

# Døre, der lukkes

En læsning af Attia Hosains *Phoenix Fled*

TABISH KHAIR

Titelnovellen i Attia Hosains novellesamling fra 1953, *Phoenix Fled*, skaber et komplekst narrativt rum, der bl.a. defineres af en række mure og døre og deres indbyrdes forhold.

Novellen, *Phoenix Fled*, begynder med at introducere os for en navnløs gammel kvinde i en navnløs landsby. Den fortæller os, at hun er så gammel, at folk forbinder hende med landsbyens eksistens: hvis vi eftersporer de fortalte hændelser i hendes liv i historisk tid, er kvinden klart mere end 90 år gammel. Den fortæller os også, at hun er kendt i landsbyen og de tilstødende "flækker". Mere specifikt placerer den denne ældgamle kvinde – som næsten er blind pga. hornhindebetændelse – på familiegårdspladsen i denne navnløse landsby. Denne gårdsplads er forbundet med landsbyen af "en tung trædør", der knirker, når den åbnes, og den åbnes ofte, når folk fra landsbyen/landsbyerne eller hendes børnebørn besøger hende. Endelig rummer gårdspladsen et dukkehus. Et dukkehus, som indtil for nylig ikke var et ualmindeligt vedhæng i gårdspladserne og husene i mange indiske landsbyer, var ikke bare et stykke legetøj for børn, men også en pyntegenstand, som til tider og i visse regioner blev brugt til bestemte socio-religiøse ritualer.

Hvis ikke vi er forsigtige, kan teksten vildlede os om denne ældgamle kvindes situation. Det ville være en fejltagelse at se hende som isoleret og muret inde: en almindelig tendens i vestlige fortolkninger af 'traditionelle' scenerier i ikke-vestlig litteratur. Vi får at vide, at hun var "blevet stillestående i tiden" og at hun huskede fortiden bedre end nutiden. Vi får også at vide, at hun ikke bruger synet, men "tidens fortrolighed til at se og genkende sin uforanderlige, afgrænsede verden." Men denne nar-

rative diskurs, der har en tendens til at mure kvinden inde i fortiden og gårdspladsen, modsiges også underfundigt af historien. Hendes gårdsplads rummer en "dør til verden udenfor": hun kan høre biler og lokomotiver og er klar over, at verden har forandret sig; hun husker slægtinge fra den nærmeste by; hun modtager regelmæssige besøgende, selv fra fjerne byer. Mest sigende knytter hun lettest bånd med de mennesker, der på visse måder – både tidsligt og rumligt – er fjernest fra hende: hendes oldebørn, drenge og piger der er født og opvokset i fjerne byer. Den narrative diskurs forstærker også til tider disse elementer af historien. Dette er, hvad den fortæller os om hendes tid med sine oldebørn:

Så var der ingen modstridende verdener, de delte én skabt af deres lysende unge kærlighed, ikke flad og endimensionel, men indgivet dybde og form og farve af deres nysgerrighed, morskab og afsky (10).

Udtrykket "ingen modstridende verdener" er vigtigt, da det hjælper os med at undgå en almindelig tendens i den vestlige universitetsverden til at se sådanne 'østlige' figurer som splittede mellem 'modermitet og tradition'. Rent faktisk, og på vidt forskellige måder, synes både 'modermitet' og 'tradition' at passe ret godt til denne kvinde og hendes oldebørn.

Det rum, der indeholder denne kvinde, har sine mure – ellers ville det ikke være genkendeligt som en slags rum. Men det har også sine døre. Hvis vi skulle kortlægge fortællingens rum, måtte vi begynde med en kasse kaldt "dukkehuset", med døre der førte til "gårdspladsens" større omsluttende kasse, med en dør til "landsbyens" større omsluttende kasse, med

døre (veje/jernbanespor) der førte til omegnens større omsluttende kasse (de tilstødende "flækker"), med 'døre' (veje/spor/flyruter etc.) der førte til den større omsluttende kasse "verden udenfor". Det er måske tilstedeværelsen af disse døre – der tillader en trafik af erfaringer i begge retninger – der gør det muligt at forstå forskellen mellem Hosains dukkehus og Ibsens.

Der er også andre slags mure og døre i fortællingen. Vi hører bl.a. om "det usynlige bånd" af historier som oldebørnene deler med kvinden: en dør gennem alderens mur og andre forskelle. Dukkehuset selv fremtræder i denne kontekst som en dør: den udgør det "usynlige bånd" mellem kvinden og børnene. Det interessante – men næsten umærkbare – op til dette punkt i fortællingen er den lethed hvorved mure gennemtrænges og forskelle overvindes. Fortællingen viger ikke tilbage for forskelle – børnene finder endda den gamle kvinde frastødende – men den peger på, hvordan døre (besøg, bånd, delte interesser og fortællinger, sprog, selv forventninger om almindelig anstændighed etc.) kan åbnes gennem mure af forskelle. Det er især forholdet mellem den gamle kvinde og hendes oldebørn der gør det muligt for os at forstå denne opnåede evne. Som sådan er det måske væsentligt, at fortællingens tragedie varsles af en 'misforståelse' – en blanding af signifikanten og signifiéen – mellem kvinden og børnene.

Soldater er passeret gennem landsbyen. Da kvinden hører 'soldater', tænker hun på 1857 ("Dem med de røde fjæs, som aber i røde frakker. De fløjter ad slemme kvinder."); men det er 1947, og børnene fortæller hende, at soldaterne ikke længere bærer røde frakker, og at "der også findes sortfjæsede aber". Denne videregivelse af menneskets mulige dyriskhed – fra rødfjæsede aber til sortfjæsede aber – er bl.a. en sigende kommentar til udbredelsen af mandlig vold (fysisk, politisk, geografisk), som de britiske kolonialister gav videre til de postkoloniale myndigheder i 1947.

I begyndelsen havde den gamle kvinde husket den hævn, britiske soldater tog efter Sepoyoprøret i 1857 (hvor mistænkte indiske mytterister uden videre blev hængt og brugt som kanonføde), og børnene havde oplevet soldaterne som mere venlige: soldaterne havde delt slik ud, sandsynligvis for at

fejre Indien/Pakistans uafhængighed. Men dette har ændret sig, da vi når slutningen. Familierne er flygtet med børnene, og den gamle kvinde har valgt at blive tilbage, dels fordi hun vil sinke de desperate flygtninge og dels fordi hendes oplevelse af fortiden lader hende betragte denne seneste trussel med en grad af bedrevenhed: "I vil vende tilbage. I Oprøret [1857] vendte vi tilbage og vores frygt var mere grusom end virkeligheden." Der er en dyb ironi og patos i dette udsagn. Læseren, tynget med viden om Delingen og dens uroligheder, ved at familierne ikke vil vende tilbage. Dette er én fønix, der ikke vil rejse sig af asken.

Ensom og skræmt ligger den gamle kvinde på sin snoreseng og falder i søvn. Hun vækkes af lugten af brændende stråtag og dørens knirken. Hun kan mærke folk nærme sig. Hun prøver at sætte sig op. Novellen slutter med disse linjer: "Pas på", skændte hun, mens hun pegede med sin magre finger, "pas på I ikke træder på dukkehuset".

Bortset fra dybden af den underforståede tragedie og 'dukkehusets' betydning som et symbol på ansættelighed og modsætnings møde, er fortællingen sluttet med en komplet omformulering af 'døre' og 'mure'. Murene i landsbyens huse er blevet sat i flammer: de vil sandsynligvis falde sammen. Og dog er en sådan mur af had og hævn blevet rejst i de (u)kendte afstande, at døren glider fra sin første funktion som livets indgang over i den afsluttende rolle som dødens dør. Den dør, den gamle kvinde har nægtet at barrikadere på trods af sin families udvandring, er endelig blevet lukket for hende – og denne lukning afspejler lukningen af døre for alle dem, der overlevede hende og mennesker som hende i Indien og Pakistan.

På trods af forfatterens bredt udråbte død, tvinger denne gamle kvindes narrative død læseren til at mindes, at Attia Hosain, forfatteren, nægtede at vælge mellem Indien og Pakistan efter Delingen i 1947, og foretrak at leve i London snarere end at skabe sit hjem i Indiens lukkede og barrikaderede rum eller Pakistans lukkede og barrikaderede rum.

*På dansk ved Tore Rye Andersen*