

---

---

## DOBRODOŠ LI V M(A)CONDU

---

---

Branka Kalenić Ramšak

### Postmodernizem in Latinska Amerika

Naloga postmodernistične književnosti je zapolniti vrzel med uveljavljeno, kanonizirano kulturo in subkulturo, med elito in ljudskimi množicami, med *belles lettres* in *popartom*, med umetnikom in kritiko, med umetnostjo in občinstvom, med resnim in smeh vzbujajočim, med resničnim in magičnim (čudežnim)<sup>1</sup>. Literarni teoretiki in kritiki že od šestdesetih let dalje<sup>2</sup> uvajajo različne izraze, s katerimi skušajo poimenovati in pojasniti postmodernistične pojave: dekonstrukcija, medbesedilnost, medkulturnost, historičnost, heterogenost, subjektivnost, univerzalnost in potem ironija, humor, ludizem in še številne druge. Seveda so mnogi obstajali že prej in je kritika z njimi lahko opisala marsikateri literarni pojav v preteklosti, danes je drugačen le način njihove uporabe. Na primer, dekonstrukcijski in medbesedilni je že Cervantesov *Don Kihot*, ki se norčuje iz takrat uveljavljenega modela viteškega romana – parodija traja toliko časa, dokler Don Kihot ne spozna svoje norosti in ne zavrne viteških romanov. Postmodernistični Borges pa literarno referenco omeni ali pa tudi ne, pri čemer jo lahko tako preoblikuje, da v novem kontekstu sploh ni več prepoznavna (prim. K. Ramšak 2000: 134-138). Univerzalnost v postmodernizmu pomeni sočasnost različnih diskurzov, poetik, estetik in filozofij, ki druga druge ne izključujejo, temveč se med seboj dopolnjujejo in v vzajemni povezanosti ustvarjajo nove možnosti.

Postmodernizem je globalni pojav, ki ima svoje korenine zunaj Latinske Amerike. Vendar je že Borges ugotovil, da je latinskoameriška kultura nenaдомestljivi sestavni del zahodne civilizacije. In v postmodernističnem duhu lahko njegovo misel razširimo – prednost Latinske Amerike je prav v tem, da v njej sočasno živita vsaj dve različni kulturi. Latinskoameriška kulturna identiteta je del svetovne globalne kulturne identitete, kar so dokazali predvsem številni avtorji dvajsetega stoletja.

Čeprav je v novejši zgodovini Latinske Amerike velikokrat prihajalo do razhajanj med kulturnim in ekonomsko-socialnim ter političnim razvojem, je prav kultura oz. književnost prispevala največ k mednarodni promociji latinskoameriške družbe. In kljub dejstvu, da je ta družba ekonomsko manj razvita in da ne ustreza Lyotardovemu *postmodernemu stanju*, ki naj bi predstavljalo osnovo za razvoj postmodernistične književnosti, se je v njej razvila postmodernistična literatura, tako da njenega obstoja danes ne moremo več zanikati.

Podobno kot v evropskih in v severnoameriški književnosti na prehodu stoletja in tisočletja je tudi v sodobni latinskoameriški književnosti mogoče zaznati vrsto različnih tendenc, ki se predvsem v romanu kažejo kot historične, kriminalne, družbeno-kritične, metafizijske, samonanašalne; v njem se lahko prepletajo različni diskurzi – literarni, novinarski, historični, znanstveni –; pisatelji eksperimentirajo z obliko ali pa spoštujejo tradicionalne romaneskne forme; v pripoved vnašajo elemente kiča ali množičnih komunikacijskih sredstev – filma, televizije, računalniških igrice; včasih pa želijo svoj izdelek samo dobro prodati in predvsem veliko zaslužiti, tako da jih med pisanjem

predvsem vodi *horizont pričakovanja* povprečnega bralca, najbolj pa jih spodbuja želja, da bi napisali zgodbo za *best-seller*.

Tudi latinskoameriški postmodernizem se mora sprijazniti z dejstvom, da je napočil čas pluralizma, mnogolične, amorfne in težko obvladljive stvarnosti, v kateri je vse mogoče. Modernizem in vera v napredek sta se znašla v krizi, ki odseva tudi v tradicionalnim pojmovanju literarne zgodovine in kritike; ni več trdnih kriterijev razvrščanja in vrednotenja, kot jih je nekoč ponujala literarna veda, v kateri sta se prepletali tradicija in inovacija. Danes ni mogoče vzpostaviti splošno veljavne sinteze, ki bi določala trden koordinatni sistem. V latinskoameriški kritiki ne obstajajo več udobni termini, kot sta bila *boom* in *postboom* (prim. Virk 2000: 106-107), niti ne obstajajo več tendence, ki bi povzdigovala samo določeno estetiko ali določen način pripovedovanja. Drugače kot v času *booma* se zdi, da se je sodobna latinskoameriška književnost bolj podredila zakonitostim tržišča – od kvalitete je pomembnejša kvantiteta. Pisatelji, vsi izraziti individualisti, niso podrejeni nikakršni skupni estetiki, med njimi ni dialoga, ni komunikacije, povezuje jih le skupni jezik. Na knjigarniških policah najdemo drugega ob drugem zelo različne avtorje – takšne, ki se predvsem spogledujejo s preteklostjo, in druge, ki so izrazito zazrti v prihodnost. Čeprav namen postmodernistične književnosti ni ustvarjanje estetskih kanonov, se vsi gibljejo v nekakšni brezoblični sedanosti, ki ni sovražno nastrojena niti proti tradicionalnemu realizmu niti proti izključujoči avantgardi.

Gustavo Guerrero (2000: 72-74) opozarja, da gre pri sodobni latinskoameriški književnosti še za en fenomen, ki je prikrito prisoten že skoraj dve desetletji, vendar je postal očiten predvsem po praznovanju petstoletnice Kolumbovega odkritja Amerike leta 1992 in po hudi krizi založniške dejavnosti v Latinski Ameriki leta 1994. Gre za ponovno osvajanje (rekonkvisto) Španije in španskega knjižnega tržišča. Kulturna izmenjava se je med srednjo in južno Ameriko ter Iberskim polotokom v zadnjem desetletju spet razbohotila. Zaradi lažjega prodora na ogromno špansko govoreče tržišče številni hispanoameriški avtorji najprej svoja dela objavljajo v Španiji ali pri španskih založnikih v Latinski Ameriki.<sup>3</sup> Šele ko se uveljavijo v Španiji ali mogoče celo dobijo kakšno pomembno špansko literarno nagrado, svoja dela tiskajo tudi pri domačih založnikih, kar pa skoraj vedno pomeni omejitev samo na domačo državo. Mnogi celo trdijo, da morajo za literarni prestop meje s sosednjo državo svoja dela najprej objaviti v Madridu ali Barceloni.<sup>4</sup> Nekateri pa so se tudi fizično preselili v Evropo in se od tu odpravili v osvajanje domačega knjižnega tržišča.<sup>5</sup> Če je svet globalna vas, potem prvi prejemnik njihove literature ni nujno Latinoameričan, temveč katerikoli bralec v katerikoli državi, saj se je tradicionalna tesna vez med ustvarjalcem, ki naj bi pisal za bralce iz svojega okolja, v postmodernizmu povsem razahljala.

### Sodobna latinskoameriška proza

Kakšna vloga ima danes latinskoameriški pisatelj doma in v svetu? Je še vedno pod vplivom magičnega realizma ali je odločno vstopil v postmagično-realistično obdobje? Nekateri danes cinično ugotavljajo, da je bil latinskoameriški pisatelj v času magičnega realizma le dobavitelj eksotike, ki je potrošniški zahodni civilizaciji prenašal indijansko kulturno tradicijo. Ali danes

evropski in severnoameriški bralec še vedno iščeta v latinskoameriški književnosti izgubljeni raj, s katerim bi rada zadovoljila svojo potrebo po prvinskosti in neomadeževanosti? Žal sodobna latinskoameriška kritika še ni našla ustreznega odgovora. Ker gre za sodobnost, nimamo še potrebnega časovnega odmika; prav tako pa ustvarjalna raznolikost ni vzpodbudila razprav, ki bi skušale poiskati primerne odgovore. S periodizacijskimi pojmi je imela latinskoameriška kritika tako in tako vedno težave<sup>6</sup>; vsekakor pa je spremenila svoj način obravnavanja literarnih del, saj svoje pozornosti ne posveča več izključno strukturi samega literarnega dela, temveč se pogloblja tudi v proces recepcije književnosti, ki jo vse bolj dojema kot ustvarjalno dejanje.

Novo latinskoameriško pripovedništvo se skuša odločno izviti specifičnim oznakam, kot je magični realizem, in se čimbolj vključiti v globalne, univerzalne literarne tendence. Osemdeseta leta literarna kritika označuje predvsem kot desetletje *ženske pisave*, saj se je v knjižni javnosti skušalo uveljaviti veliko število pisateljic<sup>7</sup>, ki se predvsem ozirajo na latinskoameriško tradicijo magičnega realizma. Pojavljajo se tudi avtorji, ki se usmerjajo v novi barok; z metaforiko, oddaljeno od realnega sveta, in pretrganim, jecljajočim načinom pisanja vstopajo v postavantgardo. Ena najbolj priljubljenih romanesknih zvrsti, tudi pozneje v devetdesetih, je zgodovinski roman, ki predvsem osvetljuje temne plati latinskoameriške bližnje in daljne zgodovine: Ricardo Piglia – *Umetno dihanje* (*Respiración artificial*, 1980), Fernando del Paso – *Novice iz imperija* (*Noticias del imperio*, 1987), Gabriel García Márquez – *General v svojem labirintu* (1989), Osvaldo Soriano – *Senca boš kmalu postal* (*Una sombra ya pronto serás*, 1990), Tomás Eloy Martínez – *Sveta Evita* (1995) (prim. F. Valenzuela: 1996, 23-40) in še mnogi drugi.

Latinskoameriško prozo v devetdesetih nekateri delijo samo na *light in heavy* oz. na tisto, ki je namenjena zabavi, in tisto, ki skuša osvetliti določeno problematiko sodobne latinskoameriške družbe. Drugi uporabljajo termin *mlada literatura*, ki v sebi združuje dva fenomena – dejansko obstaja nova, mlada generacija pripovednikov, ki so svoje prvence objavili v devetdesetih, njihova dela pa predvsem problematizirajo težave mladih v sodobnem svetu. Kot primer navajajo zbirko kratkih zgodb Alberta Fugueta z naslovom *Prevelika doza* (*Sobredosis*, 1989).

## McOndo

Najprodornejša in tržno najuspešnejša je bila skupina mladih Čilencev (Alberto Fuguet, Sergio Gómez, Gonzálo Contreras, Fontaine Talavera in drugi), ki jim je s pomočjo metode škandala uspelo pritegniti pozornost javnosti in bralcev, saj so bili njihovi romani v večih izdajah takoj razprodani. Leta 1996 sta dva med njimi (Alberto Fuguet in Sergio Gómez) objavila antologijo sodobne kratke proze z zelo pomenljivim naslovom *McOndo*. Uvodna beseda z naslovom *Predstavitev dežele McOndo* (*Presentación del país McOndo*) je nekakšen manifest sodobne latinskoameriške pisateljske generacije.

Že v naslovu se avtorja spogledujeta z magičnim realizmom oz. z Macondom, do njega sta kritična in kot v kakšnem futurističnem estetskem programu poudarjata predvsem vlogo tehnologije v sodobni kulturi. Zatrjujeta, da ne obstaja več nikakršna hierarhija med različnimi kulturnimi ali družbenimi proizvodi, ker so vsi enakovredni. Latinsko Ameriko lahko enako dobro kot

magični realizem, Borges ali Mario Vargas Llosa predstavlja *chicano*<sup>8</sup> kultura v ZDA, komandant Marcos, CNN v španščini, latinskoameriška MTV, kreditne kartice, McDonald's ali latinskoameriški zunanji dolg. Čeprav so si avtorji antologije nadeli histrionsko masko, ki naj bi prikrija njihovo lastno banalizacijo, pa v svojem bistvu niso nič drugačni od prve generacije magičnih realistov v tridesetih letih v Parizu<sup>9</sup> ali pozneje predvsem generacije *booma*. Njihov osnovni namen je predstavljati sodobno Latinsko Ameriko. McOndo je povsem podoben Macondo, je sodobna različica Maconda, oba pa predstavljata stanje latinskoameriškega duha.

Macondo ni zgolj geografski pojem v Latinski Ameriki oz. Kolumbiji<sup>10</sup>, ni le določen kraj v določenem času; García Márquez (1982: 80) pravi, da je Macondo predvsem stanje duha.

Samo ime Macondo je naziv nekega posestva z nasadi banan, ki se nahaja med vasicama Guacamayal in Sevilla<sup>11</sup> v Kolumbiji. Beseda *makondo* pomeni *banana* in je vzeta iz jezika črncev Bantu, ki so jih še v suženjskih časih vozili iz Afrike, da so na plantažah ob kolumbijski atlantski obali obirali banane.

Macondo je po zaslugi Garcíe Márqueza postal metafora Latinske Amerike, mitološki kraj, »paradiž tišine..., svet silne tesnobe...,« v katerem prebivalce duši »vonj po krvi« (G. Márquez 1978: 15-16). Njegovo genezo<sup>12</sup> in apokalipso<sup>13</sup> spoznamo v romanu *Sto let samote* (1967), čeprav se prvič pojavi v prozi Garcíe Márqueza že v romanu *Odvrženi* (1955). *Sto let samote*<sup>14</sup> je roman o kompleksnosti človeške eksistence, še posebej latinskoameriške, ki se pogloblja v njene različne ravni – stvarnost je sestavljena iz posameznika in družbe, iz legend in zgodovinskih dejstev, iz banalne vsakdanjosti in mitološke preteklosti. Macondo živi iz realnosti in jo hkrati zanika, njegova zgodovina povzema zgodovino Latinske Amerike in posredno tudi zgodovino človeštva, saj v stotih letih obstoja doživi rojstvo, razvoj, razcvet, propadanje in smrt. Vzporedno s historično, linearno stvarnostjo obstaja tudi mitološka realnost. Mario Vargas Llosa (1971: 529) jo deli na štiri ravni: magično, mitko-legendarno, čudežno in fantastično, vendar med njimi ne določa jasnih razmejitev. Vse ravni skupaj tvorijo magično celoto, ki se v vsakdanjosti staplja z zunanjo in notranjo stvarnostjo. Macondo tako predstavlja bistvo magičnega realizma oz. simbolizira notranji antagonizem latinskoameriške eksistence.

Tudi avtorji antologije *McOndo* se istovetijo z latinskoameriško kulturno identiteto, ki je v dobrem in v slabem kultura mesticev. Nikakor ne zanikajo svojih indijanskih korenin, prav nasprotno, menijo, da je njihova predkolumbovska tradicija velika prednost, ki jo imajo pred drugimi. Vendar se ne želijo identificirati izključno z magičnim realizmom (od tu tudi posmehljiv naslov zbirke), ki je iz njihovega zornega kota postal preveč latinskoameriški, preveč regionalen.

Macondo in McOndo sta si zelo podobna; oba sta povsem neizključujoča, saj je v procesih svetovne globalizacije tudi Latinska Amerika postala mešanica vsega – televizije, rocka, kulture supermarketov, Borgesa, Garcíe Márqueza, Vargasa Llose ali Puiga. Iskanje skupne latinskoameriške identitete se je v postmodernistični prozi spremenilo v iskanje osebne identitete. Pisatelj ne išče več odgovorov na vprašanje – kdo smo?, temveč si skuša odgovoriti na vprašanje – kdo sem? V središču je zopet posameznik, zato morda toliko odgovorov, toliko novih knjig, ki iz založb vsakodnevno prihajajo na kjižne

police skoraj že po tekočem traku. Kot pravi Gustavo Guerrero (2000: 88), tehnika trženja literature *oblige*, zato se knjiga vse bolj spreminja v tržno blago, ki ga je potencialnim bralcem predvsem potrebno dobro predstaviti in ga potem dobro prodati. Tudi latinskoameriška postmodernistična proza je pogosto skromna v estetski argumentaciji, a zato bogata v hiperprodukciji naslovov in literarnih nagrad. Pač v duhu devize *anything goes*, čeprav to ničemur ne služi (prim. Saldaña: 1994-95). Vsekakor pa je s postmodernizmom (tudi s postmagičnim realizmom) za latinskoameriško književnost dokončno napočil čas, ko je izgubila nedolžnost in vse predsodke

## OPOMBE

<sup>1</sup> V španščini *lo real in lo mágico, lo maravilloso*.

<sup>2</sup> Okoli leta 1960 začne o postmodernizmu pisati prva generacija avtorjev, kot so npr. Sontag, Fiedler, Barth, Foucault, Derrida; sledijo avtorji, kot so Baudrillard, Bell, Jencks itd. ter kasneje Robbe-Grillet, Eco, Lyotard, Marías, Montalbán in še mnogi drugi.

<sup>3</sup> Tu seveda ne smemo zanemariti ekonomskega faktorja, saj so v Latinski Ameriki finančno najmočnejši prav španski založniki.

<sup>4</sup> Zdi se skoraj neverjeten podatek, da letno v Španiji objavijo več kot sedemdeset tisoč novih naslovov, pri tem pa že skoraj vsak drugi Španec zatrjuje, da nima časa za branje leposlovja.

»Če je kdo Latinoameričan in če hoče, da njegova dela prodajajo v knjigarnah Quita, La Paza ali San Juana, mora objavljati ali morda celo živeti v Barceloni. Prečkati mejo pomeni prepluti Atlantik,« pravita Čilenca Alberto Fuguet in Sergio Gómez v uvodu k zbirki kratkih zgodb McOndo (1996).

<sup>5</sup> Primer Čilenca Luisa Sepúlveda in Kubanke Zoe Valdés.

<sup>6</sup> Še danes ni jasno opredeljen magični realizem, ki je najbolj značilna literarna usmeritev latinskoameriške književnosti dvajsetega stoletja.

<sup>7</sup> Med drugimi Isabel Allende, Laura Esquivel, Cristina Peri Rossi, Vlady Kocianchich.

<sup>8</sup> Mehiška manjšina v ZDA.

<sup>9</sup> Predvsem Miguel Ángel Asturias in Alejo Carpentier, ki sta pod vplivom francoskega nadrealizma drugačno latinskoameriško resničnost skušala povezati s kolektivno podzavestjo. K razširitvi literarnega pojma magični realizem je pozneje bistveno prispeval kritik Ángel Flores, ko ga je leta 1955 skušal definirati kot avtentični latinskoameriški literarni stil, ki ga latinskoameriška književnost ni imela vse od časa Kolumbovega odkritja.

<sup>10</sup> Očitna je podobnost z rojstnim krajem Gabriela Garcé Márqueza Aracataca.

<sup>11</sup> Obe blizu vasice Aracataca.

<sup>12</sup> »Svet je bil še tako mlad, da je bilo veliko reči še brez imena in kadar so jih omenjali, je bilo treba nanje pokazati s prstom.« (Prav tam: 7)

<sup>13</sup> »Macondo je bil samo še strahoten vrtinec prahu in razvalin, ki se je širil v bibličnem viharju...« (Prav tam: 355)

<sup>14</sup> Roman, ki ga je Kolumbijec napisal v Mehiki, prvič pa objavil v Argentini.

