

— “Svetski Nigerijci”: Nigerijski pisci u dijaspori u dvadeset prvom veku

Preveo s engleskog Igor Cvijanović

Književnost na engleskom odavno je poznata izvan granica anglofonog sveta. Može se zasigurno pretpostaviti da je ogromna većina književnih zaljubljenika širom planete pročitala barem jedan roman nekog engleskog ili američkog pisca, bilo u njegovom izvornom obliku, bilo u prevodu. Čak ni strastveni čitaoci, međutim, nekada ne znaju da književnost na engleskom ne pišu nužno engleski i američki spisatelji glavnog toka. Mnogima nije poznata činjenica da su pesnici, romanopisci i pisci drama koji stvaraju na engleskom, a koji su dobili Nobelovu nagradu nakon 1985, češće bili autori rođeni i odgojeni izvan Ujedinjenog Kraljevstva i Sjedinjenih Država, odnosno iz nekadašnjih članica Britanskog carstva. Među laureatima Nobelove nagrade nalaze se Vole Sojinka (1986, Nigerija), Nadin Gordimer (1991, Južna Afrika), Derek Volkot (1992, Sent Luša), V. S. Najpol (2001, Trinidad) i Dž. M. Kuci (2003, Južna Afrika). Ni tako impresivan spisak ne odslikava na valjan način kvalitet i kvantitet takozvanih “postkolonijalnih” pisaca budući da proslavljena imena poput Salmana Rušdija (Indija) i Činua Ačebea (Nigerija) nisu – još uvek, možda – pronašla put do liste dobitnika Nobelove nagrade.

Dela pisaca iz zapadnoafričke države Nigerije igraju značajnu ulogu u anglofonim književnostima koje nastaju u postkolonijalnim kontekstima. Vole Sojinka i Činua Ačebe, dvojica od gorenavedenih spisatelja, svedoče o izuzetnoj raznolikosti književnog krajolika te nacije: Sojinka vuče poreklo od etničke skupine Joruba dok Ačebe potiče iz naroda Igbo; dok je prvi uglavnom dramski pisac koji istražuje dodirne tačke jorubskog folkloru i grčke drame, potonji je pre svega autor romana koji ispituje složenost vlastite kulture. Oba spisatelja, ipak, dele ozbiljnu zabrinutost za političku situaciju u svojoj zemlji, te nedvosmisleno izražavaju mišljenja u vlastitim dramama, prozi i esejima od pedesetih godina dvadesetog veka naovamo – ta iskrenost je donela Sojinki dvadeset dva meseca zatvora krajem šezdesetih.

Snažan uticaj estetskih kvaliteta i političke predanosti Sojinkinih i Ačebeinih dela predstavlja već gotovo pet decenija nepromenljivu karakteristiku nigerijske književnosti. Kraj dvadesetog stoleća, pak, doneo je primetnu promenu tog obrasca. Dok je većina vodećih književnih figura koje su pisale neposredno pre ili nakon proglašenja nigerijske nezavisnosti 1960. godine

živela i radila u svojoj domovini, mnogi savremeni pisci nastanili su se u Evropi ili Sjedinjenim Državama. Postoji mnogo razloga zbog kojih su ti pisci odlučili da se odele u inostranstvo. Pesnik i romanopisac Ben Okri, na primer, nije uspeo 1978. da dobije stipendiju u Nigeriji, pa je odlučio da nastavi studije i književnu karijeru u Engleskoj; Kris Abani je početkom devedesetih godina dvadesetog veka pobeo iz zemlje nakon što su ga tlačilački vojni vlastodršci držali u zatvoru; Čika Unigve se nekoliko godina kasnije preselila u Belgiju jer je to zemlja iz koje potiče njen muž; drugi su još kao deca, poput Helen Ojejemi, napustili domovinu sa svojim roditeljima.

I seljenički talasi iz Nigerije u poslednjih trideset godina imali su dalekosežne posledice po njenu književnost, a naročito u vezi sa dva pitanja: ko se može svrstati u kategoriju “nigerijske književnosti” i šta danas znači biti nigerijski pisac. Činjenica da najuspešniji nigerijski pisci žive u inostranstvu svakako je izazvala raznolike reakcije. Romanopisac Helon Habila, koji se preselio u Ujedinjeno Kraljevstvo nakon što je 2001. osvojio Kejnovu nagradu za afričku književnost, tvrdi da svi novi nigerijski pisci “žive stalno ili delimično” izvan domovine i da opravdano potvrđuju svoje “nigerijstvo” tako što “putem imaginacije žele da povrate sopstvenu zemlju”. Kritičar Pajus Adesanmi, s druge strane, u nove nigerijske autore ubraja one koji još uvek žive u Nigeriji (“Europhonism”, 118), i opravdano ističe da je naglasak na pisce u dijaspori na uštrb onih iz Afrike – a to zanimanje podstiču i engleske i američke izdavačke kuće, kao i znalci sa Zapada – doprineo da spisatelji nastanjeni u Nigeriji budu skrajnuti iz književne elite. (“Two ‘Africas’”, 4–5) Adesanmi, drugim rečima, ističe činjenicu da nijedan pisac koji se danas smatra nosiocem nigerijske literature dvadeset prvog veka ne živi zapravo stalno u Africi. Tu tendenciju – i ekonomske okolnosti koje je prate – zaista ne bi trebalo odobravati, ali objavljivanje i distribucija knjiga u Nigeriji, srećom, sve više napreduju zahvaljujući naporima tamošnjih izdavačkih kuća poput “Kačifo” i “Kasava ripablik” (Cassava Republic), te bi u sledećih nekoliko godina moglo doći do pojave novih nigerijskih pesnika i pisaca koji će odlučiti da se od kuće obraćaju svojoj zemlji i ostatku sveta. Uprkos osnovanoj zamerci Adesanmija, ne može se, u svakom slučaju, zanemariti snažan uticaj koji su pisci iz dijaspore poslednjih godina izvršili na književnu scenu jer oni su doprineli opisu, pa čak i preoblikovanju, savremenog nigerijskog identiteta svedočeci o iskustvima svojih sunarodnika u Africi i izvan nje.

Šta god kritičari rekli, sami pisci su ti koji najuverljivije izražavaju svoje složeno osećanje pripadnosti zemlji porekla. Spisateljica Čimamanda Ngozi Adiči je, primera radi, u ranoj mladosti otišla sa afričkog kontinenta da bi nastavila visoko obrazovanje u Sjedinjenim Državama krajem devedesetih godina, a trenutno boravi i u Americi i u Nigeriji; uprkos dugotrajnim boravcima u inostranstvu, ona je ipak “nepokolebljiva u odluci da nikada ne zameni nigerijski pasoš nekim drugim” (Millard). Upadljivo je da isticanje njenog nigerijskog identiteta i izražavanje povezanosti sa domovinom idu ruku pod ruku sa oštrom kritikom političkih vođa te države i licemerja nekih konzervativnih sunarodnika (Adichie, “Buildings Fall Down”, “Nigeria’s Immorality”). Zanimanje Adičijeve za nigerijsko iskustvo dobilo je svoj izraz



ne samo u prozi smeštenoj u Nigeriji, već i u pripovetkama o nigerijskim imigrantima u Sjedinjenim Državama – što ukazuje na autorkino sveobuhvatno tumačenje ideje “nigerijstva”, kao i na njenu potrebu da se u okviru kreativnog pisanja pozabavi tim aspektom svog života.

Odnos mlade Helen Ojejemi i Nigerije je još složeniji nego u slučaju Adičijeve. U članku “Dome, strani dome” (“Home, strange, home”) čiji naslov otkriva mnogo toga, Ojejemi je pažljivo izrazila želju da istakne svoje afričko poreklo, opisavši sebe kao “Nigerijku odraslu u Britaniji”, ali otvoreno priznaje: “Kada je Afrika u pitanju, prosto je ne razumem.” Ona, slično Adičijevoj, koristi “mi”, zamenicu prvog lica množine, kada govori o Afrikancima (“Moving on Myth”), ali je u jednom intervjuu priznala da “ne bi nazvala sebe Nigerijkom niti nigerijskom spisateljicom” (Brace). Te očigledno protivrečne izjave ubedljivo ilustruju višestrukost njenog identiteta.

Premda Ojejemi tvrdi da ne oseća da “negde osobito pripada i da ne bi rekla da je to baš tako važno” (Brace), zanimljivo je da njenu prozu prožima tema identiteta. Džesami, junakinja njenog prvog romana *Devojka Ikar (The Icarus Girl)* iz 2005, na primer, jeste osmogodišnja devojčica čija je crnoputa majka iz Nigerije, a otac beli Englez, koju nakon posete rođacima u Nigeriji obuzima alter ego, najverovatnije mrtva bliznakinja. Kao što se i navodi u knjizi, obuzetost preminulim blizancem vuče korene iz jednog mita naroda Joruba, ali naznaka natprirodnog koje je predstavljeno u toj pripovesti budi sećanje i na zapadnjačke klasike poput *Okretaja zavrtnja* Henrija Džejmsa iz 1898. Slično tome, poslednji roman Ojejemijeve iz 2007, *Kuća preko puta (The Opposite House)*, čiji je naslov nadahnut delom američke pesnikinje Emili Dikinson, sadrži alter egoe i mitove različitog porekla, budući da prati likove Maje, mlade britanske pevačice afrokubanskih korena, i Jemaje, jednog od duhova santerije, religije koja kombinuje jorubske i špansko-katoličke običaje. Višestruke kulturne posvećenosti koje obeležavaju nigerijske pisce u dijaspori i njihova dela sažete su možda najpodesnije u odgovarajućem opisu vlastite ličnosti samog Krisa Abanija: “Sebe najradije smatram svetskim I[g]boom.” (“Truthdig Interview”) Ukoliko se taj izraz proširi izvan granica etničke pripadnosti, mnogi nigerijski pisci u dijaspori bi se mogli opisati kao “svetski Nigerijci” s obzirom na to da se njihova dela bave i pitanjima koja se tiču celog čovečanstva, i problemima svojstvenim njihovoj naciji ili kulturi. Sada ću izložiti detaljniji pregled tri pripovesti čije teme i tehnike pisanja izvanredno oslikavaju raznolikost i zajedničke osobine nigerijskog spisateljstva: *Pesma noći (Song for Night)* kratki roman Krisa Abanija iz 2007, *Pola žutog sunca (2006)* Čimamande Ngozi Adiči, koji je svojoj autorki doneo nagradu “Orindž”, i još neobjavljenu knjigu Čike Unigve *U ulici crnih sestara (On Black Sisters’ Street)*. Abanijeva jetka pripovest deluje kao podesno mesto za početak.

Pripovedač u *Pesmi noći* jeste Maj Lak,¹ petnaestogodišnje dete-vojnica koje se borilo u građanskom ratu u Nigeriji (1967–1970) od svog dvanaestog rođendana. Zaplet tog kratkog romana počinje tako što se adolescent, koji je

1 *My Luck* (engl.) – moja sreća. – *Prim. prev.*



bio član tima za razminiranje, budi nakon eksplozije i ne može da odredi položaj svoje jedinice. Knjiga prati potragu glavnog junaka za izgubljenim saborcima, povremeno se vraćajući njegovim sećanjima na rat i porodicu. Iznenađujući kraj romana, za koji je najbolje da ovde ne bude otkriven, pokazuje da njegovo pripovedanje nije tako iskreno kao što bi se dalo pretpostaviti.

Jedna od najočiglednijih svrha Abanijeve knjige jeste osuda ratnih svireposti – čitaocu su teško podnošljivi neki pasusi, poput scene na početku romana kada glavni junak nailazi na starice koje pripremaju meso i otkriva nakon detaljnijeg ispitivanja da one zapravo peku mrtvu bebu. Dok se autor ne libi da nas izloži elektrošoku obuhvatajući grozomorne događaje koje masovni mediji često lagodno zanemaruju, osuda nečovečnosti u romanu se najsuptilnije ostvaruje narativnim tehnikama. Ne samo da se u knjizi pripoveda u prvom licu, što onemogućava bilo kakav otklon u pristupu, već je i junakov prikaz osobit, kao što to moćna prva rečenica ukazuje: “Ono što čujete nije moj glas. Nisam progovorio tri godine [...]”. (19) Maj Lak doslovno ne može da govori naglas jer su njemu i njegovim saborcima presečene glasne žice kada su bili na obuci, zato da se ne bi uplašili “samrtnih krikova” (35) svojih prijatelja ako bi nekog od njih raznela mina. To surovo učutkivanje, međutim, nije imalo očekivane posledice pošto Maj Lak kaže da su, “u tišini naših glava, krici onih koji umiru oko nas bili glasniji nego što bi bili da oni još uvek imaju svoje glasove”. (35)

Moglo bi se reći da nesposobnost protagonistice da govori predstavlja metaforičku nemost svih žrtava u istoriji. Figurativna zanemlost jeste, naravno, simbol političkog i društvenog ugnjetavanja u studijama postkolonijalne književnosti – oni kojima je ta oblast poznata setiće se sigurno uticajnog članka Gajatri Čakravorti Spivak “Mogu li podređeni govoriti?” (“Can the Subaltern Speak”, 1988) – ali Abanijeva upotreba ovog tropa umnogome prevazilazi uobičajeno tumačenje tog pojma od strane postkolonijalnih izučavalača. Nemost njegovog junaka se u stvari može shvatiti kao snažno preispitivanje sposobnosti koja se pripisuje konvencionalnom jeziku kao prenosiocu ljudskog iskustva. Reči Maj Laka, za koje se navodi da su misli na njegovom maternjem jeziku igbo prevedene na engleski (21), nekoliko puta ne mogu da dočaraju užas situacije u kojoj se on nalazi. Tokom etničkih sukoba uoči rata, primera radi, Maj Lak prisustvuje smrti svoje majke koju ubijaju pripadnici naroda Hausa. On se krije u uzanom skloništu na tavanu i prenosi događaje – odnosno ne uspeva da ih opiše – sledećim rečima:

ispod mene se događa, događa se te noći svetle kao dan, ali ne mogu da joj kažem ime, to što se dogodilo dok sam gledao, a ne mogu da govorim o nečemu što nikada nije bilo u rečima, da govorim o stvarima koje ne mogu da zamislim, koje nisam mogao da vidim čak i kada sam ih video [...]. (43)

Maj Lak ne može na odgovarajući način da prenese rečima te traumatične događaje koje njegova mašta ne može da pojmi. Ograničenja verbalne



komunikacije ističu se i kada pripovedač dolazi kod svoje devojke Idžome koja je na samrtni nakon što je surovo osakaćena u eksploziji.

Bila je [...] ništa drugo do krvav trup isečen šrapnelima, a delovi tela su joj bili razbacani tako *da se to ne može objasniti ili opisati*. Čitao sam joj misli umesto toga, ili iz očiju, ili iz nečega, i sve sam razumeo – šta je htela, šta joj je bilo žao – sve. (54, moj kurziv)

Idžomina patnja je neizreciva za Maj Laka – niti može naći reči da opiše njeno fizičko stanje, niti može da komunicira s njom na “primitivnom” znakovnom jeziku koji su mladi vojnici osmislili kako bi nadomestili svoju nesposobnost govora. Jedini medijum koji naizgled može povezati dvoje junaka i dovesti do nekog vida razumevanja predstavlja duhovna spona zasnovana na vizuelnom kontaktu.

Tumačenje nesposobnosti glavnog lika da koristi tradicionalni jezik od ključne je važnosti za razumevanje ovog kratkog romana. Kada su ga jednom upitali kako mu je pisanje pomoglo da preoblikuje svoju predstavu o domu, Kris Abani je odgovorio: “Dom je za mene oduvek postojao u jeziku.”² Činjenica da autor nedvosmisleno uskraćuje svom junaku privilegiju da se nađe u toj zoni utehe ukazuje možda na njegovu želju da naglasi patnju onih koji, za razliku od umetnika, ne mogu da nađu utočište u rečima i stoga su prisiljeni da tumaraju i tapkaju u mraku, u potrazi za drugim načinima izražavanja vlastitog iskustva. Potraga Maj Laka za prijateljima u *Pesmi noći*, može se sagledati kao podesan simbol njegovog osećanja dezorijentisanosti i njegovog stremljenja alternativnim sredstvima izražavanja. Budući da pripovedač ne nalazi utehu u jeziku, ironično je da su neverbalni vidovi komunikacije, koje on razvija kako bi uspostavio kontakt sa Idžomom i razmenio informacije sa svojim saborcima, kratkotrajni i predodređeni da nestanu, te ih samo čitalac može povratiti pomoću reči na stranici knjige. To izgleda nagoveštava da jedina nada koju imamo u vezi sa prevazilaženjem jezičkih ograničenja počiva, paradoksalno, u samom jeziku i njegovom beleženju u književnosti. Telepatski medijum koji Maj Lak deli sa Idžomom nije jedino alternativno sredstvo komunikacije kojim se on služi. On, pored toga, razvija još jednu vrstu umetničkog jezika koji služi njegovoj potrebi da povрати prošlost. Taj kôd, sličan “Brajevom pismu” (26), sačinjavaju krstići koje protagonist urezuje na svojoj levoj podlaktici. Oni predstavljaju sve voljene osobe koje je narator izgubio i, što je još potresnije, sve one koje je sa uživanjem ubio – on tu zbirku ožiljaka naziva “mapom [svoje] svesti”. (25) Pripovedačevo telo, stoga, predstavlja mesto sećanja, ali naglašavanje junakovog užitka tokom sopstvenih ubilačkih činova osujećuje bilo kakvo romantičarsko tumačenje pamćenja. “Lično groblje” (38) Maj Laka, drugim rečima, nije prosto zapis nepravednih dela koja su nemoralna ljudska bića počinila nad nevinima, niti podsećanje na trijumf čestitih nad prezrenima.

2 Abani je to izjavio na konferenciji EACLALS 2008, “Rewriting Rights in/through Postcolonial Cultures”, Venecijanski međunarodni univerzitet, Italija, 25–29. marta 2008.



Pomućivanjem granice između nevinosti i krivice, autor odbacuje manihejski pristup ličnosti svog protagoniste i, na širem planu, Nigerijskom građanskom ratu, čak i ukoliko je sukob otpočeo genocidom koji je narod Hausa izvršio nad Igboom. Tu iznijansiranu poziciju snažno odslikava retoričko pitanje koje Maj Lak postavlja pred kraj romana: “Ako smo mi velika nevinnašca u ovom ratu, gde smo onda naučili sve to zlo koje činimo?” (143)

Abanijevo ophođenje prema nevinosti i krivici koje podstiče na razmišljanje, razotkriva najverovatnije nesavršenu prirodu svih konačnih sudova. On snažno naglašava relativnost ljudskih vrednosti, pozamljujući, na primer, svom pripovedaču misao da “Zapad praktično daje mine po proizvodnoj ceni budući da su one zabranjene u civilizovanom ratovanju”. (47) Sarkastično ističući paradoks koji se krije iza beskrupulozne trgovine oružjem nekih zapadnih zemalja, Abani dovodi u pitanje i sam pojam civilizacije koja je bila kamen temeljac evropskog kolonijalizma i proširuje krivicu za trenutne patnje Afrike na bivše kolonizatore, čak i nakon što su mnoge afričke zemlje postale nezavisne. Sve to nesumnjivo ukazuje da je *Pesma noći* prodorno istraživanje ljudskog duha i oštar politički tekst.

Isto važi i za roman *Pola žutog sunca* Čimamande Ngozi Adiči, čija je središnja tema takođe građanski rat u Nigeriji. Uprkos zajedničkim osobinama, knjige Adičijeve i Abanija su takođe i primetno drugačije. Abanijeva priča, primera radi, odvija se uglavnom za vreme rata, dok Adičijeva posvećuje gotovo pola romana godinama pre sukoba. Te pripovesti se, štaviše, znatno razlikuju i na formalnom nivou: dok je *Pesma noći*, pre svega, ispričana na standardnom engleskom, dovodeći u pitanje moć reprezentacije ljudskog jezika uopšte, *Pola žutog sunca* sadrži mnoge reči i fraze na igbou, kao i engleske izraze koji su doslovno prevedeni sa maternjeg jezika spisateljice, i implicitno uvažava kreativnost proisteklu iz međusobnog dodira dva jezika. Zatim, dok u Abanijevom kratkom romanu postoji jedinstveni pripovedač u prvom licu, naracija *Pola žutog sunca* se odvija u trećem, naizmenično iz perspektive tri različita lika. Ta izuzetno upadljiva razilaženja lako objašnjavaju razliku u tonu između dve pripovesti, kao i njihove posebnosti.

Pola žutog sunca predstavlja i prati lik Ugu, dečaka koji je odrastao u ruralnoj oblasti, a kojeg tetka odvodi u univerzitetski grad Nsuka, na jugoistoku Nigerije, kako bi radio kao sluga za Odeniba, matematičara i univerzitetskog profesora. Uguovi početni potezi i pokušaji da zadovolji “gazdu” smesta ga čine umiljatim – a ponekad i nenamerno komičnim – likom. Ugu je svakako ponosan na svoje tek stečene dužnosti u domaćinstvu, a ubrzo uviđa da njegov položaj “ugrožava” Olana, Odenibova devojka koja se upravo vratila iz Londona gde je magistrirala. Ugu, međutim, ubrzo sve više oseća naklonost prema Olani, oko koje se vrti drugo poglavlje romana. Olana, kao i njena ne tako lepa sestra bliznakinja Kainene, duguju svoje obrazovanje bogatstvu koje su njihovi roditelji stekli u trgovačkim poslovima. Uprkos svom imetku i društvenom položaju, Olana je dopadljiva i osećajna osoba koja iskazuje razumevanje za osećanja drugih. Ona deli mnoge od tih osobina sa Ričardom,



trećim fokalizatorom u romanu. Taj beloputi Englez koji živi u Nigeriji snažno je općinjen umetnošću Igbo-Ukua³ i postaje Kainenein ljubavnik.

Strategije karakterizacije kod Adičijeve suštinski su važne za njen umetnički projekat. Usredsređenost na muške i ženske, crne i bele i bogate i siromašne protagoniste omogućava joj da pokrene mnoga polna, rasna i klasna pitanja – od kojih se neka ne pominju tako otvoreno u nigerijskoj prozi. Spisateljica, primera radi, ne preza od toga da opiše sveobuhvatno prisustvo seksa u međuljudskim odnosima, niti da oslika seksualne potrebe i želje svojih junakinja, i pored tradicionalnije muške perspektive. Osim što ponovo uspostavlja ravnotežu u predstavljanju polova, naglasak na fizičkim i duhovnim vezama likova pre i posle sukoba u Bijafri takode uspostavlja i njihovu uobičajenu ljudskost, i pokazuje čitaocu da ljudi u ratnim vremenima ne samo da umiru, već žive i vole.

Još jedna stalna tema u *Pola žutog sunca*, kako je gore navedeno, jeste rasna pripadnost. To pitanje se detaljno razmatra kroz lik dobronamernog Engleza Ričarda. Za razliku od mnogih beloputih junaka u nigerijskoj književnosti, koji gotovo metonimijski predstavljaju kolonijalne vrednosti svojih domovina, Ričard je osetljiv čovek, u tolikoj meri opsednut kulturom naroda Igbo (a naročito ćupovima Igbo-Uku umetnika) da želi da napiše knjigu o njoj. Njega, stoga, iznenađuje kada ga Okeoma, pesnik i Odenibov prijatelj, optuži da se postavlja pokroviteljski.

[Ričard:] “Ti bronzani detalji su me općinili još kad sam prvi put čitao o njima. Detalji su zadivljujući. Potpuno je neverovatno da su ti ljudi savladali komplikovanu veštinu voštanih izlivaka još u vreme vikinških napada. Te iskopine su veličanstveno složene, potpuno su veličanstvene.”

“Zvučiš kao da si iznenađen”, reče Okeoma.

“Molim?”

“Zvučiš kao da si iznenađen, kao da nikad ne bi pomislio da su ti ljudi bili sposobni da naprave nešto slično.”

Ričard je netremice gledao u Okeomu; u Okeominom pogledu je otkrio neki novi, tihi prezir [...] (133, kurziv u originalu)⁴

Uprkos časnim namerama, Ričard romantičarski gleda na kulturu Igbo, toliko da nesvesno ponavlja obrazac kolonijalnih antropologa koji su bili naumili da pokažu svetu vrednosti “plemenitih divljaka” iz Afrike. Verovatno, u tom smislu, nije slučajno što on u nekoliko navrata zapisuje podatke o kulturi Igbo

3 Igbo-Uku (na igbou Veliki Igbo) je grad u nigerijskoj državi Anambra. U njemu se nalaze tri čuvena arheološka nalazišta sa dokazima o drevnoj naprednoj kulturi koja je poznavala obradu metala. – *Prim. prev.*

4 Svi navodi iz ove knjige preuzeti su iz Adiči, *Pola žutog sunca*, prevod Deana Maksimović-Vidanović, Laguna, Beograd, 2007. – *Prim. prev.*



u svoju svesku – gest koji snažno podseća na antropološke metode rada. I premda su mu namere iskrene, Ričard, stoga, ne može da opovrgne istinitost Kainenine izjave kada mu ona kaže “Moguće je nešto voleti i istovremeno ga nipodaštavati.” (136)

Dok se odbijanje Adičijeve da njen junak Englez postane deo crnačke Igbo kulture može činiti na prvi pogled kao izraz esencijalističkog stanovišta, ono, takođe, može biti signal da nijedna individua ne može pobeći od kolektivne istorije. Ričard ne može u potpunosti da izbriše kolonijalni nagon civilizacije koja ga je oblikovala. On pokušava da osudi stav svoje zemlje pišući članak o odgovornosti nekadašnjih kolonijalnih sila za etničku mržnju koja je dovela do građanskog rata u Nigeriji, ali značajno je da njegovo delo ostaje neobjavljeno.

Uporno isticanje značaja nigerijske kolonijalne prošlosti za rat u Bijafri predstavlja takođe spisateljičin način da otkrije složenost tog sukoba. Kao što se čitalac zapravo i podseća u *Pola žutog sunca*, britanski kolonijalni sistem je podstrekavao etničku podelu u Nigeriji, što je doprinelo razvoju neprijateljskih međunacionalnih odnosa. Roman, međutim, tvrdi i da su sami Nigerijci u velikoj meri odgovorni za izmetanje tih napetosti u otvoreni sukob budući da predrasude nekih likova iz Nigerije potiču od istog, suštinskog straha od različitosti, kakav je i onaj koji podstiče rasizam u savremenoj Evropi.

Knjiga Adičijeve jeste na mnoge načine otvoreno politična premda je njeno najizvanrednije dostignuće u senzitivnom portretisanju likova, koji svi imaju ideale, ali i slabosti, a neki od njih i podležu obezluđujućim pritiscima rata. Njen roman, takođe, uspešno ukazuje na pojedinosti u klupku napetosti između Bijafre i ostatka Nigerije i time doprinosi razobličavanju klišea u vezi sa etničkim sukobima koji i dan-danas dele afričke narode. Ti sporovi ne izbijaju zato što “ti ljudi ne mogu da ovladaju mržnjom koju osećaju jedni prema drugima”; (182) oni pre imaju mnogo složeniju – istorijsku i ljudsku – osnovu.

Slična volja za dekonstruisanjem stereotipa iskazana je i u delima Čike Unigve. Autorka to često ostvaruje uvodeći likove zapadnjaka i Afrikanaca koji imaju apsurdne predrasude. U njenom prvom romanu, *Feniks (The Phoenix)* iz 2007. nakratko se, primera radi, pojavljuje Belgijanka koja misli da svi Afrikanci govore svahili, žive u kolibama i spavaju na senu. Unigve, pak, insistira da predubedenja nisu samo obeležje Evropljana, te uvodi i protagonistkinju iz Nigerije koja odbacuje vest da neko u njenoj domovini boluje od raka zato što je to “bolest Zapada”, a “ne Afrikanaca koji žive u Africi”. Poput Adičijeve, Unigve nas, drugim rečima, podseća da stanovnici Zapada i Afrike snose krivicu zbog iste ljudske slabosti – formiranja neutemeljenih generalizacija o “drugima”.

Drugi roman Čike Unigve, *U ulici crnih sestara* (biće objavljen 2009), takođe otkriva niz klišea – ponekad na zabavan način, ponekad na mnogo turobniji. Pripovest prati priče četiri prostitutke iz Afrike (tri su iz Nigerije, a jedna iz Sudana) koje rade u Antverpenu u Belgiji. Knjiga kroz višestruke osvrtre rekonstruiše putovanje iz Afrike do Evrope svake od junakinja i prikazuje pojedinačne situacije koje se kriju iza zajedničkih sudbina. U jednom



zabavnom – a ipak značajnom – odlomku, dve Nigerijke, Ama i Sisi, nalaze se na nekoj zabavi u svojoj novoj zemlji i osećaju se nadmoćno u odnosu na prisutne Gance:

Ama je krišom posmatrala kako gosti iz Gane idu i treći put da se posluže pirinčem i prezrivo se nasmešila prema Sisi jer Nigerijci sigurno, sigurno bolje kuvaju i ukusnije pripremaju pirinač od Ganaca (ljudi koji bacaju ceo paradajz u sos zapravo ni ne znaju da kuvaju, zar ne?). Obe žene su se složile da se Ganci samo upinju da budu Nigerijci.

Taj odlomak početka pripovesti ostvaruje dvostruku svrhu pokazujući da zajednice doseljenika iz Afrike nisu ujedinjene skupine i predstavljajući čitaocu samouverenost likova, glavnu temu ostatka knjige.

Veliki deo romana jeste uistinu istraživanje ličnih putanja četiri junakinje, i ispitivanje kako su izbori koje su one svesno napravile, ili su bile prinuđene da naprave, uticali na njihove živote i naposljetku im uskratile sposobnost delovanja. Značajno je uočiti da su tri od četiri prostitutke svojevoljno ušle u taj posao, što na provokativan način odbacuje još jedan stereotip – onaj, naime, da su sve Afrikanke u industriji seksa nužno naivne devojke koje su na prevaru dospele u Evropu. Naravno, činjenica da su Ama, Sisi i Efe, treća Nigerijka, dobrovoljno došle u Evropu rečito govori o njihovim izgledima u Nigeriji, kao i o situaciji u celoj zemlji: Sisi je završila fakultet, diplomiravši na finansijskoj i poslovnoj administraciji, ali nije mogla da nađe posao zato što nije imala odgovarajuće “veze”; Efe je dobila dete sa oženjenim čovekom koji je odbio da preuzme odgovornost za to, bilo finansijsku ili neku drugu, te ona sama mora da odgaja sina; Amu je seksualno zlostavljao očuh posvećen hrišćanstvu, a njena majka prenebregava tu činjenicu. Ironično je da jedini način da te žene “pošteno” zarade za život, da ne budu “pljačkašice”, “varalice” ili “419-ke⁵ koje šalju prevarantske mejlove lakovernim zapadnjacima”, jeste da postanu prostitutke.

Premda su odluke tih žena pokazatelj njihove moralne premoći nad kriminalcima, roman *U ulici crnih sestara* nikako nema ulogu da opravda prostituciju. Mnogi tekstualne naznake ukazuju da je ta delatnost zapravo novi vid ropstva – protagonistkinje, na primer, gube svoj kulturni identitet tako što menjaju imena, a odlomak u kojem se opisuje aukcija devojaka može se lako čitati i kao podsećanje na pijace robova iz prošlosti. Predstavljajući put od sposobnosti delovanja do objektivacije koji prelaze njene junakinje, Unigve nudi snažnu sliku stanja savremenih afričkih i evropskih društava, u kojima je za neke žene jedina mogućnost u životu da po svom izboru postanu roba.

Uprkos osobitoj usredsređenosti, Unigvin roman nije prvo književno delo koje se bavi patnjama afričkih doseljenika u Evropu. Pripovesti Abanija i Adičijeve,

⁵ *419er* (engl.) – Učesnici u prevarantskom transferu novca iz Nigerije, poznatom i kao „nigerijska podvala“, u kojem se pokušava izvući novac od naivnih stanovnika evropskih zemalja ili SAD-a. Ime je dobila po odgovarajućem krivičnom zakoniku u Nigeriji. – *Prim. prev.*



koje su prethodno ukratko analizirane, nisu, slično tome, prvi tekstovi koji se vrte oko Nigerijskog građanskog rata – Činua Ačebe se, konačno, bavio tom temom u *Devojkama u ratu i drugim pričama* još 1972. Adičijeva nas, međutim, razborito podseća da su “mnoge priče koje ispredamo već ispričane. Svežina je ono što mi donosimo prepričavanju tih tema” (Achumba). I zaista, Abani, Adiči i Unigve nisu samo oponašali svoje prethodnike, već su neosporno pomogli preoblikovanju nigerijske književnosti: oni su, s jedne strane, pristupili izabranim temama na nove načine, uvodeći pitanja koja su prethodne generacije pisaca umnogome zanemarile, kao što su, primera radi, psihološke posledice izopštenosti; s druge strane, oni su primenili stilske i narativne tehnike koje duguju više postmodernoj prozi Zapada, nego tradicionalnom afričkom pripovedanju, poput upotrebe fragmentarnih narativnih struktura, na primer. Spoj starih i novih, afričkih i zapadnih, lokalnih i univerzalnih elemenata mogao bi uistinu da bude ono što “svetski Nigerijac” zapravo jeste.

Bibliografija

- ABANI, Chris. *Song for Night*. New York: Akashic, 2007.
- . “Chris Abani: The Truthdig Interview”. Interview with Zuade Kaufman. *Truthdig*. 18 Apr. 2006. 26 Nov. 2008.
<http://www.truthdig.com/report/item/20060418_chris_abani_truthdig_interview/>
- ACHEBE, Chinua. *Girls at War and Other Stories*. 1972. New York: Anchor, 1991.
- ACHUMBA, Adaure. “Adichie: A Hibiscus Blooming under the African Sun”. *Nigerian Entertainment Online Magazine*. May 2006. 26 Nov. 2008.
<http://www.nigerianentertainment.com/frontpage/index.php?option=com_content&task=view&id=32&Itemid=34>
- ADESANMI, Pius. “Europhonism, Universities and Other Stories: How Not to Speak for the Future of African Literatures”. *Palavers of African Literature: Essays in Honor of Bernth Lindfors. Vol. 1*. Ed. Toyin Falola and Barbara Harlow. Trenton: Africa World P, 2002. 105–136.
- . “Two ‘Africas’, Canonization, and the Immediate Future of African Literary Studies: Random Reflections”. *Gboungboun* 1.1 (2007). 26 Nov. 2008.
<http://www.projectponal.com/newsletter_may_07/commentary/commentaryPius1.html>
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Half of a Yellow Sun*. London: Fourth Estate, 2006.
- ADIČI, Čimamanda Ngozi, *Pola žutog sunca*, prevod Deana Maksimović-Vidanović, Laguna, Beograd, 2007.
- . “Buildings Fall Down, Pensions Aren’t Paid, Politicians Are Murdered, Riots Are in the Air ... and Yet I Love Nigeria”. *Guardian*. 8 Aug. 2006. 26 Nov. 2008.
<<http://www.guardian.co.uk/commentisfree/2006/aug/08/comment.features11>>
- . “Nigeria’s Immorality Is about Hypocrisy, Not Miniskirts”. *Guardian*. 2 Apr. 2008. 26 Nov. 2008. <<http://www.guardian.co.uk/commentisfree/2008/apr/02/gender.equality>>
- BRACE, Marianne. “Helen Oyeyemi: Purveyor of Myths Turns Her Focus to Cuban Deities”. *Independent*. 18 May 2007. 26 Nov. 2008.
<<http://arts.independent.co.uk/books/features/article2554629.ece>>
- HABILA, Helon. “Is this the Year of the Nigerian Writer?” *Times*. 8 Aug. 2007. 26 Nov. 2008.
<http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/article2223011.ece>



- JAMES, Henry. *The Turn of the Screw*. 1898. Harmondsworth: Penguin, 1994.
- MILLARD, Rosie. "This Is the Africa You Don't Hear About". *Sunday Times*. 10 Jun. 2007. 26 Nov. 2008.
<http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/article1908943.ec>
- OYEYEMI, Helen. *The Icarus Girl*. London: Bloomsbury, 2005.
- . "Home, Strange Home". *Guardian*. 2 Feb. 2005. 26 Nov. 2008.
<<http://www.guardian.co.uk/world/2005/feb/02/hearafrica05.development2>>
- . "Moving on Myth". *Lip Magazine* 5. 3 Mar. 2005. 16 Aug. 2007.
<<http://www.thelip.org/?p=75>>
- . *The Opposite House*. London: Bloomsbury, 2007.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" *Marxism and the Interpretation of Culture*. Ed. Cary Nelson and Lawrence Grossberg. Urbana, IL: U of Illinois P, 1988. 271–313.
- UNIGWE, Chika. *The Phoenix*. Lagos: Kachifo, 2007.
- . *On Black Sisters' Street*. London: Jonathan Cape, forthcoming in 2009.

Darija Tundža (Daria Tunca) asistent je na Odseku za engleski jezik i književnost Univerziteta Lijež u Belgiji. Nedavno je završila doktorsku disertaciju pod nazivom "Stil izvan granica: jezik u novoj nigerijskoj prozi", u kojoj analizira dela nekoliko nigerijskih pisaca u dijaspori iz perspektive koja obuhvata elemente stilistike, sociolingvistike i književne kritike.

Darija Tundža objavljuje članke i kritike u međunarodnim časopisima kao što su *Journal of Postcolonial Writing* i *Wasafiri*, uređuje internet bibliografiju Bena Okrija sačinjenu od njegovih dela i tekstova o njemu (<http://www.L3.ulg.ac.be/okri>) i održava sajt posvećen Čimamandi Ngozi Adiči (<http://www.L3.ulg.ac.be/adichie>). Trenutno sa Benedikt Ledent uređuje zbirku članaka o Karilu Filipsu, britanskom piscu karipskog porekla.

U broju 141–142 *Mostovi* su objavili intervju Darije Tundže sa Čimamandom Ngozi Adiči.

