

Salman Ruždi

UTICAJ

Predavanje održano marta 1999. na Univerzitetu u Torinu

Australijski romansijer i pesnik Dejvid Maluf kaže da je „govor glavni neprijatelj pisanja“. On naročito upozorava na opasnost od razgovora na temu dela u nastajanju. Kada čovek piše, najbolje mu je da drži jezik za zubima, glasi savet, tako da reči poteku kroz ruku. Preko reke reči treba podići branu kako bi književnost generisala svoj hidroelektrični potencijal.

Stoga sada ne bih govorio o tome šta pišem, nego radije šta čitam, a pogotovo o načinima na koje je moj doživljaj italijanske književnosti (i italijanske kinematografije, moram da dodam) uticao na razmišljanja o tome kako da pišem i o čemu. Govoriću, dakle, o uticajima.

„Uticaj.“ Već sama reč sugerise nešto fluidno, što „teče prema nama.“ Osećam da je to u redu, makar samo zato što sam svet imaginacije oduvek zamišljao pre kao okean, nego kao kontinent. Plutajući po tom bezobalnom moru, u zastrašujućoj slobodi, pisac golim rukama pokušava da izvede magični zadatak metamorfoze. Poput lika iz bajke koji mora da pretvori slamu u zlato, pisac mora da otkrije trik kako da više vodenih tokova zauzdava u čvrsto tlo, sve dok mu se iznenada ne ukaže kopno tamo gde su do malo pre kolale različite struje, dok ne stvori oblik na mestu bezobličja. Pisac tada oseća čvrsto tlo pod nogama. (Naravno, ako se prevari, potonuće. Bajke su najnemilosrdnije od svih književnih formi.)

Mladi pisac, možda nesiguran, ili pak ambiciozan – a verovatno i jedno i drugo – na sve strane gleda da mu se ukaže pomoć. Kroz strujanja okeana, on može da primeti varljiva zgusnuća, poput konopaca, dela starijih tkalaca koji su ranije plivali tim tokovima. Da, on može da iskoristi te „u-ticaje“, može da ih razume i prema njima usmeri svoje delo. On sada zna da ima šanse da opstane. I prilježno počinje da piše.

Jedno od najizrazitijih svojstava književnih uticaja, tih korisnih tokova svesti drugih ljudi, jeste to što oni mogu doploviti do pisca iz bilo kojeg mesta. Često oni prelaze velike razdaljine da bi stigli do onoga ko ume da ih iskoristi. U Južnoj Americi, zadivilo me je koliko su latinoamerički pisci upoznati sa delom nobelovca Rabindranata Tagore, koji je pisao na bengaliju. Urednica Viktorija Okampo, koja je poznavala Tagoru i divila mu se, potrudila se da njegovo delo bude objavljeno na čitavom kontinentu u dobrom prevodu. Kao rezultat, uticaj Tagore je kod njih verovatno veći nego u njegovoj domovini, u kojoj su prevodi sa bengalija na ostale mnogobrojne jezike često loši, tako da se o genijalnosti tog velikog čoveka često mora verovati na reč.

Drugi je primer Vilijam Fokner. Ovaj veliki američki književnik se danas malo čita u SAD. Uistinu, malo je savremenih američkih pisaca koji bi njega imenovali kao uticajnu figuru ili učitelja. Jednom prilikom sam pitao Judoru Velti, izvrsnu američku književnicu sa američkog Juga, da li joj je Fokner bio od pomoći ili smetnja. „Ni jedno, ni drugo“, odgovorila mi je. „To je kao da znate da u komšiluku imate veliku planinu. Dobro je znati da ona

postoji, mada vam to baš ništa ne pomaže oko vašeg rada.“ Međutim, izvan Sjedinjenih Država – u Indiji, Africi i, opet, u Latinskoj Americi – lokalni književnici od američkih pisaca najviše hvale Foknera, uzimajući ga za izvor svoga nadahnuća, kao čoveka koji im je omogućio da nađu svoj glas i otvorio vrata.

Iz te transkulturalnosti uticaja koji prelazi jezičke granice dà se zaključiti ponešto o prirodi književnosti: da knjige (ako mi dopustite da na trenutak napustim moju vodenu metaforu) podjednako mogu da rastu kako iz spora nošenih vazduhom, tako i iz samo njima svojstvenih, lokalnih korenova njihovih tvoraca. I da postoje međunarodne porodice reči, zajedno sa poznatijim klanovima zemlje i krvi. Ponekad – kao u slučaju uticaja Džejmsa Džojisa na delo Samjuela Beketa, i kasnijeg podjednako snažnog uticaja Beketa na Haroldda Pintera – veoma je jasan i snažan utisak postojanja dinastije, štafete koja se predaje iz generacije u generaciju. U drugim slučajevima, takve veze nisu toliko očevidne, ali ih to ne čini ništa manje snažnim.

Kada sam prvi put čitao romane Džejn Ostina, knjige pisane u zemlji i vremenu toliko udaljenim od mog odrastanja u urbanom Bombaju sredinom dvadesetog veka, zapanjilo me je koliko su njene heroine imale u sebi nečeg induskog, koliko su bile savremene. Te promućurne, svojeglave žene oštrog jezika – koje, iako je u njima sve ključalo od potencijala, behu osuđene uskogrudim konvencijama na beskrajni niz *huis-clos*¹⁰ balskih dvorana i lova na muševce – bile su žene čije su se parnjakinje mogle naći među pripadnicama indijske buržoazije. Jasno se vidi uticaj Ostinove u *Jasnom svetlu dana* Anite Desai i *Odgovarajućem dečaku* Vikrama Seta.

Takođe mi se i Čarls Dikens na prvo čitanje učinio kao sušti induski romansijer. Dikensovski London – smrdljivi truli grad podmuklih ljigavih advokata, grad u kojem dobrota beše pod neprekidnim napadom dvoičnosti, zlobe i pohlepe – kao da je bio odraz u ogledalu raždikljalih gradova Indije, čija samozadovoljna elita živi na visokoj nozi u blistavim soliterima, dok se velika većina njihovih zemljaka bori da preživi u metežu prljavih ulica. U prvim romanima sam pokušavao da se nadovežem na Dikensov genije. Naročito me je kod njega zadivilo ono što sam smatrao pravom inovacijom: njegovo jedinstveno kombinovanje naturalističke pozadine i nadrealističkog prvog plana. Detalji prostora i društvenih normi su kod Dikensa ispresecani scenama nemilosrdnog realizma i naturalističke preciznosti koju niko nije nadmašio. Preko tog realističkog platna, on crta svoje karikaturalne likove, u čiju uverljivost ne možemo da sumnjamo jer nepogrešivo prepoznajemo svet u kojem oni žive. Stoga sam i ja u romanu *Deca ponoći* pokušao da naspram skrupulozne društvene i istorijske opservacije – platna na kojem je naslikana „stvarna“ Indija – prikazem moj „nerealistički“ pojam dece rođenih u ponoć kada je Indija stekla nezavisnost i koju je ta koincidencija obdarila magičnom moći, dece koja na neki način behu otelotvorenje nada i grešaka te revolucije.

Unutar autoritativnih okvira svoga realizma, Dikens nas takođe uverava u savršeno nadrealistički koncept vladinog organa, Kancelarije za preopširnost, posvećene tome da se ništa ne dešava; ili u savršeno apsurdistički, joneskovski slučaj *Džarndis protiv Džarndisa*, slučaj do čijeg se zaključenja nikada ne stiže; ili u „magično realističku“ sliku naslaga

¹⁰ *huis-clos* (franc.), iza zatvorenih vrata. (Prim. prev.)

prašine u *Našem zajedničkom prijatelju* – fizičkog simbola društva koje živi u senci vlastitog ekskrementa, što je, sasvim slučajno, bio jedan od uticaja u jednom od novijih remek dela američke književnosti, *Podzemlju* Dona DeLila, u kojem otpadni proizvodi Amerike tvore središnju metaforu knjige.

Ako je uticaj u književnosti sveprisutan, trebalo bi takođe istaći i da je u kvalitetnom delu on od sekundarnog značaja. Kada je previše upadljiv, previše očevidan, rezultati mogu da budu komični. Jednom prilikom mi je neki mladi pisac poslao pripovetku koja je počinjala sledećom rečenicom: „Jednoga jutra, gospođa K. se probudila i ustanovila da se pretvorila u mašinu za pranje veša sa vratima na prednjoj strani.“ Možemo samo zamišljati kako bi Kafka reagovao na ovako nespretnan deterdžentni omaž.

Pošto je mnogo drugorazrednih dela derivativno – pošto je mnogo toga napisanog u najboljem slučaju drugorazredno – ideja o uticaju je postala vrsta optuživanja, način da se ocrni piševo delo. No, granica između uticaja i imitacije, pa čak i između uticaja i plagiranja, u poslednje vreme postaje pomalo nejasna. Pre dve godine, cenjenog britanskog književnika Grejama Svifta je malo poznati australijski profesor optužio za nešto opasno blisko plagijatu u Bukerom nagrađenom romanu *Poslednje ture*: on je „u bitnoj meri pozajmio“ višeglasnu pripovednu strukturu romana Vilijama Foknera *Dok ležah na samrti*. Britanska štampa je od tih optužbi napravila svojevrstan skandal i Svift je optuživan za književnu „pljačku“, a njegovi branioci su izvrgavani ruglu zbog „visokoparne popustljivosti“ prema piscu. I sve to uprkos – ili, možda, baš zbog – Sviftovog priznanja da je na njega uticao Fokner; uprkos, takođe, nezgodnoj činjenici da strukture dve knjige nisu preterano slične, mada je u potonjoj očigledan izvesni foknerovski eho. Takve proste podudarnosti su učinile da skandal brzo umine, ali ne pre nego što je Svift doživeo medijsko raspeće.

Interesantna je činjenica da je i sâm Fokner, po objavljivanju romana *Dok ležah na samrti*, bio optužen da je strukturu knjige pozajmio od romana Natanijela Hotorna *Skerletno pišmo*. Njegov odgovor je bio najbolji koji se može dati: usred agonije sastavljanja onoga što je skromno nazvao svojim *tour de force*¹¹, koristio je sve što je trebalo, šta god to bilo i gde god to bilo, te da ne poznaje pisca koji takve pozajmice ne bi smatrao sasvim opravdanim.

U mom romanu *Harun i more priča*, dečak putuje okeanom mašte, koji mu vodič opisuje na sledeći način: „Pogledao je u vodu i video da je sastavljena iz hiljadu hiljadu hiljadu i jedne različite struje, svake u drukčijoj boji, u prepletima tečne tapiserije čija složenost oduzima dah. If je objasnio da su to Struje priča, da svaka obojena nit predstavlja i sadrži po jednu priповest. Različiti delovi Okeana imali su različite vrste priča, a pošto su se u njemu nalazile sve ikada ispričane priče, i mnoge koje još uvek nastaju, Okean Struja priča beše najveća biblioteka u svemiru. Pošto je on držao priče u tečnom obliku, one su i dalje čuvale sposobnost da se menjaju, preobražavaju u nove verzije, pridružuju drugim pričama i tako pretvaraju u druge priče; tako da je... Okean Struja priča nalikovao ambaru sa predom. Nije bio mrtav, već živ.“

Koristeći ono što je staro i dodajući mu nešto vlastito stvaramo novo. U *Satanskim stihovima*, pokušao sam da odgovorim na pitanje na koji način novina ulazi u svet. Uticaj, proticanje iz starog u novo, tek je deo odgovora.

¹¹ *tour de force* (franc), remek delo. (Prim. prev.)

U *Nevidljivim gradovima*, Italo Kalvino opisuje čuveni grad Oktaviju, razapetu između dve planine poput paukove mreže. Ako je uticaj paučina za koju kačimo svoje delo, tada je samo delo poput Oktavije, taj blistavi dragulj, usnuli grad koji visi na nitima paučine, dokle god je sposoban da nosi svoju težinu.

* * *

Kalvina sam prvi put upoznao kada su me zamolili da održim uvodnu reč pre njegovog predavanja u Riversajd studiju u Londonu početkom osamdesetih godina. U to doba je objavljeno britansko izdanje knjige *Ako jedne zimske noći neki putnik*, a meni je upravo izašao poduži esej o njegovom stvaralaštvu u časopisu *London Review of Books* – jedan od prvih ozbiljnih tekstova o Kalvinu u britanskoj periodici, na našu sramotu. Znao sam da se Kalvinu dopao tekst, ali sam ipak strepeo što ću morati da u pišćevom prisustvu govorim o njegovom delu. Nervoza mi je još više porasla kada je zatražio da pročita moj tekst pre predavanja. Šta ću da radim ako bude negodovao? Kalvino je ćutke čitao, tu i tamo bi se mrštio, ali mi je vratio papir i klimnuo glavom. Očigledno sam prošao ispit, a naročito ga je odobrovoljilo to što sam ga upoređivao sa Lucijem Apulejem, klasičnim piscem antike i autorom *Zlatnog magarca*.

“Udeli mi novčić i ispričaću ti zlatnu priču”, govorili bi obično usmeni pripovedači iz starog Mileta, a Apulejeva priča o preobražaju je veoma efektno primenjivala fabulistički način antičkih pripovedača. Osim toga, on je posedovao vrline čije otelotvorenje beše i sâm Kalvino, o kojima je tako vešto pisao u jednoj od poslednjih knjiga, *Šest predloga za budući milenijum*. Upravo te kvalitete sam imao na umu dok sam pisao *Haruna i more priča*.

Iako je taj roman u formi dečje fantastične avanture, želeo sam da to delo na neki način izbriše podelu na dečju literaturu i knjige za odrasle. Na kraju krajeva, radilo se o preciznom pronalaženju pravog tona glasa, u čemu su mi pomagali Apulej i Kalvino. Iznova sam iščitavao veliku Kalvinovu trilogiju, *Barona na drvetu*, *Predvojenog vikonta* i *Nepostojećeg viteza*, što mi je pružilo ideje za kojima sam tragao. Tajna je bila da se iskoristi jezik basne, a da se zaobiđe pojednostavljeno naravoučenije, recimo, Ezopa.

Nedavno sam ponovo razmišljao o Kalvinu. Šesti njegov „predlog za budući milenijum“ trebalo je da glasi na temu doslednosti. Doslednost je naročiti genije Melvilovog „pisara Bartlbija“, kao da nam sugeriše Kalvino – taj herojski, neobjašnjivi Bartlbi, koji prosto i nepokolebljivo „radije ne bi“. Mogli bismo pridodati i ime Klajstovog Mihaela Kolhasa, toliko tvrdokornog u potrazi za sitnom, ali nužnom pravdom, ili Konradovog *Crnca sa Narcisa*, koji insistira da mora živeti sve dok ne umre, ili viteštvom zaludnenog Don Kihota, ili Kafkinog Geodeta u većitoj žudnji ka nedostižnom Dvorcu.

Ovde govorimo o epskoj doslednosti, o monomaniji koja teži stanju tragedije ili mita. No, doslednost se takođe može razumeti u mračnijem smislu, kao doslednost kapetana Ahaba dok lovi kita, ili Savonarole koji spaljuje knjige, ili Homeinijevog definisanja svoje revolucije kao pobune protiv same istorije.

Sve više i više osećam kako me privlači Kalvinova neistražena šesta vrednost. Novi milenijum pred nama već pokazuje znake dominacije zastrašujućih primera svih tipova doslednosti: veliki poricatelji, zaludneni idealisti, ograničeni, zatucani i svi oni odlučni branitelji

istine. Ali sada sam sve bliži da učinim ono na šta je upozoravao Dejvid Maluf – da raspravljam o prirodi mojeg dela koje je tek u povoju i krhko (pošto još nije ni stvoreno). Stoga ovde moram da se zaustavim i kazaću samo da Kalvino, čije ću se podrške i ohrabrenja uvek sećati, još uvek mrmlja u mojim ušima.

Trebalo bi da dodam kako su u meni uvek bili prisutni i mnogi drugi umetnici klasičnog Rima i moderne Italije. Dok sam pisao *Sramotu*, ponovo sam čitao Svetonijusovu veliku studiju o dvanaest rimskih careva. Pred očima mi behu palate tih pokvarenih vladara, ogrezlih od moći i seksualne pohlepe, upletenih u niz zločinačkih spletki, koji su jedni drugima spremali najveće zlo. Preda mnom beše pripovest o državnim udarima i protivudarima. No, što se tiče njihovih podanika izvan kapija palate, ništa se nije dešavalo. Moć je ostajala unutar porodice. Palata je i dalje bila Palata.

Od Svetonijusa sam mnogo naučio o paradoksalnoj prirodi elitâ moći, što me je osposobilo da konstruišem elitu u vlastitoj verziji Pakistana, koji predstavlja milje romana *Sramota*, elitu koju razdiru mržnja i borba do smrti i spajaju srodstva preko braka i krvi, i koja – to je ključno – kontroliše celokupnu moć u državi. Za ljude iz mase, lišene bilo kakve moći, brutalni ratovi unutar elita malo šta menjaju. Njima i dalje vlada Palata i ljudi i dalje ropću pod njenom čizmom.

Ako je na *Sramotu* uticao Svetonijus, onda sam za *Satanske stihove* – roman koji u središtu ima temu metamorfoze – očigledno dosta naučio od Ovidija. Za *Tlo pod njenim nogama*, prožeto mitom o Orfeju i Euridici, Vergilijeve *Georgike* su štivo od suštinske važnosti. Ako biste mi dozvolili jedan korak u smeru nepisane budućnosti: već duže vreme sam fasciniran Firencem iz doba visoke Renesanse, a pogotovo karakterom Nikola Makijavelija.

Demonizacija Makijavelija mi se čini jednom od najuspelijih kleveta u evropskoj istoriji. U engleskoj književnosti iz elizabetanskog zlatnog doba, on se spominje otprilike četirsto puta – nijednom u povoljnom svetlu. U to doba nije bilo nijednog Makijavelijevog dela na engleskom, a engleski dramatičari su tu satanizaciju zasnivali na francuskom tekstu *Anti-Machiavel*. Zlokobna amoralna persona, stvorena za Makijavelija, i dalje čuva svoju reputaciju. Kao književnik koji je i sam ponešto naučio o demonizaciji, osećam da je vreme da se taj ozloglašeni Firentinac prevrednuje.

Nastojao sam da naslikam delić međukulturnog strujanja polena, bez kojeg se književnost provincijalizuje i marginalizuje. Pre nego što završim, odao bih priznanje geniju Federika Felinija iz čijih sam filmova u mladosti naučio kako je moguće visoko emotivan materijal detinjstva i privatnog života preinačiti u predstavu i mit, i zahvalio ostalim italijanskim majstorima, Pazoliniju, Viskontiju, Antonioniju, De Siki i mnogim drugima – jer ne može biti kraja uticajima i kreativnoj stimulaciji.

(S engleskog preveo Predrag Šaponja)

Izvornik: *Step Across This Line*, Collected Nonfiction 1992-2002, *The Modern Library*, New York, 2003.