

Barbara Pregelj

POZNAVANJE LITERATURE POVEČUJE
VERJETNOST, DA SE BOMO SPOZNALI V DRUGIH

Mehiški pisatelj Carlos Fuentes slovenskim bralcem ni neznan ime, saj smo ga lahko spoznali v prevedenih romanih *Smrt Artemia Cruza* (1977), *Stari Gringo* (1989) in *Terra Nostra* (1991). S Fuentesovim pisanjem sem se kot prevajalka njegovih esejev zavzeto ukvarjala zadnjih šest mesecev, bolj sporadično pa sem se, tudi kot prevajalka, z njegovo esejistiko srečevala v zadnjih treh letih. V tem času me je izredni stilist Fuentes navdušil in prevzel s poetičnostjo svojih esejev. Da bi se v tem razmišljanju izognila njegovemu prevelikemu vplivu, sem se odločila, da v spremnem eseju avtorja sicer bežno predstavim in tudi bolj mimogrede povzamem nekatera njegova poglobljena razmišljanja iz prevedenih esejev, a da jih predvsem dopolnim z besedili in sorodnimi izvajanji avtorjev, o katerih piše tudi sam Carlos Fuentes.

Carlos Fuentes se je rodil 11. novembra 1928 v Panami. Kot sin diplomata je otroštvo preživel v Združenih državah, Argentini, Čilu, Paragvaju in Ekvadorju. Po diplomi iz prava je v Ženevi študiral mednarodno ekonomijo in se tudi sam podal v diplomatsko službo. Med drugim je delal na mehiškem zunanjem ministrstvu, pri Združenih narodih, v letih od 1970 do 1976 je bil tudi mehiški veleposlanik v Franciji.

Vendar pa je bil Fuentes pravzaprav vseskozi zapisan le literaturi; v svojo politično angažiranost je bil - tako kot večina v šestdesetih letih v Evropi živečih latinskoameriških pisateljev - skorajda prisiljen: najprej, ker se je latinskoameriška politična stvarnost prav v tem času močno spremenila, to je povečalo zanimanje Evrope zanjo, pa tudi, ker so spremenjene politične razmere šele omogočile in spodbudile prodor latinskoameriškega literarne ga »booma«. Tedanja prisotnost skoraj vseh vidnejših latinskoameriških intelektualcev - Fuentes je zaradi svoje izobrazbe prav gotovo eden briljantnejših med njimi - v Evropi je le še utrdila priljubljenost, celo modno st, latinskoameriške književnosti, ki sta jo nadvse uspešno uveljavila založniško podjetje Seix Barral iz Barcelone in spremljajoča literarna kritika.

Že v enem prvih Fuentesovih objavljenih besedil - obenem enem prvih besedil »booma« -, romanu *Najprosojnejše območje (La región más transparente)* iz leta 1958 se kaže njegova tematska zavezanost latinskoameriški in še zlasti mehiški zgodovini. Fuentesovo formalno-oblikovno iskanje zapolnjuje eksperimentiranje z jezikom, pripovednimi osebami in perspektivami, ki se v njegovih naslednjih romanih še stopnjujejo. *Smrt Artemia Cruza (La muerte de Artemio Cruz)* iz leta 1961 (v slovenskem prevodu Alenke Bole Vrabc je izšel 1977) po mnenju mnogih kritikov pomeni prvi Fuentesov pripovedni vrhunec. Fragmentarno fabulo o agoniji skorumpiranega ostarelega milijonarja z značilnim notranjim monologom podpira menjavanje pripovedne perspektive, ki razbija linearnost pripovedi, s tem pa pripomore k razblinjanju iluzije o vsevednem absolutnem pripovedovalcu. V *Avri (Aura)* iz istega leta se Fuentes prepušča fantastični rekonstrukciji španskoameriške preteklosti prek boja španskih zavojevalcev z ameriškimi domačini. V *Menjavi kože (Cambio de piel)* - svojem najizrazitejšem modernističnem besedilu - in *Svetem območju (Zona sagrada)* iz leta 1967 raziskuje izgubo osebne identitete in svet mita. Njegovo najbolj ambiciozno delo pa je zgodovinski roman *Terra nostra* iz leta 1975 (v izvrstnem slovenskem prevodu Alenke Bole Vrabc iz leta 1991). To besedilo enciklopedičnega romana Fuentes zasnuje kot pregled zadnjih petsto let latinskoameriške zgodovine, tako da gosta tekstura romana (»simfonija Novega sveta«) zajema - ali vsaj hoče zaobjeti - vse: ljudske mite, drugače napisano zgodovino, dojemanje Španije, samosvoje ameriško razmišljanje, heretično versko razglabljanje, utopijo, pomen umetnosti in literature za življenje posameznika; paberkovanje drugih besedil, nov pripovedni dialog; avanturistični roman, erotično pesem... Fuentesu je njegov totalni roman prav gotovo eden izmed vrhuncev latinskoameriške književnosti - prinesel vrsto pomembnih literarnih nagrad, med drugim denimo mednarodno nagrado Rómula Gallegosa za najboljši roman, napisan v letih od 1972 do 1976, tej pa so sledile vse pomembnejše nagrade španskega govornega območja (med drugim leta 1987 tudi Cervantesova nagrada in nagrada Príncipe de Asturias leta 1994).

Po *Terri nostri* se je Fuentesovo pisateljstvo po mnenju mnogih literarnih kritikov postopno obrnilo k postmodernizmu. V romanih *Stari Gringo (Gringo viejo)*, 1985; slovenski prevod je iz leta 1989), *Nerajeni Krištof (Cristóbal Nonato)*, 1987), *Oranževac ali kroženje časa (El naranjo o los círculos del tiempo)*, 1993), *Diana ali samotna lovica (Diana o la Cazadora solitaria)*, 1996), *Leta z Lauro Díaz (Los años con Laura Díaz)*, 1999), *Inezov instinkt (Instinto de Inez)*, 2001) se pripovedni postopek formalno precej poenostavi, nadomesti ga za postmodernizem značilno

spogledovanje s trivialnimi žanri (trilerjem, grozljivim romanom, vesternom), poglavitna Fuentesova tema pa še vedno ostaja Zgodovina.

Fuentesovo romanopisje vseskoz spremljata tudi kratka proza (pomembnejše zbirke so *Pesem slepcev*, 1964; *Goreča voda*, 1981; *Konstanca in druge novele za device*, 1990) in briljantna esejistika, zbrana v knjigah *Novi španskoameriški roman (La nueva novela hispanoamericana*, 1969), *Pogumni Novi svet* (1990), *Zakopano zrcalo (El espejo enterrado*, 1992), *Zemljevid romana (Geografía de la novela*, 1993), *Cervantes ali kritika branja (Cervantes o la crítica de la lectura*, 1994), ki pomeni svojevstno dopolnilo - metabesedilo - k njegovemu pripovedništvu.

Nastanek *Pogumnega Novega sveta* - Fuentes ga je napisal po predavanjih, ki jih je imel na cambriški in harvardski univerzi - sta spodbudila petstota obletnica odkritja Amerike in začetek novega tisočletja. Osnovni vodili njegovega razmišljanja sta zato poustvarjanje preteklosti in vzpostavljanje (post)modernistične sedanosti in prihodnosti. Fuentes, vztrajni kritik evropocentričnih interpretacij prve, razume latinskoameriško (sam raje uporablja poimenovanje Španska Amerika) zgodovino predvsem kot kulturno dediščino, ki s svojo raznovrstnostjo jo (naprednimi demokratičnimi idejami in provincialnim nazadnjaštvom vojaških režimov) pomeombno določa španskoameriško sedanost. Ta se kljub značilni zemljepisnopolitični in zgodovinski razdrobljenosti celine - hkrati pa prav zaradi njiju - utemljuje in kaže predvsem kot večrasna in multikulturna družba, ki jo najbolj razkriva in povzema prav »pogumni Novi svet španskoameriške literature«. Ta se v iskanju izvorov svoje radikalne drugačnosti sooča s preteklostjo tako, da jo po-ustvarja in tako v sebi združuje mitsko preteklost Indijancev (Miguel Ángel Asturias), divjo in neukrotljivo naravo (Rómulo Gallegos), prvine ameriškega baroka ter izvorni zvok in ritem glasbe (Alejo Carpentier), smrt in podeželske mite (Juan Rulfo), osebne ter zgodovinske čase Indijanske, Črnske in Španske Amerike (Gabriel García Márquez), odkritje in zavojevanje Novega sveta, ki mu sledi protizavojevanje prek prvin evropskega, indijanskega črnkega sinkretizma (José Lezama Lima), ter urbano odtujenost ter nesposobnost komuniciranja, ki zahteva in privede do novega jezika in zavezništva med avtorjem in bralcem (Julio Cortázar).

Po-ustvarjanje preteklosti je (post)moderna potreba, ki po koncu absolutističnih in avtoritarnih velikih zgodb (Lyotard) pripelje do mnogoterih (tudi »demokratičnejših«) kratkih zgodb, ki ne nastajajo več v tradicionalnih kulturnih središčih, temveč na nekdanjem obrobju ter tako same dovolj nazorno pričajo o obstoju raznovrstnih sosvetov in sočasov, v katerih se zrcalijo gibala, iz katerih je nastala Španska Amerika: ep, mit, utopija in barok.

»Vse, kar se je zgodilo v Indijah - od njih čudežnega odkritja, ki je povzročilo, da so se tja odpravili mnogi Španci, pa do današnjih dni - se je vsem tistim, ki sami tega niso doživeli, zdelo tako neverjetno, presenetljivo in pomembno, da je zaradi svoje pomembnosti zameglilo, utišalo in potisnilo v pozabo vsa druga dejanja, naj so bila še tako velika, da bi v drugačnih časih o njih govoril ves svet.« Veliko začudenje pred neznanim in drugačnim, s katerim Bartolomé de Las Casas začenja svoje *Zelo kratko poročilo o uničenju Indij*, kaže, kako drugačno od drugih odkritij je bilo odkritje Amerike (celo tako drugačno, da se leto 1492 postavlja za enega začetkov moderne dobe). Epopeja zavojevanja se je po eni strani oplajala s preteklostjo, zapisano v viteških romanih, po drugi strani pa je pomenila podjetje porajajočega se tretjega stanu in novih izobražencev, mož renesanse, ki so skušali drugačno st Novega sveta razumeti in si jo podrediti. O tej dvojnosti v *Resnični zgodovini zavojevanja Nove Španije* poroča tudi Bernal Díaz del Castillo: »Odkar smo videli toliko mest in vasi, poseljenih na vodi, in na obali druga velika naselja in tisto peš pot, ki je vodila v Mehiko, smo bili očarani. Pravili smo, da je podobno rečem in čudežem, ki se pripovedujejo v knjigi o Amadis, zaradi teh visokih, kot skala trdnih stolpov, svetišč in stavb na vodi. In celo nekateri naši vojaki so pravili, ali to, kar vidijo, niso le sanje. Prav nič čudno ni, da tako tudi opisujem, kajti vedno moram preudariti, ker ne vem, kako bi opisal, da smo videli reči, o katerih še nismo slišali in ne sanjali.« In še: »Ker smo videli tako občudovanja vredne reči, smo ostali brez besed, saj nismo vedeli, ali je bilo res, kar je ležalo pred nami. Na obrežju so bila mesta tudi v zalivu, vse je bilo polno čolnov, na poti pa številni mostovi od ene do druge poti. Bili smo pred mestom Mehiko. Naših vojakov ni bilo več kot štiristo petdeset, in dobro smo se spominjali besed in opozoril Indijancev iz Guaxocinga, Tlascala in Tamanaica in drugih nasvetov, ki so nam jih dali, da bi nas odvrnili od poti v Mehiko, saj da nas bodo vse pobili, ko pridemo tja. Radovedni bralci, presodite o tem, kar pišem, in ali ni bilo naravno, da smo takole razmišljali; je bilo kdaj na tem svetu kaj tako pogumnih ljudi, kot smo bili mi v tistem trenutku?«

Tipičen mož tega časa je zavojevalec Hernán Cortés, ki je novo metodo dojemanja sveta zapisal tudi v svoja *Poročila v pismih*: »Vedno bom skrbel, da bom dodal vse, kar se mi zdi potrebno. Zaradi velikosti in raznovrstnosti ozemlja, ki ga vsak dan odkrijejo, ter zaradi številnih skrivnosti, ki se vsak dan o odkritjih razkrijejo, je treba o novih dogodkih podati nove vtise in nasvete. In če sem pri tem, kar sem ali bom povedal Vašemu visočanstvu, nasprotoval preteklim pripovedim, prosim Vaše visočanstvo, naj mi verjame, da je drugačnim vtisom botrovala nova izkušnja.« Bernal Díaz v *Resnični zgodovini* ne skriva svojega občudovanja Cortésove spretnosti, hkrati pa opozarja, da je bilo zavojevanje bolj kot

individualna pustolovščina skupinsko podjetje. Zato skuša v svoje besedilo, s tem pa v zgodovino ob bok velikim imenom pripeljati tudi navadnega vojaka, njegovega konja, vojaško opremo, bitke ter v njih zadobljene rane in poškodbe ... A Bernalovi seznami in naštevanja so nepopolni, saj svoje delo piše z večdesetletnim zamikom, spominske luknje pa sproti zapolnjuje z domišljijo in melanholičnim obžalovanjem groze in uničevanja, ki sta v prah spremenila tudi na novo odkriti paradiz.

Tega je, kot trdi Edmundo O'Gorman, Evropa potrebovala in prav zato tudi iznašla Ameriko, v katero je vse od Kolumba naprej projicirala svoje utopije: dobro vladavino, dobrega divjaka, zlato dobo, nedotaknjeno naravo, raj na zemlji, neskončne biserne plaže, Eldorado; pa tudi svoje pošasti in strahove (Kiklope, Amazonke, morske leve z ženskimi prsmi, samce morskega psa z dvakrat daljšimi udi, samice morskega psa, ki se mitsko drstijo le enkrat v svojem življenju, leteče ribe, morske pošasti, na katerih živijo školjke, želve, ki v svojih gnezdih znesejo tudi po šeststo prozornih jajc, grbaste krave, močerade, samorože, sirene ...). Projekcija je delovala za nazaj, saj je v sedanjosti zavojevanja iskala elemente idealne preteklosti, hkrati pa je kot ustanovitveno dejanje (med drugim tudi Quirogovih utopičnih naselbin, »špitalov«) skušala delovati in si prizadevati za boljšo družbo v prihodnosti. Obe počeli sta se v resničnosti seveda izkazali za neuresničljivi, saj utopija - kraj, ki ga ni - sicer lahko obstaja v času, a le kot domišljija, kot literatura, ki se ji ni treba odpovedati nobenemu izmed v Španski Ameriki »naloženih živih, nežrtvovanih časov«.

Ti časi soobstajajo in njihova sočasnost je sočasnost mita, njihova hkratnost pa njegove različice. Miti so skupno jedro vseh civilizacij in izvor jezika; vse civilizacije - tako evropske kot indijanske - poznajo mit o zlati dobi, ki ga umeščajo na svoje začetke. Evropocentrično zavojevanje v indijanskih mitih ni prepoznalo svojih lastnih civilizacijskih začetkov, zato je hvalnica ob odkritju paradiza bolj kratkotrajna in ji kmalu sledijo uničevanje, epika in evangelizacija. Tako se renesančno hrepenenje v Ameriki spremeni v nostalgijo.

Ep pomeni prvobitno lakoto po prostoru, barok umetnejšo: »Vsa mešanja v Latinski Ameriki začenjajo barok. Ameriška baročnost se pomnoži z zavestjo o drugem, novem in drugačnem, z mešanjem in s kreolstvom. Kreolski duh je že sam po sebi baročen.« (Alejo Carpentier, *Baročnost in resnično čudežno*) Baročno sinkretična je vsa mestizacija od *Brodolomcev* (*Los naufragios*, 1555) Álvara Núñeza Cabeze de Vace naprej. Že v tej dokaj preprosti fabuli osvajalca Floride, ki tam doživi brodolom inje tako prisiljen v začasno sožitje z domorodci, se riše obris mestica; protagonist po vrnitvi v rodno Španijo čuti svojo drugačnost: ne počuti se več kot Španec, pa tudi ne kot ameriški domorodec, je nekaj tretjega, mešanica enega in drugega.

Barok deluje počasi, v zatišju časa (sedemnajsto stoletje je bilo v Latinski Ameriki tudi sicer razmeroma mimo, saj je evropske vojne in preobrati niso dosegli), in tako postane najpomembnejša španskoameriška stalnica. Octavio Paz vizvrstnem eseju o sor Juani piše: »Če je arhitektura umetnost, v kateri se najbolj kažejo značaj in tendence posamezne družbe, bi lahko Novo Španijo ponazorili s prostranim trgom, kjer so si stale nasproti podkraljeva palača, sodna palača in katedrala: vladar s svojim dvorom, ljudstvo s svojo razvejeno hierarhijo in sodno oblastjo ter verska ortodoksnost. Zunaj trga stojijo tri druge stavbe: samostan, univerza in utrdba. Samostan in univerza sta bila središči znanja, utrdba je branila ljudstvo pred zunanjim sovražnikom. Toda tudi samostan in univerza sta bila utrdbi: Nove Španije nista branili pred pirati in nomadi, ampak pred časom. Neosholastika je zgradila trden trg iz vsake samostanske celice in vsake predavalnice. Sovražnik je bila zgodovina, se pravi, način, ki ga je dobil zgodovinski čas v Novem veku: kritika. Nova Španija ni bila ustvarjena zato, da bi se spreminjala, ampak zato, da bi trajala. Že od vsega začetka je teži la k nadčasnosti, njen ideal sta bili stalnost in trajnost, njen zgled popolnosti pa oponašanje večnega reda na zemlji.« In še: »V sedemnajstem stoletju je bila Nova Španija močnejša, naprednejša in bolj civilizirana kot Nova Anglija, toda bila je družba, ki je bila zaprta ne samo sama vase, ampak tudi pred prihodnostjo. Verska demokracija Nove Anglije se je ob koncu osemnajstega stoletja preoblikovala v politično demokracijo Združenih držav. Nova Španija pa ni bila sposobna razrešiti protislovij, iz katerih je nastala, zato je eksplodirala in se v devetnajstem stoletju sesula.« (*Sor Juana ali pasti vere.*)

Z barokom Fuentes sklene diahroni prikaz elementov, ki so izoblikovali Ameriko. Sklicujoč se na ciklično dožemanje zgodovine (in časa) Gianbattista Vica jih spremeni v sinhrono, atemporaine elemente, ki so v Ameriki ves čas prisotni. To je mogoče, ker Amerika v svojem razvoju sploh ni prešla obdobja razsvetljenstva (razen zapoznele različice iz devetnajstega stoletja, ki jo v svojih esejih tudi omenja Fuentes), ki je s svojo usmerjenostjo v prihodnost pripeljalo do uveljavitve sekulariziranega linearnega časa. Razsvetljenje je bilo torej tudi v Španski Ameriki - ravno tako kot na španskem polotoku - bolj obroben pojav, saj ni nikoli dobilo tolikšnega zamaha (pa tudi ne vpliva) kot v Franciji ali Nemčiji (Eduardo Subirats, *Nezadostno razsvetljenje*); vsi napredka željni prebivalci Imperija so si namreč prizadevali, da bi se vse spremenilo in hkrati ostalo takšno, kot je (Américo Castro, *Cervantes in španske čistokrvnosti*). To prizadevanje izraža tudi barok, ki se zdi s svojo, k skrajnostim usmerjeno naravo, podloženo s populistično usmeritvijo protireformacije (Jose Antonio Maravall, *Baročna kultura*), ne samo ključno obdobje španskoameriškega zgodovinskega

razvoja, temveč tudi nadčasovni kalup, v katerem se lahko brez večjih težav združujejo in srečujejo najrazličnejši, tudi diametralno nasprotni elementi.

Če povežemo indijanski mit, evropsko renesanso (ep, utopijo) in barok ter si skušamo predstavljati, kot predlaga Fuentes, da sta se po njih čas in razvoj v Španski Ameriki ustavila in da torej nista prešla v razsvetljenstvo, kije tako odločilno preoblikovalo zahodno filozofijo, dobimo podobo sveta, ki ga nadvse suvereno predstavlja sodobna španskoameriška literatura. V njej brez cenenih predsodkov in moraliziranja soobstajajo povsem avtonomni raznovrstni pripovedni prostori in časi, pripovedovalci, resničnosti in zgodovinske različice. Poimenovanje, glas, spomin in želja literature oblikujejo in ustvarjajo španskoameriško preteklost, sedanost in prihodnost.

Carlos Fuentes se je v svojih enciklopedičnih esejih razpisal predvsem o reprezentativnejših avtorjih; v njihovih romanih se naj očitneje zrcali drugačnost španskoameriškega pripovednega sveta. Bernal Díaz del Castillo, Rómulo Gallegos, Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Mariano Azuela, Gabriel García Márquez, José Lezama Lima in Julio Cortázar so imena avtorjev, ki jih večinoma poznamo tudi v slovenskih knjižnih prevodih - njihov seznam (predvsem uporabljenih del) je tudi priložen prevodu Fuentesovih esejev.

Fuentesovo razmišljanje o španskoameriški literaturi, tudi o - sicer manj številnih - neprevedenih delih z omenjenega seznama, bo morda spodbuda kakšnemu prihodnjemu založniškemu podjetju. Prav gotovo pa bodo v Fuentesovem Pogumnem Novem svetu kak koristen napotek našli tisti, ki razmišljajo o magičnem realizmu (tudi) v slovenski literaturi, pa tudi tisti, ki trdijo, da je bila postmodernistična literatura mogoča le v industrijsko razvitih družbah poznega kapitalizma. Primerjave in vzporednice bodo v obeh primerih še kako dobrodošle.