

**Владимир Карановић**

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац (Србија)

## РЕАЛИЗАМ У ПИКАРСКИМ РОМАНИМА GUZMÁN DE ALFARACHE МАТЕА АЛЕМАНА И HISTORIA DE LA VIDA DEL BUSCÓN ФРАНСИСКА ДЕ КЕВЕДА

У уводном делу рада аутор разматра појам *реализма* и његову вишезначност, те могуће везе са другим књижевно-теоријским терминима релевантним за тему студије. Реализам није само обликовао бројне теоријске системе важних књижевних школа и читавих периода историје књижевности, већ представља основну константу целокупне књижевности, чије прве теоријске контуре проналазимо у Аристотеловом принципу *подражавања*. Бавећи се проблемом реализма у пикарском роману, а у складу са постојећом критичком литературом посвећеној овом питању, аутор издваја одређене типове реализма (*realismo genético, realismo consciente* или *realismo formal, realismo dogmático o de desengaño*). Иако је у европској, шпанској али и светској књижевној критици устаљено мишљење да пикарски роман представља реалистички ток књижевности, са извесношћу се само може говорити о „реалистичким тенденцијама“ и „елементима реализма“ у пикарском роману. Осим тежње ка истинитости, ка животној веродостојности у оквирима старе формуле *подражавања* природе, аутобиографске форме, приповедања у првом лицу, реалних топонима и географских одредница, веродостојност се овде огледа у тежњи да се човек прикаже онаквим какав заиста јесте, с циљем да се читаоцима укаже на негативне стране људске природе, да би се оне на време детектовале или отклониле. У завршном делу студије аутор закључује да критичари до сада нису инсистирали на проблему граница реализма у пикарском роману, будући да се реализам сматра конститутивним елементом шпанске књижевности. Ако бисмо морали да се одлучимо за само један квалитет који би шпанску књижевност током векова одвојио од осталих националних књижевности, највероватније бисмо морали признати и сложити се да је то **реализам и реалистички књижевни поступак**.

**Кључне речи:** реализам, *подражавања*, веродостојност, фиктивни светови, Матео Алеман, Франсиско де Кеведо, шпански пикарски роман

## 1. Увод

„Реализам је један од најнејаснијих појмова с којима се срећемо у књижевној критици, историји и теорији књижевности. Толико се о њему расправљало да изгледа као да сваки човек подразумева под реализмом нешто друго. Тачније, тумачења реализма имају превелики распон, чије су крајње тачке можда ипак следећа два става:

- 1) Према једном, реализам је историјска категорија, која означава књижевни покрет, метод и стил настао средином 19. века;
- 2) Према другом, реализам даје једну битну унутрашњу одлику сваком великом уметничком делу – од грчке антике до данас, а биће тако и убудуће. (...)

У том оквиру реализму се приписују не само карактеристике које су међусобно супротне, него и оне које су диспаратне, тј. без икакве везе међу собом“ (Лукић 1968: 5).

Осим као о књижевном правцу, о реализму се често говори као о вечитој техници или методу, чији је основни циљ да у уметничком остварењу прикаже стварност онаквом каква она јесте. Отуда се за реализам најчешће везује појам подражавања, о коме се говори још у античком периоду.

Реализам није само обликовао бројне теоријске системе важних књижевних школа и читавих периода историје књижевности, већ представља основну константу целокупне књижевности, а чије прве теоријске контуре проналазимо у принципу *подражавања*, који је образложио Аристотел у својој *Поетици*. У том смислу, реализам се може посматрати као један од централних аспеката теорије књижевности (Виљануева 2004: 19). Вероватно највећи проблем с којим се сусрећу стручњаци у овој области, у покушају да дефинишу реализам, потиче од разумевања самог појма и његове вишеструке употребе и значења. Реализам се јавља као период или књижевна школа у модерним светским књижевностима; представља и трајну карактеристику већине националних књижевности; и, на крају, термин реализам односи се на читав теоријски филозофски систем који се бави питањем односа стварности, књижевности, преклапања различитих светова, итд. (Виљануева 2004: 28).

### 1.1. Реализам и појам *подражавања*

„Читав низ термина поставља, а да се при том никада уистину и не реши, проблем односа текста и стварности, или текста и света: *мимезис* наравно, што је аристотеловски термин који се преводи

„подражавањем’ или „представом’, „вероватноћом’, „фикцијом’, „илузијом’, или чак „лажи’, и наравно, „реализмом’, „референцом’, „описом.’“ (Компањон 2001: 117, 118).

Иако већина стручњака сматра да питање реализма и подражавања стварности потиче од Аристотелове теорије мимезиса, појам реализма разрађен је још у Десетој књизи Платонове *Државе*. По Платону, постоје три нивоа стварности: свет идеалних облика или типова, чије онтолошко постојање се не може доводити у питање; свет појавних облика или феномена, који су само бледи одрази идеалних облика; а трећи ниво заузимају слике или секундарни одрази предмета, где се убраја уметничка делатност и књижевна, које углавном за моделе имају одређене реалне светове, копије идеалног света. Тако је књижевно стваралаштво два нивоа испод исконске природе, а права уметност треба да се одвоји од материјалног света и да се приближи идеалном свету, који се разликује од спектра појавних ствари (Виљануева 2004: 33). Наспрам платоновске строго имитативне концепције уметности, налази се аристотеловски појам *представљања* стварности.

Платонова и Аристотелова концепција поезије (и уметности уопште) као *мимезиса* имале су различиту судбину. Готово у свим раздобљима историје уметности које називамо класицистичким или аполонијским превладавала је аристотеловска концепција *мимезиса*. У тим раздобљима тежило се подражавању објеката и догађаја из емпириског света. За примере таквог схватања *мимезиса* треба навести ренесансу и реализам. Платонова концепција *мимезиса* није остала само у његовим делима. Она се, међутим, врло често јавља у свом скривеном облику у многим теоријским системима уметности. Чим се спомене чудесно, фантастично у уметности, та концепција се заснива на Платоновом систему, посебно кад је реч о средњевековној или барокној уметности. У овим епохама се најчешће не подражава нека ствар из објективног света, већ сама идеја о тој ствари, или још чешће, долази до стапања предмета и идеје о њему (Милосављевић 2000: 200).

Зденко Лешић (2008: 21, 27) за појам *подражавања* (*мимесис* или *мимеза*) тврди да је „један од централних појмова европске књижевнотеоријске традиције, помоћу којег се од античког доба све до новијих времена објашњавао начин на који књижевност, као и умјетност уопште, гради и преноси своја значења. (...) Мимезис представља подражавање стварности у умјетности, или, другим ријечима, приказивање стварности средствима умјетности.“ У тумачењу књижевности као мимезе значајно место заузима проблем

фикционалне природе света представљеног у једном књижевном делу. Јер, без обзира колико личио на стварност која нас окружује, свет књижевног дела је измишљен, а не стварни свет.

Дарио Виљануева у студији *Teorías del realismo literario* (2004: 43) говори о две врсте реализма. Први тип, *realismo genético*, односи се на принцип кореспонденције спољашњег света и књижевног текста, тј. заснива се на реалности која је постојала пре текста у којем је смештена перцептивна свест аутора. Оваква концепција блиска је натурализму и Золиној теорији одраза стварности у књижевном делу, те се може закључити да смисао реалног представља перцепција и поновно стварање природе са свим њеним особеностима у оквиру једног књижевног дела. Дакле, у процесу уметничког стварања, аутор не посеже за материјалом у својој машти, већ инспирацију налази у стварном животу. Други тип реализма је *realismo consciente* или *realismo formal*, где је степен мимезе знатно мањи, а у оквиру уметничког дела формира се аутономни свет који функционише по сопственим правилима, независним од спољних фактора околине. Дакле, овде је у првом плану елемент креације, стварања, имагинације, а не репродукције, одраза. Док је у првом типу реализма аутор био у много већем степену преносилац информација из спољашњег света, овде постаје активан учесник процеса уметничког стварања и стваралац новог, другачијег, у себи затвореног уметничког света (2004: 70). Исто тако, утисак или реалистички ефекат зависи и од уметничких конвенција које су на снази, од хоризонта очекивања али и од укуса публике (рецепција) и од њихове перспективе представљене стварности (визија света и идеологија).

Компањон (2001: 129, 130) истиче да *мимезис* конвенцију издаје за природу. Будући да представља подражавање стварности које тежи да прикрије објекат који подражава, *мимезис* се традиционално везује за реализам, реализам за роман (могли бисмо додати „пикарски роман“), а роман за индивидуализам. Од ренесансе до краја 19. века, реализам се све више и више поистовећивао са идеалом референцијалне прецизности књижевности Запада. Циљ такве књижевности био је представљање стварности. Кроз промене стила, књижевност која је заснована на концепту подражавања тежила је да што аутентичније предочи стварно искуство појединца, поделе и конфликте које појединца стављају насупрот општем искуству.

## 1.2. Фикција и реалистичко књижевно дело

Појам *фикционалности* свакако не доводи у питање миметичко тумачење уметности. Он упућује на нешто друго, тј. упозорава нас

да свет који се приказује пред нама док читамо одређено књижевно дело није стварни, реални свет чак ни кад он највише личи на њега, нити кад јасно на њега упућује. То је један од разлога што се о књижевним делима не може доносити суд из перспективе објективне стварности и помоћу историјских чињеница. Дакле, чак и када приказује стварност, књижевно дело ствара сопствени свет на основу закона које прописује сама књижевност, а тек потом на основу сазнања које писцу нуди историја, социологија или психологија. Та сазнања јесу грађа књижевног дела, али не одређују природу његовог света. Појам *фикционалности* подразумева и то да смо ми као читаоци свесни таквог стања и карактера књижевног дела, тј. реч је о постојању „естетичке дистанце“, као свести о томе да је стварност неког дела фикционална, а не реална (Лешић 2008: 29).

Са термином *фикционалности* најчешће се доводи у везу појам *веродостојности* или *истиноликости* (*verosimilitud*), који се још код Аристотела јавља као ефекат који једно дело може произвести код реципијента. *Веродостојност*, дакле, није нешто што би се окарактерисало као стварности верно, нити нешто што произлази из везе стварност/књижевно дело, већ представља једну поетску слику истинитости, која је заснована, пре свега, на семантичком аспекту дела, али и на повезаности дела и читаоца, који омогућава да се дело прочита или прими на одређени начин, у оквирима фиктивне игре и наративног договора. У оквиру теорије фикције посебно место заузимају два проблема: с једне стране, повезаност фикције и наративности, не-референцијалности и не-фикције; с друге стране, концепција могућих светова (Ваљес Калатрава 2008: 132, 133).

Како наводи Гарсија Пејнадо (1998: 138) у пару супротстављених појмова *историја/фикција*, први члан представља нешто реално, референтну тачку од које се полази у преузимању грађе, док други члан, фикција, представља слику света коју ствара књижевни текст, имагинарно, нешто што постоји само у датом тексту. У складу с овим појмовима, романописци настоје да створе истинолик и веродостојан амбијент, да створе ефекат реалне или иреалне стварности помоћу адекватних наративних техника.

У виду дуготрајне расправе о веродостојном или истиноликом, питање односа између подражавања и моделизације често се поистовећивало са питањем делотворности оператора миметичког стапања: стога моделизација, тј. репрезентативна природа фикције свођена је на „ефекат стварног“ који се поимао као привид – и при-мао углавном негативну конотацију. Међутим, критеријум веродостојности, уверљивости, могућег, замисливог, налази своју подлогу

на нивоу разрађеног фикционалног света, те не зависи искључиво од делотворности покретача фикције, већ је везан за исправност фикционалног модела (за сваког појединачног читаоца), и тиме за његову могућност да створи аналогичне између модела и онога што је његова стварност (Шефер 2001: 269). „Овако посматран, реализам дакле није само скуп стилских и наративних конвенција, већ темељни став који се тиче односа између стварног универзума и истинитости књижевних текстова. Са реалистичке тачке гледишта, критеријум истинитости или лажности неког књижевног дела и његових детаља, заснива се на појму могућег (...) у односу на стварни универзум.“ (Компањон 2001: 171).

Фикција има сопствени статут: **могуће светове**. Постоје три основна модела могућих светова: *свећ емпиријске реалности*, *свећ веродостојне фикције* и *свећ не-веродостојне фикције*. **Први модел** сачињавају правила која важе у реалном свету и „проверљивој“ стварности, те је овај свет емпиријски доказив. Текстови који припадају овој врсти јесу историјског, новинско-информативног или научног карактера; коначно, реч је о не-фикционалним текстовима. **Други модел** чине текстови устројени по правилима различитим од оних која важе у стварном свету, али веома подсећају на устројство објективне стварности. У оквирима овог модела налази се читав низ књижевних текстова. Већину светова овог модела чине тзв. могући светови. И коначно, **трећи модел** чине они текстови чија правила нимало не подсећају на устројство реалног света. Реч је о световима чије постојање је могуће само у оквирима менталног и имагинарног, тј. у оквирима фантастике (Гаридо Домингес 2007: 31, 32).

## 2. Реализам у пикарским романима

Први пикарски роман шпанске књижевности, *Животи Ласариља са Тормеса* (1554), имао је бројне настављаче и следбенике, првенствено у Шпанији. Први, а уједно један од најзначајнијих је *Гусман од Алфараџеа* (1559-1604) Матеа Алемана, а после њега „пикарска мода“ достиже свој врхунац читавим низом нових и разноврсних романа, све до 1646. године када је објављен последњи роман ове подврсте, *Животи и подвизи Естебаниља Гонсалеса*. По речима Јасне Стојановић (1995: 76, 77), међу барокним пикарским романима, осим поменутих, по уметничкој вредности свакако ваља издвојити *Животијис лујежа по имену дон Паблос* (1626) Франсиска де Кеведа.

Осврћући се на питање реализма у пикарском роману, Хуан Луис Алборг у својој *Историји шпанске књижевности* (1999: 458) врло скептично приступа проблему. Иако признаје да је реч о теми која нас „може далеко одвести“, реализам који се везује за пикарски роман није исти тип реализма који проналазимо код Сервантеса или Веласкеса, већ тежи деформацији слике стварности, извитоперености перспективе или неговању култа деформисаног и гротескног ради појачавања сатиричног ефекта. Исто тако, карикатура и стилизација стварног света није у истој мери заступљена у корпусу шпанског пикарског романа. Роман *Гусман од Алфарахеа* припада умереној реалистичкој струји, док је степен стилизације и гротескног представљања стварности највећи у делу *Животопис лужежа њо имену дон Паблос*.

Иако је у европској, шпанској али и светској књижевној критици устаљено мишљење да пикарски роман представља реалистички ток књижевности, Мелетински (2009: 340) у својој студији о развоју епа и романа закључује да се са извесношћу само може говорити о реалистичким тенденцијама у пикарском роману. У пикарском роману се појављује тежња ка истинитости, ка животној веродостојности у оквирима старе формуле подражавања природе.

Прве кораке ка овој врсти књижевних дела направили су аутор дела, тј. уметник, писац, али и публика. Будући да је већ укореена традиција ауторства и ауторске свести о положају у књижевној историји и развоју књижевности, романописац говори о свету који га окружује, а не само о сопственим тежњама и маштањима. Писац себе смешта унутар саме приче а од читалаца тражи да ураде исто. Оваквим новим ставом, који критичари често називају „реализмом“, нестаје превласт замишљених и фантастичних времена и амбијената (пастири, витезови-луталице, погранични сукоби са Маварима) и тежиште се помера ка историјском тренутку у којем аутор и публика егзистирају.

### 3. Реализам, морал и дидактичност у роману *Guzmán de Alfarache*

Роман *Гусман од Алфарахеа* Матеа Алемана (1547-1614?) објављен је из два дела: први у Мадриду, 1599. године, а други у Лисабону, 1604. под називом *Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana*.

Лик Гусмана јединствен је у пикарској књижевности по визији без перспективе на коју наилазимо, а која доприноси развоју концепције тзв. „догматског реализма“ (*realismo dogmático*). Овај облик

реализма у пикарском роману по правилу креће од одређене догме коју представља протагониста и постепено образлаже читаоцима из сопствене, субјективне перспективе (Родригес Каћо 2009: 281, 282).

Као аутобиографија једног *пикара* – његов је творац назива „поетска прича“ или „истинита књижевна фикција“ – испрекидана је честим размишљањима и моралним поукама; међутим, Алеман је свестан чињенице да тадашњи читалац више воли причу о догодовштинама пикара, које уједно представљају пример који не треба следити, тако да писац у овом делу спаја фикцију и поуку.

Карлос Бланко Агинага у свом тексту *Cervantes y la picaresca: notas sobre dos tipos de realismo* објашњава разлоге због којих је немогуће одређена Сервантесова дела сврстати у пикарску књижевност, а паралелно се бави и карактеристикама пикарског жанра које представљају јаз између пикареске и шпанског класика. У овом прегледу ћемо се бавити искључиво оним аспектима наведене студије који су релевантни за наше истраживање.

Пикарски роман, по речима Бланка Агинаге, чине следећи конститутивни елементи:

1. пикарски роман је реалистичка фиктивна приповест, која садржи два типа реализма – *dogmático o de desengaño*;
2. дело *Гусман од Алфараћеа* је модел и референтна тачка у проучавању пикареске, а Гусман постаје прототип пикара;
3. протагониста пикарског романа је пикар, лик који се одликује следећим карактеристикама:
  - а) најчешће постоји психолошки развој лика од шерета до степена искусног преваранта;
  - б) он је сиромашна скитница која живи на непримерен начин;
  - в) углавном га прати осећај глади;
  - г) нема стални посао већ покушава да пронађе своје место у широком спектру занимања;
  - д) пикар је антихерој;
4. прича је приповедана у аутобиографској форми;
5. тачка гледишта је изразито субјективна;
6. роман најчешће започиње пикаровом „предисторијом“ (по рекло, детињство, окружење, итд);
7. роман је једна затворена структура, долази се до одређене тачке у приповедању која представља садашњи тренутак или крај животног пута;



8. роман садржи супротстављена гледишта и филозофске концепције: детерминизам-слободна воља;
9. постоје два паралелна наративна плана: догматовштине пикара и приповедачеве моралне дигресије.

Аутор студије сматра да почетком 17. века наилазимо на две врсте реализма: сервантесовски *објективни реализам* (*realismo objetivo*) и *догматски реализам* (*realismo dogmático o de desengaño*). Бланко Агинага сматра да Сервантес никада није написао пикарски роман, будући да је основни предуслов за то прихватање система „догматског реализма“. У објективној стварности, реални планови се преклапају, а да ниједан од њих не изгледа као апсолутно истинолик. Стога, Сервантес ствара књижевне светове у којима не канонизује, не суди и не манипулише догађајима или ликовима, што би била одлика пикарског жанра (Гаридо Ардила 2008: 111, 112). Ијан Ват у својим радовима о пикарском роману у Европи заступа став да је реализам тврдо укореењен у основи пикарског романа. Насупрот идеалистичким приповестима и древним пустоловним романима, роман након периода ренесансе говори о догађајима који имају одређену везу са стварношћу и историјским приликама. Због тога, када је реч о пикарским романима, Ват углавном говори о *историјском реализму* (*realismo histórico*) (Гаридо Ардила 2009: 59).

Критика је углавном сложна у ставу да је један од реалистичких елемената пикарског романа и аутобиографска форма и приповедање у првом лицу, као одлика истинитости и сведочанства о догађајима који су описани. Реализам, присутан у пикарским романима, а посебно у *Гусману од Алфараћеа*, може се учити и у реалним топонимима и географским одредницама (Севиља, Мадрид, Ђенова, Милано или Рим), али и у епоси у којој се одвија радња, у којој су живели приповедач и романописац, што се огледа у описима ликова и амбијената (Гаридо Ардила 2009: 66).

Могућност да комбинује веродостојност и доктрину Матео Алеман је искористио као најрепрезентативнију новину и одлику оригиналности дела. Назвавши дело *Vida del Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana* (*Гусман од Алфараћеа, осмајрачница човековог животиног њуша*), Алеман наглашава управо панорамски аспект дела, тј. наводи нас на помисао да дело можемо назвати и „прича о човековом животу“, чиме овај пикарски роман добија општи и дидактички карактер, углавном присутан у реалистичкој књижевности која „подражава живот“. У овом контексту, занимљива је синтагма *poética historia*, која се појављује у *Посвети* на почетку романа. У критици је углавном тумачена као скуп супро-

тстављених појмова поезије и историографије, али и веродостојности и истине. Фикционалност имплицира у појму *poética*: Гусман од Алфараџеа лично говори о свом животу, иако је аутор Матео Алеман. Прихватити фиктивни карактер наративног дискурса јесте кључ за укључивање у игру између свести о томе да је оно што се чита фикција и замишљене линије бескрајног поверења према приповедачу, што и јесте саставни део „наративног договора“ између романописца и читаоца. А најбољи начин да се овај пакт успостави јесте експлицитно раздвајање аутора од приповедача још на почетку романа (Нимајер 2008: 85-87).

О томе сведочи и одломак из *Ујуисџива за разумевање дела*:

“...Guzmán de Alfarache, nuestro pícaro, habiendo sido muy bien estudiante, latino, retórico y griego, como diremos en nuestra primera parte, después, dando la vuelta de Italia en España, pasó adelante con sus estudios, con ánimo de profesar el estado de la religión; mas por volverse los vicios los dejó, habiendo cursado algunos años en ellos. Él mismo escribe su vida desde las galeras donde queda forzado al remo por delitos que cometió, habiendo sido ladrón famosísimo, como largamente lo verás en la segunda parte. Y no es impropiedad ni fuera de propósito si en esta primera escribiere alguna doctrina; que antes parece muy llegado a razón darla un hombre de claro entendimiento, ayudado de letras y castigado del tiempo, aprovechándose del ocio de la galera;”<sup>1</sup> (Алеман 2003: 69, 70)

Други део романа из 1604. године Алеман је означио као *Atalaya de la vida humana* (Осмаџирачница живојиноџ љуша), а намера је била да се представе различити аспекти савременог друштва. Ауторов радикални песимизам проналазимо у панорами ликова разних друштвених слојева. Углавном се у роману не појављују властита имена, већ се спомињу њихова занимања, будући да је циљ био представити колектив, а не индивидуу (Педраса Хименес и Родригес Касерес 1980: 226).

Написан у складу са одређеним поставкама Контрареформације, овај пикарески роман је, по мишљењу многих критичара, аутентичан и одговоран у свом реализму. Циљ веродостојности и

1 „...Гусман од Алфараџеа, наш пикаро, након што бејаше најбољи студент латинскоџ, реторике и грчкоџ, да тако велимо у овом првом делу, а након штога луша од Италије до Шпаније, настјави са својим студијама, настјавивши да студије и у области вере; но, пошто се вратио својим породицама, након неколико година напустише студије. Он сам описује свој живојини љуш боравећи на галијама, где, због злочина које је починио, јер беше чувени лопов, о чему ћеш нашироко слушати у другом делу, беше он робијаш-галијаш. То што он у овом првом делу пише евенчуално о некој доктрини није ни погрешно ни непотребно, јер чини се врло разумним да о томе пише један оштроуман човек, поштомогнути искуством и кажњен временом, искористивши прегрши времена на галијама;“ (превод: аутор)

истинитости постигнут је у оним деловима који обрађују доктрину о греховима, покајању и спасењу, јер је протагониста неко ко, попут Марије Магдалене, креће у потрагу за љубављу и добротом, а завршава обешчашћен у истом том свету. Веродостојност се овде огледа у тежњи да се човек прикаже онаквим какав заиста јесте, с циљем да се читаоцима укаже на негативне стране људске природе и мане, да би се оне на време откриле или отклониле. Због тога је један пикар, скитница, пробисвет и пустолов могао бити представљен само реалистично, у складу са моделима из свакодневног живота, из којих је традиционално био елиминисан било какав наговештај племенитог порекла, херојства или виших моралних вредности (Паркер 1971: 59, 63).

Први књижевни пикар, који је истовремено и означен тим именом, био је Гусман од Алфараћеа. Као што смо већ навели, његов живот обухвата период снажне Контрареформације, те су и садржина и форма романа условљене овом историјском чињеницом. Аутор овог пикарског романа постаје нека врста проповедника, тумача, особе која скида повез заблуде и привида са очију других. Веза протагониста/романописаца, прича о животу у конкретной стварности и свету/размишљање о том свету и разматрање његових могућности и граница, подстиче аутора да апсолутно контролише наративну ситуацију, као и да представи вредност и значај самог лика, а на тај начин и да оцени спољног света. Ова веза и формално јединство пикарског романа представљају основу тзв. „пикарског реализма“ (*realismo dogmático o de desengaño*) (Бланко Агинага 1957: 327).

У наставку, наводимо одломак из првог дела романа у којем се разматра модерна теорија о материјалним стварима и подела људи на богате и сиромашне, чиме се илуструје реалистички поступак и слика друштвеног система:

*„Últimamente, pobreza es la del pobre y riqueza la del rico; y así, donde bulle buena sangre y se siente de la honra, por mayor daño estiman la necesidad que la muerte. Porque el dinero calienta la sangre y la vivifica; así, el que no lo tiene, es un cuerpo muerto que camina entre vivos. No se puede hacer sin él alguna cosa en oportuno tiempo, ejecutar gusto ni tener cumplido deseo.“<sup>2</sup>*  
(Алеман 2003: 312, 313)

Овај одломак представља само илустрацију и репрезентативни пример тзв. дидактичког и морализаторског тока овог пикарског

2 „У последње време, сиромаштво је одлика сиромашних а богајство богајних; стога, тамо где ври крв чиста и племенита, потреба, иј, оскудица сматрају се зорим од саме смрти. Зато што новац чини да крв узаври и покреће је; исто тако, онај ко новаца нема, само је леш који хода међу живима. Без њега се не може ништа учинити у право време, ништа испунити воља или жеља.“ (превод: аутор)

романа. Осим осуде штетних појава у друштву, као и понекад врло прецизне анализе међуљудских односа, лицемерја, похлепе, човекове природе, у роману проналазимо и проповеди које се односе на питање грехова, искупљења, детеминизма и слободне воље.

Реализам, несумњиво присутан у овом пикареском роману, представља веома значајан конститутивни део нарације. Међутим, реч је о некој врсти „селективног реализма“: описани су само одређени амбијенти, само одређени типови који су репрезентативни за дату епоху и животне услове, само одређени аспекти свакодневног живота.

#### 4. *Historia de la Vida del Buscón* као одраз гротескног реализма

*Живойшойис луџежа по имену дон Паблос*, једини роман Франсиска де Кеведа (1580-1645), објављен је у Сарагоси 1626. године, иако се претпоставља да је био завршен већ око 1604. и доступан у рукопису књижевним круговима тога времена.

По речима Педраса Хименеса и Родригес Касерес (1980: 659) у овом роману не може се говорити о реализму, у правом смислу те речи. Будући да је реч о гротескној слици света, у којој аутор разлаже аспекте стварности да би нагласио одређене појаве, средства којима се служи за разбијање реалистичке илузије су углавном иронија, гротеска, сарказам, често сурово обојени поступком *еспјерјенџа*.

Аутор полази од конкретне стварности, али је изобличава и деформише и чини карикатуралном. Гротеска је првенствено присутна у описима ситуација и ликова Кеведовог романа.

Најупечатљивија је епизода са Покладама и опис коња којег јаше Паблос:

*“Llegó el día, y salí en un caballo ético y mustio, el cual, más de manco que de bien criado, iba haciendo reverencias. Las ancas eran de mona, muy sin cola; el pescuezo, de camello y más largo; tuerto de un ojo y ciego del otro; en cuanto a edad, no le faltaba para cerrar sino los ojos; al fin, él más parecía caballete de tejado que caballo, pues, a tener una guadaña, pareciera la muerte de los rocines. Demostraba abstinencia en su aspecto y echábansele de ver las penitencia y ayunos: sin duda ninguna, no había llegado a su noticia la cebada ni la paja. Lo que más le hacía digno de risa eran las muchas calvas que tenía en el pellejo, pues, a tener una cerradura, pareciera un cofre vivo.”<sup>3</sup> (Кеведо 2000: 110)*

3 „Конечно дође и дан свейковине. Ја узјахах једно јекитичаво и шужно кљуе које се стилно клањало, више од изнемоглости нешто због доброг васпитиња. Будући без реја, имало

Сви видови романескне стварности су наглашени, доведени до екстремних облика и појава. Само барокна концепција обмане, човеково склањање имагинарног повеза са очију који је скривао праву слику света, могли су допринети овако песимистичној визији стварности, бруталној реакцији аутора на све што је људско. Декаденција тадашњег шпанског друштва, како индивидуална тако и колективна, доминантна је на овим страницама на којима су представљени само најнижи и најгнуснији људски пориви и животни услови. Представљен нам је, дакле, само један део реалности, што и доприноси већем значају ауторове визије друштва тога времена (Педраса Хименес и Родригес Касерес 1980: 659).

Слика шпанског друштва добија обресе карикатуре, те је реч о монструозној представи порока епохе, која служи да се означи антагонизам аутора према амбијенту и тадашњим обичајима. Почев од овог романа у епохи шпанске барокне књижевности слика друштва је драстично црна и очигледан је суноврат свих вредности на којима се то друштво заснивало (Дијас 1972: 61).

О песимистичној визији друштва коју проналазимо код аутора овог романа сведочи и одломак IV главе Другог дела романа, у којој Паблос приповеда о свом боравку у затвору и начину на који се избавио:

*„Yo salíme del calabozo, diciéndoles que me perdonasen si no les hiciese mucha compañía, porque me importaba no hacérsela. Torné a repararle las manos al carcelero con tres de a ocho y, sabiendo quién era el escribano de la causa, invíele a llamar con un picarillo. Vino, metíle en un aposento, y empecéle a decir, después de haber tratado la causa, cómo yo tenía no sé qué dinero. Supliquéle que me lo guardase, y que, en lo que hubiese lugar, favoreciese la causa de un hijodalgo desgraciado que, por engaño, había incurrido en tal delito. – “Crea v.m.” – dijo, después de haber pescado la mosca-, “que en nosotros está todo el juego, y que si un da en no ser hombre de bien, puede hacer mucho mal. Más tengo yo en galeras de balde, por mi gusto, que hay letras en el proceso. Fíese de mí, y crea que le sacaré a paz y a salvo.” Fuese con esto, y volvióse desde la puerta a pedirme algo para el bien de Diego García, el*

---

је саић налик на мајмунску сџражњицу, а враић дужи него у камиле; било је слеио на једно око, ћораво на друго. Шићо се сџаросић тићче – само шићо није крећало; више је личило на косћур него на коња; да је моја раћа имала косу, личила би на смрћу у коњском обличју. Сам њен изглед погсећао је на разна лишавања, посћи, испашићање и покору и нема сумње да никада није ни чула за зоб или сламу. Али оно шићо је највише изазивало погсмех била је њена гошћово пошћуна олићалосћи, ићако да јој је недосћајала само брава ћа да изгледа као живи ковчећ.“

Франсиско де Кеведо, *Животтоиис пушћолова по имену дон Паблос*, превео Радивоје Константиновић, Београд: СКЗ, 2003. 12.

*alguacil, que importaba acallarle con mordaza d plata, y apuntóme no sé del relator, para ayuda de comerse cláusula entera.*<sup>4</sup> (Кеведо 2000: 244, 245)

С темом реализма у овом роману повезано је и питање идеологије самог аутора. Наиме, Кеведо је заступао тезу о штетности постојања оваквих припадника друштва, а у роману је представио немогућност напредовања све бројнијег слоја пикара на друштвеној лествици. По Кеведу, протагониста никада није изашао из оквира свог друштвеног миљеа нити ће до краја романа то бити у прилици. Ова појава не-развоја и не-успона повезана је са фикцијом као сталним пратиоцем догодовштина протагонисте. Стога се издваја неколико целина у *Животопису Лујежа*:

- 1) *Не-фикција* – обухвата садржину Прве књиге: Паблос је син нечасних родитеља, служи Дон Дијега, гладује, подноси разне увреде, схвата да треба да предузме нешто у вези са тим, започиње са ситним преварама и подвалама. Не претвара се, осим кад мора да преузме други идентитет да би се заштитио.
- 2) *Претварање* – Током Друге књиге Паблос замењује улогу посматрача у не-фикцији (посебно у сцени са ујаком и његовим пријатељима) улогом сведока у оквиру фикције чији су извор други; овај аспект кулминира појавом Дон Торибија, који је Паблоса увео у свет претварања и преваре. Паблос се уклапа у овај свет за чије средиште је Кеведо одабрао Мадрид.
- 3) *Лажна-фикција* – односи се на део садржине романа у којем Паблос пренебрегава чињеницу да је наследио 300 дуката и глуми сиромаша да би се уклопио у нову пикарску средину у Мадриду, чији чланови немају ништа али се претварају као да имају.

4 „Ја најпослијих самицу замоливши их да ми ојпросте што им више нећу правити друштво јер ми је важно да одем. Поново ћу их у шамничареву руку новац, овога пута при реала од по осам мараведија, и, како сам знао који судски писар ће се бавити мојом ствари, послах по њега једног момчића. Он дође, склонисмо се у једну одају и, пошто му испричах свој случај, рекох му да имам нешто новца преклињући га да ми га чува и, ако се укаже прилика, помогне ствар несрећног племића кога су на превару увукли у нечасну радњу.

– Верујем, Ваша Милости- рече он пошто је узео новац- да све зависи од наше моћи расуђивања и, ако се дружимо са лошим људима, то може изазвати много зла. Ја сам тек онако и из задовољства послао на робију више људи него што има слова у судском протоколу. Ослоних се на мене и верујте да ћу вас извући одавде живог и здравог. Он пође, али се врати кад је већ био на излазу и затражи ми нешто новца за честитиоџ Дијега Гарсију, алгасила коме треба сребром зајуштити уста, и још за судског извештајца не би ли му помогао да прогута целу оштужбу.“  
Истио, 122.

- 4) *Истиниџа фикџија* – Након тога Паблос се претвара да је племић, тј. иако поседује одређена материјална средства претвара се да је знатно богатији, са циљем да има још више, али на крају му не остаје ништа.
- 5) *Од лажног занимања до не-фикџије* – у последњем делу романа, Паблос обавља читав низ занимања која су у његовом случају лажна: постаје лажни просјак, глумац, песник, кавалер, преварант и лопов вишег ранга (Гонсалес 1992 56, 57).

Кеведо, дакле, започиње свој њикарски роман не-фикџијом, води наративни дискурс кроз фазе које смо навели, али се на крају враћа поново не-фикџији: Паблос се налази у истој тачки са које је пошао у свет у нади да ће нешто променити. Аутор у овом роману свет посматра кроз призму која све изобличава и издваја; његов видокруг је замућен хладном светлошћу лабораторије. Када посматра сиромашне не саосећа с њиховом глађу, већ су му занимљиви беда и похабана одећа, не занима га бол коња већ његове димензије и улога у одређеном контексту. Беда, патња, пропаст представљају изворе реализма (Каретер и Моло 1983: 495).

Кеведо протагонисту посматра „одозго“, те је цео свет романа виђен погледом ироније и сарказма, ликови су мали људи са својим манама од којих не могу побећи. Чак и сваки наговештај побољшања статуса протагонисте романописац онемогућава, све до краја који је резултат потпуне деградације и процеса одбацивања сваке могућности за позитиван исход или било какву наду:

*“La justicia no se descuidaba de buscarnos; rondábamos la puerta, pero, con todo, de media noche abajo, rondábamos disfrazados. Yo que vi que duraba mucho este negocio, y más la fortuna en perseguirme, no de escarmentado –que no soy tan cuerdo-, sino de cansado, como obstinado pecador, determiné, consultándolo primero con la Grajal, de pasarme a Indias con ella, a ve sí, mudando mundo y tierra, mejoraría mi suerte. Y fueme peor, como V.M. verá en la segunda parte, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres.”*<sup>5</sup> (Кеведо 2000: 308)

5 „Правда је науморно шрагала за нама и вребала нас пред враћима, али ујркос шоме после поноћи могли смо се искрадаћи из цркве прерушени. Схвацивши да ће се ствар још врло дуго развличити и да ће ме зла срећа и даље праћити, одлучих, не шито бих се кајао –јер нисам шoliko мудар- већ уморан од шolikoких грехова, договоривши се пре шoга са Грахал, да пређем са њом у Западну Индију и видим хоћу ли, променивши свет и земљу, побољшати своју судбину. Но беше ми горе као шито ће Ваша Милости видети у другом делу, јер никада не побољша свој положеј онај који мења само место а не животи и обичаје.“  
Ишто, 170.

Пабло Хауралде Поу сматра да је реалистички пикарски амбијент одлика жанра коју Кеведо, између осталих, највише истиче у свом пикарском роману. Уз *амбијентални реализам* свакако се јавља и комичност, која у *Живојшојису лујежа* постоји од прве до последње стране (Гаридо Ардила 2008: 131).

Описи ликова овог романа и ситуација у којима се налазе наводе нас на логичан закључак да се не може говорити о класичном реализму, као приповедачком поступку у којем је степен мимезе знатно већи него у неком другом књижевном делу. Реч је о једној искривљеној перспективи, помереној слици света, у којој податак из емпиријског света постаје скица, нацрт могућег и вероватног, те се уобразиља романописца посматра као лупа или оптичко тело које све изобличава. Карикатурална слика стварности у роману има за циљ појачавање ефекта стварности. Предмети и појаве овде служе као повод за исмевање којем тежи романописац, а перспектива из које приповедач-протагониста казује своју причу постаје комична, будући да о најсвирепијим догађајима и животним проблемима протагониста говори као да је реч о необавезном разговору.

По речима Франсиска Рика (2000: 177), *Лујеж* је књижевност о књижевности, другостепена књижевност (можда и виши степен књижевности), која за основу и покретачку снагу има саму књижевност, и коначно, читав спектар мотива и наративних средстава на располагању, другачијих од спектра који нуди свакодневни дискурс и простор једног реалистичког романа.

## 5. Закључак

Дамасо Алонсо је заступао тезу да је сврха једног књижевног дела да у свести читаоца доведе до активности која ће осветлити скривене делове душе, те ће одређено дело бити реалистичко не зато што постоји емпиријска стварност која је у њему верно представљена, већ по својој моћи да у свести читаоца пробуди неку врсту интуиције, слику која га убеђује у то да представљени свет јесте или може бити подударан са конкретном стварношћу (према Виљануева 2004: 151).

Можемо се сложити са Мелетинским да је „значај шпанског пикарског романа за формирање моралнодескриптивног романа новог времена одавно општепознат (...).“ Исто тако, пикарски роман је довољно добро проучен, наведена су његова општа обележја: јунак је пробисвет и слуга многих господара, свакодневна комика, аутобиографска форма приповедања, скромно и нечасно порекло, итд. Такође су установљене и друштвено-историјске претпоставке за развој



пикарског романа; он је везан за кризу феудалног система, посебно у колонијалној Шпанији. Нагли социјални покрети изазивали су скиталаштво и преступништво и у другим земљама. Најзад, пикарски роман се испољава и као криза ренесансног хуманизма, али и прелаз од ренесансе до барока. После *Животоа Ласариља са Тормеса* (1554), блиског хуманистичкој сатири и шпанском „еразмизму“, Матео Алман пише *Гусмана од Алфараћеа* (1599-1604), у којем се национална криза интерпретирала као последица дисхармоније свега постојећег, а после барокне дидактике уследила је до крајности доведена Кеведова барокна сатирична гротеска *Животоис лужежа по имену дон Паблос* (1606-1609) (Мелетински 2009: 332, 333).

Реалистичан у приказивању живота, пикарски роман омогућава аутору да се на више или мање сатиричан начин осврће на морално стање средине у којој се његов јунак креће. Иако *Ласариљо са Тормеса* и *Гусман од Алфараћеа* представљају парадигму психолошког реализма у пикарском роману, временом се ова одлика губи и у другим романима пред читаоцем су мање комплексни ликови, сведоци-протагонисти апсурдних авантура. Романописци ове групе пикарских романа, а посебно Кеведо, представљају догодовштине затворених структура, у непрестаној су потрази за шалом, досетком, а нимало се не баве развојем главног лика (Педраса Хименес и Родригес Касерес 1980: 210).

Како наводи Александар Паркер (1971: 39), модерни шпански роман је настао када је реализам заменио идеалистичке романе с наглашеним елементима фантастике, посебно витешке романе, пасторалне и псеудиисторијске. Реализам се појављује са пикаром који приповеда своју животну причу, најчешће почев од детињства, у аутобиографској форми, а коју чини низ епизода из живота протагонисте.

Већина историчара књижевности се углавном слаже са тврдњом да аутори пикарских романа изобличавају стварност, нудећи читаоцима одређену перспективу самог протагонисте. Због тога је свет пикарских романа пре сатиричан и карикатуралан него реалистичан и верна копија оригинала.

Међутим, заступамо став да реализам представља саставни део пикарских приповести. Након истраживања одређеног корпуса пикарских романа, наилазимо на разноврсне типове, радње и амбијент, али нам не полази за руком да сусретнемо и неки фантастични или натприродни елемент. Поред тога, ова дела представљају богату ризницу података о свакодневном животу епохе. Управо у томе и лежи реализам пикарских романа.

Чини се да често као читаоци и критичари заборавимо да је пикарски роман, пре свега, *роман* тј. уметничко дело, добровољна селекција и креација једне потпуно нове стварности.

Претпостављамо да критичари до сада нису инсистирали на проблему граница реализма у пикарском роману, будући да се реализам сматра константом у историји шпанске књижевности. Ако бисмо морали да се одлучимо за само један квалитет који би шпанску књижевност током векова одвојио од осталих националних књижевности, највероватније бисмо морали признати и сложити се да је то **реализам и реалистички књижевни поступак**.

### Литература

Алборг 1999: J. L. Alborg, *Historia de la literatura española, (vol. 2 Barroco)*, Madrid: Editorial Gredos

Алеман 2003: M. Alemán, *Guzmán de Alfarache*, Edición de Florencio Sevilla Arroyo, Madrid: Debolsillo.

Бланко Агинага 1957: C. Blanco Aguinaga, Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo, Nueva Revista de filología hispánica, vol. 11. 3/4, pp. 313-342.

Ваљес Калатрава 2008: J. R. Valles Calatrava, *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*, Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert.

Виљануева 2004: D. Villanueva, *Teorías del realismo literario*, Madrid: Biblioteca Nueva.

Гаридо Ардила 2008: J. A. Garrido Ardila, *El género picaresco en la crítica literaria*, Madrid: Biblioteca Nueva.

----2009:---, *La novela picaresca en Europa, 1554-1753*, Madrid: Visor Libros.

Гаридо Домингес 2007: A. Garrido Domínguez, *El texto narrativo*, Madrid: Editorial Síntesis.

Гарсија Пејнадо 1998: M. A. García Peinado, *Hacia una teoría general de la novela*, Madrid: Arco Libros.

Гонсалес 1992: M. M. González, *La ficción dentro de la ficción en El Buscón de Quevedo*, <[http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/11/aih\\_11\\_5\\_008.pdf](http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/11/aih_11_5_008.pdf)> (04.11.2007)

Дијас 1972: S. Díaz (ed.), *La picaresca*, La Habana: Instituto cubano del libro.

Каретер и Моло 1983: F. L. Carreter y M. Molho, Lecturas del *Buscón*: entre el ingenio y la sátira social, in: Bruce W. Wardropper (coordinador), *Historia y crítica de la literatura española, Vol. 3 (Siglos de oro: barroco)*, al cuidado de Francisco Rico, Barcelona: Editorial Crítica, 493-500.

Кеведо 2000: F. de Quevedo, *La vida del Buscón llamado Don Pablos*, Edición de Domingo Ynduráin, Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas.

-----2003: Ф. де Кеведо, *Животиоис џустолова њо имену Дон Паблос*, Превод са шпанског, предговор и напомене Радивоје Константиновић, Београд: Српска књижевна задруга.

Компањон 2001: А. Компањон, *Демон теорије*, Превод с француског Милица Козић, Владимир Капор и Бранко Ракић, Нови Сад: Светови.

Лешић 2008: З. Лешић, *Теорија књижевности*, Београд: Службени гласник.

Лукић 1968: С. Лукић, Предговор, in: *О реализму*, приредио Света Лукић, Београд: Просвета, 5-13.

Мелетински 2009: Ј. М. Мелетински, *Увод у историјску поетику епа и романа*, Београд: ЦКЗ.

Милосављевић 2000: П. Милосављевић, *Методологија проучавања књижевности*, Београд: Требник.

Нимајер 2008: К. Neimeyer, El ser de un pícaro el sujeto deste libro. La Primera parte de Guzmán de Alfarache, in: Meyer-Minnemann, Klaus y Schilickers, Sabine (eds.), *La novela picaresca (concepto genérico y evolución del género – siglos XVI y XVII)*, Madrid: Iberoamericana, Frankfurt: Vervuert, 77-116.

Паркер 1971: А. А. Parker, *Los pícaros en la literatura (la novela picaresca en España y Europa, 1599-1753)*, Madrid: Editorial Gredos.

Педраса Хименес и Родригес Касепес 1980: F. B. Pedraza Jiménez y M. Rodríguez Cáceres, *Manual de literatura española, Vol. 3 Barroco: Introducción, prosa y poesía*, Tafalla: Cénlit Ediciones.

Рико 2000: F. Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral.

Родригес Кањо 2009: L. Rodríguez Cacho, *Manual de historia de la literatura española (vol. 1 siglos XIII-XVII)*, Madrid: Castalia.

Стојановић 1995: Ј. Стојановић, «Поговор», in: *Животи Лазарчића са Тормеса, његове згоде и незгоде*, Београд: Лапис, 69-77.

Шефер 2001: Ж.-М. Шефер, *Зашто фикција?*, Превод с француског Владимир Капор и Бранко Ракић, Нови Сад: Светови.

**Vladimir Karanović**

**EL REALISMO EN LAS NOVELAS PICARESICAS  
GUZMÁN DE ALFARACHE DE MATEO ALEMÁN E  
HISTORIA DE LA VIDA DEL BUSCÓN DE FRANCISCO DE  
QUEVEDO**

Resumen

El realismo no sólo ha configurado muchos sistemas teóricos y la mayoría de las épocas de la literatura, sino que representa una constante de la literatura universal, cuyos primeros marcos teóricos se encuentran hasta en la teoría de la mimesis expuesta en la *Poética* de Aristóteles. Un

papel importante en la teoría de la mimesis pertenece al problema del carácter ficcional del mundo representado en una obra literaria. Tratando el problema del realismo en la novela picaresca española, conforme a la literatura que cubre este campo, el autor de este estudio destaca algunos tipos del realismo: *realismo genético*, *realismo consciente* o *realismo formal*, *realismo dogmático* o *de desengaño*). Aunque la crítica europea, española y la universal están de acuerdo con la opinión general de que la novela picaresca española pertenece al realismo, pensamos que se puede hablar en este contexto sólo de unas “tendencias realistas” en la novela picaresca española. En la novela picaresca nos encontramos con una tendencia hacia la verdad, verosimilitud y lo posible. Los elementos del realismo que encontramos en el *Guzmán de Alfarache* son el procedimiento autobiográfico, narración en la primera persona, los topónimos reales y las referencias geográficas, pero también la época de la novela y del autor. La verosimilitud aquí consiste en el esfuerzo constante de representar al hombre tal como es, con el fin de marcar las características negativas y peligrosas de la naturaleza humana, para detectarlas y marcarlas a tiempo y, efectivamente, neutralizarlas. Por otra parte, en la novela *Historia de la vida del buscón* no se puede hablar del realismo en el sentido estricto y habitual de la palabra. Puesto que se trata de una imagen grotesca del universo narrativo, en la que el autor descompone y desmantela los diferentes aspectos de la realidad para hacer hincapié en algunos fenómenos, los recursos que utiliza para destruir la ilusión del realismo son lo irónico, lo grotesco y lo sarcástico. El autor aquí parte de una realidad concreta, pero la deforma, la desfigura y la hace más caricaturesca. Las novelas picarescas españolas se convierten en un tesoro de los datos de la vida cotidiana de la época, donde precisamente reside su *realismo*.

Palabras clave: realismo, mimesis, verosimilitud, mundos ficcionales, Mateo Alemán, Francisco de Quevedo, la novela picaresca española

Примљен јануара 2011.  
Прихваћен за штампу фебруара 2011.