

Бојана Аћамовић
(Београд, Институт за књижевност и уметност)
bojana.acamovic@gmail.com

РУШДИЈЕВА ИМАГИНАРНА ДОМОВИНА
КАО ПРИЧА ЗА ЛАКУ НОЋ: ЈЕДНО
ПОСТКОЛОНИЈАЛНО ЧИТАЊЕ РОМАНА
ХАРУН И МОРЕ ПРИЧА

Кључне речи: књижевност за децу, постмодернизам, постколонијализам, магијски реализам, пародија, хибридна, Салман Рушди

Апстракт: У раду се анализира Рушдијев роман *Харун и море прича* као књига за децу која показује одлике постмодерне прозе и при том обједињује елементе западне и индијске, односно оријенталне књижевне традиције, те представља аутентичну причу о Индији у оквиру енглеске књижевности. Роман се може сматрати двоструко маргинализованим – не само да припада књижевности за децу, већ и корпусу постколонијалне литературе. Усредсређујемо се на аспекте оријенталне културе и књижевности који су уткани у структуру романа, посебно на тему приповедања, која је од кључног значаја у овом делу. Део рада посвећен је поређењу романа *Харун и море прича* и Киплингвих *Књига о џунгли*, при чему се посматра начин на који два писца представљају Индију у својим књигама за децу, имајући у виду разлике у њиховим перспективама – за Киплинга је Индија била једна од британских колонија, док за Рушдија представља имагинарну домовину, земљу његовог детињства, која постоји још само у пишевом сећању. У светлу постколонијалних студија и ревизије канона, рад има за циљ да укаже на значај укључивања романâ као што је *Харун и море прича* у оквире енглеске, а и светске књижевности.

Салман Рушди је свој први (и дуго времена једини) роман за децу, *Харун и море љича* (*Haroun and the Sea of Stories*), објавио 1990. године,¹ у време када је већ био не само светски афирмисан, већ и прогоњен писац. Фатва којом је 1989. ирански врховни вођа ајатолах Хомеини позвао муслимане широм света да убију аутора *Сајанских стихова*, као и све људе укључене у објављивање те књиге (међу њима и преводиоце), наметнула је Рушдију вишегодишње скривање и живот под полицијском заштитом, али то није довело до прекида у његовом стваралаштву. Непуних годину дана по изрицању фатве појавио се *Харун и море љича*, 1992. објављена је збирка есеја *Имаинарне домовине* (*Imaginary Homelands*), а уследиле су и збирке прича *Источ, Запад (East, West, 1994)* и роман *Мавров њоследњи уздах* (*The Moor's Last Sigh*, 1995). Наведена дела, мада жанровски различита, следе поетичке принципе Рушдијевих остварења из првог стваралачког периода. Четири романа објављена пре *Харуна* донела су Салману Рушдију статус једног од кључних аутора постмодернизма, али и водећег постколонијалног писца. Својим првим романом *Гримус* (*Grimus*, 1975) представио се као писац фантастике, који се у значајној мери ослања на традицију и митологију. Роман *Деца њоноћи* (*Midnight's Children*, 1981), награђен, између осталог, наградама „Букер над Букерима“ и „Најбољи Букер“, донео је један другачији увид у политичка збивања на Индијском потконтиненту средине 20. века. Те тематике Рушди ће се држати и у своја два следећа романа, *Срамоња* (*Shame*, 1983) и *Сајански стихови* (*The Satanic Verses*, 1988).

Након овако значајних дела, а усред контроверзе коју су произвела, Рушди објављује роман *Харун и море љича*, који, мада припада жанру књижевности за децу, не одудара од остатка његовог опуса будући да садржи препознатљиве елементе Рушдијеве поетике,

а у извесном смислу представља и синтезу његовог дотадашњег рада. Сам писац је изјавио да се писање овог романа за децу није разликовало од писања романа за одрасле:

Једном када подесите тон свог гласа и покренете идеју бајке, заиста не морате да је пишете другачије него што иначе пишете. Само причате причу и потрудите се да буде што занимљивија, јер кад су деца у питању, њима ако је досадно, они вам то кажу. Они затворе књигу (наведено према Coppola 1991: 230).²

Приступивши писању овог романа на начин на који је приступао претходнима, Рушди је у *Харуну* објединио постмодернистичке наративне стратегије и аутентичну постколонијалну перспективу енглеског писца индијског порекла.

Као доминантна црта Рушдијевих дела истиче се ауторов дијалог са историјом, религијом и општеприхваћеним великим наративима, те се његови романи издвајају као репрезентативна дела историографске метафикције. Историјске чињенице на чијој се основи развија радња романâ *Срамоња*, *Деца њоноћи* или *Сајански стихови* преплићу се са фикцијом и бивају проблематизоване, приказане из субјективне перспективе појединих јунака. Ово подразумева и пародирање, као и увођење магијског реализма у приказу догађаја и јунака. Како је приметила још Линда Хачен (узимајући за пример између осталог и Рушдијеву *Децу њоноћи*), у делима историографске метафикције пародија не служи само као средство преиспитивања историје и сећања, већ се њоме доводи у питање „ауторитет било којег чина писања“, при чему се и историја и фикција као дискурси смештају у оквире једне „интертекстуалне мреже, која исмева сваку представу о засебном пореклу или једноставној узрочности“ (Наџион 1996: 217). У Рушдијевим делима, све оно што сматрамо

¹ Роман *Лука и вајра живоња* (*Luka and the Fire of Life*) објављен је 2010. године.

² Све цитате из студија на енглеском језику на српски превела ауторка рада.

историјским чињеницама приказано је из угла фиктивних јунака, обојено њиховим личним тежњама и осећањима и тиме претворено у једну од могућих прича, односно једну од могућих истина о ономе што се заиста догодило. Код таквог приказивања важну улогу игра увођење фантастичних елемената који се комбинују са реалистичним, те се у типичне одлике Рушдијеве поетике убраја и магијски реализам. Мада не користи тај термин, Рушди у есеју „Имагинарне домовине“ говори о мешању фантазије и натурализма као могућем начину на који писци, пре свега индијски писци у Енглеској, могу да изразе проблем са којим су суочени – „како изградити нови, ‘модерни’ свет од старе цивилизације прогоњене легендама, старе културе коју смо донели у срце нове“ (Rushdie 1991: 19).

Харун и море прича је пре свега роман за децу, али се исто тако може сагледати као „једна од Рушдијевих најпотпунијих књига, која складно доноси за њега уобичајени енергични хумор упркос мрачној теми, наметају тишине приповедачу“ (Gurnah 2007: 6). Теверсон га посматрага као књигу у којој се „традиционални елементи бајке комбинују са креативним и надреалистичким маштаријама самог аутора“ и која тако функционише као „дечја приповест о потрази“ али и као „снажна политичка алегија која се бави релевантним савременим питањима, од ограничавања слободе говора које намећу фундаменталистички режими до загађења животне средине од стране неодговорних мултинационалних корпорација“ (Teverson 2001: 454). Како је приметио Жан-Пјер Дири, роман *Харун и море* прича може се описати као „прича за децу коју само одрасли могу заиста разумети“ (према Teverson 2001: 454).

Роман описује авантуре дечака Харуна, који заједно са оцем, приповедачем Рашидом, креће у борбу за спашавање приче и причања. Харун и Рашид Халифа, као и Харунова мајка Сораја, живе у Алифбеји, „измишљеној земљи“, која пак доста подсећа на неке стварне пределе. Рашид је надалеко чувен по свом приповедачком дару, па га познаници зову Океан

Смицалица (*Ocean of Notions*), односно Шах Бла-Блах (*Shah of Blah*). За његов таленат постоји „логично“ објашњење – дар приповедања он црпи из Воде-причалице из великог Мора Прича, коју редовно пије. Ипак, када га Сораја напусти и оде од куће са комшијом Сенгуптом, Рашид губи свој приповедачки таленат и почиње да гракће као врана, што угрожава и његов посао професионалног приповедача. Егзистенција Халифа није угрожена само са материјалне већ и са духовне стране – одласком Сораје престаје песма у њиховом дому, а без певања нема ни приповедања, ни породичне хармоније. Осећајући се делимично кривим за очев усуд и у жељи да му помогне да поврати свој дар, Харун са Воденим Духом Ако-коом креће на путовање до месеца Кахани, где га чека низ фантастичних догађаја и необичних ликова, и где ће му се касније придружити и Рашид у борби против загађивача Океана Токова Прича.

Рушди је овај роман написао да би испунио обећање које је дао сину, Зафару, коме је књига и посвећена. Писао га је у време када је писао и *Сајтанске стихове*, а довршио и објавио у првим годинама свог присилног езила. У критичким освртима *Харун* се често повезује управо са *Сајтанским стиховима*, као дело које такође обрађује осетљиве актуелне теме, али на мање провокативан начин. У питању је роман који, иако „књига за децу“, покреће бројна питања савременог живота, од значаја приповедања и уметности, као и важности породице за појединца, преко проблема еколошког загађења и положаја жена у друштву, па све до слободе говора и поларизације света, због чега је интересантан и за одрасле. Карло Копола у свом приказу ове књиге запажа да је у питању

узбудљива, маштовита прича за децу: њених добро одмерених дванаест поглавља фино ће се распоредити на исто толико вечери. [...] За одрасле читаоце *Харун* ће бити истовремено узнемирујућа а опет надањујућа приповест с наравоченијем [...] која покреће дубока питања о [...] цензури, слободи израза, и значају не само

прича, већ уопште уметности, у човековом животу. (Coppola 1991: 230)

Описујући Харунове пустоловине Рушди се служио приповедачким поступцима које је примењивао и у претходним романима, те тако уочавамо елементе постмодернистичке нарације, али и особености које овај роман смештају у корпус постколонијалне књижевности. У питању је књига писана на енглеском језику, која тиме припада енглеској (британској) књижевности за децу, али која је тематиком, местом радње и детаљима који упућују на оријенталну културу чврсто везана за индијску традицију. Као такав, овај роман представља пример хибридности у делу оријентисаном пре свега на млађе читаоце.

***Харун и море ѓрича* као постмодернистички роман за децу**

Када смо напоменули да *Харун и море ѓрича* представља својеврсну синтезу Рушдијевог дотадашњег списатељског рада, мислили смо пре свега на главну тему романа, питање слободе и последице њеног ограничавања, али и на специфичне поступке обраде ове теме, карактеристичне за Рушдија. Као важна одлика запажају се елементи магијског реализма у поступку обликовања фиктивне стварности романа. Овде ћемо најпре скренути пажњу на једну терминолошку разлику од значаја за разматрање романа као што је *Харун и море ѓрича*. Студије о магијском реализму посебну пажњу поклањају разграничавању овог жанра од фантастичне књижевности. Проза означена као магијски реализам подразумева преплитање реалистичног и фантастичног, при чему је фантастичне догађаје или појаве могуће приказати као утемељене у стварности, па и рационално објаснити. Како је сам Рушди то дефинисао, говорећи о прози Габријела Гарсије Маркеса, код магијског реализма „немогуће

ствари се дешавају непрекидно и сасвим уверљиво, на отвореном, усред бела дана“ (Rushdie 1991: 302). Укључивање фантастичних ликова, као и елемената различитих бајки и легенди, у контекст свакодневице чине роман *Харун и море ѓрича* делом магијског реализма пре него фантастичне књижевности. Кључно је преплитање стварности и фантазије и немогућност повлачења јасних граница између њих. Како главни јунак сам запажа, стварни свет је препун магије, тако да је сасвим могуће да је и магични свет стваран.

Рушдијев безимени град у којем живе Халифе наликује неком месту из маште на које су бачене зле чини, али ће упућени у овим описима препознати индијску свакодневицу. Почетак романа наговештава бајку: „Био једном један...“, али се већ на првим страницама уместо палата и пећина са змајевима описују огромне фабрике, у којима се „производила туга, да би је паковали и слали широм света, који као да је се никада неће заситити“ (Rušdi 1991: 9). С друге стране, Харунова кућа, „ружичастих зидова, дречаво зелених прозора и плавих балкона са вијугавом металном оградом“ (Rušdi 1991: 12), у поређењу са реалистичном сликом „расклиматаних учерица“ у којима живе сиромашни, читаоцу може деловати као кућа из маште; ипак, куће у предграђима индијских градова у време када је Рушди живео у Индији заиста су изгледале тако. Овакво онеобичавање свакодневних призора типично је за магијски реализам и присутно је у целом роману.

Харун и море ѓрича се може читати као роман који описује доживљаје дечака Харуна или сан дечака Харуна будући да је „приповест довољно двосмислена у погледу почетка и краја путовања да наговести да се Кахани Харуну дешава у сновиђењу“ (Аји 1995: 119). Сазнање да је цела приповест о Харуну заправо још једна Рашидова прича, за поједине критичаре представља „пријатно изненађење и даје осећај складне и кружне структуре“, али истовремено оставља читаоца у недоумици „да ли је Харуново путовање само сан или путовање у машту“ (Goonetilleke 1998: 119).

Фантастични елементи у роману везани су пре свега за догађаје на Каханију, али и за њих постоји логично и реалистично објашњење – Харун је све сањао, под утицајем многобројних прича које је чуо од оца, као и онога што му се тих дана дешавало. Као што је у самом роману објашњено у вези са Океаном Токова Приче, нове приче и настају прекомбиновањем старих, те је и Харун од постојећег исприповеданог материјала створио нову бајку. Дечаку је отац непосредно пре њиховог путовања у Долину К. испричао причу о великом мору из кога он пије Воду-причалицу, о Воденим Духовима и претплати путем процеса ПРЕ-За5За-ОТ5 („Пре За-Пет-љаног За От-Пет-љавање“). Причао му је и о Катам-шуду, заклетом непријатељу свих прича. Укратко, поменуо му је основне тачке заплета који ће се дешавати на Каханију, што је дечак у сновима уобличио у причу. Овакво тумачење, међутим, пољуљано је појавом минијатурне птице пупавца коју Харун проналази на јастуку ујутро после свих авантура. Остаје, и поред свега, могућност да се одлазак на месец Кахани и борба против Катам-шуда заиста догодила.

Кахани, или „Прича“, преведено са хиндустанског језика, име је месеца, али и града у којем живе Халифе. Место фантастичних збивања у роману је пре свега месец Кахани, али то не значи да су она ограничена на тај простор. Чињеница да месец и град деле исто име упућује на закључак да свет маште и свет свакодневног у овом роману нису оштро одвојени, већ се преплићу и прожимају. За све на шта Харун наилази на месецу Каханију може се пронаћи паралелни елемент на Земљи. Харуновој представи о Рашиду као жонглеру, чија су сва „казивања заиста и била саткана од мноштва прича, које би Рашид непогрешиво ужонглирао једне са другима у својеврсни вртоглави ковитлац“ (Rušdi 1991: 10), паралелно је вешто жонглирање лоптицама које изводи Трућка са Каханија, као и вртлози које механичка птица Али-ли Пупавац ствара у Океану Токова Приче. Уместо авионом, Рашид и Харун до Долине К. путују аутобусом којим управља Али-ли,

возач „са огромном ђубом косе која му је стршала на глави као папагајска креста“ (Rušdi 1991: 24), док ће на Каханију Харуново превозно средство бити „механичка птица“, која личи на возача те ће јој Харун и наденути његово име. Пловећа башта на коју наилазе на Давеж-Језеру појавиће се и на Каханију, а један њен изданак, баштован Мали, придружиће се Харуну у походу за спас приповедања. Једна од најинтересантнијих паралела укључује Рушдијеву игру речима засновану на хомофонији енглеских речи *more* (више) и *maw* (уста) – политичар Алилу храбри Рашида да Сораја није једина и да у мору плива још много риба („There are plenty more fish in the sea“), што је поређење које Харун прима са детињим чуђењем. Међутим, када види Рибе Многоусте (Plentimaw Fish) у Океану, Харун ће закључити: „There really are Plentimaw Fish in the Sea“. Имена Харунових пратилаца на Каханију, Ако-ко и Али-ли, наговештена су већ на почетку романа када дечака отац упозорава да треба да буде мање сумњичав: „А сада те најљубазније молим да се оканеш тих својих ‘ако’ и ‘али’ и лепо уживаш у својим причама“ (Rušdi 1991: 11). Првенствено захваљујући оцу, Харун стварност доживљава као причу, што овде подразумева да се исто тако и прича може доживљавати као стварност.

Увођењем магијског реализма али и пародије Рушди своју приповест о Харуну одваја од традиционалне бајке. У овом роману и сам жанр бајке се пародира. Већ смо назначили да су очекивања подстакнута препознатљивим почетком „Био једном један...“ изневерена већ у реченицама које следе, а из којих постаје јасно да наставак не прати класичне обрасце приповедања. Харунов одлазак на месец Кахани поново наговештава могућност бајковитих дешавања, али се уместо тога сусрећемо са пародирањем ликова и заплета, којим се постиже комичан ефекат. Као и многе бајке, и овде се појављују принц и принцеза; када принцезу заробе зле силе, принц окупља војску и креће у спасилачки поход. Ово донекле подсећа и на легенду о Тројанском рату и отмици лепе Хелене. Ипак, гаповска принцеза Батчит, за разлику од грчке

Хелене и принцеза из бајки, није ни лепотица, нити поседује било какав изузетан таленат – штавише, како сазнајемо од њених поданика, принцеза изузетно лоше пева. Ни принц Боло није прототип неустрашивог хероја – приказан је као размажен и плашљив. У роману је исмејан и сам концепт краљевине када Водени Дух Ако-ко објашњава спремност његових сународника да принцу и принцези опросте непромишљеност напомињући да у Гапонији „крунисаним главама“ заправо и не допуштају „да вуку било какве значајније потезе“ (1991: 164).

Ни овај Рушдијев роман није изолован од историјског контекста у којем је настајао. Мада се не може говорити о историографској метапрози попут романа *Срамоша* и *Деца њоноћи*, основна тема књиге, значај приче и приповедања и негативне последице њиховог ограничавања, утемељена је у непосредном историјском контексту. Лик Култ-мајстора Катамшуда упућује како на ајатолаха Хомеинија, тако и на сваки тоталитарни режим који ограничава слободу говора. Осим тога, присутне су и алузије на политичке прилике у Индији из времена када је Рушди живео на Индијском потконтиненту. Име политичара Алилуа у енглеском изворнику гласи *Buttoo*, што упућује на Зулфикара Али Буттоа (*Zulfikar Ali Bhutto*), председника а потом и премијера Пакистана.

Постмодернистичка обрада историјских чињеница као и магијски реализам у роману *Харун и море љрича* повезани су са постколонијалном перспективом Салмана Рушдија као енглеског-индијског писца. Фредерик Луис Алдама говорећи о магијском реализму (или „магикореализму“ (*magicorealism*)) запажа да Рушди „користи магикореализам како би измислио четврти простор унутар којег његови културолошки и расно хибридни јунаци и ликови бивствују у једној увећаној контактної зони где први простори (Шпанија и Британија) и трећи простори (Латинска Америка и Индија) коегзистирају“ (Aldama 2003: 107-8). Рушдијеву прозу карактерише спајање различитих светова, преплитање Запада и Истока, остварено не да би се

показале разлике, већ да би се истакле сличности, као и спајање старих традиција са савременим добом, што се све одвија у имагинарном четвртом простору. Тај простор Рушдијево приповести заснован је на Индији његовог детињства, тачније на његовом сећању на живот у Бомбају пре пресељења у Енглеску. Ово сећање је нарочито упечатљиво приказано управо у роману *Харун и море љрича*.

Рушдијево индијско детињство у „преводу“ на енглески

Како постколонијалне студије књижевности с једне стране подстичу озбиљну политичку расправу, а с друге велике књижевно-теоријске дилеме по питању дефинисања појединих термина (као што је магијски реализам), дела која се карактеришу као књижевност за децу ретко се укључују у такве дискусије. За роман *Харун и море љрича* не би се могло рећи да је критички запостављен, између осталог и захваљујући успеху који је Рушди остварио својим претходним романима, као и контроверзи коју су изазвали *Сајтански стихови*. Ипак, када је реч о постколонијалној књижевности и магијском реализму, предмет књижевних разматрања су најчешће *Деца њоноћи*, *Срамоша* и *Сајтански стихови*, као и Рушдијеви каснији романи, док се *Харун и море љрича* углавном анализира у студијама посвећеним ауторовом комплетном опусу.

Постколонијална перспектива у *Харуну* огледа се у темама и мотивима који упућују на Индију, на њену географију, начин живота, културу, као и језик. Међутим, као што смо већ поменули, приказана Индија је Индија Рушдијевог детињства, пишчева „имагинарна домовина“, која услед крупних геополитичких промена данас практично више и не постоји. Сам Рушди је приметно да у случају писаца-емиграната, физичка удаљеност од домовине подразумева немогућност прецизног сећања на њу,

тачније да оно што такви писци стварају када пишу о земљи порекла јесте фикција, „не прави градови и села, већ они невидљиви, имагинарне домовине, Индије ума“ (Rushdie 1991: 10). Оваква Индија присутна је и у роману *Харун и море ѓрича*, у описима околности у којима Халифе живе, али и у језику којим јунаци говоре. Запажено је да је у овој књизи „Рушди успео да изнова створи своје индијско детињство не само путем слика већ и обликујући енглески језик тако да он одјекује нијансама индијског постојања“ (Sen 1995: 655). Језик којим се Рушдијеви ликови служе јесте јужноазијска варијанта енглеског језика, тачније индијски енглески. Ово је свакако нешто што се губи у преводима на друге језике, али што ће говорници енглеског свакако запазити читајући текст у оригиналу.

При разматрању индијске традиције у роману *Харун и море ѓрича* може се поћи од самог наслова, који је изведен из наслова збирке индијских легенди и бајки из 11. века, *Kathasaritsagara*, или *Океан ѓокова ѓрича* на санскриту, што је уједно и име океана у којем плове приче на месецу Кахани. Приче је у ову збирку сакупио кашмирски песник Сомадева, али су поједине настале и неколико векова раније и претпоставља се да су се у писаном облику налазиле у делу које је изгубљено. Друга често помињана веза са оријенталном књижевном традицијом јесте суфијски еп на фарсију, *Говор ѓишца*, дело песника Фарид-уд-дин Атара из 12. века. Али-ли, механичка птица пупавац, која превози Харуна до Каханија и помаже му у борби против Катам-шуда, обликована је према пупавцу који се појављује у старом епу и представља најмудрију од свих птица. Када су оријентални књижевни извори у питању значајна је свакако и веза са причама из *Хиљаду и једне ноћи*, о чему ће бити речи у наредном поглављу.

Елементи индијске културе у Рушдијевом роману преплићу се са онима пореклом из европске, те тако сам почетак приповести представља стандардни почетак већине бајки. Рушди, међутим, одбија да се држи европских приповедних модела те их спаја са

приповедачким обрасцима из индијске, персијске и арапске културе. Како запажа Теверсон, за разлику од *Алисе у земљи чуда* и *Гуливерових ѓушовања*, где се такође појављују елементи који упућују на Оријент али представљени као нешто страни и егзотично, у *Харуну* Рушди „тежи да трансформише жанр постављајући обе приповедне традиције у исти ранг, показујући како су оне међусобно зависне и испреплетане“ (Teveson 2001: 455). Само море прича је метафора којом се истиче да је немогуће повући јасне границе између различитих култура, односно да успостављање чврстих граница „ствара лажан утисак ‘чистоће’ сваке културе и спречава културолошке групе да открију да њихови друштвени наративи обезбеђују исто онолико основа за дијалог и комуникацију колико и за сегрегацију и раздвајање“ (Teveson 2001: 456-7). Ово указује на хибридноћу у основи овог Рушдијевог романа.

Иако је преплитање западних и источних елемената свеприсутно, извесно је да је Рушди земљу Алифбеју обликовао према Индији, што се закључује на основу именâ јунака и географских места, која су на крају књиге објашњена у посебним напоменама. Сама чињеница да се писац потрудио да читаоцима појасни значење имена изведених из хиндустанског језика потврђује значај који се придаје именовању ствари и ликова. О томе се у књизи и експлицитно говори. Док објашњава Харуну да за превозно средство може да изабере и оно што не види, па чак и биће из маште, Водени Дух Ако-ко наглашава да једино што обавезно мора да уради јесте да му надене неко име, мора да му се „додели ознака, титула, да се спасе од анонимности, да се ишчупа из Земље Безименије“ јер тек онда то постаје биће (Rušdi 1991: 51). Индијски мотиви запажају се у именима предела као што је долина К, која упућује на Кашмир (иначе постојбину Рушдијевих предака). На самом улазу у долину К, натпису „Добродошли у К.“ дописано је „Добродошли у Кош-Мар“. Повезујући Кашмир са ноћном мором Рушди наговештава будуће Харунове авантуре, као и могућност да су се оне догодиле само у сну. Овим се истовремено алудира на

компликовану политичку ситуацију у овом региону. На Кашмир нас поново упућује Давеж-Језеро, чије име на енглеском гласи *Dull* („досадан“), али, како и сам писац објашњава у напомени на крају књиге, оно као такво „не постоји, добило је име по језеру Дал у Кашмиру, које заиста постоји.“ (Rušdi 1991: 185)

На именима се уочава и хибридноста Рушдијеве прозе будући да су нека изведена из енглеског, нека из хиндустанског, док нека стварају одређене асоцијације код говорника оба језика. У Рушдијевој језичкој игри са именима Карло Копола препознаје „класичног Рушдија“ (Corrola 1991: 234), будући да се ликови сугестивних имена могу пронаћи и у његовим ранијим романима. У *Харуну* причљиви Гапови (*Guppies*) насељавају град Гап (*Gup*), чије име на хиндустанском значи „гласина“; с друге стране, само име становника подсећа на енглеску именицу *guppy, guppies*, која означава једну врсту акваријумске рибице. Осим тога, једна од Многоустих Риба које прате Харуна зове се Гупи (Гоору), што је опет име које обједињује енглеску и индијску традицију, јер имена две рибе, Гупи и Бага (*Goory* и *Bagha*) упућују на популарни дечји филм индијског режисера, Шотоџит Раја (*Satyajit Ray*) из 1969. године. Насупрот овоме, становници тамне стране месеца су Чупавале, чије је име изведено од речи која на хиндустанском значи „хутљив“, док име њиховог владара, Катам-шуд, значи „потпуно докрајчен“, односно означава крај приче – *The End*. Чупавале поштују бога „Безабана“, чије име на хиндустанском значи „без језика“, а осим тога асоцира и на Белзубуба, семитско божанство које у хришћанској и библијској традицији постаје још једно име за Сатану. Гаповску војску предводи генерал Китаб, што на хиндустанском значи „књига“, док родови у тој војсци носе ознаке изведене из енглеских речи – војници су Странице (*Pages*), групишу се у Поглавља и Томове (*Chapters, Volumes*); на челу сваког тома је Прва или Насловна Страница (*Title Page*), а цела војска је Библиотека (*Library*). Име краља Гапоније, *Chattergy* (у преводу: краљ Блбетало), звучи

као уобичајено презиме у Индији, али симболично представља и спој енглеске речи *chatter* („брбљати“) и суфикса *-ji* који се на Индијском потконтиненту додаје именицама ради изражавања поштовања. Слично томе, краљев парламент се зове *Chatterbox*, тј. Бла-бла-мент. С друге стране, имена принцезе Батчит и принца Болоа изведена су из хиндустанског језика – како Рушди објашњава на крају књиге, баатчит је „рекла-казала“, а „боло!“ значи „казуј!“ Када су имена ликова у питању, иако је практично свако име у роману у неку руку симболично, Рушди у напоменама „О именима у овој књизи“ објашњава само имена изведена из хиндустанског језика и индијске традиције, не само зато што је књига писана на енглеском (енглески је један од званичних језика Пакистана и Индије), већ зато што је вероватно првенствено намењена западним читаоцима. Овај закључак се намеће јер деци Пакистана писац не би морао да објашњава шта значи „катам-шуд“. У имену процеса ПРЕ-ЗА5ЗА-ОТ5 (Пре За-Пет-љано За От-Пет-љавање, у оригиналу: *P2C2E, Process Too Complicated To Explain*) критичари препознају упућивање на робота из научнофантастичног серијала *Рајнови звезда*, Р2-Д2 (в. Corrola 1991: 231). Да кроз своје ликове Рушди спаја разнолике традиције види се и на примеру лика Трушке (*Blabbermouth*). Сама идеја о војсци као Страницама скупљеним у Поглавља и Томове подсећа на *Алису у земљи чуда* и краљичину војску од карата. На енглеском *page* поред странице означава и пажа, те „Трушкина сличност са романтичарским девојкама прерушеним у пажеве (код Шекспира и Волтера Скота) указује на то да море прича постоји изван времена и да спаја Исток са Западом“ (Goonetilleke 1998: 117).

Основни проблем на месецу Каханију, у чије решавање се укључује и Харун, такође се може сагледати у постколонијалном кључу. Поларизација која је настала на Каханију услед вештачког прекида ротације месеца истовремено је и метафора за однос снага на Земљи у савременом добу. Ротацију Каханија зауставља моћни и доминантни центар

остављајући половину становника месеца у потпуном мраку док друга половина ужива у вечитом сунцу. Слично томе развијеније земље Запада део планете који чине земље трећег света држе у подређеном положају, контролишући, између осталог, и културне институције, дискурс, односно причу (тј. „кахани“). Чулавале нису ни својом вољом ни својом грешком дошле у овакав подређен положај, те долазак Гапова након победе над Катам-шудом дочекују као ослобођење. Катам-шуд је са друге стране типичан представник нове елите у некадашњим колонијама, који своје поданике приморава на ћутање док себи допушта да говори. Могућа су и другачија тумачења поделе на Каханију по којима је у питању алузија на религијску поделу и фундаментализам. У сваком случају, Рушди овим упућује критику на рачун поларизације уопште.

Шехерезадини потомци на Истоку и Западу

Централна тема романа *Харун и море ѝрича* је приповедање као активност од посебног значаја у животу људи, чијим се ограничавањем и спутавањем доводи у питање сама човекова егзистенција. Сама чињеница да су приче и причање у средишту пажње, Рушдијев роман повезује са легендом о Шехерезади и цару Шахријару, односно причама из *Хиљаду и једне ноћи*, те тако оријентална приповедна традиција бива уткана у дело западне књижевности и постаје још једна тачка контакта Истока и Запада. Рушди није пионир у овоме – Шехерезада је у западним књижевностима већ устоличена као исконска фигура приповедача, док су њене приче западним читаоцима вероватно најпознатније од свих оријенталних легенди.³ Може се рећи и да су управо ове приче у значајној мери

³ С друге стране, приче из *Хиљаду и једне ноћи* не уживају нарочит углед у земљама у којима су настале и сматрају се чак мање вредном књижевношћу.

обликовале представе о Оријенту и Оријенталцима у свести Западнака, док је Шехерезада као приповедач била инспирација и другим постмодернистичким писцима.

Упућивање на Шехерезаду и *Хиљаду и једну ноћ* у Рушдијевом роману присутно је од самог почетка. Имена двојице главних јунака, Рашида и Харуна Халифе, изведена су из имена халифа Харуна ал Рашида, арапског владара из династије Абасида из друге половине 8. века, и јунака више Шехерезадиних прича. Ал Рашид је у историји запамћен као владар за време чије владавине је у Багдаду остварен значајан напредак у сфери науке, културе и уметности, али и као владар који је био позитивно настројен према хришћанству и културама Далеког Истока. Као ликови чијим се именима алудира на ал Рашида као покровитеља уметности, Рашид и Харун из Рушдијевог романа могу се сагледати и као два аспекта једне особе – један је стваралац уметничких дела, а други њихов заштитник (Corroia 1991: 236). Надовезујући се на идеју о међусобном употпуњавању личности Рашида и Харуна, Ади констатује: „Харун је у потрази за суштином прича, док им Рашид даје облик и форму. Харун посматра Извор свих прича, док Рашид одржава њихову традицију. Харун је јунак великог путовања, али Рашид је тај који ће испричати причу свог дечака, *Харун и море ѝрича*, на крају приповести“ (Аји 1995: 111–2).

У основи приче о Харуну, као и у случају Шехерезаде, јесте приповедање као средство за преживљавање, што се донекле поклапа и са ситуацијом у којој се тада налазио сам Рушди – његов живот је био непосредно угрожен јер се његова приповест није допала једном верском владару. Тако се може рећи да „веза са *Хиљаду и једном ноћи* [...] наговештава још једну димензију у причи: контекст у који је Рушди стављен док ју је писао, под претњом смрћу“ (Goonetilleke 1998: 109). Древна легенда се поново актуализује крајем двадесетог века кроз роман за децу, али и кроз стварност. Када Рашид и Харун дођу у Град Г, у којем Рашид треба да наступи као приповедач у служби политичара Алилуа, они

одседају у хотелу „Хиљаду и једна плус једна ноћ“, чије име потцртава бесконачност приповедања, потребу да прича траје унедоглед, јер је она једини спас за самог приповедача.

Хиљаду и једна ноћ није једина оријентална приповест која се нашла у основи Рушдијевог романа. Већ смо поменули Сомадевину збирку прича *Океан шокова ѝрича (Kathasaritsagara)*, као и поему *Говор ѝшица* персијског песника Фарид-уд-дина Атара (Атара Нишапурија). Упућивање на Атара је у овом контексту посебно значајно, будући да је овај песник као и Рушди пао у немилост власти те је био и прогнан због свог дела које је оцењено као провокативно и богохулно. У роману *Харун и море ѝрича* на Атарову поему упућује птица пупавац Али-ли, која

означава Рушдијеву повезаност са старом санскритском традицијом. Она такође – у првом делу приповести – представља два примарна циља ове новеле: потврдити вредност приповедања после фатве и одбранити слободни говор од онога што он сматра силама тишине и угњетавања (Teverson 2001: 447).

Сама структура романа *Харун и море ѝрича* такође указује на оријенталну књижевну традицију, пре свега кроз поступак уметања једне приче у другу, будући да је прича о Каханију смештена у оквирну причу о Халифама у Алифбеји. Уметање више прича једну у другу представља нарративни трик којим се Шехерезада користила да задржи пажњу цара Шахријара, а среће се и у Сомадвиној збирци. Тај приповедни поступак добро је познат савременој књижевности, која обилује делима са мноштвом нарративних нивоа и нарративних линија.

Рушди радњу свог романа о Харуну смешта у земљу чије име потиче од хиндустанске речи за алфавет. Земља Алифбеја у себи заиста садржи цео алфавет – географски појмови у њој означени су појединачним словима, те се тако град у који одлазе Харун и Рашид зове „Град Г.“, док је њихово следеће одредиште „Долина К“. Након што се обрео у кући „Хиљаду и Једна Плус Једна Ноћ“, Харун са подручја Алфавета, стиже

у Причу, тачније на месец Кахани (на хиндустанском „прича“). На Каханију Харун, на механичкој птици коју је прозвао Али-ли, са Воденим Духом по имену Аско-ко, плови Океаном Токова Прича, огромном воденом површином која се „пресијавала у бојама раскошног сјаја, бојама какве Харун до тада није могао ни да замисли“ (Rušdi 1991: 55). Рушдијев сликовити опис Океана открива и пиščев метанаративна запажања о процесу настајања нових приповести: „[Ч]аролија океана је почела да делује на Харуна. Погледао је у воду и приметио да је саткана од хиљаду, хиљаду, хиљаду и једне струје, сваке у другој боји, које су се међусобно уплитале и преплитале као нека течна таписерија, од чије је сложености застајао дах“ (Rušdi 1991: 58). Како Водени Дух Аско-ко објашњава свом пријатељу са Земље, Океан је заправо највећа библиотека у свемиру, а будући да свака струја представља једну причу и да се све оне стапају, Океан је „више од пуког складишта бескрајних наклапања. Он није умртвљен, већ живи“ (Rušdi 1991: 59). Када Харун изрази забринутост да ће се од вртлога створених њиховим проласком кроз Океан различите приче измешати, Али-ли Пупавац га уверава да им то неће шкодити јер „свака прича која у себи има соли може да поднесе и мало дрмусања!“ (Rušdi 1991: 65).

Док поздравља „дрмусање“ старих прича, односно стварање нових на темељу старих приповести, Рушди исмева шаблонску литературу приповедајући о Харуновом искуству у Причи о Спасавању Принцезе, у којој се дечак нашао попивши воду из Океана:

Харун је, и не знајући, проживљавао Причу о Спасавању Принцезе Број S/1001/ZHT/420/41(r)xi, а пошто је принцеза управо у тој причи недавно одсекла косу, па није имала плетенице које би му спустила (за разлику од јунакиње Приче о Спасавању Принцезе под бројем G/1001/RIM/777/M(w)i, познатије као „Мотовилка“), од Харуна, као јунака, се очекивало да се узвере са спољне стране куле, хватајући се за пукотине између камења голим рукама и ногама. (Rušdi 1991: 59–60)

Нумерисање прича може да се сагледа као алузија на индекс мотива индоевропских народних прича који је израдио Стит Томсон, а који је негативно оцењен од стране појединих критичара, који су предочили да „такве вежбе представљају бесмислену примену псеудо-научног жаргона на оно што је у суштини уметничко дело“ (Sen 1995: 670–1). И у *Харуну* се спрам тога може запазити саркастичан тон. Ознака која се понавља је број 1001, што поново упућује на приче из *Хиљаду и једне ноћи* и указује на то да поменуте приче о спасавању принцепа, потичу из Шехерезадине ризнице. Прича у којој се Харун нашао се, међутим, услед загађења Океана, од „Мотовилке“ претвара у нешто што пре наликује Кафкином *Преображају*, будући да се јунак уместо у принца, претвара у наука.

Кључно питање које и покреће радњу романа јесте: „Каква корист од прича које нису чак ни истините?“ Како су критичари приметили (в. Sen 1995; Teverson 2001) ово питање се постављало још у античкој Грчкој, те се уочава паралела са Платоновом критиком песника, које по њему треба прогнати јер приповедају неистине. За разлику од тога, Аристотел је песницима давао предност над историчарима управо зато што песници говоре и о ономе што се могло догодити, а не само о ономе што се догодило. Сумњичавост у погледу практичне корисности прича узрокује негативан став према приповедању па и говору уопште, што је приказано и у Рушдијевом роману.

На основу њиховог односа према причама издвајају се три типа ликова – истински љубитељи књига, прича и уметности (Харун и Рашид), они који се према причама односе немарно (принц Боло), и они који су непријатељски настројени према причама, било да желе да их потпуно униште (Катам-шуд), било да их сматрају бескорисним (комшија Сенгупта), било да желе да приче инструментализују (политичар Алилу). Поред Катам-шуда на Каханију, који не само да је заклето непријатељ приповедања, већ и самог језика, Харуну и Рашиду као истинским симболима приповедачке уметности на Земљи супротставља се и

Алилу, политичар кога приче занимају само у мери у којој му доносе победу на изборима. У његовој кући, која се претенциозно зове „Хиљаду и једна плус једна ноћ“, Харун проналази полицу са „лажним књигама“ – томови књига у кожном повезу заправо и нису праве књиге, већ украс, параван који прикрива пиће и метле. Алилу је чврсто убеђен да треба причати само веселе и полетне приче, иако му несрећни Рашид сугерише да чак и тужне приче могу да се допадне и да придобију народ. Својим ставом Алилу се приближава Сенгупти и људима који у приповедању, па и уметности уопште, траже искључиво корист.

Катам-шуд је пак непријатељски настројен према сваком облику причања, те иако сам прича, својим поданицима то забрањује. На Харуново питање због чега толико мрзи приче када су оне забавне, Катам-шуд одговара да „свет, ипак, није створен због Забаве [...] Свет је створен Контроле ради“ (Rušdi 1991: 137). Рушди кроз лик Катам-шуда евоцира ајатолаха Хомеинија и његову фатву, којом је писац осуђен на смрт због онога што је испричао; истовремено, Рушди на овај начин критикује сваки тоталитарни режим који покушава да угуши слободу говора, као и државне системе који не носе ознаку тоталитарних, али ипак потискују гласове потчињених слојева (што је случај са колонизаторским нацијама и њиховим колонијама).

Рашид у току романа мења однос према причи и приповедању; иако је представљен као причозборац „који је због својих непресушних дугих, кратких и непредвидљивих приповести зарадио чак два надимка“ (Rušdi 1991: 9), начином на који употребљава свој таленат по различитим градским скуповима, стављајући причање као занат испред бриге о породици, Рашид се знатно приближава онима који у причи виде само средство за постизање циља. Сама чињеница да Рашидове приче служе политичарима већ на почетку романа указује на загађење извора прича. Ипак, одлучивши да не буде марионета у рукама политичара, Рашид ће на крају становницима града Г, уместо полетног политикантског наклапања,

испричати приповест о Харуну и мору прича. Овој промени у Рашиду претходи пораз Катам-шуда, који на Каханију бива смрвљен џиновском статуом бога Безабана. Како запажа Арон Ади, коначна судбина овог тиранина и диктатора симболизује „самодеструктивно претеривање у тишини и победу оних који имају језик, чувара говора и прича“ (Аџи 1995: 112). Победа причљивих Гапова над господарима ћутања, као и Рашидово супротстављање политичару Алилују, враћају равнотежу у свим областима живота. На тај начин, Рушдијев роман својим завршетком „слави тријумф приповедања и маште над сировом силом и догматизмом“ (Аџи 1995: 103).

Рушди на више начина даје предност причању над ћутањем и тишином. За Рашида каже да је као приповедач уживао углед и поверење својих слушалаца управо зато што никада није тврдио да су његове приче истините, за разлику од политичара, којима нико није веровао. На Каханију, у сукобу Гапова и Чулавала, војска Гапова односи победу након што су о сваком сегменту борбе темељно продискутовали. Како Тервerson примећује, циљ ове приповести јесте

да прикаже деструктивни потенцијал [Катам-шудовог] става тиме што ће показати како махнито спровођење тоталитарне власти за резултат има друштво раздирано љубомором, сумњичавошћу и узајамним неповерењем и како ће, супротно логици ауторитарне власти, слобода говора и слобода мисли на крају створити снажнију заједницу (Teverson 2001: 450).

Ипак, ни ово питање код Рушдија не остаје једнодимензионално, те се истиче да постоје ситуације када је говор непотребан или чак штетан. Следећи постмодерни постулат по којем ствари никада нису црно-беле, Рушди наговештава да ни овде није могуће направити оштру поделу на добро и лоше – нити се сви Гапови могу приказати у позитивном светлу, нити су све Чулавале негативци. Мада роман од почетка истиче значај приповедања и говора, увођењем лика

ратника Мудре преиспитује се теза по којој ћутање носи негативан предзнак. Мудра се служи језиком абинаја, старим језиком покрета, којим успева да изрази и више него речима. С друге стране су Гапови попут принца Болоа и принцезе Батчит, који не изговарају ништа вредно слушања, као и политичари, који приповедање користе за остварење личних интереса.

Индија у књигама за децу – Рушди и Киплинг

Рушдијев роман *Харун и море ѝрича* се и по тематици и по наративним поступцима знатно разликује од познатије приповести о одрастурању једног другог индијског дечака. У питању су приче о дечаку Моглију, објављене у оквиру две *Књије о џунгли* (*The Jungle Book*, 1984, и *The Second Jungle Book*, 1895) Радјарда Киплинга. Прича о изгубљеном људском младунчету које одраста међу животињама из џунгле данас је позната и захваљујући Дизнијевом анимираном филму (*The Jungle Book*, 1967), док је књигама посвећивана пажња и кроз школску лектуру и у књижевној критици. Ипак, протеклих деценија, са развојем постколонијалних студија, Киплингове *Књије о џунгли* нашле су се међу делима која су негативно оцењена од стране критике. Монтефјоре истиче да је Киплинг „заостављен као дечји писац јер је због своје репутације империјалистичког расисте и, од недавно, ратног хушкача, непопуларан међу наставницима, библиотекарима, критичарима дечје књижевности и родитељима који купују књиге за децу и утичу на њихову производњу и продају у двадесет првом веку“ (Montefiore 2011: 95). Док су Киплингов приповедачки таленат и вештина писања кратких прича неоспорни, уочени су ауторови проблематични ставови у погледу колонијализма и односа према домаћем, индијском становништву.

Чак и при сажетијем упоређивању *Књија о џунгли* и романа *Харун и море ѝрича* уочава се да је реч о делима

која на потпуно различите начине приказују Индију. При том имамо у виду да су Киплингове приче настале крајем 19. а Рушдијев роман крајем 20. века, као и да између њих постоје одређене подударности. Обе књиге приказују значај веза између човека и природе, као и опасности њиховог нарушавања. Већ од прве приче у збирци, „Моглијева браћа“, Киплинг приказује начин на који животиње из џунгле прихватају људско младунче, узимају га у заштиту и подучавају га, те он стиче вештине неопходне за опстанак у природи и живи у складу са џунглом и њеним законима. *Харун и море* *џрича* је приповест већим делом смештена у урбани контекст, али доноси прегршт ситуација које упућују на неопходност очувања и заштите природне средине. Дим из фабрика „тугарница“ и загађивање Океана Токова Прича актуелни су проблеми савременог света због све већег глобалног загађивања ваздуха и воде. Опасност нарушавања равнотеже у природи наговештена је и приказом стања на месецу Каханију, у време када је заустављена ротација месеца, а самим тим и смењивање дана и ноћи, због чега је једна половина вечито обасјана, док је друга половина у вечитом мраку. Поновно покретање месеца доноси спас становницима тамне стране, Чупавалама, који с радошћу дочекују уједињење са Гапонијом и светлост Сунца. За то време на Земљи, један уобичајени природни феномен, киша, донеће срећу становницима безименог града, који ће се од радости чак сетити његовог имена – Кахани.

У претходном разматрању навести смо најзначајнију разлику између Киплингових и Рушдијевих приповести – Киплингове приче представљају Индију као џунглу, а радња се тек местимично измешта у оближња села; радња Рушдијевог приповести се, с друге стране, одвија у граду, те се описују градски живот, изглед кућа, људи на улицама, фабрике. Иако је ова разлика условљена и различитим епохама у којима су књиге настале, у контексту деље књижевности је значајна, ако се има у виду да се прве представе о некој земљи, нацији или култури формирају

(између осталог) и кроз књиге. Такве представе често се задржавају као стереотипи, те ће Индија у свести многих Западнака остати џунгла, или бар претежно неразвијени рурални предео, а Индијци Моглији. Оно због чега су се Киплингове приче нашле на мети постколонијалних критичара јесте ауторов приступ теми потчињености и доминације, којим се наглашава да се успостављене хијерархије и такозвани „закон џунгле“ морају поштовати те да је власт увек боља од анархије. Јопи Најман запажа амбивалентност *Књије о џунгли*, која се оцртава у лику Моглија, „индијског дечака, који је и колонизатор и његов Други [...] Могли представља и домородачко становништво (он је брат вукова) и колонизаторе (он је човек), те стога заузима место у обе скупине, али и ни у једној“ (Numan 2003: 49). Слично запажање износи и Монтефјоре, који каже да се „Моглијева позиција у џунгли заиста у извесној мери поклапа са сном европског империјалисте о владању међу ‘домороцима’“ (Montefiore 2011: 96). Иако се и у Рушдијевом роману приказују хијерархијски односи, како на Земљи, тако и на Каханију, припадници привилеговане класе (зли господар, краљ, политичар), који покушавају да другима наметну своју вољу, подвргнути су пародији и доводе се у низ комичних ситуација, чиме се хијерархија оспорава.

Разлике између Киплингове и Рушдијевог приповести проистичу из различитих искустава ова два аутора. Место радње њихових прича географски се налази на истим меридијанима, али су заправо у питању две различите Индије, „Индије ума“ – Киплингова Индија, колонизована земља, коју Европљани освајају, проучавају и прилагођавају, и Рушдијева Индија, земља његовог детињства, пре пресељења у Енглеску. Рушдијева Индија је при том ближа искуству савременог читаоца будући да се јунаци романа *Харун и море* *џрича* сусрећу са ситуацијама и проблемима који су у данашњем свету глобални – тематизован је живот у граду, породични односи, љубав, пријатељство, али и друштвене околности, политички живот, као и проблем загађења природе. Киплинг са своје

стране Индију приказује као дивљину, у којој се води непрекидна борба за доминацију и где влада закон јачега, што је свакако дефинише као Другог у односу на европску цивилизацију.

Уочавају се разлике и у приступу језику и приповедању. Киплинг указује на важност разумевања различитих, немуштих језика, те Могли уз помоћ свог татора Балуга успева да научи језике животиња дунгле, што му помаже да преживи у критичним тренуцима. Језик се овде пре свега посматра утилитаристички, као нешто што треба да донесе корист и предност над другима. Међутим, када је у питању прича и приповедање као уметност, за Моглија су то само „паучина и разговори по месечини“, према чему он изражава презир. С друге стране, за Рушдија и његове јунаке причање прича је од кључног, чак животног значаја. Осим тога, језик се не посматра само као средство за постизање циљева већ има и своју естетску функцију. Иако своја дела не пише на хиндустанском већ на енглеском, Рушди успева да пренесе и језичке особености земље о којој говори.

Како је приметио Едвард Саид, „Оријент је безмало био европски изум; од старине је то било место романтичних љубавних пустоловина, егзотичних бића, успомена и пејзажа који живе у човековом сећању, јединствених искустава“ (Saïd 2008: 9). У конструкцији европских представа о Блиском и Далеком Истоку кључну улогу одиграла су дела књижевности, приче попут Киплингових *Књига о цунили*, које Индијски потконтинент приказују онако како их је доживљавао припадник колонијалне нације. Насупрот томе, дела попут овде разматраног Рушдијевог романа нуде другачију, вишедимензионалну слику Индије – поред „егзотичних бића“ присутни су и аутентични описи индијске стварности (барем оне из ауторовог детињства), али и елементи који су део универзалног људског искуства. Стога се уврштавање овог романа у канон енглеске књижевности за децу може сматрати изузетно значајним.

Закључак

У целокупном опусу Салмана Рушдија роман *Харун и море ѝрича* заузима посебно место као књига писана пре свега за децу, али уз примену постмодернистичких поступака и из ауторове карактеристичне постколонијалне перспективе. Аутор овде даље разрађује тему којом се бавио и у својим ранијим делима, те говори о значају приповедања и слободе говора, као и о ограничавању те слободе, при чему се уочавају и недвосмислене паралеле са непосредним историјским околностима у којима је роман настајао. Причу за децу Рушди обликује увођењем бројних елемената фантастике, позивајући се на познате бајке и легенде, како западне, тако и оријенталне, али су ови елементи унети у контекст препознатљиве свакодневице, те се и у овом Рушдијевом роману издваја магијски реализам као упечатљива особеност нарације. Као типична одлика постколонијалне литературе, магијски реализам, попут пародије, служи за преиспитивање општеприхваћених великих наратива, било да је у питању историја, бајке, легенде, митови или религија.

Харун и море ѝрича у себи обједињује и западну и оријенталну традицију, а елементи старих прича појављују се у савременом контексту. За разлику од неких ранијих приповести, као што су Киплингове *Књиге о цунили*, Рушдијев дечји роман Индију приказује као земљу која суштински наликује западноевропским, али поседује и особену културу и језик. На тај начин се младим (а и старијим) читаоцима нуди другачија слика Индије, која побија стереотипе и далеку земљу приближава европском искуству.

ЛИТЕРАТУРА

Aji, Aron R. „All Names Mean Something – Salman Rushdie’s ‘Haroun’ and the Legacy of Islam“. *Contemporary Literature*, Vol. 36, No. 1 (spring, 1995), 103–129.

<http://www.jstor.org/stable/1208956>

Aldama, Frederick Luis. *Postethnic Narrative Criticism: Magicorealism in Oscar “Zeta” Acosta, Ana Castillo, Julie Dash, Hanif Kureishi, and Salman Rushdie*. Austin: University of Texas Press, 2003.

Coppola, Carlo. „Salman Rushdie’s ‘Haroun and the Sea of Stories’: Fighting the Good Fight or Knuckling Under“. *Journal of South Asian Literature*, Vol. 26, No. 1/2, Miscellany (Winter, Spring, Summer, Fall 1991), 229–237. <http://www.jstor.org/stable/40873241>

Goonetilleke, D. C. R. A. *MacMillan Modern Novelists: Salman Rushdie*. MacMillan Press Ltd, 1998.

Gurnah, Abdulrazak. „Introduction“. *The Cambridge Companion to Salman Rushdie*, Abdulrazak Gurnah, ed. Cambridge: CUP, 2007, 1–8.

Hačion, Linda. *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Preveli Vladimir Gvozden, Ljubica Stanković. Novi Sad: Svetovi, 1996.

Montefiore, Jan. „Kipling as a children’s writer and *The Jungle Books*“. *The Cambridge Companion to Rudyard Kipling*, Howard J. Booth, ed. Cambridge: CUP, 2011, 95–110.

Nyman, Jopi. „Re-Reading Nation in Rudyard Kipling’s *The Jungle Book*“. Jopi Nyman, *Postcolonial Animal Tale From Kipling To Coetzee*. New Delhi: Atlantic Publishers and Distributors, 2003, 38–55.

Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981–1991*. London: Granta Books, 1991.

Rušdi, Salman. *Harun i more priča*. Preveo Raša Sekulović. Beograd: Prosveta; Gornji Milanovac: Dečje novine, 1991.

Said, Edward V. *Orijentalizam*. Prevela Drinka Gojković. Beograd: Biblioteka XX vek, 2008.

Sen, Suchismita. „Memory, Language, and Society in Salman Rushdie’s ‘Haroun and the Sea of Stories’“. *Contemporary Literature*, Vol. 36, No. 4 (winter, 1995), 654–675. <http://www.jstor.org/stable/1208945>

Teverson, Andrew S. „Fairy Tale Politics: Free Speech and Multiculturalism in ‘Haroun and the Sea of Stories’“. *Twentieth Century Literature*, Vol. 47, No. 4, Salman Rushdie (Winter, 2001), 444–466. <http://www.jstor.org/stable/3175990>

Bojana Aćamović

RUSHDIE’S IMAGINARY HOMETLAND AS A GOODNIGHT STORY: A POSTCOLONIAL READING OF THE NOVEL *HAROUN AND THE SEA OF STORIES*

Summary: The paper analyzes Rushdie’s novel *Haroun and the Sea of Stories* as a children’s book which displays the features of postmodernist fiction and combines the elements of Western and Indian, i.e. Oriental literary traditions, thus functioning as an authentic tale of the life in India within the contemporary English literature. The novel can be seen as double-marginalized – not only is it classified as a children’s novel, but it also belongs to the corpus of postcolonial literature. We focus on the aspects of the Oriental culture and literature woven into the plot of the novel, with special emphasis on the subject of story-telling, which is of vital importance in this work. A part of the paper contains a comparative analysis of the novel *Haroun and the Sea of Stories* and Kipling’s *Jungle Books*. We consider the manner in which the two writers represent India in their children’s books having in mind their different perspectives – to Kipling, India was one of the British colonies, whereas to Rushdie it is an imaginary homeland, a country of his childhood, now existing only in the writer’s memory. In light of the postcolonial studies and the canon revision, the paper aims to suggest the importance of having novels such as *Haroun and the Sea of Stories* within the corpus of English, as well as the world literatures.

Keywords: children’s literature, postmodernism, postcolonialism, magical realism, parody, hybridity, Salman Rushdie