

## ΚΑΠΟΙΕΣ ΠΑΡΕΞΗΓΗΣΕΙΣ ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΤΟΝ SALMAN RUSHDIE

### ΤΟ WORLD FICTION: ΜΙΑ ΕΠΙΝΟΗΣΗ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ<sup>1</sup>

Pascale Casanova\*

*Το World Fiction είναι μια επινόηση της κριτικής που έκλεψε από τους συγγραφείς την αληθινή τους επανάσταση: μέσα σε μερικά χρόνια οι εκδότες και οι κριτικοί έχουν ρίξει στην εκδοτική αγορά αυτή την εύκολη ετικέτα κι αυτή την συννοσηλευματική κατηγορία για να μετατρέψουν τα δημιουργήματα μια αληθινής λογοτεχνικής και πολιτικής ανανέωσης σε τυποποιημένα προϊόντα που θα μπορούν στο εξής να κατασκευάζονται επί παραγγελία. Παρουσιάζουν έτσι μια εμπορική πολυεθνική σαν να είναι μια λογοτεχνική διεθνής.*

*«...η οπτική γωνία από την οποία επιχειρήσα σ' ολόκληρη τη ζωή μου αυτή την πορεία λογοτεχνικής ανανέωσης δεν ήταν η οπτική γωνία ενός ξεριζωμένου και κυριευμένου από μίσος για τον εαυτό του μάριμπα Θωμά, όπως με κατηγορήσαν ότι είμαι, αλλά το αποτέλεσμα της απόφασής μου να δημιουργήσω μια γλώσσα και λογοτεχνικές μορφές όπου η εμπειρία των λαών, που κάποτε υπήρξαν αποικιοκρατούμενοι και πάντοτε μη προνομιούχοι, θα μπορούσε να βρει μια πλήρη έκφραση. Οι Σατανικοί Στίχοι είναι το όραμα του κόσμου ενός μετανάστη».*

Salman Rushdie<sup>2</sup>

Η ΔΥΝΑΜΗ του κριτικού σχολιασμού είναι τέτοια, ώστε με τη βοήθεια κάποιων ρητορικών και εμπορικών ταχυδακτυλουργιών έχει καταφέρει να μας κάνει να πιστέψουμε σ' ένα αυθόρμητο και αυθεντικό λογοτεχνικό κίνημα: έχει μηχανευτεί μια ομάδα που δεν υπάρχει συναρμολογώντας μία πολιτικο-λογοτεχνική θεωρία. Ο κριτικός λόγος που συνδέεται με το World Fiction μεταθέτει και μεταστρέφει την προβληματική, καθιστά ανώδυνη τη δύσκολη δουλειά των πολιτικά και λογοτεχνικά ανατρεπτικών συγγραφέων, των οποίων ο Salman Rushdie είναι χωρίς αμφιβολία το πιο ολοκληρωμένο παράδειγμα. Αντί γι' αυτούς που μοχθούν για μια νέα λογοτεχνική έκφραση, απαλλαγμένη επιτέλους από τις πλασματικές εθνικές και/ή μετα-αποικιακές βεβαιότητες, προβάλλεται τεχνηέντως μια υποτι-

\* Η Pascale Casanova είναι παραγωγός ραδιοφωνικών εκπομπών στην France Culture και κριτικός λογοτεχνίας.

θέμενη διεθνής κουλτούρα που προσιδιάζει στα κέντρα της αγγλοσαξονικής λογοτεχνίας.

*Οι «όχι εντελώς» και οι άλλοι*

Από το 1981, το Booker Prize (το λογοτεχνικό βραβείο με το μεγαλύτερο κύρος στη Μεγάλη Βρετανία, το πλέον προβλεπόμενο και το πλέον προσδοκώμενο, το οποίο, όπως και το βραβείο Goncourt, εξασφαλίζει εμπορική επιτυχία και εγγυάται την πώληση των διεθνών δικαιωμάτων) έχει κατ' επανάληψη απονεμηθεί στους «όχι εντελώς», σύμφωνα με την έκφραση του Ινδού συγγραφέα Bharati Mukherjee, σε συγγραφείς που προέρχονται από τη μετανάστευση, την εξορία, τη μετα-αποικιοκρατία, και οι οποίοι, ως διεθνοτικοί (transnationaux), κινούνται μεταξύ δύο παραδόσεων. Τα παιδιά του μεσονυχτίου του Salman Rushdie ήταν το πρώτο που βραβεύτηκε το 1981<sup>3</sup>, ακολούθησε ο Ben Okri<sup>4</sup>, Νιγηριανός συγγραφέας, ο Ondaatje, που κατάγεται από τη Σρι-Λάνκα και ζει στον Καναδά, ο Kazuo Ishiguro, ιαπωνικής καταγωγής, δύο Αυστραλοί, ένας Νοτιο-Αφρικανός: μερικοί από τους υποψηφίους κατάφεραν επίσης να επωφεληθούν από την προσοχή της κριτικής, όπως ο Timothy Mo, κινεζικής καταγωγής. Δεν χρειάζοταν τίποτα περισσότερο για να συμπεράνει η κριτική, συγχέοντας την αιτία και το αποτέλεσμα, την ύπαρξη μιας «νέας» λογοτεχνίας και μάλιστα ενός νέου λογοτεχνικού κινήματος: της «λογοτεχνίας του κόσμου».

Πράγματι, υπάρχει μια διάθεση να συγκεντρωθούν κάτω από την ίδια ετικέτα, έτσι ώστε να δημιουργηθεί αυτή η εντύπωση της ομάδας και του συνεκτικού συστήματος, συγγραφείς που δεν έχουν κανένα ή πολύ λίγα κοινά στοιχεία: ο Ishiguro, του οποίου οι Γιαπωνέζοι γονείς μετανάστευσαν όταν ήταν πέντε χρόνων, δεν είναι ένας συγγραφέας που προέρχεται από τις

*Υπέρ του Rushdie, εκατό Άραβες και μουσουλμάνοι διανοούμενοι υπέρ της ελευθερίας της έκφρασης, La Decouverte, Carrefour des Litteratures, Παρίσι 1993.*

*«Έτσι, αποποιούμενοι την σιωπή, την αδιαφορία και την διχόνοια, δημιουργήσαμε μία ομάδα [μεταξύ άλλων οι Adonis, Mohammed Arkoum, Mahmoud Darwish, Nedim Gursel, Sonallah Ibrahim, Mohammed Harbi, Abellatif Laabi, Naguib Mahfouz] που, πέρα από κάθε επιφύλαξη, κάνει δική της υπόθεση την προάσπιση της ελευθερίας της δημιουργίας και της έκφρασης, την άρνηση της θανατικής καταδίκης και του σκοταδισμού» (Πρόλογος).*

αποικίες και δεν έχει καθόλου την ίδια σχέση με την Αγγλία που έχει ένας Ινδός του Πακιστάν, σαν τον Rushdie για παράδειγμα. Ο Ben Okri είναι Νιγηριανός, όπως και ο Wole Soyinka, ο οποίος ποτέ δεν συγκαταλέχθηκε μεταξύ των συγγραφέων του World Fiction, παρ' όλο που έχει πάρει βραβείο Νόμπελ, όχι περισσότερο από τον Naipaul (ο οποίος έγινε πρόσφατα, αφού του απένειμε τίτλο ευγενείας η Βασίλισσα, Sir V.S. Naipaul) που διακηρύσσει στεντορεία τη φωνή την προσήλωσή του στις βρετανικές αξίες και δεν εκμεταλλεύεται τη διπλή του ένταξη. Από την άλλη μεριά, συμπεριλαμβανεται (χωρίς αμφιβολία ως αποτέλεσμα μιας κριτικής μεταδοτικότητας) ο Derek Walcott, που δεν γράφει μυθιστορήματα και προσπαθεί να θεμελιώσει μια καραϊβική λογοτεχνική ταυτότητα μέσω της πολιτισμικής και γλωσσικής επιμιξίας. Ο Michael Ondaatje ενδιαφέρεται για τους «διεθνείς μάσασαρδους, γι' αυτούς που έχουν γεννηθεί σ' έναν τόπο και αποφασίζουν να κατοικήσουν σ' έναν άλλον». Ο Salman Rushdie, περισσότερο πολιτικοποιημένος, ελπίζει «ότι είναι δυνατό να αρχίσουμε ένα θεωρητικό λογισμό για τους κοινούς συντελεστές μεταξύ των συγγραφέων που προέρχονται απ' αυτές τις διαφορετικές κοινωνίες, τις φτωχές χώρες ή τις απόκληρες μειονότητες των πλούσιων χωρών, και να πούμε ότι το ουσιαστικά νέο στον κόσμο της λογοτεχνίας προέρχεται απ' αυτή την ομάδα. Αυτή μου φαίνεται πως είναι μια «αληθινή» θεωρία, που ορίζεται από σύνορα που δεν είναι ούτε πολιτικά ούτε γλωσσικά, αλλά φαντασιακά».

*Η Αυτοκρατορία αντεπιτίθεται*

Η ίδια η κριτική διατάζει σχετικά με το αντικείμενό της: ο Pico Iyer<sup>5</sup> χαρακτηρίζει τον Rushdie «ανάδοχο» της «μετα-αποικιακής» λογοτεχνίας, ενώ ο Ishiguro θα ήταν «μια τέλεια ενσάρκωση της πολυπολιτισμικής νέας τάξης». Αυτή η ασάφεια δεν άρθηκε ποτέ: αντιπαραθέτοντάς τους στους Naipaul και Soyinka, οι οποίοι θα μπορούσαν κατ' αυτόν να ανήκουν στην άλλη επίμαχη κατηγορία, στη λογοτεχνία της Κοινοπολιτείας, ο Iyer διευκρινίζει, σαν να ήταν στο εξής ο νεοαποικιακός χαρακτηρισμός προβληματικός: «Οι συγγραφείς του διαπολιτισμικού νέου κύματος συνιστούν ένα διαφορετικό φαινόμενο... Κατ' αρχάς είναι λιγότερο προϊόντα της αποαποικιοποίησης και περισσότερο της εμφάνισης ενός διεθνούς πολιτισμού που αναπτύχθηκε μετά τον πόλεμο και επιπλέον απευθύνονται σ' ένα κοινό το ίδιο ετερόκλητο, εκλεκτικό και ξεριζωμένο όσο και οι ίδιοι. Είναι ταυτόχρονα δημιουργοί και δημιουργήματα της μετα-αυτοκρατορικής νέας τάξης, όπου τα αγγλικά χρησιμεύουν ως lingua franca, ως γλώσσα-όχημα».

Με άλλα λόγια, κριτικοί και εκδότες έχουν θολώσει τα νερά βάζο-

ντας κάτω από την ίδια ετικέτα συγγραφείς των οποίων το πρόγραμμα είναι εντελώς διαφορετικό, για να μας κάνουν να πιστέψουμε σ' ένα ευρύ κίνημα που απλώνεται σ' ολόκληρο τον πλανήτη και το οποίο η Αγγλία έχει ταυτόχρονα ανακαλύψει και διαδώσει. Όχι πια αποικιακή Αυτοκρατορία, όχι πια μια τάξη άνωθεν επιβεβλημένη, όχι πια εκκρεμείς λογαριασμοί, πολιτικοί ή αισθητικοί, ούτε γλωσσικές συγκρούσεις, ούτε διεκδικήσεις εκείνων που έρχονται από τις λησμονημένες περιφέρειες της σχεδόν τελειωμένης μεγάλης Αυτοκρατορίας, ούτε σχέσεις βορρά-νότου· αντίθετα, μια μεγάλη πολιτισμική διεθνής βρίσκεται εν εξελίξει συμφιλιώνοντας όλον αυτόν τον όμορφο κόσμο και, θαύμα θαυμάτων, η αγγλική γλώσσα έχει γίνει το όχημα της ελευθερίας! Αυτά για την επίσημη εκδοχή.

Κι όμως, αν ο Salman Rushdie ανακοινώνει, από το 1982, ξαναθέτοντας το πρόβλημα της ετικέτας «λογοτεχνία της Κοινοπολιτείας», την εμφάνιση μιας λογοτεχνίας επι τέλους αποεθνοποιημένης, που

θα γράφεται έξω από τα εθνικά δεσμά, είναι επειδή προσπαθεί να θέσει τέλος στη συμβολική ηγεμονία και την επιρροή της Αγγλίας πάνω σε ό,τι γράφεται σε όλα τα εδάφη της παλιάς Αυτοκρατορίας της. Η Αυτοκρατορία αντεπιτίθεται, το ευρέως διαδεδομένο σύνθημα που παρωδεί τον Spielberg, έχει συνοψίσει με τον καλύτερο τρόπο την εμφάνιση αυτών των συγγραφέων στη λογοτεχνική σκηνή του Λονδίνου. Όμως παρ' όλο που ο Salman Rushdie δηλώνει ακατάπαστα την πρόθεσή του να δημιουργήσει μία λογοτεχνία, «μία γλώσσα και λογοτεχνικές μορφές μέσα στις οποίες η εμπειρία των λαών που υπήρξαν κάποτε αποικιοκρατούμενοι και πάντοτε μη προνομιούχοι, θα μπορούσε να βρει μια πλήρη έκφραση», τελικά προκύπτει το αντίθετο. Έχει πιαστεί στην ίδια του την παγίδα, βοήθους της μεγάλης του επιτυχίας. Το World Fiction έχει

εξαγγελθεί υπό τη σημαία του, στην πραγματικότητα όμως με σκοπό να εξουδετερώσει κάθε περιφερειακή διεκδίκηση.

*Μια μερική και άνιση ανταλλαγή: μια μονοσήμαντη παγκοσμιοποίηση*

Η εφ' εξής ελεγχόμενη ονομασία World Fiction δεν οφείλει τίποτα σε μια συντονισμένη απόφαση όλων αυτών των συγγραφέων που κάνουν αυτήν τη νέα παγκόσμια λογοτεχνία, εκείνων που είναι οι πρωταγωνιστές αυτής της βαθμιαίας και πλανητικής διεύρυνσης του λογοτεχνικού σύμπαντος. Αντιθέτως, είναι η ύστατη απόπειρα να προσαρτηθούν οι συγγραφείς της πρώην βρετανικής αποικιακής Αυτοκρατορίας με ανάλλαγμα την παγκόσμια αναγνώριση: ένας τρόπος να τους δοθεί η διεθνής δόξα ενώ εξουδετερώνεται κάθε πολιτική διεκδίκηση. Απονέμοντας όλο και πιο συχνά την τελευταία δεκαετία



PHOT. GEORGE KRATSE



PHOT. GUILLES PEREIN

το Booker Prize σε συγγραφείς «εξωτικούς», αυτούς που παλιότερα ονομάζονταν «περιφερειακοί», η Μεγάλη Βρετανία προσπαθεί μάλλον να ανανεώσει μια εθνική λογοτεχνία που βρίσκεται σε καθοδική πορεία σε παγκόσμιο επίπεδο με τη συνδρομή συγγραφέων αφομοιωμένων στο βρετανικό «πνεύμα» μέσω της αποικιοκρατίας (βλέπε την περίπτωση Nairaul) και έτσι, δεύτερο όφελος, να επιτρέψει στον εαυτό της να γιορτάσει την επιτυχία του αποικιακού της εγχειρήματος. Η επιστροφή όλων αυτών των συγγραφέων (Νιγηριανών, Σριλανκέζων, Καναδών, Πακιστανών, Αγγλοϊνδών...) είναι πράγματι ένας παράξενος και επιδέξιος τρόπος που χρησιμοποιεί η Μεγάλη Βρετανία για να οικειοποιηθεί και να συνενώσει όλα αυτά που θα έπρεπε να γίνονται έξω απ' αυτήν και εναντίον της.

Κατασκευασμένη πάνω στο ακριβές πρότυπο της World Music, που δεν είναι τίποτ' άλλο, παρά η υποταγή των (αναγκαίων) επινοήσεων του Νότου στους προκαθορισμένους κανόνες του Βορρά, υπό το πρόσχημα ενός μουσικού ανοήματος και ενός μουσικού οικουμενισμού, το World Fiction είναι επίσης το αποτέλεσμα μιας «μερικώς και άνισης ανταλλαγής»<sup>8</sup>. Οι μουσικοί που έρχονται από την Αφρική, τις Αντίλλες, αζόμα και τη Βόρεια Αφρική ή την Ασία, επωφελούνται από αυτό το σύστημα γιατί διεθνοποιούνται, αλλά η δυτική βιομηχανία ακυρώνει το νεωτερισμό κατασκευάζοντας στερεότυπα, και εξουδετερώνει τις διαφορές για να επιτρέψει στο μουσικό προϊόν να κυκλοφορήσει στον κόσμο. Για πρώτη φορά, η παγκοσμιοποίηση λειτουργεί, κι αυτό είναι χωρίς αμφιβολία ένα από τα μυστικά της εμπορικής της επιτυχίας, εξίσου καλά από την πλευρά της παραγωγής όσο και από την πλευρά της κατανάλωσης.

Ο Rushdie εννοούσε να μετατρέψει σε μια ειδική συμβολή, σε μια «υπεράξια», αυτό που μέχρι εκείνη τη στιγμή θεωρείτο μειονέκτημα, αν όχι στίγμα (το να είναι Ινδός και να ζει στην εξορία, φυλακισμένος ανάμεσα σε δύο πολιτισμούς, «ένας Ινδός μεταφρασμένος στα αγγλικά»<sup>9</sup>). Η λογοτεχνική και πολιτική του βούληση μετατράπηκε από τους εμπόρους σε μια γλυκερή ανάμειξη πολιτισμών, κι αυτό θα γίνει το καινούριο μυστικό του διεθνούς μπεστ-σέλερ, για ένα διεθνές κοινό.

Έτσι η επόμενη προγραμματισμένη επιτυχία του World Fiction, που θα εμφανιστεί την άνοιξη με την υπογραφή του Vikram Seth και τίτλο *A Suitable Boy*, είναι τοποθετημένη, φυσικά, «στην Ινδία της δεκαετίας του '50 και έχει γραφεί στο πλαίσιο της μεγάλης παράδοσης της Jane Austen και του Dickens»<sup>10</sup>. Η προκαταβολή του ενός εκατομμυρίου δολαρίων γι' αυτό το μυθιστόρημα των 1400 σελίδων, ένα «έπος» ινδικών οικογενειών, είναι αντίστοιχη με την επιτυχία που

προεξοφλούν οι Αμερικανοί εκδότες. Ο Seth είναι ένας Ινδός συγγραφέας που έχει σπουδάσει στην Αγγλία και την Καλιφόρνια, που διεξήγαγε τις έρευνες για το διδακτορικό του στην Κίνα και πρόκειται να εκδώσει κινέζικα ποιήματα τα οποία έχει ο ίδιος μεταφράσει. Βλέπουμε εδώ καθαρά τα τρία συστατικά στοιχεία που είναι απαραίτητα για την κατασκευή ενός μπεστ-σέλερ τύπου World Fiction: τον πολιτισμικό ψευδο-μιγαδισμό του συγγραφέα, την εφαρμογή αισθητικών κανόνων του προηγούμενου αιώνα, πράγμα που μπορεί να περάσει και ως παρωδία στους πιο καλλιεργημένους αναγνώστες, και ένα οικογενειακό «έπος» που ανάγεται σε διεθνή κανόνα<sup>11</sup>.

*Μορφική επανάσταση ή αφηγηματικές συμβάσεις*

Σ' αυτό το σημείο λοιπόν βρίσκεται μία ακόμη από τις παγίδες αυτής της λογοτεχνικής «ανανέωσης». Ο Rushdie είναι ένας από τους ελάχιστους μυθιστοριογράφους αυτής της κίνησης που, ενώ μοχθεί

διαρκώς για να ανατρέψει τις βρετανικές λογοτεχνικές κατηγορίες, δεν παραιτείται από τις υψηλές απαιτήσεις του όσον αφορά τη μορφή. «Ο υβριδισμός, η μη καθαρότητα, ο συγκερασμός, η μεταμόρφωση που προκύπτει από νέους απρόσμενους συνδυασμούς μεταξύ των ανθρώπινων πλασμάτων, των πολιτισμών, των ιδεών, των πολιτικών αντιλήψεων, των ταινιών, των τραγουδιών»<sup>12</sup> στήνονται στα μυθιστορηματά του με τον πιο σύνθετο και επιδέξιο τρόπο, έτσι ώστε να είναι χωρίς αμφιβολία ο μόνος που επιτυγχάνει να συζεύξει πραγματικά όλες τις κατακτήσεις της λογοτεχνικής νεωτερικότητας και μιας πολιτισμικής διασταύρωσης ανέκδοτης πριν απ' αυτόν. Στο έργο του δεν αρνείται ποτέ την νεωτερικότητα προς όφελος της υποταγής σε μια εθνική ινδική ψευδο-παράδοση: η ενεργητική και στέρεη σχέση του με τον ευρωπαϊκό πολιτισμό τον καθι-



PHOTO: J. M. LAULIER

στά πραγματικό δημιουργό νέων μορφών. «Για να καταλάβουμε μία και μόνη ανθρώπινη ύπαρξη, πρέπει να καταπιούμε ολόκληρο τον κόσμο. Εγώ σας το λέω αυτό»<sup>13</sup>. Αυτή η ανασύσταση «ολόκληρου του κόσμου» μέσα στο καθένα από τα μυθιστορηματά του, αυτό το τρελό και μυθικό άθροισμα όλων των ιστοριών που μας δημιουργούν και της ιστορίας που δημιουργούμε, διαγράφει την πλοκή των ιστοριών του και του επιτρέπει την τεχνική δεξιοτεχνία: όχι πια γραμμικότητα, αλλά εκβλάστηση αφηγήσεων που όλες διηγούνται πώς το ατομικό είναι πάντοτε συλλογικό: το μυθιστόρημα γίνεται η διαπλοκή της ιστορίας και του μυθικού: «Είμαι το πλήρες άθροισμα όλων όσα έχουν προηγηθεί από μένα, όλων όσα με έχουν δει να κάνω και όλων όσα μου έχουν κάνει... Είμαι όλος ο κόσμος, όλα τα πράγματα των οποίων ο ερχομός στον κόσμο επηρεά-

στηκε από τον δικό μου. Είμαι όλα όσα θα συμβούν όταν δεν θα βρισκομαι πια εδώ και δεν θα συνέβαιναν αν δεν είχα υπάρξει. Και δεν είμαι μια ειδική εξαίρεση στο ζήτημα αυτό· κάθε "εγώ", καθένας από τα εξακόσια εκατομμύρια που είμαστε σήμερα περικλείει ένα παρόμοιο πλήθος»<sup>14</sup>.

Από την άλλη μεριά, η πλειονότητα των συγγραφέων με τους οποίους θα συσχετιστεί στη συνέχεια, επωφελήθηκαν απλώς απ' αυτή τη μείξη που τους προσφέρθηκε εκ κατανομής, αλλά δεν μοχθούν για έναν υφολογικό υβριδισμό, μία κατά κάποιον τρόπο νέα λογοτεχνική γλώσσα, που θα μπορούσε να πραγματώσει εγγενώς, μέσα στην ίδια τη γραφή, τη σύγχυση και την ειρωνεία ενός βλέμματος πάντοτε διπλού.

*Τα απομεινάρια μιας μέρας* του Kazuo Ishiguro είναι, σύμφωνα με τον ίδιο τον Rushdie, «μία λαμπρή υπονόμηση των λογοτεχνικών μορφών, από τις οποίες φαίνεται ότι προέρχεται... ένας κόσμος τύπου Wodehouse»<sup>15</sup>. Αλλά η επανάληψη, έστω και αδιόρατη, προτύπων που εύκολα αναγνωρίζονται μέσα στην αγγλική παράδοση, δεν υπηρετεί καμιά πραγματική υφολογική ανανέωση. Ο Ishiguro χειρίζεται την τέχνη της απόχρωσης και του υπαινιγμού και διαπρέπει στη μουντή συνειρμική απόδοση αυτής της «αγγλικότητας», που γίνεται σχεδόν ξένη δεν δουλεύει όμως τη μυθιστορηματική μορφή με αφετηρία τη διπλή πολιτισμική του ένταξη.

Ο Ondaatje είναι δομικά πιο κοντά στη θέση του Rushdie, μια και, ενώ έχει γεννηθεί στην Κεϋλάνη και σπουδάσει στην Αγγλία, διδάσκει σήμερα στο Τορόντο. Φέρνει στο προσκήνιο πρόσωπα που αποτελούν ένα είδος σύνυψης του κόσμου, εξόριστους κοσμοπολίτες που διακηρύσσουν την περιφρόνησή τους στους εθνικισμούς και προβληματίζονται για τον αυθαίρετο χαρακτήρα των γεωγραφικών χαρτών.

«Υπήρξαμε Γερμανοί, Άγγλοι, Ούγγροι, Αφρικανοί, αλλά γι' αυτούς αυτό δεν έχει καμία σημασία. Σιγά σιγά γίναμε απάτριδες. Έχω καταλήξει να μισώ τα έθνη. Τα έθνη μας παραμορφώνουν... Σβήστε τα επώνυμα! Σβήστε τα έθνη! Η έρημος μου έμαθε αυτά τα πράγματα»<sup>16</sup>. Κι εκείνος όμως δεν εφαρμόζει, ούτε στη γλώσσα ούτε στη δομή της αφήγησής του, τη μείξη μορφών. Το προφανές λογοτεχνικό πρότυπο του *L' Homme flambé* παραμένει το *Kim* του Kipling, έστω και αναθεωρημένο.

Όμως αυτή η ανανεωμένη και συμβολική σχέση με τον κόσμο, αυτή η αναταραχή στον αγγλικό λογοτεχνικό χώρο μεγαλοποιείται τόσο από τα MME, μόνο και μόνο γιατί συγγραφείς και εκδότες έχουν βρει σ' αυτήν μια νέα οικονομική πνοή. Το World Fiction είναι συνώνυμο με τα διεθνή μπεστ-σέλερ και την επιτυχία στο ευρύ κοινό: Ο

Salman Rushdie με το *Midnight Children* και ο Kazuo Ishiguro με το *The Remains of the Day*<sup>17</sup> έχουν γίνει συγγραφείς μπεστ-σέλερ στο μεταξύ, ο Sonny Mehta έχει ξεκινήσει να εκδίδει στις εκδόσεις Picador στο Λονδίνο αυτή τη «διεθνή λογοτεχνία» σε συλλογές ευρείας κυκλοφορίας και συνεχίζει την πρωτοβουλία του στον εκδοτικό οίκο Alfred A. Korff στη Νέα Υόρκη· η Liz Calder έχει υιοθετήσει την ίδια πορεία στο Bloomsberry Press στο Λονδίνο· στη Νέα Υόρκη έχει δημιουργηθεί η συλλογή One World από τις εκδόσεις Ballantine Books και το Τορόντο καταλαμβάνει, χάρη στην επιτυχία του Ondaatje κυρίως, μια εντελώς νέα θέση.

*Η λογοτεχνία του αεροδρομίου*

Το World Fiction, αναδημιουργημένο από τους εκδότες του κέντρου, είναι η καθολίκευση μιας μερικώς θέσης του κόσμου, μια «κεντροκεντρική» οπτική ενός δήθεν αποκεντρωμένου κόσμου·

όπως υπήρχε η λογοτεχνία του σιδηροδρομικού σταθμού, υπάρχει σήμερα η λογοτεχνία του αεροδρομίου. Όλος ο κόσμος τις διατρέχει, χωρίς να παίρνει τίποτα απ' αυτές, χωρίς ν' αφήνει τίποτα σ' αυτές. Γιατί όμως τότε, στην κριτική ανάλυση, ευνοείται η πολυπολιτισμικότητα και όχι η μετα-αποικιοκρατία; Επειδή η δεύτερη τεκμαίρει συγκρούσεις και διαμάχες που θεωρείται ευπρεπέστερο να απωθηθούν, υπό το πρόσχημα μιας εξουδετέρωσης των συγκρούσεων μέσω της αγγλικής γλώσσας και μίας παγκοσμιοποιητικής αντίληψης του πολιτισμού. Αυτός ο διεθνής πολιτισμός, του οποίου την πραγματικότητα μας βεβαιώνουν ότι καταδεικνύουν, δεν είναι τελικά παρά μια αμερικανοποίηση την οποία θα ήθελαν ειρηνευμένη και «φυσική» και η οποία απευθύνεται αποκλειστικά στους κατοίκους του κέντρου. Η στρατηγική των Άγγλων και των



PHOTO: J. C. COUTINSE

Αμερικανών κριτικών για να αντιστρέψουν το ζήτημα προς όφελός τους και να εξουδετερώσουν το πρόβλημα είναι απλή: διατείνονται, γενναϊόδωρα, ότι έχει τελειώσει η εποχή των κέντρων και ότι οι περιφέρειες περνούν στο εξής στην πρώτη θέση. Όταν ο ισχυρισμός αυτός υποστηρίζεται από έναν κριτικό του πολύ αμερικανικού *Time Magazine* ή από έναν καθηγητή του Πανεπιστημίου Κολούμπια της Νέας Υόρκης, διατηρούμε το δικαίωμα να αμφιβάλουμε γι' αυτόν. Ο γαλαξίας των εκδοτών που προσελκύονται από το κέρδος δεν είναι επίσης καθόλου περιφερειακός, όπως φαίνεται. «Το κέντρο είναι γεμάτο από έναν αποκαμωμένο σκεπτικισμό κι ένα είδος αντάρσεως ειρωνείας», δηλώνει ο Edward Saïd, καθηγητής αγγλικής λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο Κολούμπια και πρωτοπόρος μελετητής της μετα-αποικιακής λογοτεχνίας. «Υπάρχει κάτι το νεκρικό εκεί μέσα.

Ποιον θα μπορούσαμε να συγκρίνουμε μ' έναν Salman Rushdie;<sup>18</sup> Αυτή η καθαρή δημαγωγία στοχεύει απλώς στο να καθυστερήσει τους προσκεκλημένους και εξιμνούνους συγγραφείς και δείχνει επίσης ότι πρόκειται για έναν αγώνα να επιβληθεί ένα νέο κέντρο, με τους εκ περιφερείας να μην είναι εν προκειμένω παρά τα όργανα. Οι νέες αναγορευμένες λογοτεχνικές πρωτεύουσες, οι επονομαζόμενες πρωτεύουσες της «πολιτισμικής επιμειξιάς» (απ' αυτήν την άποψη πολλές άλλες πόλεις του κόσμου θα μπορούσαν να παίξουν εξίσου καλά αυτόν τον ρόλο) είναι όλως τυχαίως το Λονδίνο, το Τορόντο και, σε μικρότερο βαθμό, η Νέα Υόρκη. Διαβολικό και έσχατο τέχνασμα: καλούν τον Carlos Fuentes, πρόμαχο της περιφέρειας που έχει γίνει κέντρο, συγγραφέα «ήρωα» και ηρωικό, ο οποίος προερχόμενος από τις εσαυτίες της Λατινικής Αμερικής, κατάφερε να επιβληθεί σ' ολόκληρο τον κόσμο και στα κέντρα ως ένας μεγάλος κεντρικός συγγραφέας. Έχοντας αμέσως προσαρτηθεί και κληθεί σε βοήθεια ως αναλυτής ενός φαινομένου που έχει χαρακτηριστεί παρόμοιο, προσποιείται ότι δέχεται και ότι υποστηρίζει την ιδέα πως η σχέση εξουσίας μεταξύ κέντρου και περιφέρειας έχει «ριζικά» αναστραφεί: «Είναι ο κόσμος της περιφέρειας αυτός που καταλαμβάνει σήμερα την κεντρική θέση και ίσως στο μέλλον ο μόνος τρόπος για να βρούμε κανείς στο κέντρο θα είναι να είναι έκκεντρος<sup>19</sup>».

*Η παγκόσμια γλώσσα δεν είναι η γλώσσα των Άγγλων*

Είναι παρ' όλ' αυτά εντυπωσιακή η διαπίστωση ότι, μακράν του να είναι ένα λήξαν ζήτημα, η χρήση της αγγλικής γλώσσας, επί παραδείγματι, συζητείται ακόμη πολύ από εκείνους ακριβώς που το έχουν επιλύσει. Ο Salman Rushdie εξηγεί ότι, κατά τη γνώμη του, «ο Ινδός συγγραφέας της Αγγλίας απλούστατα δεν έχει τη δυνατότητα να απορρίψει την αγγλική γλώσσα... στο πλαίσιο της δημιουργίας μιας ινδοβρετανικής ταυτότητας, η αγγλική γλώσσα είναι κεντρικής σημασίας. Πρέπει να την υιοθετήσει ενάντια σ' όλες τις αντιστάσεις<sup>20</sup>». Αλλά προσθέτει: «ο Ινδός συγγραφέας, όταν στρέψει πάλι το βλέμμα του στην Ινδία, νιώθει λίγο ένοχος... Η κατάκτηση της αγγλικής γλώσσας είναι ίσως η ολοκλήρωση της πορείας της απελευθέρωσής μας<sup>21</sup>». Υπογραμμίζει επίσης ότι η ηγεμονία της αγγλικής που έχει γίνει «διεθνής γλώσσα», «δεν είναι πια μόνο και ίσως να μην ήταν καν εξαρχής το αποτέλεσμα της βρετανικής κληρονομιάς. Είναι επίσης συνέπεια της πρωτοκαθεδρίας των ΗΠΑ στις υποθέσεις του κόσμου<sup>22</sup>». Ένας τρόπος για να δείξει ότι η ενότητα της μετα-αποικιακής διεθνούς απέχει πολύ από το να πραγματοποιηθεί και για να ορθώσει το ανάστημά του ενάντια στο επιβεβλημένο όραμα ενός ειρηνευμένου λογοτεχνικού κόσμου, ενός ενοποιημένου αγγλόφωνου πλανήτη, όραμα που αγνοεί κάθε διάκριση μεταξύ της Μεγάλης Βρετανίας και των ΗΠΑ, τις διαμάχες που τις φέρνουν αντιμέτωπες, τις σχέσεις με τις παλιές αποικίες, τους παλιούς ή τους νέους, οικονομικούς ή πολιτισμικούς, ιμπεριαλισμούς: ένα σύμπαν συμφιλιωμένο όπου τα βιβλία κυκλοφορούν χωρίς σύνορα από την Σιγκαπούρη μέχρι το Νέο Δελχί περνώντας από το Σίδνεϊ.

Η καταδίκη του Salman Rushdie σε θάνατο τον έκανε τον πιο γνωστό και τον πιο τραγικά παρεξηγημένο συγγραφέα του κόσμου. Κανένας διανοούμενος του μουσουλμανικού κόσμου δεν ήταν φυσικά έτοιμος όπως εκείνος να θέσει την ευφύια του, την παιδεία του, τη γνώση του, την ειρωνεία του, την ικανότητά του και την αθεία του

στην υπηρεσία μιας καλύτερης παγκόσμιας κατανόησης της μουσουλμανικής θρησκείας: κανένας δεν στρατεύτηκε ανενδοίαστα όπως εκείνος στη γραμμή μιας αφομοίωσης και ενός υβριδισμού που πέτυχε χωρίς να απαρηνηθεί τίποτα από τις καταβολές του: κανείς δεν γνώριζε καλύτερα και, παρά την κοσμική του απόσταση, κανείς δεν σεβόταν περισσότερο τους «λόγους» της μουσουλμανικότητας. Ο Rushdie κατάφερε να διατηρήσει αυτή τη δύσκολη θέση, να είναι ταυτόχρονα μέσα και έξω, μάρτυρας και δράστης. Αφού κριθίθηκε ένοχος από εκείνους ακριβώς που υπερασπιζόταν εναντίον όλων, δεν μπορούσε βέβαια να δεχτεί σήμερα να τον μεταχειριστούν σαν το συμβολικό θύμα ενός θρησκευτικού «σκοταδισμού».

Ο φετφάς είναι το τραγικό της ιστορίας, είναι η βία που εισβάλλει ορμητικά μέσα σ' ένα λογοτεχνικό σύμπαν σπλιβωμένο και πολιτισμικά εύτακτο (politicé). Η υπόθεση Rushdie έρχεται να υπενθυμίσει ότι ο κόσμος δεν είναι (ακόμα) ειρηνευμένος, ότι τα ζητήματα της πολιτισμικής επιμειξιάς δεν διακυβεύονται μόνο στις λογοτεχνικές σελίδες του *Time Magazine* και ότι οι βαθιές ρήξεις και τα σχίσματα του κόσμου, η δυστυχία του πρώην αποικιοκρατούμενου κόσμου, θα μας εμποδίζουν για πολύ καιρό ακόμη να πεισθούμε για το τέλος της ιστορίας της λογοτεχνίας.

Μετάφραση από τα γαλλικά: Έφη Γιαννοπούλου  
(Κέντρο Λογοτεχνικής Μετάφρασης-Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών)

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Επιθεώρηση *Liber*, τεύχος 16, Δεκέμβριος 1993.
2. S. Rushdie, *Patries imaginaires*, Παρίσι 1993, σελ. 419.
3. *Τα παιδιά του μεσονυχτίου* ανακηρύχθηκαν τον περασμένο Σεπτέμβριο, κατά την 25η επέτειο του Booker Prize, the Booker of Bookers. Μεταφράστηκε από τον Jean Guilloineau, Stock, Παρίσι 1982.
4. Booker Prize 1991, για το μυθιστόρημά του *The Famished Road*.
5. S. Rushdie, *Patries imaginaires*, ό.π. σελ. 85.
6. P. Iyer, «Η Αυτοκρατορία ανεπιτήθετα με την πένα ανά χειράς», *Gulliver*, 11, καλοκαίρι 1993, σελ. 39-53. Ο Pico Iyer είναι συγγραφέας και κριτικός στο *Time Magazine*.
7. *Αυτόθι*, σελ. 42.
8. Denis-Constant Martin, «World Music: secouer le cocotier», *La Quinzaine Littéraire*, 629, Αύγουστος 1993, σελ. 14.
9. S. Rushdie, *Οι σατανικοί στίχοι*, μεταφρασμένο από τα αγγλικά από τον A. Nassier, Bourgois, Παρίσι 1989, σελ. 71.
10. P. Iyer, ό.π. σελ. 51.
11. Δείτε επίσης: «Το διεθνές μυθιστόρημα», *Liber*, 13, Μάρτιος 1993, σελ. 12-13.
12. S. Rushdie, *Patries imaginaires*, ό.π., σελ. 419.
13. S. Rushdie, *Τα παιδιά του μεσονυχτίου*, ό.π., σελ. 157-158.
14. *Αυτόθι*, σελ. 558-559.
15. S. Rushdie, *Patries imaginaires*, ό.π., σελ. 269.
16. M. Ondaatje, *L' Homme Flambé*, Knopf, N. Υόρκη 1992, μτφρ. από τα αγγλικά από την Marie-Odile Fortier Masek, L' Olivier, Παρίσι, σελ. 152.
17. K. Ishiguro, *The Remains of the Day*, Faber and Faber, Λονδίνο 1989· *Les Vestiges du jour*, Presses de la Renaissance, Παρίσι 1990, μτφρ. από τα αγγλικά από την Sophie Mayoux.
18. P. Iyer, ό.π., σελ. 45.
19. *Αυτόθι*, σελ. 46.
20. S. Rushdie, *Patries imaginaires*, ό.π., σελ. 28.
21. *Αυτόθι*, σελ. 27-28.
22. *Αυτόθι*, σελ. 80.