

ბომბეი/მუმბაი, როგორც პოსტკოლონიური ქალაქი სალმან რუშდის რომანში „მინა მის ფეხქვეშ“

„მინა მის ფეხქვეშ“ სალმან რუშდის რიგით მეექვსე რომანია, რომელიც 1999 წელს გამოქვეყნდა და პოპულარობა მალევე მოიპოვა. რომანში ერთმანეთს ენაცვლება (ხშირად ერთმანეთში ირევა) ინდოეთის, ინგლისისა და ამერიკის ამბები.

შემთხვევითი არაა, რომ ავტორმა რომანის დაწყების თარიღად 1989 წლის ვალენტინობის დღე, 14 თებერვალი აირჩია. სწორედ 1989 წლის 14 თებერვალს გამოქვეყნდა აიათოლა ხომეინის ფატვა რუშდის სიკვდილით დასჯის მოწოდებით.

რომანზე მუშაობის დაწყების დრო რუშდი ჯერ კიდევ ლონდონში ცხოვრობდა, თუმცა ბაფხულობით ის ჰემპტონს სტუმრობდა. 1999 წელს მან ამერიკაში საცხოვრებლად გადასვლის გადაწყვეტილება მიიღო. აღნიშნული რომანი ორ სხვადასხვა კონტინენტზე - ინგლისსა და ამერიკაში იწერებოდა. ის გარკვეულწილად, გარდამავალი რომანია, რადგან ასახავს რუშდის გრძელ მოგზაურობას ბომბეიდან ინგლისამდე და შემდეგ ნიუ-იორკამდე: ქალაქების სამკუთხედი, რომელსაც რუშდი საკუთარი ცხოვრებისა და რომანის სტრუქტურის ცენტრად მიიჩნევს.

ამასთან, აღნიშნული თარიღი (და რომანის სათაურიც) უკავშირდება მწერლის პიროვნულ და სიმბოლურ რღვევას, როდესაც მის ფეხ ქვეშ არსებული მინა (პირდაპირი და მეტაფორული გაგებით) შეირყა. ფატვამ და მის გარშემო აგორებულმა სკანდალმა რუშდის პირადი და შემოქმედებითი ცხოვრება თავდაყირა დააყენა.

რომანის საშუალებით რუშდი ცდილობს დაიბრუნოს ქალაქ ბომბეისთან მიკუთვნებულობის გრძნობა, როგორც ფიზიკურად, ასევე ემოციურად. პოსტკოლონიური მოდერნიზმის ტექტონიკურმა ძვრებმა- ინდოეთის მიერ დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ, ბომბეიში მიმდინარე დრამატულმა პოლიტიკურმა, სოციალურმა, კულტურულმა, ურბანული დაგეგმარებისა და განვითარების ცვლილებებმა, გაანადგურა რუშდის მშობლიური მეტროპოლისი. ავტორი ცდილობს მისი წარმოსახვითი ბომბეის სურათის დახატვას, რათა ამ სახით მოხდეს წარსულის აღდგენა.

ბომბეი გაცილებით მეტია, ვიდრე რუშდის გმირების ყოველდღიური ცხოვრების ერთგანზომილებიანი გარემო. ის მათი პერსონალური ინდენტობის განუყოფელი კომპონენტიცაა. მაგიურ რეალისტური ტექნიკა და უმცირესობების პესპექტივები, რომელსაც რუშდი იყენებს ბომბეის აღსაწერად, ხაზს უსვამს მეხსიერებისა და წარმოსახვის უნარის მნიშვნელობას მისი

იდენტობის განმარტებისას. მისი თხრობის ტექნიკა და ფორმალისტური არჩევანი მკითხველს უბიძგებს, რომ ქალაქი წარმოიდგინოს როგორც კომპლექსური და დინამიკური იდენტობების, პოლიტიკური ისტორიებისა და ძალაუფლების ურთიერთობების ერთგვარი დამაკავშირებელი, რაც ასე ხშირად გამოიყენება მუმბაის განსასაზღვრად. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ბომბეი რუმდის რომანებში თავისთავად პერსონაჟია.

არსებითად, რომანის პირველ სამ თავში ხდება ურბანული სივრცის (კონ)ტექსტუალიზაცია. მომდევნო თავებში კი წარსულის ნოსტალგიის გრძნობა მეორდება და უსასრულოდ ძლიერდება. თუმცა, ქალაქი ამ შემთხვევაში ტექსტუალურობის სინონიმია. ის არ წარმოადგენს მხოლოდ ნარატიულ კონტექსტში არსებულ თემას, სიუჟეტს არამედ, თავად ხდება ტექსტი.

რაი მერჩანტის, რომანის ერთ-ერთი ცენტრალურ პერსონაჟის, ურთიერთგამომრიცხავი გრძნობები ქალაქ ბომბეის მიმართ ცხადყოფს, რომ ეს არის ადგილი, საიდანაც მას თავის დაღწევა არ შეუძლია. არ აქვს მნიშვნელობა, რამდენად შორს წავა მისგან. რომანში ბომბეი არ არის მხოლოდ პოსტკოლონიალური ინდოეთის ცენტრი, არამედ ის წარმოადგენს მთლიანი მსოფლიოს კულტურულ წყაროს. რაი ამტკიცებს, რომ მისი ქალაქიდან გაქცევის სურვილი ყოველთვის განისაზღვრებოდა კულტურული უწმინდურობით: ის წარმოადგენს კოსმოპოლიტურ ადგილს, სადაც

„დასავლეთი, აღმოსავლეთი, ჩრდილოეთი და სამხრეთი ყოველთვის ერთმანეთში იყო არეული, როგორც კოდები, როგორც კვერცხები, ამიტომ დასავლური ბუნება ლეგიტიმური ნაწილი იყო... ბომბეის ნაწილი“ [Rushdie, 2000: 102].¹

ურბანული სივრცე არ შეიძლება განცალკევდეს მისი ქრონოტიპისა და დროით-სივრცითი კოორდინატებისგან. მთხრობელი რაის მოგონებების საშუალებით შესაძლებელია ოცდაათიან-სამოცდაათიან წლებში ბომბეის ხელახლა ჩამოყალიბების პროცესის აღდგენა.

როგორც ინგლისში განათლება მიღებული არქიტექტორი, რაი მერჩანტის მამა გატაცებულია ისტორიისა და არქეოლოგიის შესწავლით. ქალაქის ისტორიის დაწერის მცდელობისას ის არქეოლოგიურ გათხრებში მონაწილეობს, ეძებს წარსულის ფრაგმენტებს, პორტუგალიის გავლენის კვალს და ბრიტანული კოლონიზაციის ნიშნებს. თავად ქალაქი წარმოადგენს სხვადასხვა ცივილიზაციის გადაკვეთის შედეგს, ისინი სახლობენ ამ მხარეში მიგრაციის უწყვეტი ტალღის გამო. სწორედ მათ ჩამოაყალიბეს ინდოეთის ისტორია. ის მუდმივად წარსულისკენ იყურება და აიღიალიზებს ქალაქს, რომელისგანაც მხოლოდ ნარჩენებია დარჩენილი და მისი ხელახლა აღორძინება შეუძლებელია.

„თუმცა, ვ.ვ. მერჩანტი წარსულზე ოცნებობდა. ეს მისი აღთქმული მიწა იყო. წარსული სიმართლე იყო და ყველა ჭეშმარიტების მსგავსად, ის დაფარული იყო.“

¹ სტატიამში გამოყენებული ყველა ციტატა თარგმნილია თ. გელაშვილის მიერ.

„West, East, North and South had always been scrambled, like codes, like eggs, and so Westernness was a legitimate part...a Bombay part“ [Rushdie, 2000: 102].

მისი ამოთხრა არა ნებისმიერი წარსული; არამედ ქალაქის წარსულიც უნდა გაგვეკეთებინა. ვ.ვ. თავიდან ბოლომდე ბომბეელი იყო.“[Rushdie,2000: 67].²

სწორედ ამიტომ მამის მიერ მოწყობილი გათხრები ირნობირებულია ტექსტში და წარმოდგენილია, როგორც ერთგვარი ბავშვური თამაში. გათხრები იწყება და მთავრდება ბომბეის ჩრდილო-დასავლეთ ნაწილში, ჯუპუს სანაპიროზე, რაც ბავშვის მიერ თავდაყირა გაკეთებულ ქვიშის ციხე-სიმაგრეს წააგავს. ის მიწაში გაკეთებულ ორმოს ფორმას იღებს. ირონია სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ზრდასრულ მამასთან შედარებით, ბავშვი ბევრად სერიოზულად გამოიყურება, რომელიც მოგვითხრობს მსგავსი ბავშვური გართობის ამაოებასა და აბსურდულობაზე.

„როგორ უყვარდა მამაჩემს თხრა! სხვა მშობლები მოწყენილნი იდგნენ, სანამ მათი მონდომებული შვილები ქვიშაში ჩხრეკდნენ; ან სილიკონის სამყაროს ზღარბისა და აიას ტოვებდნენ და ნიავს აფარებდნენ (და ასევე აფრქვევდნენ). ჩემს შემთხვევაში, საქმე იმაში იყო, რომ მთელი ძალით უნდა მევლო ჩემს ციხე-ციხელებით თხრიდა მიწას. ცხრა წლის ასაკში, უნდა ვაღიარო, ვედროსა და ნიჩბის მიღმა არსებული სანაპირო სიცოცხლის ფორმები მენატრებოდა.“[Rushdie, 2000:58].³

რაის დედა კი ბომბეის სხვა რაკურსით უყურებს და თავისი ქმრის მიერ ამოთხრილ ქვიშას და მისგან წარმოქმნილ ბორცვებს განსხვავებულ მნიშვნელობას სძენს. მასში ამირ მერჩანტი ქალაქის შენობების მომავალ მოწყობას წარმოიდგენს. მისი ქვიშის სასახლე, ქმრის მიერ გათხრილი შავი ხვრელებისგან განსხვავებით, დახვეწილი ცათამბჯენის სახითაა წარმოდგენილი, რომელსაც რადიოგადაცემებისთვის განკუთვნილი წვეტიანი ანტენებიც კი აქვს და ემპაირ სტეიტ ბილდინგს მოგვაგონებს, აღნიშნული შედარება რომანში ცალსახად არ არის მოცემული, თუმცა ანალოგია თავისთავად ცხადია. მომავალ ბომბეიზე ოცნება წარმოდგენილია ჩრდილოეთ ამერიკის ქალაქების, კერძოდ ნიუ-იორკის მოდელის პროექციით, თავისი თავბრუდამხვევი ცათამბჯენებით.

„ავაშენებ“, - განაცხადა მან, - „ღმერთებისათვის შესაფერის სასახლებს, მაგრამ ადამიანები იცხოვრებენ მათში“. სანამ ვ.ვ. ხვრინავდა, ამირმა ქვიშისგან ასეთი სასახლის მაკეტი შექმნა. სანამ ის უცნობ სიღრმეებზე ოცნებობდა, ამირმა ოცნება რეალობად აქცია. გულმოდგინედ მუშაობდა ზემოდან ქვემოთ, ელორაშის დიდი კაილაშის ტაძრის ოსტატი მშენებლების მსგავსად, ამ უზარმაზარი მონოლითის, რომელიც თაობების მიერ ცოცხალი კლდიდან იყო გამოკვეთილი. და დიახ, ეს იყო შენობა, რომელიც გამოჩნდა, მაგრამ სრულიად თავისუფალი რელიგიური შინაარსისგან. მაღალი შპილი მართლაც გამოჩნდა თავიდან, მაგრამ ეს რადიოს ანძა იყო. და მიუხედავად იმისა, რომ შენობა ქვიშიდან სამრეკლოსავით მაღლა

² „V.V. Merchant, however, dreamed of the past. That was his promised land. The past was the truth, and like all truths, it lay hidden. You had to dig it out Not just any past; just the city’s. V.V. was a Bombayite through and through.“ [Rushdie,2000: 67].

³ “How my father loved to dig! Other parents stood by, bored, while their eager children scabbled in sand; or, leaving the world of silicon to urchins and ayahs, strolled off to take (and also shoot) the breeze. In my case, it was a question of having to go flat out to keep up with my feverishly burrowing sire. At the age of nine I was, I must admit, hankering for forms of beach life existing beyond the bucket and spade” [Rushdie, 2000:58].

ინვედა, ფანჯრების მსგავსი ნატიფი ჩაღრმავებების სიმრავლე აჩვენებდა, რომ იყო გაცილებით დიდი მასშტაბის დიზაინი, ვიდრე ნებისმიერი წმინდა ადგილი. პატარა ტოტები, რომლებიც ამირმა ფრთხილად ჩაასო მსხვრევეად ხილვაში, გორგულიების როლს ასრულებდა და შენობის ზედაპირზე არქიტექტორის მიერ სხვადასხვა სიბრტყეზე გეომეტრიული დეკორაციის დამატებები მოსჩანდა. მისი ქმნილებიდან ზედმეტი ქვიშა ისე ცვიოდა, როგორც არასაჭირო ტანსაცმელი, სანამ საბოლოოდ ჩემს წინ მთელი თავისი დიდებული სიძიმვლით არ აღიმართა. „ცათამბჯენი“, - უწოდა მან მას” [Rushdie, 2000: 63-64].⁴

რომანის სამივე ზემოთ ხსენებულ პერსონაჟსა და ქალაქს შორის არსებობს გარკვეული ემოციური და სიმბოლური კავშირი. თითოეული მათგანი განსხვავებულად ურთიერთობს ქალაქთან. რაი ქალაქის ძირითადი ცვლილებების პასიური დამკვირვებელია; მამამისი, რომელიც გამუდმებით გათხრებით არის დაკავებული, ცდილობს შექმნას არქივი ქალაქის პრეისტორიის ფოტოალბომებში კატალოგიზაციით და შვილისთვის ისტორიის გაკვეთილების ჩატარებით. რაის დედა, რომელმაც ოჯახისგან მემკვიდრეობით მიიღო საამშენებლო სანარმო, აკვირდება ახალ საამშენებლო სივრცეებს, ცდილობს ქალაქის მომავლის ჩამოყალიბებაში მონაწილეობა მიიღოს მშენებლობის გზით. საბოლოოდ, რაისთვის ხდება ზედმეტად მოსიყვარულე (over-loving) და დამთრგუნველი, სულის შემხუთველი დედა, რომლისგანაც განშორება, ისევე როგორც ბომბებისგან აუცილებელია. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ქალაქი დედის ფიგურას ემსგავსება მისთვის - ემოციურად შესაძლოა დამანგრეველიც კი იყოს. როდესაც ეს მეტაფორული გენიალოგია ვითარდება (ქალაქი=დედა), ქალაქი ხდება სახლში დაბრუნების, ემოციური და ფიზიკური კუთვნილების შესაბამისი სიმბოლო.

მთხრობელი რომანის პირველ ნაწილში ბომბეის მოიხსენიებს როგორც ვუმბეი (Wombay), რაც ერთგვარ სიტყვების თამაშს წარმოადგენს, რომელიც აერთიანებს "საშვილოსნოს" და "ბომბეის". რაც თავისთავად ხაზს უსვამს ქალაქთან მჭიდრო კავშირს. მისი ხედვით ბომბეი „საშვილოსნო“(Womb), საიდანაც ყალიბდება მთხრობელის იდენტობა და მიკუთვნებულობის განცდა. „მუმბაის“ ნაცვლად „ვომბეის“ გამოყენება სიმბოლური და მეტაფორულია. აღნიშნული ფაქტი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს, თუ როგორ ფუნდამენტურ როლს ასრულებს ქალაქი მთხრობელის ცხოვრებაში. "ვომბეი" მასში ინვესტს მშობლიურ ემოციას, ხოლო "მუმბაი" თანამედროვე, ოფიციალური სახელია. ავტორი გვიჩვენებს რაის ერთგვარ ლტოლვას ქალაქის წარსულისა და ტრადიციული ვერსიისკენ.

⁴ „I will build,” she declared, “my mansions fit for gods, but men will live in them.” While V.V. snored, Ameer shaped the maquette of such a mansion out of sand. While he dreamed of unknown depths, she brought into being a dream of heights. Painstakingly, she worked from the top down, in the manner of the master builders of the great Kailash temple at Ellora, that overwhelming monolith hewn by successive generations out of the living rock. And yes, it was a building that appeared, but one entirely free of devotional content. A tall spire was indeed seen first, but this was a radio mast. And though the building seemed to soar from the sand like a steeple, yet the profusion of delicate indentations suggestive of Windows showed that this was a design on an altogether grander scale than any sacred site. Small twigs, carefully inserted by Ameer into her fragile vision, served as gargoyles, and the building’s surfaces were distinguished by its architect’s addition of much geometric decoration along its various planes. Surplus sand fell away from her creation like a redundant garment, until at length it stood before me in magnificent nudity. “Skyscraper,” she named it [Rushdie, 2000: 63-64].

პოსტკოლონიალიზმის პირობებში ხშირად თავს იჩენს იმპერიული ნოსტალგიები- წარსულისკენ ლტოლვა და სენტიმენტალურ გრძობები, იმ პერიოდის მიმართ, როდესაც ქალაქი ბრიტანეთის კოლონიალური მმართველობის ქვეშ იყო. რომანის მიხედვით, ბრიტანული კოლონიური გავლენის ელემენტები ჯერ კიდევ რჩება არქიტექტურაში, კულტურაში და აბროვანებაში, რაც ქმნის ნოსტალგიის განცდას წარსულის მიმართ. ეს კი აჩენს ჰიბრიდული სივრცეებს, რომლებიც აერთიანებს მრავალ კულტურულ, ისტორიულ და გეოგრაფიულ გავლენებს. პოსტკოლონიალური ბომბეის კონტექსტში, ეს შეიძლება ეხებოდეს სივრცეებს, სადაც ბრიტანული კოლონიური არქიტექტურა ან სისტემები ერწყმის ტრადიციულ ინდურ ელემენტებს და ქმნის ახალ, უნიკალურ გარემოს. რომელიც თავის მხრივ ქმნის გადაფარვის ტერიტორიებს (overlapping territories) ეს ეხება სივრცეებს, რომლებზეც გავლენას ახდენს მრავალი, ხშირად კონფლიქტური, კულტურული, ისტორიული ან პოლიტიკური ძალები. მაგალითად, ბომბეის ტერიტორია შეიძლება სხვადასხვაგვარად გადაიფაროს კოლონიური, პოსტკოლონიალური და ადგილობრივი კულტურული და პოლიტიკური გავლენებით.

ხშირად დამპყრობელი და დაპყრობილი კულტურის ისტორია ისეა ერთმანეთთან გადაჯაჭვული, რომ რთულია ერთმანეთისგან გამიჯვნა. ბრიტანეთის კოლონიური მმართველობისა და დამოუკიდებლობის შემდგომი ინდოეთის ისტორია, იმდენად არის დაკავშირებული, რომ შეუძლებელია მათი განცალკევება. გარდა ამისა, ადამიანებს ემოციურ კავშირი აქვთ კონკრეტულ ადგილთან. ქალაქი ბომბეი რუშდის პერსონაჟებზე ემოციურ გავლენას ახდენს და ამ ადგილებთან დაკავშირებული მოგონებები აყალიბებს მათ იდენტობას.

მთხრობელ რაის, როგორც ბავშვს, რომელიც იზრდებოდა 1950-იანი წლების ბომბეიში, ნოსტალგიის განცდა აქვს ქალაქის ძველი ვერსიის მიმართ. რაი მონშეა, თუ როგორ რთულად მიიღო ქალაქმა თანამედროვეობა. ის ხედავს უთანხმოებას ცხოვრების თანამედროვე გზებზე გადასვლასთან დაკავშირებით, რომელიც მოიცავს ტექნოლოგიის, ინდუსტრიალიზაციის და დასავლური კულტურის გავლენებს. ადამიანები სწორედ ამ თანამედროვე გზების ათვისების მცდელობისას, აწყდებიან სირთულეებს, რომლებიც ხშირად ეწინააღმდეგება ტრადიციულ ღირებულებებს ან მანამდე არსებულ სისტემებს. ეს ეხება კოლონიური ძალების ხანგრძლივ გავლენას ან კონტროლს, განსაკუთრებით ბრიტანეთის მმართველობას ინდოეთში, რომელმაც ჩამოაყალიბა კულტურის, ეკონომიკისა და საზოგადოების მრავალი ასპექტი. ამ კონტექსტში დაპყრობილი ქვეყნები ცდილობენ უარყონ კოლონიური გავლენა.

რაის აზრით, თანამედროვეობის ის კონკრეტული ვერსია, რომელსაც ბომბეი იღებდა დეკოლონიზაციის შემდგომ, არ იყო შესაფერისი მისი კულტურისა და ხალხისთვის. ის ვარაუდობს, რომ თანამედროვეობას, რომლისკენაც ბომბეი ისწრაფოდა, პროგრესის ნაცვლად, კულტურის განადგურება მოჰყვა, რაც სრულიად ლოგიკურია მოდერნიზაციისკენ სწრაფი ტემპით სვლის სურვილისა და მოსალოდნელი კულტურული შედეგების განხილვის გარეშე.

ბავშვობის სახლის - ვილის, ქალაქის - დანგრევა მშობლის სიკვდილს ჰგავს: თბლობას. ამ დავიწყებულ კრემაციის ადგილას საფლავის ქვის „სკანრი“ დგას. საფლავის ქვის ქალაქი კი დაკარგულთა სასაფლაოზე დგას.[Rushdie,2000:174].

მთხრობელი პირდაპირ ამბობს, რომ მის მეხსიერებაშია ბომბეია და არა მუმბაი: “დავიწყეთ მუმბაი. მე ბომბეი მახსოვს”⁵[Rushdie,2000: 158]. რუშდის მიერ „მუმბაის“ სახელის უარყოფა არ უნდა შეფასდეს ანტინაციონალისტურ აქტად, ეს უფრო ისტორიული რევიზიონიზმის კრიტიკაა. რომანში ბომბეი მითიური სივრცეა, ის ერთვარი სიმბოლური სივრცეა, სადაც მუსიკა, მითები და მეხსიერება ერთმანეთს ერწყმის. რუშდი ბომბეის იყენებს, როგორც ერთგვარ მეტაფორას, თანამედროვე მინისქვეშა სამყაროს - ადგილს, სავსეს მოჩვენებებით, მოგონებებითა და დამარხული ისტორიებით. მუმბაის დავიწყებაში რუშდი გულისხმობს ქალაქის ვინრო, ერთფეროვანი ვერსიის დავიწყებას. იგივე ამბობს ავითარებს რუშდი ესეში „გიუნტერ გრასი“: „ვარდენ როუდზე ვიზრდებოდი; ახლა ამ ქუჩას ბჰულაბჰაი დესაი როუდი ჰქვია. [...] რა თქმა უნდა, ახალი დეკოლონიზებული სახელები დამოუკიდებელ სახელმწიფოში თავდაჯერებულ, მტკიცე სულისკვეთებაზე მეტყველებს; მაგრამ წარსულთან კავშირის დაკარგვა მაინც დანაკარგია. რა ვქნათ? მხრები ავიჩეჩოთ და წარსული წიგნებში დავამარინადოთ“⁶[Rushdie,1991:277].

პროფესორი მ.ქრისტინე ბოიერი (M. Christine Boyer) ქალაქს როგორც ჩვენი კოლექტიური მეხსიერების თეატრს ისე განიხილავს. მისი გაგებით, ქალაქი წარმოადგენს სცენას, სადაც საზოგადოების კოლექტიური ისტორია და გამოცდილება არის გათამაშებული:

*“[ქალაქი] თავისი ქსოვილის ქსოვასა და დაშლაში ძველი არქიტექტურული ფორმების, ქალაქგეგმარებისა და საზოგადოებრივი ძეგლების მეხსიერების კვალს ატარებს [. . .] მისი ფიზიკური სტრუქტურა მუდმივად ვითარდება, დეფორმირდება ან მივიწყებას ეძლევა, ერგება ახალ მიზნებს ან სხვადასხვა საჭიროებებით აღმოიფხვრება. სოციალური რეალობის მოთხოვნები და გენოლა, მუდმივად მოქმედებს ქალაქის მატერიალურ წესრიგზე, თუმცა ის მაინც ჩვენი მეხსიერების თეატრად რჩება.”*⁷ [Boyer,1994: 31].

რომანში ვხვდებით პოსტკოლონიალისტურ ქალაქში არსებულ გამოწვევებთან და სირთულეებთან გამკლავების კონტრასტულ გზებს. ეს გულისხმობს მისი წარსულის გააზრებას, მოდერნიზაციას და ქალაქის ცვლილებების ფონზე, სხვადასხვა პერსონაჟების მიერ საკუთარი ადგილის პოვნის მცდელობას.

რუშდი ბომბეის ხატავს არა როგორც ფიზიკურ ლოკაციას, არამედ როგორც კომპლექსურ, სადავო ურბანულ სივრცეს, რომელიც სიმბოლურად წარმოადგენს პოსტკოლონიურ თანამედროვეობას. ურბანული პოსტკოლონიური თეორიის კუთხით ქალაქი წარმოადგენს ადგილს, სადაც კოლონიური სივრცითი მემკვიდრეობა თანაარსებობს და განაგრძობს

⁵ “Forget Mumbai. I remember Bombay”[Rushdie,2000: 158].

⁶ “I grew up on Warden Road; now it’s Bhulabhai Desai Road. [. . .] Of course, the new decolonised names tell of a confident, assertive spirit in the independent State; but the loss of past attachments remains a loss. What to do? Shrug. And pickle the past in books.” [Rushdie,1991:277].

⁷ „[The city] carries in the weaving and unraveling of its fabric the memory traces of earlier architectural forms, city plans, and public monuments [. . .] its physical structure constantly evolves, being deformed or forgotten, adapted to other purposes or eradicated by different needs. The demands and pressures of social reality constantly affect the material order of the city, yet it remains the theater of our memory“[Boyer,1994: 31].

განვითარებას — ტრანსფორმაციის, წინააღმდეგობებისა და კულტურული ჰიბრიდობის მეშვეობით.

პოსტკოლონიური ქალაქები წარმოადგენენ ჰეტეროგენულ ადგილებს, სადაც იკვეთება იმპერიალიზმის, გლობალიზაციისა და ადგილობრივი ისტორიების რთული ქსელი. რუშდის ნარატივში ბომბეი აერთიანებს ამ დაძაბულობას: მეტროპოლია, რომლის სივრცე გადატვირთულია ბრიტანული კოლონიური ურბანული დაგეგმარების ნარჩენებით — განცალკევებული უბნები, ინფრასტრუქტურული უთანასწორობა და არქიტექტურული ნაშთები — ამავდროულად წარმოადგენს ერთგვარ ჭურჭელს ახალი, სინკრეტული კულტურული ფორმებისთვის.

რომანში ეს კონტრასტები განსაკუთრებით ვლინდება, როცა ორმუს კამა გადაადგილდება ქალაქში, სადაც ძველი კოლონიური შენობები ნეონის შუქზე განათებულ ცათამბჟენებს ეჯობებიან, რაც ხაზს უსვამს ქალაქის სოციალურ და ურბანულ უთანასწორობას.

ურბანული პოსტკოლონიალური პერსპექტივიდან, რუშდის მიწა მის ფეხქვეშ ბომბეის წარმოსახავს როგორც ლიმიტალურ სივრცეს. ჯენიფერ რობინსონის (Jennifer Robinson) კონცეფცია „ჩვეულებრივი ქალაქების“ (Ordinary Cities) შესახებ შესაძლებელს ხდის ბომბეის გააზრებას არა როგორც გამონაკლის, უნიკალურ მეგაქალაქად, არამედ როგორც ყოველდღიური ბრძოლებისა და კულტურული მოლაპარაკებების ადგილად — არქექტიპად მრავალი პოსტკოლონიური ურბანული ცენტრისთვის. ბომბეი წარმოჩენილია იმპროვიზაციულ ქალაქად, რომელიც გამოირჩევა არათანაბარი განვითარებითა და კულტურული ექსპერიმენტებით - რობინსონის თვალსაზრისით "ჩვეულებრივია" ქალაქი, სადაც ურბანული თანამედროვეობა არის არა დასავლური ნორმების ხაზოვანი მიღება, არამედ ჰიბრიდული, მოლაპარაკების პროცესი.

რომანში ბომბეი წარმოადგენს მუდმივი ცვლილებების ადგილს, სადაც დასავლური პოპ-კულტურა, ადგილობრივი ტრადიციები და დიასპორული გავლენები ერთმანეთში ილექება. ეს დინამიკა აისახება ვინას და ორმუსის მუსიკალურ პროექტში, რომელიც ინდური კლასიკური მუსიკისა და დასავლური როკის შერწყმით ჰიბრიდული იდენტობების კულტურულ მანიფესტად იქცევა. რუშდი მათ მუსიკას აღწერს როგორც ახალ ჟღერადობას, რომელიც საუბრობს ინდოეთზე, რომელიც აღარ არის თავისი წარსულის ხაფანგში, არამედ მოიცავს ანმყოს კაკოფონიას.

ბომბეის ურბანული პეიზაჟი კვლავ იფარება კოლონიური მეხსიერებით, მაგრამ ამავდროულად იმუხტება შემოქმედებითი შესაძლებლობებით. როდესაც ორმუსი თვალს ადევნებს ქალაქის ცვალებად ლანდშაფტს, იგი აღნიშნავს, რომ ძველ ფასადებზე იყო იმპერიისა და გადასახლების ისტორიები, მაგრამ ახალი მინის კოშკები სხვა რამეს გვპირდებოდა: ხელახლა გამოგონებას, გაქცევას. ეს ორმაგობა გამოხატავს რომანის კრიტიკულ დამოკიდებულებას პოსტკოლონიური მეტროპოლიის მიმართ, როგორც დაშლილი და არასტაბილური სივრცის მიმართ, სადაც იდენტობის, კუთვნილებისა და მეხსიერების თემები დაპირისპირების წყაროდ იქცევა.

ამგვარად, რომანი „მიწა მის ფეხქვეშ გვიჩვენებს“, რომ ურბანული პოსტკოლონიალიზმი სცილდება მხოლოდ ფიზიკური სივრცეების ანალიზს — ის

მოიცავს ქალაქში არსებულ სიმბოლურ და კულტურულ მნიშვნელობებს. ბომბეი წარმოსახულია როგორც მოლაპარაკების დინამიკური სივრცე, სადაც ისტორია და აწმყო მუდმივად იკვეთება. ამ სივრცეში ქალაქის – და მისი მაცხოვრებლების – ქვეშ მინა მუდამ მოძრაობაშია, რაც გამოხატავს რომანის ცენტრალურ თემებს გადაადგილების, ტრანსფორმაციისა და იდენტობის შესახებ პოსტკოლონიურ კონტექსტში.

ლიტერატურა:

ბოიერი, მ.ს. (1994). Boyer, M. C. The city of collective memory: Its historical imagery and architectural entertainments. Cambridge, MA: MIT Press. Retrieved from <https://archive.org/details/cityofcollective0000boye/page/30/mode/2up?q=demand>

რობინსონი, ჯ. Robinson, J. Ordinary Cities: Between Modernity and Development.” Routledge & CRC Press, www.routledge.com/Ordinary-Cities-Between-Modernity-and-Development/Robinson/p/book/9780415304887.

რუშდი, ს. (2000). Rushdie, S. The Ground Beneath Her Feet. Toronto: Vintage Canada Edition.

რუშდი, ს. (2001) Rushdie, S. The Ground Beneath My Feet
<https://www.thenation.com/article/archive/ground-beneath-my-feet/>

რუშდი, ს. (1991). Rushdie, S. Imaginary homelands: Essays and criticism 1981-1991. Granta Books in association with Penguin Books.