

КРИЗА У ВЕНЕЦУЕЛИ И КЊИЖЕВНОСТ

Улични немири, инфлација од преко милион процената, двојица политичара који тврде да су легитимно изабрани председници, милиони емиграната, уплитање суседа под патронатом САД... некада стабилна јужноамеричка држава клизи ка амбису по познатом сценарију. Рефлексије садашњег стања у Венецуели могу се пронаћи и у делима књижевних класика. Један од њих је књига Ромула Гаљегоса из 1929, *Госпођа Барбара* (*Doña Barbara*). У књизи која је ушла у лектире у венецуеланским школама описује се сукоб између ратоборне и препредене јунакиње из наслова и ранчера, оличења цивилизованости, из јужноамеричке равнице – љаноса (*llanos*). Гаљегос – иначе први демократски изабрани председник Венецуеле – као да приповеда психолошку студију људи из венецуеланских љаноса, вечитих жртава спољашњих околности, али истовремено и храбрих и неустрашивих појединаца. Сâм Уго Чавез је, попут јунака књиге, пореклом био *llanero*, дубоко урођен у колективно несвесно свог народа и његов изврстан познавалац, опчињен његовим архетипским песмама и митовима, показавши тако да је био далеко изнад „обичног“ левичарског популисте, каквих је било широм света.

КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ У ШПАНИЈИ

Министарство културе Шпаније одлучило је да овогодишњу Националну награду за књижевност додели Луису Матеу Дијезу (1942). У одлуци се указује на његову „изузетност као ствараоца у разноврсним жанровима”, писца као „наследника усмене културе и хроничара њеног прогресивног нестајања”, „изванредно богатог поетског језика, вечито заокупљеног моралним димензијама људског бивствовања”. По занимању правник, на књижевну сцену ступа шездесетих година песничком трилогијом, после чега се посвећује писању романа и есеја. Члан је Шпанске краљевске академије.

Награда Сервантес за 2020. додељена је песнику из Валенсије Франсиску Бринесу (1932). Бринес је песнички стасао педесетих година, у генерацији интимиста и сматра се, по речима жирија „меланхоличним песником који утабава стазе сенкама што нас прате”. Његова поезија је непрестана рефлексија о протоку времена, детињство у њој заузима митски значај, у њему се не спознаје смрт, док одрасли – коначно протерани из раја – тек повремено (у еротским и контемплативним тренуцима) могу да осете пуноћу живота. Као његове поетске узоре критика често наводи Константина Кавафија и Луиса Сернуду. Члан је Шпанске краљевске академије.

НОВЕ ДИСТОПИЈЕ ЛАТИНСКЕ АМЕРИКЕ

Латиноамеричка научна фантастика доживљава препород. У граду будућности, који је можда Монтевидео, а можда и не, болнице пуне пацијената су у колапсу, на улице се не излази без маски, најсиромашнији су затворени у своје станове, а најбогатији су се преселили на удаљена места, птица нема, река која протиче поред града постаје црвена, а рибе у њој су угинуле или су деформисане, свеж ваздух ваља избегавати по сваку цену, ветар је црвен и може да одере кожу, а на телевизији јављају куда се у том тренутку шири загађење – оквир је радње у роману *Прљава ружа* (*Mugre rosa*) уругвајске књижевнице Фернанде Тријас, објављеног новембра прошле године, пре него што је коронавирус преобразио наше животе.

СФ проза, деценијама у сенци магичног реализма, последњих неколико година добија истакнутије место у каталозима многих латиноамеричких издавача. Роман Фернанде Тријас тек је један у низу дистопија заокупљених будућношћу планете и климатским променама, међу којима су и дела Аргентинца Мартина Капароса и Мексиканца Емилијана Монхеа. „Научна фантастика постаће нови реализам”, објашњава боливијски књижевник Едмундо Паз Солдан. „Она помаже у приповедању о личним и друштвеним променама настали под утицајем технологија и нових медија. С друге стране, у Латинској Америци жанрови никада нису били оштро подељени и њена књижевност је флексибилнија у комбиновању различитих регистара, за разлику од традиционалне англосаксонске литературе.”

Још једну специфичност латиноамеричке СФ прозе Паз Солдан објашњава и тиме што овај континент никада није био место на којем се рађају научна открића. „Ми смо пасивни примаоци и корисници научних проналазака и наши писци су склони приказу њихових одраза у нашој свести, нашој субјективности.”

КРАЂА КЊИГА

Универзитетска библиотека у Кембриџу недавно је објавила да су нестале две кутије са рукописима Чарлса Дикенса. Средином двехиљадитих се претпостављало да су рукописи приликом реновирања зграде остављени на погрешном месту, док се сада верује да су украдени. Невезано за тешко процењиву новчану вредност рукописа, ова вест поставља извесна интересантна морална питања. Истовремено, ово буди наду да у дигиталној цивилизацији рукописи још увек нису изгубили важност.

А да је њихова крађа некада сматрана за тежак прекршај и грех, сведоче поједини натписи на средњовековним рукописима. На пример, коментари Јеванђеља по Луки пречасног Бида, бенедиктинског монаха и теолога из VIII века, украшени су клетвом: „*Quem qui celaverit vel fraudem de eo fecerit anathema sit*” (Нека је проклет ко ово сакрије или оштети). Слично се могло прочитати и у средњовековним манастирским библиотекама, попут натписа из библиотеке Сан Педра у Барселони, који читаоцима лепљивих прстију поручује: „Ко год украде, или позајми па не врати књигу, нека му се у рукама она претвори у гују и растргне га. Од парализе нека му се одузму руке, а сви његови проклети нека буду.”

На тај проблем може се наићи и у понеком књижевном делу. У *Трејнсџоинићу* Ирвина Велша, наркомана Рентона ухвате у крађи Кјеркегора, а он се на суду брани да је само хтео да га прочита. На судијин презриви коментар Рентон одговара: „Мене занимају његови концепти субјективности и истине, а посебно идеје које се тичу избора, концепт да се изистински избор може начинити једино из сумње и несигурности, без узимања у обзир искустава и савета других.” Рентон потом бива помилован.

УМЕТНОСТ ИНТЕРВЈУИСАЊА

У реномираном књижевном часопису на енглеском језику *The Paris Review* недавно је изашао петстоти интервју. Без претеривања се може рећи да је одабир саговорника у протеклих пола века одраз врхунске упућености његових уредника у књижевне токове, али да исто тако сведочи о одређеним тенденцијама у светској књижевности. Педесетих и шездесетих година интервјуисани књижевници су првенствено бели мушкарци – нема жена, као ни Афроамериканаца (са изузетком Ралфа Елисона), који су у тој епохи засигурно били слабо видљиви и имали много проблема са објављивањем. У наредним деценијама они би се појављивали тек када је процењено да је њихова књижевна вредност неспорна (као што је случај са Џоан Дидион, интервјуисаном у два наврата, 1978. и 1996).

Осим документарне вредности, ови опширни интервјуи су значајни и по томе што су у прилично затворен свет англоамеричке литературе успевали да лансирају многе светске књижевнике. Борхес је интервјуисан 1967, а Пабло Неруда 1971, исте године када добија и Нобелову награду, а слично је било и са Габријелом Гарсијом Маркесом (интервјуисан 1981, а награђен наредне године).

Да је интервју за *Париску ревију* озбиљна ствар колико и писање књиге, истиче и најновији саговорник у последњем броју часописа, шпански књижевник Енрике Вила-Матас. У изјави за дневник *Ел њаис*, он истиче да зна напамет интервјуе многих књижевника који за њега имају митски статус, а да му је за корекцију властитог интервјуа требало отприлике годину и по дана.

За објављивање дугачких разговора са чувеним ауторима постојали су, по уреднику Џорџу Плимтону, „један практичан и један идеалистички разлог”. Практични разлог је био тај што је млади књижевни часопис једино путем интервјуа могао бесплатно да ангажује позната имена. С друге стране, ова размена питања и одговора представљала је заматак врсте „есеја у форми дијалога”.

Приредио
Предраг ШАПОЊА