

OD ISTOG PISCA

PET UGLOVA
RIBA U VODI – MEMOARI
DISKRETNi HEROJ
KELTOV SAN
AVANTURE NEVALJALE DEVOJČICE
JARČEVA FEŠTA
POHVALA MAJCI
POVEST O MAJTI
RAT ZA SMAK SVETA
PANTALEON I POSETITELJKE
RAZGOVOR U KATEDRALI
GRAD I PSI
ZELENA KUĆA

MARIO VARGAS LJOSA

RAZGOVORI U PRINSTONU

Sa Rubenom Galjom

Preveo
Branko Anđić

■ Laguna ■

Naslov originala

Mario Vargas Ljosa

CONVERSACIÓN EN PRINCETON

Copyright © Mario Vargas Llosa and Rubén Gallo, 2017
Translation copyright © 2018 za srpsko izdanje, LAGUNA

RAZGOVORI U PRINSTONU



© Kupovinom knjige sa FSC oznakom pomažete razvoj projekta
odgovornog korišćenja šumskih resursa širom sveta.

NC-COC-016937, NC-CW-016937, FSC-C007782

© 1996 Forest Stewardship Council A.C.

Sadržaj

Uvod: Mario Vargas Ljosa u Princetonu	9
1. Teorije o romanu	21
2. Novinarstvo i književnost	42
3. <i>Razgovor u Katedrali</i>	62
4. <i>Povest o Majti</i>	104
5. <i>Ko je ubio Palomina Molera?</i>	139
6. <i>Riba u vodi</i>	162
7. <i>Jarčeva fešta</i>	194
8. Pretnja terorizma u dvadeset prvom veku	243
<i>Istorija i književnost, Mario Vargas Ljosa</i>	261
<i>Izjave zahvalnosti</i>	265

Uvod

Mario Vargas Ljosa u Princetonu

Upoznao sam Marija Vargasa Ljosa jednog 10. oktobra, pre tačno deset godina, u Princetonu. Piter Dagerti, direktor univerzitetske izdavačke kuće, pismeno me je pozvao da se nakratko nađemo: „Prinston će uskoro objaviti Mariov esej o *Jadnicima* i on će sutra doći ovamo da govori o svojoj knjizi s našim prodajnim timom“, obavještavao me je u svojoj poruci.

Otišao sam na sastanak koji je održan u univerzitet-skoj auli, i tamo je bio Mario u sakou i kravati, okružen čitavim prodajnim timom izdavačke kuće: muškarci i žene od tridesetak, četrdesetak godina – svi Amerikanci – tipično univerzitetski stidljivi. Nikad nisu gledali sagovornika u oči, govorili su i kretali se vrlo nervozno, kao da ne znaju kako da se ponašaju i koju vrstu pitanja bi trebalo da postave.

Nasuprot njima, Mario je zračio ljubaznošću i srdačnošću koje ga prate kud god ide. Osećao se kao kod kuće i razgovarao je s prodajnim timom kao sa starim

prijateljima. Kad je počeo da priča o svojoj knjizi, njegovo izražavanje je glas obasjali su salu.

„Zamislite samo“, rekao je Mario. „Viktor Igo je stigao do braka nevin. Nikad ranije nije bio s nekom ženom. Veoma čudno za jednog muškarca u to doba. Bio je nevin!“

Nelagodnost agenata za prodaju znatno se uvećala. Hvatali su beleške u sveščice od žutog papira na linije i činili sve što je u njihovoj moći da ne gledaju Marija dok je govorio.

„Ali onda“, nastavio je Mario, „desilo se nešto neobično. Tokom prve bračne noći Viktor Igo je toliko uživao u novom iskustvu da je vodio ljubav sa svojom ženom sedam puta.“

Agenti prodaje nisu dizali pogled sa svojih zabeležaka i brzo su zapisivali.

„Sedam puta. Ne jednom, ni dvaput, nego sedam puta. Sedam puta za samo jednu noć. Možete li da zamislite kakva je snaga za to potrebna? A nije baš bio mlad. Sedam puta!“

Agenti prodaje su rumeneli dok su i dalje žurno hvatali beleške. Jedna žena je tako pocrvenela da sam se uplašio da će joj lice eksplodirati.

Kad je Mario završio priču o životu Viktora Igoa – njegov brak, ljubavi, politički problemi, izgnanstvo na jednom ostrvu u Lamanšu – direktor je obznanio da je preostalo još nekoliko minuta za pitanja.

Posle duge pauze, jarko pocrvenela žena, kojoj se sad vraćala blaža boja, upitala je:

„U šta svrstavate ovu knjigu? U biografije ili esejistiku? Vrlo je važno to specifično naznačiti da bi joj se odredilo mesto u knjižarama.“

Dok je ona postavljala pitanje, posmatrao sam je i sećao se Mariovih reči: „Sedam puta! Sedam puta!“

Mariov odgovor kao da ju je umirio i ona ga je pažljivo zapisala u žutu beležnicu.

Nešto kasnije, rektorka Univerziteta „Širli Tilgman“ imenovala me je direktorom Programa latinskoameričkih studija. Prihvatio sam posao i moj prvi projekat bio je da pozovem Marija da provede s nama jedan semestar. On je već bio gostujući profesor na Prinstonu – i na mnogim drugim univerzitetima Sjedinjenih Država i čitavog sveta – ali nije se vraćao još od ranih devedesetih, upravo od njegove predsedničke kampanje u Peruu.

U Prinstonu je, sem toga, bio Mariov arhiv. Univerzitetska biblioteka je devedesetih otkupila njegovu korespondenciju, radne verzije njegovih romana i mnoga druga dokumenta koja sada ispunjavaju trista šezdeset dve kutije koje stotine istraživača iz čitavog sveta stalno proučavaju.

Mario je prihvatio poziv i od tada je proveo s nama tri semestra kao gostujući profesor. Prilikom jedne posete – beše jesen 2010. i drveće u kampusu je plamtelo crvenom – održao je seminar o Borhesovim esejima i drugi o latinskoameričkom romanu.

Semestar je napredovao uobičajenim ritmom – seminari, večere s kolegama, putovanja u Njujork gde su mnogi od nas profesora na Prinstonu živeli – kad me je jednog oktobarskog dana, u ranu zoru, probudio telefon.

Polupospan, podigao sam slušalicu.

„Dobar dan. Izvinite što vas tako rano uznemiravam. Ja sam Meri, iz kancelarije prinstonskih nobelovaca.“

Još nisam uspevao sasvim da se razbudim. Kancelarija nobelovaca?, pomislio sam. Nisam ni znao da takva kancelarija postoji.

„Hitno nam je potrebno da nađemo Marija Vargasa Ljosu“, rekao mi je taj glas.

Naglo sam se razbudio kad sam povezao te reči – „Nobelova nagrada“ i „Mario Vargas Ljosa“ – upotrebljene u istoj rečenici.

Iskočio sam iz kreveta, istuširao se, na brzinu obukao i za pet minuta već sam metroom išao prema 57. ulici, gde je Mario iznajmio stan, na nekoliko koraka od Central parka.

Kad sam stigao do njegove zgrade, naleteo sam na gomilu novinara i radoznalaca, svih sa televizijskim kamerama i mikrofonima, nagomilanih pred vratima.

S druge strane ulice bila je cvećara, pa sam ušao da kupim buket.

„Naravno“, rekla mi je cvećarka. „Šta proslavljamo? Rođendan? Svadbu?“

„Nobelovu nagradu“, odgovorio sam joj.

Onako natovaren buketom, uspeo sam da se probijem kroz gomilu novinara u predvorje zgrade, da uđem u lift i stignem do Mariovog stana. Vrata su se otvorila i tu sam zatekao drugu, manju grupu: još televizijskih kamera, mikrofona i reportera koji su se ushodali s kraja na kraj salona. Svi telefoni – interfon, fiksni telefoni, mobilni telefoni posetilaca – oglašavali su se istovremeno i nije bilo dovoljno ruku da se odgovori na sve te aparate.

„Rubene“, začuo sam da me zovu i onda je iskrasnio Mario, u besprekornom izdanju i nepomućene ozbiljnosti usred tog vavilonskog žagora.

„Zamisli“, rekao mi je, „zvali su me iz Švedske akademije pre šest ujutru. Ja sam čitao na sofi. Patrisija se javila i prebledela pre no što mi je dodala slušalicu. Vrlo sam se prepao kad sam je takvu video i prvo sam pomislio: smrt u porodici. Preuzeo sam slušalicu i neki veoma ućtiv gospodin mi je rekao da je iz Švedske akademije, da su mi

dodelili Nobelovu nagradu i da će se za pet minuta objaviti ta odluka. Rekao mi je da ako želim s nekim da razgovaram, to učinim smesta jer kasnije neću biti u stanju. Spustio sam slušalicu i ostao zamišljen, tu na sofi, da mozgam šta to zapravo znači. I za pet minuta, kako me je upozorio, stuštila se oluja. Nisam uspeo da pozovem nikoga.“

„Mario, spremni smo da snimamo“, rekao je kameraman Španske televizije.

Nobelovska oluja stigla je do Prinstona. Svakodnevno su iskršavali novinari sa svih strana sveta i upadali u univerzitetski kampus kao kauboji u salun, dolazeći i do učionica gde je Mario držao svoj seminar.

Administratorica programa Rouz bila je, srećom, jedna energična Portorikanka koja se preko noći pretvorila u Mariovog telohranitelja. „Dotol Vaga Ljosa nije dotupan“, režala bi kad bi se neki uljez približavao kancelariji.

Osim oportunih poseta, telefoni kancelarije nisu prestajali da zvone, niti je faks prestajao da izbacuje silne stranice papira. Univerzitetski poštar je bio prinuđen da nabavi kolica iz samoposluge da bi uručio tone pisama i paketa koje su svakodnevno pristizale.

Faksovi i pisma su sadržavali najčudnije molbe na svetu. Mario se bavljao kao dete čitajući te ludačke molbe i iz kancelarije bismo slušali njegov grohotan smeh.

„Rouz. Dođi, molim te, časkom da pročitaš ovo pismo“, govorio je Mario.

U jednom faksu – ilustrovanom crtežima, grafikonima i brojčanim tabelama – vlasnik jedne fabrike sladoleda u Ajakuču u Peruu obraćao se Mariju sa „znameniti

sunarodniče“ i ispredao mu bajke o svom poslu koji je zapravo bio jedna fabričica, sa zaradom od četrismo posto poslednje godine. „Upravo zato“, objašnjavao je sladoleđžija, „pomislio sam da vam predložim da uložite novac od Nobela u moj posao. To bi vam omogućilo da utrostručite svoj kapital za dve godine. Pomozite vi meni, pa ću i ja vama.“

„Rouz, vidi ovu“, zvao je Mario iz svoje kancelarije.

Koverat od krutog papira, očigledno iz Indije, bio je adresiran samo na ime „Mario Vargas Ljosa, nobelovac, Sjedinjene Američke Države“, i čudom je stigao u kancelariju univerziteta. Unutra je bio list hartije ispisan kaligrafskim rukopisom, sa zaglavljem „Dear Sir“*. Autor je govorio Mariju da mu je Nobelova nagrada dodeljena ne samo zato što je vrlo dobar pisac nego i zato što je sigurno velikodušan čovek. „I upravo stoga“, zaključivao je Indijac, „molim vas da mi pošaljete pomoć od svoje nagrade kako bih platio operaciju stomaka koju mi lekari već duže vreme preporučuju, a kojoj nisam mogao da se podvrgnem zbog nedostatka sredstava.“

Nisu sve molbe stizale pisanim putem. Jednog dana se u kancelariji pojavio šef pomodnog restorana i rekao da bi hteo da iskoristi nobelovca kako bi svojim gostima predstavio latinskoameričku kuhinju. Pomišljao je da organizuje veliku gozbu peruanskih jela na koju bi bile pozvane sve važne ličnosti Nju Džerzija. I sve to na čelu s Mariom, kojem „ne bi uzeo više od tri-četiri sata njegovog vremena: onoliko koliko bi potrajala gozba“.

„Dotol Vaga Ljosa ne voli gozbe“, zarežala je Rouz dok je ispraćala gazdu restorana do vrata.

* Engl.: Dragi gospodine. (Prim. prev.)

Četiri dana posle saopštenja da je dobio Nobela, Mario je zakazao jednu konferenciju na španskom, koja je nosila naziv „Kratak govor o kulturi“.

Dan uoči predavanja pozvala me je Meri, koja je vodila kancelariju nobelovaca, i energično mi preporučila da prebacimo događaj u Ričardson hol, koncertnu salu univerziteta, prostor koji prima oko pet stotina ljudi.

„Ali predavanje će biti na španskom“, rekao sam joj. „Osim toga, reč je o vrlo specifičnoj temi. Imamo salu za stotinak osoba i ne verujem da ćemo je napuniti. Koliko na Prinstonu uopšte ima ljudi koji govore španski?“, upitao sam je.

„Ne znaš ti šta je nobelovac“, rekla mi je Meri. „Ljudi hoće da ga vide, da mu priđu, da ga dodirnu.“

Poslušali smo je i rezervisali salu Ričardson.

Na dan predavanja naišli smo na masu ljudi načičkanu pred ulaznim vratima. Bilo je petsto ljudi unutra i najmanje još toliko je ostalo napolju.

U svom govoru – koji je kasnije uključen u knjigu *Civilizacija spektakla** – Mario je kritikovao Mišela Fukoa i njegovo poimanje slobode, uspostavljajući vezu između ideja francuskog filozofa i anarhije koja danas vlada u francuskim državnim školama. Bio je to argument koji je mogao da se shvati kao frontalni napad na severnoameričku akademiju, gde je Fukoovo delo i dalje bilo, i posle toliko godina, ključna referenca za studente i profesore. Diskusija sa publikom – pomislio sam – biće zanimljiva.

Ali svi u sali slušali su Mariove reči s blaženim osmehom koji im nije silazio s lica. Kad je došao trenutak da

* Mario Vargas Ljosa: *La Civilización del espectáculo*, Alfaguara, Madrid, 2012. (Prim. prev.)

se pruži mogućnost publici da postavlja pitanja, napravio se dugi red.

„Ja sam iz Ikitosa“, rekao je, prilepljen uz mikrofona, neki gospodin, „i mada živim već dvadeset godina u ovoj zemlji, hoću da kažem da je ova Nobelova nagrada ponos za sve Peruance, to je nagrada koja visoko uzdiže ime naše zemlje.“

„Ja sam iz Lime i bavim se građevinarstvom“, viknuo je neko drugi, podalje od mikrofona, kad je na njega došao red, „ali u slobodno vreme, znate, pišem pesme. I voleo bih da vam pokažem neke od njih, don Mario.“

„Ja sam plakala“, rekla je jedna žena, „zaplakala sam, Mario, kad sam videla to za Nobela na televiziji. Zaplakala sam jer je za sve Peruance to stvar ponosa, to je nešto najlepše što nam se moglo desiti.“

Kad je Mario završio s davanjem autograma, čovek iz obezbeđenja – neki uniformisani plavušan, vrlo visok i vrlo zgodan, koji je izgledao kao da nema ni dvadeset godina – otpratio nas je s podijuma. Bilo je suviše ljudi napolju, rekao nam je, i bolje da idemo na izlaz za muzičare koji je vodio iza zgrade. Odande smo mogli pešice da izađemo na ulicu, a tamo će nas čekati kola i odvesti nas do restorana gde smo se dogovorili da se nađemo sa spisateljicom Džojks Kerol Outs.

Pošli smo za čuvarom i kad smo izašli na zadnja vrata, čuli smo iz daljine glasove mase okupljene pred glavnim ulazom. Odjednom se čulo da neko viče „eno ga“ i u sekundi je ljudska plima dospela do nas i sasvim nas okružila. Bilo je na stotine, hiljade Peruanca koji su preplavili kampus dok je plavušan iz obezbeđenja, naoružan voki-tokijem, pokušavao da nam prokrči put.

Odakle li su se pojavili svi ti Peruanci koji su pretili da nas zgnječe? Mario mi je ispričao da u Patersonu, jednom naselju u Nju Džerziju, živi jedna od najvažnijih zajednica van zemlje i da ih tamo ima skoro sto hiljada.

Izgleda, dakle, da je tih sto hiljada rešilo da masovno dođe u Prinston, pomislio sam.

„Mario, Mario! Ja sam glasao za tebe!“, vikao je jedan Peruanac, dok smo s mukom napredovali.

„Jedna fotka za moju bakicu“, rekla je neka žena prilazeći Mariju dok je njen muž škljocao aparatom.

„Mario, potpiši mi ovu knjigu. Stavi: za Maricu“, govorila je neka devojka, istovremeno mu pružajući hemijsku olovku.

Uprkos beskrajnim molbama za fotografisanje i autograme koje je Mario prihvatao u hodu, uspeli smo da se pomaknemo nekoliko metara. Masa ljudi se sve više zgušnjavala. Tim tempom bili bi nam potrebni sati da stignemo do ulice, ako bismo uopšte do tamo stigli pre no što nas zgnječe.

U jednom trenutku Peruanci iz Patersona su nam zatvorili put. Desetine ruku s knjigama i foto-aparati-ma pružale su se prema nama, a ljudi su vikali: „Mario, Mario!“ Plavušan iz bezbednosti javio je voki-tokijem da smo se zaglavili, da smo uhvaćeni. Tada je Mario – ne prestajući da potpisuje knjige i da pozira za svoje obožavatelje – preuzeo vođstvo i pobrinuo se da se probijemo između sto hiljada Peruanaca iz Patersona. Odlučno je napredovao dok je pogledom pozdravljao obožavatelje sleva i zdesna, ali uvek gledajući napred: kao da je otvarao put pogledom. Plavušan je ostao pozadi, i dalje je govorio nešto preko voki-tokija.

Kad smo konačno izbili na ulicu i ušli u univerzitetski auto, šofer je dao gas pa smo za sobom ostavili sto hiljada Peruanaca iz Patersona.

„Prepao si se“, rekao mi je Mario.

„Pomislio sam da će nas zgnječiti.“

„To su srdačni ljudi, ali tolika gomila, čak i srdačna, može da bude kobna. To sam naučio tokom kampanje.“

Posle Nobela Mario je nastavio saradnju sa Prinstonom. U julu 2014. univerzitet mu je dodelio zvanje počasnog doktora, a godinu dana kasnije vratio se kao gostujući profesor. Ovog puta smo odlučili da zajednički održimo kurs o književnosti i politici u Latinskoj Americi koji bi tumačio kako je roman odgovorio na velike istorijske događaje dvadesetog veka.

Kao sastavni deo kursa, zamolio sam studente da koriste Mariov arhiv koji imamo u Prinstonu. Trebalo je da svako od njih čitavoj grupi predstavi dokumente koje je pronašao tokom sopstvenog istraživanja. Ta predstavljanja su bila najzabavniji deo kursa. Svake nedelje po jedan student bi uzimao reč, uključivao svoj računar i na velikom ekranu projektovao svoja otkrića.

Lara Norgard, koja je uz studije radila i kao novinar u jednom univerzitetskom časopisu, pronašla je članke koje je Mario kao petnaestogodišnjak objavio o raznim temama, kao što su tuberkuloza u Limi ili apotekarska korupcija. Dok je ona pokazivala te reportaže, Mario je opčinjeno slušao.

„Potpuno sam zaboravio da sam napisao taj članak“, rekao je.

Studenti su odabrali i druge uzbudljive teme: Mariovo dopisivanje sa prevodiocima, njegov boravak u Portoriku krajem šezdesetih, promene koje su se javljale u različitim verzijama romana o Flori Tristan.

Jednog dana student je projektovao fotografiju jedne stranice ispisane mladalačkim krasnopisom.

„Ovo je ljubavna pesma koju je Mario Vargas Ljosa napisao kad je imao dvanaest godina“, rekao je.

„Ja napisao ovu pesmu? Kakva bruka!“, uzviknuo je naš gost.

To su bili divni trenuci u kojima su studenti, pošto su toliko toga naučili slušajući Mariove reči, pokušavali sada da njemu pokažu nešto – neku zaboravljenu pojedinost, izgubljeni tekst – iz njegove karijere: pedagoški model koji je omogućio da podučavanje teče dvosmerno, u čemu je Mario velikodušno i dobro raspoložen uživao.

Tako smo proveli čitav semestar: na sastancima sa studentima utorkom po podne, slušajući predstavljanja, diskutujući o Truhiljovoj diktaturi i o Kubanskoj revoluciji, o *nouveau romanu** i o Sartrovom egzistencijalizmu.

U novembru, gotovo pri kraju semestra, organizovali smo poslednji Mariov javni nastup pre no što je okončao svoj boravak i vratio se u Madrid. Završavala se jedna užasna godina, koja je počela terorističkim napadom na časopis *Šarli ebdo*** u Parizu i privodila se kraju napadima u dvorani Bataklan koji su se dogodili tek nekoliko dana ranije, 13. novembra. Odlučili smo da taj poslednji nastup posvetimo

* Misli se na francuski tzv. „novi roman“. (Prim. prev.)

** *Charlie Hebdo* – pariski satirični časopis u čijoj su redakciji dvojica islamskih terorista počinila pokolj vatrenim oružjem zbog objavljivanja karikatura proroka Muhameda. (Prim. prev.)

terorizmu kao pretnji intelektualnom delanju – na bazi dijaloga, ideja, reči – kojem smo podučavali naše studente.

Za tu priliku pozvali smo i Filipa Lansona, prijatelja i novinara dnevnika *Liberasion*, velikog poznavaoca Mariovog dela i ranjenika u napadu na *Šarli ebdo*. Filip je doputovao u Prinston iz Pariza – njegovo prvo putovanje od onog užasnog dana – pa smo napravili razgovor u tri glasa. Dao nam je svedočanstvo iz prve ruke, do poslednje pojedinosti ispričao šta je preživeo tog januarskog dana kad su dva mladića ušla s mitraljezima u redakcijsku salu časopisa, o mesecima koje je potom proveo u bolnici, oporavljajući se od povreda. U svojim opaskama, Mario je stavljao atentat u širi kontekst terorističke pretnje i podsećao da je intelektualni život bio i jeste najbolji protivotrov za nasilje.

Taj semestar je prosto proleteo: sećam se poslednjeg sastanka sa studentima, aplauza, tužnih lica, njihovih srdačnih opraštanja sa Mariom.

Kao uvek, Mariovo odlazak je ostavio veliku prazninu na Prinstonu. Nedostajala nam je njegova strast za književnošću i za idejama, njegovo prisustvo kojim je prosto zračio, njegova vezanost za politiku, njegova toplina i dobroćudnost. Upravo tada sam odlučio da nastavim rad na čitavom tom materijalu koji smo stvorili tokom semestra – imao sam trake sa satima snimljenih razgovora, predavanja, studentskih predstavljanja, beleške o gotovo svemu što smo uradili na seminaru. Malo-pomalo, to je popimalo oblik knjige koja je svedočanstvo o satima koje smo proveli sa studentima, u razgovoru o književnosti i politici. To je takođe i način da se Mariovo prisustvo i dalje oseća na Prinstonu i u svetu.

RUBEN GALJO

1.

Teorije o romanu

Šta je roman i koja je njegova funkcija? Naš razgovor u Prinstonu počeo je pregledom najvažnijih teorija o romanu, od socijalističkog realizma do francuskog „novog romana“, pre no što smo zašli dublje u iskustvo latinskoameričkog buma i delovanje velikih političkih zbivanja dvadesetog veka na književnost.

RUBEN GALJO: Želeo bih da započnem ovaj razgovor razmišljanjem o romanu, tom književnom rodu koji se rađa za vreme renesanse, cveta u osamnaestom veku i dostiže zenit u devetnaestom, sa protagonistima kao što su Dostojevski, Tolstoj, Balzak, Dikens i Peres Galdos. Jan Vat i drugi istoričari su tvrdili da je roman građanski rod, jedna književna forma koja ne samo da se rađa sa buržoazijom već prepričava dogodovštine buržujskih likova. Da li deliš to mišljenje?

MARIO VARGAS LJOSA: To je jedna suviše uprošćena tvrdnja o tako složenom i tako razgranatom književnom

rodu. Čini mi se da je tačnije reći da se roman pojavljuje kada okosnica života postaje prevashodno gradska, a ne seoska. Više nego za buržoaziju, uspon romana vezan je za grad. Seoski svet proizvodi pesništvo, ali grad hrani razvoj proze. To se dešava praktično svuda u svetu. Roman suštinski opisuje gradska iskustva, pa čak i pastoralni roman jer je reč o gradskoj perspektivi. Kad središte života postane grad, roman kao rod doživljava veliki razvoj. Ne rađa se tačno kad i grad, ali se u tom trenutku proza popularizuje i postaje široko prihvaćena.

Roman se u poređenju sa ostalim književnim rodovima smatrao nižim žanrom. U prvom planu je, naravno, bilo pesništvo koje je bilo stvaralački rod *par excellence*. Onda je do kraja devetnaestog veka dominiralo pozorište: scenska dela su davala intelektualni ugled njihovom autoru. Pomislimo samo na Balzaka koji je postao romanopisac jer nije uspeo kao pozorišni autor. Sada ga smatramo jednim od najvećih prozaista svih vremena, a on je bio krajnje ojađen jer nije uspeo kao dramaturg. Ugled se sticao u pozorištu – pomislimo na Šekspira u doba renesanse – i to se smatralo jednom intelektualno superiornijom kategorijom.

Nasuprot tome, romani su bili namenjeni mnogo široj publici nego pesništvo ili klasično pozorište i smatrani su popularnim žanrom, za manje obrazovane pa čak i nekulturne ljude. U srednjem veku, zapravo, prvi romani su pisani da bi se čitali na ulici, na raskršćima, i tako stižu do nepismene publike. Čitali su ih ulični glumci i cirkuzanti koji su zabavljali svoju publiku viteškim pričama. To je bio niži žanr sve do devetnaestog veka, kad je počeo da poprima težinu i značaj. Jedan od ključnih autora koji su

doprineli velikom ugledu romana jeste Viktor Igo, već uveliko slavni pesnik i veliki dramaturg, koji je najednom odlučio da piše romane. *Jadnici* su dali ogroman ugled tom žanru.

Ja bih povezao roman sa gradskom kulturom pre nego sa buržoazijom. Ideja o buržoaziji je vrlo uzak pojam, redukovan, a ishodišta romana su mnogo bliža narodu. Kada se buržoazija tek rađala, već uveliko su pisani romani koji su stizali do masovne publike, publike koja većinom ne zna da čita, već sluša priče koje im pričaju putujući komedijaši.

SARTR I NOUVEAU ROMAN

R. G.: Kad si počinjao da pišeš, pedesetih godina prošlog veka, bilo je više modela onog što bi mogao biti roman: s jedne strane tu je Rob-Grije sa svojom idejom novog romana, koji predlaže da se raskrsti sa realističkim modelom i da se eksperimentiše s novim načinima pripovedanja. S druge strane, tu je Sartrov egzistencijalizam koji predlaže politizovano viđenje pripovedanja. Kao veoma mlad, ti si se identifikovao s njim, a ne sa autorima eksperimentatorima koji su sledili Rob-Grijea. Kako je u Peru stigla ova rasprava o romanu i zašto se priklanjaš sartrovskom modelu?

M. V. Lj.: U razdoblju između dva svetska rata stvara se književnost u tesnoj vezi sa politikom: u čitavoj Evropi dolazi do ogromne politizacije. Književnost koja je rezultat te opšte politizacije veoma je povezana sa socijalnom

problematikom. I pre nego što se pojavio *nouveau roman* Rob-Grijea, već su prisutne dve tendencije: s jedne strane, socijalistički realizam koji smatra književnost oružjem u socijalnoj borbi protiv starog poretka, kao instrument promene i kao prenosnik revolucije. Marksisti i komunisti brane ovo shvatanje književnosti: realizam koji mora da politički obrazuje mase i da ih gurne put socijalizma i revolucionarnog delovanja. Spram ove škole niče druga tendencija, koju brane Sartr i drugi veliki pisci kao Kami, i oni kažu: „Da, ali književnost ne može da bude pedagoška, književnost ne može biti oruđe političke propagande, to ubija kreativnost, književnost mora da prevaziđe ono čisto političko i da obuhvati i druga ljudska iskustva.“ I tako dolazi do Sartrove teze od ogromnog uticaja u čitavom svetu, od Evrope do Latinske Amerike. Naročito je moj naraštaj bio snažno obeležen Sartrovim idejama o romanu.

Kad sam čitao drugi tom Sartrovih *Situacija*, koji se zove *Šta je književnost?*, zadivile su me njegove ideje. Za mladog čoveka s književnom vokacijom u jednoj nerazvijenoj zemlji kakav je bio Peru tih godina, Sartrove ideje su bile veoma podsticajne. Mnogi pisci iz Perua, iz Latinske Amerike, iz Trećeg sveta, pitali su se da li u njihovim zemljama – pritisnutim užasnim problemima među kojima su i krajnje visok procenat nepismenih, ogromne društvene nejednakosti – uopšte ima smisla pisati književnost. U svom eseju Sartr je odgovarao: „Naravno da ima smisla pisati književnost, jer književnost, osim što pruža zadovoljstvo, podstiče maštu i obogaćuje osećajnost, može biti i način sticanja svesti o socijalnoj problematici kod čitalaca i kod ljudi uopšte.“

Društvena problematika može da se mnogo jače odrazi na čitaoca kad do njega dođe putem priče koja će ga ganuti i koja se ne poziva samo na njegov razum već i na njegova osećanja, porive, strasti, pokazujući na mnogo životniji način od nekog eseja šta su to siromaštvo, izrabljivanje, marginalizacija, društvene nejednakosti. U jednom romanu neki socijalni problem – uzmimo na primer nekog ko zbog svoje pripadnosti određenom društvenom sektoru nailazi na zatvorena vrata u pogledu školovanja i ekonomskog napretka – može delovati na čitaoca bez nužne potrebe da književnost pretvara u puku propagandu, u puku političku pedagogiju. Sartrove teze su zato bile vrlo podsticajne: počelo je da se misli da uistinu ima smisla pisati romane i u jednoj nerazvijenoj zemlji, jer roman nije bio samo način da se ostvari nečija vokacija nego i način da se doprinese društvenoj borbi, borbi dobra protiv zla, sa etičkog stanovišta.

Sartrove teze su bile vrlo popularne u čitavom svetu. Delovale su mnogo promišljenije, mnogo bolje utemeljene od socijalističkog realizma. Otvarale su mogućnost da se u književnost uključe ne samo otvoreno politizovani autori nego i oni koji su po svom nagonu, osećajnosti, svojim stvaralačkim darom u romanima izražavali društvenu problematiku.

Onda stiže, krajem pedesetih, *nouveau roman*, vrlo snažna reakcija protiv društveno angažovanog poimanja umetnosti. Rob-Grije kaže: „Ne, roman ne mora nikoga da politički obrazuje; roman je suštinski umetnost.“ Ovaj pisac je smatrao da je u društveno angažovanoj književnosti bilo sve manje književnosti i sve više politike, kao

što izlaže u tim krajnje zabavnim manifestima koji su, zapravo, mnogo zanimljiviji od njegovih romana, ponekad inače vrlo dosadnih. *Pour un nouveau roman*, nasuprot tome, vrlo je zabavna knjiga koja tera šegu s piscima društveno angažovanih romana. Rob-Grije predlaže jednu eksperimentalnu umetnost koja se poigrava s narativnom strukturom i sa tačkom gledišta pripovedača, veoma vodi računa o jeziku i koristi njegove mogućnosti da stvori krajnje neizvesne situacije. U tom smislu, najbolji Rob-Grijeov roman je *La jalousie (Ljubomora)*: neko pripoveda, ali ne znamo tačno šta se dešava. Neko posmatra jednu ženu koja besciljno luta i čitalac pouzdano zna jedino da postoji činilac ljubomore iza tog manijačkog, neprekidnog posmatranja. Nikad ne otkrivamo ko je pripovedač, sveden na opsesivnu, manijačku viziju, na lik koji nikad ne progovara, već se samo kreće i prati onu ženu. To je čudesan eksperiment koji raskida s najboljom tradicijom romana. Veliki romani su oduvek pokušavali da obuhvate mnoge segmente stvarnosti i mnoštvo iskustava: ti romani su veliki po svojim književnim vrlinama, ali i zato što govore o mnogim stvarima i mnogim iskustvima kako bi predstavili pojedinca isprepletenog s tom masom koja čini društvo.

Natali Sarot, koja je zajedno s Rob-Grijeom pripadala pokretu novog romana, objavila je knjižicu pod naslovom *Tropizmi* i u njoj opisuje svoje likove kao da su cveće koje se okreće prema suncu u potrazi za svetlošću ili za vlagom. Umesto ljudi, pojavljuju se ta potpuno elementarna, primarna bića, koja se kreću nagoni i vegetiraju kao biljke. Potpuno su lišeni razuma; samo su pokret, mirisi i ukusi. Ovi eksperimentalni romani se potpuno odvajaju od sociopolitičke brige da bi ustvrdili kako je

književnost pre svega umetnost, tekstualna konstrukcija koja pobuđuje estetsko zadovoljstvo i koja ne može da se potčini vanknjiževnoj angažovanosti. U svoje vreme ova škola je imala jak odjek, ali je kasnije loše ostarila. Mislim da danas većina pripadnika novog romana jedva da ima pokojeg čitaoca. Rob-Grije, Natali Sarot ili Klod Simon se vrlo malo čitaju, mada su sa eksperimentalnog gledišta i te kako pogurali roman napred. O tome se u celom svetu mnogo govorilo i tema je opet bila politizovana.

DELOVANJE VREMENA NA ROMAN

R. G.: Po tvom mišljenju, ni Sartrovi romani, ni dela pripadnika novog romana nisu preživeli probu vremena: danas bi bilo teško pronaći im čitaoce. Možeš li nešto da kažeš o delovanju vremena na roman? Šta utiče da jedan Sartrov roman koji je imao toliko uspeha šezdesetih godina danas padne u zaborav?

M. V. Lj.: Knjige se menjaju s vremenom. S napretkom u svakodnevnom životu, knjige se sagledavaju iz druge perspektive i mogu da pretrpe duboke promene. Ima knjiga koje su u svoje vreme delovale komično i s vremenom su prestale to da budu: *Don Kihot*, na primer, čitao se u svoje vreme kao humoristička knjiga, a danas ga čitamo kao klasično, veoma ozbiljno delo. Mada ima humora, danas vidimo da je *Kihot* veoma važno svedočanstvo – istorijsko, sociološko i antropološko – o kulturi svojeg doba. To odnosi prevagu nad humorom koji su savremenici cenili u *Kihotu*.

E, sad, pitanje je: kad jedna knjiga postane univerzalna, da li gubi svoju specifičnost? Drugim rečima, gubi li lokalne odlike, boju zbog koje je vrlo reprezentativna za jedno područje, za izvesne običaje, za izvesnu geografiju, određenu idiosinkraziju? Mislim da velike knjige mogu da izgube nešto od te specifičnosti tokom vremena, ali takođe nešto i dobijaju: zato uspevaju vekovima da očuvaju čitaoce. Te knjige su u stanju da pokažu, više od lokalne boje – onog što je slikovito, tipično ili folklorno – izvesne ljudske odlike s kojima se mogu identifikovati osobe veoma različitih kultura. To nam se dešava kad čitamo romane Foknera, Viktora Igoa, Dostojevskog ili Tolstoja. To su dela iz vrlo različitih kultura, napisana u različita vremena a ipak je današnjim čitaocima lako da se identifikuju s tim likovima jer oni, uprkos razlici u običajima ili u odeći, proživljavaju nama sasvim shvatljiva iskustva. Štaviše, iskustva koja srećemo u tim romanima doprinose da bolje razumemo našu sopstvenu stvarnost.

Šta, dakle, može s vremenom da izgubi jedan roman? Gubi specifičnost svedočanstva, lokalnu boju, ono što je folklorno. Ali ako je reč o velikom romanu, on govori o zajedničkim ljudskim iskustvima koja dele narodi vrlo različitih kultura i životnih okolnosti i to delu daje univerzalnost.

Ispada da je teško znati od prvog trenutka da li će određeno delo izdržati probu vremena. Ima autora koji pišu za čitaoce svog vremena i veruju da njihovo delo neće preživeti. Ali vrlo je teško odrediti, kad je reč o delima izvesnog kvaliteta, koje će od njih opstati u vremenu. Zavisi takođe od tipa društva koje će postojati u budućnosti. Jedan autor koji je u svoje vreme prošao potpuno nezapaženo, kao Kafka, može da poprimi ogromnu aktuelnost s godinama

pošto njegova problematika – koja je u njegovo doba delovala tako udaljena od stvarnosti, tako neobična – odjednom odražava iskustvo čitalaca. Kafka je zamislio svet pun straha, nesigurnosti, panike i užasa. Dvadeset ili trideset godina posle njegove smrti to je bio svet u kojem je živela Evropa, naročito srednja i istočna.

Književnost je kao živo telo koje se menja prema kontekstu u kojem se nalazi. Knjige koje su u svoje vreme prošle nezapaženo iznenada poprimaju ogromnu važnost jer su išle ispred svog vremena i opisale iskustva koja su čitaoci prepoznali tek kasnije, sa istorijskim, ekonomskim i uopšte uzvodom razvojem kulture. Ali ako jedno delo nije univerzalno, ako ga ne mogu čitati pripadnici drugih kultura i drugih vremena, ono će postati samo antropološki dokument o vremenu u kojem je nastalo.

R. G.: Nalazimo jedan primer književnosti koja je izdržala probu vremena u romanima buma. *Razgovor u Katedrali, Sto godina samoće, Školice* i dalje imaju čitaoce pola veka pošto su napisani. Zašto su ta dela buma održala svoju aktuelnost?

M. V. Lj.: Možda zato što su pisci mog naraštaja imali manje provincijalnu a više kosmopolitsku viziju. Praktično čitava bum generacija živela je u inostranstvu. Karpentjer je dobar deo svog života proveo u Francuskoj, a posle u Venecueli, daleko od Kube. Karlos Fuentes je živio u Meksiku, ali je takođe imao kuću u Londonu, govorio jezike i stalno putovao. Kortasar je otišao iz Argentine 1951. i od tada je živio u Francuskoj. Borhes bi mogao da bude izuzetak: u mladosti je mnogo godina proživio u

Švajcarskoj, ali je potom skoro čitav život proveo u Buenos Ajresu, mada su ga optuživali da je kosmopolita koji zaobilazi domaću stvarnost. Oneti je živio van Urugvaja, u Buenos Ajresu. Roa Bastos, Paragvajac, bio je u egzilu u Argentini i u Evropi. Donoso je studirao u SAD, ovde u Prinstonu, a posle je bio u Evropi. Među retkim izuzecima je Rulfo, koji nikad nije izbivao iz Meksika.

Pisci tog naraštaja bili su međusobno vrlo različiti, ali ih je iskustvo življenja u inostranstvu učinilo kosmopolitama. Čitali su druge pisce na stranim jezicima, različitih struja, i to im je dalo univerzalan pogled na književnost. Počev od ove generacije, latinskoamerička književnost postaje manje provincijalna, manje lokalna.

R. G.: Kubanska revolucija bila je injekcija adrenalina za pisce buma, kako za neprikosnovene pristaše tako za one koji su kritikovali taj režim. Nikad ranije nije viđeno toliko međusobno približavanje književnosti i politike u Latinskoj Americi. Kako je delovala Kubanska revolucija na tvoje stavove i tvoje delo?

M. V. Lj.: Moje prvo neposredno iskustvo s komunizmom bilo je 1953, kad sam bio član Komunističke partije Perua, vrlo male organizacije koja nije čak ni postojala kao partija jer ju je vlada zbrisala represijom, izgnanstvima i hapšenjima. Većina komunista je bilo u izgnanstvu. Kad sam pošao na univerzitet, bio sam godinu dana aktivan u partiji, u grupi Kauide, koja je bila obnova Komunističke partije. Bili smo malobrojni, ali vrlo sektaški, dogmatski, potpuno staljinistički orijentisani.

Proveo sam tu godinu raspravljajući u mojoj ćeliji o odnosu između književnosti i politike. Bio sam veliki čitalac Sartra i identifikovao sam se sa svim njegovim stavovima, politikom i estetikom. Sartr je bio blizak komunistima, mada je među njima bilo i razlike: prihvatao je, na primer, istorijski materijalizam, ali ne i dijalektički materijalizam, kao što nije prihvatao ni socijalistički realizam. Imao sam grdne prepirke sa drugim članovima partije, što je bilo smešno jer nas je bilo vrlo malo za tako žestoke doktrinarne debate. Ja sam bio vrlo kritičan prema tako zatvorenom dogmatizmu koji je vladao u partiji, tako da sam posle godinu dana istupio, mada sam ostao levičar.

Posle tog prvog razočaranja, nekoliko godina kasnije, s pobedom Kubanske revolucije obnovio mi se polet političkog aktiviste. U Peru sam upoznao neke kubanske izbeglice koji su bili sa Fidelom u Pokretu „26. juli“ i koji su bili prinuđeni da beže od Batistine diktature. Jedan od njih je radio sa mnom na radiju i sećam se da mi je dao silan materijal o onome što se dešavalo u njegovoj zemlji tokom pedesetih. Kad je pobedila Kubanska revolucija, ja sam već živio u Evropi, ali je i do tamo stigao talas nove nade za Latinsku Ameriku. Verovali smo da je reč o revoluciji koja neće biti dogmatska ni netolerantna, već otvorena, i da će dopuštati neslaganje i slobodu.

Dejstvo Kubanske revolucije u svetu bilo je izuzetno. Kao da je to bilo nešto drugo, da ne sledi utabane staze jer nije bila čedo Komunističke partije, nego Pokreta „26. juli“. Bila je velika novost da je ta grupa mladih nekomunista i antiimperijalista uspela da porazi jednu vojnu diktaturu i to praktično na vratima SAD. Bilo je, sem toga,

i romantičnog heroizma u figuri Fidela Kastru, u borbi bradonja sa Sijera Maestre, i sve to je zavelo ljude. Bilo je pokušaja da se taj revolucionarni model reprodukuje u mnogim latinskoameričkim zemljama, ali je svuda propao, sem možda u Nikaragvi.

Prvih godina praktično svi latinskoamerički intelektualci bili su ujedinjeni u odbrani Kubanske revolucije. Bile je veoma retkih izuzetaka: u Argentini, recimo, grupa književnika na čelu sa Viktorijom Okampo, koja je osnovala i izdavala časopis *Sur*,* nikada nije htela da potpiše manifeste podrške Kubi. Ektor Murena, u to doba vrlo uticajan esejista, bio je još jedan Argentinac koji je imao kritički odnos prema revoluciji. I Borhes, naravno, koji se za Kubu nikad nije zanimao. Ali ako se oni izuzmu, gotovo svi latinskoamerički pisci levice, centra ili naprosto privrženi demokratiji, jednodušno su gledali sa izrazitom naklonošću na Kubansku revoluciju i mada se nisu potpuno identifikovali s njom, slagali su se da je to bilo nešto vredno da se brani. Predstavljala je novu opciju za Latinsku Ameriku, jer to nije bila tek neka komunistička revolucija, već pokret mladih iz 26. jula koji su ličili na demokrate željne da sprovedu korenite reforme, ali na kraju krajeva demokratske.

Kubanska revolucija je, sem toga, probudila ogromno zanimanje za Latinsku Ameriku, čak i među piscima koji se za nju nikad nisu zanimali. Jedan od njih bio je Kortasar, koji je Argentinu napustio veoma ogorčen, prekinuo je odnose sa svojom zemljom da bi organizovao čitav svoj život u Francuskoj. To se poklopilo s velikim uspehom

* *Sur* („Jug“) – čuveni argentinski književni časopis svetskog ugleda. (Prim. prev.)

latinskoameričke književnosti, počev od šezdesetih, što počinje da stvara vezu među piscima tog područja koji ranije nisu tražili jedan drugoga, a ponekad se nisu čak ni poznavali. Iznenada dolazi do zblizavanja, do drugarstva, do prijateljstva među nama koji smo živeli u izgnanstvu – dragovoljno, kao ja i Kortasar – iz naših zemalja.

Kortasarov slučaj je najočigledniji: kao da dolazi do nekog ponovnog otkrića Latinske Amerike. Kortasar nije želeo da se vrati u Argentinu. Živeo je u Italiji i Francuskoj i bio vrlo integrisan u taj evropski svet, gde je bilo književnosti i muzike – džeza – koje su mu se sviđale. Kad sam ga upoznao, uopšte ga nije zanimala politika, maltene ju je prezirao: niti ga je zanimalo, niti je prihvatao da govori o politici. Sećam se da sam ga predstavio Huanu Gojtisolu, koji je živeo u Francuskoj, ali mi je Kortasar rekao: „Ne želim da ga upoznam jer je previše političan za mene.“ Organizovao je život u skladu s onim što je voleo, a to su bili književnost, muzika i slikarstvo. I odjednom on prihvata putovanje na Kubu i od tog časa potpuno menja ponašanje. To je najneverovatnija promena ličnosti koju sam ikad video. Obuzima ga strast prema tom području i prema politici. Postaje aktivista i revolucionar. Latinska Amerika postaje najvažnija u njegovom životu, on putuje u sve njene zemlje. Otkriva politiku sa šezdeset godina, hoću reći u doba kad se većina ljudi već umori od aktivnog bavljenja politikom. Dotad je on oko sebe stvorio jedan potpuno privatni svet, ličan, koji je, uzgred budi rečeno, veoma brižno čuvao i vrlo malo osoba je imalo u njega pristup. I menja ličnost, počinje da živi ekstrovertno, gotovo na ulici. Hoće da se podmladi i da se za sve zanima,

hoće da usvoji stavove, ponašanje mladih. Otkriva erotiku istovremeno kad i revoluciju.

Tokom prvih godina šeste decenije nekoliko puta sam putovao na Kubu. Prvo putovanje je bilo 1962. i opčinila me je mobilizacija svih Kubanaca protiv pretnje severnoameričke invazije: izgledalo je kao borba Davida i Golijata. Mene drži to oduševljenje, dok malo-pomalo ne počnem da otkrivam jednu mračniju stvarnost. Moje prvo neslaganje je bilo kad sam otkrio postojanje logora UMAP* – tzv. Vojnih jedinica za pomoć proizvodnji – koje su zapravo bile koncentracioni logori za homoseksualce, obične prestupnike i identifikovane kontrarevolucionare u provincijama. To mi je delovalo užasno, ali sam pomislio da je to ipak relativno manje važno u poređenju sa svim dobrobitima koje je donela revolucija: vojne kasarne pretvorene u škole, brigade za opismenjavanje koje su zalazile u planine da seljake nauče čitanju i pisanju. Izgledalo je da je revolucija bila tako velikodušna i tako pozitivna da je dovela do tako važnih promena, da se ovo preterivanje moglo oprostiti.

Moj polet je znatno splasnuo i postao sam kritičniji. Dotad se već desilo mnogo toga na Kubi što nismo hteli da vidimo. Jedan primer je ono što se desilo sa *Lunes de Revolutionom*, dodatkom za kulturu dnevnog lista *Revolution*, kojim je upravljao Giljermo Kabrera Infante, od

* Akronim za *Unidades Militares de Ayuda a la Produccion* – kubanski prisilni radni logori za „prevaspitavanje“ mladih koji, prema rečima Raula Kastro, tadašnjeg ministra oružanih snaga, još nisu pronašli pravi put da se ukllope u društvo. Zvanično su postojali od 1965. do 1968, kad su pod pritiskom uglavnom međunarodne javnosti ukinuti, pošto je u njima radilo oko 25.000 ljudi, pretežno homoseksualaca, vernika i osoba za koje je procenjeno da nedovoljno podržavaju revoluciju. (Prim. prev.)

1959. To je bilo književno glasilo vrlo visokog nivoa koje je podržavalo eksperimentisanje, sa idejom da pokrene kulturnu revoluciju kao deo političke revolucije, nešto što nije bilo dopušteno u SSSR ni u evropskim socijalističkim zemljama.

Kad sam 1962. putovao prvi put na Kubu, *Lunes de Revolution* je već bio ukinut. Bilo je jasno kao dan: zabranjen jer je bio preslobodan, uzimao je previše slobode na planu kulture. Malo-pomalo, shvatali smo da sva štampa pripada državi, a kad jedna vlada drži monopol na informisanje, mediji ne mogu imati drugu funkciju sem propagandne. Ali to je bilo vrlo teško uvideti kad smo svi bili egzaltirani u to prvo vreme, željni da podržimo revoluciju i da verujemo u njenu dugovečnost.

Sav taj opšti polet iščezao je sa slučajem Padilja, koji je podelio intelektualce moje generacije i izazvao moj konačni raskid s revolucijom. S jedne strane bila je većinska grupa koja se potpuno identifikovala sa Kubom. S druge strane, šačica nas pisaca koji smo hteli da zadržimo kritički odnos. Blatili su nas: objavljivali manifeste protiv nas i čak je došlo do opasnih situacija. Sećam se pozorišnog festivala u Manisalesu u Kolumbiji, održanog neposredno posle slučaja Padilja. Organizovan je neki skup na univerzitetu i kad sam se popeo za govornicu, osim što sam morao da slušam užasne uvrede, prišao mi je jedan gospodin i rekao mi: „Vi nećete živi izaći odavde; ako me ovlastite, izvući ću vašu ženu iz publike, jer vas će ovde da ubiju.“ Bilo je užasno. Svi mi na podijumu bili smo optuženi da smo imperijalisti i izdajnici, mada je bilo zvanica koje su drukčije mislile. S nama je, na primer, bio jedan španski pozorišni kritičar, neki komunistički aktivista

potpuno identifikovan s Kubanskom revolucijom, koga su izvređali samo zato što je bio s nama na istoj tribini.

Bila je to opasna situacija jer se strašno preterivalo. Bio je to vrlo težak period jer je velika većina pisaca, intelektualaca i umetnika uopšte toliko podržavala Kubu da nisu bili u stanju da nas vide drukčije nego kao agente Cije.

R. G.: Sada bih želeo da razgovaramo o drugom vidu tvojih romana: o prevodima. Radio si sa nekima od najčuvenijih prevodilaca angloameričkog sveta – kao što su Gregori Rabasa ili Edit Grosman – i u tvojoj prepisci s njima vodiš raspravu o mogućim rešenjima prevodilačkih problema. Ovde, na Prinstonu, Dženifer Šaje istražuje tvoje dopisivanje sa Rabasom o prevodu reči *cholo*. Dženifer, možeš li da nam kažeš nešto više o tome?

DŽENIFER ŠAJE: U jednom pismu od 28. februara 1972, koje je arhivirano u Prinstonu, Gregori Rabasa objašnjava kako je odlučio da prevede *cholo* kad je pripremao verziju na engleskom romana *Razgovor u Katedrali*: „Reč *cholo* je teška“, piše Rabasa, „i ja sam se odlučio da je prevodim ponekad naglašavajući njeno rasno značenje, kao *half-breed* (mešanac), a drugi put njen socijalni smisao, kao *peasant* (seljak). Ponekad se mogu i kombinovati ta dva smisla i reći *peasant half-breed* (seljak-mešanac) ili *half-breed peasant* (mešanac-seljak) ako situacija traži jače značenje.“

Interesuje me ovaj primer jer na engleskom *half-breed* i *peasant* potpuno menjaju registar koji reč *cholo* ima za jednog čitaoca na španskom jeziku.

M. V. Lj.: *Peasant* mi ne deluje kao dobro rešenje jer *cholo* ne znači „čovek sa sela“. Značenje te reči zavisi mnogo od

toga ko je izgovara, kome je kaže i od intonacije kojom se izgovara. *Cholo* može biti reč odmilja. Moja mama mi se, na primer, obraćala sa *mi cholito* (moj mali *cholo*). Zaljubljeni takođe jedno drugom kažu *cholita* i *cholito*. Ali kad se kaže kratko i jasno, *cholo* može da bude uvreda, način da se neko podseti da nije belac. Izvorno značenje reči *cholo* je *mestizo* (mešanac). Ali ima mnogo nijansi. Vrlo česta i vrlo rasistička uvreda je *cholo de mierda**, što je jedan način da se kaže „ti nisi belac, ti si Indijanac ili gotovo Indijanac“. Ako se, međutim, kaže *cholito*, *mi cholito lindo* ili *mi cholita linda***, reč dobija upravo suprotno značenje i izražava ljubav, nežnost.

Sem toga, uvek se može biti nečiji *cholo*. U mom detinjstvu, u Peruu novac je „izbeljivao“ osobe, a siromaštvo ih je „potamnivalo“. Vrlo siromašni belac je postajao *cholo*, jer se *cholo* dovodi u vezu sa siromašnim društvenim slojevima. Neki bogati gospodin teško može biti *cholo*, osim ako nije među sebi ravnima. Rasizam je pun nijansi, složen je. Treba videti na koji način i u kom kontekstu se koristi reč *cholo*. Vrlo je, zapravo, teška za prevod. Ne postoji samo jedna reč kojom se prevodi na engleski, već više njih.

Dž. Š.: Pronašla sam, takođe, da je prevod naslova *Historia de Mayta**** na engleski izazvao polemiku.

* *Cholo de mierda* – psovka bukvalnog značenja „mešanski govнар“. (Prim. prev.)

** *Mi cholito lindo* – „moj mali lepi *cholo*“; *mi cholita linda* – isto značenje za žene. (Prim. prev.)

*** *Historia de Mayta* – roman Marija Vargasa Ljose, preveden na srpski kao *Povest o Majti*. (Prim. prev.)

M. V. Lj.: Da. Mnogo sam se raspravljao sa urednikom i sa Alfredom Makadamom, prevodiocem, o naslovu na engleski. Nije im se sviđao bukvalni prevod – *The Story of Mayta* – tako da su stavili *The Real Life of Alejandro Mayta*.^{*} Nikad me nije zadovoljilo to rešenje. Činilo mi se da, pre svega, nije tačno i da stvara zbrku u odnosu na original.

Taj naslov nije tačan jer roman ne želi da ispriča „stvarnu istoriju“. Protagonista je pisac koji pokušava da napiše Majtin životopis, ali na kraju otkriva da mu istinita priča izmiče i završava tako što piše jednu prilično nestvarnu hroniku. Mora da izmisli mnogo toga i priziva u pomoć maštu da bi popunio sve praznine i nadomestio sve podatke koje pronalazi u stvarnosti. Rezultat je Majtin život koji je više fikcija nego istorijska stvarnost. Drugim rečima, nije *The Real Life*, nego upravo suprotno. Bilo bi tačnije nazvati knjigu *The Invented Life of Alejandro Mayta*.^{**} Ali oni mi nisu verovali i na kraju su stavili taj naslov koji mi se nikad nije dopadao.

Dž. Š.: Makadam je pisao o tom izboru: kaže da je to ironičan naslov jer sam roman ruši ideju istinitosti.

M. V. Lj.: To je jedno tumačenje *a posteriori*, ali kad čitalac vidi naslov knjige, zamišlja da će u njoj naći istinit život Alehandra Majte. Kad pročita roman, verovatno otkriva da tu ima ironije, ali na početku ta ironija se nikako ne primećuje.

Dž. Š.: Postoji drugi, vrlo zanimljiv problem koji se javlja u prevodu romana *Ko je ubio Palomina Molera?*. Prva reč

^{*} Engl.: Istiniti život Alehandra Majte. (Prim. prev.)

^{**} Engl.: Izmišljeni život Alehandra Majte. (Prim. prev.)

romana je *jijunagrandisimas*, koju Makadam prevodi kao *sons of bitches*^{*}. Osim što menja registar, gubi se čitava igra s eufemizmom i skraćivanjem.

M. V. Lj.: Da, gubi se lokalna boja. Sem toga, ova reč se koristi takođe da izrazi neku snažnu emociju. U ovom slučaju ne odnosi se na bilo koga specifično: reći *jijunagrandisima* isto je što i uzviknuti „Pobogu! Užas jedan!“ i prosto izražava iznenađenje, zgražanje, zapanjenost pred užasom koji se vidi.

R. G.: Mnogo se mešaš u prevode svojih romana?

M. V. Lj.: Zavisi od prevodioca. Ako prevodilac želi da se mešam, činim to vrlo rado. Ali oduvek sam želeo da prevodilac ima potpunu slobodu. Nikad nisam verovala u mogućnost bukvalnog ili sasvim vernog prevoda. Čini mi se mnogo važnijim da prevodilac bude sposoban da ponovo napiše roman na sopstvenom jeziku, prisvajajući izvesne slobode, pa da se rezultat čita ne kao prevod već kao originalno stvaralaštvo. Važnije je da prevodilac ume dobro da piše na svom jeziku jer ako savršeno razume strano delo, ali piše loše, kvvari prevod. Nasuprot tome, pisac može da ne poznaje dobro delo pa čak da napravi i greške, ali ako piše vrlo dobro na svom jeziku, knjiga će ispasti bolja. Svaki jezik ima svoju dušu i važno je da prevod uspe da je dočara tako da tekst ne zvuči kao prevod. Nema ničeg goreg nego čitati knjigu i shvatiti da je to prevod: osetiti kako nešto škripi u jeziku, da je to neki

^{*} Engl.: kurvini sinovi. (Prim. prev.)

neautentičan jezik, da likovi nikad ne bi govorili kao što govore u toj knjizi. Zato veliki prevodioci ponekad uzimaju priličnu slobodu.

Zanimljiv je Borhesov slučaj, on je uradio čudesne prevode s nemačkog i engleskog uzimajući ogromnu slobodu. Efrain Kristal je tom slučaju posvetio svoju knjigu *Invisible Work: Borges and Translation**. Kad je prevodio, Borhes je radio stvari koje mi autori nikad ne bismo dopustili: ako mu se kraj neke priče nije svidao, menjao ga je. U drugim slučajevima potpuno je menjao prirodu neke rečenice: ako mu je original loše zvučao, popravljao ga je. Njegov rad je bio veoma kreativan, ali se to ne može zvati prevodenjem u strogom smislu reči. To su verzije dela pisane na jednom besprekornom španskom, kakav je bio Borhesov, ali koje se ponekad čitaju kao borhesovski tekstovi, a ne kao dela autora koga je prevodio.

Poznat je takođe i primer prevoda Foknerovog romana *Divlje palme*. Fokner piše vrlo posebnim jezikom koji ima izvesnu muzikalnost, osim što koristi duge, složene i zamršene rečenice. Kad Borhes prevede ovaj roman, rezultat je divna knjiga, ali ona zvuči više kao da ju je napisao Borhes, a ne Fokner. Sekao je rečenice da budu kraće, kako je on voleo. Sva ona sumornost koja odlikuje Foknerovu prozu iščezava i jezik postaje bistar, jasan, blistav, kao uvek kod Borhesa. Uzima sebi nedopustive slobode, što ne sprečava da njegovi prevodi budu ponekad bolji od originala. Ali to je već ekstreman slučaj.

Ali i verni prevodioci, oni koji ne žele da budu kreativni, proizvode vrlo različite verzije od originala. Postoji

* Engl.: Nevidljivi posao: Borhes i prevodenje. (Prim. prev.)

slučaj Tolstojevog dela *Rat i mir*. Postoje bar tri prevoda na španski, međusobno vrlo različita. Koliko god se trudio da bude veran, prevodilac na kraju ostavlja lični pečat i naposljetku može potpuno preraditi delo. Suštinski je važno da prevodilac ugradi nešto originalno, da uzme slobodu da bi našao odgovarajuća rešenja na sopstvenom jeziku.

Zbog svega toga, ako prevodilac ne želi da ga ometam, ne ometam ga. Gotovo svi prevodioci mi šalju spiskove reči ili izraza koje ne razumeju, posebno lokalizme i peruanizme. Odgovaram im i dajem im objašnjenja. Ali ako mi ih ne traže, nastojim da se ne mešam. Ima autora koji vole da nadgledaju prevode, ali ja verujem da za to treba gotovo savršeno poznavati ne samo drugi jezik nego i idiosinkraziju koja postoji iza tog jezika, dakle ono što izražava jedno književno delo.