

Mona Narajin

DRUGAČIJE ZAMIŠLJENE ISTORIJE: PONOVO PISANJE RANOG MODERNOG DOBA U MAVROVOM POSLEDNJEM UZDAHU SALMANA RUŽDIJA

Nasilje je nasilje, a ubistvo – ubistvo, dva zla ne mogu doneti nikakvo dobro: bio sam u potpunosti svestan ovih istina. I još nečeg: kad spadnete na grane svog neprijatelja, gubite svoju visoku poziciju. U danima koji su usledili nakon razaranja Babri Masdžida, pravično razgnevljeni muslimani/ zagržene ubice (upotrebi-te ponovo svoju mastiljavu olovku kako vam srce nalaže) satirali su hinduističke hramove i ubijali Induse, širom Indije i Pakistana. Tu dolazimo do one tačke u razgorevanju nasilja među zajednicama kad pitanje Ko je prvi počeo? postaje nebitno.

– Salman Ruždi, *Mavrov poslednji uzdah*¹

U intervjuu koji je dao Čarliju Rouzu, posle objavljivanja *Mavrovog poslednjeg uzdaha*, 1995. godine, Salman Ruždi objašnjava da je roman nastao kao proizvod izgnanstva, nemogućnosti da poseti Indiju u periodu od osam godina nakon što ga je iranska fatva nagnala u skrivanje (201)². U romanu se kulturološka psihologija egzila ogleda u potrazi autora i junakâ za korenima u modernom svetu dijaspore. Ruždijevo fiktivno stvaranje jedne metaforičke Indije iz sećanja, pre nego iz neposrednog iskustva, jeste primer onoga što je Hejden Vajt nazvao imaginativnim zadatkom istoriziranja. Vajt tvrdi da su istorijske pripovesti zapravo pisana fikcija, i da je njihov sadržaj koliko realan, toliko i izmišljen. Zahvaljujući svom, delom fiktivnom karakteru, većina istorijskih događaja može biti kombinovana na različite načine u cilju ostvarivanja različitih interpretacija i značenja (Vajt, 82-85). Ruždijeve alternativne priče o Indiji i o poreklu njenih raznolikih narodnosti, koriste fiktivnu prirodu historiografije da bi proizvele alternativna tumačenja prošlosti. Kriička čitanja *Mavrovog poslednjeg uzdaha* uglavnom su se fokusirala na postkolonijalnu čar književne estetike „različitosti“, na političko potenciranje hibridnosti i na korišćenje literarnog pojma palimpsesta za predstavljanje multikulturalnog društva. Sâm Ruždi koristi reč „Palimpstina“ da oslika jednu izmišljenu naciju u svojoj priči (263). Pojam palimpsesta odnosi se na brisanje, delimično brisanje ili izmenu teksta radi novog upisa, koji, shodno tome, tekstu daje novu imaginativnu estetiku. Ipak, nazvati roman književnim palimpsestom ne oslikava u potpunosti njegovu materijalnu podlogu. Smatram da se Ruždi u romanu prevashodno obraća indijskoj publici i da odgovara na materijalne okolnosti krajnje stvarnih kulturoloških rascepa u Indiji, u onih petnaest godina koje su direktno prethodile objavljivanju romana. Ovaj esej, dakle, razmatra krizu sa Babri džamijom, da bi se istakla trenutna podeljenost

na hindu i muslimansku stranu, kako u istorijskom, tako i u savremenom diskursu. On, dalje, pokazuje kako Ruždi, oživljavanjem ranog perioda savremene istorije kroz katoličko-jevrejsko-mavarske korene junaka, pokušava da stvori jednu drugačiju alegoriju moderne indijske nacionalne države.

Mavrov poslednji uzdah napisan je u jeku napetih hinduističko-muslimanskih nereda u Bombaju i drugim delovima Indije zbog krize sa Babri džamijom, događaja koji su kulminirali između 1992. i 1994. godine. Roman glasno progovara o verskim i etničkim dimenzijama brojnih civilnih konflikata u nezavisnoj Indiji. Ruždijev roman istovremeno uključuje dva istorijska iskaza: rani moderni kolonijalni i postmoderni postkolonijalni iskaz. Ruždijev izbor da povrati i nanovo ispiše ranu modernu prošlost Indije, pre nego ranu ili poznu kolonijalnu prošlost, nije slučajna. Indija je, kroz istoriju, iskusila sukcesivne talase kolonizacije, uključujući arijevsku, muslimansku i zapadnjačku. Muslimanska kolonizacija je pogotovo ojačala tokom ranog modernog doba ustoličenjem dinastije Mogula (1526-1857). Za razliku od kasnijih britanskih kolonizatora, muslimani su opstali kao deo multietničke i multijezičke mešavine u regionu. Za savremenu indijsku naciju, upravo u ovom ranom modernom zaveštanju etničke i verske raznolikosti, nastalom usled kolonizacije, leži klica današnjih konflikata. Za razumevanje kako indijske istorije, tako i Ruždijevog romana, sukob oko Babri džamije jeste kontekstualna sinegdoha nepomirljivog sudara prošlosti i sadašnjosti i oživljavanja starih rana koje nikada nisu zaista zalečene u istorijskoj svesti nacije.

Sagrađena verovatno u ranom modernom dobu, Babri džamija, koja se nalazila u gradu Ajodja, navodno je podignuta u vreme vladavine Babura, prvog muslimanskog vladara Mogula, godine 1528. Ne zna se da li je Babur podigao džamiju ili ju je samo renovirao – vratiću se tome kasnije. Počev od 1850. godine, brojne hindu organizacije tvrdile su da je ovo mesto „Ramdžanambumi“, odnosno mesto rođenja boga Rame, važnog hinduističkog božanstva, čije rođenje navodno prethodi pisanoj istoriji. Ove organizacije tvrdile su da je Babur uništio drevni hinduistički hram i na tom mestu izgradio džamiju³. Zahtevali su da indijski muslimani priznaju svoju istoriju ikonoborstva i pristanu na rušenje ili relokaciju džamije da bi hinduistički hram mogao biti ponovo sagrađen.

Zbog empirijske neproverljivosti ove tvrdnje, sukob oko lokacije džamije svedoči o tenziji zasnovanoj na različitim tumačenjima mitova, istorije i alegorije, koji koegzistiraju u Indiji od ranog savremenog doba do danas. Za razliku od verskih grupa, sekularni antropolozi i istoričari negiraju postojanje bilo kakvog istorijskog dokaza da je Rama uopšte rođen ili da je rođen u Ajodji. Nesumnjivo je da su muslimanski pljačkaši redovno napadali hinduističke hramove u ranom modernom dobu, baš kao što su i hindusi jedni drugima uništavali hramove u sukobima sekti. Ipak, pošto nije jasno da li je Babur podigao ili samo renovirao džamiju, u ovom slučaju, postavlja se i pitanje Baburovog ikonoborstva. Ašiz Nandi tvrdi da prosvetiteljski pojam istorijske svesti kao sinegdoh – a empirijski proverljiva prošlost smatra se svekolikom prošlošću, jer se pretpostavlja da je ona i jedina – možda jeste dominantna forma rekonstrukcije u najvećem delu sveta. Ipak, značajni segmenti azijskog ili afričkog društva, ili pak nezapadnjačkog društva, nazvanog aistorijskim od strane zapadnjačke epistemologije, „ima žive predstave prošlosti, ili se oslanja na mit, legende i epove u potrazi za samodefinicijom“ (44). Ključna za ovaj koncept *itihasa* ili mitske istorije, kako Nandi ističe, jeste moralna dimenzija mitologijâ. Posebno je važno njihovo

vo odbijanje da „razgraniče prošlost koje se sećaju od njenog etičkog značenja u sadašnjosti. Zbog ovog odbijanja, često je važno *ne sećati se* prošlosti objektivno, jasno ili u potpunosti“ (47). Zaista, za razumevanje krize sa Babri džamijom i indijskih pojmova istorije i vremena, od suštinske je važnosti Nandijev zaključak da „tradicionalnoj Indiji ne samo da nedostaje prosvetiteljski koncept istorije; pitanje je da li ona uopšte smatra da je objektivna, zapisana istorija zaista pouzdan, etički ispravan i razuman način rekonstrukcije prošlosti“ (63)⁴. Ovo je, možda, razlog što su, uprkos nepouzdanosti ove istorije sa stanovništa sekularista, šestog decembra 1992, građani Indije, šokirani, na svojim televizijskim ekranima gledali kako militantni hindusi, prvenstveno pešaci militantnog krila Indijske narodne partije (Bhartiya Janata Party), uspevaju da unište džamiju u roku od pet sati⁵. Od uništenja džamije, bez obzira na to koja je partija bila na vlasti, indijska vlada je u rešavanju ovog problema nailazila na burne reakcije. S druge strane, te iste političke partije su, ne bez uspeha, u izbornim kampanjama koristile ovaj konflikt da potpale versku i etničku borbenost, ne bi li osigurale glasove. Sukob je, nerešen, zamro, iako nekoliko sudskih slučajeva ostaje otvoreno. Od 1992, lokacija je zatvorena za javnost i obezbeđuje je Centralna rezervna policija (Central Reserve Police). Strašno nasilje uzrokovano ovom krizom uključuje neredne široke razmere širom Indije, naročito u Bombaju i Gudžaratu. Nedavni sukob na toj lokaciji, u kome je ubijeno pet muslimanskih boraca, u leto 2005, ukazuje na na kontinuiranu političku i istorijsku širinu ovog problema.

U *Mavrovom poslednjem uzdahu*, Ruždi ukazuje na uzaludnost ovog nasilja, kao što je naglašeno i u epigrafu ovog eseja, preuzetom iz romana. Roman je zasnovan na sledećem pitanju: kada jedna osporavana istorija postane uzrokom tolikog nasilja, koje su opcije? Sporna ostaje autentičnost priče svake od dveju strana u sukobu, jer svaka od njih tvrdi da su izjave one druge lažne. Ruždi, pod snažnim uticajem verskog nasilja, kao i toliki Indijci, namerno skreće fokus sa hindu-muslimanske polarnosti, koja je uticala na retoriku verskih fundamentalista, kao i pobornika multikulturalnosti, da dovedu u pitanje i destabilizuju poznate dihotomije indijskog političkog diskursa. Roman predstavlja novu, drugačije zamišljenu istoriju Indije, kroz palimpsest koji sačinjavaju preci protagonista, Jevreja i katolika, iz ranog modernog doba, odnosno porodice Da Gama i Zogoibi, i njihovi potomci, a sve se to ostvaruje na tragu priče glavnog junaka, Moraiša Da Gama-Zogoibija, Mavra iz naslova knjige. Smatram da Ruždi, u ovom ponovnom pisanju istorije, priziva ujedno konkretnu i mitsku ranu modernu prošlost, što funkcioniše kao stilska figura, levitirajući između istorije i mita. Dolazak Portugalca, katolika, Vaska de Game u Indiju 1498. ima ulogu svojevrsnog istorijskog podsetnika multikulturalnih osvajanja i naseljavanja mnogobrojne katoličke zajednice portugalskog porekla na zapadnu obalu. Mitsku prošlost koju roman oživljava, pratimo kroz jevrejsko-mavarsko poreklo Abrahama Zogoibija, kočinskog Jevreja i potomka jevrejskih izgnanika u ranom modernom dobu iz Al-Andaluza ili Mavarske Španije, koju su osvojili katolici⁶. Za Mavra, Moraiša Zogoibija, postaje naročito bitno da povрати ovu zakopanu mitsku prošlost. Na kraju romana, on se vraća u seoce Benenheli u senci Alhambre, crvene tvrđave poslednjeg mavarskog sultana Boabdila, od koga današnji Mavar delom potiče. Kako priča odmiče, mit zapravo postaje alegorija koja poziva na rekonceptualizaciju sadašnjice kroz proživljene istorije likova.

Roman počinje dugim opisom lične istorije protagoniste i naratora, Moraiša Zogoibija, koga ćemo nadalje zvati *Mavro*, po Ruždijevom ličnom uputstvu u romanu. Vrlo rano se upoznajemo sa mnogobrojnim pridevima koji obeležavaju njegovo poreklo: portugalsko, mavarsko, katoličko i jevrejsko. U isto vreme, senke dugogodišnjih konflikata između svake od ovih etničkih grupa – katoličke i jevrejske, portugalske i mavarske, jevrejske i mavarske – projektuju sliku koja nas neizbežno podseća na to da nijedan od ovih parova ne koegzistira bez pojedinih poteškoća. Saopštava se da je ovo priča o Mavru isto koliko i priča o narodima u Indiji. *Hrišćani, Portugalci i Jevreji; kineske pločice što šire bezbožnička shvatanja; mlade laktašice, suknje-a-ne-sariji, španski marifetluci, mavarske krune... da li je moguće da je to Indija?* – pita Mavro. Ali isto tako pita i: *nisu li moji likovi, svi do jednog, Indijci? Elem, dakle, onda je i ovo indijska pletisanka* (103). Mavro nam zatim predočava jednu novu sliku indijskog naroda kao posledice brojnih kolonizacija tokom godina, gde bilo kakav verski ili nacionalni identitet možemo definisati kao ono što Flora Zogoibi, Mavrova baka, prezrivo naziva *dođoš-ptičicama* (86). Za Moraiša Zogoibija, Mavra, preci moderne nacije, a i njegovi lični preci, ne nalaze se u drevnoj hinduističkoj, arijevske ili dravidskoj kulturi, ili u srednjovekovnoj muslimanskoj istoriji Mogula, pa čak ni u britanskom Radžu osamnaestog i devetnaestog veka, već u namerno zamagljenom iberijsko-jevrejskom osvajanju i naseljavanju zapadne obale tokom ranog modernog doba, započetom dolaskom Vaska da Game 1498. Kako je ovo naseljavanje počelo usled nasilnog proterivanja Jevreja iz Mavarske Španije, ironično je da su osvajanjem i naseljavanjem zapadne indijske obale, izgnanici ponovili istoriju, ali ovaj put kao osvajači. Ističući ovaj primer, Ruždi implicitno pokušava da pokaže da su kolonizacije rezultati kompleksnih priča u kojima niko ne može u potpunosti da pretenduje na status žrtve. Ruždi veruje da je svesno prihvatanje ove činjenice od strane svih učesnika ključno za rešavanje nacionalnih i verskih konflikata, kakva je bila kriza sa Babri džamijom. Ovakve epizode i njihovo brisanje na privatnom i javnom nivou u Indiji, jesu ono što Mavro teži da povрати i ponovo ispriča.

Rođenje moderne indijske nacije posmatra se, stoga, kroz prizmu dve generacije Da Gaminih – porodice Zogoibijeve majke, potomaka zabranjene ljubavi i Indijaca portugalskog porekla. Da Gamini su i učesnici i posmatrači u borbi za nezavisnost od britanske vlasti. Oni podržavaju pretežno sekularnu viziju „Majke Indije“, Nehruovu ideologiju, pre nego Gandijev poluverski apel širokim masama. Sa svojim posebnim nasleđem i perspektivom, Da Gamini predstavljaju jednu alternativnu Indiju koja biva izbrisana u ekstremizmu verskog fundamentalizma koji je usledio nakon nezavisnosti. Sve do ovog trenutka, čak i dok roman prepričava jednu zamagljenu istoriju, on ipak ostaje u domenu empirijski proverljive pisane istorije. Tek kada se Aurora, poslednja od Da Gaminih, udaje za Abrahama Zogoibija, narator, Mavro našeg vremena, prepričava mitsku prošlost, koju je njegov otac otkrio u jednoj staroj škrinji sinagoge Matančeri. Tamo Abraham nalazi *zagasitozeleni turban umotan u čoju, koji je od starosti izgledao nestvarno, na kome visili su lanci od suvog zlata potavneli od vremena, a sa tih lanaca njihali su se smaragditi tako krupni i zeleni da su izgledali kao dečije igračke*. Otac kaže Mavru da *bio je to mučan ukras srama*, nađen zajedno sa malom knjigom rukopisa na koži na španskom (94). Tek nakon godina i godina postavljanja pitanja i učenja španskog jezika, Abraham otkriva tajnu mavarskog porekla svoje iberijsko-jevrejske zajednice. Saznajemo da je autor knjige rukopisa neimenovana Jevrejka,

Boabdilova ljubavnica, i da je Abraham potomak Boabdilovog nezakonitog sina, rođenog iz ove veze. Mavro otkriva da je turban pripadao ovom istom Boabdilu, poslednjem sultanu Granade, odnosno Mavarske Španije. Štaviše, kroz postupak ekfrazisa – deskripcije vizualizacijom izmišljenih umetničkih dela – opisom turbana i knjige, odgoneta se zabranjena istorija koja postaje modulator između mitske prošlosti i rekonstruisane sadašnjosti. Poslednji dokaz ovog porekla otkriven je kada Abraham izazove svoju majku i Mošea Koena, duhovnog poglavara zajednice, da mu rastumače tajnu njihovog prezimena, Zogoibi: *'Sultanu Boabdilu su posle njegovog pada nadenuli jedan nadimak, a ona koja mu je uzela krunu i dragulje, da ironija bude još crnja, uzela je i njegov nadimak. Boabdil Zlosrećnik: tako su ga zvali. Ima li ovde nekog ko bi mogao to da kaže jezikom Mavara?' I stari svećar bi primoran da upotpuni dokaz: 'El-zogoibi', kako su zvali Boabdila* (99). Sâmo ime Zogoibi znači „Zlosrećnik“ i priziva u sećanje sliku poslednjeg sultana⁷.

S obzirom na ovaj kontekst, 1492. godina neizbežno postaje tačka odrednica u mitskoj prošlosti čiji tok prati roman. Tada Boabdil ili Mohamed XI, u suzama i sa uzdahom – čuvenim uzdahom na koji se odnosi i naslov romana – predaje bez otpora ključevu Alhambre španskim vladarima Izabeli i Ferdinandu, izabравši dobrovoljno izgnanstvo umesto borbe. 1492. je takođe godina kada je španskim Jevrejima ponuđen „izbor“ između pokrštavanja i proterivanja i kada je Kristifor Kolumbo, pod pokroviteljstvom osvajačkih vladara Granade, isplovio na zapad u potrazi za novim putem ka istoku: „Ključan datum, dakle, za tri velike religije; za trgovinu između Istoka i Zapada; i za Ameriku“ (Kuci, 170). Ovo je datum kome se vraća indijski Mavro današnjice, Moraiš Zogoibi, u potrazi za mitskim poreklom svog i identiteta svoje zajednice. Ono je mitsko, jer Zogoibi ostaje sumnjičav u vezi sa dokazima svoje povezanosti sa Boabdilom. Čak i na kraju pripovedanja navedene priče, on je odmah poriče:

A tek ovaj mavarski kazan, ova Granadi-jada, ova neverovatno labava veza – prezime koje zvuči kao nadimak, zaboga miloga! – raspada se i pre no što se u njega dune. Stara beležnica u kožnom povezu? Koješta! Nisam je nikada video. Ni traga ni glasa. A kruna krcata smaragdima – ni na tu priču nisam naseo; to je jedna od onih bajki koje volimo da raspredamo među sobom o nama sâmima i, drage moje dame & damci, neuverljiva je, ne stoji (100-101).

Uprkos ovom odricanju, Mavro nastavlja da ispreda priču. Priča jeste mitska jer je smeštena u daleku i neproverljivu prošlost oskudnih dokaza koji sačinjavaju identitet Moraiša Zogoibija. Nije slučajno to što on, nakon što biva optužen za ubistvo na kraju romana, beži iz Indije u potrazi za starom Alhambrom u španski Benenheli današnjice i ostaje zauvek zarobljen u egzilu, baš kao i njegov predač Boabdil. Sa druge strane, čitalac kroz Moraišovu životnu priču iščitava život same nacije. U ovoj priči, mavarska Španija i Granada postaju istorijsko ogledalo Nehruove sekularne, demokratske Indije – katoličko osvajanje ove prve u petnaestom veku za Mavra oslikava savremenu fundamentalističku pretnju Indiji.

Paul Kantor ispravno primećuje da se Ruždi očito „okreće mavarskoj Španiji kao modelu multikulturalnog društva... Mavarska Španija kao da se izborila sa problemom koji figurativno i doslovce razara Indiju u dvadesetom veku“ (324). Kantor dalje tvrdi da Ruždi izvrcé predstave o Ferdinandu i Izabeli, pretvarajući heroje španske istorije u okrutne zlo-

činice koji uništavaju multikulturalnu toleranciju koja je postojala pod mavarskom vlašću. Međutim, stavljeno nam je do znanja da je mavarska vlast i sama bila rezultat imperijalističkog poduhvata. Ruždijeva namera je, stoga, ponovno razmatranje imperijalističke istorije uopšte (325-326). Shodno tome, ono prvo poređenje destruktivnog osvajanja multikulturalne Granade od strane katolika i fundamentalističke pretnje hindusa za multikulturalnu Indiju – pretnje prvenstveno usmerene protiv indijskih muslimana i hrišćana, najvećih manjinskih grupa – dodatno je zakomplikovano Ruždijevim podsećanjem na imperijalističku i osvajačku istoriju i muslimana i hrišćana u samoj Indiji. Mark Majerson primećuje da je unekoliko pogrešno, čak anahrono, koristiti termine poput „marginalizacija“ ili „oni drugi“ u razgovoru o istorijskim hrišćansko-muslimansko-jevrejskim odnosima u Al-Andaluzu. Nije bila retkost da pripadnici jevrejske ili mavarske zajednice zauzimaju važne pozicije, kako kulturne, tako i političke. Štaviše, krivični zakon za *dimije* poštovan je u sporovima. Po Majersonu, jedan od paradoksa španske istorije je što su katolički tekstovi u kojima se konstruiše „onaj drugi, konvertirani ili *Morisko*“, zapravo, često nastajali jer je taj drugi postao isuviše blizak i isuviše opasan, „ali je u muslimanskoj i hrišćanskoj Španiji taj drugi često bio komšija ili poznanik koji je morao biti oslovljavan kao onaj drugi da bi društvo funkcionisalo onako kako je to vlasti i verskim elitama svih strana odgovaralo“ (xiii-xiv). Slično ovome, za Ruždija, sukob između hindusa, muslimana i hrišćana u savremenoj Indiji, koji su koegzistirali od ranog modernog doba, jeste proizvod težnje političke manipulacije vladajuće elite da pretvori opasno blisku osobu pored nas u „onog drugog“. Zadatak *Mavrovog poslednjeg uzdaha* je, naprotiv, da približi što više ovu tradiciju koegzistencije ranog modernog doba, zamagljenu retorikom koja teži da udalji i marginalizuje razne grupe u kulturnoj svesti zemlje.

U strukturnom smislu, roman otkriva dva stremljenja: s jedne strane, nastoji da povрати mitsku prošlost ranog modernog doba, a sa druge, da ispriča jednu savremenu priču. U ovom suprotstavljanju „zamišljene“ istorije ranog modernog doba i „proverljive“ savremene istorije i Mavro i mi dolazimo do važnog otkrića. Hejden Vajt tvrdi da „pošto sama istorija nema svoj opipljiv predmet [,] ona uvek nastaje kao deo spora između poetičnih iskaza, i njih samih spornih, o tome iz čega se prošlost verovatno sastoji“ (98). Ruždijev roman se, dakle, zasniva na ovoj suprotnosti, prateći trag zamišljenog ranog modernog doba, da bi ukazao na nestabilnost i selektivno izgrađen karakter savremenih istorijskih pripovesti.

Zamišljena istorija je u romanu dalje proširena ekfrazisom slike. Slika u romanu služi kao metaforički oslonac za opisivanje višestrukog sveta koji kombinuje javne i lične pripovesti. Radnja otkriva strukturu koja za putokaz ima nekoliko slika Aurore, Mavrove majke. Naše prvo saznanje o Aurori je kroz ogroman mural koji ona slika, njime otkrivajući svoj unutrašnji svet. Aurora ga slika dok je nedelju dana drže zaključanu u njenoj sobi, kažnjenu zbog toga što je doprinela smrti svoje babe: *Sa svakog pedlja sobnih zidova, pa čak i tavanice, šikljale su figure, ljudske i životinjske, prave i izmišljene, iscrtane silovitom crnom linijom, koja se neprestano preobražavala*. Kamoinš Da Gama, njen otac, razgleda sobu i primoran je da uzvikne: *Pa ovo je džinovsko klupko samog postojanja!* (72). Kraljica Izabela se pojavljuje kao boginja majka, ali Kamoinš primećuje da jedino Boga nema na slikama. Kako nam narator kaže, Kamoinša od slike podilaze žmarci, jer shvata da je to

sâma majka Indija, majka Indija u svom drećećem sjaju i neumornom pokretu (74). Uključuje španske kraljice Izabele kao boginje majke u sliku koja služi kao metafora za Indiju, prvi je pokazatelj Aurorine vizije o naciji. Predskazujući njen budući život slavne osobe, ovaj prvi čin vizualizacije jeste živ primer onog dvosmisleno mnogostranog nasleđa Indije, koje Aurora – kroz svoje životno delo, i roman – kroz lik Aurore, teže da potvrde. Njena kasnija dela predstavljaju mesto gde se *svetovi sudaraju, ulivaju i izlivaju jedni iz drugih, i otičuckaju... Jedan univerzum, jedna dimenzija, jedna zemlja, jedan san prepliću se, nadleću i podlokavaju. Nazovi je Palimpstina* (263). Ovo zaista i jeste Aurorina namera, dok slika staru tolerantnu mavarsku Španiju preko Indije, želeći da stvori jedan romantičan mit o raznolikoj, hibridnoj naciji. Dž. M. Kuci razume Ruždijevu Palimpstinu ne kao „naslikavanje Indije u smislu njene zamene nekom idealnom alternativom, već kao njeno prekrivanje jednim alternativnim tekstom illi teksturacijom obećane zemlje, kao velom“ (171). Ipak, pri kraju romana vidimo urušavanje Aurorine slave pred talasom rastućeg hindu fundamentalizma i usled bekstva njenog sina u španski Benenheli, za koji se ispostavlja da nije obećana zemlja, već obična šljašteća varka. Aurorina hibridna vizija konačno je predstavljena kao falsifikat. Neuspeh stvaranja prave hibridnosti kao vizije budućnosti za Indiju u romanu, kako je već nekoliko kritičara i komentatora zapazilo, ostavlja Ruždija u pokušaju da ponovo stvori prošlost kao alegorijsku sliku sadašnjosti i budućnosti⁸. Pred kraj postaje jasno da oživljavanje Alhambre ranog modernog perioda služi pre kao alegorija, nego kao neposredna ili, uopšte, moguća realnost, koja reflektuje sadašnjost i budućnost nacije.

U zaključku bih želela da naglasim da je Ruždijevo okretanje alegorijskoj istoriji ranog modernog doba kao načinu da se izbori sa propalom, krivotvorenom savremenom istorijom zapravo veoma srodno tenzijama vezanih za probleme porekla i smisla unutar same renesansne historiografije. Dejvid Kvint je primetio da je spajanje istorije i alegorije karakteristično za tekstove iz ranog modernog doba. Struja koja je nastojala da povrati „originalne“ antičke tekstove, posredno je izražavala ideju da je kultura ljudska kreacija, uslovljena istorijskim trenutkom i ličnim sklonostima autora. Međutim, ovakvo tumačenje bilo je posledica nepostojanosti potpunog ili neoborivog značenja pred istorijom i istorijskim promenama. Uzmičući od ovakvog tumačenja, renesansa se okretala alegoričkim čitanjima u cilju ponovnog pronalaženja prvobitnih božanskih značenja koje je antika, nekada davno, proklamovala (20-24). Čak i dok Ruždijev postkolonijalistički napor oživljava rano moderno doba radi ponovnog razmatranja sadašnjeg trenutka, u stopu ga prate renesansne utvare. U različitim trenucima u romanu, postkolonijalno budi postmodernističku sumnju u poreklo i originalnost. Okretanje od istorije ka mitu odličan je primer. Pa ipak, ono što ostaje jeste nostalgija za autentičnošću i napor da se transformiše *nepobitnost* istorije. I Ruždi i roman ne uspevaju u naporima da iskoriste rano moderno doba kako bi dislocirali jedinstvo savremenog i pretvorili ga u višestruku i hibridnu postkolonijalnost.

Poslednjih godina pojavilo se nekoliko kritika transnacionalne i postmodernističke potkolonijalnosti, i to sa stanovišta suprotstavljenih strana, posebno Amira Muftija i Sare Suleri⁹. Moja tvrdnja da je Ruždijeva namera u *Mavrovom poslednjem uzdahu* ostala bezuspešna, niti je u istom stilu, niti je kritika postmodernističke hibridnosti. Komentarišući roman, Ruždi je i sâm priznao delimični neuspeh hibridnosti u jednom svetu koji je sve više politički i verski polarizovan¹⁰. Isto tako, ne verujem da je ovaj roman elegija o progono-

stvu – ono za šta su autora oštro kritikovali u prethodnim delima. Moja namera je pre da istražim epistemološki problem postkolonijalne upotrebe ranog modernog doba kao alternative kolonijalnoj savremenosti, kao jednog trenutka subverzivnosti i političke borbe, sve dok vremensku periodizaciju i istorijske klasifikacije duguje zapadnjačkom prosvetiteljstvu. Verujem da kod Ruždija postoji ovaj problem, kao što postoji i kod svih intelektualaca postkolonijalističke škole. Dipeš Čakrabarti je čitljivo sročio ovu zagonetku za istoričare, koja bi se mogla proširiti i na pisce i akademike koji se bave sličnim poslom. Čakrabarti piše: „Stvar je u tome što, kada je reč o akademskom diskursu istorije (ili, znanja uopšte) – odnosno, 'istoriji' kao diskursu nastalom u okviru institucije univerziteta – 'Evropa' ostaje kao nadređeni, teorijski subjekt svih istorija, uključujući one koje nazivamo 'indijskim', 'kineskim', 'kenijskim' i tako dalje. Neobično je kako sve ove druge istorije nekako postanu varijacije na jednu grandioznu povest koju bismo mogli nazvati 'istorijom Evrope'. U tom smislu, 'indijska' istorija je i sama u podređenom položaju; podređeni položaji su jedino i mogući u odnosu na ovu istoriju.“ (1)

Da se nadovežemo na Čakrabartija, na jednom nivou u *Mavrovom poslednjem uzdahu*, „Indija“ i „Evropa“ definitivno jesu tretirane kao hiperrealistični pojmovi, u smislu da se odnose na određene izmišljene likove čiji geografski pandani ostaju nedefinisani. Mitologizacijom i alegorizacijom priča, Ruždi postavlja „Evropu“ i „Indiju“ kao imaginarne figure koje su, kao takve, podložne osporavanju i reviziji. Ipak, određena skromna, „opredmećena“ verzija Evrope, čak i ako se ona ogleda u mavarskoj Španiji ranog modernog doba, nastavlja da vlada neverovatnim spletom odnosa snaga svakidašnjice, i ostaje na površini Ruždijeveg tumačenja istorije. Kada se uzme u obzir muslimanska i evropska istorija kolonizacije Indije, kao i činjenica da je Al-Andaluz bio kolonija Mavara, a onda bio preuzet od strane Španaca, ovo opredmećenje postaje problematično. Problematično je u kontekstu romana, jer Ruždi koristi ovu sliku Evrope kao alegoriju primera suživota u ranom modernom dobu, kao sliku miroljubive i produktivne koegzistencije takmičarskih etničkih grupa, koju preporučuje kao model za savremenu indijsku državu. Ali s obzirom na mitski karakter ove prošlosti u romanu, kako priča odmiče, Indija i Iberija mogu da služe jedino kao zamagljena ogledala jedna drugoj. Kao ni Ruždi, ni mi nemamo izbora osim da pristanemo na ovo saznanje, pošto nas termini poput „rano moderno“, „postkolonijalno“ i „postmoderno“ neizbežno vraćaju na univerzalističke parametre „moderne“ Evrope, čime postaje nemoguće odbaciti pojmove kolonijalne savremenosti i savremene nacionalne države. Postavši ovoga svesni, moramo u isto vreme Ruždiju priznati zaslužnost za postavljanje na scenu jednog takvog „ranog modernog doba“ koje preispituje polarnost indijskih i evropskih istorijskih pripovesti i teži da predoči čitaocu zašto su takve poteškoće nezaobilazne.

(S engleskog prevela Oana Ursulesku)

NAPOMENE:

- 1 Dalje reference na *Mavrov poslednji uzdah* [korišćen prev. Raše Sekulovića, Narodna knjiga, Beograd, 1997. (Prim. prev.)] u mom eseju biće navedene u zagradama.
- 2 U ovom intervjuu, Ruždi takođe objašnjava da je pisanje knjige bio čin ponovnog stvaranja Indije, jer mu je toliko nedostajala. Pauza od osam godina između poseta Indiji, objašnjava Ruždi, bila je najduža u četrdeset i dve godine.
- 3 Polok i Talbot slažu se da je pretnja mnogobrojnije muslimanske vojske, koju su hindusi osetili u trinaestom i četrnaestom veku, bila bitan uzrok političkog vrednovanja boga-heroja Rame i povratka epa Ramajana, njegove životne priče, u tom periodu. Polok misli da je Ramajana, „u svojoj srži, tekst ‘drugosti’“, i da služi kao sredstvo demoniziranja stranaca i došljaka (264, 282); a slaže se i Talbot (695-96). Uzastopnim osvajanjima tokom vekova, kult boga Rame jačao je i postajao sve popularniji u hinduističkoj kulturnoj misli. Osamdesetih godina dvadesetog veka, državna televizija Dordaršan, prikazivala je vrlo popularnu mini-seriju zasnovanu na Ramajani. Ovo je, otprilike, isti period u kome je sukob oko Babri džamije počeo da dobija na snazi.
- 4 Videti Hiza za konkretnu raspravu teorijskih historiografskih pitanja u Ramdžanambumi sukobu. Hiz kaže da je zauzimanje dijalektičkog stava prema mitu i istoriji produktivniji način razumevanja konflikata kakav je ovaj.
- 5 Mnogo toga je napisano o Babri džamiji. Za ovaj članak bitni su eseji iz zbirke koju je priredio Godal, Pandejeva rasprava istoriziranja sukoba i Bernbekova i Polokova rasprava arheoloških stavki.
- 6 Kac i Goldberg podvlače važnost uloge koju igra mit u izgradnji identiteta kod kočinskih Jevreja (8-23).
- 7 Maliekal tvrdi da Šekspirov Šajlok služi kao uzor u formiranju lika Abrahama Zogoibija, postkolonijalnog indijskog Jevreja.
- 8 Osim Kantora, Šulthajs, Flečer i Idris jasno preispituju pojam politike i njene predstave u Ruždijevom romanu.
- 9 Videti Sulerijin, Muftijev i Brenanov odgovor na njihove tvrdnje.
- 10 Soni i Soni diskutuju o Ruždijevom dvojakom stavu prema Islamu, za koji veruju da komplikuje njegovu predstavu hibridnosti. Ruždi je nedavno pozvao na povratak savremenom trenutku među muslimanima u dijaspori u svojim op-ed tekstovima [op-ed – skr. od *opposite editorial*, u novinama, članci štampani na strani koja sledi nakon reči urednika. Autori ovih članaka su čitaoci koji žele da se izraze po nekom pitanju. Prvi ih je pod ovim imenom uveo *Njujork tajms* sedamdesetih godina prošlog veka. (Prim. prev.)] u londonskom *Tajmsu*, nakon bombaškog napada na londonsku podzemnu železnicu 2005. Videti Ruždijeve članke „Muslimani, ujedinite se!“ i „Prva lekcija“, o njegovim skorijim pogledima na Islam i njegovu radikalizaciju.

BIBLIOGRAFIJA:

- BERNBECK, Rheinhard, and Susan POLLOCK. "Ayodhya, Archaeology, and Identity." *Current Anthropology* 37 (1996): 138–42.
- BRENNAN, Timothy. "Rushdie, Islam, and Postcolonial Criticism." *Social Text* 31/32 (1992): 277–82.
- CANTOR, Paul. A. "Tales of the Alhambra: Rushdie's Use of Spanish History in *The Moor's Last Sigh*." *Studies in the Novel* 29 (1997): 323–41.
- CHAKRABARTY, Dipesh. "Postcoloniality and the Artifice of History: Who Speaks for 'Indian' Pasts?" *Representations* 37 (1992): 1–26.
- COETZEE, J. M. *Stranger Shores: Literary Essays 1986–1999*. New York: Viking, 2001.

- FLETCHER, M. D. "Painting, Palimpsest and Politics in *The Moor's Last Sigh*." *Social Alternatives* 20 (2001): 51–54.
- GOPAL, Sarvepalli, ed. *Anatomy of a Confrontation: The Babri Masjid-Ramjanambhumi Issue*. New Delhi: Penguin, 1991.
- HEEHS, Peter. "Myth, History, and Theory." *History and Theory* 33 (1994): 1–19.
- IDRIS, Farhad B. "The Moor's Last Sigh and India's National Bourgeoisie: Reading Rushdie through Frantz Fanon." *Critical Essays on Salman Rushdie*. Ed. M. Keith Booker. New York: G. K. Hall, 1999. 154–68.
- KATZ, Nathan, and Ellen S. GOLDBERG. *The Last Jews of Cochín: Jewish Identity in Hindu India*. Columbia: U of South Carolina P, 1993.
- MALIECKAL, Bindu. "Shakespeare's Shylock, Rushdie's Abraham Zogoiby, and the Jewish Pepper Merchants of Precolonial India." *The Upstart Crow* 21 (2001): 154–69.
- MEYERSON, Mark. A., and Edward D. ENGLISH, eds. *Christians, Muslims and Jews in Early Modern Spain: Interaction and Cultural Change*. Notre Dame: U of Notre Dame P, 1999.
- MUFTI, Aamir. "Reading the Rushdie Affair: Islam, Cultural Politics, Form." *Critical Essays on Salman Rushdie*. Ed. M. Keith Booker. New York: G. K. Hall, 1999. 51–77.
- NANDY, Ashis. "History's Forgotten Doubles." *History and Theory* 34 (1995): 44–66.
- PANDEY, Gyanendra. "Modes of History Writing: New Hindu History of Ayodhya." *Economic and Political Weekly* 29 (18 June 1994): 1523–28.
- POLLOCK, Sheldon. "Ramayana and Political Imagination in India." *Journal of Asian Studies* 52 (1993): 261–97.
- Quint, David. *Origin and Originality in Renaissance Literature: Versions of the Source*. New Haven: Yale UP, 1983.
- RUSHDIE, Salman. *The Moor's Last Sigh*. New York: Vintage, 1995. Interview with Charlie Rose. *Conversations with Salman Rushdie*. Ed. Michael Reder. Jackson: UP of Mississippi, 2000.
- RUSHDIE, Salman. "Muslims unite! A new reformation will bring your faith into the modern era." *The Times* [London], Aug 11, 2005.
- RUSHDIE, Salman. "Lesson One for the modern Muslim: Remember, this is not the 8th century." *The Times* [London], Sept 12, 2005.
- SAWHNEY, Sabina, and Simona SAWHNEY. "Reading Rushdie after September 11, 2001." *Twentieth Century Literature* 47 (2001): 431–43.
- SCHULTHEIS, Alexandra W. "Postcolonial Lack and Aesthetic Promise in *The Moor's Last Sigh*." *Twentieth Century Literature* 47 (2001): 569–95.
- SULERI, Sara. "Contraband Histories: Salman Rushdie and the Embodiment of Blasphemy." *Yale Review* 78 (1989): 604–24.
- TALBOT, Cynthia. "Inscribing the Other, Inscribing the Self: Hindu-Muslim Identities in Pre-Colonial India." *Comparative Studies in Society and History* 37 (1995): 692–722.
- WHITE, Hayden. *Tropics of Discourse*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1978.