



JOSIP OSTI

Brati in pisati (I)

(o esejih Carlosa Fuentesa)

Sodobni mehiški romanopisec, pripovednik in esejist Carlos Fuentes, rojen leta 1928 v zelo bogati družini, je eden izmed osrednjih latinskoameriških, – ali, kot sam raje reče, špansko-ameriških oziroma iberskoameriških – pisateljev, ki so v drugi polovici dvajsetega stoletja pritegnili veliko svetovno pozornost. Fuentes, ki je po končanem študiju mednarodnega prava v Mehiki in Švici kot diplomatski uslužbenec živel in delal ne le v Južni Ameriki, temveč tudi v ZDA in v Evropi, je avtor več kot tridesetih leposlovnih knjig. Največ je romanov, zatem pa knjig zgodb in esejev. Slovenskim bralcem je znan že od leta 1977, ko je izšel prevod njegovega romana *Smrt Artemia Cruza*, sledila sta mu prevoda romana *Stari gringo* leta 1989 in *Terra nostra* leta 1991. Dosedanji vpogled v njegovo literaturo je lansko leto dopolnila knjiga esejev z naslovom *Pogumni Novi svet*, ki jo je prevedla Barbara Pregelj. V njej na primeru del Bernala Díaza Del Castila, Rómula Gallegosa, Aleja Carpentiera, Juana Rulfa, Mariana Azuela, Garcíe Márqueza, José Lezama Lima in Julia Cortázarja spregovori o svojem videnju epa, utopije in mita v španskoameriškem romanu. Ob tem omenja veliko drugih del ne le španskoameriških, temveč svetovnih, predvsem evropskih in ameriških pisateljev in mislecev. Iz esejev, v katerih se ukvarja zlasti z značilnostmi globokih korenin posameznikove in skupne identitete prebivalcev (torej tudi pisateljev španske Amerike), bralec spozna njegovo široko miselno in književno obzorje, ki bolj ali manj poudarjeno odseva tudi v njegovem

pripovedništvu; tega imajo mnogi z razlogom za enciklopedično. Pokaže se namreč kot vsestranski, radoveden, strasten in globok bralec. Bralca esejev zanesljivo pelje skozi temen gozd najpogosteje tragičnega zgodovinskega časa "multirasne in polikulturne celine" in skozi zapleten labirint iz papirja literarnih del, ki so resničnost zase; njihova zgradba ne sledi le kronološkemu zgodovinskemu času, temveč tudi različnim tokovom subjektivnega časa, spominskim časovnim preskokom in podobno. V esejih, nekoč predavanjih na univerzi, v katerih se osredotoča predvsem na romanopisje nekaterih najpomembnejših španskoameriških pisateljev, praviloma spregovori tudi o zgodovinskih okoliščinah, v katerih so ti in mnogi drugi, ki jih omenja, kot nadaljevalci dolge in globoko ukoreninjene tradicije živeli in ustvarjali. Naslovi treh esejev na začetku knjige (*Kriza in kulturna kontinuiteta*, *Čas in kraj romana* ter *Čas in kraj Novega sveta*) kažejo, s čim se v njih in nasploh v knjigi največ ukvarja: z zgodovino iberskoameriške celine, z družbeno krizo in kulturno kontinuiteto v njej ter z usodo romana in Novega sveta sploh. Predvsem pa globlje razmišlja o času, ki ima zanj več obrazov. Lastnega pripovedništva se dotakne le posredno, ko na primer omeni kratki roman *Avro* ali, v drugem kontekstu, sintagmo *terra nostra*, s katero je naslovil svoj najbolj fascinanten in verjetno doslej najpomembnejši roman. Ta mesta pa so kljub temu najboljše kritje za njegove raziskave in ugotovitve. Močnejše, kot ga lahko ima poklicni bralec in tolmač oziroma literarni kritik, znanstvenik ali zgodovinar. Zato imajo njegovi eseji, podobno kot eseji pomembnih pisateljev, dodatne razsežnosti, ki temeljijo na dragocenih in nenadomestljivih lastnih ustvarjalnih izkušnjah. Kdor je bral Fuentesova dela, ve, da njegova analiza del drugih pisateljev kaže tudi zavidanja vredno poznavanje tako splošne kot literarne zgodovine, filozofije ter drugih znanosti in umetnosti obeh Amerik, zlasti pa Evrope. Taka analiza je hkrati preverjanje lastne poetike; čeprav je ne izreka neposredno, se ta pred bralcem zloži v konsistenten mozaik, ki kliče k branju tako obravnavanih kot tudi njegovih del. Tudi, če ne predvsem, že prebranih. Kdor se odzove klicu, se mu do takrat neznana dela laže odpirajo s ključem, s katerim je tudi Fuentes vstopal v njihov svet; ob ponovnem branju, tudi z njegovo pomočjo, pa se mu odprejo in razkrijejo drugače kot prej.

Fuentes pravi, da je "vsak bralec avtor tega, kar bere". S tem se strinjam. Dodal bi le, da ima vsako branje svoj čar, zlasti ponovno, pri katerem se delo, če je res umetniško, torej večplastno in večpomensko, pokaže kot novo. Drugačen pa je tudi bralec, ker ga je med tem doživeto in prebrano bolj ali manj spremenilo.

Književnost, v katero nas Fuentesovi eseji uvajajo z razkritjem njenega zgodovinskega in sodobnega ozadja, smo doslej najpogosteje imenovali latinskoameriška. Čeprav jo tudi sam večkrat poimenuje tako, meni, kot že rečeno, da sta primernejša naziva španskoameriška ali iberskoameriška. Problem poimenovanja vidi tudi v pomembnem dogodku pred petsto leti, ki ga, kot pravi, "imenuje bolj evrocentrično izročilo" odkritje Amerike, novejša tolmačenja "srečanje dveh svetov", gre pa za "zavojevanje Amerike". "Iznajdba Amerike" je

zanj hkrati "iznajdba Evrope". In podobno je tudi z drugimi rečmi, ki jih vidi in skuša razsvetliti z več strani. To potrjuje tudi ime, ki ga predlaga za Ameriko, o kateri govori: Indijansko-Afriška-Iberska, krajše pa Iberska ali Španska. Ima jo za multirasno in multikulturno celino. Osnovo njene demokratične kulture vidi v kulturni kontinuiteti, zato je prepričan, da "razprava o modernosti razumeva tudi razpravo o tradiciji". Sebe in druge prebivalce ima za otroke "španske protireformacije, zidu, ki je zrasel pred širitvijo modernosti". Pisatelj, ki po njegovem mnenju, "z jezikovnimi sredstvi povezujejo čase in napetosti človeškega življenja", ima za "ustvarjalce drugačne zgodovine". Zanj so "ničeljan-ski pisatelji romanov" iz Iberske Amerike (mednje se uvršča tudi sam), ki so bili v drugi polovici dvajsetega stoletja resnični svetovni literarni boom, "skušali gledati tako naprej kot nazaj". "Hoteli so," dodaja, "osmisliti kraj, ki nam edini zares pripada: tukaj in zdaj". In ves čas, čeprav pogosto priključijo zgodovino in tradicijo, govori prav o *tukaj in zdaj*, ki odsevata oba obraza krize, njene vzroke in posledice. Metodologija njegovega pristopa k družbi in literaturi, kot priznava, temelji na mnenjih Gianbattista Vica in Mihaila Bahtina. V naslednjem eseju, *Čas in kraj romana*, pojasni po njegovem mnenju sprejemljiv odnos Vica do zgodovine in Bahtina do romana, posebno dialoškega ali polifoničnega. Vicova razmišljanja namreč dopolnjuje z Bahtinovimi. Ali kot pravi: "Mi ustvarjamo zgodovino, preteklost je sestavni del sedanosti 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 življenju dinamično odsevajo napetosti povezovanja našega lastnega jaza in jaza drugega, posameznika in družbe, preteklosti in sedanosti, sodobnosti in zgodovinskosti, dokončanega in nedokončanega." To prepletanje zgodovinskih in literarnoznanstvenih pogledov je izhodišče, h kateremu se v knjigi večkrat vrača. Tako kot k terminu kronotop, s katerim je Bahtin poimenoval prežemanje zgodovine in literature v določenem kraju in času. Ker sta zanj "kraj in čas jezik", ne preseneča, da primere iberskoameriškega totalnega kronotopa najde pri Borgesu. Zanj se preteklost in prihodnost srečujeta v sedanosti ali, kot pravi: "Spomin in želja sta domišljija sedanosti. To je obzorje literature." In hkrati obzorje njegovega premišljevanja o njej.

Prvi esej o posamičnem avtorju je posvečen Bernalu Díazju Del Castillu, ki ga ima Fuentes za prvega iberskoameriškega romanopisca. Bernal, rojen leta 1495 v Španiji, je prišel v Ameriko leta 1514. Pet let zatem se je ustalil v zavojevani Gvatemali, kjer je napisal *Resnično zgodovino zavojevanja Nove Španije*. S Fuentesovimi besedami, "tesnobno epiko" oziroma "roman o bistvu". Ob tem moramo vedeti, da je za Fuentesova roman nasploh "zvrst zvrsti, najširše in najbolj dinamično področje literature, je nedokončana palača besed, stavba, ki ne bo nikoli dovršena". Za razliko od epa, ki je dovršen. "Umetnost nam razkriva novost preteklosti", "umetnik pa nam skuša podati najpopolnejšo različico resničnosti".

Fuentes loči dve splošni zgodovini: notranjo in zunanjo. Borgesa ima za avtorja notranje, venezuelskega pisatelja Rómula Gallegosa pa zunanje zgodovine.

Posveča se njegovemu romanu *Canaimi*, v katerem se Civilizacija bojuje z Barbarstvom, poudarek pa je na "usodnosti usode". Z njim "regionalistični pisatelj" Gallegos "vstopa v zgodovino nasilja dvajsetega stoletja." Tudi tokrat Fuentes pove svoje mnenje o romanu nasploh, ki je zanj "stičišče poti usod posameznikov in kolektivnih usod, ki se izražajo v jeziku. Roman je ponovno umeščanje človeka v zgodovino in spreminjanje njegove usode v usodo subjekta."

Z iskanjem utopije bere roman *Izgubljeni koraki* kubanskega muzikologa in pisatelja, iznajditelja "magičnega realizma", Aleja Carpentiera. Zanj je ta roman vrnitve k izviru "ena največjih mojstrov in španskoameriškega pripovedništva". Pripovedni postopek v njem upošteva ugotovitev, da je "druga kultura drug čas" ter, "ker je kultur več", da "je tudi časov več". Zdi se mu, da gre v romanu, za katerega je značilna "formalna lepota in pripovedna napetost" in v katerem so najočitnejše ravni "erotična, jezikovna, glasbena in mitično-utopična", za "totalnost kompleksnih, raznovrstnih, včasih nasprotujočih si ravni", ki "omogočajo sestavljanje zgodovine in usode z različnimi svobodnimi branji". Z njimi nam Carpentier "ponuja pot, ki vodi v pluralnost časov, ki so resničen čas".

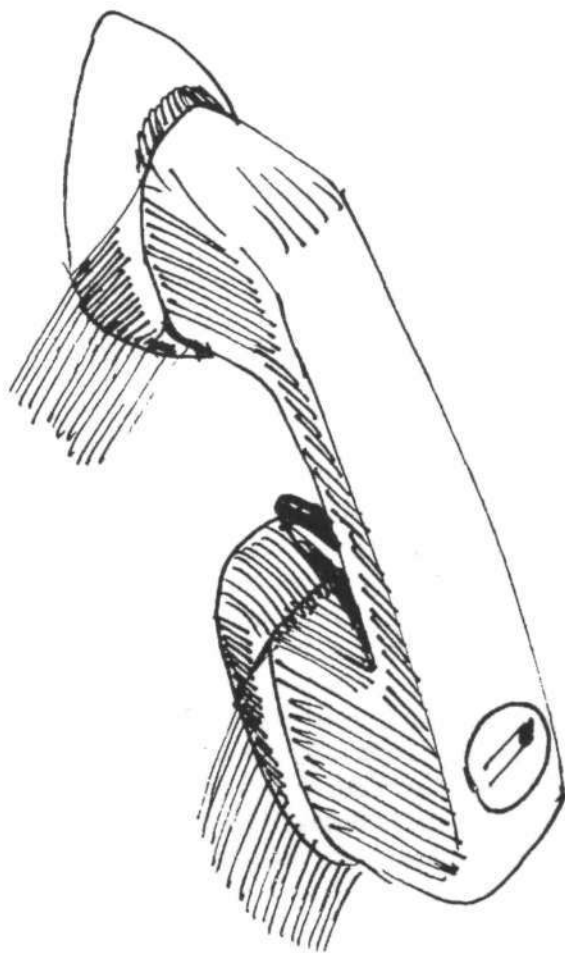
V svojem, ne le za Fuentesa velikem romanu *Pedro Páramo* njegov mehiški rojak Juan Rulfo "spodbuja, oživlja in vzpostavlja epopejo in mit, iz katerih je nastala Amerika". Zato se Fuentes osredotoča predvsem na mit v njem in mit v književnosti nasploh, kajti "v izvoru mita je jezik in v izvoru jezika je mit". Zanj je Rulfo romanopisec konca, ki nas prepriča, da je tudi "smrt *del* življenja" oziroma "da je vse življenje". In spet spregovori o romanu nasploh: "Roman obstaja prav zaradi mnogoterosti resnic; resnica romana je vedno relativna." In posebno o tistem v španskoameriški književnosti, kar se je "porodilo iz mitov indijanskih kultur, epike, zavojevanja in renesančnih utopij", "iz skupne zemlje – *terre nostre*", "z močjo povrnjenega jezika", ki so ga podedovali od svojih najboljših pesnikov.

V eseju o Marianu Azuelu Fuentes trdi, da ta "bolj kot drugi romanopisci mehiške revolucije dviguje težak kamen zgodovine, da bi videl, *kaj se skriva pod njim*", ter s pomočjo "medbesedilnega bogastva" pripomore k spoznanju, da "smo, kar smo, tudi zato, ker smo to, kar smo nekoč bili". Tudi tokrat poudarja, da je "jezik romana jezik začudenja v svetu". Prav s tem je bralce fasciniral roman *Sto let samote* kolumbijskega pisatelja Garcíe Márqueza, ki je, kot pravi Fuentes, "najbolj dovršen poskus združevanja epike in mita".

V eseju o Márquezu se Fuentes ukvarja predvsem s podobo oblasti v njegovem delu, izhajajoč iz prepričanja, da "pisatelj nima drugega orodja razen jezika" ter da "prvič spregovorimo, da bi povedali mit, ki osmišlja svet brez smisla" oziroma, da je "mitski jezik prvi odgovor na izvorni kaos". Zato se bolj kot s *Sto let samote* ukvarja z romanom *Patriarhova jesen*, v katerem je Márquez z *zaostreno* pripovedno tehniko "skušal poetično zlit čase in like", ne da bi spregledal njihova protislovja. Kot jih razkriva denimo ugotovitev, "da je najgrozovitejša patriarhova obsodba pravzaprav razkritje njegove človeškosti" in njej podobne. Posebej opozarja na "drugačno, domišljijsko pisanje", kot je to Márquezovo in drugih pisateljev, ki so si

prizadevali književnost Španske Amerike pripeljati k modernosti; verjame, da se lahko to uresniči le z upoštevanjem vseh njenih kultur.

Roman kubanskega pisatelja Joséja Lezama Lima *Paradiso* ima Fuentes za "enega od vrhuncev španskoameriškega in evropskega baroka" in ta zanj "najzahtevnejši, najgloblji in najzvestejši roman Španske Amerike" obravnava predvsem v kontekstu v njem izpostavljenega trikotnika telesa, duše in Boga. In to družinsko kroniko, narejeno s "tehniko bizantinskega romana", v kateri je *poezija spoznanje samo*, vidi kot "napoved totalne resničnosti". Soglasno z lastnim prepričanjem, da "naloga umetnosti ni pojasnjevati, temveč potrditi celotnost realnega in vanjo vključiti tudi realno nepojasnljivo".



Knjigo konča z esejem, naslovljenim *Julio Cortázar in Erazmov nasmešek*, ki ga začne s trditvijo, da je renesansa ključna za nastanek iberskoameriškega romana. Posebno izpostavi vpliv Machiavellijeve politične filozofije nanj, utopije Thomasa Mora in kritičnega humanizma Erazma Roterdamskega, ki je tako z vero kot z dvomom vplival na Cervantesa in s tem na mnoge, ki so za njim pisali v španščini. Pravi: "Erazem je bil tako zelo pomemben, da lahko celo rečemo, da se je njegov duh, ironični duh njegovega pluralizma in relativizma, ohranil kot ena pomembnejših, četudi politično najmanj vplivnih vrednot iberskoameriške civilizacije." In zdi se mu logično, da če je Pedro de Mendoza že leta 1538 v Buenos Airesu prebiral Erazma, da ga bo oziroma ga je v istem mestu čez štiristo let bral tudi Cortázar, ki je bil, kot mnogi najboljši iberskoameriški pisatelji, zelo dobro seznanjen z evropsko romaneskno tradicijo, posebno tisto, v kateri je ohranjen duh Erazmovega kritičnega humanizma in njegovega ironičnega razuma. Fuentes pravi: "Cortázarju ni potrebna nobena distanca, saj gre za urbanega avtorja, ki od znotraj presenetljivo kritizira moderno družbo." Da je jezik njegovo edino orožje, nas prepričajo njegova dela, v katerih na najboljši način pokaže, kaj vse jezik zmore. Posebno v romanu, ki je za Fuentesa "nezadovoljstvo" in "vedno iskanje tega, česar nimamo". Ali, kot je o Cortázarjevemu romanu *Ristanc*, ki je tudi v središču Fuentesove pozornosti, zapisal Lezama Lima: gre za jezik, s katerim nas avtor prepriča, da "človek neutrudno ustvarja in je sam nenehno ustvarjan". Besedilo tega romana Fuentes imenuje "protijezik Španske Amerike". Z razlogom, kajti "Cortázar je verjel, da je za nezaupanje družbi najprej treba izgubiti vero v jezik". Ustvariti namreč novega, bolj radikalno kot marsikateri iberskoameriški pisatelj, in z njim zgraditi "čudovito resničnost" romana *Ristanc*, ki ga je mogoče brati, kot piše v navodilih na začetku, na tisoč načinov. Kar ponovi Fuentes, za katerega je ta resnično odprt roman "roman prihodnosti kulturno nezadovoljnega in raznovrstnega sveta".

Naj predstavitev Fuentesovih esejističnih mnenj sklenem z lastnim prepričanjem, da smo vsi Don Kihoti v spremstvu lastnega dvojnika, Sanča Panse. Če smo pisatelji ali bralci. Ali oboje hkrati, tako kot Fuentes, ki nas s svojimi romani in zgodbami prepričuje, kako v današnjem času pisati, z esei pa, kako napisano, zlasti če je res moderno, brati. Za eno in drugo, kot je razvidno iz njegovega primera, je treba imeti poleg pisateljske nadarjenosti in bralske občutljivosti širok in globok vpogled v lastno in svetovno književno dediščino.

Brati in pisati (II)

(o romanih Carlosa Fuentesa)

Branje knjige esejev Carlosa Fuentesa *Pogumni Novi svet* o romanih južno-ameriških pisateljev nas napoti k branju njegovih romanov. Pri tem so prav eseji smerokazi k pravi poti, ki nas bo pripeljala do središča čudovitega sveta njegovega pripovedništva in resničnih bralskih užtkov.

Fuentes se je v literaturi oglasil z zgodbami že kot trinajstletnik. Njegova prva knjiga novel *Zamaskirani dnevi* je izšla leta 1954, prvi roman *Najprosojnejše območje* leta 1958. S slednjim, zlasti pa z romanom *Smrt Artemija Cruza* iz leta 1962, se je še bolj uveljavil v mehiški literaturi in uvrstil med pisatelje, ki so se odmikali od tradicionalnih nacionalnih romanesknih oblik.

V *Smrti Artemija Cruza* je opisana predsmrtna agonija enainsedemdesetletnega onemoglega velikaša in mogotca, ki umira v popolni osamelosti, čeprav je obkrožen z ženo, hčerko in zetom ter tajnikom, zdravnikom in duhovnikom. V lastnem neznosnem smradu se spominja minulega življenja in se, kljub bolečinam, do zadnjega diha norčuje iz njega; drugi čakajo na njegovo smrt in zapuščino ter zaman povsod iščejo oporoko, ne da bi vedeli, ali zares umira ali pa je pri zavesti in se jim posmehuje. On jim kljubuje, tako kot "kljubuje pozabljanju", in ob tem zadnjem zmagoslavju uživa. Zanj je "spomin potešeno hrepenenje" in z njim bo, kot pravi, "preživel, preden mu kaos izbriše spomin". Z dvojnimi življenjem, s tistimi pred njegovimi očmi in za zaprtimi vekami, kjer se ponavlja njegova življenjska zgodba in pot do bogastva, se počuti razcepljenega, podvojenega. Prav dvojniki mu pomagata, da vse, pa tudi sebe vidi iz različnih zornih kotov in v različnih časih ter ne le črno-belo, temveč kot spoj protislovij.

Fuentes tudi v tem romanu govori predvsem o času, v rokah katerega je človekova usoda. Cruz se v trenutkih, ko ga je začel dokončno požirati neizprosni rak časa, spominja mnogih prijetnih in neprijetnih dogodkov. Tako zgodovinskih kot družinskih in osebnih. S tem so še posebno oživljeni prizori iz tragične mehiške državljanske, bratomorne vojne in Cruzova ljubezenska razmerja, ki so strnjena v ugotovitev: "nihče ti ne bo dal več in ti ne bo vzel več kot ženska, ki si jo ljubil pod štirimi različnimi imeni". S časovnim odmikom se mu krvavi spopadi med revnimi in bogatimi oziroma med uporniki in branilci diktature razkrijejo kot zgodovinska zakonitost boja za oblast, po katerem so novi oblastniki vedno enaki, če ne še slabši, kot so bili njihovi predhodniki. Iz lastnih izkušenj ve, da je "sovrašstvo preveč preprosto, ljubezen dosti težja in več zahteva"; njegovo življenje je bilo zaznamovano z enim in drugim, ljubezen pa s hrepenenjem in poželenjem.

Roman, ki s preskoki Cruzovih spominov iz sedanosti (leta 1955) v bližnjo in daljno preteklost, zajema čas od njegovega rojstva do smrti, je predvsem "krik iz globin spomina". V njem je veliko obsesivnih Fuentesovih tem, s katerimi se

je pogosto ukvarjal tudi v drugih romanih in jih na različne načine pripovedno variiral. Bodisi da gre za kaos ali red, človekov boj z drugimi ali samim sabo, za dvome, ponos in čast, erotiko, s katero je prežeta vsa njegova proza. V njej pa srečamo tudi veliko Borgesovih rekvizitov, od zrcala do labirinta, ki jih je posvojila postmodernistična književnost.

Iz kratkega romana *Avra* iz leta 1962 je razvidno Fuentesovo nagnjenje k fantastiki. Predvsem k tisti, ki navadno skoraj neopazno naredi za nenavadno. Gre za postopek, ki ga pri Fuentesovih sopotnikih, ne glede na razlike, najpogosteje imenujemo magični realizem. V tem romanu podobno realnemu postaja magično ali fantastično po zaslugi spretnega brisanja meja med resničnim svetom in svetom domišljije.

Zgodovinar Filip Monter, štipendist s Sorbone, išče službo, ki bi mu omogočala posvetitev lastnem delu – zajetni in sintetični obravnavi španskega odkritja in osvajanja Amerike. Zgodba o njem in nenavadnih, usodnih naključjih, ki ga pripeljejo v službo k starki, gospe Conzuelo, je po marsičem, ne le po "ravnodušnosti zunanjega sveta", podobna kaki Kafkovi, toda zato nič manj njegova. Tudi vanj je vtakano Fuentesovo ukvarjanje z zgodovino Južne Amerike in predvsem z usodo posameznikov. Montero sprejme službo in začne brati beležke starkinega moža, generala Llorenteja, vojaka Cesarstva, ki se je bojeval v Mehiki, saj bi jih žena rada objavila. V nenavadni hiši spominov, podobni brezizhodnemu labirintu, prepolni mačk in miši, v kateri na stenah temačnih sob visijo slike z bibličnimi prizori, njegovo pozornost pritegne starkina lepa mlada nečakinja Avra, ki živi z njo. Ozračje v hiši in obnašanje njenih prebivalcev pripomore k temu, da se vse zdi bolj privid kot resnično. Montero se sooča z drugačnimi razsežnostmi časa od običajnih in ne more ločiti resničnih dogodkov od sanj, tudi ko gre za njegov odnos do Avre, ki mu je všeč, a si tega ne upa povedati. Potem se njuno skrivnostno razmerje stopnjuje do erotičnih ekstaz, ne da bi bralec vedel, ali gre za resnico ali sanje oziroma Monterovo domišljijo. Za starko, ki ji uniforma pokojnega moža prebujata divje strasti, je Avra *zrcalo*, ki podaljšuje njeno "iluzijo mladosti". Gre namreč za še eno Fuentesovo pretresljivo zgodbo o identiteti, o dvojniku in snemanju mask, kajti starka in dekle sta le ena oseba, ki kaže na to, da le ljubezen da smisel življenju. Hkrati pa razkriva pomen domišljije v književnosti, s pomočjo katere ta kaže svoje neizčrpne zmožnosti.

V vsakem Fuentesovem romanu obstaja osrednja zgodba, toda ta se pripovedno tako zapleta in razrašča, da je iz makrokozmosa dela ni mogoče izločiti drugače kot v trivialni obliki. S tem Fuentes ohranja pomen zgodbe in hkrati potrjuje, da v književnosti, razumljeni predvsem kot umetnost besed, zgodba ni najpomembnejša. O tem nas najbolj prepriča z doslej najobsežnejšim romanom *Terra nostra* iz leta 1975. V tej fascinirajoči romaneskni freski v treh delih, naslovljenih *Stari*, *Novi* in *Drugačni svet*, z mojstrsko zgradbo, izjemno tako v mehiški, kot španskoameriški in svetovni književnosti, je magnetni sili Fuentesovega pripovednega daru uspelo zbrati ter s strastjo sužnja in hkrati gospodarja jezika artikulirati večino lastnih obsesivnih tem

in enciklopedične erudicije ter jih pripovedno oživiti s presenetljivim stopnjevanjem ustvarjalne domišljije.

Roman *Terra nostra*, v katerem najdemo marsikaj iz Fuentesovih prejšnjih in kasnejših romanov, je predvsem "kronika zadnjih let gospodstva in življenja El Senora, don Felipa", zgrajena iz "vzporednih zgodb, ki so jih ločevala stoletja in morja", v katerih je zajeto več kot pol tisočletja evropske in južnoameriške zgodovine. Torej zgodba o vladarju ter njegovi stvarni in navidezni moči, ki kot vsaka moč temelji na zločinu. Morda največ o času, ki v medsebojnem odnosu preteklosti, sedanosti in prihodnosti kaže nešteto obrazov. Ne le neustavljivi tek, temveč tudi negiben, izmerljiv in nemerljiv, razpokan, uničujoč ... Popoln, ko "ni niti črta niti kroglja, ampak svatba obeh". "Zahvaljujoč spominu je neizbrisen in večern." "Spomin," kot beremo v tem romanu, v katerem je pogosto pomnožen, "tke usodo sveta" in njegov konec je "resnični konec sveta". Sveta, ki je *uganka*; ki je "zgrajen za pričakovanje konca sveta" ali z drugimi besedami, "ki se neizpodbitno suče proti svoji usodi". V njeni oblasti so vsi liki v romanu, pa tudi vsi ljudje v življenju. V romanu Fuentes tudi o usodi pove več kot drugje, pa ne le o njeni neizogibnosti, ko gre za posamično ali skupno usodo. Usodo tako slehernega iz bogate galerije impresivnih likov, kot tudi mešanice narodov v Južni Ameriki, na življenje katerih so vplivali španski osvajalci, ki so jih ropali in ne redko nasilno spreobračali v krščanstvo. Usoda je tudi drugo ime za smrt, saj potrjuje, da je človek umrljiv, najsi je obseden s smrtjo ali z nesmrtnostjo.

Po drugi strani gre za roman o življenju, smrti in spominu v svetu dvojnosti oziroma nasprotij, v katerem so ne redko živi mrtvi, mrtvi pa živi. V njem se prepletajo epi, miti, legende, kronike, biblični motivi, utopije, starejša in novejša književnost, slikarstvo, glasba, filozofija, znanost, zgodovina in veliko drugega. Videno in sanjano. Bodisi da gre za sanje "o drugačnem življenju v drugačnem času in drugačnem kraju", bodisi za tiste "krožne, neskončne sanje, brez začetka in konca", v katerih "vsi sanjajo drug drugega". In jih, kot še marsikaj drugega, podvoji skrivnost zrcala. "V svetu iz samih zrcal" je vsak lik pomnožen. Poleg dvojnika se pojavljajo tudi trojčki.

V romanu, v katerem se s pripovedno alkimijo zlato spreminja v drek in obratno, Fuentes skozi usta likov zagovarja vrnitev k izviru, nasprotovanje svobodnega duha dogmi, strpnost do drugega in sožitje med narodi, kajti resnični novi svet je mogoč, če bo rešeno "najboljše iz obeh svetov", predvsem pa ljubezen, ki je ne more nihče prepovedati in nič preprečiti.

Roman *Terra nostra*, značilen po obilju, ki ga je porodila domišljija, sorodna Boschevi, nas prepriča, da je tudi Fuentes, ki stoji v bran "resničnosti izmišljije" in izreka vero, da je "beseda ustvarila vse" in da "nič ne obstaja, če ni preneseno na papir", hkrati pa tudi "dvom v papirno resničnost", *hrepenel po nemogočem*, "po popolni sočasni zgodbi". In če je ni ustvaril, se ji je približal bolj kot kateri koli drug pisatelj.

V romanu *Stari gringo* iz leta 1985 Fuentes pripovedno zapleta in razpleta bolj vsakdanjo življenjsko zgodbo o tujcu, pisatelju in novinarju, ki je že v letih

prišel v Mehiko v času državljanske vojne z željo, da tam umre. Jezik je osvobojen čezmerne baročnosti in eksperimentiranja, kar ne preseneča, kajti roman je začel pisati že leta 1964, končal pa ga je dvajset let kasneje. Čeprav so v njem opisani dogodki iz zgodovine Mehike in gringovo bojevanje v vrstah upornikov, ne gre za resnično zgodovinski, še manj za družbeno oziroma ideološko-politično enostransko angažiran roman, temveč predvsem za roman človeške usode, v katerem je poudarjeno, da je "človeško življenje vredno več kot zgodovina dežele". Gre za meje, ki so v človeku, ne zunaj njega, in za hujše boje s samim seboj kot z drugimi. Zunanji okvir romaneskne zgodbe o smrti, ki je v človeku, je "premišljevanje o minulem" ostarele in samotne gringove hčere, ki predstavlja še enega od zelo uspelih ženskih likov v Fuentesovi prozi.

Zanimivo je, da gringo s seboj poleg dveh lastnih knjig nosi *Don Kihota*, da bi ga enkrat prebral, a ne utegne, ker pred tem umre. V romanu *Terra nostra* je kronist, pesnik in pripovednik Miguel Cervantes, med liki pa se pojavljata Don Kihot in Sančo Pansa. S tem Fuentes posredno kaže spoštljiv odnos do enega največjih pisateljev španskega jezika in njegove kultne knjige, ki je bila usodna za evropsko in svetovno romanopisje.

Naj omenim le še Fuentesov roman *Diana ali samotna lovica* iz leta 1994, ki sem ga pred nedavnim prvič prebral. V tej "avtobiografski kroniki" govori predvsem o sedanjosti, pove pa marsikaj tudi o preteklosti, čeprav na drugačen način kot v prejšnjih romanih. Gre za roman o nastajanju istoimenskega ljubezenskega romana, v katerem je na oblikovanje lika Diane Soren vplivala osebnost in življenjepis filmske igralkice Jean Seberg. Pisal ga je leta 1993, v njem pa govori o letu 1970 ter veliko pove o lastnem življenju in pisateljevanju, pa tudi o književnosti nasploh, ki, kot pravi, "osvobaja našo slikovno domišljijo". To se mi zdi tokrat najbolj vredno pozornosti, kajti s tem se zapira trikotnik, sestavljen iz tega, kar je mislil o romanih drugih pisateljev, kako je pisal lastne romane in kar meni o svojem pisateljevanju.

Fuentes v romanu pravi, da ljubi in piše. Piše, "da bi obnovil trenutek". Dodaja še, da "pisatelj mora na več načinov variirati izbrano temo, bralcu ponujati različne rešitve, slog pa prevarati s slogom ob nenehnem spreminjanju žanrov in perspektiv". Da je književnost njegov evangelij. Da v tej pripovedi, v kateri skuša "seks opravičiti z literaturo, literaturo pa s seksom", želi biti do skrajnosti odkrit in noče ničesar zamolčati. Verjame, da če ne bo izdal književnosti, ne bo izdal niti sebe. Priznava, da je "književnost njegova resnična ljubica". Prepričan je, da se je treba ljubezni, ki pomeni nov začetek, popolnoma prepustiti in ob tem pozabiti na vse, tudi na najbližje, in ne pristati na tehtanje za in proti. Zgrozi se nad misljo, da bi ostal brez časa za pisanje, kajti to je njegova strast. Strast, ki jo kot vsako drugo zgrabi panika ob misli na smrt, s katero se tudi sam, kot vsak pisatelj, nenehno bojuje. Živi namreč, da bi pisal ter svoje življenjske izkušnje in spoznanja prevedel v književnost. Pri tem mu pomaga književna domišljija. Stvarnosti ni nikdar hotel doživljati kot enodimenzionalno dejstvo, temveč kot spoj materije, duše in kulture. Pri njem je šlo

najpogosteje za materialno stvarnost, subjektivno stvarnost in stvarnost srečanja njegovega jaza s svetom. Zato se je najbolj varno počutil znotraj tistega, kar imenuje "kolektivna individualnost". Čeprav je s prvimi deli dosegel uspehe in zaslovel, se je zavedal, da je pisanje nenehna mukotrpa vaja in sprejemanje tveganja. Zavedal se je moči in omejenosti književnosti. Čeprav ne omenja naslova, ko govori o delu, s katerim je doživel največjo življenjsko srečo in odkril svoje prave bralce, prepoznamo, da se to nanaša na roman *Terra nostra*, ki je s svojimi jezikovnimi, zgodovinskimi, usodnimi in drugimi razsežnostmi "sečišče časa in bitij, ki si sicer drug drugemu nikdar ne bi podala roke". Na drugem mestu poudarja, da ga je zanimala predvsem "inovacija romanesknega žanra" oziroma da mu je bil način pripovedovanja enako pomemben kot vsebina, če ne še bolj. V določenem času je celo začutil, da je izčrpal "povezavo med življenjsko resničnostjo in književnim izrazom". Proti koncu tega romana pravi, da ga je Luise naučila, "da je pomembnejše biti človeško bitje kot biti slaven pisatelj". Čeprav s tem soglašam, še naprej verjamem, da nam prav književnost, in to takšna, kot jo ustvarja tudi Carlos Fuentes, pomaga, da postanemo človeška bitja v polnem pomenu teh besed. Fuentes ne pozablja niti na bralca. Pravi: "Pisatelj mora najti ali ustvariti takšnega *bralca*, ki bo bral tisto, kar avtor *mora* pisati, ne pa tistega, kar se od njega pričakuje." Pod pogojem, seveda, da pisatelj ne izda lastne besede.

Skratka, Fuentesovi eseji o romanih južnoameriških pisateljev spodbujajo k branju njegovih romanov, ti pa bralca spet napotijo k esejem, in tako se znajde na spiralasti poti, na kateri vsakič razkrije kaj novega ali drugačnega, kar je nagrada za bralsko pustolovščino.

