

Anja Mrak

»Žrtvi sta, ne pa storilca«: narativizacija nasilja in travme v romanu Arundhati Roy *Bog majhnih stvari*

Ključne besede: narativni postopki, množinski pripovedovalec, nasilje, travma, Arundhati Roy

DOI: 10.4312/ars.12.1.244-257

Arundhati Roy se v romanu *Bog majhnih stvari* (1997) problematike kastnega sistema, neločljivo prepletenega z ostalimi praksami družbene dominacije, kot so patriarhat, razizem, kolonializem in neokolonializem, loti s kompleksno pripovedno strukturo.¹ Konvencionalna zgodba o tragični ljubezni med žensko iz višje kaste in pripadnikom nedotakljivih se spretno izvija klišejskim vzorcem z uporabo ekscentričnih fokalizatorjev, saj večino pripovedi spremljamo skozi oči dvojčkov Rahel in Estha, z magičnim realizmom, nelinearnostjo, ki subtilno uprizarja travmatične spomine, in jezikovnimi igrami, ki odpirajo vprašanja v povezavi s prirejanjem jezika kolonizatorja. Ubeseditev polpozabljenih in potlačenih spominov romanu kljub nelinearnosti daje koherentno strukturo, v kateri je vseskozi prisoten občutek nemoči v primežu dominantnih družbenih praks. V središču romana je biopolitika družbenih mehanizmov in struktur, ki disciplinira posameznikovo telo, nadzira njegova ravnanja, korigira in kaznuje prestopke. Prek državnih institucij ga vzgaja v poslušnost in obvladovanost ter ga v imenu varnosti, enotnosti in višjih skupinskih ciljev regulira v neizstopajoče kolektivno telo. Družbeno-politični mehanizmi se legitimirajo in obnavljajo tudi z nasiljem, ki pa, kot bo razvidno v nadaljevanju, ni dojeto kot tako, temveč kot nujen »ukrep« in »dolžnost« za ohranjanje zakonov. V skladu s tem delujejo vsi segmenti družbenih institucij, celoten sistem pa se vzdržuje tudi z nekritičnim potrjevanjem množic, ki zavestno ali podzavestno ponotranjijo predpisane družbene norme. Mikrokozmos družinskih in partnerskih odnosov v romanu *Bog majhnih stvari* odseva širšo politično in družbeno situacijo

1 Z romanom *Bog majhnih stvari* sem se podrobneje ukvarjala v doktorski disertaciji z naslovom *Magični realizem in feministična narativna tehnika* (2015) v kontekstu biopolitike državnih aparatov in mej ženskega telesa kot meja skupnosti, kjer se obravnava deloma pokriva s tematiko pričujočega članka.



sodobne Indije, poudarek pa je na institucionalnem nasilju, ki za ohranjanje statusa quo ne izbira sredstev.

V romanu je v ospredju problematika kastnega nasilja, ki ga podpirajo in ohranjajo različne (tudi nasprotujoče si) družbeno-politične strukture. Čeprav je bila zakonsko kastna diskriminacija odpravljena po osamosvojitvi leta 1947, v realnosti še vedno narekuje družbeno interakcijo med indijskim prebivalstvom (Channa, 2013, xiv). V delu *Gender & Caste* Anupama Rao denimo zapiše (2005, 6):

Kasta je versko-ritualna oblika sebstva, družbena organizacija sveta prek fenomenologije dotika, podaljšek koncepta stigme, ki obsega vse od materialnosti bioloških teles do metaforičnih kolektivov, kot je telo politike, in najpomembneje, je aparat spolne regulacije. Tovrstne ideologije so ukoreninjene v materialnih oblikah razlastitve, ki so vedno tudi simbolne oblike razlastitve. Posredovane so z reguliranjem spolnosti in spolne identitete prek sorodstvenih pravil in kastne čistosti.

Sistem je osnovan na principu dualizma čistosti in nečistosti in skladno s tem velja prepričanje, da so paravani oziroma nedotakljivi najbolj nečisti, »njihove ponižne storitve pa višjim kastam omogočajo, da so proste telesnih nečistosti. Umivajo jim obleke, strižejo jim lase, oblačijo mrtvece in podobno« (Douglas, 2010, 183). Želja po ohranjanju ločnice med posameznimi kastami, ki naj bi zagotavljala čistost, privede do skrajnosti, kjer vsak neposreden ali posreden stik (govor, stopinje, senca) že pomeni kontaminacijo (Roy, 2009, 104–105): »Niso se smeli dotakniti ničesar, kar so prijemali Dotakljivi. [Morali so se] plaziti ritenski z metlo v roki in pometati svoje stopinje, da se bramani ali sirski kristjani ne bi oskrunili, če bi po naključju stopili v *paravanovo* sled. [...] Kadar so govorili, so si morali z roko zakriti usta, da bi odvrnili svojo onesnaženo sapo od človeka, s katerim so se pogovarjali.« Ločnica med kastami je izrazito ospoljena, saj se pripadnost kasti prenaša prek matere, zato »so ženske vstopna točka v kasto. Ženska čistost je skrbno varovana in ženska, za katero se izve, da je imela spolne odnose z moškim iz nižje kaste, je kruto kaznovana« (Douglas, 2010, 185). Potencialna deviantnost je torej vezana izključno na ženski spol, ospoljenost kastne ločnice pa posledično pomeni, da je tudi kastno nasilje spolno obeleženo.

Roman nam na prvi pogled predstavi tragično ljubezensko zgodbo, ki, kot utemeljuje Aijaz Ahmad v eseju »Reading Arundhati Roy Politically«, posnema prototipske pripovedne vzorce romanov o transgresiji, kjer je za spolno transgresijo cena greha smrt, posameznik pa je prikazan kot nemočen v kolesju neznosne teže družbene dvoličnosti (2007, 114). Ahmad Roy nadalje očita nezadostnost privatne izkušnje seksualnega prestopa za upodobitev upora proti omejujočim družbeno-

političnim mehanizmom,² saj, to je treba priznati, je na tematski ravni obravnavana povsem tipizirano. Ammu je ljubeča in zaščitniška mama dvojčkov Rahel in Estha, a je zaradi ločitve in vrnitve k staršem predstavljena skrajno romantizirano (Roy, 2009, 67): »Slutili so, da ima ženska, ki so jo že obsodili na pogubo, zdaj bore malo izgubiti – in utegne zato biti nevarna.« V družbenem sistemu endogamnih razmerij za ločeno hčer ni prostora, zato njena naklonjenost do nedotakljivega Velutha ni presenetljiva, saj sta oba umeščena v liminalno območje družbenih relacij. Odločitev za transgresivno ljubezensko zvezo bi lahko predstavljala upor proti neenakopravnim družbenim pozicijam, vendar pa je, kot opaža že Ahmad, prikazana kot posledica nekakšne predestinacije oziroma usodne privlačnosti (2007, 116), daleč od zavestne odločitve po prestopu družbenih meja ali predruženju družbenega sistema.³ Pri opisu razvoja ljubezni med Ammu in Velutho roman posnema dikcijo trivialnih ljubezenskih romanov, saj se njuna ljubezen rodi v trenutku, z enim pogledom in brez besed, in kakor po čudežu ali vzajemni slutnji oba prideta zvečer na isto mesto. Roy dejanski trenutek Ammujeine odločitve za odhod k Veluthu zvede na čisto biologijo, na telesni gon, ki se mu ne more upreti (Roy, 2009, 423): »Naglo se je premikala skozi temo, kot žuželka, ki gre po kemični sledi.« Ammu je v svoji femininosti zreducirana na naravo, seksualnost in libidalno željo, s čimer je spodkopano in razvrednoteno vsakršno aktivno in zavestno delovanje v smeri razkroja družbenih ločnic. Roman se torej v teh trenutkih zoži na zaprt, fatalističen svet, ki ga obvladuje usodna privlačnost in ne zavestne odločitve (Ahmad, 2007, 116).

Čeprav Ahmad upravičeno izpostavi pomanjkljivosti romantičnega odnosa med Ammu in Veluthom, posledica katerega je Veluthova smrt, pa njegovo površinsko branje romana kot tragične ljubezenske zgodbe spregleda kompleksno pripovedno strukturo, ki fokus s tragičnih ljubimcev prenese na otroško fokalizacijo osmišljanja lastne krivde pri Veluthovi smrti, za katero se dvojčka čutita docela odgovorna (Roy, 2009, 252–253):

Dvojica igralcev, ujetih v nerazumljivo igro brez sledu vsebine ali pripovedi. Spotikata se skozi svoji vlogi, pestujeta bolečino, ki pripada nekomu drugemu. Jočeta tuje solze. Nekako nezmožna, da bi zamenjala igro. Ali pa za neko vsoto najela cenen eksorcistični postopek pri svetovalcu z visokodonečo diplomom, ki bi ju posadil na stol in na enega od mnogih mogočih načinov rekel: »Saj

2 Za kritiko Aijaza Ahmada glej na primer esej Brinde Bose »In Desire and Death: Eroticism as Politics in Arundhati Roy's *The God of Small Things*«, kjer med drugim poudarja, da je za politično branje romana treba sprejeti dejstvo, »da obstaja določena vrsta politike, ki se namesto revolucijam posveča medsebojnim odnosom, da tudi osebne dileme lahko postanejo javne zadeve ter da je erotika lahko tudi politična« (129).

3 Podobno bi lahko dejali tudi za Ammujein zakon, saj se je kot pripadnica sirskih kristjanov poročila izven svoje skupnosti s hindujcem, zato se ji je njena družina odrekla, vendar Ammu tega ni storila iz višjih idealov, marveč da bi zbežala od doma.

Grešnika sploh nista vidva, pač pa so drugi storili greh nad vama. Samo otroka sta bila. Nič ni bilo v vajinih rokah. Žrtvi sta, ne pa storilca.« [...] Tako Esthappen kot Rahel sta vedela, da je bilo tistega dne (poleg njiju) tam več hudodelcev. Toda samo ena žrtev.

Žrtev pa vseeno ni bila zgolj ena. Roman skozi uporabo različnih narativnih postopkov (tudi magičnega realizma) raziskuje travmo Estha in Rahel, katerih življenji ostajata zamrznjeni v trenutku travme in ujeti v parazitski čas, ki neprestano vdira v pripovedno strukturo in ju fiksira v osrčju nepredstavljivega. Ahmadu je resda treba priznati, da je spolna transgresija v romanu obravnavana docela konvencionalno, a je prav avtoričin premik gledišča na otroška fokalizatorja sredstvo subverzivne upodobitve kompleksnih vprašanj v zvezi z razmerjem med zasebno in javno sfero, biopolitičnim nadzorom posameznika in ohranjanjem razmerij moči z institucionalnim nasiljem. S predstavitvijo pripovedne perspektive Roy odpre kompleksno problematiko, kako pripovedovati iz izpraznjene oziroma zanikane pozicije nedotakljivih in žensk, saj jim je v tradicionalni kastni ureditvi odrejeno mesto nevidnih, neslišnih in neopaznih. Dvojčka nam namreč skušata razložiti lastno krivdo za smrt Velutha, ki je njun prijatelj in zaupnik, vendar bralcem s svojo travmatično pripovedjo podtalno razkrijeta kompleksne družbeno-politične mehanizme, ki vsak izstop iz zapovedanih družbenih shem sankcionirajo z brutalnim nasiljem. Otroško nerazumevanje in preprost pogled na svet poskrbi za potujitev in preizpraševanje objektivnosti, ki nam jo vsiljujejo ideološke sheme in institucionalni mehanizmi njihove implementacije in ohranjanja. S prenosom fokalizacijskega gledišča dvojčka zasedeta navidezno izpraznjeno družbeno pozicijo, si jo prilastita in prek lastne travme omogočita vpogled v institucionalizirano kastno nasilje.

Roman je strukturiran kot prototipska travmatska pripoved, saj se osredotoča na soočenje z nepreseženo travmo, s katero se že od otroštva vsak na svoj način spopadata Rahel in Estha. Kot prepričljivo utemeljuje Cathy Caruth, »travmatični dogodek zaradi nepričakovane grozote ne more biti osmišljen v obstoječih shemah razumevanja, zato se neprestano vrača« (Caruth, 1995, 153). Podoživljanje travme vedno vsebuje praznino (nedojemljivost dogodka) in posledično vračanje v začetno točko travme v poskusu osmislitve doživetega. Vrnitev dvojčkov na lokacijsko izhodišče travme dvajset let po tragičnih dogodkih leta 1969 sproži kompleksne proleptične in analeptične spominske vzorce, ki se zgoščujejo v trenutku travme, ki se po delčkih razkriva pred bralcem (Roy, 2009, 51–52): »V čisto praktičnem smislu bi bilo najbrž prav, če bi rekli, da se je vse skupaj začelo, ko je v Ajemenem prišla Sophie Mol. [...] Z enako veljavo bi lahko zatrdili, da se je pravzaprav začelo že pred tisoči let. [...] Da se je dejansko začelo v tistih dneh, ko so bili ustvarjeni Zakoni Ljubezni. Zakoni, ki so zapovedovali, koga je treba ljubiti in kako. In koliko.« »Zakoni ljubezni«, katerih kruto implementacijo na lastni koži

izkusita tudi dvojčka, so zakoni kastno razslojene skupnosti, ki nasilno sankcionira vsakršen prestop. »Zakoni ljubezni« so tudi hegemonični zakoni družinskih in medosebnih odnosov, ki v lastni omejenosti sledijo vsiljenim družbenim normam. Sedemletna dvojčka sta del kompleksne družinske skupnosti; njuna mati Ammu se namreč po ločitvi od nasilnega moža vrne domov, kjer prebiva njena ovdovela mati Mammači, stara teta Baby Kočamma in prav tako ločen brat Čako, ki pa pričakuje obisk svoje bivše angleške žene in njune hčere Sophie Mol. Ko je razkrita ljubezenska zveza med Ammu in nedotakljivim Velutho, dvojčka – ki se ne zavedata ne zveze ne implikacij, ki jih le-ta prinaša – skupaj s Sophie Mol pobegneta od doma in po spletu nesrečnih naključij Sophie Mol utone. Baby Kočamma v sprevrženi pravičniški logiki po ohranitvi družinske časti na policiji vloži lažno obtožbo o Veluthovi ugrabitvi vseh treh otrok in zlorabi Ammu, nato pa z manipulacijo in uveljavljanjem volje odraslega nad otrokom doseže, da Estha obtoži Velutha kot ugrabitelja, saj naj bi v nasprotnem primeru skupaj z materjo zaradi smrti Sophie Mol odšla v zapor. Nemogoča izbira, pred katero ju postavi Baby Kočamma, dvojčka travmatično zaznamuje za vse življenje. Preprosta beseda »Da«, ki jo Estha ob prisotnosti policijskega inšpektorja izreče ob pogledu na smrtno pretepenega Velutho, v trenutku zareže v njegovo otroštvo, ki se v literalizirani podobi »po prstih odtihotapi [] ven« (Roy, 2009, 410).

Osrednja izmed naratoloških strategij v romanu je tretjeosebni pripovedovalec, ki podaja dogajanje večidel skozi otroško perspektivo dvojčkov Rahel in Estha, kar pomeni, da je za pripoved značilen polodvisni diskurz. Pri tem pride do neke vrste množinske pripovedi⁴ oziroma »večosebnega pripovedovalca« (Aldama, 2009, 60). Tudi na vsebinski ravni je eksplicitno poudarjena njuna združena oziroma spojena identiteta (Roy, 2009, 13): »v mislih [sta se] Esthappen in Rahel skupno imenovala Jaz, ločeno, posamično pa Midva ali Obadva. Kot da bi bila redka vrsta siamskih dvojčkov, telesno ločena, vendar s skupno identiteto.« Večosebna perspektiva je podkrepljena tudi z magičnim realizmom, saj si dvojčka med sabo telepatsko delita spomine in zaznave (Roy, 2009, 13): »Zdaj, več let pozneje, se Rahel spominja, kako se je neke noči zbudila sredi hihanja Esthovim smešnim sanjam. Tudi druge spomine ima, do katerih nima pravice. Spominja se, na primer (čeprav ni bila zraven), kar je Oranžadar Limonadar storil Esthi v abhilaškem kinu. Spominja se okusa paradižnikovih sendvičev – *Esthovih* sendvičev, ki jih je pojedel *Estha* – na madraškem poštnem vlaku do Madrasa. In to so samo te male reči.« Njune misli in občutja se pretakajo, kot da bi dejansko pripadale zgolj enemu umu, in čeprav se na trenutke zdi, da znotraj tretjeosebne pripovedi izraziteje občutimo Rahelin pogled, pa Aldama zatrjuje, da gre dejansko za perspektivo obeh, tako Rahel kot Estha (2009, 62). Delno k temu občutku pripomore tudi Esthov odziv na doživeto travmo, saj se postopoma vse bolj umika v

4 Z množinsko pripovedjo se je ukvarjal Brian Richardson. Glej na primer »Plural Focalization, Singular Voices: Wandering Perspectives in 'We'-Narration«.

osamo in naposled preneha govoriti. Zaradi dvojne časovnice romana se pripovedna perspektiva nadalje še razplasti in fokalizacija neprestano niha med dvojčkoma kot otrokoma in nato kot odraslima dobrih dvajset let pozneje.

Zgodba se začne odvijati z Rahelinim prihodom domov in ponovnim snidenjem z bratom, vendar alternira med njunim otroštvom in sedanjim pripovednim časom. Čeprav je z začetka vsakega poglavja moč določiti, ali gre za časovno linijo v sedanosti ali v preteklosti, se pripoved že trenutek zatem razprši v prolepse in analepse, ki se zgoščujejo v izhodiščnem trenutku travme. Indici o travmatičnih dogodkih so nanizani sporadično in brez ustrezne kontekstualizacije, vendar kmalu postane jasno, da je čas obstal v točno določenem zgodovinskem trenutku, simbol katerega je tudi Rahelina otroška ura z narisanimi kazalci, ki vedno kaže deset do dveh. Zanimiva je tudi dinamika poglavij: do prve polovice se enakomerno izmenjujeta sedanji in pretekli časovni okvir, nato pa se začne zgoščevanje pretekle pripovedne linije, kar bistveno spremeni ritem pripovedi in poudari težo nepredelane travmatične izkušnje. Analeptični razkroj pripovedi pa lahko razumemo tudi v smislu iskanja odpuščanja in pokore. Množinska pripoved dvojčkov je na eni strani soočenje in poskus prebolevanja pretekle travme, na drugi pa tudi želja po odpuščanju za dogodke, v katerih sta bila udeležena in h katerim sta neposredno prispevala, vendar je njuna krivda z moralne pozicije vprašljiva. Njuno pripoved lahko tako vidimo tudi kot poskus samoodpuščanja oziroma (ne)zmožnosti le-tega. Ne glede na dvajsetletno distanco, s katere ponovno naslavljata lastno krivdo za Veluthovo smrt, prav zaradi odsotnosti subjekta, ki bi jima morda edini lahko zagotovil odpuščanje, ostaja to nedoseženo.

Dualizem kastne čistosti in nečistosti Arundhati Roy spretno preslika v narativno strukturo pripovedi. Roman odlikujeta dvojnost (katere simbol sta že dvojčka sama) in neprestano ponavljanje, ki ne predstavlja le neskončnega vračanja travme, ampak tudi nenehno napetost, ki izvira iz hegemonosti kastnega sistema in nasilja, ki ga proizvaja. Dvojna časovna linija in trenutki ter simboli, ki se kot deja vu podvajajo v skoraj nespremenjeni obliki, se pojavljajo skozi celotno pripoved. Prav tako kot izmenjava proleptičnih in analeptičnih namigov, prepletenost pripovedi ustvarjajo tudi senzorni indici. Kot navaja Sacksick, se »osrednja travmatična epizoda stalno pojavlja v fragmentih, v obliki leitmotivov, ki šele na koncu romana tvorijo pomensko celoto« (2002, 68). Skozi zgodbo nas spremljata senzorna leitmotiva sladkobnega vonja vrtnic (Roy, 2009, 17, 25, 51, 80, 398) in jedkega kovinskega vonja (Roy, 2009, 20, 50, 103, 284, 398), ki svoj dokončni pomen dobita v nasilnem momentu Veluthove aretacije. Besedam in besednim zvezam je retrospektivno pripisan metonimični pomen, saj s stalnim vdiranjem v pripovedno realnost postanejo zamenjava za dejanski dogodek. Že takoj na začetku romana se srečamo z Veluthovim ranjenim telesom, ko Rahel na pogrebu Sophie Mol opazuje cerkveno kupolo in razmišlja o moškem, podobnem

Veluthi, ki gol do pasu pleska strop. Nato pomisli (Roy, 2009, 17): »kaj bi se zgodilo, če bi se vrv strgala? Predstavljala si ga je, kako kot temna zvezda pada izpod neba, ki ga je bil naredil. Kako polomljen leži na vročih cerkvenih tleh in iz lobanje mu kakor skrivnost lije temna kri.« Ne na cerkvenih tleh, temveč na trdih tleh zapora Velutha približno ob istem času dejansko umira in prizor se podvoji, ko policijski inšpektor pripelje Estha, da ga identificira kot ugrabitelja (Roy, 2009, 409): »Na ponečedenih, spolzkih tleh se je prikazal Velutha. [...] Iz lobanje mu je pronicala kri kot skrivnost.« Podvojitev Veluthove prelite krvi na cerkvenih tleh in na tleh zapora odraža »skladnost med cerkvijo in državo, ki ju roman obsoja kot ideološki in dejanski podlagi za Veluthov nasilni uboj« (Misri, 2014, 99).

Pomenljiva je tudi uporaba tehnike literalizacije, značilne za magični realizem, ki konkretizira simbolne predstave. Literalizacijo je moč opredeliti kot »gibanje iz abstraktnega v konkretno, iz figurativnega v dobesedno, iz besede v stvar« (Hegerfeldt, 2002, 68), kar dejansko pomeni, da postopek literalizacije metafore in abstraktne samostalnice pretvori v fizične prezenze. V povezavi z Veluthovo krvjo se utelesi sladkobni vonj vrtnic (Roy, 2009, 81): »Za vekomaj se bo zalezal v vsakdanje reči. V obešalnike za plašče. V paradižnike. V katran na cesti. V nekatere barve. V krožnike v restavraciji. V odsotnost besed. In v praznino v očeh.« Podobno se literalizira tudi spomin na Sophie Mol in postane fizično prisoten v življenjih ostalih likov (Roy, 2009, 30): »Izguba Sophie Mol je neslišno stopicala okrog ajemenemske hiše kot tiha stvarca v nogavicah. Skrivala se je v knjigah in hrani. V Mammačijinem violinskem kovčku.« Izguba (»The Loss«), poudarjena z veliko začetnico, se iz abstraktnosti materializira v konkretnost. Travmatični spomini se vedno znova fizično pojavljajo v snovnosti pripovedne realnosti, s čimer je poudarjen njihov uničujoč vpliv in obenem nezmožnost pomiritve s preteklostjo.

Veluthovo nasilno kaznovanje, ki ga različni indici napovedujejo skozi celoten roman, se naposled odvije neposredno pred očmi dvojčkov, ko ga policisti pretepejo do skrajnega roba smrti na podlagi lažnih obtožb Baby Kočamme (Roy, 2009, 396):

Dvojčka sta bila premlada, da bi razumela, da so policisti zgolj sluge zgodovine, ki jih je poslala tja, da bi zaključili račune in iztržili dolgove pri tistih, ki so prekršili njene zakone. Gnala so jih čustva, ki so bila prvinska, toda v navzkrižju s tem hkrati tudi docela neosebna. Čustva prezira, porojena iz brezobličnega, neizpovedanega strahu – strahu civilizacije pred naravo, strahu moških pred ženskami, strahu moči pred nemočjo. [...] To, čemur sta bila Esthappen in Rahel priča tistega jutra, čeprav tega takrat nista vedela, je bil klinični prikaz v okviru obvladljivih razmer [...], kako zelo človeška čud stremlje po premoči. Strukturi. Redu. Popolnem monopolu.

Brutalna manifestacija nasilja kastne ideologije je prikazana skozi oči dvojčkov, ki sta nemi in nemočni priči Veluthove surove aretacije, v kateri je uporaba sile namenjena razvrednotenju telesa znotraj družbenega sistema na točki, ko posameznik izstopi iz okvira poslušnega subjekta. V trenutkih opisa dejanskega nasilja nad Velutho je gledišče postavljeno v dvojčka, vendar pripoved nadzoruje vsevedni pripovedovalec, ki bralcem z medicinsko objektivnostjo (in z vednostjo, ki jo dvojčka ne moreta posedovati) prikaže »delovanje zgodovine« (Roy, 2009, 398):

Lobanjo je imel preklano na treh mestih. Nos in obe ličnici so bili zdrobljeni, da je od njegovega obraza ostala kaša brez potez. Brca v usta mu je razklala zgornjo ustnico in izbila šest zob [...]. Štiri rebra je imel zdrobljena, eno mu je predrlo levo pljučno krilo, zaradi česar je krvavel skozi usta. Kri v njegovi sapi svetlordeča. Sveža. Mehurčkasta. Njegovo tanko črevo se je pretrgalo in iz njega mu je iztekala kri ter se zbirala v trebušni votlini. Hrbtenico je imel poškodovano na dveh mestih; ta udarec mu je ohromil desno roko, zaradi njega pa je tudi izgubil oblast nad sečnim mehurjem in danko. Obe kolenski pogačici sta bili strti.

Pripoved se povrne v polodvisni diskurz dvojčkov, ko se najprej Rahel prepričuje, da moški ni Velutha, ampak njegov (namišljeni) brat dvojček, čemur Estha ne verjame, vendar po vrnitvi s policijske postaje tudi sam pritrdi tej Rahelini ideji, s čimer želita dvojčka pobegniti pred travmo, ki sta jo pravkar izkusila.⁵ Travma pa ostaja in dvojčka neprestano iščeta načine, da bi se odkupila za zlo, za katerega objektivno nista bila odgovorna, in tako nase nehote prevzameta breme družbene krivice, ki sta ji bila priča, saj sta v svoji otroški nedolžnosti prepričana, da sta odgovorna za izdajstvo Velutha in da bo s tem »Estha obdržal pobotnico za zapadle dolgove, ki jih je plačal Velutha« (Roy, 2009, 263). Nasilje, ki sta mu bila priča, Rahel in Estha kot pokoro podoživljata na lastnih telesih. Tako kot je bilo ukročeno Veluthovo telo, se tudi sama zavežeta praznini in molku, ki ju lahko vidimo kot dejansko manifestacijo zlorab, ki jih v imenu tradicionalnih vrednot vzdržuje kastna ideologija. Na ta način simbolno zasedeta izpraznjeno družbeno pozicijo nedotakljivih. Mol, v katerega se po obtožbi Velutha pogrezne Estha, in praznino, ki jo neguje Rahel, lahko razlagamo tudi kot literalizacijo kastnega nasilja nad posamezniki.⁶ Njuna individualnost, telesi

5 Opazna sprememba pripovednega gledišča se pojavi tudi ob Esthovi identifikaciji Velutha na policijski postaji, kjer medicinski diskurz zamenja »zlovešče karikirana podoba dehumanizacije človeškega telesa v kastnem nasilju« (Misri, 2014, 101): »Obraz je imel otečen in njegova glava je bila podobna buči, preveliki in pretežki za vitko steblo, na katerem je rasla. Buči s pošastnim, z naokrog obrnjenim smehljajem« (Roy, 2009, 409–410).

6 V romanu poudarjena kot »Molk in Praznina« (419) in natančneje opisana pri Esthu kot tihota, ki se mu je »ped za pedjo razpredla po notranjih lobanjskih stenah, mu izsesala vzpetine in tesni spomina, odstranila iz njih stare stavke, jih pometla s konice njegovega jezika. Njegove misli je oropala besed, s katerimi jih je opisoval, ter jih pustila okrnjene in gole. Neizgovorljive. Odrevenele« (24), in pri Rahel kot luknja »na mestu, kjer so bile nekoč Esthove besede. [...] Da je namreč praznina pri enem od

in jezik postanejo vidni opomnik družbenih krivic, fragmentacijo Veluthovega telesa, ki sta ji bila priča, pa prevzameta na lastni telesi in subjektivnosti, simbol česar je tudi dezintegracija njunega jezika.

Ne glede na to, da sta dvojčka »rabila več let, preden sta doumela Ammujin delež v tem, kar se je pripetilo« (Roy, 2009, 414), se bralcem skozi pripoved po delčkih razkrivajo različne ravni družbeno-političnih struktur, ki se aktivirajo ob transgresiji kastnih ločnic in ki ne izbirajo sredstev za ponovno vzpostavitev jasnega razmerja med agenti moči in marginaliziranim obrobjem. Kastni sistem se ohranja in potrjuje v vseh plasteh družbe, tako v zasebni sferi (Veluthov oče izda ljubezensko zvezo med Veluthom in Ammu njeni materi in Baby Kočammi) kot širše v državno-pravnih strukturah. Ostro zamejene meje hegemonične čistosti tako prevevajo vse nivoje družbenih interakcij, arbitrarnost meja pa je vedno pogojena z idejami o nečistosti, ki načelno legitimirajo določen družbeni sistem, in »[f]izično prečkanje družbenih pregrad velja za nevarno nečistost« (Douglas, 2010, 202). Zato ne preseneča reakcija Mammači in Baby Kočamme, ki ob razkritju ljubezenske zveze reagirata z gnusom, opazkami o vonju nedotakljivih in ob tem komaj zadržujeta bruhanje (Roy, 2009, 334): »Živo si je narisala prizor v domišljiji: *paravanova* groba črna roka na prsih njene hčere. [...] Njegov posebni paravanski vonj. *Kot živali*, je pomislila Mammači in se komaj zadržala, da ni bruhalo. *Kot pes s psico, ki se goni*. [...] S tem dejanjem je oskrunila več rodov žlahtne vzreje.« Omenjeni odzivi so tipični za stik z nečistim, ko abjektno vdre v imaginarni prostor dotlej neonesnaženega in neomadeževanega (Kristeva, 1982, 2).

Policisti, ki brutalno pretepejo Velutha ob aretaciji, delujejo v imenu represivnih aparatov institucionalne oblasti. Policijski inšpektor je sicer slutil neresničnost v Baby Kočamminih obtožbah, vendar je po drugi strani »brezhibno razumel. Imel je ženo iz kaste Dotakljivih, dve hčeri iz kaste Dotakljivih – cele rodove Dotakljivih, ki so že čakali v svojih Dotakljivih maternicah« (Roy, 2009, 336). Čeprav je v romanu nakazano, da je Velutha del komunistične partije (Rahel ga na primer vidi na marksističnem shodu), pa ob razvoju dogodkov ne najde podpore pri strankarskemu vodji, tovarišu Pillajju, saj ta policijskemu inšpektorju zagotovi, da Velutha ni pod zaščito stranke.⁷ Komunistična partija pa naposled pokaže skrajno hipokrizijo, ko Veluthovo smrt izrabi za podpihovanje lastnih ciljev (Roy, 2009, 389). Vse ravni različnih družbeno-političnih akterjev se v primeru transgresije kastnih meja združijo v skupnem cilju. Nasilje nad Veluthom je torej utemeljeno v ohranjanju kaste čistosti, je kazen za onesnaženje, za nečistost. Njegovo telo dejansko predstavlja družbeno abjektno, ki je kot nedotakljivo tolerirano samo do določene meje, po prestopu pa je podvrženo

dvojčkov samo različica molka pri drugem. Da se to dvoje ujema« (35).

7 Arundhati Roy je v romanu izrazito kritična do komunističnega gibanja, saj le-to »ni nikdar javno izrazilo dvoma o tradicionalnih vrednotah kastno urejene, izrazilo starim šegam predane družbe« (96).

nasilju, ki naj bi zopet trdno vzpostavilo ločnico med čistim in umazanim, oziroma kot komentira pripovedovalec: policisti »[n]iso prišli aretirat človeka, ampak izganjat strah« (Roy, 2009, 397). V romanu je ponovno prek otroške fokalizacije prikazano ideološko ustvarjanje objektov institucionalnega nasilja, cinično upodobljenega kot legitimno izvajanje zakona (Roy, 2009, 397): »odred policistov iz kaste Dotakljivih [je] v Osrčju teme deloval gospodarno, ne obsedeno. Učinkovito, ne anarhično. Odgovorno, ne histerično. [...] [U]porabili [so] cepivo, ki ga ima na voljo neka skupnost, da se zaščiti pred prevratom.« Nasilne aretacije Velutha ne izvršijo iracionalne pošasti ali zločinci, ampak člani represivnih organov, ki svoja dejanja racionalno utemeljujejo v političnih in družbenih normah ter pravnih okvirih. Nasilje ni dojeta kot tako, temveč kot »ukrep«, ki so ga dolžni izvesti za zagotavljanje stabilnosti družbe. Roman prav s potujitvijo prek otroškega pogleda prikaže konstrukcijo posameznikov kot objektov institucionaliziranih družbenih mehanizmov, nad katerimi se v diskurzu represivnih družbenih aparatov zgolj uveljavlja »Struktur[o], Red[]« (Roy, 2009, 396). Kastno nasilje torej ni samo spolno obeleženo, ampak tudi politično in institucionalno, saj je uporabljeno za vpis političnih označevalcev na telesa posameznikov z namenom njihove diskvalifikacije in podreditve znotraj pravnega sistema.

Zgodba se v svoji nelinearnosti zaključuje retrospektivno v točki erotičnega odnosa med Veluthom in Ammu in z iluzornimi obeti za lepšo prihodnost z besedo »Jutri« (Roy, 2009, 433), z obljubo, ki pa je za bralca že postala sintaktično razdvojena »Drrru-gič« (195) in označuje čas travme in neskončne kazni (Lanone, 2002, 132–133). Dvojnost, ki strukturno oblikuje roman, se na koncu izteče v podvojen ljubezenski odnos, saj dvojčka na nek način ponovita transgresijo njune matere in prav tako prelomita »Zakone Ljubezni« (Roy, 2009, 419):

Zelo malo je takšnega, kar bi lahko kdo povedal, da bi pojasnil, kar se je zgodilo zatem. Nič, kar bi (po Mammačijinem pravilniku) ločilo Seks od Ljubezni. Ali pa Potrebe od Čustev. [...] Samo to, da so tekle solze. Samo to, da sta se Molk in Praznina prilegala drug drugemu kot dve skupaj položeni žlici. Samo to, da je nekdo smrkal v jamice ob vznožju ljubkega vratu. Samo to, da je na trdem ramenu medene barve ostal polkrožen odtis zob. Samo to, da sta se tesno oklepala drug drugega še dolgo po tistem, ko je bilo mimo. Samo to, da te noči nista podelila sreče, temveč brezmejno žalost. Samo to, da sta znova prekršila Zakone Ljubezni. Ki so predpisovali, koga smeš ljubiti. In kako. In koliko.

Njuno dejanje lahko vidimo kot obupan poskus vrnitve v nedolžno otroštvo, ki je bilo zaradi družbene agresije v želji po ohranjanju kaste nedotakljivosti za vedno prekinjeno in uničeno. Kot poudarja Lanone, prizor incesta »izhaja iz izgube ne iz poželenja in postane nežen ritual žalovanja; tiho ponavljanje besedne zveze 'samo

to' poudarja skupno bridkost in ne strasti« (2002, 132). Incest pa lahko razumemo tudi v simboličnem razmerju do družinske in skupnostne obsesije po ohranjanju čistih sorodstvenih vezi oziroma skrajne endogamije, prek katere se ohranja kastni sistem in ki neizogibno vodi do zvez med ožjimi družinskimi člani v določeni družbi. Prepričanost o večvrednosti določene skupine in rigidno ohranjanje meja posledično pripelje do monolitnega genskega bazena, ki ironično vodi prav v deterioracijo njenih članov (Roy, 2009, 293): »Čako je rekel, da je pogostost blaznosti med sirskimi kristjani visoka cena, ki jo morajo plačevati, ker se ženijo v ožjem sorodstvu.« Deepti Misri vidi njun odnos kot simbolno dejanje, ki »temeljito pretese reproduktivni, v prihodnost zazrti telos kaste« (2014, 92). Incest paradoksalno postane sprevržena metafora perpetuacije absolutne čistosti, simbol skrajne točke ohranjanja navidezno nepremostljivih meja. Kot čezmerna čistost pa v sebi nosi tudi obete za propad, za regresijo, saj gre za odnos brez prihodnosti, brez nadaljevanja.

Bibliografija

- Ahmad, A., Reading Arundhati Roy Politically, v: *Arundhati Roy's The God of Small Things* (ur. Tickell, A.), Oxon 2007, str. 110–119.
- Aldama, F. L., *A User's Guide to Postcolonial and Latino Borderland Fiction*, Austin 2009.
- Bose, B., In Desire and in Death: Eroticism as Politics in Arundhati Roy's *The God of Small Things*, v: *Arundhati Roy's The God of Small Things* (ur. Tickell, A.), Oxon 2007, str. 120–131.
- Caruth, C., Recapturing the Past: Introduction, v: *Trauma: Explorations in Memory* (ur. Caruth, C.), London 1995, str. 151–157.
- Channa, S. M., Looking Up at Caste: Discrimination in Everyday Life in India, v: *Life as a Dalit: Views from the Bottom on Caste in India* (ur. Channa, S. M., Mencher, J. P.), New Delhi 2013, str. xiii–xl.
- Douglas, M., *Čisto in nevarno*, Ljubljana, 2010.
- Hegerfeldt, A. C., Contentious Contributions: Magic Realism goes British, *Janus Head* 5, 2, 2002, str. 62–86.
- Kristeva, J., *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, New York 1982.
- Lanone, C., Seeing the World through Red-Coloured Glasses: Desire and Death in Arundhati Roy's *The God of Small Things*, v: *Reading Arundhati Roy's The God of Small Things* (ur. Durix, C., Durix, J.-P.), Dijon 2002, str. 125–143.
- Misri, D., *Beyond Partition: Gender, Violence, and Representation in Postcolonial India*, Urbana, IL 2014.

Rao, A., Introduction: Caste, Gender and Indian Feminism, v: *Gender & Caste* (ur. Rao, A.), London 2005, str. 1–47.

Roy, A., *Bog majhnih stvari*, Ljubljana 2009.

Sacksick, E., The Aesthetics of Interlacing in *The God of Small Things*, v: *Reading Arundhati Roy's The God of Small Things* (ur. Durix, C., Durix, J.-P.), Dijon 2002, str. 63–73.

Anja Mrak

**»Žrtvi sta, ne pa storilca«:
narativizacija nasilja in travme v romanu
Arundhati Roy *Bog majhnih stvari***

Ključne besede: narativni postopki, množinski pripovedovalec, nasilje, travma, Arundhati Roy

Arundhati Roy se v romanu *Bog majhnih stvari* (1997) problematike kastnega sistema, neločljivo prepletenega z ostalimi praksami družbene dominacije, kot so patriarhat, rasizem, kolonializem in neokolonializem, loti s kompleksno pripovedno strukturo. Konvencionalna zgodba o tragični ljubezni med žensko iz višje kaste in pripadnikom nedotakljivih se spretno izvija klišejskim vzorcem z uporabo ekscentričnih fokalizatorjev, saj večino pripovedi spremljamo skozi oči dvojčkov Rahel in Estha, z magičnim realizmom in nelinearnostjo, ki subtilno uprizarja travmatične spomine. Roman je strukturiran kot prototipska travmatska pripoved, saj se osredotoča na soočenje z nepreseženo travmo, s katero se že od otroštva vsak na svoj način spopadata Rahel in Estha. Arundhati Roy dualizem kaste čistosti in nečistosti spretno preslika v narativno strukturo pripovedi. Roman odlikujeta dvojnost (katere simbol sta že dvojčka sama) in neprestano ponavljanje, ki ne predstavlja le neskončnega vračanja travme, ampak tudi nenehno napetost, ki izvira iz hegemonosti kastnega sistema in nasilja, ki ga proizvaja. V središču romana je biopolitika družbenih mehanizmov in struktur, ki disciplinira posameznikovo telo, nadzira njegova ravnanja, korigira in kaznuje prestopke. Prek državnih institucij ga vzgaja v poslušnost in obvladovanost ter ga v imenu varnosti, enotnosti in višjih skupinskih ciljev regulira v neizstopajoče kolektivno telo. Družbeno-politični mehanizmi se legitimirajo in obnavljajo tudi z nasiljem, ki pa ni dojeto kot tako, temveč kot nujen »ukrep« in »dolžnost« za ohranjanje zakonov.

Anja Mrak

**“You are the victims, not the perpetrators”:
Narrating Violence and Trauma
in Arundhati Roy’s *The God of Small Things***

Keywords: narrative techniques, multiple-person narrator, violence, trauma, Arundhati Roy

In her 1997 novel *The God of Small Things*, Arundhati Roy confronts the problem of caste violence, inextricably bound up with other practices of social domination such as patriarchy, racism, colonialism and neocolonialism, through a complex narrative structure. The conventional story about a tragic love between a woman from a higher caste and a member of the untouchables skilfully evades cliché patterns by employing eccentric focalisers, as we experience most of the story through the lenses of multiple-person narrators, twin brother and sister, Rahel and Estha, magical realism, and a disjointed narrative full of prolepses and analepses which subtly renders traumatic memories. The novel is structured as a prototypical trauma narrative and stages a confrontation with an unresolved traumatic event from which Rahel and Estha have been recovering since childhood. Roy deftly transposes the dualism of caste purity and impurity onto the narrative structure. The narrative is caught within a duality (symbolised already by the twins) and a perpetual repetition which represents not only the eternal return of trauma but also the constant tension which derives from the hegemony of the caste system and the violence it produces. The biopolitics of social mechanisms and structures which disciplines the individual’s body, controls his actions, rectifies and sanctions transgressions is at the heart of the novel. It raises the individual into obedience and restraint with the help of state institutions, and regulates them into an inconspicuous collective body in the name of security, unity and higher common goals. Socio-political mechanisms are legitimised and reaffirmed through violence as well, which is not understood as such, but rather as a necessary “measure” and “duty” to uphold the law.