

Mirna Stevanović*
Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet**
Srbija

RADŽA RAO: ZMIJA I UŽE. DIJALOG AUTORA, TEKSTA I ČITAOCA

Originalan naučni rad
UDC 821.111(540)-31.09

Ishodišna teza ovog rada je istraživanje mogućnosti onoga što je Bahtin nazvao *kreativnim hronotopom*, to jest dijalogom na relaciji autor-tekst-čitalac, na globalnom nivou, a na primeru romana Radže Raa *Zmija i uže*.

To istraživanje je sprovedeno u dva glavna dela rada. Prvi deo čini kratki kritički prikaz tri različita čitanja navedenog romana u kom su date osnovne postavke ta tri tumačenja, te njihove sličnosti, razlike i eventuale manjkavosti. Drugi deo čini hronotopsko tumačenje romana sa ciljem da se pruži polazišna osnova za mogućnost istovremenih različitih tumačenja u okviru Bahtinovih postavki o kreativnom hronotopu. Hronotopsko tumačenje zasnovano je na modifikacijama Bahtinove teorije hronotopa koju su dali Šmit i Brun, a fokus tumačenja je na kategorijama vremena i prostora, te na tumačenju likova i njihovih međudnosa i tumačenju motiva.

U zaključnom poglavlju se pored sumiranja rezultata nudi modifikacija koncepcije kreativnog hronotopa zasnovana na koncepciji translokaliteta.

Ključne reči: *hronotop, postkolonijalna teorija, dualizam, monizam, identitet, kriza identiteta, individualnost, translokalitet*

1. Tri tumačenja

1.1. Prvo tumačenje

Mitileš K. Pandey na početku svog članka o romanu Radže Raa *Zmija i uže*¹ između ostalog kaže sledeće: „Najznačajnija institucija u Indiji, Nacionalna akademija za književnost, to jest Akademija Sahitija, tokom godina priznala je kvalitet nekolikim književnim delima. Imajući u vidu estetski i kulturni sadržaj romana *Zmija i uže*, nagrada Akademije mu je dodeljena 1963. godine. Ukorenjen u rodnom etosu, ovaj roman manifestuje osnovne pretpostavke koje održavaju indijsku kulturu u svoj njenoj kompleksnosti” (Pandey 2005: 345).

* Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Studentski trg 3; email: mirna.stevanovic@fil.bg.ac.rs

** Završni seminarski rad napisan za kurs na doktorskim studijama na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu u letnjem semestru školske 2009/2010. godine *Postkolonijalni diskurs (anglofona književnost pisaca iz Indije)*, pod rukovodstvom predmetnog nastavnika, Doc. dr Biljane Đorić-Francuski.

¹ Budući da roman nije preveden na srpski jezik, naslov romana *The Serpent and the Rope* (1960) je sa engleskog preveo autor. I sve ostale navode iz radova autora koji nisu objavljeni u prevodu na srpski preveo je autor ovog rada.

Budući da se, kao što se iz naslova članka i iz gore navedenog može videti, autor poduhvatio tumačenja romana koji je dobitnik jedne od najprestižnijih književnih nagrada u Indiji, navedeni citat se, pored funkcije informisanja, može čitati i u funkciji vrednovanja, što, naravno, samo po sebi niukoliko nije problematično. Ovih nekoliko redova sagrađenih oko podatka da je roman *Zmija i uže* dobio jednu značajnu književnu nagradu svojevrсно su obrazloženje nesumnjive zasluženosti te nagrade. Pogledajmo stoga šta je to što je, po Pandejevom mišljenju, tako suvereno istaklo kandidaturu ovog romana. Elementi koje Pandej navodi su „estetski i kulturni sadržaj“, „ukorenjenost u rodnom etosu“ i „manifestovanje osnovnih pretpostavki koje indijsku kulturu održavaju u svoj njenoj kompleksnosti“. Ukoliko na trenutak zanemarimo već skoro poslovičnu neodređenost i *maglovitost* formulacija kojima se obrazlažu književne nagrade, uočićemo da se skoro svi elementi koje Pandej navodi mogu obuhvatiti pojmom *nacionalne vrednosti*.² I pored multietničnosti i multikulturalnosti Indije, „kompleksna indijska kultura“ je očigledna *nacionalna vrednost*, a ovaj roman „manifestuje osnovne pretpostavke njene kompleksnosti“. U okviru ovoga je, čini se, očigledno da se neodređena formulacija „kulturni sadržaj“ može odnositi samo na indijski kulturni sadržaj. Posebno je pak zanimljiva formulacija „ukorenjenost u urođenom etosu“, koja, kako izborom reči (*ukorenjen, urođen i etos*, koji se vrlo često javlja u sintagmi *nacionalni etos*), tako i ideologijom na koju se oslanja, zrači *nacionalnim vrednostima*.

U nastavku teksta Pandej težište stavlja na glavne likove romana u pokušaju da izgradi argumentaciju za svoju pomalo neodređenu ishodišnu tezu. Tumačenje glavnog muškog lika, Ramasvamija, nosi jasnu notu pozitivnog vrednovanja lika u odnosu na stvarnost (ne na fiktionalnost), posebno u odnosu na indijsku stvarnost, to jest na ono što Pandej označava kao Ramasvamijevu (ili Raoovu?) stvarnost. To tumačenje ponekad ne sadrži neophodno razgraničenje između glavnog lika, pripovedača i autora teksta, te na primer u rečenici „Junak priča svoju priču i uključuje što je moguće više želeći da ispriča celu Istinu“ (Pandey 2005: 352) nije baš sasvim jasno da li se pod junakom misli na Ramasvamija ili na Raoa. Lik Ramasvamijeve supruge, Francuskinje Madlen, nosi pak prilično jasnu notu negativnog vrednovanja u odnosu na stvarnost, ponovo indijsku. Ovo tumačenje još

² *Estetski sadržaj* se uopšte uzev, naravno, ne može podvesti pod *nacionalne vrednosti*. Treba, međutim, istaći da su osobenosti zapleta, karakterizacije likova, odnosa među likovima, iskazivanja emocija, dramske napetosti, načina pripovedanja i stila usmenog izražavanja ovog teksta izuzetno bliski onome što Erl (Earl, 2007: 104) karakteriše kao tipične stilske osobenosti indoengleske proze (o nekima od njih će biti reči kasnije). S druge strane vredi pomenuti da se u svim novinskim napisima koji su autoru bili dostupni ističe upravo osobenost stila.

je slabije utemeljeno u samom tekstu romana od tumačenja lika Ramasvamija. Jedan od primera je suprotstavljanje lika Madlen liku Male Majke, gde se Mala Majka tumači kao ona koja poseduje „ženski i majčinski princip“ (Pandey 2005: 349), za šta bi se u tekstu romana mogli naći primeri, ali to nije učinjeno.

Za drugi primer bi mogla da posluži sledeća rečenica: „Takođe, ona nije u stanju da, kao hinduska žena, veruje da su muž i žena kao *purusa prakriti*³ i tretira brak jednostavno kao društvenu instituciju zasnovanu na međusobnom razumevanju“ (Pandey 2005: 348). U njoj se Madlen karakteriše kao žena koja brak shvata tipično buržoaski – kao društvenu instituciju zasnovanu ne na ljubavi već na međusobnom razumevanju, što svakako nije u skladu sa likom Madlen datim u romanu, barem ne kada se posmatra u svojoj celosti. Pored toga, poređenje „kao hinduska žena“ ponovo svedoči o vrlo jasnom vrednosnom sudu pri suprotstavljanju lika Madlen indijskoj ženi.

Treći primer neutemeljenog tumačenja lika Madlen svedoči ili o potpunom nerazumevanju teksta ili o svesnom iskrivljavanju značenja istog: „Nijedno od njih nije zadovoljno ponašanjem onog drugog i pokušava da nađe nekakvu anomaliju u njihovom načinu života. Ono što Madlen kaže Ramasvamiju je značajno iz perspektive klase kojoj ona pripada: 'Nikad nećeš razumeti nas Francuze. Postoji pijetet, naravno, i saosećanje. Ali Bože, ima i toliko kalkulisanja. Kažem ti, vrlina je deo francuske buržoaske ekonomije.'“ (Pandey 2005: 347). Madlen je ovu rečenicu izrekla u afektu i ona je kritika njenog strica Šarla, a ne objašnjenje njenog sopstvenog stava i mišljenja.

Ovakvih primera u članku ima još, no čini se da su navedeni primeri sasvim dovoljni da se dokažu i pokažu neke od manjkavosti iznetog tumačenja i vrlo subjektivan i nadasve pojednostavljen stav autora spram kako likova romana, tako i vrednovanja indijskih i zapadnih vrednosti.⁴ Kroz čitav članak autor se *stavlja na stranu* Ramasvamija (Raoa i Indije), a protiv Madlen (i Zapada), ističući superiornost indijskih (nacionalnih) vrednosti na račun (učitanih) zapadnih vrednosti, da bi na kraju pomalo paradoksalno zaključio da je Radža Rao u romanu *Zmija i uže* „uspeo da ostvari sintezu između Istoka i Zapada“ (Pandey 2005: 353).

³ U skladu sa dualnom filozofijom hinduizma, *purusa* (to jest, *purusha*) čije je značenje duh ili intelekt i *prakriti* (odnosno, *prakrit*) sa značenjem materije ili prirode, dopunjuju se kao muški i ženski princip i sačinjavaju savršeno kosmičko jedinstvo.

⁴ Uz to, izneto tumačenje nema nikakvo teorijsko utemeljenje.

1.2. Drugo tumačenje

Drugi članak koji se bavi ovim romanom jeste članak Brij M. Bale Traganje za identitetom u romanu *Zmija i uže* Radže Raoa (*Quest for Identity in Raja Rao's The Serpent and the Rope*, 1973). Kao što se iz naslova vidi, fokus ovog članka je na potrazi za identitetom (što je jedan od elemenata i Pandejevog članka), no ovde se putem bolje utemeljenog tumačenja zasnovanog pre svega na analizi motiva i vrednosti Istoka i Zapada, uz pomoć doduše donekle oskudnog, ali jasnog teorijskog okvira, i bez grubih vrednosnih sudova, dolazi do očiglednog zaključka da pokušaj glavnog lika da sagradi most između vrednosti Istoka i Zapada i da na njemu izgradi svoj identitet ne uspeva, te se on u potpunosti okreće indijskim vrednostima.

Poljuljani identitet glavnog lika se u ovom članku objašnjava onim što možemo pročitati na samom početku romana *Zmija i uže*, naime konstatacijom da je glavni lik siročeta jest sin tri majke (majke i dve maćehe) i tri zemlje (Indije, Francuske i Engleske). U članku se dalje kaže da je njegovo razumevanje zapadnog dualizma (naspram indijskog monizma) proizvod ovakvog ishodišnog stanja, te da njegov pokušaj pomirenja dualizma i monizma u okvirima indijskog monizma, odnosno pokušaj premošćavanja ove, po njemu suštinske razlike između Indije i Zapada, ostaje, kao što smo već rekli, bez uspeha.

Motiv siročeta delimično je povezan i sa tumačenjima ženskih likova – Madlen, Male Majke, Saroje i Savitri, koja se provlače kroz čitav tekst članka. Madlen, Saroja i Savitri predstavljaju ženske likove koji, poput Ramasvamija, tragaju za svojim identitetom, i to traganje okončava se različitim kulturno uslovljenim spoznajama i razrešenjima. Mala Majka tumači se kao simbol tradicionalnih kulturnih vrednosti, skoro kao personifikacija Majke Indije.

U ovom članku se, dakle, pomoću tumačenja motiva siročeta, traganja (za identitetom), mosta, kulturnih koncepcija i ženskog principa dolazi do donekle sličnog razrešenja tumačenja kao kod Pandeja, to jest do zaključka da *pomirenje* monizma i dualizma nije moguće, te da je uspostavljanje stabilnog identiteta moguće jedino unutar sopstvenog kulturnog okvira. U ovom članku, međutim, vrednosni sud, kao što je rečeno, nije tako jasno pozitivno i negativno opredeljen, te se samoostvarenje unutar sopstvenog kulturnog konteksta *dozvoljava* i Ramasvamiju i Madlen.

1.3. Treće tumačenje

Treći članak koji ćemo ovde pomenuti jeste članak Jana Almonda Pouke iz dela Kiplinga i Raoa: kako ponovo prisvojiti neku drugu kulturu (*Lessons from Kipling and Rao: How to Re-Appropriate Another Culture*, 2002). Za razliku od prethodna dva članka, ovaj se, što se može videti i iz naslova, temom kulture i identiteta bavi iz nešto drugačije perspektive – osvajačke. Kroz naporedno tumačenje teksta *Čovek koji je želeo da postane kralj* angloindijskog pisca Radjarda Kiplinga i romana indoengleskog pisca Radže Raoa, Almond povlači paralele između osvajačkih pretenzija Engleza na Istoku i Indijaca na Zapadu. Almond, naime, smatra da Ramasvami, poput protagonista Kiplingovog dela, pokušava da dokaže da je sve dobro poteklo iz Indije. Za tu svoju tezu Almond nalazi pregršt primera među kojima su najistaknutiji sledeći: Ramasvamijeva teza kojom želi da poveže evropske srednjovekovne jeretike sa Indijom, Madlenino otkriće da Zlatni gral potiče sa Istoka i Ramasvamijeva tvrdnja da se antička filozofija razvila pod uticajem istočnjačke filozofije. Pored ovih sličnosti, Almond u oba teksta uočava potpunu upućenost Zapadnjaka i Indijca na sebe same i na *Drugog*, i potpuni prezir prema drugim narodima, rasama, religijama i etnicitetima (pre svega prema Muslimanima).

Prateći liniju reaproprijacije (zamišljene) iskonske sopstvene kulture kod onog *Drugog* kroz naporedno tumačenje ova dva teksta, Almond stavlja skoro potpuni znak jednakosti između osvajačkih i kolonijalnih težnji jednog naroda prema drugom, to jest izjednačava ih u njihovom, po njegovom tumačenju, jednakom kulturnom hegemonizmu, te se čini da se, u poređenju sa prethodna dva članka, po svom vrednosnom sudu ne svrstava jasno ni na jednu stranu.

Imajući, međutim, u vidu Kiplingovu izrazito negativnu i Raoovu izrazito pozitivnu reputaciju u Indiji, sa izvesnom ogradom bi se moglo reći da je Almond vrednosno ipak na strani svog zemljaka, ako ni zbog čega drugog, a ono zbog toga što ironiju Kiplingovog teksta uviđa, a Raoovog ne.

Ovi tekstovi⁵ predstavljaju tri u velikoj meri različita tumačenja romana *Zmija i uže*, koja samo u određenim mikroelementima imaju konvergentnih tačaka (na primer, u izvesnim aspektima tumačenja ženskih likova). Van tih dodirnih tačaka, svaki tekst daje u tolikoj meri različito tumačenje romana da se teško može govoriti o tumačenjima koja bi se na bilo koji način mogla nadopunjavati. U nastavku ćemo pokušati da damo još jedno tumačenje teksta, koje ni na koji način neće (niti može)

⁵ Tekstovi su neujednačenog kvaliteta, ali smatramo da za potrebe ovog rada to nije od presudnog značaja.

pretendovati da pomiri ova tri oprečna tumačenja, ali se nadamo da može da ukaže na mogućnost istovremenog jednakovrednog subivstvovanja različitih tumačenja.

2. Hronotopsko tumačenje romana *Zmija i uže*

U eseju *Oblici vremena i hronotopa u romanu* ruski filozof i teoretičar književnosti, kulture i jezika Mihail Bahtin (Bakhtin 1981: 84-258) izneo je svoju teoriju hronotopa. Budući da su njegove teorijske postavke već odavno dobro poznate, za potrebe ovog rada dovoljno ih je samo ukratko rezimirati.

U pomenutom eseju Bahtin daje tipologiju evropskog romana od antičkih vremena do druge polovine 19. veka zasnivajući je na kategorijama hronotopa, koje uglavnom obuhvataju zaplet, pripovedanje, kompoziciju i junaka. Nećemo ulaziti u detalje te tipologije, već ćemo samo napomenuti da su ključni elementi romana koje Bahtin promišlja vreme (istorijsko i privatno), prostor, pozicija junaka u pripovesti, pozicija pripovedača u pripovesti, pozicija autora i pozicija čitaoca.⁶ Operišući ovim kategorijama Bahtin tumači konkretna književna dela, apstrahuje karakteristike čitavih žanrova i, ono što je za ovaj rad možda najvažnije, uspostavlja genealoške veze između istorije razvoja čoveka i istorije razvoja romana, to jest istorije kulture i istorije romana.

I dalje ostajući maltene na samoj površini Bahtinove misli, možemo reći da on povlači paralele između stadijuma razvoja (zapadnog) čovečanstva i stadijuma razvoja (zapadnog) romana, tačnije rečeno da razloge promena nekih od osnovnih gorepomenutih karakteristika romana (i hronotopa) nalazi u istorijskim društvenim promenama, te tako na primer razlog ključne smene cikličnog vremena diskursa linearnim vremenom diskursa nalazi u istoj takvoj smeni koja se odigrala u društvu usled promene načina života, to jest napuštanja feudalnog društvenog uređenja. Bahtin vreme smatra bitnijim delom *hronotopskog para* (vreme-prostor), a ovu promenu vremenske paradigme smatra centralnim događajem kako istorije (zapadnog) čovečanstva, tako i istorije romana. Kao što je poznato, književnost Istoka (a samim tim i Indije) je, strogo uzev, ostala izvan vidokruga Bahtinovih teorijskih i istorijskih promišljanja, no smatramo da je zbog izvesne uočene ontološke i tipološke sličnosti između Zapadne i Istočne književnosti, kao i činjenice da je roman koji je tema našeg rada napisan na engleskom jeziku, prvi put objavljen u Engleskoj i da za temu ima susret (ili sukob) istočne i zapadne kulture, na njega

⁶ Sve četiri pozicije određuju se u odnosu na vreme i na prostor u kom se junak, pripovedač, autor ili čitalac nalaze.

moguće pokušati primeniti neke od Bahtinovih teza o tipovima vremena diskursa. Tom problemu ćemo se vratiti u nastavku ovog poglavlja.

Što se ostalih elemenata hronotopa i samog hronotopa tiče, za potrebe operacionalizacije Bahtinovih kategorija u ovom radu poslužićemo se kombinacijom modelâ koji su predložili Rigmor Kapel Šmit i Jergen Brun. Zarad lakšeg rada sa konkretnim tekstovima, Šmitova (Schmidt 2006: 228-230) predlaže da se Bahtinovi avanturistički hronotop i hronotop svakodnevice obuhvate zajedničkim nazivom *osnovni hronotopi*, da se avanturističko-svakodnevni hronotop preimenuje u *mešoviti hronotop*, a da se ono što Bahtin naziva folklornim hronotopom, na koji ćemo se, kao što je rečeno, u nastavku ovog poglavlja vratiti, nazove *prahronotopom*. Radi izbegavanja zabune oko razgraničavanja motiva i hronotopa, usvojićemo Brunov model po kom se termin hronotop vezuje za apstraktne kategorije kao što su period i žanr, a motiv za konkretne kategorije.

Hronotopi (osnovni i mešoviti) definisani su pre svega osobenostima realizacije vremena i prostora, a zatim i osobenostima likova, pripovedanja i zapleta. Avanturistički hronotop se uopšteno uzev odlikuje aistorijskim (mitskim, cikličnim) vremenom, nedefinisanim prostorom i *kolektivnim* likovima. Vreme avanturističkog hronotopa je, kako Bahtin kaže, *vertikalno* – istovremeno subivstvuju i ovozemaljski i onozemljaski svet (bilo da je u pitanju donji ili gornji svet). Formalno gledano, u avanturističkom hronotopu vreme protiče, ali njegovo proticanje nije od važnosti za radnju ili zaplet romana. Budući da je vreme ciklično i vertikalno (mitsko), njegov protok je nebitan za razvoj lika jer ni na koji način ne utiče na njega. Nedefinisani, depersonalizovani prostor u avanturističkom hronotopu samo je scena na kojoj se odvijaju sudbinom predodređeni događaji, prostor u kom ljudsko bivstvovanje niti ostavlja kakvog traga niti prouzrokuje ikakvu promenu. Prostor avanturističkog hronotopa nije lokalizovan. To može biti bilo koja zemlja (oblast, predeo) u bilo kom trenutku cikličnog vremena. Likovi imaju određene individualne osobine, ali su u suštini *nadindividualni* modeli postojanja – kao na primer heroji. Likovi koji dominiraju avanturističkim hronotopom su likovi koji nisu nosioci inicijative, već likovi koji su u vlasti sudbine, kojima se život dešava, i čiji zadatak je da prihvate ono što ih snađe i da ispune svoju sudbinu.

Hronotop svakodnevice odlikuje se pak istorijskim vremenom, definisanim, lokalizovanim prostorom i individualizovanim likovima. Vreme ovog hronotopa je horizontalno (pruža se kroz prošlost, sadašnjost i budućnost), ima razvoj, određeno je u izvanknjiževnom vremenu. Prostor hronotopa svakodnevice je, kao što je

rečeno, definisan, geografski i istorijski – ima određene prostorne i vremenske osobnosti. Likovi ovog hronotopa su *privatni*, individualizovani – nisu predstavnici kolektivnog duha već zaokruženi, trodimenzionalni pojedinci. Oni ne moraju nužno biti i nosioci inicijative (i oni mogu biti prepušteni ćudima sudbine), ali nisu ni bespogovorni poslušnici usuda.

Mešoviti hronotop se odlikuje različitim kombinacijama gore navedenih osobina vremena, prostora i likova osnovnih hronotopa (ciklično vreme, lokalizovani prostor i depersonalizovani likovi, ili istorijsko vreme, delokalizovani prostor i *kolektivni* likovi itd.). Mogućnosti su brojne, neke su više, a neke manje uobičajene, no ono što odlikuje većinu dela koja pripadaju mešovitom hronotopu jeste stabilnost kategorija (vreme nije istovremeno i ciklično i linearno, prostor nije istovremeno i lokalizovan i delokalizovan, likovi nisu istovremeno i individualni i *kolektivni*, pripovedač nije istovremeno i unutar i izvan pripovedanja).

Ono što, međutim, karakteriše mešoviti hronotop romana *Zmija i uže* upravo je prividna nestabilnost kategorija. Vreme se na trenutke čini cikličnim, a na trenutke linearnim, prostor je skoro uvek jasno lokalizovan, ali je nekad manje, a nekad više *stvaran*, opipljiv, istorijski. Likovi su naizgled individualizovani, no istovremeno ponekad deluje kao da su lutke od papira, eksponenti svojih nacija, religija, društvenih uređenja i ubeđenja. Vidimo da su sve tri osnovne kategorije određenja hronotopa u ovom romanu nestabilne, te da je u pitanju vrlo specifičan primer mešovitog hronotopa koji iziskuje malo detaljniju obradu.

2.1. Vreme

Vratimo se sada na onaj ranije pominjani prahronotop (folklorni hronotop), za koji je rečeno da igra posebno važnu ulogu u ovom romanu. Bahtin prahronotop određuje kao hronotop predmodernog vremena i književnosti koja se u tom vremenu stvarala. On se odlikuje apsolutnom cikličnošću vremena (protok vremena, dakle, ne dovodi ni do kakvih istorijskih promena), delokalizovanošću prostora (prostor može biti konkretizovan i imenovan, no on je svejedno samo puka scena na kojoj se radnja odvija ne ostavljajući traga ni u prostoru ni na likovima koji taj prostor naseljavaju) i *kolektivnim* likovima. Sve ove karakteristike zajedno se stiču u jednu specifičnu osobinu prahronotopa, a to je celovitost vremena i prostora, prirode i čoveka, takozvana punoća postojanja.

Na suprotnom kraju nalazimo apsolutni hronotop svakodnevice – linearnost, istoričnost i preciznost vremena, preciznu lokalizaciju prostora i individualnost likova.

Ako sada kroz ove bifokalne *hronotopske* naočare malo bliže pogledamo roman *Zmija i uže*, videćemo da se u njemu jasno očituju oba pomenuta hronotopa.

Osnovni hronotop je hronotop svakodnevice koji se ogleda u jasnoj istorijskoj linearnoj poziciji pripovedača u pripovedanju. Skoro od samog početka pripovedanja jasno je da je u pitanju retrospektivno pripovedanje („Znao sam da nikada neću otići u Španiju” [Rao 1968: 15]), i da imamo posla sa skoro sveznajućim, mada ipak nepouzdanim pripovedačem u prvom licu.⁷ Taj pripovedač u svojoj vlasti ima vreme, prostor i svoju priповest, koju odmotava idući od kraja ka početku, i od početka ka kraju (sa manjim ili većim digresijama).

Taj hronotop može se nazvati hronotopom pripovedanja. No on se menja u zavisnosti od toga gde se glavni lik nalazi u trenutku o kom se pripoveda. Kada je u Indiji (na Istoku), vreme kao da se zaokrugluje i postaje ciklično, a kada je u Francuskoj (ili u Evropi, na Zapadu), ono kao da se ponovo ispravlja vraćajući se u svoj prvobitni linearni tok.

Simptomatično je da se tokom Ramasvamijevog putovanja kroz Indiju vrlo retko navode vremenske odrednice (datumi, vremenski rasponi). Putovanje Ramasvamija i Male Majke kroz Indiju zbog tog akutnog odsustva vremenskih repera deluje svezvremeno i bezvremeno. Uz to se na proputovanju kroz Indiju iznova i iznova božanstva i mitski likovi pominju naporedo sa rođacima koje Ramasvami i Mala Majka sreću na putu, a sveta mesta naporedo sa mestima u kojima odsedaju, te se stvara utisak da Indija, kao što Ramasvami kaže, „nije zemlja već ideja” (Rao 1968: 376), prostor koji je istovremeno mitski i stvaran, koji istovremeno naseljavaju i bogovi i ljudi.

Izveštaji o prostornim kretanjima likova po Francuskoj i Evropi pak obiluju vremenskim odrednicama i preciznim topografijama. Dovoljno je pomenuti samo četvrto poglavlje romana, u kom se pripoveda o letu provedenom u Monpaleu. Pored vrlo jasnih vremenskih odrednica dolaska u Monpale i odlaska iz Monpalea (što se nastavlja i u sledećem poglavlju u kom se opisuje boravak u Pou), u tom poglavlju su nam na uvid stavljeni i Ramasvamijevi datirani dnevници, a na samom početku poglavlja dat je i precizan opis pejzaža i istorija dvorca u kom borave – kao da pripovedač nasuprot bezvremenom i svezvremenom, aistorijskom i mitskom prostoru Indije želi da postavi istorijski, u prolaznom trenutku uhvaćeni prostor Francuske

⁷ Bahtin ističe da se pouzdanost i objektivnost pripovedača u prvom licu (čak i kad je u pitanju nesumnjivo autobiografsko štivo) uvek mora dovesti u pitanje, jer čim pripovedač iskorači iz svoje uloge lika u pripovesti, i stupi u ulogu pripovedača ili zapisivača, on prestaje da bude aktivni akter radnje (u tom trenutku i na tom mestu), i postaje posmatrač sa strane, naknadni beležnik, onaj koji se seća, a sećanje je kategorija koja se ne odlikuje izravnošću i objektivnošću već učitanjima i asocijativnim ciklusima.

(Zapada). Uslovno rečeno, ovde se može govoriti o Bahtinovoju istorijskoju inverziji,⁸ jer kao što je rečeno, Indija nema istoriju, ona je ideja, a za Francusku se, prateći Madleninu opsesiju, može reći da je geografija.

2.2. Prostor

Kao što je već napomenuto, prostor u saigri sa vremenom, čini ovaj posebni mešoviti hronotop romana. Kroz način pripovedanja ostvarena je jasna kvalitativna razlika između prostora Indije i prostora Francuske (Istoka i Zapada). Indija je prostor bezvremenog i svezremenog, mita, bajke, tradicije (oličene u Maloj Majci) i prirode, a Francuska (Zapad) je prostor svakodnevice, istorije, geografije i politike (u trećem poglavlju se pominje politička situacija u Frankovoj Španiji). Jedini izuzetak od ovog *raskola* između Francuske i Indije možemo videti u boravcima u prirodi u Francuskoju (na šta ćemo se kasnije vratiti) i u posećivanju albižanskih svetilišta, što se u svetlu teme doktorske disertacije glavnog lika može protumačiti kao jedini preostali rudiment cikličnog, mitskog vremena u Francuskoju, rudiment prahronotopa koji glavni lik pokušava da oživi i živi i u Francuskoju. Treba obratiti pažnju na opise raspoloženja glavnog lika tokom leta provedenog u Monpaleu, jeseni u Pou i tokom putovanja po albižanskim svetilištima. To su možda periodi najčistije sreće glavnog lika u Francuskoju. U tim trenucima on izjavljuje da nije srećan, već da je on sreća (približava se Istini).

Ostali suprotstavljeni prostori koji čine motivski kompleks prostora mogu se definisati kao motivski parovi Jug – Sever i Grad – Provincija/Priroda.

Na proputovanju kroz Indiju u prvom poglavlju romana, pripovedač nam iznosi svoje zgražanje nad prostim, necivilizovanim i modernim Severom suprotstavljajući ga uzvišenom, civilizovanom i tradicionalnom Jugu. Sličan komentar na jednom mestu čitamo i o francuskom Jugu i Severu, što se, naravno, odnosi na ljude sa Juga i Severa. Moderni, trgovački, ekonomski, administrativni, tehnološki napredniji Sever kvalitativno se negativno ocenjuje u odnosu na Jug, koji predstavlja simbol drugačijih vrednosti (i drugačijeg istorijskog i pripovedačkog vremena). Simbol Juga je Mala Majka, čuvar tradicionalnih vrednosti – neobrazovana žena koja u sebi nosi drevna znanja i uvide. Simbol Severa je stric Šarl, birokrata sa Severa, koji je i pored donekle pozitivnog razvoja lika tokom romana, prevashodno okarakterisan negativno – proračunatošću.

⁸ Čežnjom da se zlatno doba prošlosti ostvari u budućnosti.

Kao jedini izuzetak u ovoj opoziciji Severa i Juga uslovno bi mogla biti označena Engleska, koja je pripovedaču (u odnosu na ostatak Zapada i Severa) svojevrsni uzor civilizacije i uzdanica budućeg pozitivnog razvoja (za razliku od Muslimana i Crnaca, koji, doduše, jesu na Jugu, ali su okarakterisani svim onim tipičnim osobenostima *Drugog* shvaćenog kao iskonskog neprijatelja – prljavi, smutni, opasni, necivilizovani, lenji itd.).

Drugi par koji određuje motivski kompleks prostora je opozicija Grad – Provincija/Priroda. Na već pominjanom proputovanju kroz Indiju, pripovedač je zgrožen nad Bombajem. I Gradu se pridaju sve one maločas pomenute ustaljene karakteristike *Drugog* koje ga definišu kao neprijatelja. Bombaj je prljav, bučan, tu su trgovci (drugim rečima, ljudi se ne bave duhovnim već prizemnim, svetovnim stvarima). Sa Bombajem se poredi Marsej, kojeg odlikuju iste te osobine. Jedino pozitivno što pripovedač nalazi u gradu tiče se *džepova* duhovnosti, smirenosti i sklada sa prirodom i istorijom.

Nasuprot Grada stoji Provincija i Priroda. Tu se opozicija Grad-Provincija/Priroda donekle preklapa sa opozicijom Sever–Jug. Pripovedačev indijski provincijski, civilizovani, od prirode neotuđeni zavičaj je na Jugu. Pripovedačev francuski dom takođe je na Jugu. U zavičaju i oko zavičaja i doma je Priroda, nepatvorena Istina (koja bi se mogla nazvati i lajt-motivom ovog teksta). Najsrećnije trenutke u Indiji pripovedač provodi u zavičaju – kod kuće, u prirodi i na svetim mestima na kojima oseća prisustvo mitske istorije i bogova. Najsrećnije trenutke u Francuskoj, Rama provodi u prirodi – u šetnjama do *slona* na stazi iznad vile u Eks-an-Provansu, u Monpaleu jašući konja kraj reke, u Pou šetajući po Pirinejima (i u već pomenutim posetama albižanskim svetilištima).

Motivi slona i bika su od posebne važnosti jer simbolizuju pokušaj glavnog lika da *indijanizuje*, oduhovi Francusku. To su jedine materijalizacije njegovog indijskog poimanja sveta u Francuskoj, i kao takve skoro da dostižu značenje i simboliku svetilišta. U teškim trenucima okreće se njima tražeći vezu sa svojim zavičajnim identitetom.

2.3. Motiv puta

Motiv puta⁹ predstavlja čvorište mešovitog hronotopa ovog romana. Ovaj motiv preseca vreme i prostor i sliva ih u jednu celinu, koja, noseći sva svoja značenja, ukazuje na temu romana, u velikoj meri otelovljenu upravo u ovom motivu puta. Put predstavlja potragu, mogućnost susreta, spoznaje i promene, ali i mogućnost *pogrešnog skretanja*, lutanja i neuspešnog poduhvata. Kao takav, motiv puta čini višeznačni simbol koji otelovljuje slojevitost teme ovog romana.

Na najkonkretnijem nivou motiv puta je realizovan u putovanjima na koja se likovi otiskuju tokom romana. Ta putovanja su u najbukvalnijem smislu putovanja kroz prostor i vreme, ali kroz prostor i vreme fikcionalnog, pripovednog sveta, koji se zgušnjava oko likova i pripovedanja i sliva u hronotopske celine. Već smo pokazali kakve su karakteristike međusobnih kombinacija prostora i vremena.

Dalje, motiv puta je, kao što je već rečeno, simbol potrage, susreta, spoznaje i promene. Ramsvamiju njegovo prvo putovanje u Indiju donosi istinski susret sa svojom kulturom i spoznaju samog sebe u okvirima te kulture. Njegov povratak u Francusku svojim zapletom sa propuštenim avionima simboliše iskustvo potpuno suprotno indijskom, to jest nemogućnost susreta, spoznaje i promene. Nemogućnost čak i prepoznavanja. Umesto povratka kući, Rama se zapravo duhovno udaljava od kuće i od Madlen, što je dodatno potcrtano njenim uzaludnim putovanjem – pokušajem da ga dočeka s puta. Ramino i Madlenino zajedničko letovanje je još jedan, na kraju se ispostavlja bezuspešan, pokušaj međusobnog susreta i spoznaje. Konkretna putovanja su, dakle, simboli unutarnjih i međusobnih traganja. Ali kao što se hronotopi Indije i Francuske retko dodiruju ili preklapaju, tako se i ovi Ramini i Madlenini putevi retko presecaju, a još ređe vode u istom pravcu. Jedini put koji je zaista bio zajednički bila je, pored zajedničkog deteta, šetnja stazom do kamenog slona, njihovog zajedničkog svetilišta. Rama i Madlen na svojim putovanjima tragaju za sobom, ali češće sami nego zajedno. Ta se potraga na neki način ostvaruje unutar hronotopa svakodnevice.

Nemogućnost presecanja individualnih puteva i otiskivanja na stvarne zajedničke puteve na sledećem nivou simboliše ono što se najčešće ističe kao centralna tema ovog romana, a to je pokušaj da se pomire vrednosti, filozofije i religije Istoka i Zapada, da se, kako Rama kaže, zapadni dualizam i istočni monizam

⁹ Bahtin bi ga nazvao hronotopom puta, što bismo zapravo, bez obzira na napred utvrđenu terminologiju, i ovde mogli da uradimo, jer *put* ovde ne predstavlja samo fizičku, konkretnu kategoriju puta i putovanja, već, kako to već često biva, motiv potrage za duhovnim i apstraktnim, potrage koja u sebi nosi mogućnost susreta, spoznaje i promene.

sliju u jedno i ostvare kako u braku Rame i Madlen, tako i na širem, kulturnom i civilizacijskom planu i da tako sliveni formiraju jedan nov stabilni identitet. Taj pokušaj biva osujećen, zajednički put nije moguć, nijedna kultura nije kadra da podnese toliku žrtvu, i svaki od glavnih likova okreće se svom putu, definisanom u okvirima kulture iz koje su potekli. Brak dve kulture osuđuje se na propast, a traganje za stabilnim identitetom otpočinje se unutar jedne, a ne na razmeđu dve kulture. Bahtinova teorija hronotopa nudi svojevrsno (možda utopijsko?) rešenje za ovaj civilizacijski problem (koji se u današnje vreme ispostavlja sve akutnijim), no na to ćemo se vratiti u zaključnom delu ovog rada.

Sa kompleksom motiva puta logički (i mitološki) povezani su i motivi kofera, praga i mosta. Kofer koji Rama donosi sa svog puta u Indiju na početku romana, praktično nikad ne biva raspakovan, jer se on nikada zaista ne vraća u Francusku kao u svoj dom, i nikada se ne vraća Madlen kao svojoj supruzi. Taj kofer u suštini zauvek ostaje u hodniku vile, kao Čehovljev pištolj koji mora da opali na kraju drame. Ovaj motiv kofera u hodniku (blizu vrata, spreman da ponovo bude ponet na put), zajedno sa motivom praga, koji Rama često ne može da pređe jer nema ključ od kuće, zapravo gradi motiv prelaska (iz jednog sveta u drugi), koji je naizgled lak (mnogobrojna putovanja), no suštinski zapravo nemoguć.

Poslednji motiv iz motivskog kompleksa puta je već pomenuti most, koji može biti i najkonkretniji simbol težnje da se povežu dve udaljene obale, dve kulture. No gradnja tog mosta je, kaže pripovedač, onemogućena Madleninim strahom od mostova. I to je, kako smo već citirali, po pripovedačevom mišljenju razlog konačne nemogućnosti slivanja dve kulture u jednu novu celinu.

2.4. Likovi i pripovedanje

U ovom romanu u velikoj meri zasnovanom na binarnim opozicijama, i likovi se mogu podeliti po tom principu. Nećemo se previše zadržavati na tumačenju likova, te bismo ih grubo mogli podeliti na s jedne strane muške i ženske, a s druge strane na *istočne* i *zapadne*. Ove dve grupe binarnih opozicija se, kao i prethodno pomenute, presecaju i mešaju, no grubo uzev, moglo bi se reći da su *istočni* likovi nosioci istinske duhovnosti, tradicionalnosti i mudrosti, a da su *zapadni* nosioci modernih vrednosti i znanja (naspram duhovnosti; znanje ne mora sobom nositi uvid, kao što na jednom mestu ističe Rama komentarišući Lezoa). I jedni i drugi su predstavnici svojih kultura, alegorijski kompleksi kulturnih vrednosti koje predstavljaju. I upravo ta alegoričnost ih u našim očima čini pomalo *plošnim* i dvodimenzionalnim. Na

trenutke (a to se posebno odnosi na *istočne* likove) deluju kao lutke od papira ili marionete u rukama pomalo nespretnog lutkara.

No pre nego što pređemo na malo dublje tumačenje likova, potrebno je da se osvrnemo na već ovlaš pomenuti članak Džejmisa V. Erla Kako čitati indijski roman (*How to Read an Indian Novel*, 2007). Erl u tom članku iznosi osam karakteristika indoengleske proze, od kojih su za nas u ovom kontekstu značajni likovi, zaplet, forma, sentimentalnost, ironija, forme usmenog izražavanja i alegorija. Pogledajmo šta tačno Erl kaže o zapletu:

Dobro poznati termin *karma* pruža zgodnu polaznu tačku. *Karma* je često drugo ime za „radnju“, pa se stoga čini da je ona ključna komponenta zapleta; ali kao filozofski i religijski termin ona nema svog ekvivalenta u evropskoj misli. Ne usuđujući se da formulišemo definiciju ovog termina, barem možemo reći da se u romanu ta karmička radnja ne sastoji od jasnih i ulančanih uzroka i posledica, već pre od nekakve „udaljene radnje“, moralnih odsjaja događaja koji su često izvan okvira romana, ili su u dalekoj prošlosti, čak i u prošlim životima likova. Radnje su smislene, ali često deluje kao da se događaju po nekoj nužnosti, bez neke posebne realističke uzročnosti. (Earl 2007: 104-105)

Budući da u ovom konkretnom romanu osnovni hronotop čini susret između kultura, logično je pretpostaviti da ova karakteristika nije toliko izražena kao u tekstovima koji ne tematizuju ovaj susret na ovako centralan način, no svejedno smatramo da je citirani deo Erlovog članka dobro polazište za razumevanje utiska određene *sporosti* i *tromosti* radnje na koju zapadni čitalac nije naviknut. No pažljivo čitajući citirane redove, slutimo (ako već ne shvatamo), da su tipični uzročno-posledični odnosi indijskog romana zasnovani na sasvim drugačijim premisama nego oni tekstovi na kojima smo se mi obrazovali.

O likovima Erl kaže sledeće:

Kao što radnja može da bude definisana *karmom*, tako lik može da bude definisan *darmom*, što je ona upravo pomenuta moralna nužnost. Po zapadnim standardima, definicija lika po principu *darme* nije ni psihološka ni karakterološka. Zašto likovi Narajana, Ananda i Raoa, [...] uvek deluju tako tanušni, čak i kad su u dubokoj meditaciji ili su upleteni u komplikovane odnose, a nekad i radnju? Čini se da njihove emocije stalno variraju, i to u zavisnosti od nasumičnih događaja. Mudrost ih ponekad održava stabilnima, ali

retko osetimo snagu ličnog ubeđenja ili snažne ličnosti, što očekujemo od zapadnih likova. (Earl 2007: 106)

Ovi redovi nam objašnjavaju onaj utisak *plošnosti* iskazan na prethodnoj strani, a utisak o pasivnosti likova može se objasniti sledećim redovima: „Poput *karme* i *darme*, odsustvo bliskosti ima posledice na zaplet i likove. Zaplet se često gradi na sasvim drugačijim osnovama od onih na Zapadu, gde smo navikli na konflikt/razrešenje, ili gubitak/obnavljanje.” (Earl 2007: 107) Erl tvrdi da se ova karakteristika indoengleske proze na Zapadu često tumači kao ironija, no da to nikako nije slučaj, i da sa pasivnošću likova indoengleskih romana treba oprezno postupati.

Naredne tri karakteristike koje Erl navodi u gore citiranom članku, a koje ćemo u ovom poglavlju ovlaš pomenuti su sentimentalnost, forma i oblici usmenog izražavanja. Erl tvrdi da je norma indoengleske književnosti, a i indijske književnosti uopšte, energičnije, bujnije i, na kraju krajeva, agresivnije izražavanje osećaja nego što nepisane norme zapadne književnosti to *dopuštaju*. Stoga se, kaže Erl u istom članku, nama, zapadnim čitaocima, neretko čini da su indoengleska književna dela suviše *slatkasta*, a usled našeg vezivanja sentimentalnosti za tradicionalno manje vredne književne žanrove, može nam se dogoditi da jedno takvo delo ocenimo kao trivijalno i odbacimo.

U istom članku Erl tvrdi da pored karakterizacije likova i tipova zapleta, forma teksta i oblici usmenog izražavanja takođe doprinose utisku sporosti i *razvučenosti* književnog dela. U članku se kaže da su, na primer, digresije sastavni deo indijske usmene kulture, te da se stoga, za razliku od naše percepcije, brojne digresije i sporedne pritoke pripovedanja ne doživljavaju kao opterećenje pripovedanja i radnje, već kao njen sastavni deo, i na kraju krajeva, stilsko bogaćenje. Ne mora nužno značiti da svaki čitalac odrastao na školskoj zapadnoj lektiri mora *per definitionem* smatrati ovakvu vrstu forme i pripovedanja sporom, no prilikom tumačenja pripovedanja, to svejedno svakako treba imati u vidu.

Poslednja karakteristika kojom se Erl bavi u svom članku je alegorija, koja se po našem mišljenju ističe kao možda i najvažnija od svih, posebno imajući u vidu Bahtinove teze o prahronotopu i cikličnom, vertikalnom, celovitom vremenu. Zbog važnosti ove karakteristike, dozvolićemo sebi malo duži citat:

To je linija koju želim da ispratim ovde u svom zaključku: umesto perpetuiranja tipičnog interesovanja Zapadnog romana za modernu individuu, indijski roman čuva jedan stariji i tradicionalniji oblik narativa, u kom značenje isijava iz delovanja individua, a ne obrnuto. Radnja, dakle, pre odslikava univerzalni značaj likova nego njihovu jedinstvenost. Usled toga indijski roman ima potencijala da potkopa, ili da barem izbegne, jedan važan aspekt Zapadne modernosti, „moderni“ koncept individue, koji Zapadni roman manje ili više jasno izražava.

[...]

Prema Patersonovom mišljenju, moderni Zapadni čovek ne shvata sebe kao istorijski ili kulturološki uslovljeno biće, već kao slobodno biće. Naučnici se ne slažu oko toga kad se ovakvo shvatanje pojavilo u istoriji, no klasično doba i veći deo srednjeg veka se u ovom smislu slobodno mogu nazvati predmodernim. Mnogi od problema sa kojima se moji studenti sreću u indijskoj književnosti mogu se naći i u epskoj tradiciji – ne samo u indijskim epovima, već i u zapadnim epovima od *Ilijade* do *Beovulfa*. Epski junak može biti individua, ali on nije „autonomna, slobodna individua koja odlučuje sama o sebi“. Njegov dug prema istoriji i kulturi je skoro apsolutan.

Paradoks koji zaslužuje mnogo detaljnije proučavanje je to da moderna zapadna subjektivnost, onako kako je Paterson opisuje, i pored svih svojih tvrdnji o jedinstvenosti, slobodi i autonomiji, suštinski zapravo izjednačava sve ljude; dok društvenija, kolektivnija i difuznija subjektivnost koju nalazimo u epu, a to znači i u prastarim tradicijama Indije, i u Narajanovim romanima, vidi svakoga – sve one koje posmatramo – kao bitno različite. Indijski roman stoga nije još samo jedna vrsta romana, nije još samo jedna priča o modernim individuama kakvi smo i sami, i nije samo još jedna postkolonijalna književnost; on zapadnom čitaocu stavlja u zadatak da prihvati drugost Indije. (Earl 2007: 114-115)

Ovim Erlovim zapažanjem se Bahtinov prahronotop i formalno *habilituje* za primenu na indoengleskim tekstovima. Ako je dosadašnje tumačenje pokazalo opravdanost i svrsishodnost takvog izbora, ovo Erlovo zapažanje mu je donelo neophodnu teorijsku potporu.

Utvrđivanje srodnosti između antičkih epova i indijske književne tradicije zanimljivo je i iz perspektive Bahtinovih razmišljanja o budućnosti književnosti, no time ćemo se, zajedno sa Erlovim promišljanjima individualnosti Istoka i Zapada, pozabaviti kasnije, a pre nego što otpočnemo to poslednje poglavlje ovog rada, osvrnimo se još jednom nakratko na likove i pripovedanje.

Već je rečeno da se likovi mogu podeliti po binarnim opozicijama na muške i ženske i *istočne* i *zapadne*. Dominantni muško-ženski binarni par su, naravno, Rama i Madlen. Za njih se može vezati nekoliko vrlo jasnih oprečnih motiva. Pre svega ne smemo zaboraviti motivski par svetlo-tamno. Rama je tamne puti i kose, Madlen svetle. Pored najosnovnijeg značenjskog kontrasta koji sobom nosi ovaj motivski par, njemu je pridodat i erotski i seksualni naboj. Rama je fasciniran Madleninom svetlom puti, a Madlen Raminom tamnom puti. Njihova međusobna privlačnost (a možda i ljubav?) je na taj način donekle banalizovana jer je time *sputana* stereotipna predstava o gospodaru i slugi, bogatašu i siromahu.

Drugi motiv koji povezuje ova dva lika je motiv siročeta. Pripovedač i Ramu i Madlen definiše kao siročiće, decu bez roditelja, građane bez države. Tako se na početku romana konstituiše svojevrsna ravnoteža između njih dvoje, no ona tokom razvoja radnje biva sve više poremećena.

I konačno, osnovni motivski kompleks koji ide linijom *presecanja* ovog para je dualizam-monizam. Kao što je već rečeno, Rama i Madlen su centralni eksponenti, centralne alegorije ove motivske i tematske opozicije.

Od ostalih važnih grupa likova u ovom ovlašnom tumačenju likova treba pomenuti *indijske ženske* likove i *zapadne muške* likove. S jedne strane, ženski likovi istoka čine grupu, a s druge strane, prividna linija razdvajanja ide granicom njihove modernosti, odnosno tradicionalnosti. Mala Majka je alegorija Majke Indije i njene karakteristike su već uglavnom obrađene. Saroja i Savitri su, pak, predstavnice mlađe, buntovne i moderne generacije koja želi promene, ali se na kraju, kako Erl kaže, ipak mire sa svojom *darmom* i prihvataju sudbinu koja im je predodređena, te tako utiču u isti tok sa drevno mudrom i toplom Malom Majkom. Upravo ovo je jedan od elemenata koji su u napred pomenutim člancima vrlo različito tumačeni.

Muški likovi Zapada ističu se erudicijom, no pripovedač više puta insistira na njihovom manjku duhovnosti ili intuicije. Kao što je već rečeno, za njih se kaže da mnogo znaju, no malo razumeju.

Na samom kraju ovog poglavlja treba još jednom podvući već pomenutu nepotpunu pouzdanost pripovedača, što, verujemo, otvara prostor drugačijim tumačenjima likova i njihovih odnosa, posebno imajući u vidu Erlov komentar o mogućem invertiranju teme individualnosti i krize identiteta autora indoengleskih romana.

3. Zaključak

Započinjući ovo zaključno poglavlje u nadi da je hronotopsko tumačenje teksta otvorilo neke nove mogućnosti čitanja romana i istovremeno supostojanje različitih tumačenja (koja se ne moraju nužno međusobno isključivati), želimo da skrenemo pažnju na još jedan Bahtinov hronotop, koji, verujemo, nudi upravo mogućnosti za takav dijalog na relaciji autor-tekst-čitalac.

Čitav Bahtinov književni i kulturni sistem (ukoliko u njegovom slučaju može biti reči o sistemu u strogom smislu te reči) zasniva se na principu dijaloga i polifonije. Polazeći od tih principa, Bahtin je komunikaciju između autora, teksta i čitaoca zamislio kao slobodan dijalog čije su ishodište često potpuno različiti prostor i vreme.

Taj hronotop Bahtin naziva kreativnim hronotopom. To nije hronotop koji na isti način konstituiše tekst poput ostalih pomenutih hronotopa, jer se taj hronotop ne *stvara* u zabranu književnog (umetničkog) diskursa, već u istorijskom, realnom vremenu i prostoru. Tako shvaćen, zamišljeni krug kreativnog hronotopa može samo da se dodirne ili do neke mere preseče sa hronotopima književnog teksta, ali se nikada ne može preklopiti s njima. To, pak, sa svoje strane znači, da autor i književni tekst najverovatnije svakome imaju da ponude ponešto, i da svaki (aktivni) čitalac ima šta da ponudi tekstu i autoru, kao i čitaocu koji će doći posle njega. U takvom kreativnom dijalogu moguća su ostvarenja vrlo različitih *čitanja* koja se ne moraju međusobno nužno isključivati, s razloga što potiču iz različitih prostorno-vremenskih okruženja. U tom smislu se i ona tri članka predstavljena na početku ovog rada mogu shvatiti kao manje ili više uspeli pokušaji dijaloga sa autorom, tekstom i drugim čitaocima. Njihov cilj i ne treba da bude da se slože oko nekog zamišljenog najmanjeg zajedničkog činioca književnog teksta već da otvore što više prolaza koji možda mogu postati kanali komunikacije sa tekstom i njegovim autorom.

Bahtinova (utopijska) ideja o budućnosti dijaloga zasnivala se na svesti da svet postaje globalan i nadi, unekoliko suprotnoj Raminoj, da će ljudi na globalnom planu moći da sačuvaju svoje kulturne osobenosti, i da međusobno vode otvoren dijalog uslovljen dobrim međusobnim poznavanjem. Čini se, nažalost, da će ta ideja za sada ostati utopija.

Iako je Bahtinov sistem impozantan, on u sadašnje vreme ipak pokazuje mane, pre svega iz tog razloga što je Bahtin vreme favorizovao na račun prostora, a savremeno tehnološko, informatičko i digitalno društvo upravo probija neslućene granice prostora (ali i vremena). Imajući u vidu tu činjenicu možda se za neki budući model može predložiti model *translokaliteta* Ardžuna Apaduraja (Appadurai, 1997). *Translokaliteti* su zajednice koje se stvaraju nezavisno od postojećih nacionalnih i drugih granica, prevashodno po geografskoj bliskosti, a u doba naše digitalne revolucije i po bliskostima interesovanja. Možda je budućnost Bahtinove (utopijske) ideje upravo u ovim *translokalitetima*, koji se mogu shvatiti i kao reči. Na kraju krajeva, sam naslov romana ukazuje na večno neuhvatljivi dualitet stvarnosti.

Literatura

- Almond, I. 2002. Lessons from Kipling and Rao: How to Re-Appropriate Another Culture. *Orbis Litterarum* 57: 275–287.
- Appadurai, A. 1997 [1996]. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bakhtin, M. M. 1981. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Edited by Michael Holquist, translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin and London: University of Texas Press.
- Bhalla, B. M. 1973. Quest for Identity in Raja Rao's *The Serpent and the Rope*. *ARIEL: A Review of International English Literature* 4.4: 95-105. Web. 4 Oct. 2010. <<http://ariel.synergiesprairies.ca/ariel/index.php/ariel/article/viewFile/1435/1396>>
- Bruhn, J. 2005. *Romanens tænker. M. M. Bachtins romanteorier*. København: Multivers.
- Earl, J. W. 2007. How to Read an Indian Novel. *Literary Imagination* 9.1: 96-117. Web. 08 Oct. 2010. <<http://litimag.oxfordjournals.org/content/9/1/96.extract>>.
- Pandey, M. K. 2005. Akademi-Awarded Novels in English: Raja Rao's *The Serpent and the Rope*. *Re-imagining Language and Literature for the 21st Century: Selected Proceedings of the XXII International Congress of FILLM Held at Assumption University, Bangkok, Thailand from 19-23 August 2002*: 345-54.
- Rao, Raja. 1968 [1960]. *The Serpent and the Rope*. Delhi: Orient Paperbacks.
- Schmidt, R. K. 2006. *Rum, tid & historie: kronotopens former i europæisk litteratur*. Århus: Klim.

Summary

RAJA RAO: *THE SERPENT AND THE ROPE*. A DIALOGUE BETWEEN THE AUTHOR, THE TEXT AND THE READER

The point of departure for this article is to explore the possibilities of Bakhtin's creative chronotope, i.e. the dialogue between the author, text and reader, using the example of Raja Rao's novel *The Serpent and the Rope*.

The article consists of two major parts. The first part presents a short critical survey of three different interpretations. It offers basic assumptions for these three interpretations, expounding their similarities, differences, and possible flaws. The second part is an attempt at a chronotopic interpretation of the novel, which offers a starting point for the possibility of simultaneous different interpretations in the scope of Bakhtin's ideas about the creative chronotope. The chronotopic interpretation is based on modifications of Bakhtin's theory of chronotope offered by Schmidt and Bruun, and it focuses on the categories of time and space, on interpretation of characters, relations between characters and their motives.

The conclusion offers a summary of the results and a proposed modification of the theory of the creative chronotope based on the conception of translocality.

Key words: *chronotope, post-colonial theory, dualism, monism, identity, identity crisis, individuality, translocality*

Rad primljen: 15. septembar 2010.
Ispravka rukopisa dostavljena: 25. septembar 2010.
Rad prihvaćen: 1. oktobar 2010.