

domišljije, imaginacije, magije, vse do pomisli na kabalo. Tipična Borgesova misel je, da je »svet kot knjiga, v kateri človek, avtor in protagonist teži, da razloči pomen svojega življenja«. Kadar koli že, pri Borgesovih Izmišljijah je možno različno branje, pri njegovem delu se kažejo tudi različne interpretacije. Gotovo pa je eno: mnogokrat sledimo Borgesovi imaginarni želji po absolutnem, naj je to beseda ali pa človek ali čas. Ker ve, da mu je to nedosegljivo, ga preveva blag ali manj blag pesimizem. Ob vsej resnobi je znal ob pravem trenutku ubrati ironične strune, vse do samoironije. Vedno pa je ostal iščoči književnik, zapisan vsa leta knjigi svojega življenja.

V življenju Jorgeja Luisa Borgesa je dosti protislovnega, mnoga protislovja je mogoče zaslediti pod drobnogledom v njegovem literarnem delu. Zavedal se jih je sam, ker je vedel, da je to cena nemirnega duha, ki želi s pustolovskim iskateljstvom priti prek znanega, v neizmer- nih prostranstvih fantazije, ki ni sama sebi namen. Z Izmišljijami smo dobili zaokroženo podobo Borgesove kratke proze z mnogimi simptoma- tičnimi znamenji. Morda je škoda, da ni pridjan še kak esej, morda o Shakespearu, kjer je v bistvu razodel svoje poglede in sam sebe. Borgesov literarni opus priča o mnogoobrazni naravi njegovega pisanja; z Izmišljijami smo dobili nekaj. Ni se mogoče izogniti vprašanju zahtev- nega prevoda. Tenkoslušnejšega prevajalca, kot je Jože Udovič, bi ne mogli najti ob tem krhkem, pa slogovno in pomensko klenem besedilu, saj terja posluš za podtone, ki jih izražajo besede, stavki. Mehaničen prevod besedila bi povsem osiromašil izvirnik, mu odvzel pomenske razsežnosti. Jože Udovič je ob koncu napisal kratko študijo Izmišljijško resnični Borges. Škoda, da ni celotneje in z analitičnimi tenčinami prikazal Borgesovo literarno delo, vendar pa je v zgoščeni besedi podal vse tisto, kar je moč strniti kot bistveno za Borgesovo kratko prozo, pose- bej še za Izmišljije. Za lepo knjižno opremo je poskrbel Bronislav Fajon.

## Nekaj pogledov na latinskoameriško književnost



Slavo  
Šerc

### I

Južnoameriška književnost je skorajda brez omembe vrednejše tradicije, pa vendar tesno pove- zana z Evropo, tako z avantgardnimi gibanji na za- četku stoletja kot s tradicijo Cervantesa in Camõesa, a je v nekaj desetletjih prehodila pot, ki jo je vodila v same vrhove svetovne literature 20. stoletja. Pot seveda še ni končana, vendar lahko že zdaj upravi- čeno govorimo o fenomenu, ki se imenuje latinsko- ameriška književnost. Vedno znova namreč nastajajo dela, ki zbuja- jo pozornost bralcev, kritikov in literarnih zgodovinarjev. Slednji stojijo pred

težavno nalogo: raziskati bodo morali njeno literaturo, jo razmejiti po pomembnejših obdobjih in smereh ter vse to združiti v sistematično literarnozgodovinsko raziskavo, iz katere bo razviden razvoj latinskoameriške književnosti. Jasno je namreč, da literatura Južne Amerike — tako kot svetovna literatura 20. stol. nasploh — ni sistematično literarnozgodovinsko obdelana. Obstaja sicer ogromno študij o posameznih avtorjih in njihovem delu, vendar vse te raziskave niso združene v celoto. Natančnejše povedano: neraziskana je predvsem poezija, le malo bolje je s prozo od leta 1930 naprej. Zato ni nič čudnega, če je celotna podoba te literature zabrisana in nejasna.

Zastavlja se vprašanje, katere so tiste vrline, ki pritegujejo evropskega bralca te mlade literature, saj med njene prave začetke uvrščamo šele poskuse na prelomu stoletja oz. si pomagamo z zgodovinsko letnico 1898, ko se je osvobodila Kuba, zadnja španska kolonija. Je to morda njena »eksotičnost«? Že na začetku smo omenili svojevrstno prepletenost evropske in južnoameriške tradicije. Ta je nedvomno izredno tvorna, saj iz nje nastajajo literarna dela, ki so polna presenečenj, fantazije in fantastičnosti. Bistvena značilnost latinskoameriške književnosti je namreč ta, da podira meje med mitom in resničnostjo in takó ustvarja novo, totalno resničnost. Vse to po besedah pisatelja in teoretika Aleja Carpentiera v Evropi ni več mogoče. V predgovoru, ki ga je napisal za svoj roman *El reino de este mundo* (kraljestvo tega sveta), je namreč izoblikoval misel, da v evropski umetnosti prevladuje skomercializirana fantastičnost, nekakšna mešanica psihoanalize in teoretičnih manifestov, s tem pa je Carpentier mislil predvsem na t. i. »ready made« izdelke. Čeprav njegovo pojmovanje z današnjega stališča ni povsem aktualno — saj sega v leto 1949 — nam kaže vsaj dve splošni značilnosti.

Prva je ta, da se latinskoameriški avtorji niso nikdar poistovetili z avantgardnimi gibanji v Evropi, čeprav so jih morda opazovali od blizu. Veliko je takih, ki so bili tako rekoč razpeti med Evropo in Južno Ameriko, med evropska in južnoameriška mesta in prestolnice (J. L. Borges, V. Huidobro, A. Carpentier, C. Fuentes in drugi).

Druga značilnost nas vodi do teorije nekakšnega »fantastičnega realizma«, za katero se zavzema Carpentier. Ta pomeni pristnejši in popolnejši stik z življenjem, v zgradbi literanega dela pa navezanost na mit (s temo in motivi). Skratka, racionalno in iracionalno hkrati, predvsem pa svobodo ustvarjanja in domišljije.

Vendar bi popolnoma zgrešili, če bi mislili, da latinskoameriška književnost ni angažirana, trdno na tleh in v boju za pravice preprostih, revnih in izkoriščanih ljudi. Vse to ne zmanjšuje njene vrednosti — prav nasprotno: ta značilnost je njena odlika, saj lahko npr. številne romane uporabimo za zgodovinsko ali sociološko raziskavo. In to kljub estetsko in umetniško samostojni ter bogati literaturi.

Jože Udovič v spremni besedi k Borgesovim Izmišljijam (J. L. Borges, Izmišljije, Ljubljana 1984) piše o dveh tipih pisatelja v Južni Ameriki. Prvi bi se naj oziral v Evropo, bil pod njenim vplivom in torej predvsem evropsko usmerjen, drugega pa naj bi zanimala južnoameriške razmere in njena problematika. To razdelitev bi lahko dopolnili še s tretjim tipom, pisateljem, ki raste iz južnoameriške stvarnosti, njenega vsakdana, vendar si pri svojem

delu nenehno pomaga z evropsko izkušnjo, posredno ali neposredno. Borges je na primer o tem povedal naslednje: »Ne verjamem niti v čistost ras niti v čistost literature. Južna Amerika je v bistvu narobe obrnjeno ogledalo Evrope. Mi smo Evropejci v izgnanstvu.« (Književni listi, 30. okt. 1981).

## II

Latinskoameriška književnost je ujela korak s špansko literaturo ob koncu 19. stoletja. To se je zgodilo v območju poezije z Rubénom Daríom. Njegova pesniška ustvarjalnost namreč pomeni pomemben preobrat, ki ga lahko razumemo v tem smislu: prvič je Evropa (Španija) spoznala, da lahko najboljše dela v španskem jeziku nastajajo zunaj španskih meja — v Južni Ameriki. Rubén Darío je lahko s svojim izrednim smislom za ritem, rimo in asonanco obnovil špansko verzifikacijo, ki je bila v krizi. Njegova pesniška zbirka *Azul* iz leta 1888 pomeni konec enostranskih vplivov in začetek umetniško tvornega medsebojnega sožitja, ki ga zasledimo že pred pojavom prvih literarno-umetniških avantgard. Pri tem kaže omeniti sodelovanje Vicenta Huidobra z G. Apollinairjem, objavljanje v pariški reviji *Nord Sud* skupaj s T. Tzarajem, M. Jacobom in drugimi. Po povratku v Čile je svoja umetnostna stališča razložil leta 1914 v svojem predavanju na santiški univerzi. Govoril je o samostojnem pesniškem svetu, o ustvarjalnosti (*creación*), ki bi naj bila alfa in omega vse poezije in umetnosti. Gibanje je dobilo ime kreacionizem, ena njegovih bistvenih načel pa je bila tudi ta, da je od pesnika zahtevala osvoboditev vsakega zunanega vpliva na njegovo delo (npr. narave). Zato je Huidobro govoril o samostojnem pesniškem svetu.

Dve leti po njegovem predavanju je bila ta modernistična smer v Buenos Airesu že v polnem razmahu. Zasluga za to gre predvsem Borgesu, ki pa je bil prevelika ustvarjalna osebnost, da se ne bi bil od tega odcepil in šel še dlje. Tako je nastal deloma iz Španije prenesen ultraizem, za katerega je Borges napisal tudi manifest. Šlo je za preprosto, a v bistvu zelo zapleteno stvar: lirska pesem bi naj obstajala samo še kot metafora oz. kot niz metafor. Veliko tega je uresničil v svoji prvi pesniški zbirki *Fervor de Buenos Aires* (Vnema Buenos Airesa), ki je izšla leta 1923, nekaj malega ultraističnih idej pa je še v njegovi zbirki *Cuaderno San Martín* (San Martinov zvezek) iz leta 1929. Z Borgesom se torej ta modernizem začelja in končuje, saj v tridesetih letih ni nastala pomembnejša ultraistična pesniška zbirka. Poezija je krenila drugačno pot, v kateri sta se izoblikovali predvsem dve liniji razvoja. Prvo predstavlja poezija Pabla Nerude, ki izhaja iz francoskega nadrealizma in pomeni najimunitnejši dosežek latinskoameriške poezije. Mnogi primeri pričajo, da je imel nadrealizem nasploh v Latinski Ameriki zelo ugoden odmev, saj se nekako ujema s splošno težnjo, morda tipološko značilnostjo literarnega snovanja na zeleni celini: brisati meje med videzom in resnico, bežati v svet nezavednega, fiktivnega in čudežnega. Kljub temu da je npr. ultraizem odrekal in glasno zavračal nadrealistične postopke (seveda zato, da je lahko zagovarjal svoje), se številni pesniki niso branili njegove poetike. Vendar moramo med liriko Pabla Nerude, Sare de Ibáñez, Nicanora Parra — če omenimo samo nekaj imen — in med prvotnim francoskim nadrealizmom potegniti črto ločnico. Ne gre namreč za uresničevanje nadrealističnih idej iz Bretonovega manifesta, temveč bolj ali

manj za elemente nadrealizma, nekakšno spontano približevanje nadrealističnim idejam.

Drugo smer razvoja pomeni verjetno Cesar Vallejo, pesnik indijske krvi, borec za pravice revnih, izkoriščanih in ponižanih. V njegovi poeziji, ki je polna preprostih, verističnih izrazov, lahko spoznamo socialno in politično realnost Latinske Amerike. Zanimivo pa je, da H. M. Enzensberger v spremni besedi k nemškemu prevodu Vallejevih pesmi (César Vallejo, Gedichte, Frankfurt a. M. 1976) trdi, da lahko njegovo poezijo razlagamo samo filozofsko. Tako bi naj *Poemas humanos* (1939) vsebovale tematiko, ki po Enzensbergerju izhaja iz Kierkegaardove in Sartrove filozofije — torej eksistencializma. Hkrati poudarja nadčasovnost Vallejove poezije, tako da ne moremo govoriti o anahronizmu.

### III

Vendar ostaja tipična literarna zvrst Latinske Amerike slejkoprej proza, in to kljub pomembnim dosežkom v območju poezije. Pri tem imamo seveda še vedno v mislih novo latinskoameriško književnost, na književnost po Rubénu Daríju. V kolonialnem času sta bili v ospredju poezija in dramatika, najslabše pa se je godilo romanu, čeprav se tudi prvi dve v literarno zgodovino nista zapisali s kakšno pomembnejšo stvaritvijo.

»Evropski in ameriški literarni kritiki trdijo, da je druga polovica 20. stoletja vsa v znamenju latinskoameriške književnosti.« To misel je zapisala Mechthild Strausfeld na začetku svojega eseja o literaturi Latinske Amerike (Lateinamerikanische Literatur, Frankfurt a. M. 1983.) in ni razloga, da ji ne bi verjeli, saj so številni avtorji s proznimi vrstami (esejem, novelo, romanom) v zadnjih tridesetih letih doživeli izjemen uspeh.

Takoj ko začnemo govoriti o prozi, smo spet pri J. L. Borgesu, tej središčni literarni osebnosti Latinske Amerike. Čeprav lahko trdimo, da je Borges predvsem pesnik, sodi njegov prozni opus med vrhunska dela svetovne književnosti. Po odmiku od ultraizma — sam je govoril o ultraistični zablodi — je začel gojiti esej in kratko prozo.

V njegovem proznem delu se že od vsega začetka kažejo nekatere značilnosti, ki jih lahko vedno znova odkrivamo v njegovem proznem delu. Gre za vprašanja umetniškega ustvarjanja, smisla umetnosti, Borgesa zanimajo tudi pogoji za nastanek literarnega dela, njegove značilnosti. Skratka, Borgeseva literatura je zasnovana na sami literaturi. Raste iz razmišljanja o njej in njeni pomembnosti. (Prim. (Richard Burgin), Razgovori sa Borgesom, G. Milanovac 1981). Številni stavki v zbirki *Ficciones*, 1944 (Izmišljije), ki je ob *El Alephu*, 1949 (Alef) njegovo temeljno delo, nas o tem prepričujejo. Npr.: Tsui Pên je menda nekoč rekel: »Umikam se, da bom napisal knjigo.« In drugič: »Umikam se, da bom naredil labirint.« Vsi so mislili, da sta to dve deli; nihče pa ni pomislil, da sta knjiga in labirint ena sama stvar.« — Spet drugje je protagonist literat. »Če kakor koli bivam, če nisem ena Tvojih ponovitev in pomot, potem bivam kot avtor dela *Sovražniki*...«

Borges se zaveda pomembnosti in že kar skrivnostnosti jezika, zato dosega izredno učinkovitost zgodb. Njihovo kratkost omogoča konciznost stila, večplastnost pa brisanje mej med sanjami in resnico, mističnost itd. Fanta-

stičnost (sanjskost) je potisnjena med okvire vsakdanjega življenja, s tem pa se potrjuje Kafkov vpliv. Jasno je, da so Borgesovi literarni postopki nastali v boju zoper načela realizma in psihološkega realizma, prav tako pa je očitno, da so glasno odmevala pri drugih avtorjih (C. Fuentesu, J. Cortazarju, G. G. Marquezu . . .).

Med izstopajočimi značilnostmi latinskoameriške pripovedne proze velja omeniti motiv diktatorja. Praviloma je oblikovan na zgodovinskem ozadju, vendar kljub temu ne moremo govoriti o zgodovinskem romanu. Tako je npr. v romanu *Yo el supremo*, 1974 (Jaz vrhovni) Paragvajca Augusta Roa Bastosa zgodovinska resničnost dejanski obstoj diktatorja Dr. Francie. Od te zgodovinskosti (posameznosti) prehaja Bartos s pomočjo fantazije v novo resničnost, ki je splošno veljavna. Podobno tudi Miguel Angel Asturias v delu *Señor presidente*, 1946 (Gospod predsednik), Alejo Carpentier z romanom *El siglo de las luces*, 1962 (Eksplodizija v katedrali) ali Gabriel García Marquez s knjigo *El otoño del patriarca*, 1975 (Patriarhova jesen). Čeprav delujejo vsi ti romani mestoma irealno, si lahko z njimi ustvarimo jasno podobo latinskoameriške sedanjosti in preteklosti, ki je umetniško preoblikovana. Omenili smo Marquezovo Patriarhovo jesen, njegov najpomembnejši roman pa je *Cien años de soledad*, 1967 (Sto let samote), ki ne pomeni samo dokončne uveljavitve G. G. Marqueza kot pisatelja, temveč tudi poglobljeno zanimanje za latinskoameriško književnost v Evropi in Združenih državah Amerike. Roman je eden redkih primerov v svetovni književnosti, ko veliko zanimanje bralcev pomeni tudi veliko kakovost dela. Roman je izredno kompleksen, saj se v njem zrcalijo najpomembnejša obdobja Latinske Amerike od njenega odkritja do danes. Obstaja na dveh ravneh: mitski in historični, pri tem pa pomeni prva »obljubljeno deželo«, vas Macondo v času, ko je bil odrezan od civilizacije, druga pa prihod ciganov in deželnega sodnika in vse tisto, kar se je dogodilo do propada Maconda (gospodarski razvoj, upor izkoriščanih, državljanska vojna). Marquez pripoveduje o preteklem, sedanjem in prihodnjem. Mitska dimenzija ne ločuje romana med časovnimi kategorijami, v njej je čas ciklični, nekakšna večna sedanost. Iz tega tudi sledi, da idilični Macondo ne pozna smrti. Prinesejo jo šele cigani. Tako postane smrt ob samoti poglobitna tema romana. S spoznanjem smrti, s tem, ko jo imajo prebivalci Maconda v zavesti — spoznajo jo ob človeku zunaj svoje skupnosti — se samota in osamljenost v njih še okrepi. Pomeni konfliktno situacijo, neharmoničnost. Povezanost obeh glavnih tem romana, smrti in samote, je popolna. Dokazov za to je precej, recimo cigan Melquiades: giblje se med življenjem in smrtjo, umira in spet oživi, razlaga prihodnost, piše o preteklosti. Ko so njegovi spisi končno razvozlan, se lahko zgodi apokalipsa.

Historično dogajanje romana poteka najverjetneje med leti 1830 (ustanovitev Kolumbije, v romanu s prihodom deželnega sodnika) in 1930. Tik pred tem, leta 1928, so se nemiri izkoriščanih plantažnih delavcev ameriške družbe United Fruit Company prevesili v veliko stavko. Stavkajoče so zverinsko pobili, v skrivnem dokumentu so takrat pisali o več kot tisoč ubitih, Marquez v romanu omenja številko tri tisoč.

Zaradi vseh teh značilnosti in svoje umetniške vrednosti Marquezov roman upravičeno omenjajo kot model sodobne latinskoameriške proze. Prav tako pa nam dokazuje, da je oznaka fantastični realizem, tudi magični

ali čudežni realizem, ki se je v literarni zgodovini uveljavila za najznačilnejši tip latinskoameriške pripovedne proze, popolnoma upravičena. Pri tem lahko fantastičnost, magičnost in čudežnost razumemo kot metaforo za umetniškost literarnih del, realizem pa nam lahko pomeni burno dogajanje, pravo družbeno vrenje, ki se zrcali v literaturi.

## Miloš Crnjanski ali srbsko odisejstvo

(ob Liriki Itake)



Ivo  
Antič

Komparativna jugoslavistika se na literarno-zgodovinskem področju utemeljuje na dveh trojicah: Prešeren—Mažuranič—Njegoš (19. stol.) in Cankar—Krleža—Andrić (20. stol.) Tem največjim imenom v prostoru jugoslovanskih literatur se bolj ali manj približuje nekaj avtorjev, ki so tudi ustvarili izjemno pomembna dela. Med njimi je nedvomno *Miloš Crnjanski* (1893—1977), saj

predstavlja z Andrićem in Dučićem najvišje vzpone srbske literature v prvi polovici tega stoletja. Ti trije pisci imajo tudi sicer marsikaj skupnega. Že v čisto »ontogenetičnem« smislu potrjujejo tezo Crnjanskega o Srbih kot narodu vsakršnih »selitev« (po njegovem romanu »Selitve«), saj so vsi trije prišli v tim. »ožjo Srbijo« šele kot odrasli ljudje: Andrić iz Bosne, Dučić iz Hercegovine, Crnjanski iz Madžarske (Vojvodine). Po tej svoji »zunanosti« sicer niso preveč izjemni, saj je marsikateri srbski literat raznolikega rodu (npr. Sterija, Nušič, Popa), pri tem pa niti ni treba posebej omenjati številnih Črnogorcev z Njegošem na čelu. Tudi ni nenavadno, da je specifična tema »tujstva« bolj ali manj navzoča v delih Andrića, Dučića in Crnjanskega. Prišli so pač iz Avstro-Ogrske, zato so imeli neke posebne, širše izkušnje; najbrž so dobili tisto, čemur je Crnjanski rekel »injekcija latinizma«, ki je bila po njegovem mnenju potrebna celotni slovenski duši« (Pisma iz Pariza III, 1921) in ker se je pri njem kazalo tudi v posebni »zaljubljenosti« v Italijo (prim. potopis *Ljubezen v Toskani*, 1930). Potem ko so se šolali po raznih zahodnih univerzah, so naposled vsi trije postali uradniki v diplomaciji kraljevine Jugoslavije in že po tem svojem »eksistencialnem položaju« niso bili ravno vzor tistega, čemur se reče »naprednost«. Dučić in Crnjanski sta se sploh tako zapletla z različnimi konservativnimi tendencami, da sta postala nekako »zloglasna«; njuno mesto v srbski literaturi je bilo do nedavna precej problematično. Vendar pa je moč njunih del, od katerih najboljša ničemur ne škodujejo, tolikšna, da ju v imenu kompleksne resnice srbske literature današnja kritika že bolj ali manj postavlja na mesto, ki jima pripada. To je seveda v skladu s splošnim razvojem jugoslovanskih literatur, z njihovo razmeroma znatno dezideologizacijo in profesionalizacijo, pri tem pa ni pojem »naprednosti« več preprosto