

Далибор Солдатић
Филолошки факултет, Београд (Србија)

МЕКСИЧКИ РОМАН И ИСТОРИЈА

Проблематизација односа између историје и романа, писма и моћи, памћења и језика представља једно од кључних питања развоја хиспаноамеричке књижевности још од њених зачетака у хроникама о открићу и освајању Америке. Нема сумње да је историја Латинске Америке, онако како је приказивана у званичним историјама, оставила бројне празнине. Ту празнину покушавају данас да попуне писци, а да им се при томе не може забранити употреба маште која чини суштину њиховог заната. Пошто историју увек пишу победници и владајуће класе једини начин да се исказе супротно мишљење и да се супротстави званичној политици, па самим тим и званичним верзијама историје, за латиноамериканце било је од самог почетка писање романа. Бројни романи мексичких писаца дају портрете личности из националне историје, представљају атмосферу из прошлог доба, или нам приказују народна веровања. То свакако користи да се боље разуме данашње друштво. Романи, као што су, *Педро Парамо*, Хуана Рулфа и *Terra Nostra*, Карлоса Фуентеса пружају могућност алтернативног читања и посматрања историје, и у том погледу су противтежа званичном дискурсу историје.

Кључне речи: мексички роман, историја, Хуан Рулфо, Карлос Фуентес

Својевремено је примајући награду Ромуло Гаљегос за роман *Terra Nostra*, у Каракасу, Карлос Фуентес у свом говору нагласио да је улога латиноамеричког писца да поврати глас ћутањима латиноамеричке историје. А Никарагванац Серхио Рамирес, тврдећи да је писање књига посао, који за собом носи последице, и да књижевно дело увек превазилази исписану страницу и на неки начин мења стварност, цитира истог Фуентеса да роман не само одражава стварност као чаробно огледало, већ додаје нову стварност. И утиче и мења оно што изгледа као позната истина.

Нема сумње да је историја Латинске Америке, онако како је приказивана у званичним историјама, оставила бројне празнине и да ту празнину попуњавају писци, а да им се при томе не може забранити употреба маште која чини суштину њиховог заната. Јер историју увек пишу победници и владајуће класе. А историја Ла-

тинске Америке бележи 300 година владавине Шпанаца и њихове колонијалне власти и после тога, од стицања независности, бројне диктатуре разних тирана, каудиља, војних хунти и ауторитарних личности.

То условљава чињеницу да историја латиноамеричких земаља има своје лице, али и наличје. Јер, Шпанци су дошли и освојили америчке територије, поробили народе и онда испричали своју верзију. А не заборавимо да су дошавши у Америку затекли народе чији језик нису познавали, још мање су познавали њихову културу, историју, веру, обичаје. И проблем су решили једноставно, назвавши те народе барбарима, као што су и становнике Африке, које су довели као робове, назвали просто црнцима. Већ се Лопес де Гомара и Бернал Дијас дел Кастиљо нису сложили у верзијама освајања Нове Шпаније, како се тада звао Мексико, а колика ли је тек разлика када читамо хронике поробљених народа које нам преносе Мигел Леон Портиља (*Miguel León Portilla*) у *La Vision de los vencidos*, или Анхел Марија Гарибај (*Angel María Garibay*). Једини начин да се искаже супротно мишљење и да се супротстави званичној политици, па самим тим и званичним верзијама историје, за латиноамериканце било је од самог почетка писања романа.

Позитивистичка историја сматрала је неопходним да историја као наука користи документе. Идеја да се историја сагледа на други начин јавља се негде половином XX века, нарочито код француских историчара. Жак Ле Гоф говори о појави успаваних маса које ступају на позорницу када се колективно памћење вреднује и организује у културну баштину.

Узети у обзир колективно сећање значи ускладити догађаје, појединачне успомене и машту у историографском тексту, приближивши га дакле делу маште, фикционалном делу. У Латинској Америци занимање за колективно памћење расте у мери у којој му се придаје значај, не само за формирање појединца већ такође у односу на трагање за идентитетом националних заједница и мањинских група. Колективно памћење обухвата сећања која деле сви појединци који живе или су живели у одређеној епоси, као и сећања на догађаје из далеке прошлости који припадају древној историји или митској историји.

Последњих деценија присуствујемо занимљивом феномену да латиноамерички писци учествују, поред историчара, у том подухвату прикупљања сећања мањинских или расних група. Видимо данас како захваљујући текстовима Росарио Кастељанос, Елене Гаро, Елене Понијатовске, Лауре Ескивел и Анхелес Мастрете, када

је у моди такозвано женско писмо, добијамо покушај осмишљавања и реконструкције историје жене у различитим епохама, управо кроз сагледавање њиховог свакодневног живота, домаћих послова, верских обичаја.

Историчар Енрике Флорескано Маје (1997) написао је у својој студији *Историја и историчар* да скоро у свим земљама Латинске Америке сада постоји снажан интерес да се реконструише колективно памћење, не званичне историје или професионална тумачења која су сачинили историчари. Занима оно што би могли назвати колективна машта која обухвата митове, славља, грађанска и народна, традиционална веровања, јунаке макар били фиктивни.

Бројни романи мексичких писаца дају портрете личности из националне историје, представљају атмосферу из прошлог доба, или нам приказују народна веровања. То свакако користи да се боље разуме данашње друштво.

Узмимо за пример романе *Педро Парамо*, Хуана Рулфа и *Terra Nostra*, Карлоса Фуентеса.

Хуан Рулфо, својим романом *Педро Парамо* и збирком приповедака *Долина у пламену* представља један од најбољих примера тог обнављања културног, колективног и појединачног памћења. Рулфо је преиспитивао разлоге који су довели до тог апсурдног, рушилачког и несразмерног насиља у Мексичкој револуцији, касније још више заостреног током клерикалног покушаја контрареволуције за време побуне Кристероса. Писац тражи објашењење у културном памћењу, јер, према његовом мишљењу, насиље није експлодирало на спонтан начин. Није дошло непосредно од генерације његових родитеља. Напротив, има своју генезу, а она је укоренењена у историји. Тако Рулфо и изјављује у једном интервјуу да треба схватити историју да би се разумео тај фанатизам који је довео до побуне Кристероса. Мексико је зона у којој је шпанско освајање било више него окупација. Сама чињеница да је десетковано индијанско становништво условила је једну посебну карактеристику, тај креолски став који је у извесном смислу конзервативан, реакционаран у одбрани својих интереса. Јер Шпанци су се супротстављали свакоме ко је могао да угрози њихово власништво. Отуда та атмосфера тврдоглавости, мржње која се скупља кроз векове. То је атмосфера у којој живи и у којој се креће главни јунак романа *Педро Парамо* од детињства. То насиље је вековни збир силовања и убистава садашњих и прошлих. Том насиљу креолских земљопоседника треба додати и злоупотребу моћи и власти од представника Цркве. Они претњама вечној казном уништавају веру код својих верника.

Педро Парамо као роман осветљава догађаје из историје Мексика са временске дистанце која омогућава да се размисли о значају Мексичке револуције и борбе против Кристероса у односу на пројекат стварања једне модерне и лаичке нације местисоса, односно мешанаца. Хуан Рулфо нам приказује раст кацкизма и заштиту коју им пружају револуционарни генерали. Пажљивим читањем романа *Педро Парамо* видимо да на таквој позорници, пуној насиља, права љубав може да се развија само на веома ограниченом простору, или је краткотрајна, као што видимо на примеру односа Сусане Сан Хуан и Флоренсија, или можда чак и постоји само у еротским маштањима Сусане, која је луда. Али оно што је значајније: у друштву које се одликује насиљем, у ком је сваки покушај побуне или борбе против утврђеног поретка осуђен на пропаст, жена представља последњу карику у ланцу насиља.

Педро Парамо разбија разноврсношћу истовремених приповедачких гласова монолитни историјски дискурс који је толико дуго био на снази у постреволуционарном Мексику и даје на знање да није могуће изградити један једини, како наративни, тако и историјски, модел. Показује истовремено како један велики сектор становништва не разуме националну политику и живи по страни од ње. Истовремено овај роман може се посматрати као прилика за поновно писање историје из перспективе поражених и побеђених од Историје са великим И, оних који су ограничени на географске и културне видокруге познатог и доживљеног од њих самих. Међу њима влада велики скептицизам у односу на могућност да нађу историјску истину и да објективно процењују чињенице и догађаје. И то пре свега због субјективног и фрагментарног карактера сваког памћења. Та фрагментарност доводи у питање могућност стварања једне националне епике. Уместо да се поздравља пројекат стварања нације и представљања породице као здравог језгра нове државе, роман нам приказује распад породице. Касике Педро Парамо има бројне синове чију судбину не познаје, и има само једног законитог сина. Његов брак са Долорес брзо пропада зато што је и склопљен из интереса. Рулфо приказује очеву небригу и положај сирочади у потрази за оцем и трагични исход тог трагања за главног јунака. Недостатак наследника је симболичан приказ недостатка будућности за ту и такву заједницу.

Свакодневница са преокупацијама, мукама и ситним забавама удаљава у роману хронику од историјских догађаја. У роману само лудило и еротска маштања пружају склониште од насилне стварности. Алтернативни простор у односу на владајућу опресију на-

лази се код женских ликова. Сусана супротставља стварности своје лудило.

Колективно памћење у *Педру Параму* је разасуто, као одјек заговорен у шупљинама зидова или испод стена. Тешко је уловити шта се све догађа у том роману јер се и колективни идентитет приказује магловито.

Октавио Паз написао је једном да се Мексиканац не налази у историји, он сам је историја. Дакле не посматрамо је издалека већ је он сам то што се посматра и приповеда. У овом роману историја и њени догађаји, као и њен протагониста, припадају једној прикривеној историји, они су сами видљиве манифестације једне прикривене стварности. У Рулфовой историји Педра Параме налазимо и делове историје Мексика.

Зашто се овакав приступ сматра значајним са становишта посматрања савременог хиспаноамеричког романа? Зато што већ половином XX века у Хиспанској Америци почињу да се јављају романи који се фикционално баве историјским дискурсом на начин који их битно разликује од класичног модела историјског романа. Проблематика којом се баве ови романи не може се посматрати искључиво кроз призму теорије књижевности, али ни кроз искључиву визију историје. Неопходан је интерактивни приступ који не представља исти метод као интердисциплинарни приступ. Историја и фикција су испреплетени у овим романима, то је игра књижевног и друштвеног дискурса која намеће читаоцу питање да ли је историјски материјал повод за писање романа или из књижевног дела извире намера да се на посредан начин искаже порука, различити поглед на један историјски тренутак, период или догађај, са различитом хијерахијом говора, личности, или истина које су прећутали до тада познати историјски дискурси. Затим ће се поставити питање како се примају такви романи.

Очигледно је да проблематизација односа између историје и романа, писма и моћи, памћења и језика представља једно од кључних питања развоја хиспаноамеричке књижевности још од њених зачетака у хроникама о открићу и освајању Америке. Када је у питању жанр историјског романа треба напоменути да се он силовито појавио у Европи XIX века и веома брзо пренео у Латинску Америку. Међутим, ма колико се историјски роман појавио у Латинској Америци као узор који би требало следити, ипак је одмах испољило и одређене разлике. Ное Јитрик у *El balcón barroco* разматра ова питања и закључује: 1. Историјски роман у Латинској Америци не бави се трагањем за идентитетом једне друштвене класе већ трагањем за

националним идентитетом, не у смислу порекла, већ у смислу шта смо ми у односу на друге народе. И то не само у односу на европске народе или северноамериканце већ и на народе суседних земаља. 2. Историографска перцепција је слаба, сматра Јитрик, јер историја тек почиње да се ствара. 3 Наглашена је тенденција да се историјске личности јављају у романима у улози протагониста као што се види из појаве ликова као што су др Гаспар Франсија диктатор Парагваја, Хуан Мануел Росас тиранин Аргентине или Панчо Виља контроверзни каудиљо из Мексика. Јитрик закључује да се укупна историја историјског романа организује као скуп померања критеријума, појмова или функција који га мењају у форми. Само тако, сматра овај аргентински критичар, можемо подједнако сматрати *Ајванхо* Волтера Скота историјским романом као и *Ја, врховни* Аугуста Рое Бастоса. Дакле, неопходно је придржавати се критеријума континуитета који нам дозвољава, односно омогућава, да сагледамо варијације и померања овог жанра. Тако се хиспаноамерички историјски роман чита у функцији културног, историјског и књижевног контекста који имплицирају не само формалне норме, већ и тематске садржаје.

Освајањем независности становници бивших колонија, новонасталих независних суверених држава нашли су се пред питањем дефиниције сопственог националног идентитета и легитимације оснивања тих држава. То раде путем слика и историјских симбола и кроз покушаје величања борби за независност. Тако долазимо до чињенице да се горе наведена тенденција хиспаноамеричког романа да намени улогу протагониста историјским личностима своди у највећем броју случајева на значај који се придаје улози вође, каудиља у историографској повести. Латиноамерички каудиљо јесте захвалан лик као протагониста фикционалних дела.

Међутим, потребно је подсетити се и на чињеницу да хиспаноамеричка књижевност од својих почетака, ако њеним почецима сматрамо прве текстове писане на шпанском језику на америчком тлу, дели своју улогу са историјом. Не само зато што историја у то доба још није довољно строго дефинисана као наука, већ и зато што суочен са невероватним пространствима, новим рељефом, флором и фауном, шпански освајач свој подухват види као епизоду из витешких романа и често меша историју са фикцијом. Јасно, не сме се никако заборавити ни аргумент да веома често у својим извештајима и хроникама освајачи морају да оправдају инвестицију финансијерима и описују маштовито пределе до којих су стигли као изворе великих будућих богатстава, иако ће у почетку једини уно-

сан посао освајача и колониста бити продаја робова. Треба имати у виду и забрану увоза романа и приповедака у шпанске колоније између 1531. и 1543. године, пошто су се шпанске власти, нарочито црквене, прибојавале да би читање дела маште могло бити штетно за кампању евангелизације Индијанаца, који би могли помислити и да је Библија фикционално дело. Као што закључује исправно Ђин Франко у својој *Историји хиспаноамеричке књижевности од независности*, у недостатку дела маште историјски дискурс хроника и писама извештаја преузима тај задатак. У већ наведеном говору приликом доделе награде Ромуло Гаљегос, Карлос Фуентес је нагласио да треба освојити новим речима древну прошлост која припада латиноамериканцима. Јер, подсећа нас Фуентес, и историја је на крају крајева операција језика: знамо о прошлости, знаћемо о будућности, то што од њих преживи, изговорено или записано.

Ако су већ у другој половини XX века историчари и филозофи показивали да је писање историје језички чин и да то писање свакако није апсолутно објективно, онда нам се намеће закључак да је историјски документ израз моћи друштва прошлости над памћењем и будућношћу. Али, ако смо разбили илузију о потпуној објективности, не треба ићи у други екстрем апсолутне скепсе у односу на историјску објективност и појам истине у историји. Зашто наглашавамо ово питање? Јер поставља се истовремено и питање да ли се хиспаноамерички романи такмиче са предрасудама, стереотиповима и званичним верзијама историје. Одговор захтева исцрпније истраживање и неће бити јединствен, али можемо закључити, судећи по романима који се пишу у последњим деценијама XX века и првој деценији XXI века, да хиспаноамерички писци нуде ново виђење сопствене историје.

С друге стране, роман спознаје стварности које историчари занемарују, свакодневицу, поглед обичног човека, визију поражених, не европских култура. Роман се јавља као тај елемент који спаја појединачно са колективним, несвесно и намерно, маргинално и средишње.

То значи да приступајући историјском роману у Хиспанској Америци морамо обратити пажњу не само на хронолошко раздобље које покривају већ који су историјски дискурс усвојили, какво је поимање историје имплицитно књижевном тексту и који то део није регистровала историја, а реконструирала роман.

Узмимо други пример, роман *Terra Nostra* Карлоса Фуентеса. Фуентес се бави маштом тамо где документи ћуте. Роман нам представља један тренутак историје Шпаније и Америке, за време вла-

давине Филипа II. Налазимо се на тлу Шпаније и на тлу Америке. Присутне су историјске личности и фикционалне личности. Али ни фикционални ликови нису анонимни, јер су се појављивали у познатим књижевним делима других писаца.

Кроз овај роман Фуентес истражује медитеранске корене Хиспанске културе и покушава да утврди где се погрешило. Налази фатални грех у манијачном трагању за чистотом и правоверности Филипа II, његово безобзирном искључењу хетеродоксних (јеврејских и арапских) елемената из шпанске културе. *Terra Nostra*, уз есеј о Сервантесу *Cervantes, o la crítica de la lectura*, унео је нешто ново у студије хиспанистике, нови пут за трагање за јединством у хиспанском свету. Одговарајући на питање да ли види разлику у друштвеној улози америчких и латиноамеричких писаца Фуентес одговара:

“We have to do more things in our culture than American writers do in theirs. They can have more time for themselves and for their writing, whereas we have social demands. Pablo Neruda used to say that every Latin American writer goes around dragging a heavy body, the body of his people, of his past, of his national history. We have to assimilate the enormous weight of our past so we will not forget what gives us life. If you forget your past, you die. You fulfill certain functions for the collectivity because they are obligations you have as a citizen, not as a writer. Despite that, you reserve your esthetic freedom and your esthetic privileges. This creates a tension, but I think it is better to have the tension than to have no tension at all, as sometimes happens in the United States.” (Alfred Mac Adam, Charles E. Ruas 1981)

Фуентес сматра да је читава Латинска Америка сачињена од историјски и политички промашених друштава, и тај промашај је створио подземни језик – још од освајања. Барок у Латинској Америци био је одговор Новог света Старом свету: преузео је форму европске културе, барок, и претворио га у скровиште за индијанску културу, за црну културу, за велики синкретизам који представља Хиспанска и Португалска Америка. Латиноамерички писци се укључују у у ту традицију када пишу данас.

У својим романима Фуентес приказује историју, не као слику прошлости, већ слику људи у прошлости. У којој мери везује историју за књижевност види се у роману *Terra Nostra* када се у последњем поглављу романа појављују главни јунаци романа његових колега Кортасара, Гарсија Маркеса, Варгас Љосе, Кабрера Инфанта, Карпентијера. И на том плану постиже се интертекстуалност:

„Оливеира, Буендија, Куба Венегас, Умберто мутавко, рођаци Естебан и Софија, те Лиманац Сантјаго Савалита који је живео питајући

се у ком је тренутку сјебан Перу и који је такође дошао у Париз, одбеглица као и сви остали, питајући се као и сви остали – са изузетком кубанске играчице румбе – у ком је тренутку сјебана Шпањолска Америка“ (Карлос Фуентес 1985: 366)

И на крају поставља се питање које су стварне могућности књижевности, па и саме историје да нам пруже стварну слику догађаја из прошлости. У којој мери су у том погледу моћнији савремени медији комуникација или чак и гласине. У сваком случају закључио бих да, са различитим значајем по вредности, хиспаноамерички романи пружају могућност алтернативног читања и посматрања историје, и у том погледу су противтежа званичном дискурсу историје. А када се књижевности припише способност да реконструише прошлост онда она добија још више на значају.

Литература

- Јитрик 1988: N. Jitrik, *El balcón barroco*, México: UNAM.
- Крус 2005: J. Cruz, *Novela e historia*, *Letras*, vol. 47, no. 71, 11-31.
- Мек Адам, Руас 1981: A. Mac, Alfred, Ch. E. Ruas, Carlos Fuentes *The Art of Fiction* no. 68, *The Paris Review*. no.82, Paris, <http://www.theparisreview.org/interviews/3195/the-art-of-fiction-no-68-carlos-fuentes> [10.12.2010]
- Флорескано Мајет 1997: E. Florescano Mayet, *La historia y el historiador*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Фуентес 1985: K. Fuentes, *Terra Nostra*, том II, превела са шпанског Марика Јосимчевић, Београд: Prosveta.
- , 1993: -----, *Tres discursos para dos aldeas*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Coira, María. Versiones narrativas en la construcción de un imaginario, <http://www.raco.cat/index.php/Scriptura/article/viewFile/94412/142612> [14.12.2010]

Dalibor Soldatić

NOVELA MEXICANA E HISTORIA

Resumen

La problematización de la relación entre historia y novela, entre la escritura y el poder, memoria y lengua representa una de las cuestiones clave del desarrollo de la literatura hispanoamericana desde sus inicios en las crónicas del descubrimiento y la conquista de América. No cabe duda que la historia de la América Latina, tal y como se ha presentado en las historias oficiales, ha dejado numerosos vacíos. Esos vacíos los están tratando de llenar los escritores, a

quienes no podemos negar en ello el recurso a la imaginación puesto ésta constituye la esencia de su oficio. Puesto que la historia es siempre escrita por los vencedores y la clase dominante la única manera de manifestar una opinión opuesta y de oponerse a la política oficial consistió desde el comienzo, en escribir novelas. Numerosas novelas de escritores mexicanos nos ofrecen retratos de las figuras de la historia nacional, presentan la atmosfera de épocas pasadas o bien nos enseñan las creencias populares. Eso ciertamente viene a ser útil para comprender mejor la sociedad actual. Novelas, como *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y *Terra Nostra* de Carlos Fuentes ofrecen la posibilidad de una lectura y consideración alternativa de la historia, y en ese sentido, son el contrapeso al discurso oficial de la historia

Palabras clave: novela mexicana, historia, Juan Rulfo, Carlos Fuentes

Примљен јануара 2011.
Прихваћен за штампу фебруара 2011.