

СПОЗНАЈНА ОПТИКА ПРИПОВЕДАЧА У РОМАНУ „БЕЛИ ТИГАР” АРАВИНДА АДИГЕ

Аравинд Адига је, након Салмана Руждија, Арундати Рој и Киран Десаи, четврти добитник Букерове награде који је рођен у Индији; награђен је 2008. године за дебитантски роман *Бели тигар*¹. Иако се у међувремену професионално посветио писању и објавио два нова наслова, књигу кратких прича *Between the Assassinations* (2008. године у Индији, 2009. у Великој Британији) и роман *Last Man in Tower* (2011. у Великој Британији), он се још увек представља и препознаје једино као аутор *Белог тигра*.

Уз Адигино име повремено се појављује податак по којем је он индијско-аустралијски писац; ова чудна формулација, за коју у његовој биографији одговарајуће објашњење нисмо успели да пронађемо,² а којом се повезују не само потпуно диспаратне културне традиције, него и два континента, имплицира да и његово стваралаштво не припада канону једне националне књижевности, него да се, настало на енглеском језику, налази у неком наднационалном, глобалном културном контексту. Овакве чињенице добијају на значају када се узме у обзир то да је *Бели тигар*, узнемиравајуће грозна и безнадежна слика индијског друштва, у матици изазвао снажна негодовања, чак и оптужбе да је његов аутор непријатељ индијског народа.

У Адигиним стваралачким прекоцепцијама постојала је намера да, угледајући се на Балзака и Дикенса, тематизује живот

¹ Аравинд Адига, *Бели тигар*, прев. Мирко Рајић, IPS Media, 2008.

² Аравинд Адига (1974) рођен је и одрастао у Ченају, у Бенгалском заливу, потомак је угледних породичних лоза пореклом из Мангалора, породица му је емигрирала у Сиднеј током деведесетих година прошлог века, док се он школовао у Њујорку, а данас живи у Мумбају. Уп. о томе опширније у: <http://www.iloveindia.com/indian-heroes/aravind-adiga.html>

најнижих друштвених слојева и да на тај начин испровоцира реакције које би довеле до социјалних и културних промена.³ Задатак, дакле, који овај роман на почетку 21. века има, у начелу је аналоган друштвено-политичким и културно-историјским процесима који су се у европским културама догађали током 19. столећа, што подразумева и ауторов став да се Индија налази на нижем цивилизацијском ступњу у односу на Запад којем би, као узору, требало да тежи.

Роман је исприповедан у првом лицу; почетна наративна ситуација је „померена“: провинцијски предузетник, Балрам Халваи, с бар једним убиством на савести, снима аудио-поруке у којима се обраћа кинеском премијеру с намером да га упуту у истину о *свештачкој* Индији, у тајне њене економије и начина пословања, али и да му призна злочин који је починио. У почетку опрезан и крут у обраћању, толико да својој исповести додаје и пролог и инвокативно призивање божанских благослова (у које не верује), како прича одмиче, Балрам се опушта и постаје искренији; кловновски је духовит и симпатичан, што је у потпуном нескладу са психолошким садржајима онога о чему говори. С обзиром на форму, дакле, *Бели шиџар* је варијанта епистоларног романа, а с обзиром на тему, како је његов јунак „од недужне селоске луде искварен у разуздану градску барабу пуну изопачености и злобе”,⁴ пикареског.

Полемика са реалистичко-натуралистичком наративном парадигмом прожела је све нивое романескне структуре и пресудно утиче на њихово разумевање; како сам приповедач за такво шта није интелектуално способан, ова чињеница се једино може објаснити ауторовим поетичким намерама и мање-више дискретним интервенционизмом. Трагове јој је најлакше уочити у третману теме типичности (јунака, појава, простора), односно у краху реалистичко-натуралистичког система мотивације јунака генима и средином. Ефекти таквог поступања су парадоксални: разарајући један логички систем, по којем су људи и њихове судбине унапред задати, довршени и безизлазни, приповедач спонтано обликује нову мрежу убедљивих узрочно-последичних веза која, иако заснована на побуни и деструкцији, свет ипак чини довољно уравнотеженим да у њему може да влада неки облик разума, ма како мрачан он био; то су илузије без којих је европски човек давно остао.

³ Види о томе опширније у: <http://www.theguardian.com/books/2008/oct/16/booker-prize>

⁴ *Бели шиџар*, 140.

Балрам самога себе представља као човека толико *īrosacanoḡ* да је, у ствари, неуочљив или неупамтљив: уобичајеног је изгледа („Створење са великим исколаченим очима и кратким брчићима – то би могла бити половина мушког становништва Индије.”⁵), пореклом из „типичне индијске сеоске идиле с порно биоскопом”,⁶ а репрезентативан је и по свом „развојном” путу на којем је убиство господара Ашока било „поступак предузетничке природе”,⁷ ни када је стајао пред полицијом, испод потернице са његовим портретом и описом, надлежни нису успели да га препознају. „Нико није више од мене симбол крупних корака које чини наша земља”, изјавиће јунак у уводу свог излагања у којем покушава да придобије пажњу жељеног слушаоца, „Чујте моју причу, и чућете причу сваког индијског предузетника.”⁸ Балрамова судбина у великој мери зависи управо од те његове типичности, односно од недовољно издиференциране личности: до поласка у школу није ни имао име, него је дозиван само као Муна, што значи „дечак”; његово презиме, Халваи, открива да је припадник касте посластичара, због чега сви верују да уме да кува и меси колаче. Процењујући јунакове квалитете и способности према географском, кастинском и породичном пореклу, земљопоседници га и не виде другачије до као једног од многих послушних, у принципу безличних и заменљивих слугу; оно што Балрам углавном ради јесте да се понаша у складу са таквим очекивањима о сопственој услужности, простодушности и побожности.

За све то време, међутим, у јунаку живи, мисли и осећа неко другачије, притајено биће:

„Икбал, један од четворице најбољих песника ... рекао је да робови остају робови јер не могу видети лепоту овога света.

То је истина – лепота кида све окове.

Чак и као дечак могао сам видети лепоте овога света: није ми била судбина да останем роб.

Људи су могли да ме виде како сатима отворених уста посматрам тврђаву.”⁹

Та особина коју је Балрамова пакосна баба Кусум редовно доводила у везу са генетским наслеђем његове покојне мајке, а која се откривала кроз преосетљивост карактера, склоност

⁵ Исто, 33.

⁶ Исто, 19.

⁷ Исто, 14.

⁸ Исто, 9.

⁹ Исто, 34.

страховима и самоћи, заправо је одраз потенцијала јунаковог интелекта у чијој је неостварености и закржљалости сва Балрамова трагедија.

Бели тигар се може читати и као роман о одрастању: у оквирној причи, његов јунак је индијска варијанта self made man-а, младог Растињака, дакле, или Николаса Никлбија, који се у тренуцима самоће и доколице, присећа доживљаја који су га довели до таквог положаја; на почетку своје приче, он је још увек бесловесно дете, а на њеном крају, покварењак који је прозрео тајне света и који је, како хвалисаво или претећи изјављује, коначно спреман да и сам постане отац, да се размножава. Међутим, с обзиром на то да су средства јунаковог напредовања злочиначка и нечовечна, његова прича би могла да буде једино пародија образовног романа, али без иронијског отпора према самом жанру, већ према друштву у којем такав жанр заправо није ни могућ.

Лајтмотив Балрамовог „одрастања” јесте његова жеља да живи као човек коју му је усадио покојни отац:

„Читавог живота су са мном поступали као са магарцем – плували ме, псовали, терали ме да на леђима вукљачим кутије. Али увек сам желео да један од мојих синова – бар један – не живи као магарац. Један мој син ће живети као човек.”¹⁰

Шта то значи, међутим, за јунака је одувек била мистерија; поводећи се за различитим узорима, за кондуктером Вицајем, чије су га униформа и сјајна пиштаљка одушевљавале, за оцем који одбија да, попут осталих возача рикше, чучи „у оном погрбљеном ставу карактеристичном за слуге”, већ радије „стоји мирно, ма колико морао да чека”,¹¹ а онда и за господаром Ашоком чија га намирисана одећа, храна и пића привлаче, он се на путу свог *очовечења* понаша као сунђер, упијајући све, без бирања: „Такав сам ја: једноставно све апсорбујем!”¹²

Исход таквог „васпитања” је ужасан: да би му пружио прилику да савлада страх и врати се у учионицу, Балрамов тихи отац искаљује бес на телу огромног гуштера и зверски га дроби; кондуктер Вицај је, да би напредовао, пред читавим селом до смрти газио и тукао невиног човека; младог јунака је, дакле, искуство научило да, ако хоће да живи као човек, најпре мора да постане

¹⁰ Исто, 27.

¹¹ Исто, 22–23.

¹² Исто, 55.

звер, јер је „понекад животињско у човеку оно најбоље у њему”.¹³ Оно што Балрам назива слободом, није (насилно) придружење друштвеном слоју оних који су изнад свих закона, већ порицање елементарних људских обзира: иако је свестан да ће убиство Ашока, сина земљопоседника у чијем је власништву и његов завичај, у знак одмазде, донети смрт свим његовим сродницима, Балрам се мири са таквом ценом своје слободе; уместо цивилизације, за њега постоји само закон дунгле који каже да ће онај који не убије, сам на крају бити убијен и прождран.

Живот без елементарних хигијенских услова, у којем су људи и животиње, према мерилима западног човека, недопустиво близу и често се баве сопственим изметом, замењујући места у хијерархији створеног света (па је стомак биволице пречи од здравља укућана, а расни и неговани пси вреднији од Балрамовог живота), чини да се границе између хуманог и анималног не само тање, него постају и онтолошки двосмислене. Поистовећивање људи и животиња део је фолклора: земљопоседницима су наденути надимци према њиховим најкарактеристичнијим апетитима, па их Балрам и назива Животињама (Дивљим Вепром, Ждралом, Гавраном и Биволом) које се хране селом, док слуге пореди са мајмунима и пауковима. Ово прожимање нивоа егзистенције симболично је сажето у гротескном изгледу бога Ханумана, који се *обожио* верном и оданом службом, а који је до пола човек, а од пола мајмун.

Балрам се, на путу „очовечења”, све време бори управо против послушног мајмуна у себи: од поверавања чопору мајмуна у Тврђави, јер других саговорника није имао, преко издвајања из „мајмунског друштва” делхијских возача, до маскирања у махарацу и циркуских акробација у току вожње, када једном руком држи волан, а другом газдама досипа виски, у чему има и самокажњавања, одвија се агонична самоспознаја једног у суштини слабог и неприлагодљивог, читавом свету супротстављеног, а немоћног човека.

Симболиком белог тигра Балрам у ствари само ојачава реторику своје приче, донекле је чак и семантички маскирајући: бели тигар је ретка и племенита животиња, оличење изузетне лепоте која у природним условима има мало шансе да преживи; поредећи се и поистовећујући са њим, јунак самога себе издваја као поштеног и интелигентног човека у „гомили силеција и идиота”.¹⁴ Начин на који користи заменицу „ми”, којом се час

¹³ Исто, 178.

¹⁴ Исто, 30.

придружује сељанима и њиховим мерилима вредности, а час газдама у чијој је служби, у суштини неспособан/немоћан да се зближи и са једнима и са другима, најбоље показује озбиљност Балрамове растрзаности: независно од његове воље, у још увек неосвешћеним деловима личности, полако сазрева нагон да им се свима одупре; самоме себи постајући нов, непознат и туђ, у толикој мери да му делови тела отказују послушност и застрашујуће се осамостаљују („Моји прсти су чврсто стегли као да желе неког да задаве”¹⁵, „рука ... целог јутра се тресла као одсечени гуштеров реп”¹⁶), Балрам као у трансу снује свој злочиначки план, а авестињски гласови бабе и покојног оца последњи су покушаји старог човека, слуге у њему, да заустави грозни преображај. Када у сопственим очима буде препознао инстинкте звери и, узимајући разбијену флашу назубљених врхова, руци буде додао потребне канџе, Балрам се заправо не претвара ни у шта дивно нити величанствено, него у изрода и отпадника који својој бесмисленој овоземаљској срећи жртвује двадесетак чланова најуже породице свих узраста; он јесте слободан, али није више људско биће, него дивља животиња.

Сваки јунаков спомен Ашока преплављен је емоцијама; на почетку и на крају романа назива га „својим бившим”, што би пре упућивало на однос љубавника него господара и слуге. Описи њихових међусобних контаката су, такође, еротизовани: већ су први размењени погледи били стрела у срце, Балрам се топи од блискости, о свом господару предано брине, храни га, купа и пева му, преузимајући обавезе његове одбегле супруге; здружујући своју судбину са Ашоковом, као да се допуњавају, јунак их обе представља као илустрацију погубног дејства градског живота на невине сеоске душе; то нема везе са истином: помажући се фолклорним наративним стереотипима, слуга преувеличава квалитете господара и своју блискост са њим, јер на тај начин посредно хвали и уздиже самога себе.

Међутим, узајамна наклоност Балрама и Ашока је несумњива; није до краја јасна једино њена права природа: Ашок посећује Балрама у његовом неугледном и смрадном боравишту, поверава му се, пред њим открива слабости, јер ни сам нема саговорника међу пријатељима или члановима породице; Балрам, с друге стране, Ашоково присуство често наслућује и њуши, док се њихови мириси, мириси различитих светова које они оличавају, међусобно додирују, мимоилазе и мешају; њихова веза се продубљује у

¹⁵ Исто, 138.

¹⁶ Исто, 195.

тој мери да им и грех постаје заједнички: „Када се Господар сити-хонде изопачи, како возач може остати неискварен? ... Господар, аутомобил и возач током вожње постају једно. ... Један ум. И једно тело.”¹⁷

Горком изјавом да добар слуга познаје свог господара „од усана до ануса”,¹⁸ као и више пута наговештеним искуством содомизовања које је претрпео највероватније још у детињству, Балрам у ствари тематизује осећања сваког роба, кастрираног и феминизираниг животом без слободе; он је то назвао „загонетком Кокошарника”,¹⁹ која сапетим петловима, уместо жеље за бекством или борбом, усађује љубав према оковима и према господару.

Међутим, Балрамов и Ашоков однос сложенији је од тога: љубоморан на све жене које се повремено налазе у господаревом друштву, у бесу их називајући курвама, јунак се неће устезати да критикује Ашока као „Ждраловог сина” који подмићује министре а љути се због рупије удељене просјаку, али ће до краја чувати његов портрет као романтичног љубавника што, пажљивијем читаоцу неће промаћи, такође нема везе са стварношћу, у којој је Ашок био слаб син силног оца и обичан развратник. На саблажњиву кулминацију њиховог односа, која ће се збити по одласку господаревог супруге, Балрам ће указати само посредно; пошто обојици пажњу привуче изазовно обучена девојка која прелази улицу, Ашоков поглед среће се са Балрамовим у ретровизору:

„Ово мало правоугаоно огледало у колима, г. Ђијабао – зар нико није приметио колико може да буде непријатно? Како се, с времена на време, када се у њему сусретну погледи господара и возача, отворе врата од кабине за пресвлачење, и одједном један другог затекну голог?”²⁰

Ноћ коју је Ашок провео у хотелу с плавокосом проститутком, док га је верни слуга чекао на паркингу, последње је на шта ће га Балрам подсетити пред смрт, управо на тај догађај указујући као на свој мотив за убиство; у основи, дакле, јунак је починилац злочина из страсти; еротска фрустрација је накнадно трансформисана у облик социјалног отпора.

На исходиштима Балрамове приче налази се апсолутни политички песимизам; камуфлиран у маси себи сличних, приповедач имплицира постојање читавог друштвеног слоја притајених

¹⁷ Исто, 140.

¹⁸ Исто, 97.

¹⁹ Исто, 135.

²⁰ Исто, 142.

крволока, потлачене масе које се треба бојати; одлажући решење судбине малог Дарама, јединог преосталог члана своје породице, приповедач оставља и крај романа и ланац својих злочина претеће отвореним.

* * *

Идеолошки ангажман аутора увек представља терет за уметничку структуру: с једне стране, питање је колико ће тога, у току стваралачког процеса, бити жртвовано жељеним политичким поентама, а са друге, да ли ће у рецепцији превладати једнофазне анализе које се више баве покренутим друштвено-политичким темама него самим делом.

У случају *Белоџ тшиџра*, ова група проблема се најлакше уочава у недоследностима приповедачеве спознајне оптике: аутор је нарацију поверио полуписменом Балраму који је у животу поред књига имао прилике само да стоји, не и да их чита, али се није до краја помирио са његовим интелектуалним ограничењима; зато Балрам повремено заступа идеје чија га лепота превазилази (о људима, на пример, који не познају цену слободе) или изриче поенте за које, према логици своје нарави, не би требало да буде способан: иако, на пример, ни након месеци проведених у богаташкој кући, није свестан сопствених ружних навика, жвакања паана или чешкања по међуножју, довољно је бистар да примети недостатак зелених површина у Делхију или хигијенских чворова у свом родном селу.

Не би се могло рећи ни да је Балрамова наративна перспектива, нама иначе потпуно разумљива и прихватљива, специфично индијска; мерила вредности на којима се заснива његова критика индијског друштва проистичу из европске културне традиције; то се најлакше може уочити у јунаковом односу према религији и обичајима предака које он одбацује као примитивне, дивљачке, нехумане и нездраве, иако није имао прилике ни да види ни да чује за постојање неког другачијег света. И то је последица ауторовог идеолошког интервенционизма: хегемонија Запада мотивише народе у остатку света да сопствене културе усклађују са моделом евро-америчке цивилизације, интерпретирајући аутохтоност појединачних националних традиција као облике инфериорности или чак претње човечанству. Улога постколонијалног писца била би, наравно, да разара ове и сличне стереотипе што, међутим, није Адигин циљ; он искрено верује да Индија једног дана треба да личи на неку од западноевропских земаља и да би то значило њен напредак. Бавећи се једном другом темом,

изванредни Чинуа Ачебе је сличне појаве у литератури одредио као облик књижевне колонизације кроз чија се остварења врши прочишћавање савести и страхова, унутрашње таме самих западњака²¹; то су књиге које аутори пореклом из некадашњих колонија пишу, заправо, за своје бивше господаре.

Нека се на томе заврши и ова интерпретација *Бело̄̄ шӣ̄гра*.

²¹ Уп. о томе опширније у: Ian Gregson, *Postmodern Literature*, Arnold, London 2004.