

## UNIVERZALNA RAVAN KULTURNOG NESPORAZUMA

(Uz roman  *Glasovi Sulejmana Fajada*)

Ovaj roman, naoko lak i prijatan kao bombona, ali sa zapanjujućim jezivim krajem koji naknadno otkriva svu njegovu snagu, ima rašomonsku strukturu, poput Akutagavine priče „U estaru“ – one prema kojoj je Kurosava snimio svoj najslavniji film, a koja je, opet, građena po ugledu na briljantni „Drum obasjan mesečinom“ Embrouza Birsaa, gde glavni likovi daju svoja različitija viđenja centralnog događaja.<sup>1</sup> Kao i kod pomenute dvojice velikih prethodnika, koji su zidali slične pripovedne građevine, i Fajadov umetnički rukopis tu je savršeno čist i precizan, kompozicija besprekorna i narativni stil uzoran, formiran na najboljim dostignućima svetske proze.

U prvim decenijama posle Drugog svetskog rata mnogi arapski i afrički pisci bavili su se temama karakterističnim za odnos kolonijalnih država i njihovih kolonija. Međutim u tim temama isti se, sasvim otkrivajući, položaj žene, zbog drastičnih razlika kojima se on odlikuje u ova dva sveta. Od arapskih pisaca, nesporazum koji nastaje usled razlika u gledanju na ženu i njen položaj, najupečatljivije su predstavili Sudanac Tajib Salih<sup>2</sup> i, u ovom svom romanu, Sulejman Fajad. U oba slučaja eksponenti ugnjetenih naroda u romanima simbolično se svete svojim gospodarima kažnjavajući i nedužne pripadnice njihovih nacija. Latentni „civilizacijski sukob“ koji se ispoljiti u selu u delti Nila zapravo je posledica tragičnog interkulturalnog nerazumevanja, a konačni ishod, mada projektovan u dalju i nejasnu budućnost, ipak je predvidiv.

Dok piše o konfliktnom kontaktu dveju kultura, evropske, okrenute tehnološkom napretku, sadašnjosti i budućnosti, i arapsko-islamske, željne tog napretka i u stalnom nastojanju da ga postigne ali privržene iznad svega tradiciji, Fajad se pred sam kraj romana autorski određuje prema značajnim književnim delima svojih zemljaka koja obrađuju istu temu – *Ptici sa istoka* Teufika el Hakima i *Lampi Um Hašim* Jahje Hakija. Oba ta dela, imaju su inače veliku popularnost do u nebesa digli filmovi i TV serije snimljeni prema njima, kazuju priču o mladom Egipćaninu koji dolazi u Evropu i otkriva njen svet, da bi kraj bio krunisan zaključkom o etičkoj superiornosti Istoka nad tehnološki naprednijim, ali moralno dekadentnim Zapadom. Fajadov roman ima upravo suprotno postavljenu fabulu, ali zaključak je suštinski isti – kulturni nesporazum vodi ka tragičnom kraju.

Pisac je odlučio da se ne meša u zbivanja u romanu. On ni u jednom slučaju ne nudi čitaocu eksplicitne vrednosne sudove – ni o centralnim dešavanjima oko kojih se pleću radnja romana, ni o tragičnim istorijskim događajima iz doba Napoleonovog egipatskog pohoda kada je pomahnitali evropski kolonijalizam hrlio ka svojim vrhuncima. Umesto toga, on daje prikaz glavnog događaja u više planova, u različitim osvetljenjima. Istina nije jedna, ona je mnogostruka, apsolutne istine nema.

Fajad nije želeo da nam detaljnije slika likove, već ih daje samo u širokim naznakama. Sveznaju i pripoveda iz pozadine u romanu (ili noveli, kako neki kritičari žanrovski određuju ovo delo upravo zbog tih svojstava, a i njegove kratkoće) ima svoje glasnogovornike u glavnim likovima i njima prepušta čeli posao pletenja romaneskne mreže. Tu su egipatski iseljenik Hamid, koji posle tri decenije, obogativši se u Parizu, iznenada obilazi zavičaj, njegovi majka i brat, bratovljeva žena, daroviti seoski maturant i dvojica predstavnika lokalnih vlasti.

Središnji lik u romanu, međutim, jeste Simona, Francuskinja udata za Hamida. Njegova porodica, kao i cela lokalna seoska zajednica, nastoji da dostojno dočeka tako znamenite goste. Radi toga život u selu se okreće strmoglavce, a pripreme su listom potemkinovske, uz obilje neupadljivo plasiranih humornih i ironijskih efekata kojima se ocrtava lokalni mentalitet. Međutim u tim zbivanjima neki postupci likova u priči su tragikomični i kao da slute na nesreću.

Motivi za tako opsežne pripreme da se osvetla obraz pred gostima nisu, razume se, lišeni širi arazijskih motiva i svoje razloge da se nada nekom materijalnom dobitku ima svaka od likova, po ev od Hamidovog brata, kom ovaj uoči dolaska šalje impresivnu – mada, kao što se pokazati, ne i dovoljnu – sumu novca da bi pripremio sve što treba za njegov i ženin komfor tokom posete, preko svemoćnog policijskog načelnika i gramzivog seoskog delovođe, pa sve do poslednjeg policijskog pozornika i seoskog čuvara.

---

<sup>1</sup> Naslov *Rašomon* uzet je od druge jedne Akutagavine priče prema kojoj su, međutim, snimljeni samo po etničkim kadrovima. Ali, zahvaljujući i neviđenom uspehu filma, upravo taj naslov (inače, ime jedne od gradskih kapija u starom Kjotu) darovao je savremenoj planetarnoj kulturi na početku druge polovine 20. stole a pridev *rašomonski* za različito opisivanje istog događaja viđenog od strane raznih osoba.

<sup>2</sup> Tajib Salih, *Sezona seobe na sever*. Clio, Beograd 2005.

Paradoksalno, dok je u individualizovanoj strukturi romana svaki od najvažnijih likova jedan od naratora, ima, dakle, *svoj glas* (otuda, smatra se, i naslov *Glasovi*), pa svaki od njih daje svoj li ni opis zbivanja povezanih s posetom bogatog para, Simona jedina ostaje *bez glasa*. Ona jedina u romanu ne govori arapski, nju seljani vide kao personifikaciju Francuske i dalekog, velikog sveta. U nju su uprte sve o i, o njoj najviše govore svi likovi u romanu, glavni i sporedni, ali njeno vi enje doga aja pisac ne daje. Ona na kraju umire kao žrtva kulturnog konflikta, zavisti i ljubomore, za injenih pritajenim sadizmom koji se ispoljava u vidu kolektivnog oduška za proživljeni strah od unakaženja.

Posetu od po etka odlikuje gotovo potpuno odsustvo razumevanja izme u Simone i seljana, jer prethodno poznavanje i razumevanje kulture onog drugog je slabo, gotovo nikakvo. I jedna i druga strana o ekuje da se onaj drugi prilagodi izvesnoj neizre enoj kulturnoj normi, ali prilago avanja su mogu a samo u maloj meri. Ispoljavanja tolerancije prema razli itostima drugog uglavnom su iznu ena. Tako Ahmed, ostavši gladan na gozbi, jer se podredio evropskim manirima svoje snahe koje nije u stanju da prati, zlovoljno konstatuje: „Koliko ja znam, ovek bi u jelu i pi u trebalo da sledi obi aje zemlje u kojoj je gost.“ Simona pak pije pivo u kafani sa svojim mladim pratiocem, grli i ljubi muža na glavnoj seoskoj ulici ispred kafedžinice pune gostiju, nosi šorc i, naravno, time izaziva javnu sablazan i, preko svega, u svojoj sobi pušta muziku s gramofona tako glasno da se zidovi u ku i tresu.

Uzajamno nepoznavanje mentaliteta onog drugog tako je veliko da su i crte lica francuske goš e za lokalne ljude neprozirne. ak i briljantni maturant El Munsī, koji govori francuski i zna ve mnogo injenica o evropskoj kulturi, opisuju i svoje nedoumice u vezi sa Simoninim držanjem i ponašanjem, u svoj dnevnik zapisuje: „Kada je postavila to pitanje, ni u njenom izrazu lica ni u glasu ništa nije odavalo mržnju ili podsmeh. A opet, ko zna, to evropsko lice možda skriva i što o i ne vide a uši ne uju.“ Na drugom mestu, pokušavaju i da objasni sebi Hamidov izgled, El Munsī razmišlja: „Lice mu je crveno kao da je oderano, možda od silnog alkohola koji je popio i svinjetine koje se naždrao, ili od estog kupanja u vru oj i hladnoj vodi tokom mnogih godina. Ili što mnogo jede vo e i povr e bogato vitaminima.“

Reakcije muškaraca na Simoninu pojavu kontroverzne su. Lokalni prvaci su ushi eni što su u društvu tako atraktivne žene, ali donekle i pometeni – njihovo ose anje morala ugroženo je goš inim odevanjem i prisustvom na mestima kojima u njihovoj zemlji žene nemaju pristupa. Prožima ih zebnja da bi takva goš a mogla ugroziti moral njihove edne mladeži. A opet, oduvek i zauvek lišeni mogu nosti da išta sli no vide uživo, doma i muškarci, stari i mladi, od polurazgoli ene žene ne mogu da odvoje o i. Njihove sopstvene žene odjednom im izgledaju neprivila no i odbojno.

Seoske žene nemaju sli nih nedoumica. One se u javnosti, još od puberteta, mogu pojavljivati isklju ivo povezane maramom, a posle udaje i pokrivene crnim ogrta em od glave do pete. Gnevne su na goš u zato što doma i muškarci upadljivo prijem ivo reaguju na njeno izazovno evropsko odevanje i bezbrižno držanje – stvari koje su protivne kulturnim normama žena u arapskoj provinciji. Simonino neverovatno slobodno kretanje i samopouzdanje, fotoaparati o ramenu, otkrivena kosa, crvena haljina, obnažena ramena i noge gole sve od kolena naniže – da se to ženama o ituje kao agresija i nelojalna konkurencija, jer se svodi na seksualnu atrakciju nedopustivo velike snage.

Svaka kultura ima snažnu uniformisti ku tendenciju, jer u svesti o sebi i sopstvenim oblicima vidi jedinu i najbolju normalnost. Da joj snaha bude strankinja i hriš anka, Hamidova mati još i može da prihvati, jer je tako odlu io njen sin, ali da joj unu i i ne budu muslimanske vere ona doživljava kao nešto nezamislivo, uvredljivo i tragi no. Najbliže susedke Simonine svekrve i jetrve preneražene su zapažanjem da Evropljanka ne uklanja dla ice ispod pazuha (što je u arapskoj tradiciji ženske higijene nezamislivo i sa stanovišta estetike odvratno). Podozrevaju da je sli no i s njenim publi nim maljama, pa slute da strankinja nije ni obrezana, što je ideološki neprihvatljivo. Neobrezane žene su, prema verovanju koje diktira vladaju i kulturni obrazac, seksualno nezajažljive i kao takve predstavljaju opasnost za muža, za društvo, a i za sebe same. To je toliko opasno da Hamidova majka, kada shvati da bi joj snaha zaista mogla biti neobrezana, kaže: „Osetih da mi se pamet muti i da sam se napola izgubila.“ I malo dalje: „Nisam htela da joj poverujem. Uveravala sam je da žena moga sina mora da je obrezana još kao devoj ica ili barem pošto se udala za Hamida, jer moj sin Hamid ne bi pristao da mu žena bude takva, da se pušta kome god stigne.“ Obrezivanje se, zbog svega toga, smatra ne samo važnim nego i bogougodnim inom i seoske žene jednostavno žele da Simonu, kao suprugu jednog od sinova njihovog sela, dovedu u red.

Pri tome, one su kao devojice upoznale sveprožimaju i strah i užas koji prethode ritualu obrezivanja (a ovaj gdešto ne podrazumeva samo zasecanje ili odsecanje vrška klitorisa ve i amputaciju dela vulve) pa im ma ija sloboda od tog iskustva izgleda neprijateljska. One uzimaju stvari u svoje ruke i u zastrašujućem inu njihovog složnog nasilja Simona e iskrvariti na smrt, a pisac, ne dopuštaju i da nas jeza od opisa tog ina u romanu napusti, u jednom intervjuu saopštava da je sve zasnovano na istinitom događaju koji se zbio 1948. u nekom od sela njegovog rodnog kraja.<sup>3</sup>

Fajadovo majstorsko pero vešto, kao u akvarelu, bez prejakih ili suvišnih poteza, gradi živ, uverljiv i voljiv Simonin lik pomoću iskaza nekolicine naratora odabranih izmeću rođaka i višinih seoskih ličnosti. Njena jedina mana je to što je kulturno neosetljiva, a što joj se može samo delimično zameriti, s obzirom na činjenicu da kultura kojoj ona pripada i ova s kojom se suočila tokom posete muževljevom rodu nisu povezane bližim uzajamnim poznavanjem.<sup>4</sup>

Pisac ne osuđuje ni domaće, seoske žene za njihovu ljubomornu reakciju na Simoninu neobičnu pojavu. Njeno držanje i odevanje u arapskoj sredini, osobito seoskoj, spontano se doživljava kao neskromno, a neskromna žena mora biti hipersenzualna, pohotna i otimajući nastrojena. Iako i kada se tragedija dogodi, pisac e se držati po strani i italac ostaje sam s likovima romana i njihovim sudovima o onome što se upravo zbilo. Napokon, zločin koji su počinile te žene, koliko god bio jedinstven u svojoj tragičnosti, ne može se tumačiti kao karakterističan za Egipat ili za arapsku provinciju, jer bi se slične stvari – samo u nekom drugom vremenu i ljudskoj prirodi, opterećena kolektivnim predrasudama, uvek pronaći – mogle desiti bilo gde na ovoj planeti. Ono što je Fajad želeo da nam prikaže zapravo je ta univerzalna ravan u kojoj dolazi do nesporazuma, a u kojoj se konflikt, budući veoma dubok, rešio provalom nasilja, na romanescni način.

\*

Roman *Glasovi* objavljen je najpre u Bagdadu 1972, a dve godine kasnije, takođe u Iraku, preveden je na kurdski. U Kairu je prvi put štampan 1978, posle čega je usledilo bezbroj arapskih izdanja u Egiptu i Libanu. Francuski prevod pojavio se 1990, nemački 1992, engleski u Londonu i Njujorku 1993, italijanski 1994, a 1996. roman je kandidovan za francusku nagradu „Femina“. U to vreme prevodio se na španski, grčki i danski.

U kritičkim osvrtima na prozu Sulejmana Fajada više puta se javlja stav da je njegovo delo mešano u prostoru savremene egipatske, pa i šire, arapske književnosti. Ima, doduše, kritičara koji isti u da mu opus nije ujednačen, da se autor ponegde rasplinjava, da osciluje u velikom rasponu izmeću suvog realizma i iste fantastike i da ima više priča koje su po formi slične narodnim pripovetkama i – ono što najdogmatičniji arapski umovi dan-danas vide kao manu – s dijalozičnim monolozičnim govornom dijalektu. Nijedna od tih primedaba ne može se pripisati ovom delu. Štaviše, pojedine Fajadove priče smatraju se remek-delima arapske kratke proze, pa je razumljivo što je on dobitnik više značajnih nagrada, među kojima se ističu nagrada emira anskog naivnog pesnika i mecena Sultana Uvejsa (popularno nazvana *arapski nobel*) koju je dobio 1994. u konkurenciji za zbirku kratkih priča i egipatska državna nagrada za rad na polju lepe književnosti 2002.

Među ostalim važnijim beletrističkim delima Sulejmana Fajada ističu se: *Žedan sam, devojice* (*A š n y ab y*, zbirka priča, 1961), *A posle nas potop* (*Wa ba dan awf n*, zbirka priča, 1968), *Junske tuge* (*A z n uzayr n*, zbirka priča, 1969), *O i* (*Al-uy n*, zbirka priča, 1972), *Vreme tišine i magle* (*Zaman al- amt wa al- ab b*, zbirka priča, 1974), *Dvojnici* i *Niko više* (*Al-Qar n i Wa l a ad*, dva kratka romana, 1982), *Smrt štamparskog radnika* (*Wuf t mil ma ba a*, zbirka priča, 1983), *Oblik i senka* i *Krasnorođivi seljak* (*Al- ra i Al-fall al- fa*, dva kratka romana, 1985), *Vuica* (*Al- i'ba*, zbirka priča, 1989), *Medooka* (*t al- uy n al- asaliyya*, zbirka priča, 1992).

<sup>3</sup> Nadiya Sadiq al-Ali, *Gender Writing/Writing Gender*. American University Press, Cairo 1994, 108.

<sup>4</sup> Tako se Simona, ne sluteći kako to može delovati na njenog devera, u jednom času pojavljuje pred njim iz kupatila mokre, raspuštene kose *poput neveste posle prve braće noći*. Ovaj prizor, iako korišćen u arapskoj književnosti i na filmu, skriva svoj moćni erotski naboj od oči u zapadnog sveta. Naime, muslimanke posle polnog odnosa moraju prati i kosu pre prve naredne molitve (jer uobičajeni ritual mijenja lica, ruku i nogu tada nije dovoljan), pa je slika neveste ujutro posle prve braće noći – što samo po sebi ima snažan erotizujuć i efekat – redovno slika mlade i poželjne žene mokre i raspuštene kose.