

Sandra S. Šumonja*
Škola za dizajn tekstila, Beograd¹

УДК
821.111(73).09-31 Ружди С
ДОИ

<https://doi.org/10.18485/analiff.2016.28.1.3>

ISTORIJA I FIKCIJA U DISKURSU ROMANA *DECA PONOĆI*

Da je književna istina daleko univerzalnija i uzvišenija od istorijske dokazuje roman *Deca ponoći* Salmana Ruždija koji predstavlja alegorijsku priču o rođenju moderne indijske nacije. Diskurs je protkan brojnim istorijskim podacima koji kroz autorovu vizuru dobijaju sasvim drugačiji smisao. Stvarnost na taj način dobija novi oblik, a svi postupci tumačenja i razumevanja dela poprimaju originalnu perspektivu. Problematika prirode sećanja i insistiranje na individualnosti čine glavnu okosnicu kako istorijskog tako i modernog, postkolonijalnog konteksta u koji je smeštena radnja.

Ključne reči: istina, istorija, fikcija, magiski realizam, narcisoidni narativ, sećanje, postmodernizam.

Postaje sve pouzdanije i pouzdanije da je književnost jedini autoritet koji se još uvek univerzalno uvažava. Ali književnost je zagonetna, delfijska je, u svojoj nejasnosti, koja ne da mira... Uistinu, što nam je veća vera u njen autoritet, to je verovatnije da će skrivenije biti njeno pravilo života i put izbavljena.

J. K. Ransom

Teme *saznanja* i *istinitosti* oduvek predstavljaju nepresušni izvor naučnih rasprava i istraživanja. Filozofija kao nauka postavlja ono što jeste, pita i odgovara zašto nešto jeste, od svojih najranijih početaka razvijala je pojmove znanja, istine i suštine.

* Adresa: Vojislava Ilića 78E-mail: sandra.sumonja@yahoo.com

¹ Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Doktorske akademske studije, Predmet: Književnost, fikcija i istina

Svi ljudi po prirodi teže saznanju. Dokaz je u značaju koje se opažanju pridaje. Naime, ono se ceni i samo po sebi, i nezavisno od koristi, a najviše od ostalih ono koje nam oči pružaju. (Aristotel, 2007:3)

Književnost i umetnost, u najširem smislu reči možemo nazvati stvaranje - poiesis (st.grč: ποίησις). Književnost opisuje to što jeste, prelazi granice toga i upušta se u fikciju. Obzirom da je fikcija plod imaginacije često su se postavljala pitanja: Koliko ima istinitosti u poesis-u i ako ima, kakva je to istina? Može li se istorija porediti sa fikcijom?

Osobinama književne istine, kao i razlikama između historiografskog i književnog diskursa, među prvima se bavio Aristotel (Ἀριστοτέλης).

Aristotela ne zanima činjenična istina i zato pesnički sastav može biti i činjenično istinit i činjenično lažan, ali je uvek paradigmatički istinit. Pesničko delo paradigmatički je istinito ako i samo ako korespondira formalnim principima pesništva i formalnim principima određenog pesničkog žanra. (Kvas, 2010: 29) Za razliku od istorijskih dela koja prateći činjenice nemaju fabulu, književnost donosi uzvišena, univerzalna i istinita znanja o svetu i životu. (Kvas, 2012:30, 31)

U novom dobu, postmodernizam kao pravac u filozofiji i umetnosti negira koncept apsolutne istine, i ističe u svemu relativnost i subjektivnost. Dakle, prema tom shvatanju ne postoji jedinstvena umetnička istina već samo specifične istine koje nastaju na različite načine u različitim umetničkim praksama.

Postmoderna perspektiva razumevanja stvarnosti istorijski diskurs vidi kao jedan od vidova fikcionalnog pripovedanja. [...] Prošli događaji dostupni su jedino preko narativnih struktura i strategija zajedničkih književnosti i historiografiji. Poetike postmodernizma istoriografiju i književnost shvataju kao komplementarne aktivnosti, zahvaljujući srodnoj narativnoj strukturi zasnovanoj na konfiguraciji zapleta i građenja fabule. (2012: 29)

Književnost postmodernizma može se tumačiti na različite načine, tako da istorijski elementi nisu odvojene celine već sastavni delovi šire perspektive hermeneutike. Relativizacijom odnosa između istorije i fikcije dolazi se do figurativnog modela istine.

Figurativni model polazi od pretpostavke kako književna dela mogu da sadrže figurativnu istinu na isti način na koji je istina sadržana u metaforama. Možemo zaključiti kako se istina književnosti razlikuje od direktne i neposredne naučne istine, koja teži otkrivanju činjenica. Književna istina je figurativna i zaobilazna i može voditi do posebnih vrsta saznanja. Prema tome, figurativni model književne istine sadrži elemente epistemološkog modela književne istine. (2010:25)

Književna fikcija, stvaranje, proizvod mašte ima određeni stepen apstraktne istinitosti i veze sa stvarnošću jer njeni elementi, poput simbola i metafora, imaju saznavnu vrednost kao i parodijsko i ironično pripovedanje. Upravo ovaj figurativni model je najpodobniji za razumevanje i ispitivanje književne istinitosti fragmentiranih dela postmodernizma. Jedan od primera za to jeste roman *Deca ponoći*, indijskog autora Salmana Ruždija (Salman Rushdie). Ovo delo predstavlja alegorijsku priču o rođenju moderne indijske nacije, priču koja prati sudbinu Indije pre i nakon sticanja nezavisnosti, period podele i Indijsko-pakistanskog rata. Koristeći raskošni, iracionalni, humoristični stil prepun metafora, Salman Ruždi stvorio je jedan od najboljih primera postkolonijalne indijske književnosti. Ova književnost se bavi problemima i posledicama dekolonizacije zemlje i jednog naroda, kao i političkom i kulturnom nezavisnošću nekada pokorenih kolonijalnih naroda.

Zahvaljujući izuzetnoj pripovedačkoj tehnici, u romanu se vešto prepliću perspektive posmatrača, učesnika u događaju i samog pripovedača. Ova tehnika doprinosi inovativnoj organizaciji dela, a upravo kroz formu i jezik otkrivamo istine, poruke i značenja.

Logička organizovanost forme na različitim nivoima organizacije jezika otkriva se kao moguće sredstvo otkrivanja biti jezika i sveta, način iskazivanja i otkrivanja *većitih tema* kao što su ljubav, smrt, prijateljstvo, mržnja, smisao života, i, samim tim, način postizanja istine kao vrednosnog kriterija književnosti. (2009:18)

Diskurs je protkan brojnim istorijskim podacima koji su kroz fikciju dobili sasvim drugačije ruho i značenje. Stvarnost na taj način dobija novi smisao, a svi postupci tumačenja i razumevanja dela dobijaju novu perspektivu.

Stil pisanja koji je autor u ovom romanu koristio naziva se magični ili magijski realizam i predstavlja moderan estetski stil ili žanr fantastike. Osnovne karakteristike ovog stila su prisustvo magijskih, fantastičnih elemenata pomešanih sa činjenicama, te čitalac na taj način dobija dublje razumevanje stvarnosti. Preplitanje realnog i fantastičnog omogućava da se svi elementi stope u prirodnu celinu radnje ili toka misli, koja stvara novu vrstu istorije i stvarnosti.

Linija koja deli fantastiku od istorije i stvarnosti u ovom romanu toliko je varljiva i nepouzdana da je možda vredno zapitati se kakva se to pređa indijske istorije i života katkad krije u najintimnijim tkanjima ovog dela, a katkad opet titra kao neka fatamorgana u njegovoj pozadini. (Koljević, 2008:730)

Koljević smatra da je stvarnost u ovom romanu predstavljena kao neuhvatljiva jer kroz teatar apsurdna i izmišljene fantastične detalje postajemo svedoci da se čoveku uvek dešava samo ono što on pamti, kao što se i u istoriji zbiva jedino ono što ljudi misle da je u njoj bilo.

Linda Hačion postupak kazivanja iskazan kroz Salema Sinaja, glavnog protagonistu i naratora, naziva "Narcisoidni Narativ" (Hutcheon, 1984:1).

Ono što narcistički narativ razmetljivo čini, predstavljajući svoje fiktivne i lingvističke sisteme čitaocu, jeste to da transformiše proces stvaranja, od poiesis-a do zadovoljstva čitanja. (1984:20)

Kako ona navodi, ovaj postupak predstavlja potpunu svest pripovedača koji eksplicitno uvodi čitaoca u zbivanja u romanu, tako ovde imamo junaka koji samoodražava strukturu i u tome leži parodijski aspekt ovakvog žanra, sličan onome u delu *Don Kihot* (1984:3). Podrivanje konvencija prethodnih tradicija se uvek odvijalo kroz umetnost. Narcisoidni narativi naglašavaju kreativni proces, razbijaju stare konvencije i predlažu zamenu za njih.

Salem je, dakle, samosvesni narator, pripovedna instanca između istoričara i pisca. On razume diskurzivnu prirodu istorije te kroz različite primere naglašava da niko neće verovati tuđoj verziji događaja više nego

svojoj sopstvenoj. Salem je svestan i svoje pripovedačke subjektivnosti i svojih grešaka. To stvara posebnu vrstu diskursa, koja počinje priznavanjem individualnog i subjektivnog karaktera pisanja, bez obzira da li je u pitanju istorija ili fikcija, pa on stoga kaže da se većina bitnih stvari u našim životima odvija u našem odsustvu. On želi da bude sveznajući pripovedač sa apsolutnom vlašću, poput tradicionalnog istoričara. Međutim, čitalac, kao i Salem, postepeno shvata da je to samo maska ispod koje on nastoji da prikrije svoju neefikasnost u pokušaju objektivnog i doslednog iskaza. Poput Šeherezade iz *1001 noći*, Salem jednu priču utapa u drugu, koristeći brojne motive, simbole, digresije i flešbekove, stvarajući 'gusto tkanje naracije'.

Nekoliko delova priče počinju poput bajke, sa frazom "Nekada davno...", ali se ubrzo pokazuje kolebljivost i preispitivanje.

Rođen sam u gradu Bombaju... Davno jednom, u dobro staro vreme. Ne, ne može tako, datum je ipak nezaobilazan: rođen sam u porodilištu doktora Narilikara 15. avgusta 1947. godine. Ali kada? Važan je i čas. Pa eto - u noći. Ne, ne, važno je da budeš malo... Tačno kad je otkucavala ponoć, ako baš hoćeš da znaš. (Rushdie, 2008:9)

Prema rečima Linde Hačion, upravo ovakvi postupci autora su odlika nove, kako je ona nerado naziva, postmoderne književnosti. (Hutcheon 1984: 3)

Novi diskurs obiluje parodijom - s jedne strane, on koristi apsolutnu moć u opisu i sledu događaja, dok sa druge strane pokazuje krhkost i nestabilnost sećanja, što se dopunjuje maštom i inventivnošću. Salem otkriva opasnosti subjektivnosti, shvatajući da će njegova naracija biti otvorena fikcija u pokušaju da popuni praznine u znanju.

Koliko li je moje budućnosti visilo nad mojom kolenom i samo čekalo da je ja shvatim? Koliko mi je upozorenja dato - koliko li sam ih prenebregao?... Ali ne. Neću da budem "nekakav ludak", da se poslužim Padminom rečitim frazom. Neću da se pokoravam raspamećenim digresijama, neću dok imam pameti i snage da se oduprem pukotinama u sebi i u svojoj priči. (Rushdie, 2008:195)

Proces stvaranja istorije kroz fikciju predstavlja očajnički pokušaj da se prevaziđu teškoće, a istovremeno to podrazumeva oštru kritiku njegove uloge istoričara. Samo delo je neobično bogato istorijskim podacima i datumima, kao i opisima političkih ličnosti poput Gandija, Nehrua, Indire Gandi, opisa rata i političkih previranja. Ali ipak, ovi podaci su u drugom planu, u pozadini dešavanja, često svesno ili nesvesno izmenjeni i izmešteni u Salemovom pripovedanju. Na pitanja zašto ovo delo ima toliko historiografsko-žurnalističkih podataka, a ipak nije istorijski roman, i zašto su ti podaci postavljeni poput kulisa za glavne događaje romana koji bi svakako i bez njih bili veoma živopisni, Svetozar Koljević u svom pogovoru dela daje jasne odgovore.

Odgovor na prvo pitanje jeste da ni politika ni istorija ne mogu da izraze porive ljudske prirode, niti da iskažu humor kroz koji možemo oštroumnije da sagledamo lik ili situaciju. Rešenje druge zagonetke za brojne kritičare leži u tome da je Ruždi svim ovim detaljima stvorio čitav novi svet, čije je bogatstvo karaktera i događaja obezbedilo autoru mesto među velikanima svetske književnosti.

Jer, na kraju krajeva, možda ipak ne treba smetnuti s uma da još uvek, srećom ili nesrećom, nema velikih romana o pozitivnim ekonomskim i političkim dostignućima jednog mirnodopskog društva, jer roman zapravo nikada i ne može da postavlja pitanja neke jednoznačne, određene političke savremenosti nego samo totalnog ljudskog opstanaka u istoriji i svekolikoj budućnosti. (Koljević, 2008:753)

Dakle, u svojoj borbi za objektivnost i pouzdanost, Salem pokušava da izbegne sumnje - „Ali ja ću se koncentrisati na činjenice” (Ruždi, 2008:165). Međutim, kako saznajemo iz njegovog pripovedanja, činjenice nisu čvrste kao što možda isprva izgledaju. Datumi, tačno vreme događaja, sve ove “istine” koje su trebale da budu putokazi duž njegovog putovanja u prošlost, postaju krajnje subjektivne, što pre ili kasnije problematizuje njegov odnos prema stvarnosti.

Realnost je pitanje perspektive [...] ja sam otkrio grešku u hronologiji. Ubistvo Mahatme Gandija se javlja, u ovim stranicama na pogrešan datum. Ali ja ne mogu da kažem, sad, šta je stvarni redosled događaja bio; u mojoj Indiji, Gandhi će nastaviti da umire u pogrešno vreme. (Rushdie 2008:166)

Salem balansira između glasa autobiografa i historičara jer pokušava da napravi dodatak svojoj priči od zvaničnih događaja. Na taj način on pokazuje da je historijska hijerarhija veštačka konstrukcija. Pojedinaac je neminovno povezan sa historijom, ali je i istovremeno historija povezana sa pojedincem.

Sve što sam vam kazao je sušta istina, ponavljam, istina pamćenja jer ono ima svoju istinu. Ono odabire, izostavlja, menja, preteruje, omalovažava, glorifikuje, a i nipodaštava; ali na kraju ono stvara sopstvenu stvarnost, svoju raznorodnu ali obično povezanu verziju događaja. (2008: 287)

Poznavanje historije i povezivanje događaja je bitno za celokupno razumevanje jer što smo više upućeni u historijsko političke prilike perioda o kome je reč to ćemo lakše moći da se snalazimo u tumačenju i razumevanju svih elemenata i slojeva značenja koji su prisutni u delu. Rene Velek (René Wellek) i Ostin Voren (Austin Warren) u *Teoriji književnosti* ističu da bi svaki kritičar neminovno zastranjivao u svojim procenama jer bez poznavanja historije ne možemo znati šta je izvorno a šta izvedeno. To dalje vodi do nagađanja ili do „autobiografskih pustolovina među remek-delima“. (1991:68)

Prema tome, iako su historijske činjenice u *Deci ponoći* ukrašene i izmenjene fikcijom, one i dalje značajno boje atmosferu razmišljanja i situacije u delu, baš kao i da su vađene iz enciklopedija. Kao što kod Džejmisa Džojisa (James Joyce) zelenu boju povezujemo sa političarem Parnelom i nacionalnim razočarenjem, tako, naoružani indijskim historijskim osnovama, možemo više da uživamo u Ruždijevom remek-delu. Tek tako brojne sitne aluzije, simboli i alegorije postaju vidljive, poput lampiona umetničkog genija.

I prošlost, i sadašnjost i sam proces realnosti predstavljeni su kao problematični za pravilno i potpuno razumevanje. Salemov neuspeh da opiše sveobuhvatnu realnost dovodi do procesa prikupljanja delića informacija i sećanja. Poput arheologa, on sakuplja delove ne bi li uspeo da ih sastavi u jasnu sliku šta je i kako bilo. “Celina složena iz delova nije isto što i gomila.” (Aristotel, 2007:313).

To je ono što Ruždi naziva ‘sećanja polomljenog ogledala’. U svom čuvenom eseju, on to objašnjava na sledeći način:

Razbijeno ogledalo može zapravo biti jednako vredno kao i onaj koji je navodno bez mane. Dopustite da još jednom pokušam da objasnim ovo iz vlastitog iskustva. Pre početka *Dece ponoći*, proveo sam mnogo meseci pokušavajući da se jednostavno prisetim kakav je bio je Bombaj 1950-ih i 1960-ih [...] Bio sam istinski zadivljen koliko toga sam se prisetio. Setio sam se šta su ljudi nosili u određene dane, školskih scena, dijaloga do riječi, ili se barem tako činilo [...] to je upravo delimična priroda tih sećanja, njihova fragmentacija. Krhotine sećanja imale su veći status, veći odjek, jer su bili ostaci; Fragmentacija čini da trivijalne stvari izgledaju kao simbol. Tu je očigledna paralela sa arheologijom. Iz antičkih slomljenih posuda se ne može rekonstruisati prošlost... Ipak ti delovi su vredni. Može se reći da je prošlost zemlja iz koje smo svi emigrirali, da je gubitak nje deo naše zajedničke ljudskosti . [...] Razbijeno staklo nije samo ogledalo nostalgije. Takođe je, verujem, koristan alat za sadašnjost. (Rushdie, 1993:11,12)

Dodajući imaginarne činjenice, Ruždi stvara sopstvenu istoriju i sopstveni smisao. Njegova narcistička naracija omogućava i priziva novo pravilo literature, a to je da memorija postaje održiva alternativa istorijskih događaja. Autor nudi fikciju koja izbegava koherentnost, jedinstvo, celovitost. Korišćenjem narcističkog narativa skreće se pažnja na neslaganja po prirodi memorije koja je delimična i nepotpuna. Pojedinaac stvara svoju istoriju i kroz nju formira realnost koja je jednako bitna kao i „istorijska istina”. Takav diskurs predlaže sled događaja, umesto da ga apriori nameće. Istorija nikada nije prošlost - uvek postoji veza između prošlosti i sadašnjosti, pojedinca i okoline. Salem svojom pričom pokušava da objasni tu povezanost i životnu dinamiku. “Ko sam ja? Moj odgovor: Ja sam skup svega što je bilo pre mene, svega što sam bio, video i učinio i svega što je meni učinjeno.” (Rushdie, 2008: 231)

Narcistička naracija predstavlja ovakvu ideju sećanja kao podstrek čitaocu da učestvuje u formiranju sopstvenih zaključaka. Roman *Deca ponoći* pokazuje da istorija nema jedno već mnogo značenja. Ona je individualna, a njeno shvatanje i značenje određuje sadašnjost.

Zatvorena u barijere jezika, književnost postaje sredstvo u osnovi nihilističke ideologije, sredstvo negacije humanističkog nasleđa, istorijskog koncepta i ukupne duhovne i književne tradicije. (Kvas, 2010:33)

Ruždijev književni stil destabilizuje tradicionalnu upotrebu jezika, pozivajući se na nova pravila pripovedačkog jezika kojim se obraća prisutnima. Prisustvo lika Padme omogućilo je tok lične ispovesti. Uvođenjem lika koji deluje kao katalizator, Ruždi omogućava Salemu usmeno pripovedanje. Salem često prekida svoju priču, obraća se čitaocu, i govori u digresijama pre povratka u glavni tok radnje jer ga element njegove priče podseti na nešto drugo.

Elementi usmenog narativa preklapaju se sa elementima narcističkog narativa i tako simuliraju funkciju memorije u istoriji – prelaženje sa jednog događaja na sledeći, bez hronološkog redosleda. I memorija i narcistički narativ stvaraju nove oblike posmatranja i prisustva istorije u književnosti. “Možda priča koju završiš nikada nije ona koju si započeo” (Ruždi 2008: 145)

Nemogućnost pouzdane naracije i nepostojanje pouzdane istorije podstiče višesmislenost jer se insistira na individualnoj perspektivi. Memorija ovde imitira umetnički proces. Iz tog razloga, autor tvrdi da memorija ima svoju sopstvenu realnost, da možda nekada ne predstavlja hronološki ili koherentan sled događaja u njoj ali da to pojedincu znači više od bilo kakve tuđe verzije događaja.

Poput svog junaka, Salman Ruždi istražuje sadašnjost moderne kulturne i političke situacije u svojoj domovini, osvrćući se na indijsku prošlost. Snažni uticaji opisanih istorijskih događaja i danas imaju posledice u modernizaciji, razvojnim procesima, neokolonijalizmu, globalizaciji i transnacionalizmu. Ruždijev postkolonijalistički i postmoderni roman *Deca ponoći* počinje oko 1915. godine i objašnjava situaciju u Indiji nakon oslobođenja od britanske kolonizacije. Opisujući Gandijev pokret, nasilnu podelu Indije na Indiju i Pakistan, kao i vanredno stanje od 1975. – 1977. godine, on kritički analizira takozvane ‘realnosti’ kroz dekonstrukciju istorije.

Fokus je takođe i na različitim aspektima kolonijalizma i postkolonijalizma, koji su uticali na proces novog identiteta i njegovog kulturnog formiranja. Postkolonijalne teorije u modernoj književnosti obuhvataju teme migracije, ropstva, ugnjetavanja, otpora, razlika među rasama i polovima. Kroz ovaj magijsko-realistični roman, Ruždi pokušava da objasni proces obnove identiteta, da se suoči sa sopstvenom i indijskom realnošću, prošlošću i sadašnjošću.

“U zemlji u kojoj je istina ono što je naloženo da bude, realnost sasvim bukvalno prestaje da postoji, tako da sve postaje moguće, osim onoga što je rečeno da je slučaj.” (Rushdie, 2008: 414).

Rekonstruisanjem elemenata moderne Indije i postkolonijalnih pitanja kao što su identitet, gubitak sebe, migracije i fragmentacije, otkrivaju se glasovi koje je kroz tradicionalno posmatranje istorije ne bismo mogli da čujemo. Ruždijevi likovi jesu plod fikcije ali su potpuno autentični i u prenesenom smislu – oni su realni. Takođe, iako uz obilje fantastičnih i bajkovitih elemenata i osobina likova, ipak su veoma realno obrađene teme nasilja i diskriminacije.

Do poimanja dela kao realnog dolazimo zbog sposobnosti pisca da stvori univerzalne, žive likove i situacije. Iako nema tačnog, faktualnog datuma, dokumenta ili identiteta, čitalac sve elemente duboko oseća i prožima. Izazivajući katarzu, epifaniju i empatiju, fikcija dobija univerzalnu vanvremensku instinitost a samim time i epitet realnog. Alegorije, metafore i simboli, ne samo da ne umanjuju, već pojačavaju i naglašavaju strah, ljubav, beznade, tragediju i patnju svih opisanih situacija i likova.

Dovodeći ljudske sudbine i likove sa margine u centar i koncentrišući se na opise i situacije koji prikazuju izmeštena stanovišta normativnog društvenog ponašanja, Ruždi daje glas onima koji ga nikada u istoriji nisu imali. Kroz različite direktne ili suptilne primere prikazano je koliko je opasno i pogubno nametati drugima svoje mišljenje. Pored subjektivnog, svi elementi i poruke dela imaju i opšti karakter.

Prema tome, za pravilno razumevanje dela treba biti svestan opšteg istorijskog konteksta u kome stoje binarne opozicije, Istok/Zapad, Kolonizovani /Kolonizator Centar/Periferija, Beo/Ne-beo, Muškarac/Žena.

Ruždi je jedan od autora koji prekida reprodukciju prikaza Indije i Indijaca kao drugih, primitivnih i/ili inferiornih. Umesto toga, on oslikava drugačije i novo lice svoje domovine. Ukidajući sve stereotipe i uproščavanja, on insistira na subjektivnom, individualnom doživljaju. “Postoji onoliko verzija Indije koliko ima Indijaca.” (Ruždi, 2008: 341)

Ruždi stvara alternativni, treći prostor, koji definiše Indiju kao postmodernistički prostor. Zatim, on naglašava ovu svojstvenu metafikcijsku prirodu novog stila pisanja kroz poziciju Salema kao polu-istoričara, polu-pisca. Ova dvosmislenost između različitih vidova koncepta nikada

nije rešena u bilo čiju korist već više predstavlja tasove koji naizmenično prevagnjuju zavisno od toka dela.

Kroz elemente filozofije, istorije i samog stvaralaštva – poesis, pojam književne istine presipitivan je i definisan od antičkih dana do danas. Istinitost i saznanje daju književnosti njen suštinski značaj. Za razliku od Aristotela, koji jasno razlikuje historiografiju od književnosti, veličajući značaj književne istine, pisci i teoretičari novog doba smatraju da jasne granice između istorije i fikcije ne postoje. Postmodernizam negira ideju o opštoj istini zastupajući teze o relativnosti i subjektivnosti. Istina književnosti nije naučno-činjenična već figurativna, osobena, paradigmatička istina. Ona donosi saznanja o suštini, a ne o prostom sledu događaja. Diskurs romana *Deca ponoći* dozvoljava prodor takvog zapadnog akademskog okvira razmišljanja, promovise kritičko ispitivanje istorijskih činjenica i nov pogled na percepciju realnosti. Kroz figurativni model književne istine dolazimo do saznanja i spoznaja o spoljašnjem i unutrašnjem svetu likova i prilika u Indiji. Na ovaj način, mi ne dobijamo samo smisao prošlosti, već i kritiku različitih elemenata društva i države sa stanovišta sadašnjosti. Narcistički narativ otvara mogućnost ponovnog stvaranja prostora za nove perspektive i istraživanja, i dovodi do alternativnih načina razmišljanja o prošlosti i sadašnjosti. Ruždi podriva konvencionalne oblike istorije, narativa i koncepta istine. Njegov fragmentirani pogled na istoriju i sećanja proizilazi iz nesavršene i delimične prirode same memorije. Korišćenjem fragmenata, on imitira memoriju kroz usmeni iskaz i destabilizuje ideju o dokumentovanoj istoriji kao jedinoj pravoj. Realnost, prošlost i sadašnjost su individualne kategorije o kojima se ne može perfektno i objektivno govoriti. Ovi aspekti su za svakog pojedinca različiti i nedopustivo je za nas da prihvatimo tuđu verziju kao svoju sopstvenu. Pošto je sećanje promenljivo poput same umetnosti, treba prihvatiti ono što individualno ipak ima najviše smisla.

Literatura i izvori:

- Aristotel, *Metafizika*, prevod S. Blagojević, PAIDEIA, Beograd, 2007.
- Hutcheon, Linda, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, New York and London: Methuen, 1984.
- Koljević, Svetozar, *1001 ponoć Salmana Ruždija*, pogovor u knjizi *Deca ponoći*, Dereta, Beograd, 2008.
- Kvas, Kornelije, *Činjenična istina i istina fikcije - ručak kod Oblonskih u Tolstojevom romanu Ana Karenjina*. Anali Filološkog fakulteta, 24(1), 29-50. Univerzitet u. Beogradu 2012
- Kvas, Kornelije. *Modeli književne istine*. Anali Filološkog fakulteta, (22), 25-38. Univerzitet u. Beogradu 2010
- Kvas, Kornelije, *Uslovi istinitosti pesničkog dela*, Anali Filološkog fakulteta, knjiga XXI, 9.-19. Beograd, Univerzitet u. Beogradu, 2009.
- Ruždi, Salman, *Deca ponoći*, Dereta, Beograd, 2008.
- Ruždi, Salman, *Imaginary homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, Penguin, London, 1993.
- Velek, Rene i Voren, Ostin, *Teorija književnosti*, Beograd, Nolit, 1991.

Sandra S. Šumonja

Summary

**HISTORICAL AND FICTIONAL DISCOURSE
IN MIDNIGHT'S CHILDREN**

The literary truth is far more universal and sublime than the historical, factual truth. That is majestically portrayed in the novel *Midnight's Children* by Salman Rushdie. It represents an allegorical story about the creation of the modern Indian nation. The discourse is intertwined with numerous historical moments and author's perspective of them. The reality is personal interpretation and understanding of the events. Fractioned memory and the individual perspective form the foundation of the modern, post-colonial context in which the novel is located.

Key words: Truth, History, Fiction, Magical realism, Narcissistic narrative, Memory, Postmodernism.