagonists are here analysed against the backdrop of racism and the migration processes and their influence on twentieth-century British society, whereas younger generations are perceived in the context of multi-ethnic Britain and multiple facets of contemporary urban multiculturalism.

Keywords: Bernardine Evaristo; *Girl, Woman, Other*; black womanhood; women's experience; Other; hybrid identity

Adresa autorice
Author's address

Vesna Ukić Košta
Sveučilište u Zadru
Odjel za anglistiku
vukic@unizd.hr