

Carlos Fuentes

Čas in kraj romana

1. Vico in zgodovina

Lorenzo Boturini, italijanski opazovalec, ki je sredi osemnajstega stoletja potoval po Mehiki, Srednji Ameriki in Karibih, je med prvimi poskusil sistematizirati spoznanja o latinskoameriški preteklosti. Leta 1746 je svoja spoznanja izdal v knjigi z naslovom *Osnutek nove splošne zgodovine Severne Amerike*. Pri raziskovanju dojemanja sveta ameriških Indijancev severno od Panamskega prekopa, ki ga je opisal v tej svoji knjigi, je uporabil metode svojega rojaka Giambattista Vica, čigar delo je zelo dobro poznal. Intelktualna drža, ki jo je učenec prinesel v novi svet, je bila enaka učiteljevi v starem svetu: historični relativizem, prepričanje, da je pomen zgodovine v njeni konkretni obliki, ne pa v njeni abstraktni enotnosti.

Giambattista Vico je bil hkrati s špansko krono rojen leta 1668 v Neaplju, tam je tudi umrl leta 1744. V svoji knjigi z naslovom *Principii di una scienza nuova d'intorno alla natura delle nazioni* (1725) se je upr racionalizmu, še posebno kartezijanski sodbi o znanstvenih in objektivnih, jasnih in razmejujočih principih kot edinem pravem načinu spoznavanja resničnosti. Ti so namreč neodvisni od zgodovinskega razvoja ali kulturnega konteksta. So temelj dokazljivega razumevanja: znanost o človeški naravi, ki je končno osvobodjena mita, praznoverja, pravljič in kar je še drugih čarovništvu podobnih reči.

Toda Vicovi radikalni kritiki racionalizma se zdi nevarnejša in bolj varljiva vera v nekakšne objektivne, jasne in nespremenljive principe, ki so temelj vsakršnega razumevanja. Za Vica je razumevanje (pravo razumevanje, ki je več kot zgolj zaznavanje) proces, ki tudi ustvari tisto, kar namerava spoznati. Resnično spoznamo le to, kar smo sami ustvarili. Tudi matematika izpolnjuje ta pogoj. Geometrijo dokazujemo, ker smo jo ustvarili, piše Vico. Izpolnjujeta ga literatura in zgodovina, ne pa narava, ker jo je ustvaril Bog. Narave ni ustvaril človek, ustvaril pa je družbo in zgodovino – svet narodov, zato ju lahko tudi zares razume.

Kako torej razumemo zgodovino, ki smo jo ustvarili sami? Vico je pravočasno zavrnil racionalizem, ki je vodil – in tudi pripeljal – do koncepta o univerzalni, nespremenljivim principom ustrezni človeški naravi kot pogoju za razumevanje. Bal se je, da bodo zavrnjene drugačne in pomembne kulture, ki so jih ustvarjali moški in ženske v najrazličnejših zgodovinskih obdobjih, pred nastankom ideje o univerzalnem in trajnem, ki jo je ponujal evropski racionalizem, ali celo hkrati z njim.

Vico je tudi zavrnil linearno dojetje zgodovine kot nezadržno pot v prihodnost, to pa je izhajalo iz racionalističnih predpostavk. Zgodovino je, nasprotno, razumel kot menjavanje *corsi* in *recorsi* (*smeri* in *protismeri*) oziroma kot ciklično gibanje, kjer si civilizacije sledijo, ne da bi bile med seboj povsem enake, ker vsaka med njimi nosi s sabo spomin na svojo preteklost, na vzpone in padce svojih predhodnikov: nerešene probleme, pa tudi privzete vrednote, čas, ki je izgubljen, pa tudi čas, ki ga je mogoče povrniti.

Smeri in protismeri (*corsi* in *ricorsi*) si sledijo v obliki spirale. Pravzaprav niso del cikličnega časa, kot si ga je zamislil Borges, niti Carpentierovega večnega vračanja, ampak večna sedanost Cortázarjevega pripovedništva – trajajoča sedanost, o kateri je govorila Gertrude Stein: sedanost, lastna moderni literaturi, glasbi, slikarstvu in znanosti, vseobsegajoča in tekoča. V vsakem izmed naših dejanj v sedanosti je zapisano vse, kar smo počeli kdaj v preteklosti. Vicova filozofija zgodovine je zamisel, ki ne izključuje, ampak predvsem upošteva človeka: spoznamo lahko le tisto, kar smo sami ustvarili: zgodovina je naš lastni proizvod, poznati jo moramo, ker je naša in jo moramo še naprej ustvarjati in se

je spominjati. Če sami ustvarjamo zgodovino, je naša dolžnost, da jo tudi ohranjamo.

Ker zgodovina zaobsega celotno človeštvo, je za Vica predvsem zgodovina kulture, kajti samo kultura gradi različne plasti človeške eksistence v razumljivo celoto, ki ni abstraktna. Vica je razsvetljenstvo osemnajstega stoletja zavrnilo, ker je razkril njegove evrocentristične težnje, njegove predstave o univerzalnosti, ki jo je mogoče razumeti edinole v evropskem kontekstu. In kot pravi Isaiah Berlin v svoji neprekosljivi študiji o Vicu in Herderju, je misel, da je zgodovino mogoče presoјati po absolutnih, moralnih, estetskih in socialnih kriterijih, spričo katerih je vsa zgodovina človeštva zvečine zgodovina napak, zločinov in prevar – to je vogelni kamen razsvetljenske vizije – absurdna posledica varljive vere v trdno, dokončno in nespremenljivo človeško naravo.

Za Vica je človeška narava raznovrstna, spreminjajoča se, vedno drugačna, a zgodovinsko povezana resničnost, ki s seboj nosi dediščino kulturnih stvaritev vse svoje zgodovine. Moški in ženske ustvarjajo svojo lastno zgodovino in prva stvar, ki jo ustvarijo, je jezik, z njim mite, pozneje pa še umetniška dela, navade, zakone, način prehranjevanja, modo, politične organizacije, spolne navade, šport, sistem izobraževanja, vse to, pravi Vico, se vedno menja in hkrati vedno obstaja.

Zares univerzalna, evrocentrizmu te dobe povsem tuja je tale Vicova plemenita vizija: V dolgi črni noči, ki pokriva najbolj oddaljena obdobja ... sveti neskončna luč večne nespodbitne resnice: človeško družbo so ustvarili ljudje, njena počela je zatorej mogoče najti v raznovrstnosti našega razuma.

Takšno dojemanje človeške zgodovine, meni Berlin, ni moglo zadovoljiti triumfiraјoče filozofije razsvetljenstva. Vicova ideja o zgodovini, ki so jo na različnih materialnih razvojnih stopnjah ustvarjale in soustvarjale številne rase in civilizacije, se ni skladala z zamislimi Davida Huma, ki trdi, da so naše razumske sposobnosti, okusi in način čustvovanja splošni in nespremenljivi, so posledica, pa tudi vzrok najrazličnejših zgodovinskih sprememb.

Ta (napačni) sklep temelji na predpostavki, da je človeška narava nespremenljiva, vedno in povsod enaka; ker je preteklost nekaj povsem iracionalnega, je splošno človeško v resnici lahko le neka zgodovinsko zelo jasno določena človeška narava evropskih razsvetljencev v osemnajstem

stoletju. Ker je razsvetljenska narava vedno enaka, ne more biti zgodovinsko omejena, ker je vedno enaka, mora biti tudi univerzalna.

Takšno vero so najbrž zavzeto širili Clive v Indiji, Rhodes v črni Afriki, Napoleon Tretji v Indokini, od Severnoameričanov pa so bili podobne usode deležni Mehika, Srednja Amerika in Karibi. V tem se kaže potreba neke razvijajoče se politične, industrijske in trgovske sile, ki išče svojo identiteto, ozkega sloja, ki hoče zase splošno veljavnost, priznanje svoje vloge v svetu, hkrati pa je ne priznava kulturam, ki so Zahodu nasprotno, Zahodu podrejene, od Zahoda enostavno daleč, skratka, od Zahoda drugačne. Kako je sploh kdo lahko Perzijec? se sprašuje neki Montesquieujev junak. Saj res, kako je sploh mogoče biti Vietnamec, Mehičan, Indijec ali Kongovec z vidika, ki zanika človeškost drugega, da bi potrdila svojo lastno veljavnost? Leta 1690 je John Locke zapisal, da "predpostavljamo, da je človeški razum povsod enak, čeprav ne dovolj razvit pri norcih, otrocih in divjakih".

Brez zgodovine in splošne veljavnosti – vse, kar je drugačno, je namišljeno, bi rekel Voltaire – smo si ljudstva zahodne poloble, divjaki, otroci, norci, edina v želji po osamosvojitvi, veri v napredek in zavračanju preteklosti, skratka po vsem, kar nas je negiralo. Tokrat smo hoteli pravočasno sestiti za mizo civilizacije in tako preseči – kot smo mislili – posledice indijanske, črnske, mestiške, španske, kolonialne in protireformacijske nerazvitosti. Zanikali smo doseženo – polikulturni in večrasni razvijajoči se svet – in sprejeli, kar nismo mogli biti – moderni Evropejci – ne da bi se poprej asimilirali s tem, kar smo: Indoafroiberoameričani. Politična in kulturna cena je bila zelo visoka. Bolje bi bilo, ko bi namesto Voltaira brali Vica.

Vicova ura je prišla šele v dvajsetem stoletju, ko je postalo opazno bogastvo pluralistične preteklosti, ki so jo v resnici živeli številni narodi in rase. Treba je dodati, da se je Vico znova vrnil v svoj evropski dom prek Jamesa Joycea, saj je vpliv neapeljskega filozofa opazen v večini njegovih del, še posebno v *Finneganovem prebujenju*, ki ga avtor označuje za *vicociklometer*, to je merilec Vicovih ciklov, njegovih smeri (*corsi*) in protismeri (*recorsi*).

Joyce spet postavi Vica v središče zahodne kulture, saj ravno tako kot Vico in prav z njegovo pomočjo Joyce išče svet, ki ni zunaj dogodkov, ampak živi v njih, v samem središču zgodovine, tako kot Leopold Bloom

preživlja svoj dan v srcu Dublina. Tudi Joyce je kmalu podal izkušnjo dvajsetega stoletja z idejami, ki so zvečine enake Vicovim: zgodovina ni nepretrgan proces, temveč gibanje v obliki spirale, kjer napredek zamenjujejo nasprotni, predvsem negativno regresivni procesi.

In, ne nazadnje, opiraje se na Vicove *vicus of recirculation*, Joyce pripisuje večji pomen kulturni identiteti kot pa razvoju. To kulturno identiteto, ki tako pri filozofu kot pri romanopiscu nastaja v sedanosti, Vico poimenuje porajajoča se logika jezika. Vico in Joyce: filozof hoče zaobjeti nič manj kot celotno človeško zgodovino, ki je zanj zgodovina kulturnih stvaritev človeštva, romanopisec ni zadovoljen, dokler mu ne uspe zajeti celotnega zahodnega pripovedništva le zato, da bi se iz njega norčeval in ga znova ustvaril v neuradnem, dotlej neznanem jeziku.

Oba dosežeta svoj cilj – Vico filozofijo zgodovine, Joyce zgodovinski roman v najširšem smislu – s kombiniranjem pluralizma, različnosti, heterogenosti in centrifugalnosti jezika.

To pa je natančno to, kar Mihail Bahtin označuje za jezikovno značilnost romana.

2. Bahtin in roman

Mihail Bahtin, ki se je rodil v Orlu severno od Moskve leta 1895 in v Moskvi leta 1975 tudi umrl, je svoja izjemna kritiška dela ustvaril v najbolj nemogočih materialnih razmerah. Zaradi njegovega neprikritega nasprotovanja sistemu in neutrudnega iskanja pluralističnih pomenov tako družbe kot umetnosti ni imel nikakršnih možnosti za publiciranje in poučevanje. Obubožan, fizično ohromel je Bahtin trpel kot značilna žrtev stalinizma. Ker ga nikdar niso ničesar obtožili, tudi v prijaznejšem obdobju Hruščova ni bilo možnosti za njegovo rehabilitacijo.

Bahtin pozna dva različna tipa romana: monološki roman, za katerega je značilen en sam jezik, in dialoški ali polifonični roman, ki dialogizira s svetom in katerega beseda je usmerjena k besedi drugega.

Bahtinu roman pomeni energijsko polje, kjer se centripetalne sile, ki prezirajo zgodovino, izogibajo spremembam, težijo h koncu in skušajo

obdržati identične in združene stvari skupaj, se nenehno bojujejo s centrifugalnimi silami, ki ljubijo gibanje, prihodnost, zgodovino, spremembe in omogočajo, da stvari ostajajo različne, raznovrstne in med seboj oddaljene.

Priznavanje boja med nasprotnima silama navede Bahtina, da v pisanju in branju romanov poišče spoznavno metodo, ki temelji na razumevanju odnosa med mano in "drugim" in je enaka avtorjevemu odnosu do junaka ter odnosu pisatelja z bralcem.

Moj glas, pravi Bahtin, je mogoče res pomemben, toda vsekakor so moje besede pogojene s kontekstom, ki ga določajo glasovi drugih, in večjezičnostjo, ki jo je mogoče najti v katerem koli družbenem sistemu. Tudi jezik je podrejen centrifugalnim in centripetalnim silam in vsaka beseda, ki hoče imeti svoj pomen, mora biti dvojna. Pomembno je, čigava je, pa tudi, komu je namenjena.

Beseda je zbirno mesto, kjer se srečujejo govorec, poslušalec, pisatelj in bralec. Na verbalni ravni moramo sodelovati vsi, saj smo odvisni drug od drugega, smo del dinamičnega procesa, ki ni nikoli dokončan in ki je z ustvarjanjem zgodovine, družbe in literature del ustvarjanja sveta.

V tem dinamičnem procesu, pravi Bahtin, je tisti "drugi" moj prijatelj. Šele prek njega se določa moj jaz. Z mojim odnosom do drugega, načinom gledanja na drugega in z načinom, s katerim ta vidi mene, se zavedam, da še nisem, da šele nastajam. Za Bahtina je torej vsak pomen omejen s svojim kontekstom, toda, in ravno to je paradoks, ta je brezmejen. Takšno jezikovno *neomejenost* Bahtin imenuje *heteroglosija*, to je različnost in pluralnost jezikov. V modernem svetu je roman privilegiran prostor, kjer se srečuje večjezičnost, kjer se jaz in drugi srečujeva in ponujava vsak svojo nedokončano zgodbo.

Bahtin romanu pripisuje pomembno vlogo pri spreminjanju dojetanja jezika, veliko osvoboditev kulturnih in emocionalnih podpomenov, nad katerimi je prej prevladovala enojezičnost. Iz pluralnosti, ki je vedno že v jeziku samem, pripovedno besedilo izloči in izbere dialoška nasprotja, ki romanopiscu omogočijo, da pomenom besed prida nove, predvsem polemične pomene. Roman je prostor dialoga v najširšem pomenu: ne samo dialoga med junaki, temveč tudi med jeziki, zvrstmi, družbenimi silami, oddaljenimi in hkratnimi zgodovinskimi dobami. Roman je po Bahtinu galilejevski odsev jezika. Je več kot zgolj nova literarna zvrst, saj uporablja

vse druge literarne zvrsti, da bi postavil oba, tako avtorja kot bralca, v dobo med seboj tekmujočih nasprotnih jezikov.

To je pripoved, kjer ima vse še drugačen pomen. Je besedna neliterarna, nerealistična zgradba, ki usklajuje dialoško nasprotje med različnimi jeziki. Je odprta, nedokončana oblika, ki potrjuje dejstvo, da je človek živ le zaradi svoje lastne nepopolnosti, zato, ker še ni rekel zadnje besede. Romaneske značilnosti, ki jih je načrtal Bahtin, je mogoče uporabiti tudi pri raziskovanju hispanoameriškega romana: nedokončana oblika, prostor, kjer se s preseganjem strogega unitarnega jezika in ene same kozmovizije lahko združijo oddaljena zgodovinska obdobja in nasprotujoči si jeziki, pa naj gre za jezike in ideologijo azteške tehnokracije, španske protireformacije, racionalizma osemnajstega stoletja in postindustrijskega hedonizma.

Tukaj bi rad dopolnil Vicova razmišljanja z Bahtinovimi: sami ustvarjamo zgodovino, preteklost je sestavni del sedanjosti in zgodovinska preteklost se udejanja v kulturi kot raznovrstnost človeškega ustvarjanja; roman je odsev kulture, kjer v nenehnem pripuščanju večjezičnosti in drugačnosti tako v jeziku kot v življenju dinamično odsevajo napetosti povezovanja našega lastnega jaza in jaza drugega, posameznika in družbe, preteklosti in sedanjosti, sodobnosti in zgodovinskosti, dokončanega in nedokončanega.

3. Kronotop pri Borgesu

Bahtin ugotavlja, da proces asimilacije literature z zgodovino poteka z določanjem kraja in časa. To opredelitev ruski kritik poimenuje kronotop, iz besede *cronos*: čas in *topos*: kraj.

Kronotop je osrednjost najpomembnejših pripovednih dogodkov romana, ki mu tudi določa obliko. Kronotop zaznamuje dogajanje v času in prostoru ter omogoči obveščanje o dogodku: je posrednik pripovednih informacij.

Tukaj je mogoče znova osvetliti Borgesov vpliv na hispanoameriško pripovedništvo. Zdi se, da njegova tako poveličevana retoričnost dobi svoj pravi pomen šele takrat, ko jasno in neizogibno žrtvuje romaneskno gostoto in razsežnost, da bi postavil kronotop za protagonista svoje pripovedi. V zgodbah *Aleph* in *Tlon, Uqbar, Orbis Tertius* je prostor protagonist z vsemi

lastnostmi junaka realističnega romana, ravno tako kot čas postane protagonist v zgodbah *Funes z dobrim spominom*, *Nesmrtniki* ali *Vrt s potmi, ki se cepijo*. V teh zgodbah Borges določi popoln kraj in čas, ki se jima je mogoče približati le s popolnim spoznanjem. Avtor takoj nato zapre to popolno spoznanje v popolno knjižnico samo zato, da bi nam dokazal, da je svet knjig osvobojen zahtev kronologije in linearnega zaporedja: en avtor, ena knjižnica, ena knjiga, ki pomenijo vse avtorje, vse knjižnice, vse knjige, ki so tukaj, zdaj, in ki soobstajajo ne samo v istem prostoru (*Babilonska knjižnica, Aleph*), ampak tudi v času: Kafka skupaj z Dantejem ob Shakespearu, Cervantesu in Borgesu.

Toda kdo lahko zazna vse to, kdo lahko v rokah drži Borgesovo in Cervantesovo knjigo hkrati? Kdo je ne le en sam, ampak mnogi? Kdo ima tolikšno svobodo? Čeprav je pesem ena sama in univerzalna (Shelley) in je njen avtor edini avtor vseh napisanih knjig (Emerson), kdo lahko bere knjigo in bere avtorja?

Odgovor je, jasno, vi vsi: vi, Bralci. Mi. Ena knjiga, en čas, en kraj, ena knjižnica, eno vesolje, toda številni bralci, ki berejo v najrazličnejših krajih in v različnih časih. Pogoj za takšno enovitost literature je množstvo branj. Osnovni ironični postopek pripovedi je pri Borgesu ustvarjanje hermetične totalnosti kraja in časa, ki pa se ji nemudoma izneveri z uvajanjem nenavadnih komičnih pripetljajev. *Funes z dobrim spominom* je žrtev hermetične totalnosti, saj se spominja vsega. Vedno ve, koliko je ura. Če noče postati majhen neprostoVOLJNI bog, mora omejiti svoje spomine na sprejemljivo število, na primer na sedemdeset tisoč. To pomeni, da jih mora izbrati in predstaviti, pa tudi, da se mora spremeniti v umetnika, v relativista in ne v absolutista. Zasnuje lahko idealen čas, kraj in spoznanje, toda moč nad takšnimi absoluti imajo v rokah tisti, ki so jih ustvarili, teh pa je vedno veliko, so nepopolni in umrljivi; smo mi, ki ohranjamo spomin in željo, tradicijo in ustvarjanje v Vicovem zgodovinskem redu.

Absolutni kronotop med branjem postane relativen. Vsaka knjiga je neizčrpno in spreminjajoče se bivajoče zato, ker se vseskoz prebira. Knjiga je zrcalo, ki odseva bralčev obraz. Čas pisanja je lahko omejen, pa kljub temu ustvari totalno, absolutno umetnino; toda čas branja, ki je neskončen, ustvarja vsakič, ko je kako posamezno in relativno delo prebrano. V zgodbi *Vrt s potmi, ki se cepijo* pripovedovalec uporabi vse vrste časa, toda ne

more brez ugotovitve, da se vse, kar se človeku zgodi, zmeraj zgodi ta trenutek. Stoletja in stoletja trajajo, in vendar se vse dogaja zmeraj v sedanosti ... Ravno tako lahko le v sedanosti beremo zgodovino, in čeprav zgodovina velja za edino mogočo razlago dejanj, lahko mi, bralci podvomimo o tem poskusu poenotenja. Pripovedovalec *Vrta s potmi, ki se cepijo* pomenljivo bere dve različni besedili istega pripovednega poglavja; ne samo pravoverno verzijo, temveč tudi drugo, krivoversko: ne zgolj reformacijo, temveč tudi protireformacijo, ne samo osvajanje, temveč tudi protiosvajanja.

Ko skuša Pierre Menard napisati Don Kihota, nam s tem pove, da si vsak pisatelj ustvari svoje lastne prednike. V literaturi je nenehno kršeno eno osnovnih fizikalnih in logičnih pravil: vzrok pride šele za posledico. Literarni čas se da obrniti, ker se bralcem v vsakem trenutku ponuja celotna literatura v vsej svoji celotnosti; ker ga beremo, smo povod Cervantesovega ustvarjanja, toda prek nas, bralcev, Cervantes (in Borges) postaneta naša sodobnika – postaneta pa tudi sodobnika drug drugega. Pierre Menard je avtor Don Kihota, ker je vsak bralec avtor tega, kar bere.

V Borgesovih zgodbah se tako povsem izpolnjujejo Bahtinove in Vicove zamisli: mi ustvarjamo zgodovino, ker jo tudi beremo, hkrati pa jo skozi "vrata kronotopa" puščamo odprta za nova branja.

4. Poskus iberoameriškega kronotopa

Totalni kronotop pri Borgesu je naše pisatelje privedel do doumevanja treh resničnosti-hkrati. Prva resničnost je univerzalna resničnost modernega relativističnega kraja in časa, ki ne izključuje ničesar. V Borgesovem kronotopu znotraj pripovedi oživita Einstein in Heisenberg. Položaj predmetov v prostoru je lahko določen le *glede na* odnose z drugimi predmeti v prostoru. Časovni red dogodkov ni neodvisen od opazovalca dogodkov. Opazovalca ni mogoče ločiti od posameznega gledišča. Treba ga je upoštevati kot del sistema. Zaprtih sistemov ni, kajti vsak opazovalec bo drugače opisal dogodek. Da pa bi to lahko storil, potrebuje jezik. Zato sta kraj in čas predvsem elementa jezika, ki ga opazovalec uporablja za opisovanje svoje okolice. Kraj in čas sta jezik; kraj in čas sta poimenovanji za odprt in

relativen opisni sistem. Če to drži, je v jeziku dovolj prostora za različne kraje in čase: Borgesove razhajajoče se, združujoče se in vzporedne čase.

Eden izmed teh časov je tudi čas španske Amerike. Naše večkulturno in večrasno območje določa dediščina najrazličnejših tradicij. Zaslediti je mogoče mitični svet prehispanških civilizacij in dediščino Sredozemlja, ki so jo Španci prinesli v novi svet; grško-rimsko tradicijo, vidno v dveh nasprotujočih si dojemanih časa, v mirovanju in gibanju; zvestobo zapisanemu pravu in stoični filozofiji; globoko zakoreninjenost v krščansko filozofijo, njene dogme, hierarhijo in obljube; renesanso in protireformacijo, osvajanje in protiosvajanje, zapuščino judovske kulture in afriško priseljevanje; novo civilizacijo mesticev, kreolcev, Indijancev in črncev. Vsi poskusi modernizacije od osemnajstega stoletja naprej so propadli, takoj ko so pozabili na močno kulturno raznovrstnost tradicije. Razsvetljenstvo, reforma liberalcev, pozitivizem, marksizem in tržnoekonomska filozofija – od Adama Smitha do Ronalda Reagana – niso preživeli najstarejših časov in vsebine našega kulturnega sožitja. Bolje rečeno: preživeli so le toliko, kolikor so delovali v skladu s to kulturno tradicijo. Če bi to zanikali, bi ponovili največjo napako *osamosvajanja* iz devetnajstega stoletja, ki je bilo protišpansko, protiindijansko in protičrnsko.

Zaradi dialektike relativizma in polikulture lahko Iberoameričani razumemo, da je moderna v vseh svojih različicah, to je z razsvetljenstvom Burbonov, francosko revolucijo, romantičnim rousseaujevstvom, liberalizmom in pozitivizmom, marksizmom in kapitalizmom, konec koncev le relativni jezik tistega opazovalca, ki veliko tvega, ker zanika tisto, česar iz svojega pristranskega zornega kota ne more zaznati: indoafroiberoameriško polikulturo.

Po Borgesu hispanoameriško pripovedništvo posega po paradoksalni relativnosti, da bi pripovedovalo o celotnosti. Ta je včasih nevidna. Toda dojetje, ki ne izključuje nobenega časa, nobenega od razhajajočih se, združujočih se in vzporednih časov, razpolaga z jeziki, ki lahko predstavijo njihovo raznovrstnost. Epika, dramatika, poezija, roman, mit so zvrsti, ki oblikujejo različne jezike, prek katerih se predstavlja množstvo različnih časov.

Seveda pa je v hispanoameriškem romanu mogoče zaslediti tudi splošno težnjo pripovedništva, ki dobiva obliko neizogibnega kronotopa. Od-

nos/relacija med opazovalcem/bralcem/pripovedovalcem v kraju in času v zahodnem sodobnem romanu postane ustvarjalna kategorija. V letih od 1910 do 1930 igra časovna os pomembno vlogo v evropskem in severno-ameriškem romanu. Gide, Proust, Mann, Virginia Woolf, Döblin, Broch, Hesse, Kafka, Joyce, Faulkner, Dos Passos kažejo svojo skrb za ustvarjanje, zanikanje in kombiniranje časa. Hkratnost in sekvenca, sinhronost, progresivni čas in čas mitov postajajo različni bistveni elementi zgradbe romana, in sicer: čas kot pozaba (Kafka), osvoboditev časovnega reda (Proust), čas kot pripovedna kreacija (Faulkner), nezmožnost obvladovanja časa (Dos Passos). Razvoj modernega romana je zvečine upor proti zaporednemu dojemanju in molčečemu zavedanju časa in zato tudi proti zavesti o enem samem času, eni sami civilizaciji, enem samem jeziku. Joyce v *Vicovem* imenu zada smrtni udarec razsvetljenskemu dojemanju časa.

Podobna revolucija se zgodi tudi v literarnem prostoru. Največ, še posebno v povezavi s poezijo, se je s tem ukvarjal Joseph Frank. Eliot in Pound združita vse elemente pesmi na eni strani tako, da lahko postane pesem vidna v celoti, ko pa je branje končano in je pesem razumljena kot prisotnost v prostoru, je hkrati določena tudi s svojo časovnostjo. Za Pounda podoba pomeni intelektualno in emocionalno celoto v najkrajšem trenutku. Bralec jo mora doživeti ne v časovnem zaporedju, temveč v enem samem trenutku. Ta trenutnost pa zahteva ustrezen razvoj v prostoru: svoj *kronotop*.

Moderni kronotop, ki je značilen za hispanoameriško pripovedništvo, jasno izraža prav Borges. Njegove zgodbe so nerazumljive brez sprejemanja drugačnosti različnih krajev in časov, prek katerih se kaže kulturna raznovrstnost. Morda lahko le Argentinec – obupan ubesedovalec odsotnosti – tako popolno povzame celotno zahodno kulturo, da bi dokazal (ne vem, ali ravno s posebnim obžalovanjem) pristranost tega evrocentrizma, ki ga je zanikal razvoj moderne kulturne zavesti. Posebna in osamljena središča kulture ne obstajajo več. Ekscentričnost Herderja – samo Evropa ima zgodovino – ali Hegla – Amerika še ne obstaja, je *nondum* – sta postali nepomembni, ko je vesplošno zgodovinsko nasilje dvajsetega stoletja dokazalo, da smo vsi eskcentrični, ker je ekscentričnost edini način osrediščanja.

Novi način bivanja, kjer absolutna in osrednja *Kultura* prepušča svoje mesto skupini nasprotujočih si in dopolnjujočih se različnih kultur, pomeni

hkrati tudi novo dojemanje časa, kjer preteklosti ne zanikamo njene sedanjosti, ker se zavedamo, da je lahko ta v resnici edina sedanjost kake žive kulture. Z drugimi besedami, navzoči smo pri koncu tega, kar po koncu osemnajstega stoletja velja za moderno. Divje zanikanje preteklosti, ki jo je imel Voltaire za temačen oder barbarstva, in Condorcetovo ustoličevanje prihodnosti kot kvazirajskega cilja zgodovine sta izničili pridobitve razsvetljenstva za tiste, ki niso bili del univerzalnosti, ki so jo natančno določale zgodovinska, intelektualna in socialna resničnost srednjega sloja spreminjajoče se razsvetljenske Evrope. V devetnajstem stoletju so Latinoameričani mislili, da je sprejemanje teh zamisli edini mogoč način blaginje. Razsvetljenstvo in francoska revolucija sta nam v zameno za njuno ideologijo ponujala srečo in napredek kot cilja, ki jima je Evropa z gotovostjo sledila, ko je svojo blaginjo izenačila z gibanjem proti prihodnosti. Prepričanje, da bi zadostovalo že, če bi z Zahoda v Venezuelo, Bolivijo ali Gvatemalo predstavili zakone, ki razvoj omogočajo, in bi te postale demokratične države v razvoju, je med Latinoameričani ustvarila veliko razliko med legalnim in resničnim ljudstvom.

Neustrezno, a očitno smo privzeli en sam čas – domnevne evropske univerzalnosti, znanilke razvoja in sreče – zaradi katerega smo se odrekli našim časom. Neodvisna Amerika je zanikala indijansko, afriško in ibersko preteklost, ki jo je po pojmovanju razsvetljenstva imela za zaostalost; privzela je zakone *ene same* civilizacije in hkrati pohodila *njene* številne civilizacije; ustvarila je načelo svobode, to pa ni uspelo, ker ni priznavalo enakosti in pravičnosti. V najboljšem primeru je pospeševala razvoj šolstva – Sarmiento, Bello, Lastarria – ki ga je zaviralo hkratno implicitno ali eksplicitno zanikanje afroindoiberske polikulture. In v najslabšem primeru je rešila nasprotje med svobodo in pravičnostjo tako, da je padala v skrajnosti med anarhijo in despotizmom. Ker so izčrpali izvire sedanjosti, ki so spomin preteklosti in želja prihodnosti, niso pisali izjemnih romanov. Veliki kompleksni, konfliktni in kontradiktorni up *El Periquillo* Sarmiento Fernández de Lizardija velja le za zametek pravega pripovedništva, še posebno, če ga primerjamo z uspešnim sentimentalizmom in romantizmom Estebana Echeverrije, Joséja Marmola in Jorgeja Isaaca, naturalističnim vzgajanjem Blest Gana, Rabasa in Gamboe, zabavnim branjem Paynevih, Inclánovih in Rive Palacijevih feljtonov. Spet dve argentinski knjigi –

Ubesedi me, Argentina! – ki merita najdlje: strastna Sarmientova kronika *Facundo* in Hernándezov gavčevski ep *Martin Fierro*. Razsvetljeni liberallec Sarmiento je s slavljenjem civilizirane prihodnosti in obtoževanjem zgodovinskega barbarstva vsaj priznal to preteklost in vzpostavil razmerje med tem, kar Latinska Amerika je, in tem, kar je bila. *Martin Fierro* pa je ep o brezcilnosti, o selitvi, o težkem življenju ljudstva, vsem, kar je nepogrešljivo za razumevanje dogodkov v revoluciji, ko oboroženo ljudstvo v sedanosti razkrije obstajanje preteklih časov.

Indoafroiberioamerika ima samo enega velikega romanopisca devetnajstega stoletja, Brazilca Machado de Assisa, ki je imel ne samo srečo, da je prebiral, ampak tudi toliko pameti, da je sprejel, spoznal in razumel vplive drugačnega razsvetljenstva osemnajstega stoletja, to je ne ideološke, evrocentristične, končno tudi voltairsko monotone, dogmatične – kolikokrat je patriarh Ferneya zapisal svoj obsesivni slogan, *ecrasez l' infamie*, kolikokrat je postavljal svoja pravila o odrešitvi s filozofsko elito, kolikokrat je zaničeval vsako pobudo, ki je prihajala od spodaj, od nerazsvetljene drhali? – temveč povsem drugačno Diderotevo podobo, ki je radovedna, dialektična, odprta za drugačno resničnost. Machado bere *Fatalista Jacquesa*, najboljši roman o resničnosti kot seznamu možnosti, in spozna svobodno, ustvarjalno osemnajsto stoletje s smislom za humor ter ga prenese v Brazilijo. *Postumni spomini Blasa Cubasa* je največji hispanoameriški roman prejšnjega stoletja in njegove najbolj osvobajajoče zamisli je do dvajsetega stoletja mogoče razumeti le na ibernskoameriškem kontinentu. Šele takrat latinskoameriški roman začne poudarjati, da ni pripovedi brez zavestnega, kritičnega kraja in časa, da sta čas in prostor relativna pojma, ki ju ustvari jezik – ker obstajajo številni kraji in časi, je na voljo tudi veliko jezikov, s katerimi jih lahko poimenujemo – da ima preteklost svojo sedanjo pojavnost in da je literatura ena izmed možnosti, kjer se kraji in časi namišljeno srečujejo, spoznavajo in poustvarjajo. Različnost časov – razhajajočih se, združujočih se in vzporednih, različnost krajev – Tlon, Uqbar, Orbir Tertius, različnost kultur – azteška, quichue, grško-rimska, srednjeveška, renesančna in različnost jezikov, s katerimi je mogoče opisati to različnost časov, krajev in kultur. Takšna raznovrstna stvarnost pogojuje jezikovno različnost in ustvarja epiko, dramatiko, roman, poezijo, mit.

Ta povezava je še posebno vidna pri Miguelu Angelu Asturiasu – prehispanški mit in moderni roman, pri Aleju Carpentieru – renesančna utopija in moderni roman, pri Joséju Lezami Limi – baročna kultura in moderni roman in pri Gabrielu Garcíi Márquezu – mit, utopija in epika, ki so združeni v moderni pripovedni jezik. Srečanje prvih kronistov (Cabeza de Vaca, Bernal Díaz del Castillo, Cieza de León, Poma de Ayala, Orellana, Fernández de Oviedo) z modernimi romanopisci je najpomembnejše dejanje sodobnega latinskoameriškega romana. To pomeni, da se latinskoameriška resnična modernost – tako kritična, kontradiktorna, dandanes tudi prepovedana – oblikuje s srečanjem s še živo preteklostjo; sicer je osiromašena, je brez Matere, pa tudi brez Očeta.

Poimenovanje in glas, spomin in želja so vezi globoke navezanosti med koreninami, sedanostjo in prihodnostjo. V romanih, kot sta *Izgubljeni koraki* in *Sto let samote*, je presenetljivo prav neposredno čustveno srečanje kronike šestnajstega stoletja z romanom dvajsetega stoletja. To dejanje, porojeno iz empatije in medsebojnega priznavanja, nam tudi kaže še ne povsem izkoriščeno moč romana za zблиževanje tega, kar je bilo ločeno. Ne samo junakov, temveč tudi, kot je menil Bahtin, zgodovinskih obdobj in civilizacij: časov, krajev. Latinskoameriški roman prek drugih spozna tudi samega sebe, ko se najde v začetnih besedilih: *Cronicas de Indias* (*Kronike iz Indij*). Evropski renesančni ideali o novem začetku, ki s seboj prinesejo sredozemsko in srednjeveško dediščino, nadomestijo indijansko mitologijo z evropsko zlato dobo in utopijo in z neizprosno logiko prozaične resničnosti uničijo tudi te. Pustijo sicer prostor ironični refleksiji in prizadevanjem za svobodo, s tem pa žrtvujejo kulturo premaganih. Brati je treba kronike iz Indij skupaj z Moorom, Machiavellijem in Erazmom, *Popol Vuh* skupaj z *Utopijo*, *Vladarjem* in *Hvalnico norosti*.

5. Domišljija, spomin in želja

Gledamo se v ogledalih začetkov, ki nam jih ponuja latinskoameriški roman, in razumemo, da je vsako odkritje želja in vsaka želja potreba. Izmislimo si to, kar odkrijemo, odkrijemo to, kar si predstavljamo. V zameno

dobimo začudenje. Opisujemo čudežno, tako kot Bernal Díaz del Castillo opiše azteško prestolnico, ki leži pred njim na kolih: Podobno je bilo čudežem, ki so opisani v knjigi o Amadisu ... in celo nekateri izmed naših vojakov so se spraševali, ali niso bile le sanje, kar so videli ...

Tisti, ki odkriva, je tudi tisti, ki si želi, ki se spominja, ki poimenuje in ki ubesedi. Resničnost želi ne samo odkriti, želi jo tudi poimenovati, si jo želeči, jo izreči in se je spominjati. Včasih se vse to združi z drugačnim namenom: predstavljanjem.

Vsako poželenje ima svoj predmet in ta predmet, kot namiguje Buñuel, je vedno temačen, ker si ne želimo, da bi ga le imeli, temveč da bi ga tudi spremenili. Nedolžnega poželenja ni, ni brezmadežnega odkritja, ni popotnika, ki ne bi skrivaj obžaloval, ker je zapustil svojo deželo, in se bal, da se nikoli več ne vrne.

Želimo si, ker ne živimo sami. Vsaka želja je posnemanje druge želje, ki jo želimo deliti, imeti samo zase in premagati razliko med predmetom in nami. Pot in odkrivanje postaneta osvajanje, svet ljubimo, ker bi ga radi spremenili.

Kolumb na otokih odkrije zlato dobo in dobrega divjaka. Tega, vkle-njenega v verige, pošlje v Španijo in zlato dobo spremeni v železno. Melanholija Bernala Díaza del Castilla je otožnost romarja, ki odkrije podobo raja, a mora nemudoma uničiti to, kar ljubi. Začudenje se spremeni v bolečino, toda oba reši spomin. Danes si več ne želimo, da bi potovali, odkrivali, zavojevali; spominjamo se, da se nam ne bi zmešalo in da bi lahko zaspali.

Zgodovina, ki ji manjka domišljije, je zgolj nasilje, ki tako kot Macbeth ubije svoje sanje. Zemeljska slava je odvisna od nasilja in se brez maske z domišljijo razkriva kot smrt. Bernal Díaz, kronist in pisatelj, se lahko samo še spominja. Tam je odkritje še vedno čudežno, vrt še vedno nedotaknjen, konec je nov začetek in vojno uničenje je hkrati novi svet, ki se je rodil iz katastrofe.

Nesreča, ki uničuje samo sebe, je brez smisla. Tragedija, piše María Zambrano, je tisto, kar rešuje uničenje pred nepomembnostjo. Toda dodaja, da tragedija za svoj obstoj potrebuje čas. Ta čas je Max Scheler označil za pogoj, ki katastrofo spremeni v spoznanje.

Tega časa v zgodovinski drami indijanske in španske Amerike ni bilo. Prenagljenost epskega osvajanja je uničila renesančno utopijo, ki se je vso latinskoameriško zgodovino ohranjala le še kot vedno znova obujan ideal, enkrat kot umetnost, drugič kot napredek, revolucija in tradicija, kot vrnitev h koreninam ali naglo približevanje prihodnosti.

Utopija je bila zvezda stalnica na našem nebu, toda hkrati je bila tudi najtežji kamen naših sizifovskih prizadevanj. Kot Coleridgeev albatros; nekoč je letal, zdaj pa je postal tovor, ki nam vse bolj upogiba hrbte.

Osvajanje je bilo utopično, evangelizacijsko, koristoljubno podjetje za nekatere, za druge vprašanje politične moči, za večino pa priložnost osebne potrditve. Za tragedijo pri tem ni bilo prostora. Njeno odsotnost in vsa naša protislovja smo zamenjali s pravico do poimenovanja in označevanja, spominjanja in želja. Danes nas poimenovanje in glas, spomin in želja opozarjajo, da živimo obdani z izgubljenimi svetovi, zgodovinami, ki so izginile. Ti svetovi in te zgodovine so naša odgovornost: ustvarili so jih moški in ženske. Če jih bomo pozabili, bomo sami sebe obsodili na pozabo. Če hočemo imeti zgodovino, jo moramo tudi ohranjati. Priče preteklosti smo, da bi lahko bili priče prihodnosti.

Zato se zavedajmo, da je preteklost odvisna od našega spomina tukaj in zdaj, prihodnost pa od naše želje tukaj in zdaj. Spomin in želja sta domišljija sedanosti. To je obzorje literature.

Prevedla **Barbara Pregelj**

Fuentesovo besedilo *Čas in kraj romana* (Tiempo y espacio de la novela) je vzeto iz njegove knjige esejev *Pogumni novi svet. Epika, utopija in mit v hispanoameriškem romanu* (Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana, Madrid 1990).