

Salman Ruždi

## IMAGINARNI ZAVIČAJI

Na zidu moje radne sobe visi jedna stara fotografija u jeftinom okviru. To je slika moje rodne kuće iz 1946, snimljena u vreme kada se još nisam rodio. Kuća je prilično neobično zdanje – trospratnica sa zabatima, krovom od crepa i zaobljenim kulama na dva ćoška, na kojima je zašiljeni šešir od crepa. „Prošlost je strana zemlja“, glasi čuvena prva rečenica u romanu *Posrednik (The Go-Between)* L. P. Hartlija, „tamo se sve radi drugačije.“ No, ta fotografija me nagoni da preokrenem tu ideju. Ona me podseća da je sadašnjost ono što je meni strano, te da je prošlost moj dom, ma koliko to bio izgubljeni dom, u izgubljenom gradu, u izmaglici izgubljenog vremena.

Pre nekoliko godina sam ponovo posetio Bombaj, moj izgubljeni grad, posle otprilike pola života odsustvovanja. Ubrzo po dolasku, nešto me je nateralo da otvorim telefonski imenik i potražim u njemu očevo ime. Začudo, ono je tu i dalje stajalo, zajedno sa našom adresom i nepromenjenim telefonskim brojem, kao da se nikada nismo ni odselili u zemlju preko granice čije ime nije bilo podesno spominjati. Bilo je to jezivo otkriće. Osećao sam se kao da sam zaposednut, ili da su mi upravo saopštili kako su činjenice iz mog života u dalekim prostorima iluzije, te da je ovaj kontinuitet jedina stvarnost. Potom sam otišao da posetim kuću sa fotografije. Stajao sam pred njom, ne usuđujući se, niti želeći, da obelodanim svoje prisustvo novim vlasnicima. (Nisam hteo da vidim kako su upropastili njen enterijer). Bio sam skrhan. Fotografija je, naravno, bila crno-bela, tako da mi je i sećanje, pothranjivano slikama poput ove, počelo da sagledava detinjstvo na isti, monohromatski način. Boje moje prošlosti su se, kao kroz sito, iscedile iz očiju moga uma, i oči mi sada dospеше pod paljbu boja, živopisnog crvenila crepova, zelenila kaktusa sa žutim listovima, blistave raskoši tropskih puzavica. Verovatno nije previše romantično reći da se upravo tada rodio roman *Deca ponoći* – u trenutku kada sam shvatio koliko želim da u sebi obnovim prošlost, ali ne u izbledelom sivilu fotografija iz porodičnog albuma, već u potpunosti, u tehnikoloru.

Bombaj je grad koji su stranci sazidali na zaposednutoj zemlji. Ja, koji sam toliko dugo odsustvovao da sam se skoro kvalifikovao za titulu stranca, bejah obuzet uverenjem da i sam imam grad i istoriju koji čekaju da ih ponovo osvojim.

Može biti da i pisce u mome položaju, prognanike ili emigrante ili iseljenike, takođe progoni izvestan osećaj gubitka, poriv da se ponovo osvoji prošlost, da se osvrne unazad uprkos riziku da će se pretvoriti u kip od soli. Ali ako se osvrćemo unazad, to moramo da činimo sa znanjem – koje u nama budi duboku neizvesnost – da naša fizička otuđenost od Indije skoro neizbežno podrazumeva da je nemoguće da ponovo osvojimo potpuno istu izgubljenju stvar; ukratko, da ćemo stvoriti fikcije – ne stvarne gradove ili sela, već one nevidljive, te da će to biti naši imaginarni zavičaj, Indije kakve postoje samo u našim umovima.

Taj problem me je neprestano morio dok sam u severnom Londonu pisao knjigu i kroz prozor gledao na sasvim drugačiji gradski prizor, različit od onoga koji sam zamišljao na

papiru, sve dok nisam osetio obavezu da se s tim suočim u tekstu, da razjasnim da to što zapravo činim (uprkos mojim početnim i pomalo prustovskim ambicijama da otključam kapiju izgubljenog vremena, tako da kroz nju uđe prošlost kakva je zaista bila, nimalo pogođena izvitoperenim sećanjima) jeste roman sećanja i o sećanju, te da je i moja Indija upravo to – „moja“ Indija, samo jedna verzija od hiljada miliona mogućih. Potrudio sam se da tu imaginativnost što istinitije dočaram, ali imaginativna istina je istovremeno i časna i sumnjiva, pa sam znao da je moja Indija mogla da bude jedino ona kojoj sam ja (koji više nisam ono što sam bio, koji napuštajući Bombaj nikada nisam postao ono što je, možda, trebalo da postanem), da tako kažem, bio voljan da pripadam.

Iz tog razloga sam Salema, glavnog pripovedača u mom romanu, učinio nepouzdanim u njegovom pripovedanju. Njegove greške jesu greške varljivog sećanja, sačinjenog od hirova karaktera i okolnosti, a njegova vizija je fragmentarna. Može biti da kada indijski pisac, koji živi izvan Indije, pokuša da stvori odraz toga sveta, on nužno ima posla sa razbijenim ogledalom, kojem su se pojedini fragmenti nepovratno izgubili.

Ovde postoji jedan paradoks. Razbijeno ogledalo može da ima vrednost kao i ono naizgled netaknuto. Pokušaću još jednom da to objasnim iz vlastitog iskustva. Pre nego što sam počeo da pišem *Decu ponoći*, mnogo meseci sam nastojao da se setim što više detalja o Bombaju iz pedesetih i šezdesetih godina. I ne samo o Bombaju, nego i o Kašmiru, Delhiju i Aligaru, koji sam u svojoj knjizi preselio u Agru da bih pojačao efekt jedne šale o Tadž Mahalu. Iskreno sam se iznenadio koliko sam stvari mogao da se prisetim. U sećanju su mi iskrslili odeća koju su ljudi oblačili pojedinim danima, scene iz škole, dijalozi koje sam doslovce zapamtio, ili mi se barem tako činilo. Čak sam se sećao i reklama, bioskopskih postera, neonskog natpisa „Jeep“ iznad Marina Drajva, oglasa za zubne paste Binaka i Kolinosa, pasarele iznad železničke pruge, na čijoj je ogradi s jedne strane pisalo: „Eso ubacuje tigra u vaš rezervoar“, dok je sa druge visilo misteriozno kontradiktorno upozorenje: „Vozi kao đavo i završičeš kod njega.“ Niotkuda su počinjale da mi dopiru stare pesme: *Good Night, Ladies* u verziji uličnih pevača, tema iz filma *Mister 420* (veoma zgodan izvor za moga pripovedača), hit numera *Mera Joota hai Japani*<sup>1</sup>, za koju bi se skoro moglo reći da je Saleмова pesma.

Bio sam siguran da sam napipao zlatnu žilu. No, ovde želim da istaknem da nisam obdaren apsolutnim pamćenjem, te da je upravo parcijalna priroda tih sećanja i njihova fragmentarnost ono što ih meni čini toliko evokativnim. Krhotine sećanja stiču veći status, veću rezonancu upravo zato što su *ostaci* – trivijalne stvari se fragmentacijom pretvaraju

<sup>1</sup> *Mera joota hai Japani*

*Yé patloon Inqlistani*

*Sar pé lal topi Rusi –*

*Phir bhi dil hai Hindustani*

– što bi se grubo moglo prevesti kao:

O, moje su cipele japanske

A pantalone ove engleske, na glavi

Mi, dopustite, crveni šešir ruski –

Al' srce mi je ipak indijsko.

u simbole, a svakodnevnica time stiće natprirodni, mistični kvalitet. Ovde se nameće očigledna paralela sa arheologijom. Napukli starinski krčazi, na osnovu kojih se ponekad može rekonstruisati prošlost (mada je ta rekonstrukcija uvek provizorna) predstavljaju uzbudljiva otkrića, iako se radi o najobičnijim svakodnevnim predmetima.

Moglo bi se tvrditi kako je prošlost zemlja iz koje smo svi emigrirali, te da je njen gubitak deo naše zajedničke ljudske prirode. Meni se to čini samo po sebi istinitim, ali bih sugerisao da pisac koji živi „izvan svoje zemlje“, pa čak i „izvan svoga jezika“ taj gubitak doživljava u intenzivnijem obliku. Za njega je on mnogo očigledniji fizičkim činom diskontinuiteta, njegovim sadašnjim bivstvovanjem na mestu drukčijem od onoga iz prošlosti, time što je on sada „negde drugde“. To mu omogućava da na pravi način i konkretno progovori o temi univerzalnog značaja i privlačnosti.

Otišao bih još dalje. Razbijeno staklo nije samo ogledalo nostalgije. Verujem da je ono, takođe, korisno oruđe za rad u sadašnjosti.

Roman *Danijel Martin* Džona Faulsa počinje sledećom rečenicom: „Obuhvati pogledom celinu, sve ostalo je beznađe.“<sup>2</sup> Ali ljudska bića ne uočavaju stvari kao celinu – mi nismo bogovi, već ranjena stvorenja, napukla sočiva, sposobna jedino za izlomljenu percepciju. Mi smo parcijalna bića, u svim značenjima te fraze. Značenje je krhka tvorevina koju gradimo iz odbačenih komadića, dogmi, rana iz detinjstva, članaka iz novina, slučajnih primedbi, starih filmova, malih pobeda, ljudi koje volimo ili mrzimo. Možda smo baš stoga – jer osećaj o čemu se tu radi gradimo od tako nepouzdanog materijala – skloni da ga svim silama branimo, čak i po cenu smrti. Faulsov položaj mi izgleda kao način da se podlegne guru-iluziji. Pisci više nisu mudraci koji šire mudrost prenošenu vekovima. Možda su modernizam nametnuli upravo oni pisci koji su usled kulturalnog premeštanja bili prisiljeni da prihvate provizornu prirodu svih istina i izvesnosti. Ne možemo više polagati pravo na Olimp, ali nas to oslobađa da naše svetove opišemo onako kako ih svakodnevno opažamo, bili mi pisci ili ne.

U *Deci ponoći*, moj pripovedač Salem na jednom mestu koristi metaforu o bioskopskom platnu da bi poveo raspravu o opažanju: „Zamislite da ste u velikom bioskopu, da u početku sedite u poslednjem redu i da se postepeno premeštate napred, red po red sve dok se ne nađete gotovo nosom uz platno. Lica filmskih zvezda postepeno se rastaču sve dok ne postanu pleva koja igra; sitne pojedinosti poprimaju groteskne razmere; iluzija se rastače – ili, tačnije, postaje jasno da je sama iluzija zapravo stvarnost.“<sup>3</sup> Pomeranje ka filmskom platnu je metafora za pomeranje pripovedanja kroz vreme prema sadašnjosti, a sama knjiga, što je bliža savremenim događajima, namerno gubi svoju duboku perspektivu i postaje „parcijalnija“. Nisam pokušavao da pišem, recimo, o indijskom ustanku od pre pola stoleća. Osećam da ne bi bilo časno da se pretvaram kako je moguće sagledati totalnu sliku pišući o događaju iz prekučerašnjeg dana. Prikazao sam izvesne isečke iz te scene.

Jednom sam učestvovao na konferenciji o modernoj književnosti u Nju koledžu, u Okfordu. Raznoliki romansijeri, uključujući i mene, iskreno su razgovarali o takvim pitanji-

<sup>2</sup> Džon Fauls: *Danijel Martin*, Matica srpska, Novi Sad, 1997, Prev. Đurđina Toporaš Dragić. (Prim. prev.)

<sup>3</sup> Salman Rušdi: *Deca ponoći*, BIGZ, Beograd, 1987, str. 213, Prev. Svetozar Koljević i Zoran Mutić (Prim. prev.)

ma kao što je potreba za novim načinima opisivanja sveta. Onda je dramski pisac Huard Brenton sugerisao da je to možda donekle ograničen cilj – traži li književnost da učini išta više od opisivanja? Uzrujani ovom opaskom, svi romansijeri se odjednom baciše na razgovor o politici.

Dopustite mi da Brentonovo pitanje primenim na specifični slučaj induskih pisaca koji u Engleskoj pišu o Indiji. Mogu li oni da učine išta više nego da, izdaleka, opišu svet koji su napustili? Ili, otvara li rastojanje od njihovog zavičaja ijedna druga vrata?

Naravno, to su politička pitanja i na njih se, makar delimično, mora odgovoriti politički. Najpre moram reći kako je politički čin i samo opisivanje. Afroamerički pisac Ričard Rajt je jednom zapisao da su crni i beli Amerikanci ratovali oko prirode stvarnosti. Njihovi opisi su bili međusobno nespojivi. Stoga je jasno da je novo opisivanje sveta nužan prvi korak ka njegovom menjanju. Pogotovo u vremenima kada Država uzima stvarnost u svoje ruke i pokušava da je izobličići, prilagođavajući prošlost potrebama sadašnjosti, čime se politizuju i alternativne realnosti umetnosti, uključujući tu i roman sećanja. „Borba čoveka protiv moći“, pisao je Milan Kundera, „jeste borba čoveka protiv zaboravljanja“. Pisci i političari su prirodni suparnici. Obe grupe se trude da stvore svet po vlastitoj slici. Oni se bore oko iste teritorije. A roman je jedan način poricanja službene, političke verzije istine.

„Državna istina“ o ratu u Bangladešu, recimo, glasi da pakistanska armija tamo nije počinila nijedan zločin. Ta verzija amnestira od greha mnoge osobe koje bi za sebe rekle da su intelektualci. A službenu verziju ustanka u Indiji dala je gospođa Gandhi u nedavnom intervjuu za Bi-Bi-Si. Ona je izjavila da pojedini ljudi govore kako su tokom ustanka činjene neke loše stvari, poput prisilne sterilizacije i sličnog, ali je sve to, kako ona tvrdi, netačno. Ništa od toga se nije desilo. Njene tvrdnje nije doveo u sumnju ni novinar Ričard Ki. I ne samo to, on je gospođi Gandhi i slušaocima emisije *Panorama* rekao kako je ona još jednom pokazala da je s pravom mogu nazivati demokratom.

Dakle, književnost bi trebalo, ili bi čak morala, da poriče zvanične istine. No, da li je to prava funkcija nas koji pišemo daleko od Indije? Ili smo mi u takvim poslovima obični amateri jer nismo uronjeni u indijsku svakodnevicu, jer možemo da govorimo bez rizika, jer naša lična bezbednost nije ugrožena? Odakle nama prava da uopšte govorimo?

Moj odgovor je veoma jednostavan. Književnost jeste samovrednujuća. To znači da knjigu ne opravdava vrednost autora koji ju je napisao, nego kvalitet napisanog. Postoje grozne knjige koje proističu direktno iz iskustva, kao i izvanredna postignuća imaginacije koja se bave temama s kojima je autor mogao da ima samo spoljašnji dodir.

Književnost ne sme da pojedinim grupama dodeljuje autorska prava za pojedine teme. A što se tiče rizika – pravi rizici koje svaki umetnik preduzima nalaze se u njegovom delu, u teranju dela do krajnjih granica mogućeg, u pokušaju da se poveća zbir onoga o čemu je moguće razmišljati. Knjige postaju dobre kada odu do te ivice i rizikuju da preko nje padnu – kada one ugroze umetnika zbog onoga što se on jeste, ili pak nije, *umetnički* usudio.

Dakle, ako bi trebalo da govorim u ime indijskih pisaca koji žive u Engleskoj, parafrazirao bih Desanijevog protagonistu Hatera i rekao: migracije iz pedesetih i šezdesetih su se odigrale. „Mi jesmo ovde.“ Ne želimo da bilo koji deo našeg nasleđa isključimo iz sebe. A to nasleđe uključuje i pravo induskog deteta, rođenog u Bredfordu, da se prema njemu postupa kao prema ravnopravnom članu britanskog društva, kao i pravo bilo kojeg pri-

padnika ove post-dijasporne da nadahnuće za svoju umetnost traži u svojim korenima, baš kao što je svetska zajednica raseljenih pisaca oduvek i činila. (Ovo me podseća, recimo, na Gintera Grasa i Dancig koji je postao Gdanjsk, na Džojsov napušteni Dablin, na Isaka Baševisa Singera i Maksin Hong Kingston, Milana Kunderu i mnoge druge. Dugačka je to lista.)

Dopustite mi da za trenutak zaobiđem blago defetističku notu koja se ušunjala u nekoliko poslednjih zapažanja. Kada induski pisac baci pogled na Indiju, njegova je vizura obojena krivicom. (Naravno, još jednom govorim o sebi). Sada govorim i o onima koji su emigrirali... i sumnjam da postoje vremena kada svima nama taj potez deluje pogrešno, kada sebi ličimo na ljude posle Pada. Mi smo Hindusi koji su prešli preko crne vode, mi smo muslimani koji jedu svinjetinu. Kao rezultat toga – na šta ukazuje i moja upotreba hrišćanskog pojma Pada – mi sada jednim delom pripadamo Zapadu. Naš identitet je istovremeno i višestruk i parcijalan. Ponekad osećamo da smo jednom nogom u jednoj, a drugom u drugoj kulturi, ponekad da smo se stropošali između dve stolice. No, koliko god nam se tlo činilo neodređeno i nestabilno, ono je prilično plodna teritorija za jednog pisca. Ako je posao književnosti, jednim delom, da otkriva nove uglove kroz koje se pristupa u stvarnost, upravo to je ono što može da nam pruži naša distanciranost, naša udaljena geografska perspektiva. Ili, možda, baš o tome moramo razmišljati da bismo uopšte radili svoj posao.

*Deca ponoći* pristupaju svojoj temi iz tačke gledišta jednog sekularnog čoveka. Ja sam pripadnik te generacije Indusa kojoj je prodavan sekularni ideal. Jedna od stvari koja mi se još uvek dopada kod Indije jeste to što je njeno društvo zasnovano na nereligioznoj filozofiji. Ja nisam odrastao u strogom muslimanskom okruženju, meni hinduistička kultura nije strana, niti mi je važnija od mog islamskog nasleđa. Verujem da to ima veze sa prirodom Bombaja, metropolom u kojoj višestrukost međusobno isprepletenih vera i kultura stvara iznenađujuće sekularni ambijent. Salem Sinaj na eklektičan način kombinuje elemente iz svih izvora. Njegovom autoru je, možda, lakše jer to čini izvan moderne Indije.

Hoću da dodam još nešto u opisu Indije iz *Dece ponoći*. Radi se o pesimizmu. Knjiga je u Indiji bila kritikovana zbog navodnog očajničkog tona. Očajanje pisca koji ne živi u Indiji doista može izgledati pomalo izveštačeno. No, meni knjiga ne deluje ni očajnički, ni nihilistički. Tačka gledišta pripovedača se ne poklapa u potpunosti sa tačkom autora. Zapravo, ja sam hteo da u tekstu stvorim tenziju, paradoksalnu suprotstavljenost između forme i sadržaja pripovedanja. Priča zaista odvodi Salema u očajanje. Međutim, način pripovedanja je takav da odslikava, koliko mi to mogućnosti dozvoljavaju, indijski talent za neprestanu samoregeneraciju. Upravo zato iz pripovesti, poput pupoljaka, neprestano klijaju nove priče. Njena forma – mnogostruka, koja sugerise beskonačne mogućnosti zemlje – predstavlja optimističku protivtežu Salemovoj ličnoj tragediji. Ne delim mišljenje da se knjiga, napisana na takav način, može nazvati očajničkim delom.

Indijski pisci u Engleskoj nipošto ne pripadaju istoj vrsti. Neki od nas su, recimo, iz Pakistana. Drugi iz Bangladeša. Ima ih iz zapadne i istočne Afrike, pa čak i iz Južnoafričke republike. A V. S. Najpol je nešto potpuno različito od toga. Samim tim se i koncept „indijskog“ odnosi na nešto veoma raštrkano. Među indijskim piscima u Engleskoj ima političkih emigranata, pripadnika prve generacije doseljenika, imućnih pridošlica kojima je boravište

ovde često privremeno, naturalizovanih Britanaca i ljudi rođenih u ovoj državi koji nogom nisu kročili na potkontinent. Jasno je, stoga, da šta god da kažem, ne može da važi za sve ove kategorije. No, jedna od interesantnih stvari o ovoj raznolikoj zajednici jeste da, što se tiče indo-britanske proze, samo njeno postojanje menja pravila igre, jer će ta proza u budućnosti dolaziti kako iz Londona, Birmingema ili Jorkšira, tako i sa adresa u Delhiju ili Bombaju.

Jedna od tih promena ima veze sa upotrebom jezika. Mnogi su ukazivali na argument o prikladnosti tog jezika za indijsku tematiku. Nadam se da svi mi delimo gledište da ne možemo prosto koristiti jezik kako to rade Britanci, da moramo da ga preoblikujemo u vlastite svrhe. Oni od nas koji koriste engleski čine to uprkos suprotstavljenim osećanjima prema njemu, ili možda baš stoga, ili zato što u toj jezičkoj borbi pronalazimo odraz ostalih sukoba koji se odvijaju u stvarnom svetu, sukoba između kultura unutar nas samih i uticaja koji deluju unutar naših društava. Pokoravanje engleskog možda će predstavljati okončanje procesa sopstvenog oslobođenja.

Bilo kako bilo, britansko-indijskom piscu se ni ne nudi opcija odbacivanja engleskog. Njegova deca odrastaju u engleskoj sredini i za njih je on najčešće prvi jezik. U stvaranju britansko-indijskog identiteta, engleski jezik je od središnje važnosti. On mora da se prigrli, uprkos svemu. (Etimološki, reč prevodilac /translator/ potiče iz latinskog i znači „preneti preko“. Normalno je da se u prevodu uvek nešto izgubi, ali ja se tvrdoglavo držim ideje da nešto može i da se dobije).

Biti indijski pisac u ovom društvu znači suočavati se – svaki dan – sa problemom određivanja. Šta znači biti „Indijac“ izvan Indije? Na koji način može da se sačuva kultura, a da ona ne okošta? Kako bi trebalo da raspravljamo o potrebi za promenom unutar nas samih i naše zajednice, a da time ne radimo u korist neprijatelja naše rase? Koje su posledice, i duhovne i praktične, odbijanja da se prihvate zapadnjačke ideje i prakse? Koje su posledice prihvatanja tih ideja i praksi i okretanja leđa onima koje smo doneli sa sobom? Sva ta pitanja se svode na jedno, egzistencijalno: na koji način treba da živimo u ovom svetu?

Na ova pitanja ne nudim niti propisujem bilo kakve odgovore, jedino tvrdim da će svako od nas morati da se uhvati u koštac sa njima.

Skrenuću sada pogled prema spolja, da bih nešto progovorio o odnosu između indijskog pisca i većinske bele kulture unutar koje on živi, i sa kojom će njegovo delo pre ili kasnije imati posla.

Kao i mnoga deca iz moje generacije, rođena u srednjoj klasi i odrasla u Bombaju, i ja sam u detinjstvu gajio prisno znanje – u izvesnom smislu čak i prijateljstvo – o Engleskoj, o izvesnoj vrsti Engleske, o Engleskoj iz snova, satkanom iz mečeva kriket reprezentacija nedeljom, uz glas Džona Arlota, na kojima je Fredi Truman neprestano i bezuspešno pokušavao da izbac iz igre Polija Amrigara, Engleskoj družine protagonista Inid Blajton<sup>4</sup> i doživljava Bilija Bantera<sup>5</sup>, s likovima kao što je „Hari Džamset Ram Sing“, „prašnjavi nabob“<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Popularna engleska dečja spisateljica (1897-1968). (Prim. prev.)

<sup>5</sup> Junak dečjeg pisca Frenka Ričardsa, poznatog i po scenarijima za dečji program Bi-Bi-Sija. (Prim. prev.)

<sup>6</sup> Guverner indijskog grada ili distrikta. (Prim. prev.)

Banipura", kojima smo uvek bili spremni da se kikoćemo. Želeo sam da dođem u Englesku. Bio sam nestrpljiv. I da budem iskren, Engleska se prema meni lepo ponela, ali mi je pomalo teško da joj na pravi način pokažem zahvalnost. Uporno mi se nameće gledište da moj relativno laki prelazak nije bio rezultat čuvenog smisla za toleranciju i fer plej, kakav se pripisuje Engleskoj iz snova, već posledica moje pripadnosti određenoj društvenoj klasi, neobično svetle puti moje kože i pravog „engleskog“ naglaska. Da je bilo šta od ovoga nedostajalo, bila bi to sasvim drukčija priča. Ali naravno, Engleska iz snova nije ništa više od sna.

Na žalost, takođe je to i san iz kojega mnogi Britanci ne žele da se probude. Nedavno me je, u jednoj radio emisiji koja je tekla uživo, profesionalni komičar upitao, sasvim ozbiljnim tonom, zašto se ja bunim kada mi kažu da sam „wog“<sup>7</sup>. Izjavio je da mu je ta reč oduvek bila simpatična, skoro kao tepanje. „Pre neki dan sam bio u zoološkom vrtu“, otkrio mi je, „i od čuvara sam čuo da su *wogsi* najzanimljiviji životinjama – dovoljno je da zabodu palac u uši i mahnu im prstima, pa da se životinje osećaju kao kod kuće.“ Među nama i dalje hoda duh Harija Džamseta Ram Singa.

Kao što je Ričard Rajt odavno otkrio u Americi, crnački i belački opisi društva nisu međusobno spojivi. Fantazija, ili mešanje fantazije i naturalizma, jedan je od načina da se pozabavimo tim problemom. Ona kroz formu našeg književnog dela nudi refleksiju pitanja sa kojima se svi mi suočavamo: kako izgraditi novi, „moderni“ svet od stare civilizacije opsednute legendama, od stare kulture koju smo uneli u srce novije. Kakvo god tehničko rešenje da nađemo, i mi indijski pisci – poput drugih koji su na ova ostrva emigrirali sa juga – imamo sposobnost pisanja iz pozicije dvostruke perspektive, jer smo mi, kao i oni, u ovom društvu istovremeno i insajderi i autsajderi. Upravo ovakva stereoskopska vizija je ono što bismo mogli da ponudimo umesto „pogleda na celinu.“

Postoji još jedna, poslednja ideja koju bih želeo da istražim, iako ona na prvi pogled protivreči skoro svemu što sam do sada govorio. Radi se o sledećem: od svih mnogobrojnih zamki što leže pred nama, najveća i najopasnija bi bila da usvojimo mentalitet geta. Verujem da bi zaborav da postoji svet izvan zajednice kojoj pripadamo i ograničavanje na usko skrojene kulturne međe značilo da se dobrovoljno podvrgavamo formi unutrašnjeg egzila, koji se u Južnoj Africi naziva „bantustanom.“ Trebalo bi da se čuvamo da ne stvorimo, koliko god bili časni razlozi, britansko-indijski književni ekvivalent Bofutatsvane<sup>8</sup> ili Transkeja<sup>9</sup>.

Ovim se neposredno dotičemo pitanja za „koga“ pišemo. Moj kratki odgovor glasi da nikada nisam imao na umu čitaoca. Ja razmišljam o idejama, ljudima, događajima, formama, i to je ono zbog čega pišem, uz nadu da će završeno delo biti zanimljivo i drugima. Ali ko su ti drugi? U slučaju *Dece ponoći*, osećao sam da ako čitaoci sa potkontinenta odbace tu knjigu, ona će ispasti slaba, kakva god reakcija bila na Zapadu. Dakle, rekao bih da pi-

<sup>7</sup> Uvredljivi termin za stranca arapskog ili neevropskog porekla; pretpostavlja se da je to akronim od fraze: *westernized oriental gentleman*. (Prim. prev.)

<sup>8</sup> Bivši bantustan na severu JAR, koji se sastojao iz sedam enklava. Bantustani, kao područja u kojima je izolovano živelo crnačko stanovništvo, ukinuti su zajedno sa aparthejdom 1994. (Prim. prev.)

<sup>9</sup> Bivši bantustan na jugoistoku JAR. (Prim. prev.)

šem „za“ ljude koji se osećaju delom stvari „o kojima“ pišem, ali takođe i za svakoga do koga mogu da doprem. U tom pogledu, delim mišljenje sa crnačkim američkim književnikom Ralfom Elisonom, koji je u zbirci eseja *Senka i čin (Shadow and Act)* napisao da je za njega dragoceni dar to što je crnac u Americi upravo u ovo vreme, ali da on želi i više od toga. „Veoma rano me je obuzela strast“, piše on, „da spojim sve što volim u crnačkoj zajednici sa onim što osećam u svetu koji se prostire izvan nje.“

Umetnost je strast uma. A imaginacija najbolje funkcioniše kada je najslobodnija. Pisacima na Zapadu se uvek ukazivala sloboda eklektičkog odabira teme, konteksta, forme; vizuelni umetnici dvadesetog veka na Zapadu su na srećan način poharali vizuelne riznice Afrike, Azije i Filipina. Siguran sam da i sebi moramo da dodelimo podjednaku slobodu.

Ukazao bih još da indijski pisci u Engleskoj imaju pristup drugoj tradiciji, sasvim različitoj od njihove vlastite rasne istorije. Radi se o kulturnoj i političkoj istoriji fenomena migracije, raseljavanja, života u manjinskoj grupi. Sasvim je legitimno da za svoje pretke uzimamo Hugenate, Irce, Jevreje; prošlost kojoj pripadamo je engleska prošlost, istorija imigrantske Britanije. Swift, Konrad i Marks su naši književni preci isto kao i Tagora i Ram Mohan Roj. Nacija imigranata kao što je Amerika stvorila je veliku književnost iz fenomena kulturalne transplantacije, iz istraživanja načina na koje se ljudi hvataju u koštac sa novim svetom. Možda ćemo, otkrivajući šta sve imamo zajedničko sa onima koji su pre nas došli u ovu zemlju, i mi početi da to isto činimo.

Naglasio bih da je to samo jedna od mnogobrojnih mogućih strategija. Ali mi neizbežno postajemo međunarodni pisci u doba kada roman nikada u većoj meri nije bio međunarodna forma (pisac poput Borhesa govori o uticaju Roberta Luisa Stivensona na njegovo delo; Hajnrih Bel priznaje uticaj irske književnosti; kulturni polen struji na sve strane), tako da je izbor vlastitih roditelja jedna od najprijatnijih sloboda koja se pruža književnom emigrantu. Za svoje sam odabrao – delom svesno, a delom i ne – Gogolja, Servantesa, Kafku, Melvila, Maçada de Asisa. To je poliglotsko porodično stablo, naspram kojega odmeravam samoga sebe, i kojem bi mi bila čast da pripadam.

U romanu Sola Beloa *Dekanov decembar* postoji jedna predivna slika. Glavni junak, dekan Kord, sluša raspomamljeni lavež pasa u daljini. On ga zamišlja kao protest protiv ograničenosti psećeg iskustva. „Za ime boga“, govori pas, „otškrinite malo vrata univerzuma!“ Pošto Belou, naravno, ne govori o psima, niti samo o psima, imam osećaj da je bes pasa i njihova žudnja ista kao i moja, naša, svačija. „Za ime boga, otškrinite malo vrata univerzuma!“

(S engleskog preveo **Predrag Šaponja**)

Izvornik: *Imaginary Homelands, Essays and Criticism 1981-91, Granta Books, London, 1992.*