

# Elképzelt szülőföldek

A szobában, ahol dolgozom, olcsó keretben egy régi fénykép lóg a falon. A kép 1946-ban készült, és egy házat ábrázol, azt a házat, amelybe a kép megszületésének pillanatában még nem születtem bele. Elég különös ház ez — kétemeletes, oromzatos építmény, cseréptetővel, két sarkán kör alakú toronnyal, mindkettő hegyes cserépkalapot visel. „Idegen ország a múlt — szól L. P. Hartley *A szerelmi postás* című regényének nevezetes nyitómondata —, másképpen csinálják ott a dolgokat.” A fénykép azonban arra biztat, hogy fordítsam meg ezt az elképzelést: arra figyelmeztet, hogy nekem a jelenem idegen ország, hogy az otthonom a múlt — jóllehet, elveszett otthon, egy eltűnt városban, az eltűnt idő ködében.

Pár évvel ezelőtt visszamentem Bombayba, vagyis az én eltűnt városomba, nagyjából fél életemet kitevő távollét után. Egy hirtelen sugallatnak engedelmessé válni röviddel megérkezésem után felütöttem a telefonkönyvet, apám nevét keresve. És, csodálatos módon, ott volt minden: apám neve, régi címünk, a változatlan telefonszám, mintha soha el se mentünk volna abba a megnevezhetetlen országba a határ túloldalán. Hátborzongató felfedezés volt. Úgy éreztem, mintha valami visszakövetelt volna, mintha valaki arról értesített volna, hogy távoli életem megannyi ténye pusztán illúzió, hogy a valóság nem más, mint az itteni megszakítatlanság. Később elmentem a fényképen látható házhoz, és csak álltam odakint, nem mertem, de nem is akartam tiszteletemet tenni új tulajdonosainál. (Nem akartam látni, hogy tették tönkre a ház belsejét.) Valami megrendített akkor. A fénykép természetesen fekete-fehér volt; az emlékezetem pedig, amely az ehhez hasonló képekből táplálkozott, így, egy színben kezdte el látni a gyermekkoromat. Lelki szemeimből valahogyan kiapadtak a történelem színei, s testi szemeimet most szinte támadás-ként érték a színek, a cseréptető élénkzöldre, a kaktuszlevelek sár-

gával szegélyezett zöldje, a kúszó bougainvillea ragyogása. Talán nem túlságosan romantikus, ha azt mondom, valójában ekkor született *Az éjjel gyermekei* című regényem; akkor, amikor rádöbentem, milyen nagyon vágyom a múlt helyreállítására—nem a családi fényképalbum pillanatfelvételeinek kifakult szürkéivel, hanem teljes egészében, szélesvásznon, és dicsőséges Technicolor színekben.

Bombay városát idegenek építették a tengertől visszahódított földdarabon; és engem, aki oly sokáig voltam távol, hogy jóformán külföldinek számítottam, hatalmába kerített a meggyőződés, hogy nekem is van egy visszahódítandó történelmem és városom.

Meglehet, a hozzám hasonló helyzetű írókat, a száműzötteket, kivándoroltakat, kitelepülteket, fogva tartja valami veszteségérzet, valami késztetés a visszahódításra, a visszanézésre, még akkor is, ha ez a sóbálvánnyá válás veszélyével jár. Ám ha valóban viszanézünk, tudnunk kell — és ez mélységes bizonytalansághoz vezet —, hogy Indiától való fizikai elszigeteltségünk mit jelent: pontosan azt, ami elveszett, képtelenek leszünk visszahódítani; vagyis röviden, fikciókat alkotunk: nem valóságos városokat és falvakat, hanem láthatatlanokat, elképzelt szülőfölkdeket, a szellem Indiáit.

Miközben könyvemen dolgoztam Észak-Londonban, és az ablakon át olyan városi képeket szemléltem, amelyek tökéletesen mások voltak, mint az általam papírra képzel terek, folyamatosan gyötört ez a probléma — mígnem rájöttem, hogy magában a szövegben is szembe kell nézmem vele: világossá kell tennem, hogy (ellentétben eredeti, és vélhetően némiképp prousti ambíciómmal, amellyel szélesre kívántam tární az eltűnt idő kapuit, hogy a múlt úgy jelenjen meg újra, amilyen volt, megszabadulva az emlékezet torzításaitól) voltaképpen nem más írok, mint az emlékezet regényét, az emlékezetéről szóló regényt, s így az én Indiám ez volt és nem más: az én „saját” Indiám, egy változat, egyetlenegy változat a lehetséges több százmillióból. Megpróbáltam persze érvényesíteni benne a képzelet igazságát, de hát a képzelet igazsága egyszerre ébreszt tiszteletet és gyanakvást: tudtam, hogy az én Indiám kizárólag olyan ország lehet, amelyről én (aki már nem az vagyok, aki voltam, s akiből, azáltal, hogy elhagyta Bombayt, soha nem lett az, akivé lennie kellett volna), amelyről tehát én hajlandó vagyok elismerni, hogy odatartozom.

Ezért alkottam meg elbeszélőmet, Szalímot úgy, hogy elbeszélése gyanakvást ébresszen; tévedései egy esendő emlékezet tévedései, amire rárakódnak még a jellem és a körülmények hirtelen kanyarai; látásmódja töredékes. Meglehet, hogy az Indián kívül al-

kotó indiai író, amikor a világ visszatükrözésével próbálkozik, összetört tükörrel kénytelen dolgozni, melyeknek néhány csepepe visszavonhatatlanul elveszett.

Van azonban itt egy paradoxon. A széttört tükör valójában ugyanolyan értékes lehet, mint az, amelyet épnek vélünk. Megpróbálom ezt is saját tapasztalataim alapján megmagyarázni. Mielőtt hozzákezdtem *Az éjjél gyermekei*hez, hosszú hónapokat töltöttem azzal, hogy egyszerűen megpróbáltam annyi mindent felidézni az 1950-es és 1960-as évek Bombayéből, amennyit csak lehetett. És nemcsak Bombayt — Kasmírt is, meg Delhit és Aligarh városát, amelyet a könyvben Agrába költöztettem, hogy egy bizonyos, a Tadzs Mahállal kapcsolatos vicc jobban üljön. Őszintén megdöbbenett, hogy mennyi mindenre vissza tudtam emlékezni. Egészen váratlanul még az is eszembe jutott, hogy az emberek bizonyos napokon milyen ruhában jártak; felidéződtek iskolai jelenetek, hosszú bombayi beszélgetés-részletek — mégpedig szórol szóra, vagy legalábbis akkor úgy tetszett. Még reklámposzterekre is emlékeztem, filmplakátokra, a neonfényű Jeep-jelre a Marine Drive-on, Binacameg Kolynos-fogpasztareklámokra, meg egy gyalogos felüljáróra a vasúti sínek fölött, amelynek egyik oldalán az *Az Esso tigris ültet a benzintankjába* felirat díszelgett, a másik oldalán meg az előzőnek furcsamód ellentmondó figyelmeztetés: *Vezess, mint az ördögök, ott kötsz ki kezük között!* Régi dalok idéződtek fel, szinte a semmiből: a „Jó éjt, hölgyeim”-nek egy utcai muzsikás által előadott változata, és a *420-as törvénycikk* című filmből (elbeszélőm aligha választhatott volna hozzá illőbb forrásmunkát) a slágerdal, a „Meera Joota Hai Japani,” amely akár Szalím belépője is lehetne.<sup>1</sup>

Tudtam, hogy gazdag telérre akadtam; de természetesen nem azt állítom, hogy tökéletes emlékezőtehetséggel rendelkezem; ép-

<sup>1</sup> *Meera joota hai Japani*  
*Yē patloon Inqilistani*  
*Sar pé lal topi Rūsi-*  
*Pbir bhi dil hai Hindustani*

Nyersfordításban így hangzik:

*Bár a cipőm az japán,*  
*Nádrágom angol, az ám,*  
*Orosz kalap fejemen,*

☉ *Indiai a szívem.*

(Ezt a dalt éneklí az egekből lebučskázó Dzsibreel Farista a *Sátáni versek* elején.)

pen az emlékek részlegessége, töredezettsége az, ami akkora felidéző erővel ruházta fel őket a szememben. Az emlékezés szilánkjai éppenséggel azért váltak jelentőségteljesebbé, visszhangzóbbá, mert *töredékek* voltak; a töredékesség miatt a triviális dolgok szimbólumoknak tetszettek, a hétköznapi pedig numinózus vonásokat öltött. Nyilvánvaló a párhuzam a régészettel. Az antikvitás törött edényei, amelyekből a múlt olykor, de mindig csak ideiglenesen, rekonstruálható, mindig izgalommal töltik el felfedezőjüket, még akkor is, ha csak a legmindennaposabb tárgyak darabkái.

Érvelhetnénk úgy is, hogy a múlt olyan ország, amelyből mindannyian kivándoroltunk, hogy a múlt elvesztése ember mivoltunk része. Számomra ez nyilvánvalóan igaz; úgy vélem azonban, hogy az az író, aki országából, sőt, nyelvéből is számkivetett, intenzívebb módon érzékelheti ezt a veszteséget, amely konkrétabbá válik számára a folytonossághiány egyszerű fizikai ténye miatt, mert a jelene nem ott van, ahol a múltja, mert „máshol” van. Ezáltal képessé válhat arra, hogy helyesen és konkrétan beszéljen egy egyetemes jelentőségű és vonzerejű témáról.

De hadd menjek még tovább. A törött üveg nem pusztán a nosztalgia tükre. Emellett, úgy vélem, hasznos szerszám is, amellyel a jelenben dolgozhatunk.

John Fowles ezekkel a szavakkal kezdi *Daniel Martin* című regényét: „Teljes látás: mert különben minden más csak kietlenség”. Az emberek azonban nem egészben látják a dolgokat; nem istenek vagyunk, hanem megsebzett lények, meghasadt lencsék, amelyek csak töredezett érzékelésre képesek. Részleges lények vagyunk, a kifejezés minden értelmében. A jelentés rozoga alkalmatlanság, amelyet foszlányokból, dogmákból, gyermekkori sebesülésekből, újságcikkekből, odavetett megjegyzésekből, régi filmekből, aprócska győzelmekből, gyűlölt és szeretett emberekből építünk fel; talán éppen azért védelmezzük olyan elszántan, néha halálra szántan, a világ állásáról való vélekedésünket, mert ilyen alkalmatlan alkatrészekből épül fel. Fowles pozíciója szerintem behódolás a guru illúziójának. Az írók már nem a bölcsek bölcsei, akik az évszázadok tudását osztogatják nagylelkűen. Azokra pedig, akik, mint én is, a kulturális elotthonatlanodás miatt kénytelenek voltak elfogadni minden igazság ideiglenes természetét, mintha ráerőszakolták volna a modernséget. Nem követelhetjük magunknak az Olümposzt, s ekként felszabadulván úgy írhatjuk le világainkat, ahogy azt mindannyian, írók és nem-írók, nap mint nap érzékeljük.

*Az éjféli gyermekek*ben Szalím, az elbeszélő egy helyütt a filmvászon metaforáját használja, hogy az érzékelés kérdéséről beszéljen: „Képzeld el, hogy egy nagy mozi nézőterén vagyunk, s a leghátsó sorból egyre előrébb ülünk, míg végül az orrunk érinti szinte a vásznat: a szereplők arca fokozatosan táncoló szemcsékké foszlik; apró részletek groteszk arányokat kapnak; ... ráébredünk, hogy maga az illúzió a valóság” (Falvy Mihály fordítása). A filmvászonhoz való közeledés annak a metaforája, ahogyan az elbeszélés az időben a jelen felé halad, s maga a könyv is, ahogy közeledik a jelenkori eseményekhez, szándékosan elveszíti mélységi perspektíváját, „részrehablóbba” válik. Nem próbáltam úgy írni például a Szükségállapotról, ahogy a fél évszázaddal korábbi eseményekről írtam. Úgy éreztem, a tegnapelőtti események taglalásakor nem volna tisztességes úgy tenni, mintha lehetséges volna a teljes képre való rálátás. A jelenetekből csak néhány szeletet, néhány festékfoltot mutattam meg.

Egyszer Oxfordban, a New College-ban részt vettem egy konferencián, amely a modern irodalommal foglalkozott. Több regényíró, köztük magam is, nagy komolyan beszélt olyasmikről, mint például a világ újfajta leírási módozatainak szükségessége. Aztán Howard Brenton, a drámaíró felvetette, hogy ez talán némileg korlátozott cél: hát az irodalom nem akar semmi mást, csak leírni? Zavart ingerültségében az összes regényíró azonnal a politikáról kezdett el beszélni.

Hadd alkalmazzam Brenton kérdését az Angliában élő, Indiáról író indiai írók sajátos esetére. Vajon nem tehetnek mást, mint hogy leírják, bizonyos távolságból, azt az Indiát, amelyet elhagytak? Vagy a távolság talán másféle utakat is megnyit számukra?

Mindezek természetesen politikai kérdések, és legalábbis részben politikai természetű választ igényelnek. Először is azt kell mondanom, hogy a leírás már önmagában politikai tett. Richard Wright, a fekete bőrű amerikai író egyszer azt írta, hogy a fekete és fehér amerikaiak háborúságának tárgya a valóság természete. A valóságról adott leírásaik összeegyeztethetetlenek voltak egymással. Nyilvánvaló tehát, hogy a világ újbóli leírása szükségszerű első lépés a világ megváltoztatása felé. És különösen akkor, amikor az Állam a valóságot a saját kezébe veszi, és hozzáfog, hogy jelenlegi igényeinek megfelelően megváltoztassa és eltorzítsa, a művészet alternatív valóságainak konstruálása, beleértve az emlékező regényt is, át-politizálódik. „Az ember harca a hatalom ellen — írta Milan Kun-

dera — nem más, mint az emlékezet harca a felejtés ellen.” Az írók és a politikusok egymás természetadta vetélytársai. Mindkét csoport az azon igyekszik, hogy saját képére formálja a világot; ugyanazért a területért viaskodnak. A regény pedig az igazság hivatalos, politikusi verziójának egy lehetséges cáfolata.

A bangladeshi háború ügyében például az „állami igazság” úgy hangzik, hogy a pakisztáni hadsereg nem követett el atrocitásokat az ország akkori Keleti Szárnyában. Ezt a verziót elfogadja sok olyan ember is, aki önmagát értelmiségiként jellemezné. A Szükségállapotra vonatkozó hivatalos verziót pedig Gandhi asszony fejtette ki frappánsan egy minapi interjúban a BBC-n. Mint elmondta, akadtak ugyan néhányan, akik azt állították, hogy sötét dolgok történtek a Szükségállapot idején, erőszakos sterilizálás meg ilyesmi; ez azonban, szögezte le Gandhi asszony, merő kitaláció. Semmi ilyesmi nem történt. Az interjút készítő Mr Robert Kee egyáltalán nem ment bele abba, vajon igaz-e ez az állítás. Ehelyett elmondta Mrs. Gandhinak és a *Panorama* stúdióközönségének, hogy az elnökasszony már számtalanszor bebizonyította, hogy joggal nevezhetjük őt demokratának.

Az irodalom ekként meghazudtolhatja a hivatalos tényeket, és talán ezt is kell tennie. De vajon ez a feladatunk nekünk is, akik Indián kívül írunk? Vagy lehet, hogy az ilyesféle ügyekben csak diletánsok vagyunk, hiszen nem vagyunk részesei a mindennapi történéseknek, hiszen megszólalásunk által nem vállalunk kockázatot, mert személyes biztonságunkat nem fenyegeti veszély?

A válaszom rendkívül egyszerű. Az irodalom önmagát érvényesíti. Másképpen fogalmazva, egy könyvet nem az igazol, hogy a szerzője érdemes-e a megírására, hanem az, hogy milyen a leírt szöveg. Vannak borzalmas könyvek, amelyeket a közvetlen tapasztalat ihletett, és vannak rendkívüli művészi teljesítmények, amelyek a szerző által kénytelenségből kívülről megközelített kérdésekkel foglalkoznak.

Az irodalom nem száll be abba az üzletbe, amelyben bizonyos témák egyes csoportok szerzői jogvédelme alá esnek. Ami pedig a kockázatot illeti: egy művész az igazi kockázatot mindig a művében vállalja, amikor azt a lehetséges határai felé lendíti, amikor növelni próbálja az elgondolható dolgok végösszegét. A könyvek akkor jók, amikor a lezuhanást kockáztatva elmennek eddig a peremig, amikor veszélybe sodorják az író — annak révén, amihez *művészi* tekintetben vette vagy nem vette magának a bátorságot.

Így aztán, ha az Angliában élő indiai írók nevében kell beszélnem, G. V. Desani regényhősét, H. Hatter-t felidézve ezt mondanám: Az ötvenes és hatvanas évek vándorlásai megtörténtek. „Vagyunk. Itt vagyunk.” És nem fogadjuk el, hogy kizárjanak bennünket örökségünknek akármelyik részéből; abból az örökségből, amelynek része a Bradfordban született indiai kisgyerek joga ahhoz, hogy a brit társadalom teljes jogú tagjaként kezeljék; de része ennek az örökségnek az a jog is, hogy e diaszpóra utáni közösség bármely tagja saját gyökereihez nyúljon vissza művészetében, ahogyan azt a hontalanná vált írók világ-közösségének tagjai mindig is tették (Grass Danzigból Gdanskká lett városára gondolok, Joyce elhagyott Dublinjára, Isaac Bashevis Singerre és Maxine Hong Kingstonra és Milan Kunderára és sokmindenki másra. Hosszú a lista.)

Hadd hatálytalanítsam most rögtön azt a defenzív árnyalatot, amely belopódzott e néhány utóbbi megjegyzésembe. Az indiai író, amikor visszanéz Indiára, ezt mindig a büntudat által színezett szemüvegen keresztül teszi. (Természetesen most is, mint eddig, magamról beszélek.) Azokról beszélek most, akik emigráltak...; és gyanítom, vannak pillanatok, amikor ez a lépés mindannyiunk szemében elhibázottnak tűnik, amikor bűnbeesés utáni férfiakként és nőkként látjuk önmagunkat. Olyan hinduk vagyunk, akik átkeltek a fekete vízre; muzulmánok, akik disznóhúst esznek. Következésképpen — s ezt jelzi az is, hogy a bűnbeesés keresztény fogalmát használtam — részben már nyugatiak vagyunk. Azonosságunk egyszerre többszörös és részleges. Néha úgy érezzük, hogy egyszerre két kultúrát lovagolunk meg; máskor meg úgy, hogy két szék között a pad alá esünk. És mégis, bármennyire kétértelműnek és illékonyknak tűnik is ez a terep, nem terméketlen vidék ez az íróknak. Ha az irodalom részben arról szól, hogy a valóságba való behatolásnak új szempontjait fedezzük fel, akkor a ránk mért távolság, a messzi földrajzi perspektíva, épp ilyen szempontokkal láthat el bennünket. De lehet, hogy egyszerűen ezt kell hinnünk ahhoz, hogy dolgozni tudjunk.

*Az éjféli gyermekei* a világi ember szempontjából közelíti meg tárgyát. Én ahhoz az indiai generációhoz tartozom, amelyiknek sikeresen eladták a világiság eszményét. Az egyik dolog, amit Indiában szerettem, és ma is szeretek, az az, hogy az ország alapja a nemszektás jellegű filozófia. A környezet, amelyben nevelkedtem, nem szűk muzulmán világ volt; a hindu kultúrát nem tekintem sem tőlem idegennek, sem pedig az iszlám örökségnél fontosabb dolognak. Azt hiszem, ez részben Bombay jellegével függ össze: olyan város

ez, ahol a keveredő hitek és kultúrák sokasága furcsamód meglepően világi atmoszférát teremt. Szalím Szinai, teljes eklektikussággal, olyan forrásokból válogat, és olyan elemeket, amelyenek éppen adódnak. Nem kizárt, hogy megalkotójának könnyebb dolga volt a modern Indián kívül, mint amilyen odabent lett volna.

Még egy dolgot szeretnék megjegyezni *Az éjjél gyermekeiben* megkísérelt India-ábrázolásról. Megjegyzésem a pesszimizmusra vonatkozik. Indiában elmarasztalták a könyvet állítólag kétségbeesést sugalló hangneme miatt. És az odakinti író kétségbeesése valóban némileg súlytalannak, ügyesnek tűnhet. Én azonban nem gondolom, hogy a könyv kétségbeesett vagy nihilista volna. Az elbeszélő nézőpontja nem teljesen azonos az íróéval. Azzal próbálkoztam, hogy feszültséget hozzak létre a szövegben, valami paradox ellentmondást az elbeszélés formája és tartalma között. Szalímot története valóban kétségbeesésbe kergeti. A történetmondás módja azonban úgy van megtervezve, hogy, amennyire képességeimtől telik, a szüntelen önregeneráció sajátosan indiai képessége visszhangozzék benne. Ezért dob fel az elbeszélés szüntelenül új történeteket, ezért „nyüzsög”. A forma — az országban rejlő végtelen lehetőségekre utaló sokféleségével — Szalím személyes tragédiájának optimista ellensúlya. Nem hinném, hogy egy ilyenképpen megírt könyvet valóban pesszimistának nevezhetnénk.

Az Angliában élő indiai írók korántsem tartoznak mindannyian ugyanahhoz az állatfajta-hoz. Némelyikünk például pakisztáni. Mások bangladesiek. Megint mások nyugat-, kelet-, sőt, dél-afrikaiak. V. S. Naipaul pedig mára teljesen külön kategória. Ez az „indiai” jelző hovatóvább meglehetősen szétszórt kategóriává válik. Az Angliában élő indiai írók között vannak politikai száműzöttek, első generációs bevándorlók, jómódú kitelepültek, akiknek itteni tartózkodása gyakran csak ideiglenes, az állampolgárságot elnyert brit alattvalók, és olyanok, akik már itt születtek, és talán soha nem látták a szubkontinentst. Nyilvánvaló, hogy akármit mondok is, az nem vonatkozhat mindezekre a kategóriákra. Az egyik érdekes dolog ebben a sokszínű közösségben mindazonáltal az, hogy, legalábbis ami az angol nyelvű indiai irodalmat illeti, pusztá létezése is megváltoztatja a játékszabályokat: ez az irodalom ugyanis a jövőben éppen annyira származhat majd Londonból, Birminghamból vagy Yorkshire-ből, mint amennyire Delhiből vagy Bombayból.

Az egyik változás az angol nyelvhez fűződő megváltozott viszonytal függ össze. Sokan utaltak már arra a vitára, ami az angol



nyelvnek az indiai témákra való alkalmazhatósága körül zajlik. És remélem, abban mindannyian egyetértünk, hogy mi nem használhatjuk a nyelvet egyszerűen úgy, ahogy az angolok tették; hogy újra kell formálnunk, a magunk igényei szerint. Azok, akik, mint magam is, angolul írnak, ezt a nyelvhez fűződő korántsem egyértelmű viszonyuk ellenére teszik, vagy talán éppen ennek a viszonyulásnak köszönhetően, tán azért, mert ebben a nyelvi küzdelemben másfajta, a világban zajló küzdelmek lenyomatát fedezhetjük fel: a kultúrák és a kultúrákat érő hatások bennünk magunkban zajló küzdelmének lenyomatát. Az angol nyelv meghódítása talán nem más, mint saját önfelszabadításunk befejező szakasza.

A brit indiai író egyébként meg sem teheti, hogy elutasítsa az angolt. A gyerekei már úgy nőnek fel, hogy ezt a nyelvet beszélik, valószínűleg mint első nyelvet; és a brit indiai önazonosság kialakításában az angol nyelv kulcsfontosságú. Akármit gondolunk is, el kell fogadnunk. (A fordítás [translation] szó az „átvisz” jelentésű latin igéből ered. Miután átevickéltünk a világon, átvitt, lefordított emberek vagyunk. Általában úgy vélik, hogy a fordítás során valami mindig elvész; én makacsul ragaszkodom ahhoz az elképzeléshez, hogy a folyamat nyereséggel is járhat.)

Indiainak lenni ebben a társadalomban annyi, mint minden nap szembenézni a meghatározás nehézségeivel. Mit jelent indiainak lenni Indián kívül? Hogyan lehet a kultúrát úgy megtartani, hogy ne kövesedjen meg? Vajon hogyan kell beszélünk az önmagunkat és közösségünket illető változás szükségességéről úgy, hogy közben ne játsszunk fajunk ellenségeinek kezére? Vajon milyen — szellemi és anyagi természetű — következményekkel jár, ha megtagadunk minden, a nyugati eszméknek és gyakorlatnak tett engedményt? Milyen következményekkel jár, ha feltétel nélkül elfogadjuk ezeket az eszméket és ezt a gyakorlatot, és elfordulunk a magunkkal hozottaktól? Az összes kérdés voltaképpen egyetlen, egzisztenciális kérdés: Hogyan éljünk a világban?

Nem szándékom bármiféle előírászerű válasz felvetése, csak az, hogy jelezzem: az előbbieik azok közé a problémák közé tartoznak, amelyekkel mindegyikünknek szembe kell majd néznie.

Egy kicsit kifelé tekintve, most beszélek egy keveset az indiai író kapcsolatáról a többségi fehér kultúrával, amellyel előbb-utóbb foglalkoznia kell majd.

Generációm sok más Bombayban nevelkedett középosztálybeli tagjával együtt úgy nőtem fel, hogy közelről ismertem egy bi-

zonyos fajta Angliát, amely iránt még valamelyes baráti érzülettel is viseltetem: álom-Anglia volt ez, olyan alkotóelemekkel, mint a többnapos krikettmérkőzések, amelyeket John Arlott hangja uralt, s amelyeken Freddie Trueman fáradhatatlanul, ám minden eredmény nélkül hajigálta a labdát Polly Umrigar felé; mint Enid Blyton és Billy Bunter, akiknek könyveiben jóindulatú elnézéssel mosolyogtuk meg az olyasféle portrékat, mint például „Hurree Jamset Ram Singh” vagy „Bhanipur ébenfekete nábobja”. Akartam Angliába jönni. Alig vártam, hogy jöhessek. És meg kell mondanom, hogy Anglia nem is bánt velem tisztességtelenül; mégis nehezemre esik kissé, hogy kellőképpen hálás legyek. Nem tudok szabadulni a gondolattól, hogy viszonylag könnyű sorsom nem álom-Angliám híres toleranciájának és fair-play érzületének köszönhető, hanem társadalmi hovatartozásomnak, szokatlanul világos bőrömnek, valamint „angol” angol akcentusomnak. Ha ezek bármelyike hiányzik, a történet egészen másról szólt volna. Merthogy az álom-Anglia természetesen nem más, csak álom.

Szomorú, hogy ebből az álomból túl sok fehér bőrű brit alattvaló nem hajlandó felébredni. Nem régen, egy élő rádióadásban egy hivatásos humorista a lehető legkomolyabban megkérdezte tőlem, miért kifogásolom, ha bokszosnak neveznek. Azt mondta, ő mindig úgy gondolta, hogy a bokszos elragadó kis szócska, afféle becéző kedveskedés. „A minap — mesélte — az állatkertben voltam, és az egyik ápoló mondta, hogy a bokszosok értenek a legjobban az állatokhoz: ujjukat az állatok fülébe dugják, aztán ide-oda mozgatják, és az állatok máris otthon érzik magukat.” Hurree Jamset Ram Singh kísértete még mindig közöttünk járkal.

Ahogy Amerikában Richard Wright jóval korábban rájött, a társadalomról adott fekete és fehér leírások többé nem összeegyeztethetőek. Az efféle problémák megragadásának egyik módja a fantasztikum, vagy a fantasztikum és a naturalizmus vegyítése. Ez a módszer lehetővé teszi, hogy a mű formájában tükröződjének azok a kérdések, amelyekkel mindannyiunknak szembe kell néznünk: hogyan építsünk fel egy új, „modern” világot egy régi, legendákkal átszótt civilizációból, egy régi kultúrából, amelyet magunkkal hoztunk ide, egy újabb civilizáció szívébe. De bármilyen megoldásokat találunk is végül, a brit szigeteken alkotó indiai írónak, hasonlóan másokhoz, akik délről északra vándoroltak, megadatott a képesség, hogy kettős perspektívából írjanak: merthogy ők, vagyis mi, egyszerre vagyunk

ezen a társadalmon belül és kívül. Talán ez a sztereoszkopikus látásmód az, amivel a „teljes látás” helyett szolgálni tudunk.

Van még egy gondolat, amelyre szeretnék kitérni, noha első hallásra talán ellentmondani látszik sok olyasminek, amiről eddig beszéltem. A következőről van szó: az előttünk található elefántcsapdák közül a legnagyobb és legveszélyesebb a gettó-mentalitás vállalása lenne. Ha megfelelkezünk arról, hogy saját közösségünkön kívül ott van egy világ, ha bezárkóznánk a szűken értelmezett kulturális határok közé, az, azt hiszem, annak a a belső száműzetésnek az önkéntes vállalása lenne, amelynek a neve Dél-Afrikában „homeland”. Őrizkednünk kell attól, hogy — mégoly nemes indítatásból — Bophuthatswana vagy Transkei brit-indiai irodalmi megfelelőit hozzuk létre.

Míndez persze rögtön felveti azt a kérdést, hogy voltaképpen kinek is írunk: Az én meglehetősen rövid válaszom az, hogy én soha nem gondolok az olvasóra. Gondolok eszmékre, emberekre, eseményekre, formákra, és ezeknek a „kedvéért” írok, közben pedig reménykedem, hogy az elkészült munka másokat is érdekel majd. De kik ezek a mások? *Az éjjél gyermekei* esetében kétségtelenül úgy éreztem, hogy ha a szubkontinens olvasóközönsége elutasította volna a regényt, akkor azt én is kudarcnak tekintettem volna, függetlenül a nyugati fogadtatástól. Ezért talán úgy fogalmaznék, hogy azoknak az embereknek a „kedvéért” írok, akik úgy érzik, részesei annak a világnak, amelyről írok, de emellett mindazoknak a kedvéért is, akikhez eljuthatok. Ebben a tekintetben egy véleményen vagyok Ralph Ellison amerikai íróval, aki *Shadow and Act* című esszékötetében azt írja, hogy szerinte az ő korában van valami önmagában is értékes abban, hogy ő fekete bőrű író Amerikában, de hozzáteszi, hogy azért ennél többre vágyik: „Már egészen korán úrrá lett rajtam a szenvedély — írja —, hogy valamiképpen összekapcsoljam mindazokat, akiket szeretek a néger közösségen belül mindazzal, amit az ezen túli világból megéreztem.”

A művészet az elme szenvedélye. A képzelet pedig akkor működik leghatékonyabban, amikor a legszabadabb. A nyugati írók mindig úgy érezték, nyugodtan lehetnek eklektikusak a téma, a helyszín vagy a forma megválasztásában; századunk nyugati képzőművészei a legnagyobb lelki nyugalommal garázdálkodtak Afrika, Ázsia, vagy Fülöp-szigetek vizuális raktáiraiban. Meggyőződésem, hogy mi is hasonló szabadságjogokat adományozhatunk magunknak.

Arra szeretnék itt utalni, hogy az Angliában élő indiai íróknak a saját etnikai meghatározottságú történelmük mellett rendelkezésére áll egy másik, második hagyomány is. Ez pedig nem más, mint a migráció, elotthonalanodás, kisebbségi létforma kultúrája és politikai története. Teljes joggal kiálthatjuk ki elődeinknek a hugenotákat, az íreket, a zsidókat; az a múlt, amelyhez mi tartozunk, angol múlt: a bevándorolt Anglia múltja. Swift, Conrad vagy Marx éppen annyira irodalmi elődeink, mint Tagore vagy Ram Mohan Roy. Amerika, ez a bevándorolt nemzet, nagy irodalmat teremtett a kulturális transzplantáció jelenségéből, azáltal, hogy megvizsgálták, miképpen lehet megküzdeni egy új világgal; talán ha feltárjuk, mi a közös bennünk és azokban, akik előttünk érkeztek ebbe az országba, mi is hozzákezdhetünk ugyanehhez.

Hangsúlyozom, hogy ez csak egyike a lehetséges stratégiáknak. De elkerülhetetlenül nemzetközi írók vagyunk, egy olyan korban, amikor a regény eddig nem tapasztalt mértékben válik nemzetközivé (Borges például arról ír, mennyire hatott művészetére Robert Louis Stevenson; Heinrich Böll saját műveivel kapcsolatban az ír irodalom hatásáról beszél; mindenhol ott van ez a keresztbe-kasul való megtermékenyítés); s az irodalmi vándornak talán az egyik legközelemből, hogy maga választhatja meg őseit. Az én félig tudatosan, félig öntudatlanul választott családfámon ott van Gogol, Cervantes, Kafka, Melville, Machado de Assis; poliglot családfa, amelyhez magamat is mérem, s amelyhez tartozni tisztesség volna.

Saul Bellow legújabb regényében, *A dékán decemberében* van egy gyönyörű kép. A főszereplő dékán, akinek Cord a neve, egyszerűen kutyaugatást hall valahonnan. Úgy képzelem, a kutya csaholása tiltakozás a kutyák által megtapasztalható dolgok behatároltsága ellen. „Az isten szerelmére — ugatja a kutya —, nyissák már egy kicsit tágasabbra a világegyetemet!” És mivel Bellow persze nem, vagy nemcsak a kutyákról beszél, úgy érzem, a kutya dühödtsége, a kutya vágyakozása az enyém is, a mienk, mindannyiunké. „Az isten szerelmére, nyissák már egy kicsit tágasabbra a világegyetemet!”

*Salman Rushdie*