

„MI SMO LJUDI APOKALISE“: POSTHUMANISTIČKA POETIKA I HUMANITARNA RETORIKA U ROMANU *ANIMALOVI LJUDI* INDRE SINHE

Sažetak: Jedno od opštih mesta savremene teorije kulture koja je poslednjih nekoliko decenija ozbiljno zabavljena preispitivanjem odnosa ljudskog i neljudskog jeste posthumanistička kritika razuma i racionalnosti, kao i sumnja u humanistički koncept čoveka kao slobodnog i samosvesnog bića, superiornog u odnosu na druge oblike života. Na prvi pogled, već po naslovu ali i izborom teme i pripovednog gledišta koje prednost daje „neljudskom“ i „nerazumnom“ glasu, roman *Animalovi ljudi* Indre Sinhe sadrži sva važna obeležja posthumanističke poetike. Neljudsko i nerazumno, međutim, nije sredstvo za dekonstrukciju razuma i ljudske izuzetnosti, već kritika humanitarne retorike u kojoj autor prepoznaje oblik „tihog nasilja“ i još jednu od manifestacija (bio)političkog diskursa. Kroz lik glavnog junaka, Animala, humanitarnoj retorici je suprotstavljen humanizam radikalnog tipa.

Cljučne reči: posthumanizam, humanitarna retorika, humanizam, Indra Sinha

Roman *Animalovi ljudi* migrantskog pisca indijskog porekla Indre Sinhe je tematski vezan za Indiju, napisan je na engleskom jeziku i pokazuje obeležja postmodernosti na planu izraza. Međutim, roman nije prepoznatljiva postkolonijalna priča o egzilu, dislokaciji, hibridnom identitetu i „imaginarnim domovinama“, temama koje su u poslednjih nekoliko decenija obeležile ne samo indijsku književnost na engleskom jeziku, već i tzv. multikulturalnu književnost. Ovim, ipak, ne napuštamo teren postkolonijalizma: koncipiran kao fiktivski autoportret i svedočanstvo, roman je zapravo prikaz racionalizovanog zločina neoliberalnog kapitala nad „prezrenima na svetu“, kako bi rekao Franc Fanon (Frantz Fanon), autor jednog od najvažnijih antikolonijalnih dokumenata i moralnih osuda kolonijalizma. On je imaginativni prikaz jednog oblika ispoljavanja onoga što Rob Nikson (Rob Nixon) naziva „tihu nasilje“¹: u ovom

¹ „Tihu nasilje“ prema Robu Niksonu obuhvata razne oblike „indirektnog, sporo-delujućeg nasilja“, kao što su biomagnifikacija (zadržavanje štetnih hemijskih supstanci u ljudskim organima zbog povećane koncentracije pesticida u hrani) ili izmeštanja teške i hemijske industrije u ekonomski nerazvijene delove sveta, klimatske promene, pretvaranje plodne zemlje u pustinje, uništavanje

konkretnom slučaju, to je ekološka katastrofa, izazavana otrovnim gasom iz fabrike pesticida, koja je ostavila teške posledice po život lokalnog stanovništva – deformitete, hronične bolesti i zatrovanu životnu sredinu – dok odgovorni za nesreću ni dvadeset godina nakon tog događaja nisu izvedeni na sud. Ako uzmemo u obzir isključivo eksplicitno iskazana žanrovska obeležja, roman otkriva negativnu viziju postojećeg sveta: centralni motiv romana je Apokalipsa, inače opšte mesto distopijske poetike. Međutim, građa za *Animalove ljude* preuzeta iz istorijske stvarnosti, umanjuje spekulativnu, a ističe mimetičku dimenziju žanra. Animalovo postljudsko telo je rezultat biološkog i tehnološkog opredmećenja, svojstvenog neoliberalnom kapitalizmu i biopolitičkoj regulaciji stanovništva, i istovremeno simbol svih onih ljudi koji već žive životom suphumanih bića. Za te ljude je, kako Sinhin junak Animal kaže, uvek „sada sati“, jer vreme ne postoji tamo gde nema ni nade ni očekivanja: „Nada umire na mestima poput ovog jer nada živi u budućnosti, a ovde budućnosti nema, kako da misliš na sutra kad ti se sva snaga potrošila da preživiš danas“ (Sinha, 2007: 185).² Imaginativno promišljanje i predstavljanje „tihog nasilja“ predstavlja izazov za pisca koji želi da izbegne zamku da sentimentalizuje patnju „drugog ili deli moralne i političke propovedi“ (Nixon 2011: 3): Sinha uspešno izbegava ove zamke, ne praveći etičke i političke kompromise, preispitujući koncepte moralne i pravne odgovornosti na intelektualno kompleksniji način nego što to čine mnoge posthumanističke teorije etike i politike. U tom preispitivanju, racionalnost i empatija nisu oslobođeni moralnog ambigviteta, već prikazani kao multidimenzionalni i nesavršeni, ali ipak od suštinskog značaja za društvene odnose.

Indra Sinha koristi u *Animalovim ljudima* narativne tehnike koje se mogu lako dovesti u vezu sa postmodernim izrazom, ne da bi njima relativizovao odnos fikcije i stvarnosti, već kao sredstvo kojim se želi da se „razotkrije“ neistina i zločin (u pravnom i moralnom smislu). Korišćenjem unutrašnje fokalizacije i paratekstualnih sredstava koja daju okvir priči – posveta „Za Sunila“, „Napomena urednika“, „Kaufpurski rečnik“ na kraju romana, kao i *website* (www.khaufpur.com) – tekst se na prvi pogled oslobađa prisustva autora, ali se zapravo time samo još više ističe njegova artificijelnost. Na samom početku, „urednik“ upozorava čitaoca da je priča zapravo prevod usmenog teksta na hindu jeziku, koji je snimljen na magnetofonskoj traci, u kome ništa nije menjano – ništa osim činjenice da se radi o prevodu! Više puta u svom „svedočenju“, Animal izražava sumnju u to da će njegova priča biti verno prevedena i pravilno shvaćena, podsećajući

šuma, radioaktivnost i sl. (Nixon, 2011: 2). „Tiho nasilje“ traje dugo, odvija se sporo, i dešava se u geografskim oblastima koje su „daleko od očiju“ razvijenog Zapada, dakle, u ekonomski nerazvijenim zemljama, koje Nikson naziva „globalnim Jugom“. „Tiho nasilje“ ne proizvodi „dramski efekat“, niti izaziva osećanja empatije kod zapadnog čitaoca/gledaoca, opsednutog instant uzbuđenjima i naviknutog na spektakularne događaje i velike katastrofe (Ibidem.,3).

² Svi dalji navodi u glavnom tekstu su prema Sinha, Indra. 2007. *Animal's People*. UK: A CBS Company

time čitaoca da su takve priče uvek posredovane. Svest o posredniku izostaje u trenutku kada se ponajviše očekuje: Animal ne prestaje da se direktno obraća čitaocu ni kada u groznici i mentalnoj agoniji beži u džunglu: posle krvavih sukoba kaufpurskih demonstiranja i policije, ponavlja se „ona noć“, kada fabrika ponovo gori. Na kraju knjige ćemo saznati da je Animal u stanju bunila izazvao „drugu apokalipsu“, požar u kome će život izgubiti Ma Franci. Međutim, ovo nije slabost Sinhinog narativnog pripovednog postupka, već još jedan od momenata u kome se čitalac podseća da je književno svedočanstvo fikcija i višeslojni narativ, koji ne dozvoljava brzu identifikaciju sa patnjom žrtve, niti sentimentalizaciju priče. S jedne strane, time se ističe važnost čitaočevog društveno-kulturnog pozicioniranja koje utiče na njegovo tumačenje teksta, a sa druge strane skreće pažnju na činjenicu da je empatija nije dovoljna za unapređenje moralnih veština i kvaliteta javnog života. Za roman koji nastoji da demaskira „moralnost“ racionalizma koji je svojstven kapitalizmu, odnosno humanitarnu retoriku kao njegovu masku, empatija i čin empatične identifikacije sa pričom i njenim junacima su od krucijalnog značaja. Ta identifikacija ne sme biti jednostavna i laka, već promišljena, spora, svesna ograničenja razumevanja koje uvek ostaje nesavršeno i nepotpuno.

Takav pristup temi i tekstu podrazumeva najpre svest autora o sopstvenom mestu kao nagrađivanog kosmopolitskog pisca i humanitarnog aktiviste: autoparodija štiti Sinhu od postkolonijalističke kritike da se služi aproprijacijom glasa Drugog. Stoga on pribegava humoru, autoironiji i okvirnom narativu kao štiti od postmoderne fetišizacije kulturne razlike i njene patnje. Posebno uspešno ga od te opasnosti čuva glavni lik i narator – Animal. Animal je devetnaestogodišnji mladić koji boluje od teškog oblika skolioze, koja mu je „istopila kičmu“, kako kaže, i povila ga do zemlje, pa mora da hoda „na sve četiri“, kao životinja, „sa dupetom kao najuzdignutijim delom tela“ (15). Animal je posthumano stvorenje, ne u prenesenom već doslovnom smislu, jer je njegovo deformisano telo posledica delovanja biotehnologije – otrovnog gasa koji je na hiljade njegovih sunarodnika usmrtio, obogaljio, ostavio da žive sa teškim hroničnim bolestima koje su u uslovima njihovog ekstremnog siromaštva još strašnije. Podrugljivi nadimak koji je još kao dete dobio, *Jaavar* („životinja“ na hindu jeziku), prihvatio je kao svoje pravo ime i identitet, ime sopstvenog poniženja i besa, i skrovište ljudskih vrlina nasuprot svetu kapitala i birokratije, kojim upravlja licemerje svih mogućih vrsta. Kako već sam naslov romana nagoveštava, Animal nas upoznaje i sa „svojim ljudima“, sa herojskim naporima njegovih sunarodnika da nađu smisao življenja u uslovima u kojima je vreme stalo „one noći“, koje „niko u Kaufpuru ne želi da se seća, a niko ne može da je zaboravi“ (1). U fokusu Animalove priče je borba za prava postradalog stanovništva grupe građanskih aktivista okupljenih oko Zafara, beskompromisnog idealiste koji se zbog ove borbe odrekao svog udobnog građanskog statusa i došao da živi sa najsiromašnijima u Kaufpuru; on je organizator protesta protiv *Kampanije*, kako svi u Kaufpuru zovu američku

korporaciju odgovornu za nesreću. Politička borba i Animalova skepsa kada se o njoj radi dovode u pitanje odnos pravde (moralne i sudske) i ljudskih prava – prava koja su odavno izneverila svoja izvorna značenja, a nikada nisu imala onaj univerzalni značaj koja su proklamovala. Ova doktrina, posebno u savremenom trenutku, maskira krucijalnu društvenu razliku, razliku između bogatih i siromašnih, onih sa „pravom da imaju prava“, kako bi rekla Hana Arent, i onih lišenih tog prava. Međutim, priča o političkoj i pravnoj borbi za legalnu presudu je pozadina za niz sudbina i likova koji predstavljaju život Kaufpura, a koje Animal čini vidljivim za čitaoca. Tu je, pre svega, sam Animal i njegova svakodnevna nastojanja da pronađe hranu, za sebe i druge: njegova briga za staru francusku opaticu, Ma Franci, koja ga je očuvala, jedinog prijatelja, psa Đaru, kao i za teško obolelu devojčicu Aliju, koju će Animal u samrtnim mukama, na leđima nositi do ambulante, po najtoplijem vremenu Nautape kada od toplote „zemlja drhti ali ne od straha već od paklene, vatrene vrućine“ (278). Tu je priča o njegovom doprinosu borbi protiv *Kampanije iz Amrike* tako što *džembondira* („špijunira“, prim. prev.) za Zafara, na koga je ljubomoran i potajno mu daje pilule otrovne „dature“, ali koga istovremeno voli i poštuje zbog njegove iskrene posvećenosti cilju; u trenutku kada misli da će Zafar, koji štrajkuje glađu, umreti, Animal mu kaže: „Slušaj me gade, slušaj ti draga pizdo od čoveka, pobedićemo“ (308). Razlog ljubomore prema Zafaru je Niša, devojka koju Animal voli jer je jedina osoba u čijem pogledu se nije videlo „ni da sam bogalj, niti pretvaranje da nisam. Ona je bila jedina osoba koja se odnosila prema meni kao da sam potpuno normalan“ (22). Tu su i Animalova nastojanja da se izbori sa svojom seksualnošću i erekcijom koja ga spopada u najnezgodnijim trenucima, tokom suđenja, recimo, dok sedi pored Niše, što sa sebi svojstvenom ironijom i humorom komentariše: „E pa, bar jedan deo mene može stajati uspravno“ (79). Konačno, tu je i borba koju vodi sam sa sobom da li da prihvati mogućnost da ode na operaciju u Ameriku ili je odbije i ostane zanavek Jaanvar. Osim Animala, međutim, čitav niz drugih likova i sudbina doprinose autentičnosti Sinhinog imaginativnog prikaza života u Kaufpuru, koga Animal ironično naziva „svetski glavni grad sjebanih pluća“ (230). Jedno od naročitih obeležja i draži ovog romana jeste duhovit stil, „slobodna, nesputana, gotovo rascvjetana nepristojnost“ (Levanat Peričić 22) i čudna mešavina engleskog, hindu i francuskog jezika, kojom se Animal služi. Originalnim jezikom i stilom, Sinha sprečava da Animalovo pripovedanje zapadne u patetiku i sentimentalnost, istovremeno gradeći zahvaljujući takvom pripovedanju most razumevanja i empatije za *drugost*; ma koliko sebe prikazivao kao „neljudsko“ Drugo, Animal otkriva u sebi i za čitaoca prepoznatljiva ljudska osećanja – istorijski situirana i univerzalna u isti mah.

Bez porodice i rodbine, prepušten ulici, Animal živi na sigurnoj udaljenosti od ljudskog roda, sa izuzetkom par njih, štiteći se od ljubomore i odvratnosti koju oseća prema svom telu, svojim marifetlucima, cinizmom, britkim jezikom, skarednim i duhovitim dosetkama. Povrh svega, on pati i od „napada ludila“ kada „čuje glasove“

živih i mrtvih, i to nam saopštava već na početku. Lukav i promućuran, sa izraženim seksualnim apetitom, sklon vulgarnostima i „neslanim“ šalama, Animal živi na društvenoj margini, zahvaljujući džeparenju i domišljatosti, zbog čega ga Rob Nikson smešta u red junaka pikarskog romana („pikaro“ – obešenjak, probisvet, ugursuz, prim. prev.). Pikaro je, smatra on, „zazorno“ Drugo, u Kristevinom smislu reči: stigmatizovan kao bezobrazan i lažljiv, pikaro otelovljava sve što društveno privilegovane klase, sa svojim manerizmom i etikecijom, žele da potisnu i uklone (Nixon, 451). U svoj svojoj singularnosti – alfa i omega svoje vrste – Animal je samo jedan od najsiromašnijih među siromašnima, jedan od „ljudi Apokalise“ iz „Kraljevstva siromaha“, kako Animal naziva stanovnike Natkreker (Nutcracker) – „bastije, bidonvila, slama“ (22) – ilegalnog naselja u koje je društvo izopštilo „svoje nedodirljivo siromaštvo i izoliralo ga u zajednicu prepuštenu sebi“ (Levanat Perićić). Iz perspektive američke doktorke Eli Barber koja je tu došla sa namerom da otvori ambulantu za besplatno lečenje siromašnih, Natkreker je najčudnije mesto u kome je ikada boravila: „gde se mleko prodaje na kašičice. Gde ljudi kupuju po jednu cigaretu, i po trojica se voze na jednoj bicikli“ (151). Smešteno uz džunglu i napuštenu fabriku, Natkreker je prostor bez privatnosti i enterijera, sa stračarama koje se oslanjaju jedna na drugu i rupama u zidu umesto vrata, dok se na njegovoj glavnoj ulici, koja se inače zove Rajska ulica, mogu videti samo „hrpe spečene zemlje, gomile nabacanih dasaka s kojih vise platneni džakovi, najlonske kese i suvi listovi palmi... Svuda govna i plastika“ (106). Vreme u „Kraljevstvu siromaha“ je zaustavljeno; „deli se na ono pre i ono posle“ katastrofe, kada je uništena ne samo bogata prošlost Kaufpura, već nada i budućnost. Zato roman „dramatizuje iluziju singularnog događaja“ (Nixon 449); događaji se prikazuju kao da su zamrznuti u vremenu i „zadržani u stanju environmentalističke, epidemološke, političke i pravne nerešenosti“ (Ibidem., 449) – beskonačnih sudskih procesa i hroničnih bolesti. Najsiromašnji stanovnici Kaufpura su Agambenov „goli život“, sveden na biološko postojanje i fiziološke radnje, „bez prava na prava“, osim prava na tiho umiranje. Sve ovo zvuči kao poziv čitaocu da pogleda u lice Drugom, i prepozna na tom licu slabost i ranjivost tuđeg života, što po Levinasu čini osnov etike: etički možemo delovati, kaže on, tek kada izaberemo da poštujemo, a ne da eksploatišemo tuđu ranjivost i slabost, kada razmislimo i izgradimo saosećanje (Levinas, 1999: 24–25). Sinha namerava da čitaocu pruži priliku da izgradi *saosećanje*, tako što pripovedanje prepušta Animalu koji neće dozvoliti da ono bude površno, niti izjednačeno sa humanitarnom perspektivom dobrodušnog Zapada. „Nekada sam bio čovek. Tako su mi rekli. Ja se toga ne sećam, ali ljudi koji su me poznavali kada sam bio mali, rekli su mi da sam hodao na dve noge kao ljudsko biće“ (1). Već svojom prvom rečenicom, Animal se distancira od „ljudske vrste“, a odmah posle toga upozorava čitaoca da ne gaji iluziju o tome da bi ikako mogao znati kako to izgleda biti Animal, kako to izgleda bežati od ogledala, gnušati se sopstvenog odraza u njemu, a istovremeno goreti od zavisti i ljubomore prema svima koji idu na dve noge, uključujući Ma Franci o kojoj brine kao o majci. Izlaganje tuđem

pogledu je bolno iskustvo za Animala jer ga, kao i njegov odraz u ogledalu, podseća ne samo na deformitet, već na jad i čemer mesta i ljudi koji tu žive. Ekstremno siromaštvo izaziva kod „stranaca iz dalekih zemalja“ (5) zapadnog sveta neku vrstu morbidne fascinacije, lešinarske proždrljivosti koja se hrani tom patnjom. Kako bi mogle te „oči“, kojima se Animal često i direktno obraća kao metonimiji nepoznatog čitaoca sa Zapada, ostvarujući kroz roman sve veću bliskost sa njima i uvlačeći čitaoca u svoje pripovedanje, mogle shvatiti ili stvarno mariti za patnju stanovnika Kaufpura o kojima ništa ne znaju. „Šta da im kažem da bi razumeli? Da li su hiljade tih očiju bar jednu jedinu noć provele na mestu poput ovoga? Kenjaju li te oči na šinama? Kada poslednji put te oči nisu imale ništa da jedu? Te pizdaste oči, šta one znaje o našim životima?“ (7–8). Zaprepašćenje *Kakadu novinjara* ili Eli kada vide Natkreker i mesto gde Animal živi, rupu prepunu škorpiona po zidovima u napola srušenoj zgradi prekoputa napuštene fabrike, izaziva u Animalu erupciju besa: „Reći ću ti šta mi se stvarno gadi na ovom mestu, a to nije ono što se tebi gadi, kao škorpioni, prljavština, nedostatak higijene, itd. Nije to što kad hoću da se poserem, moram da idem na prugu...() Ono što mi se stvarno gadi jeste to što mi vama strancima izgledamo toliko jadno da nas morate da gledate tim pogledima tako punim nežnosti, da nam se obraćate glasom punim poštovanja. To je ono što meni ide na živce (...). Ljudi kao ti su fascinirani mestima poput ovog. Piše vam na licu, svima vama koji dolazite iz Amrike, iz Vilajata, novinjari, filmvale, fotografi, antrapalazi“ (184). Pošto su njihovi svetovi tako različiti i teško uporedivi, kao i njihov ugao gledanja, čitalac će morati da se sagne do nivoa Animalovog pogleda, do ljudskih prepona i fiziologije, materijalnosti koju „civilizovani svet“, u svojoj lažnoj duhovnosti, pokriva i stidi se. To je jedan „skroz drugačiji svet ispod struka“ (2), koji Animal odlučuje da predstavi čitaocu na svoj način, što u ovom slučaju znači da će pokušati da kod čitaoca izgradi razumevanje i saosećanje, i stekne njegovo uvažavanje kao pripovedač, ali pre svega kao ravnopravno ljudsko biće. Zato i bira da se umesto posrednika direktno obrati samo jednom paru očiju, idealnom čitaocu, a ne nekoj amorfnoj celini bez identiteta; on treba da vidi, oseti i doživi neljudski i dehumanizovan Animalov svet, a ne da projektuje na njega sliku univerzalne patnje.

Animalovo odbijanje da za par rupija i malo hrane dâ australijskom novinaru materijal za potresnu priču o životu ispunjenom patnjom, bolešću i siromaštvom, a onda kasnije prihvatanje da to ipak učini, dovodi u prvi plan temu humanitarizma i ideologije ljudskih prava. Roman kritikuje humanitarizam zbog fetišizacije ljudske patnje, čime se u drugi plan stvaljaju njeni pravi uzroci: književne ispovesti o nesrećnim ljudskim sudbinama pružaju čitaocu neku vrstu katarze i najčešće se svode na poznate truizme o krhkosti i ništavnosti ljudskog života, ili herojskoj borbi čoveka protiv prirode, tehnologije ili drugih ljudi. Ekonomska i politička nejednakost i uzroci sistemskog nasilja u ispovestima ovog tipa se obično svode na problem dehumanizacije i ljudskih prava, moralno pitanje koje se prikazuje kao važnije od politike i prava. Svedoci smo da se danas u svetu doktrina ljudskih prava

pojavljuje kao temelj „novog supranacionalnog pravnog sistema i novog prava, koji vodi vladavini nove političke moći kroz rat“ (Koljević, 2010: 131). Savremena biopolitika, setimo se Fukoovih reči, manifestuje se pre svega kao „ratovi koji se vode u ime života svih nas“, a princip moći „ubijati u ime života“ pojavljuje se kao princip međunarodnih strategija, gde preživljavanje nije „legalni opstanak suvereniteta“, već biološko preživljavanje određenog stanovništva (Ibidem., 131). U sceni razgovora dva lekara, roman direktno kritikuje ovu pseudonaučnu, zapravo rasističku, logiku distribucije života i smrti, blagostanja i siromaštva, gde se o žrtvi i smrti jednog dela stanovništva govori kao o tragičnoj činjenici i ceni koja se plaća opštem, globalnom progresu, tačnije preživljavanju „bolje prilagođene rase“. Bogati i bezimni lekar savetuje Eli Barber da 'zaboravi tu nesreću'. Iako „možda ima ljudi u slamovima koji žele da nastave sa agitacijom“, kaže on, „mi ostali, građani, gradska uprava, ministarstvo trgovine, svi mi želimo da krenemo napred“ (152–153). U podeli na „nas“ i „njih“, „mi“ smo „svi“ – bogati, građani, suverenih prava, a napredak i ostavljanje nesreće u prošlosti nije osećanje koje je prisutno samo u delovima građanskog stanovništva, već je preduslov za uspostavljanje čitavog društva, ili barem svakoga ko namerava da mu pripada. Doktor zatim objašnjava da „ovi siromašni ljudi nikada nisu ni imali šansu. Da nije bilo te fabrike, bila bi kolera, TB, iscrpljenost, glad. Oni bi ionako umrli“ (153). Kada Eli pokuša da se usprotivi ovakvom „logičnom“ zaključku, doktor odgovara da on „iznosi činjenice“ (153), koje su logičan proizvod doktorovog shvatanja ljudskog roda kao ekonomske kategorije, kao kapitala koji košta i donosi zaradu, i gde pojedinačne smrti (čitavi delovi stanovništva) imaju različitu vrednost. Iz pozicije samozadovoljne srednje klase i razvijenog kapitalističkog sveta, „ljudsko“ se određuje i meri matematičkom preciznošću.

Animalov je zadatak da denaturalizuje ove rasističke i antihumanističke pretpostavke, tako što će čitaoca naterati da kritički preispita ulogu diskursa ljudskih prava u korporativnom zločinu nad kaufpurskim stanovništvom. *Kakadu novinjar iz Ostraliije* bi samo „blejao kao i ostali“ i „govorio o pravima, zakonu i pravdi“ (3), što znači da bi ispričao sentimentalnu priču u kojoj bi Animal bio prikazan kao žrtva kome su uskraćena osnovna ljudska prava, a sve sa namerom da izazove sažaljenje kod čitalaca. Reči „prava, zakon i pravda“ su kao senke koje „uvek menjaju oblik“... i „zvuče isto iz mojih i tvojih usta, ali one ne znače isto“ (3), kaže Animal, o čemu najbolje svedoče sudski procesi koji se dvadeset godina vode u Kaufpuru protiv *Kampanije*. „Tiho nasilje“ curenja gasa i tiho umiranje koje već dvadeset godina traje jasno pokazuje da ljudska prava nisu ni univerzalna, ni besklasna, niti neotuđiva.³ Američka kompanija kupuje vreme korupcijom i

³ Pošto ljudska prava nisu inherentna, postavlja se pitanje kako mogu biti neotuđiva i nezavisna od posebnog političkog statusa, kako bi mogla da proističu isključivo iz puke pripadnosti ljudskom rodu. Država je ta koja se pojavljuje kao garant tih prava, smatra Hana Arendt, i obezbeđuje pojedincu pravo da ima prava (Arendt, 1951: 294). „Paradoks gubitka ljudskih prava ogleda se u tome što se dešava onog trenutka kada neka osoba postane *samo* ljudsko biće, samo čovek bez profesije, bez državljanstva, bez mišljenja, bez zasluge po kojoj se prepoznaje i određuje kao drugačiji i poseban.

zakulisnim dogovorima sa indijskim političarima, timovima advokata i eksperata koji manipulišu najsiromašnijim stanovništvom, ostavljenim da bez pravne i političke zaštite dokazuju svoj status žrtve: od njihovih svedočenja se očekuje da prate važeću političko-naučnu logiku uzroka i posledice jer samo tako, ili preko političkog uticaja koji nemaju, mogu dobiti *stručnu potvrdu* da su žrtve zagađenja, što je uslov da steknu pravo na novčanu nadoknadu (kurziv moj). *Novinjari iz Engleske, Amrike i Ostralije* stalno jure za novom egzotičnom pričom o „[o]us raat, cette nuit, toj noći, uvek toj jebenoj noći“ (5), ili „zaista surovim stvarima, najgorim slučajevima. Ljudima poput mene“ (4), da bi čitaoce naterali da „se začude koliko ima nesreće u svetu“, smatra Animal. „Čuđenje“ se svodi na nekakvo zajedničko i neizdiferencirano osećanje sažaljenja, ali ne i spoznaje da je patnja ljudi u Kaufpuru uslovljena istorijskim, društvenim i ekonomskim faktorima, a ne „višom silom“. Umesto da bude osnov za politički ili pravni okvir neke pravednije zajednice, Sinha kritikuje etički okvir univerzalnih ljudskih prava ne zbog toga što je on neefikasan način da se dođe do pravde i istine o odgovornima za nesreću, već što služi kao sredstvo kojim se maskira istina o zločinu (Rickel, 2012: 89). Kada *Kampanija* pošalje jednog od svojih advokata, kome su Kaufpurci odmah nadenuli nadimak „bivo“, da ponudi humanitarnu pomoć, Gargi, starica koja je pogrbljena skoro isto kao i Animal, kaže: „Gospon Advokat, mi smo živeli u senci vaše fabrike, za koju ste nam rekli da će praviti lekove za polja. Pravili ste otrove da ubija insekte, ali ste umesto njih nas pobili. Htela bih da vas pitam, da li za vas tu ima neke razlike, ili ne?“ (306). Gargino pitanje pokazuje da za neoliberalni kapital ne pravi nikakvu razliku između uništenja ljudi i uništenja insekata, ali je reakcija advokata na to još indikativnija: „bivo je gurnuo ruku u svoj sako sa crvenim prugama i izvadio novčanik: „Kupite sebi nešto lepo“, reče on. Stara Gargi, eto, stoji sada tu sa pet stotina rupija [deset dolara] u ruci“ (307). Ovaj advokatov gest otkriva hipokriziju i pravu funkciju ove vrste humanitarizma (roman nam nudi i drugačiju verziju humanitarizma, oličenog u iskrenoj i nesebičnoj pomoći doktorke Eli Barber). Koliko god bio zabrinut da bi „novinjar samo blejao kao i ostali“ o pravdi i pravima, Animal ipak ne želi da se kaufpurska nesreća zaboravi i time izbriše činjenica da se neki ljudi sve vreme i uporno bore za pravdu, kao što su Zafar i grupa aktivista okupljena oko njega. U tom smislu treba shvatiti Animalovu odluku da ipak ispriča priču: „Šta se promenilo? Sve. O tome šta se dogodilo, postoje mnoge verzije, i svaki novinski list ima svoju priču; niko ne zna istinu, ali ja ne govorim u magnetofon zbog istine ili pedeset rupija ili Čunaramov jebeni kebab. Ja treba da izaberem, recimo, nešto kao između neba i pakla, a moj problem je da shvatim šta je šta“ (11). Nezainteresovan za istinu koja se dobija za par rupija ili upaljač, Animal želi da iznese istinu o odgovornosti (moralnoj i pravnoj) kompanije, koja se razvija postepeno, baš kao što postepeno sazreva njegova lična odluka da li da prihvati

On ne predstavlja ništa drugo osim svoju osobenu individualnost koja bez izražavanja i delovanja na spoljni svet, gubi svoj značaj“ (Ibidem., 297–298).

ili ne humanitarnu pomoć za operaciju u Americi, što se zapravo svodi na izbor između prihvatanja samog sebe ili pokušaja da postane neko drugi.

Kroz čitav roman *Animal* uporno odbija da ga nazivaju čovekom i insistira na svom neljudskom, životinjskom identitetu. Već svojom prvom rečenicom – „nekada sam bio ljudsko biće“ – on naizgled dovodi u pitanje koncept univerzalne ljudskosti. To je ono što većina kritičara smatra: Sinhin roman izražava posthumanističku sumnju prema moralnosti razuma i ljudskosti. Nasuprot ovakvom stavu, mi smo skloni da u ovome prepoznamo impuls kojim se čitalac navodi na to da uoči razliku između humanosti i humanitarnosti, samosvesti, sa jedne strane, a racionalizacije i zloupotrebe političke moći, sa druge. To nije poziv čitaocu da odlučuje između uma i ne-uma, da igra ulogu racionaliste ili iracionaliste, već da kritički promisli koncepte i pojmove koji uveliko cirkulišu sa potpuno izmenjenim smislom. U svetu gde se preko ideje univerzalne ljudskosti sprovodi bespoštedna segregacija, čak genocid nad čitavim narodima ili delovima stanovništva, čini se opravdanim i logičnim što *Animal* odbija da bude „obična ljudskost“, neodređena kategorija života, koja se lako može pretvoriti u neki izabrani ili izdvojeni život. „Ljudskost“ u Sinhinom romanu, baš kao i čitaočev odnos prema njoj je nešto što se mora izgraditi i pažljivo promisliti. Prihvatajući svoj podsmešljivi nadimak kao svoj „neljudski“ identitet, *Animal* se brani od osećanja inferiornosti i sažaljenja drugih. Istovremeno, on opisuje iskustvo u kome ga telo sprečava da doživi sve što obični ljudi mogu (pre svega fizički, seksualni kontakt), a ljude sprečava da se vežu za njega. To je ime koje pokazuje koliko njegova sopstvena slika o sebi zavisi od toga kako ga drugi vide: „ako pristanem postati ljudsko biće, morat ću pristati na to da sam deformisan i abnormalan. A pusti me da budem a quatre patter anima, da slobodno idem na svoje četiri noge, onda sam čitav i ceo, imam vlastit pravi oblik i samo sam drugačija životinja od, na primer, đare ili krave ili kamile (208). Osim toga, a u skladu sa temom humanitarizma, biti životinja za njega znači odbiti bezimenost žrtve. On to čini na najoriginalniji mogući način, odbijajući da bude čovek bez imena, što *de facto* i jeste jer se niko ne seća njegovog pravog imena. Istoriografija i statistika (medicinska u ovom slučaju) korenito i potpuno poriču individualnost, što *Animal* želi da promeni kroz svoju priču. On nije ni statistički podatak ni medicinski slučaj, već osoba koja sebe predstavlja na konkretan način, i kao takvog želi da ga čitalac doživi. U početku on odbija savete prijatelja da prihvati ljudski identitet: *Animal* se „samo pretvara da je životinja da bi izbegao odgovornost da bude ljudsko biće“, smatra njegov drug Faruk, jer „da bi te prihvatili kao ljudsko biće, moraš se ponašati kao čovek“ (209). I Niša mu govori da treba da shvati da je „slobodno ljudsko biće, slobodan da sam donosiš odluke. Niko te neće zaustaviti niti reći da ne treba da to činiš“ (194). *Animalu* se, međutim, nimalo ne dopadaju ove negativne definicije slobode. On razmišlja za sebe: „Pa šta?... Ja nisam ljudsko biće, i meni ne treba ničija dozvola da budem slobodan“ (194). *Animal* ne želi da se ponaša u skladu sa određenim pravilima,

niti da ih primenjuje da bi „postao“ čovek, a sloboda „da sam odlučiš“ isključuje traženje dozvole. Zajednica i sloboda koju priželjkuje isključuju korist i proračun, a afirmišu ličnu slobodu i međusobno poverenje, individualnost i zajedništvo u isti mah, kao u Somrajevoj metafori o čitavom svetu kao „muzici koja je jedno, zbog čega je muzika u svim stvarima“, na šta Animal kaže: „Obećanje znači stvar koja se ne može meriti, a to je poverenje; ne mogu da govorim u ime kiše, mora i meseca, ali mogu se pitati zašto se ljudi drži svojih obećanja i na kraju, možda je odgovor ljubav“ (251). Ovakav odnos među ljudima u zajednici nas podseća na Rusoovo određenje naroda kao „oblik udruživanja koji bi branio i štitio svom zajedničkom snagom ličnost i dobra svakog člana društva, i kroz koji bi svako, udružen sa svima, bez obzira na sve, ipak slušao samo sebe i tako ostao isto toliko slobodan kao i ranije“ (Koljević, 2010: 137). Pa ipak, njegova konačna odluka da odbije mogućnost i ode na operaciju u Americu nije motivisana ni željom za apsolutnom slobodom izvan društva, niti strahom od sažaljenja, niti bežanjem od odgovornosti, time što će nastaviti da se skriva u „životinjskom“ identitetu, već prihvatanjem samog sebe takavim kakav je i odbacivanjem mogućnosti da bude neko drugi: „Ukoliko postanem uspravno ljudsko biće, biću samo jedan od miliona njih, a neću i dalje biti zdrav. Ostati na „sve četiri“, znači ostati jedan jedini Animal“, razmišlja on (366). Tu vrstu samosvesti stiče posle „druge Apokalipse“, neke vrste „reprize“ noći katastrofe, koja započinje ritualnim hodanjem po vatri u kojoj Animal umalo izgori, a završava požarom u fabrici, krvavim obračunom policije i demonstranata, i njegovim bežanjem u džunglu gde doživljava neku vrstu pročišćenja i simboličnog ponovnog rađanja. U groznici i bunilu, on razgovara sa biljkama, insektima, pticama i gušterima; iako umire od gladi, rešava da pusti guštera kog se spremao da pojede, a ovaj mu se obraća rečima: „Slomljeno će rebro da zaraste, ali tvoja priroda se neće promeniti. Ti si čovek; da si životinja, ti bi me do sada pojeo“ (346). Animal ima samosvest, saosećanje i odgovornost, po čemu se razlikuje od životinje. Stoga njegovo insistiranje na neljudskom ne izražava nikakav antihumanistički stav, već ističe razliku između ljudskih i neljudskih kvaliteta. Iako se roman ne završava pravdom za ljude u Kaufpuru, kraj nije pesimističan. Naprotiv, Animal nam poručuje da „[s]ve prolazi, samo siromasi ostaju. Mi smo ljudi *apokalise*. Sutra će nas biti još“ (366). U romanu *Animalovi ljudi* „apokalipsa“ nije ni ciklično kretanje, niti zamrznuta sadašnjost, već vera u mogućnost promene. ni dve kaufpurske apokalipse nisu uspele da unište ljubav, saosećanje, pravednost i veru Animala i njegovih ljudi. Zato nema razloga da sumnjamo u njegove reči da ćemo pre ili kasnije morati da „kažemo 'mi', u času kada niti Bog niti gospodar za nas to kažu“ (Suvín, 2009: 245).

Literatura

- Arendt, H. (1951). *The Origins of Totalitarianism*. New York: Harcourt. Brace and Co.
- Koljević, B. (2010). *Biopolitika i politički subjektivitet*. Beograd: JP Službeni glasnik.
- Levinas, E. (1999). *Alterity and Transcendence*. Trans. Michael B. Smith. New York: Columbia UP.
- Levanat Peričić, M. „Heterotropija bidonvila i heterokronija apokalipse u posthumanističkom romanu *Animalovi ljudi* Indre Sinhe“. <http://www.unizd.hr/Portals/8/CV/Animalovi%20ljudi.LEVANAT.pdf> [02.03.2015]
- Nixon, R. (2009). „Neoliberalism, Slow Violence, and the Environmental Picaresque“. *Modern Fiction Studies* 55:3: 443–465.
- Nixon, R. (2011). *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Rickel, J. „The Poor Remain“: A Posthumanist Rethinking of Literary Humanitarianism in Indra Sinha’s *Animal’s People*. *Ariel: A Review of International Literature* Vol. 43.No.1: 87–108.
- Sinha, I. (2007). *Animal’s People*. London & New York: A CBS Company.
- Suvin, D. (2009). *Naučna fantastika, spoznaja, sloboda*. Beograd: Slovo-Slavia.

Milica Živković

„WE ARE THE PEOPLE OF APOKALIPS“: POSTHUMANIST POETICS AND HUMANITARIAN RHETORIC IN INDRA SINHA’S ANIMAL’S PEOPLE

Summary

One of the common issues in modern cultural theory, seriously engaged for a couple of decades with questioning of the relation between human and inhuman, is the posthumanist deconstruction of reason and rationality, as well as its scepticism about the humanist concept of man as free and self-conscious being, superior to other life forms. At first sight, Indra Sinha’s *Animal’s People* is a novel which has all the important features of posthumanist poetics, from its title to the theme and focalization (narration which is given up to an irrational voice). ‘Inhuman’ and ‘irrational’, however, are not used as tools for the deconstruction of reason and human exclusiveness but for a critique of humanitarian rhetoric which the author identifies as a form of ‘slow violence’ and one of the manifestations of (bio) political discourse. Through the main character, Animal, humanitarian rhetoric is challenged by a radical type of humanism.

