

PURDA KAO JEDAN OD SIMBOLA MARGINALNE MOĆI U ROMANIMA E.M.FORSTERA

1. FORSTER KAO KOLONIJALNI PISAC

Edvard Morgan Forster (1879-1970) jedan je od onih velikih pisaca, pri tom još i nobelovaca, koji su ostali prilično nezapaženi kod šire čitalačke publike na prostoru bivše Jugoslavije. Tome je, svakako, pridonijela i nezainteresovanost izdavačkih kuća za njegov sjajni, ali neveliki romansijerski opus. Tako je *Put u Indiju*,¹ njegov najpoznatiji roman, gotovo jedina asocijacija na ovog izvanrednog pisca kod nas.² U svjetskim okvirima, pak, Forster već odavno zauzima istaknuto mjesto kao jedan od vrhunskih majstora romaneskne forme, i to u onom kutku koji se zove kolonijalni roman.

Takav status Forsteru omogućio je kolonijalni/postkolonijalni diskurs. To je danas jedna od vodećih naučnih paradigmi, koja posljednjih tridesetak godina prožima veliki broj rasprava, kako u društvenim naukama tako i u književnoj kritici. Zapravo, svaka takva rasprava je po svojoj prirodi multidisciplinarna, što ima posebne implikacije u književnosti.

Edvard Said u svom se kapitalnom djelu, *Orijentalizmu*, bavi nekim od ključnih pitanja ovog diskursa, i mnoga od njegovih zapažanja i danas su vrlo aktualna. Jedno od takvih zapažanja, koje je u velikoj mjeri izbrisalo ionako tananu granicu između književnosti (u širem smislu: umjetnosti) i stvarnosti jeste tvrdnja da književni tekst ne treba shvatati kao nusproizvod kolonijalne vladavine, već, naprotiv, kao jedno od glavnih oruđa uz pomoć kojih se ta vladavina učvršćuje. U *Orijentalizmu* Said navodi podatak da je do Prvog svjetskog rata na Zapadu napisano preko trideset hiljada naučnih radova na temu Orijenta, o brojnim romansiranim putopisima i ostalim djelima nadahnutim pričama o razigranom, a često i lascivnom istočnjačkom duhu da se i ne govori. Uprkos svojoj raznolikosti, jedna stvar im je zajednička: ti radovi ne samo da *opisuju* Orijent, oni ga *konstruišu* prema obrascima svog društva, odričući mu ravnopravnost. Ovakav jednostran pristup Orijentu, koji je u evropskoj percepciji bio tek zamjena za Drugo, Nepoznato, trajao je poprilično dugo, sve do šezdesetih godina prošlog vijeka, kada većina kolonija

124
dobija *formalnu* nezavisnost od *metropola*. Za mnoge je takvo stanje privid, pa i danas, pedesetak godina od završetka tog procesa, ne sumnjaju da je upotreba termina postkolonijalni diskurs preuranjena. Saidova revolucionarnost ne leži u činjenici da je razotkrio moć književnog teksta kao glavnog sredstva duhovne kolonizacije, već u tome što je utvrdio da je taj isti književni tekst gotovo jedino efikasno sredstvo za sprovođenje potpune dekolonizacije, naročito kad dolazi iz istog izvora: iz *metropole*.⁵

E.M.Forster bio je jedan od rijetkih pisaca i intelektualaca svog doba za koga bismo mogli reći da je pisao iz *metropole* za *koloniju*, i to je jedan od razloga vrlo živog interesovanja za njegovo djelo i danas. Iako je Forsterov status kanonskog kolonijalnog pisca prvenstveno vezan uz već pomenuti roman *Put u Indiju*, i ostatak njegovog opusa zanimljiv je današnjim kritičarima.

2. PURDA - GLOBALNI FENOMEN

Jedna od osnovnih teza kolonijalnog diskursa jeste ona o dvosmjernosti uticaja *metropole* i *kolonije*, a najčešće se manifestuje kroz pitanje marginalne moći. Sve do formalne nezavisnosti kolonija marginalne grupe su postojale samo u *koloniji*, a što je mogućnost da građani bivših *kolonija* ravnopravno učestvuju u životu nekadašnjih *metropola* rasla, pitanje marginalne moći se sve više i više postavljalo i u *metropoli* (Loomba 2002:19). Na temelju Saidove tvrdnje da je odnos Okcidenta, odnosno Zapada, prema Orijentu paradigma odnosa prema Drugom, i pitanje marginalne moći dobija mnogo šire implikacije, koje su danas mnogo izraženije na samom Zapadu nego u bivšim kolonijama, i to iz jednog prostog razloga: poprište borbe višu nisu *kolonije* već *metropole*. Osim *Najdužeg putovanja*, svi ostali Forsterovi romani su otvoreni za interpretacije u ključu kolonijalnog diskursa, a jedan od lajtmotiva njegovog opusa je, svakako, *purda*⁶. Forster je izbjegao zamku crno-bijelog predstavljanja kolonijalnih odnosa time što je pažnju usmjerio na potpunu individualizaciju svojih junaka, izbjegavajući stereotipe kad god je to bilo moguće. To nijansiranje likova i situacija u kojima, naročito u *Putu u Indiju*, nikad nema potpunog pobjednika, pokazuje da je Forster bio svjestan dinamičnosti društvenih odnosa u prividno mirnim i "pripitomljenim" kolonijama.

Purda je mnogo više od običaja skrivanja ženske čeljadi od radoznalih pogleda kod nekih Hindusa i muslimana. Forster je tokom svojih putovanja posebnu pažnju obratio na promjene u poštivanju tog običaja, pa je već 1922. godine zapisao da *purda* polako iščezava. Iako bi se *purda* mogla tumačiti kao ekskluzivna institucija nekih istočnjačkih civilizacija, zanimljivo je kako Forster ovaj motiv vješto provlači i u Anglo-Indijskoj zajednici⁷, što se posredno odnosi i na zapadno društvo u cjelini.

Običaj da se žene i djeca britanskih zvaničnika za vrijeme velikih vrućina pošalju u hladnije planinske krajeve može se tumačiti isključivo humanim pobudama. Međutim, začuđuje ravnodušnost s kojom i žene i muškarci prihvataju to prilično dugo razdvajanje tokom godine. Zapravo,

mnogim britanskim zvaničnicima njihove porodice bile su nužno zlo, dokaz da su društveno prihvatljivi, pa su morali da poštuju konvencije sopstvene zajednice. Žene su potpuno objektivizirane zbog činjenice da među njima nema razlike, da njihove osobenosti nisu bitne. I mladu Adelu Kvestid, koja bi mogla da bude uz svog budućeg supruga svo vrijeme, očekuje isto sezonsko seljakanje kao i neke starije gospode kojima je to stvarno potrebno. S jedne strane, problem je što ih niko ništa ne pita, a s druge strane, i one ništa ne pitaju. Koristeći purdu kao lajtmotiv, Forster dovodi u jukstapoziciju lokalne muškarce i Anglo-Indijce, pokazujući da u odnosu prema ženama imaju vrlo slična stajališta. Ovim se polje kolonijalnog diskursa proširuje na aktuelno, ali i vrlo osjetljivo pitanje odnosa dominantnih i marginalnih grupa.

Transtekstualnost likova jedna je od upečatljivih karakteristika Forsterovog opusa, a vrlo često je prati i transtekstualnost situacija, što je mnogo važnije za raspravu u ovom članku.. Iako je takvih situacija puno, nisu sve povezane sa temom ovog rada, pa ćemo se zadržati samo na onima koje nagovještavaju da i Zapad ima svoju purdu, koja je, zapravo, još strašnija jer pruža iluziju ravnopravnosti, dok toga u Indiji nema.

Kao što žene britanskih zvaničnika nisu pretjerano izlazile iz kruga svog naselja na obodu grada, tako ni domaćice u engleskim predgradima nisu bez velike potrebe napuštale granice imanja svojih muževa. Na taj način uspostavlja se fizička sličnost sa purdom u Indiji, s tim što su ovdje granice djelovanja malo šire. Iluzija moći Rut Vilkoks u romanu *Hauardz End* ogleda se u činjenici da ona ne uspijeva u svojoj namjeri da istoimeno imanje, koje je nekoliko generacija u vlasništvu njene porodice, naslijedi Margaret Šlegel, jedina osoba koja je u stanju da zadrži njegov stari sjaj. Ironija je u tome što će Margaret zaista postati gospodarica kuće, i to udajom za njenog muža, Henrija, bogatog industrijalca. Henri se nikad nije dobro osjećao na tom imanju, svjestan činjenice da zbog njega ne može potpuno da dominira nad svojom ženom, i zato se maćehinski odnosi prema njemu nakon ženine smrti. Za Rut, to imanje je čitav život, i ona se osjeća dobro samo unutar njegovih zidina, a u takvom stanju ćemo ostaviti i Margaret na kraju romana, kada u jednom pomalo neuvjerljivom raspletu sestre Šlegel ponovo pretvaraju Hauardz End u purdu, koja ovaj put ima sve odlike „sigurne ženske kuće”. Pored toga, jalovost položaja Rut Vilkoks kao formalne vlasnice kuće vidimo i u zabavama koje porodica Vilkoks organizuje, na kojima Rut sreće zaista mnogo ljudi, ali je potpuno marginalizirana, pošto većina sagovornika govori o politici i sportu, temama kojima se tadašnje žene u engleskim predgradima nisu bavile. To naročito dolazi do izražaja u sceni u kojoj Rut Vilkoks, prvi i jedini put, napušta svoje imanje da bi prisustvovala vjenčanju svog sina u Londonu. Tada je Margaret Šlegel, jedna od junakinja romana, pozove na ručak u znak izvinjenja zbog ponašanja svoje sestre Helen prema Polu, drugom sinu gospode Vilkoks. Na ručku se raspravlja o trivijalnim stvarima, što djeluje frustrirajuće na Margaret, a pogotovo na Helen, pošto njih obje imaju mnogo veće ambicije od toga da budu domaćice bez prava glasa. Za razliku od njih, Rut Vilkoks, iako nije sročila nijednu suvislu rečenicu tokom ručka, uživa u tom prividu, nesvjesna svoje potpune društvene

126

marginaliziranosti. S druge strane, sestre Šlegel imaju drugi problem. Njihov društveni život je formalno ispunjen, dok se one guše u njegovoj ispraznosti. Relativno finansijski obezbjeđene, slobodne su u onoj mjeri u kojoj im to društvo dopušta, što se svodi na posjete bezbrojnim koncertima i predstavama u pratnji tetke i mladeg brata i učestvovanje na kvazi-književnim večerima lokalnog ženskog društva. Jedan od argumenata protiv prava žena na glas leži u objašnjenju da ona žena koja ne može natjerati svog muža da glasa kako ona hoće ne treba da živi. Ironija položaja Margaret Šlegel jeste što ona koristi svoj uticaj ne da bi poboljšala svoj položaj, već da bi omogućila svojoj sestri povratak u društvo koje je „dobrovoljno“ napustila. Put od Vikam Plejsa na početku romana do Hauardz Enda na kraju za njih je, zapravo, put od jedne purde do druge.

U romanu *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče* pratimo tragičnu sudbinu Lilije Heriton, koja je, takode, jednu purdu zamijenila drugom. Za razliku od *Hauardz Enda*, u kojem je izgnanstvo u svojevrstnu purdu ipak dobrovoljan, ma kako društveno iznuden čin, ili *Sobe s pogledom*, u kojem izolovanost gospode Haničerc u pastoralnom okruženju Vindi Konera predstavlja neophodan uslov njene intuitivnosti,⁸ Lilija je žrtva dva zatvora u koja je sama poletjela, iako je njen izbor u oba slučaja znatno uslovljen. Kako ovdje nemamo prostora da detaljno razradujemo njenu poziciju u Sostonu, što je za Forstera bio simbol najcrnjih patnji u mladosti, obratićemo pažnju na njenu poziciju u Italiji. Naime, Lilija je udovica koja živi u kući svog pokojnog muža, zajedno sa njegovom porodicom, koja je čvrsto uvjerena da bi njena eventualna udaja za nekog drugog ukaljala uspomenu na Čarlsa i na porodicu u cjelini. Na prvi znak da bi se nešto tako moglo dogoditi, porodica odlučuje da je pošalje u Italiju, i to u pratnji mnogo mlade djevojke, što je prvo poniženje koje joj priređuju. Ipak, Lilija se zaljubljuje u mnogo mladeg Italijana bez prebijene pare, i porodica Heriton se odlučuje da spriječi najavljeno vjenčanje, ali Filip stiže prekasno. Lilija, opijena srećom što se napokon riješila sostonske malogradanštine i kontrole, nesvjesno odlazi u novi kazamat, koji će ovaj put biti koban po nju. U čemu je specifičnost njene situacije? Potpuno marginalizirana u Sostonu, Lilija u Italiji doživljava dvostruko oslobađanje: kao žena i kao strankinja. Trenutno ćemo obratiti pažnju samo na ovaj drugi aspekt. Slično kao gospoda Mor i Adela Kvestid u *Putu u Indiju*, ni Lilija ne mora da poštuje neke društvene konvencije. Dok prve dvije, na opšte zgražavanje cjelokupne britanske zajednice u Čandraporu slobodno hodaju van granica oficirskog naselja, jer zvanično *nisu* dio te zajednice, dotle Lilija, koja udajom za Đina *postaje* dio provincijalne italijanske sredine, odlučuje da ne mijenja svoje navike iz Engleske, pa čak i da ih, što je još gore, nameće svom novom okruženju. Đino to podnosi neko vrijeme, a onda odlučuje da prekine Lilijine samotnjačke šetnje kroz prirodu, na koje se u Italiji ne gleda blagonaklono. Lilijina pobuna je kratkog daha, pošto je izmaknut jedini oslonac: novac. Naime, Lilija je u ovom romanu u dvostrukoj purdi, pošto finansijski zavisi od Sostona, što joj, kakve li ironije, obezbjeđuje ravnopravan odnos sa Đinom, koji joj od

početka smanjuje životni prostor. Prirodno, kad novca nestane, Lilija se opet osjeća kao žena i kao strankinja u kući koju je sama birala, ali to više nisu prednosti nego mane. Pored toga, gorak okus njene sudbine pojačava i činjenica da njenu purdu ne nadzire muškarac, već žena. Perfeta, Dinova rodaka, budno bdije nad Lilijinim kretanjem, i nema nimalo saosjećanja za njen položaj, iako je i ona sama u podređenom položaju. To je, zapravo, ista ona situacija iz *Putu u Indiju*, kada žene britanskih zvaničnika ne žele da imaju ništa sa lokalnim ženama na zabavi koju su organizovale upravo da bi se поблиže upoznale, ne shvatajući da su u istom položaju kao i one: da samo *formalno* nisu u purdi.

I u *Morisu*, posthumno objavljenom romanu sa eksplicitnom homoseksualnom tematikom, nalazimo neke od implikacije purde. Gospoda Hol, Morisova majka, vodi brigu o domaćinstvu pokojnog supruga do punoljetstva svog jedinog sina, Morisa. Tu su još i Kiti i Ejdi, njegove dvije sestre, čija je sudbina davno zacrtana: udaće se i vodiće brigu o sopstvenom domaćinstvu. Kako majka sve nade polaže u sina, njegov prolazni neuspjeh u školi predstavlja najveći udarac u njenom životu. Položaj gospode Hol potpuno je ambivalentan. I ona je, poput ostalih Forsterovih matrona, gospodarica bez podanika, zatvorena u svojoj purdi u predgradu. Iako je nezadovoljna ponašanjem svog jedinca, ne želi da ga uvrijedi jer bi je nakon par godina mogao izbaciti iz te iste kuće. Za to vrijeme, i njegove sestre se ljute na njega, frustrirane zbog činjenice da je njegovo školovanje čisti hiri, dok je njima obrazovanje jedina šansa da makar pokušaju da promijene svoju već zacrtanu sudbinu. Potpuno marginalizirane, njihova jedina šansa za uspjeh leži u njegovom neuspjehu. Ironija je u tome što je on u mnogo marginalnijem položaju od njih, pošto je njegova homoseksualnost, u kontekstu predgrada kojim suvereno vladaju viktorijanski principi, najveći mogući grijeh. Kada Moris drugi put posrne, shrvan Klajvovom transformacijom u uglednog građanina i porodičnog čovjeka, sestre odluče da ga napadnu, svaka iz svojih razloga. No, taj napad dolazi prekasno da bi one bitnije promijenile svoj položaj, i jedino što im preostaje jeste isto ono što je on njima radio: potpuna marginalizacija, koju sprovode uz pomoć majke. Tako da u toj porodici svi žive u nekoj vrsti purde, koja je za neke nametnuta, a za neke dobrovoljna, u kojoj su odnosi više nego dinamični, i u kojoj nije uvijek lako razlikovati dominantno od marginalnog.

Nadam se da je ovaj članak pokazao da je Forsterov opus legitimno polje za raspravu o nekim od ključnih, ali i nezahvalnih pitanja kolonijalnog nasljeđa. Jedna od Forsterovih želja bila je da se svakom pojedincu omogući da izrazi svoj stav. Tokom svog dugog i plodonosnog života pomogao je mnogim piscima iz kolonija da to učine, i sigurno je da bi bio sretan da prisustvuje ekspanziji naslova i pisaca iz nekadašnjih kolonija na taj, za njih, dugo nedostupni Zapad. Kvalitet tih djela i naučnih radova, kao i mnogobrojne nagrade, govore o neopravdanosti potcjenjivanja stvaralačke snage bivših kolonija. Ipak, u svom tom zanosu trebalo bi se čuvati jednostranosti, na koju upozorava i Homi Baba, koji kaže da marginalno ne smije da bude mjesto za slavljeničku ili utopijsku samomarginalizaciju (Bhabha 2002:4).

- 1 Osim *Put u Indiju* (posljednji prevod, prema mom saznanju, u izdanju Sveučilišne naklade Liber, Zagreb, 1981), preveden je i *Moris* (Kontrabunt, Beograd, 2002, preveo Srbislav Jeličić), posthumno objavljen roman sa eksplicitnom homoseksualnom tematikom. Upravo je *Moris* znatno doprinio oživljavanju interesa za Forstera, pošto su mnogi kritičari počeli da interpretiraju ostale Forsterove romane, a naročito *Put u Indiju*, kroz njegovu prizmu. Pored toga, dovodenje u vezu *Morisa* sa jednim od najznačajnijih kolonijalnih romana pokazuje širinu kolonijalnog diskursa, koji je danas dobrim dijelom sinonim za institucionalno proučavanje Drugog, Marginalnog. Ostali Forsterovi romani su: *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče*, *Soba s pogledom*, *Najduže putovanje* i *Hauardz End*.
- 2 Forsterovo ime uglavnom se vezuje uz "blumzberijevski krug". Krug su, pored ostalih, činili Lenard Vulf, Virdžinija Vulf, Vanesa Stiven, Ejdrijen Stiven, Liton Streči, Rodžer Fraj, Džon Majnard Kejnž. Sastajali su se u Blumzberiju dvadesetak godina (1907-1930) i raspravljali o različitim pitanjima estetike, umjetnosti i filozofije.
- 5 Ovo se, naravno, odnosi i na tekstove iz *kolonije*.
- 6 Purdah (na persijskom *pardah* znači "veo, zavjesa") u nekim muslimanskim i hinduskim zajednicama predstavlja način sakrivanja žena od pogleda javnosti, tako što im se daje posebna soba u kući ili tako što se od njih zahtijeva da nose posebnu odjeću dok su u javnosti (definicija preuzeta iz *Oxford Advanced Learner's Dictionary*).
- 7 Anglo-Indija označava oblast u Indiji pod vlašću britanske krune.
- 8 Vindi Koner, imanje pokojnog gospodina Haničerja u romanu *Soba s pogledom*, već je viden pejzaž sa obronaka nadomak Firence, gdje se odigrava prvi dio romana.

LITERATURA

- Bhabha, H. 2002. Introduction: narrating the nation. In H. Bhabha (ed.) *Nation and Narration*. London and New York: Routledge, 1-7.
- Loomba, A. 2002. *Colonialism/Postcolonialism*. London and New York: Routledge.
- Said, E.W. 2003. *Orientalism*. New York: Vintage Books.

SUMMARY

PURDAH AS ONE OF THE SYMBOLS OF MARGINAL POWER IN E.M.FORSTER'S NOVELS

E.M.Forster, though a very much appraised novelist and a man of letters in the world of Anglo-Saxon literary criticism, has not gained the corresponding popularity in the countries of the former Yugoslavia, at least judging by the number of his novels and other pieces of writing translated and published.

The seeming lack of interest for his works after his death was only temporary, his works being brought to even more hectic life in the past decade or two, in the light of a new social paradigm: colonial/postcolonial discourse. This paper deals with the Janus-faced nature of colonial relations through the issue of marginal groups, represented in this case by purdah, showing the dynamics of life in colonies and social settings in metropolis resembling colonies in terms of a position of certain groups.

KLJUČNE REČI: colonial/postcolonial discourse, marginal groups, purdah, western society, Forster's early novels.