

Bojana Kovačević Petrović
Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu

UDK 821.134.2(7/8)-31.09
Fuentes C.:94(4)
Originalan naučni rad

POGLED NA EVROPSKU ISTORIJU I KULTURUU ROMANU *TERRA NOSTRA* KARLOSA FUENTESA¹

Celoviti roman (*novela total*) *Terra Nostra* meksičkog književnika Karlosa Fuentesa (1928x2012) četiri decenije nakon objavljivanja prvog izdanja (1975) i dalje predstavlja neiscrpu građu za hispaniste, istoričare književnosti i naučnike, koji pretežno izučavaju latinoameričke teme, motive i simbole prisutne u tom delu. Budući da roman obiluje intertekstualnim elementima iz evropske istorije, kulture i umetnosti, pokušali smo u ovom radu da sagledamo istorijske činjenice na koje se pisac oslanja – preuzima ih, modifikuje i domaštava, potom likove iz tradicionalne španske književnosti, vešto upletene u radnju romana, i naposljetku dela španskih i flamanskih slikara koja Fuentes koristi kao scenografiju i kao simbol. Naše istraživanje je zasnovano pre svega na izvorima iz samog romana, a potom na tumačenjima samog autora u knjigama i intervjuima objavljenim u periodu od 1976. do 2012. godine i stavovima brojnih stranih i domaćih stručnjaka za hispanoameričku književnosti koji su se, naročito u skorašnje vreme, bavili ovim delom. Izučili smo prvo elektronsko izdanje romana *Terra Nostra* na španskom jeziku (2013) i ukazali na uticaj tog dela na jedan od ključnih romana novije srpske književnosti: *Opsada Crkve Svetog Spasa* Gorana Petrovića.

Ključne reči: Karlos Fuentes, *Terra Nostra*, hispanoamerički roman, Goran Petrović, *Opsada crkve svetog spasa*

1. UVODNE NAPOMENE

Romanesknii opus meksičkog intelektualca i erudite Karlosa Fuentesa (Carlos Fuentes, 1928–2012) čine 22 dela, tematski raznorodna i stilski raznovrsna, objavljena između 1958. i 2012. godine. Fuentesova književnost utemeljena je na prehispankim i zapadnoevropskim mitovima, a u središtu njegovog interesovanja je, već od prvog romana – *La región más transparente* (1958) – identitet meksičkog naroda. U svom najambicioznijem, celovitom romanu (*novela total*) *Terra Nostra* (1975) Fuentes na preko 1000 stranica ispisuju društveni, istorijski i kulturni razvoj Evrope (ponajviše katoličke Španije) i Amerike (pre svega Meksika, paganskog i pokatoličenog, pre i posle otkrića američkog kontinenta).

¹ Bojana Kovačević Petrović, bojanakp.ff.uns@gmail.com

Većina naučnika, istoričara književnost i hispanista, nalazeći u romanu *Terra Nostra* neiscrpnu građu za svoja istraživanja, proteklih decenija pretežno se bavila latinoameričkim temama i motivima u tom delu. Smatrajući da brojni elementi evropske istorije, kulture i umetnosti sveprisutni u tom romanu još uvek nisu dovoljno obrađeni u naučnim istraživanjima, pokušaćemo u ovom radu da sagledamo neke od njih. Osim predočavanja istorijskih činjenica za kojima pisac poseže, i njihovog izmeštanja u vremenu i prostoru, ukazaćemo na književne uticaje i likove iz tradicionalne španske literature, te dela španskih i flamanskih slikara koja pisac u romanu koristi kao scenografiju, i kao simbol.

U ovom pristupu naročito ćemo posezati za tumačenjima samog autora, koji u nekolikim studijama nastalim u rasponu od više decenija – *Cervantes o la crítica de la lectura* (*Servantes ili kritika čitanja* 1976), *El espejo enterrado* (*Sahranjeno ogledalo* 1992) i *La gran novela latinoamericana* (*Veliki latinoamerički roman* 2011) predočava svoje stavove utkane u roman koji je predmet našeg istraživanja. Usmerićemo pažnju i na dragocena sagledavanja naših hispanista, dr Ljiljane Pavlović Samurović, dr Dalibora Soldatića i prevodioca romana *Terra Nostra* Marice Josimčević, a ukazaćemo i na uticaj tog dela na jedan od ključnih romana novije srpske književnosti – *Opsada Crkve Svetog Spasa* Gorana Petrovića.

2. ISTORIJA, METAISTORIJA, INTRAISTORIJA

Karlos Fuentes zasniva roman *Terra Nostra* na brojnim istorijskim činjenicama, koje sažima, izmešta, modifikuje, prilagođava *metaistoriji* u kontekstu tumačenja Hajdena Vajta (Hayden White), koji je načinio lingvistički zaokret u istorijskoj teoriji time što je preko retorike spojio historiografiju i književnu kritiku, i *intraistoriji* u unamunovskom kontekstu „onoga što je u istoriji nesvesno“ (Unamuno, 1998: 49), suštini istorijskog razvoja, istinskoj tradiciji koja nalikuje životu na dnu mora, o kojoj pripadnik Generacije '98 govori u svom članku *La tradición eterna* objavljenom u knjizi *En torno al casticismo* 1895. godine.

Neke od brojnih mogućnosti čitanja romana *Terra Nostra* nudi nam i sam pisac, koji svoje najobimnije delo vidi kao mitsku poemu, povest o dijalektici arapsko-jevrejsko-hrišćanskog nasleđa, „sudar“ starog i novog sveta, omaž servantesovskoj prošloj, sadašnjoj i budućoj Španiji. *Terra nostra*, roman od 350.000 reči, predstavlja „fantastično putovanje kroz istoriju koje počinje u savremenom Parizu, prolazi kroz prošlost Španije i Meksika da se okonča u sadašnjosti u Parizu, simbolično završavajući to kružno putovanje kroz vreme i prostor“ (Soldatić, 1985: 401).

Kroz tri dela romana: *Stari svet*, *Novi svet* i *Drugi svet* Fuentes nas provodi kroz više od pet vekova (1492–1999) sažetih u šest meseci budućnosti: radnja započinje 14. jula 1999, a završava se 31. decembra iste godine. Vreme i prostor se ne uklapaju u tradicionalne obrasce: prošlost, sadašnjost i budućnost izmešani su prema piščevom nahodanju. Veći deo radnje odvija se u Španiji XVI veka, u dvorcu Eskorijal i na tlu današnjeg Meksika, ali nas Fuentes, naročito u trećem

delu romana, vodi diljem Evrope: u Toledo, Split, Veneciju, Flandriju, Briž, na Kapri, gde je Španiju zadesilo Tiberijevo prokletstvo – da će njena teritorija biti razorena, podeljena i rasuta.

U ovom radu naročitu pažnju posvetićemo prvom i trećem delu romana, usmereni na jedan vek španske istorije i tri ključna datuma u njemu oko kojih Fuentes ispreda priču:

- 1492 – Završetak rekonkiste ulaskom Katoličkih kraljeva u Granadu, proterivanje Jevreja, otkriće Amerike, i objavljivanje prve španske gramatike (*Gramática castellana*) Antonija de Nebrihe (Antonio de Nebrija, 1441–1522).
- 1521 – Pobuna protiv Karlosa I u Kastilji (La guerra de los comuneros): srednji sloj, niže plemstvo, trgovci, zanatlije i seljaci udružili su se 1520. godine i u Toledu podigli bunu protiv novoimenovanog kralja koji im je nametnuo nove poreze i potrošio novac na svoj izbor za cara Svetog rimskog carstva, a koji nije govorio španski jezik. Kraljevska vojska ugušila je pobunu u bici kod Viljalara 1521.

Iste godine je Ernan Kortes (Hernán Cortés, 1485–1547) pokorio astečku prestonicu Tenocótitlan u jednoj od najvećih i najkrvavijih bitaka u istoriji, sukobu dve velike civilizacije. Osim što je grupa od 600 vojnika pristiglih sa evropskog kontinenta osvojila Meksiko, ta bitka predstavlja i pobedu drugih indijanskih naroda protiv astečke imperije, odnosno pobedu domorodačkog sveta protiv samog sebe. Fuentes ovde ukazuje na istorijski paradoks: dok su se stanovnici opština Kastilje i Aragona bunile protiv uvećanja poreza koje im je nametnuo Karlos I/ Karlo V, njihovi rođaci i prijatelji borili su se za istog tog kralja u Južnoj i Srednjoj Americi. Oni koji su verovali da su izvojevali pobedu u Novom svetu bili su poraženi u svojoj domovini (prema Fuentes, 2013: 2066).

- 1598 – Kraj veka i smrt kralja Filipa II (1527–1598), pad dinastije; razdoblje u kojem „treba tražiti uzroke političke i ekonomske dekadencije Španije“ (Pavlović-Samurović, 1993: 400).

U romanu postoji više likova u kojima prepoznamo značajne evropske istorijske i kulturne tekovine, među kojima se izdvajaju četiri glavna, koje Fuentes grupiše pod imenom Gospodari. To su Felipe (Lepi), Huana (njegova supruga, Luda Gospa), Felipe (Gospodar, sin i naslednik Filipa Lepog) i Isabel (Gospođa, Elizabet Tjudor, njegova engleska rođaka). Svi ovi likovi, koji počivaju na istorijskim činjenicama, domaštani su veštima Fuentesovim perom².

Karlos Fuentes veći deo radnje romana *Terra nostra* smešta u Španiju tokom vladavine Filipa II (1554–1598), u koju izmešta druge vladare i događaje: Katoličke kraljeve, Karlosa I, otkriće Amerike, izgradnju dvorca Eskorijal, pobunu u Viljalaru, izgnanstvo Jevreja...

El descubrimiento de la América en esta novela tiene lugar durante el reinado de Felipe II porque he tratado de reunir allí un Escorial de la imaginación a todos los Austrias, coexistiendo en el mismo espacio y en el mismo tiempo. Están vivos

² Za dalja istraživanja: Carmen V. Vidaurre Arenas. (2004). *Los signos del laberinto – Terra Nostra de Carlos Fuentes*. México: Universidad de Guadalajara.

al mismo tiempo Juana la Loca, Felipe II, el infante Don Carlos, Carlos el Hechizado, están todos reunidos ahí. Entonces hay una abolición del tiempo histórico real a fin de dar una intensidad mayor a una serie de eventos históricos que suceden casi al mismo tiempo³. (*A fondo*, 1977, 1:19:40–1:20:10)

Ovim „pomeranjem“ istorije Fuentes dobija sažetiju priču, ali i bogatiju sliku multikulturalnog društva.

Ako se ima u vidu podatak da je Filip II sprečio prodor evropskih ideja u Španiju, zabranivši čak i odlazak španskih učenih ljudi na univerzitete u inostranstvo, onda to simbolično tumačenje istorije – koje nam nudi Karlos Fuentes pomeranjem datuma – postaje opravdano, jer pisac smatra da ondašnja Španija zapravo nije otkrila Ameriku (Soldatić, 1985: 402).

Nakon propisa Gospodara da „novi... svet... ne postoji...“ (Fuentes, 1985b: 12) i da je „Španija dovoljna Španiji i sva je u Španiji“ (Fuentes, 1985b: 15) *Terra Nostra* ubrzo širi glas da ipak „Postoji novi svet, s one strane mora“ (Fuentes, 1985b: 15). Videvši u tome svoju šansu, Gusman (Kolumbo, Kortes, plemić sa vojnim činom, antijunak) kaže svom Gospodaru (Felipeu – Kralju Filipu II): „Ako novi svet postoji, morate ga osvojiti za vas, vaše bogatstvo i vašu veru“ (...), „zakoni protiv Mavara i Jevreja proširiće se na idolopoklonike, a zakoni protiv idolopoklonika podjednako će se primeniti na Mavre i Jevreje; neka deca plate grehe svojih roditelja...“ (Fuentes, 1985b: 19). Pisac kasnije, u esejističkim razmišljanjima o odrazu dve kulture nastalim povodom pet vekova od otkrića Amerike, *El espejo enterrado* (*Sahranjeno ogledalo*, 1992)⁴, objašnjava taj trenutak španske povesti iz političko-istorijske perspektive: isterivanjem Mavara i Jevreja u Španiji je ugušena tendencija stvaranja moderne, pluralističke i demokratske države, a institucije Krune i Crkve, vođene ukazima kraljevskog apsolutizma i katoličke vere, jednako su porazile i osvajača i osvojene. Kortesovim osvajanjem Tenočtitlana Španci su vertikalnu i autoritarnu vlast Asteka zamenili vertikalnom i autoritarnom vlašću habsburgovaca (prema Fuentes, 2013: 1715). Pri povratku iz Novog sveta u poglavlju „Rekvijem“ trećeg dela romana *Terra Nostra*, Ludoviko kaže svom gospodaru:

Felipe, pobedio si ti: san je postao mora... Onaj isti poredak koji si želeo za Španiju prenesen je u Novu Španiju; iste krute, vertikalne hijerarhije; isti stil vladavine: za moćne, sva prava i nikakve obaveze; za slabe, nikakvo pravo i sve obaveze; novi svet se nastanio Španjolcima iznurenim neočekivanim raskošjem,

³ „Otkriće Amerike se u ovom romanu dešava tokom vladavine Filipa II jer sam pokušao da okupim u zamišljenom Eskorijalu sve habsburgovce, postavivši ih u isti prostor i isto vreme. Kod mene su savremenici Huana Luda, Filip II, mladi Don Karlo, Karlos Začarani, svi su tamo. Osim toga, ukinuo sam istorijsko vreme kako bih dao veći intenzitet nizu istorijskih događaja koji se odigravaju gotovo istovremeno.“

⁴ Povodom 500. godišnjice otkrića Amerike, Fuentes je osmislio i 1992. godine realizovao seriju od pet televizijskih emisija istog naslova, *El espejo enterrado*, u kojima kao scenarista i narator govori o poreklu i društveno-istorijskom razvoju španskih, prehispanjskih i hispanoameričkih kultura, tragajući, kao i uvek, za identitetom meksičkog naroda. Osam godina kasnije objavio je hibridno delo *Los cinco soles de México* (2000) koje predstavlja svojevrsnu autorovu originalnu istoriju Meksika.

klimom, mešanjem krvi, iskušenjima nekažnjene nepravde... (Fuentes, 1985b: 337).

U predgovoru izdanja romana *Terra Nostra* izdavačke kuće Seiš Baral (Seix Barral) iz 2003. godine, engleski historičar i profesor Oksfordskog Univerziteta Džon Eliot (John Elliott) ističe da Karlos Fuentes piše kao romansijer, ali i kao historičar, koji traga za prošlošću istovremeno je tumačeći za svoju generaciju, ali i za buduće. U tekstu koji sam Fuentes spominje u jednom od svojih poslednjih intervjua, sa Marijom Koirom (María Coira) i Karlosom Hadsonom (Carlos Hudson)⁵, Eliot kaže da je *Terra Nostra* istorija viđena očima romanopisca, koji je iskoristio sve raspoložive izvore književne mašte. Tome bismo dodali još nešto: činjenica da je Karlos Fuentes stvarao ovaj roman tokom poslednjih godina života i diktature Fransiska Franka (Francisco Franco, 1892–1975), kao i da je pomno proučavao i dobro poznao istorijske, društvene i političke okolnosti u Španiji tog doba, te da je dvorac Eskorijal bio od izuzetnog strateškog značaja i za vreme Frankove vlade, dovodi nas do zaključka da je meksički pisac kroz lik Gospodara/Filipa II / Karlosa V prikazao i lik španskog diktatora. Utoliko pre što je Franko 1939. godine naredio da se upravo u Eskorijal prenesu iz Alikantea posmrtni ostaci generala Prima de Rivere. Odmah naredne godine Franko je u mestu San Lorenzo de El Eskorijal, na desetak kilometara od palate Eskorijal, počeo da pravi svoj mauzolej koji je nazvao Dolina palih (Valle de los caídos). Izgradnja je trajala 19 godina, a mnogi radnici i politički zatvorenici za to vreme su umrli – baš kao i četiri veka ranije graditelji Eskorijala. Memorijalni centar Dolina palih posvećen je žrtvama Španskog građanskog rata (1936–1939), a kada je završen u kriptu su preneti posmrtni ostaci Prima de Rivere. U njemu je 1975. godine sahranjen i Fransisko Franko.

3. ESKORIJAL – ASTEČKA PIRAMIDA

Najveći arhitektonski spomenik kontrareforme, dvorac Eskorijal bio je zamišljen kao grobnica kralja Karla V, ali i kao spomenik pobjedi koju je njegov naslednik Filip II izvojevao 1557. godine nad Francuzima. Kralj Filip, kojeg Fuentes u romanu karakterno prikazuje do fizičkih pojedinosti dosledno („Isturena vilica. Debeli i opuštene usne. Ugašen pogled. To je on, Gospodar.“ I, 81) jednako u istorijskim zabeleškama kao u romanu *Terra Nostra*, požuruje svoje graditelje da ga što pre završe. Taj „vladar najveće imperije koji nikada nogom nije kročio van granica Španije“ (Soldatić & Donić, 2011: 89) koga su zvali Oprezni (*El Prudente*) jer je veoma teško donosio odluke, želeo je od dvorca da stvori manastir, utvrđenje i nekropolu, u kojoj će sahraniti sve svoje pretke. Gradnja je trajala pune dve decenije: od 1563. do 1584, a brojni zidari, kovači, stolari, slikari, fizički radnici, tamo su živeli i umrli, baš kao i tri žene Filipa II, skoro sva njegova deca i naposljetku on sam. U svom romanu Fuentes u više navrata ukazuje na taj dvorac,

⁵ Intervju je objavljen u *Estudios de Teoría literaria*. (2012). Revista digital, sept. 2012, año 1, nro. 2. Facultad de Humanidades. UNMDP, ISSN 2313-9676.

njegovu izradnju i njegovu istorijsku namenu: „za dobro naših duša i za očuvanje naše kraljevske države podići ću ovo veliko zdanje, bogato, sveto, genijalno sagrađeno, korisno, osmo čudo sveta po redu, a prvo po dostojanstvu, utičište za duhovnu i telesnu okrep...“ (Fuentes, 1985a: 70), „završi svoju palatu, sine, sve zatvori u nju, grobnice, manastire, kamenje, čak i buduće palate što će se unutar tvoje izgraditi“ (Fuentes, 1985a: 375), pa da „idemo svi u procesiji ka palati koja se podiže na visoravni, gde je najveći Gospodar ove zemlje, princ, don Felipe, podigao grobnice svojih predaka, i tu očekuje njihove posmrtno ostatke“ (Fuentes, 1985b: 149). Fuentes daje detaljan opis dvorca u poglavlju „Svi moji gresi“ (Todos mis pecados), gde procesije „nepokolebljivo napreduju ka mestu koje je odredio Gospodar: mauzoleju palate“ (Fuentes, 1985a: 105). Reč Eskorijal pojavljuje se tek na samom kraju – romana i života Filipa II, kada kralj polazi da „vidi ogledalo sveta“ do kojeg ga vodi 33 stepenika i dvostruki glas Mihaila-Ben-Same (u arapskim kasabama, Migela u hrišćanskim zemljama, Miše u jevrejskim getima, Migela-od-Života, Migela de Servantesa) u kalamburu života i smrti.

U predgovoru izdanju Seiš Barala iz 2003. godine, Džon Eliot zaključuje da je Eskorijal u središtu Fuentesove priče jer je upravo iz tog dvorca Španija pokušala da nametne svoju viziju sveta osvojenom Meksiku, tadašnjoj Novoj Španiji. Još novije tumačenje, povodom obeležavanja 40 godina od objavljivanja romana *Terra Nostra*, maja 2015. godine, nudi peruanski književni kritičar Hulio (Julio) Ortega koji tvrdi da je taj roman kao astečka piramida, puna lavirinata, sagrađena u središtu Eskorijala, velikog španskog pogrebnog spomenika, zatvorenog, verskog, veličanstvenog, čak mračnog, čiji oltar gleda ka Jerusalimu. Za razliku od španskog Eskorijala, Fuentesova piramida je otvorena, puna humora, satire, istraživačkog duha i dobre energije (prema Ortega 2015, 2:00–2:50)

4.HUAN I HUANA

Za špansku kraljicu Huanu I od Kastilje (1479–1555) postoji svedočanstvo da je izgubila razum sluđena neverstvima svog muža, Filipa Lepog. Roditelji Huane Lude bili su Katolički kraljevi Fernando od Aragona i Isabel (Izabela) od Kastilje. Njen sin Karlo V Habzburški odnosno Karlos I od Španije (1500–1558), naslednik najmoćnije kraljevske dinastije u Evropi, došao je na španski tron kada je imao 16 godina. Premda nije govorio španski jezik, „želeo je da bude politički poglavar hrišćanskog sveta isto kao što je Papa bio njegov verski poglavar“ (Fuentes, 2013: 2036). Abdicirao je 1556. u korist svog sina Filipa II, nakon 40 godina provedenih na tronu (ovde valja ukazati i na jednu činjenicu iz novije istorije: španski kralj Huan Karlos I takođe je abdicirao u korist svog sina Felipea IV 2014. godine, nakon bezmalo četiri decenije vladavine, od novembra 1974. do juna 2014). Pribegavajući svom enciklopedijskom znanju, posledici višegodišnjeg istraživanja koja su prethodila stvaranju *Terra Nostra* i višedecenijskim proučavanjem istorije Španije, naročito u kontekstu Latinske Amerike, Fuentes se u romanu precizno drži pomenute epizode iz španske istorije, kojoj se vraća dvadeset godina kasnije

u svojoj kosmopolitskoj viziji povesti hispanskih naroda *El espejo enterrado*: kada je muž Huane Lude umro, „odbila je da ga sahrani i vukla je dugo njegov leš od manastira do manastira, izbegavajući samostane u kojima bi zgodni princ, čak i mrtav, mogao da zavede monahinje“ (Fuentes, 2013: 2024) dok je na njegovom licu „neka tkanina ili maska od crvenog, žutog i plavog perja; a umesto usta krug od paukova. Slomljene strele, kao žilice maske, pokrivaju vrat, slepoočnice i čelo tog leša koji više ne pripada Preuzvišenom Princu i Gospodaru što ga iz manastira u manastir vuče njegova udovica...“ (Fuentes, 1985a: 96). S druge strane, „kada Huana Luda u romanu *Terra Nostra* u naručju ljulja sina idiota, prekrivenog zagnojenim ranama, ona u stvari uspavljuje Karla začaranog, poslednjeg Habsburgovca u Španiji, kojim se prekida nasledni red“ (Soldatić, 1985: 405).

Valjalo bi pogledati dodatnu simboliku ovog imena: Huana Sunjiga (Juana Zúñiga) bilo je ime zakonite žene Ernana Kortesa, „najvažnijeg čoveka u istoriji Meksika“ (*A fondo* 1977, 1:21:10), s kojom je imao sina Martina. Istorija beleži da je Kortes imao sina istog imena i sa Indijankom Malinče, donja Marinom, ženom konkvistadora smatranom izdajnicom svog naroda. Fuentes u toj činjenici vidi jedan od središnjih problema čitave latinoameričke kulture, a to je „ozakonjenje kopileta, identifikacija siročeta“ (Fuentes, 2013: 1979).

Huana od Asbahe (Juana de Asbaje) bila je velika barokna pesnikinja, monahinja Sestra Huana Ines od Krsta (Juana Inés de la Kruz, 1651x1695), deseta muza Meksika i najveća intelektualka svog vremena. Prisutna u Fuentesovim istraživačkim pohodima na svakovrsne istorije latinoameričkog kontinenta, „njena barokna poezija bila je kadra da obgrli, zauvek, forme i reči izobilja Novog sveta, njegova nova imena, geografiju, floru i faunu, kakve evropske oči nikada ranije nisu videle“ (Fuentes, 2013: 2839). Pisac je tokom svog šestogodišnjeg pohoda na *Terra Nostru* morao imati u vidu sve delove imena autorke poeme *Prvi san (Primero sueño)*: Huana, Ines i Krus⁶. Poslednji deo njenog imena asocira na Ludovikova tri sina, tri otelovljenja mita o Don Huanu – kopiladi plave kose sa šest prstiju na stopalima i krstom na leđima, koji se u trećem delu romana bore protiv Filipa II u ime slobode i ljubavi. Fuentes u romanu povlači paralelu između španskog kralja Felipea i rimskog cara Tiberija: obojica su seksualno izopačeni (Tiberija najviše uzbuđuje kada mu pričaju o sopstvenim zločinima; za Felipea je vrhunac uživanja kada ubija danju, a vodi ljubav noću). Oličavajući bolesnu taštinu, obojica bi da podražavaju Boga, da budu poslednji vladari sveta, da svet i oni budu jedno (prema Josimčević, 1985: 418). Tri istovetna mladića izbačena na Rtu Nesreća koji narušavaju planove španskog monarha prema Fuentesovoj viziji sinovi su istog oca: Filipa I od Kastilje zvanog Filip Lepi (1478–1506) koji u romanu nije deda već otac Filipa II. Zasnovani na Fuentesovim stavovima o reinkarnaciji (isti duh iznova se rađa u raznim telima), pomenuti likovi postižu svoju punoću i postaju „bog, tvorac, obnovitelj“ tek kada nađu svoju drugu polovinu, svoj „ženski princip“ (prema Josimčević, 1985: 417) kroz lik Lude Gospe (Princ Blesan,

⁶ Cruz (šp.) – krst.

sin Felipea Lepog i vučice), Gospođe – đavolove družbenice (Huan, sin Felipea Lepog i Isabel, Gospođe) i mlade Selestine koja je simbol mudrosti i života (Hodočasnik, sin Felipea Lepog i Selestine).

Ovde nam Fuentes posredno ukazuje na još jednu činjenicu: Huan je i pokršteno ime Atualpe (Atahualpa), trinaestog i poslednjeg nepatvorenog vladara inkaičkog carstva, inicijatora krvavog Građanskog rata Inka (1529–1532). Pizarova vojska je Atualpu pokorila i zarobila, a on je u zamenu za slobodu ponudio španskom osvajaču ogromne količine zlata, dovoljne da ispune prostoriju u visini čoveka. Španac je to odmah prihvatio, ali umesto da ga oslobodi osudio ga je na smrt; štaviše, Inka je mogao da odabere da li želi da ga živog spale kao paganina ili da se preobradi u hrišćansku veru pre nego što ga obese. Odabrao je novo ime pod kojim će umreti: Huan (prema Fuentes, 2013: 1556).

Lik kraljice Isabel odnosno Elizabete Tjudor, „u potpunosti služi ideji ili književnoj potrebi“ (Josimčević, 1985: 416). Naime, ona se predaje đavolu (kao i Selestina) kako bi se ostvarila kao žena, željna ljubavi.

5. KNJIŽEVNA PREPLITANJA

Roman *Terra Nostra* obiluje referencama na špansku književnost, a najviše ih se odnosi na tri lika koji su vidno uticali na pisce španskog govornog područja, samim tim i na Fuentesovo stvaralaštvo: Don Kihote, Don Huan, Selestina. Upravo ta tri lika obrađuje čuvena studija Ramira de Maestua (Maestu): *Don Quijote, Don Juan y La Celestina* (1926), koji, između ostalog, ukazuje na moralne aspekte kako likova tako i same Španije odnosno njenog naroda. Makarena Kuinjas Gomes (Maracena Cuiñas Gómez) smatra da i Fuentes i Maestu analiziraju celokupnu hispaniku kulturu kroz ta tri mitska lika (1998: 269), te da na njima počiva roman *Terra Nostra* – što nam potvrđuje i sam autor: „Otvorio sam oči da bih pročitao tri knjige: o staroj svodnici⁷, o vitezu tužnog lika i o zavodniku Don Huanu. Veruj mi, Felipe: jedino sam tu, u te tri knjige, odista pronašao sudbinu naše istorije“ (Fuentes 1965b: 341). Fuentes ukazuje na značaj ta tri dela i u knjizi *Servantes ili kritika čitanja*, predočavajući da se različiti aspekti života Španije toga doba ispisuju između dva „književna“ datuma: 1499. – kada je objavljena *Selestina* i 1605. – kada je objavljen prvi deo *Don Kihota*.

5.1. Don Kihote

Posebno mesto u kompletnom opusu Karlosa Fuentesa zauzima najveći španski pisac svih vremena, osnivač modernog romana Migel de Servantes i Saavedra (Miguel de Cervantes y Saavedra, 1547–1616), i to pre svega kada je reč o temama na kojima, po Fuentesovom mišljenju, počiva moderan svet: sumnja i vera,

⁷ Reč je o Selestini.

sigurnost i neizvesnost (prema Fuentes, 2013: 2445), jer „njegova vera se nalazi u knjigama, u njegovim 'rečima, rečima, rečima'“ (Fuentes, 2013: 2445).

Migel de Servantes je živeo u Španiji Karlosa V i Felipea II i pisao prvi deo *Don Kihota* u doba kad je Đordano Bruno (1600. godine) spaljen na lomači po nalogu Inkvizicije. Na njegovo delo uticao je Erazmo Roterdamski, kao uostalom i na čitavu Španiju tog doba. Servantes ovaj uticaj ne spominje u svojim književnim tvorevinama budući da je Erazmovo delo, baš kao i Makijavelijevo (čiji stavovi su u romanu *Terra Nostra* delimično otelovljeni kroz lik Gusmana), zabranila Španska inkvizicija koju su 1478. osnovali Katolički kraljevi. Ipak, Don Kihotovo ludilo, kaže Fuentes, nesumnjivo crpi korene iz Erazmove *Pohvale ludosti* (2013: 1509). U završnom, 144. poglavlju romana *Terra Nostra* pod nazivom „Poslednji grad“ (La última ciudad), u trenutku svođenja računa, pisac, ukazujući Polu Febu na Erazma, zapravo sublimira čitavu povest:

Misleći na Paskala, misliš na svog starog Erazma i njegovu pohvalu ludosti koja relativizuje tobožnje apsolute prethodnog i sadašnjeg sveta: srednjem veku Erazmo oduzima izvesnost nepromenljivih istina i nametnutih dogmi, a u savremenom svetu, apsolut razuma i carstvo jastva svodi na ironične razmere. Erazmowska ludost je situacija gde čovek matira sebe, gde razum matira sebe, ali ne greh ili đavo. Ali ona je i kritička svest razuma i ega koji ne žele da ih bilo ko prevari, čak ni oni sami sebe. (Fuentes, 1985b: 376–377)

Premda u romanu samo jednom spominje Servantesovo ime, u poslednjem poglavlju, kada se pita da li je bolja: „ova izvesna pustoš od neizvesnog rizika da pišemo samo zato da bismo videli kako ono što smo napisali zabranjuju, uništavaju, spaljuju na velikim lomačama, dok uniformisane mase uzvikuju, smrt Homeru, smrt Danteu, smrt Šekspiru, smrt Servantesu, smrt Kafki, smrt Nerudi?“ (Fuentes, 1985b: 370), Fuentes u više navrata aludira na čuveni Servantesov lik: u poglavlju „Vitez tužnog lica“ (El caballero de la triste figura) u trećem delu *Terra Nostre* kada su „u dvorištu krčme četiri poslužnika i sam krčmar nemilosrdno bacali uvis s gunja jednog mršavog, koščatog starca sa belom bradicom i svetačkim besom u očima“ (Fuentes, 1985b: 66), potom kada govori o „luckastom starcu“ i drugim likovima iz *Don Kihota* (parohu, berberinu, bakalaureatu, nećakinji i Sanču Pansi) „...jer svima su bile poznate ludosti gospodina Kihana“ (Fuentes, 1985b: 139), u dijalogu Felipea i Ludovika u snu o La Manči koji je trajao „hiljadu i pola dana“ u kojem je jedan od trojice istovetnih mladića sreo „jednog ludog starca u nekoj vetrenjači“ i zaključio da „...ništa nije razumeo i ništa nije želeo onaj koji se svega sećao: litalica iz La Manče.“ (Fuentes, 1985b: 169). Fuentes posvećuje *Don Kihotu* i njegovom „usudu“ poglavlje „Galijoti“ (Los Galeotes), gde se poigrava sa Servantesom tako što Starac tužnog lica odaje tajnu slepcu i mladiću: osvetiće se tako što će onima koji mu nisu verovali reći da mu se vratio razum. Aluzija na Servantesa prisutna je u poglavlju „Hroničar“ (El Cronista) gde se pominje „osiromašeni plemić, hirurgov sin bez novca, privremeni pastork u aulama Salamanke, naslednik plesnivih knjiga gde se priča o čudesnim delima viteza-

luralice...“ (Fuentes, 1985a: 300) i u zgusnutom poglavlju „Ispovednikove ispovesti“ (Confesiones de un confesor), gde mu se autor direktno obraća: „Oh, moj indiskretni književniče, zbog toga si se našao na galijama, stalno mešaš stvarnost s hartijom“ (Fuentes, 1985b: 234).

„Don Kihote je, piše Ramiro de Maestu, primer španske dekadencije“ (Fuentes, 2013: 2649), a Fuentes u kontrastu Don Kihota i Sanča Panse vidi kontrast Evrope i Amerike, dva kontinenta, dve kulture, dva poraza. U eseju *Cervantes o la crítica de la lectura* (1976), koji je pisao uporedo sa romanom *Terra Nostra*, Fuentes objašnjava polazište za svoje polifonijsko delo kroz sukob dvaju civilizacija: „Naš odnos sa Španijom je isti kakav imamo između sebe: konfliktan. Identičan znak jednakosti možemo staviti kod odnosa Španije sa Španijom: nerešen, maskiran, često manihejski. Sunce i hlad, kao u iberijskoj areni. Mera mržnje je mera ljubavi. Jedna reč sve govori: strast.“ (Fuentes, 1994: 9)

„Servantovska tema je zapravo samo predložak za razmišljnje o Španiji juče, danas i uvek; o čitanju, pisanju i kritici; o Džojosu i raznim drugim temama iz savremene kulture“ (Oviedo, 1977: 69) napisao je Hose Migel Ovijedo (José Miguel Oviedo) u studiji *Terra nostra: sinfonía del nuevo mundo* objavljenoj po izlasku prvog izdanja Fuentesovog romana. U svom eseju *Servantes ili kritika čitanja* Karlos Fuentes ukazuje na to da nam je *Don Kihote* ponudio „nov način čitanja sveta: kritiku čitanja koja se sa stranica knjige projektuje na spoljašnji svet“, ali i „kritiku proznog stvaralaštva unutar samog dela: kritiku stvaralaštva unutar stvaralaštva.“ (Fuentes 1976: 15). Fuentes ukazuje na Servantesov značaj i uticaj i u svojim drugim delima *La nueva novela hispanoamericana* (1969), *Casa con dos puertas* (1970) – gde tvrdi da nas *Don Kihote* uči da književnost stvara igre u kojima likovi „po prvi put znaju da ih neko čita i u funkciji tog iznenađenja njihove priče više ne nastoje da odražavaju ljudski život već se usredsređuju na to kako je sam život odražen i zamenjen veličanstvom knjigom“ (Salazar Quintana, 2014: 87–88), *El espejo enterrado* (1992), gde čak 45 puta spominje španskog pisca, *En esto creo* (2002) i *La gran novela latinoamericana* (2011).

5.2. Don Huan

Mit o seviljskom zavodniku i Donji Ines, kroz brojne verzije narodne priče o mladiću iz najmoćnije seviljske porodice Tenorio, vitezu iz XIV veka i dvoraninu Alfonsa XI, bio je nadahnuće mnogim književnicima i umetnicima da otelove svoje vizije te povesti⁸. U španskoj pisanoj književnosti lik Don Huana arhetipski se pojavljuje prvi put pod imenom Leusino (Leucino) u drami Huana de la Kueva (Juan de la Cueva, 1543–1612) *El Infamador* (1581), a potom u komediji *Las flores de don Juan, y rico y pobre trocados* (1619) Lopea de Vege (1562–1635). Ipak, najveći uticaj imale su druge dve verzije: prvu je napisao španski barokni pesnik i dramski pisac Tirso de Molina (1579–1648), u komadu pod nazivom *El burlador*

⁸ Za proučavanja nastanka i popularnosti mita o Don Huanu pogledati studiju: Marañón, G. (1987, 1. ed. 1940). *Don Juan. Ensayos sobre el origen y su leyenda*. Madrid: Espasa-Calpe.

de Sevilla y convidado de piedra (Seviljski zavodnik i kameni gost) objavljenom oko 1630. godine, a drugu Hose Sorilja (José Zorrilla, 1817–1893) pod nazivom *Don Juan Tenorio* (1844). Kao kontrapunkt Don Huanu, Sorilja uvodi lik vrle Donje Ines, kao posrednice između svetovnog i božanskog i nade u spasenje ljudskog bića putem dobrote i vere.

Karlos Fuentes lik Don Huana dosledno razvija kroz svoj roman: od susreta sa Donjom Ines, kada joj otvoreno saopštava: „...tvoja je prednost što sam te prvu sreo; ali to nije dovoljan razlog da ostale žene lišiš njihovih opravdanih želja koje bi mogle imati prema mom srcu“ (Fuentes, 1985a: 373), kroz opšti profil zavedenih i ostavljenih žena: „...vidi šta si nam učinio Don Huane! Sve zbog tebe Don Huane! vrati nam se, Don Huane! ah, gospodine Don Huane, prava si muška kurva!“ (Fuentes, 1985a: 423), preko istančanog poigravanja sa likom Inesinog oca, Komendatora: „...ne plašiš se nikoga, Don Huane, zato što te niko ne može ubiti, ne može se ubiti statua, ne može se ubiti smrt...“ (Fuentes, 1985a: 431) i tumačenja (opravdanja) samog zavodnika u poslednjem poglavlju prvog dela romana: „...nije čudo što sve žene varam, jer sve mene drže za nekog drugog, za muža, ljubavnika, oca, Spasitelja, i u meni vole nekog drugog: koja će voleti Don Huana zbog Don Huana...“ (Fuentes, 1985a: 432). Na samom početku trećeg dela romana Fuentes nadahnuto sublimira sva tri lika:

...ja ću te osloboditi opčaranosti kamena, a ti mene opčaranosti mog ponovnog devičanstva! Huan i Ines, Ines i Huan, skinućemo čini jedno s drugog, još jednu noć s tobom, Huane, samo to tražim, a onda ću se zauvek zatvoriti ovde, kao kaluđerica u ovoj palati gde me je doveo moj otac... (Fuentes, 1985b: 29–30).

Fuentesova Donja Ines ima fizičke nagone, nemire, telesnost, koja u romanu kulminira u trenutku kada Gospodar, kroz uski otvor svoje rezidencije, vidi „divljačko sparivanje Don Huana i Donje Ines“ (Fuentes, 1985b: 187). Lik Don Huana, osim što predstavlja simbol pobune protiv Države i Boga, donosi i složeni problem časti i morala, kojem je pridavana velika pažnja u tadašnjoj Španiji.

U romanu *Terra Nostra* Fuentes u poglavlju „Galijoti“ spaja dva velika lika iz španske književnosti, kada Don Kihot uz smeh kaže: „Živeo sam mladost Don Huana. Možda će se Don Huan odvažiti da živi moju starost“, a njihove izabranice „povezuje“ kamenom statuom: „veća začaranost od moje začarnosti je kada sam video da sam samo ja, proklet kipom Dulsinejinog oca, video divove, dok su ostali, kao začarani, videli samo vetrenjače“ (Fuentes, 1985b: 134). Fuentes u trećem delu romana, u kratkom poglavlju koje naslovljava „Dulsineja“ (Dulcinea), vešto spaja sve velike likove iz španske književnosti koji su prisutni u *Terra Nostris*: Hroničar/ Don Kihote, „star i premlaćen“, priča o tome kako je voleo Dulsineju, koja mu je pripala kada se „poslužio starom svodnicom“, bežeći od pravde, nastanio se u „mestu čijeg imena ne želim da se sećam“⁹ gde su mu „knjige bila

⁹ Ovom rečenicom započinje Servantesov roman *Don Kihote*.

jedina uteha“; Don Huan je, ovde, mladi Dulsinejin ljubavnik, koji beži od pravde sakrivši se iza imena Don Alonso, a kip ga ne ubija jer uviđa da je star i da mu nije ostalo mnogo od života (prema Fuentes, 1985b: 129–130).

5.3. *Selestina*

Tragikomedija o Kalistu i Melibei objavljena je 1499. godine, na razmeđu srednjeg veka i renesanse, a njeno autorstvo pripisano je pokrštenom Jevrejinu Fernandu de Rohasu (Rojas, 1476–1538). To hibridno delo je u svom prvom izdanju bilo sačinjeno od 16 „dejtava“¹⁰ (*actos*), a tri godine kasnije pojavilo se drugo, dopunjeno izdanje sa 21 dejstvom i pod istim nazivom. Tek 1506, nakon prevoda na italijanski, delo menja naslov u *Celestina*, koji mu ostaje od 1519. godine do danas. “Moglo bi se reći da je *Selestina* prvo moderno delo u kojem je otelotvoreno unutrašnje razmišljanje o ljudskim postupcima, koje će kasnije, na različite načine, kulminirati u delima Servantesa i Šekspira“ (Fuentes, 1994: 47).

Priča o mladim ljubavnicima Kalistu i Melibei zapravo je povest o staroj podvodačici Selestini koja je, jednako kod Rohasa i Fuentesa, predstavница hedonističke vizije sveta. „Ona je istovremeno simbol senzualnosti i seksualnosti koji će se suočiti sa verskim fanatizmom Filipa II, ali će ga nadživeti u ime ljubavi“ (Soldatić, 1985: 409).

U romanu *Terra Nostra* Selestina ima dva obličja: mlade devojke – boginje, majke, Lude Gospe, Gospe Leptirova – i stare podvodačice pogubne po muškarce, sačinjene po modelu Fernanda de Rohasa, izopačene i fizički izobličene veštice koja, vođena najsnažnijim strastima – sebičnošću i pohlepom – predstavlja oličenje svih poroka. Jedno njeno lice personifikuje dobro (božansko), a drugo zlo (đavolsko). Fuentesova Selestina, osim što ima dva lica, povezuje svakovrsne suprotnosti u romanu, ona je osa oko koje se svi vrte i sve kreće: Gospodar i Ludoviko, prošlost i budućnost. Ona je protagonistica tri glavna ljubavna čina u romanu, uvek sa Hodočasnikom: kao Gospa leptirova u istoimenom poglavlju, kao Selestina skrivena ispod odeće paža, i na samom kraju romana, u futurističkom Parizu kada „padaju maske“ i kada u vrelom snošaju dva tela i dva bića oplodavaju jedno drugo u apokalipsi/genezi tokom koje jedno drugom govore: „zemlja zbog tebe biće blagoslovena, daće ti klasje i plodove, sa osmehom na licu ješćeš hleb, sve dok se ne vratiš zemlji, jer si od nje uzet, jer si prah i u prah ćeš se vratiti...“ (Fuentes, 1985b: 187).

Novije tumačenje Fuentesovog romana, pored sagledavanja brojnih sličnosti sa Džojsovim delom, nudi pretpostavku da Ludoviko i Selestina naizmenično pričaju Gospodaru svoja sećanja kako bi on istoriji dao drugu šansu, stvorio je iznova jer prvu priliku nije iskoristio (prema Mee, 2004: 33).

¹⁰ Prema prevodu Aleksandra Grujičića: Fernando de Rohas i njegov prethodnik. (2005). *Selestina*. Beograd: Paideia.

6. UMETNOST U ROMANU *TERRA NOSTRA*

Vratimo se na trenutak ponovo Eskorijalu. Naime, Karlos Fuentes je, prema istraživanjima Rejmonda Vilijamsa (Raymond Williams), počeo da piše roman *Terra Nostra*, nakon svoje prve posete toj kraljevskoj palati, 1967. godine (Williams, 1997: 422). Osim političke funkcije koju joj je namenio, španski kralj Filip II zamislio je svoj mauzolej i kao veliko umetničko delo. Štaviše, tražio je da njegova rezidencija ima direktan pogled na oltar Bazilike kako bi mogao da posmatra misu, ali nam Fuentes ukazuje i na drugi kraljev „pogled“ sa istog mesta – na *Vrt uživanja*.

6.1. *Sinjoreli*

U strogu arhitektonsku formu Eskorijala Fuentes unosi fresku *Sudnji dan* Luke Sinjorelija (Luca Signorelli, oko 1445–1523) koja se zapravo nalazi u katedrali Orvijeto u Italiji, sučeljavajući moderno i tradicionalno (prema Vilijams, 1997: 434), baš kao što to čini sa starim i novim svetom. Ipak, sa Fuentesove tačke gledišta, značaj italijanskog slikara prevazilazi granice likovnosti: „To što Sinjoreli uvodi u umetnosti slikarstva može se primeniti i na umetnost pisane reči“. Njegove figure se „okreću, teku, preobražavaju se, prelivaju: njegov prostor je figurativan, oslikan na različite načine“ (Fuentes, 1994: 27).

Uvođenje slikarstva u književnost deo je Fuentesove stilske tehnike: *Terra Nostra* je poput velikog slikarskog platna, ili, tačnije, poput umetničke galerije, koja se prostire od prvog do poslednjeg poglavlja romana. U Fuentesovoj pinakoteci, u kojoj su izložena dela Sinjorelija, Boša (Bosch), El Greka (El Greco), Velaskesa (Velázquez) i Goje (Goya), oslikana je povest Španije, njenog naroda, njenih strasti i njenih poroka. U poglavlju „Restauracija“ (Restauración) svi oni staju na jednu sliku, velikih dimenzija, koju Hulijan otkriva restauracijom: u prvom planu je kralj izražene vilice, potom raskošno odevena kraljica, muškarac obučen kao lovac, pogrebna povorka sa osakaćenom staricom na čelu – svežnjem koji u kolicima vozi bezuba i bucasta patuljica. Iza njih bubnjar, paž istetoviranih usana i tri naga mladića na čijim leđima je utisnut znak krsta; tu su i ridokosi kaluđer, sakati književnik i statua komendatora (prema Fuentes, 1985b: 317–319). U složenim poigravanjima vremenom i prostorom, pisac progovara o vanvremenskoj dimenziji umetnosti: „ni moja ni tvoja: slika će pripadati svima“ (Fuentes, 1985b: 179), jer: „Videli su je oni koji su trebali da je vide u ovom vremenu i na ovom mestu. Sada će je videti oni koji treba da je vide na drugom mestu i u drugom vremenu“ (Fuentes, 1985b: 180) – u Novom svetu.

Kao što nam Servantes u *Don Kihotu* nudi „kritiku stvaralaštva unutar stvaralaštva“, tako nam Fuentes u *Terra Nostru* govori o umetnosti (Fra Hulijana) koja predstavlja čini stvaranja u kojem su „izmireni duh i materija, koji ne samo da žive zajedno, već doista žive“ (Fuentes, 1985b: 181).

6.2. Boš

Mogli bismo reći da je triptih *Vrt uživanja* flamanskog majstora Jeroena van Akena poznatijeg kao Hijeronimus Boš (Hieronymus Bosch, oko 1450x1516) likovna refleksija *Terra Nostre*: Fuentesov roman može se čitati kao što se gleda Bošova slika ili, obrnuto, Bošova slika može biti scenografija za Fuentesovu predstavu u tri čina. Osim što su i jedno i drugo delo sačinjeni od tri celine, njihovo uporedo trojstvo čine prošlost, sadašnjost, budućnost.

Koristeći se svojim odličnim poznavanjem likovne umetnosti, Fuentes nam u svom romanu kroz kritički prikaz Bošove slike daje i poetsko-vizuelni prikaz čitavog univerzuma. U poglavlju „Sedmi dan“ (Séptima jornada) Gospodar ushićeno posmatra „ogroman vrt uživanja, univerzum malih ljudskih oblića u sukcesivnim planovima koji grade raskošnu tapiseriju ružičastih tela, nalik na cvetove...“ (Fuentes, 1985b: 197), da bi potom „pokrio lice rukom i kroz procepe svojih prstiju video da je, svako lice uvišestručeno, ovde i tamo, on, baš on...“ (Fuentes, 1985b: 198) da bi na kraju „pokrio oči glave i spustio kapke“ (...) pa „potrčao da zatvori krila triptiha, da zauvek istera tu čudovišnu sliku života, strasti, Pada, sreće i smrti svega što je zamišljeno ili stvoreno...“ (Fuentes, 1985b: 200). U pretposljednem poglavlju, „Trideset tri stepenika“ (Los treinta y tres escalones) „Felipe je čitav dan proveo istražujući iz svog mrtvačkog kovčega tu flamansku sliku, ne mogući da prodre u tajne koje joj je pripisivao fra Toribio“ jer taj triptih... „nije mogao smestiti ni u prošlost ni u budućnost. Možda pripada večitoj sadašnjosti“ (Fuentes, 1985b: 356).

Život Filipa II i završetak romana *Terra Nostra* nalik je zatvaranju Bošovog triptiha, pred kojim je vladar prethodno otišao na ispovest. Kao da više nije postojao ni u životu ni u smrti:

...pogledao je ka triptihu na oltaru; bilo je to ogromno ogledalo sa tri krila i u njemu se Felipe video utrostručen: jedan je bio mladić na dan njegovog venčanja i zločina u zamku, drugi, sredovečni čovek koji je pobedio jeretike u Flandriji i naredio da se sagradi ova nekropola, treći, pobeledi i bolesni starac što je za života istruleo u ovom trulištu (Fuentes, 1985b: 357).

Treba imati u vidu još jedan podatak: triptih *Vrt uživanja* donet je u Eskorijal 1593. godine i pripadao je umetničkoj zbirci Filipa II, koja je raspolagala sa još osam dela Hijeronimusa Boša. To delo se od 1939. godine nalazi u Muzeju Prado u Madridu, a te godine je, setimo se, završen Španski građanski rat i u Eskorijal su, po Frankovoj naredbi, preneti posmrtni ostaci Prima de Rivere.

6.3. El Greko, Velaskes, Goja

Roman *Terra Nostra* ukazuje i na nekoliko dela velikana španskog slikarstva, njegove figure su u senci Velaskesa, Murilja, El Greka i Surbarana, a najavljuju i Gojine grafike (prema Volpi, 2008: 76) koje će nastati tek dva veka kasnije.

Prva slika nastala po porudžbini kralja Filipa II 1579. godine bilo je ulje na platnu *Sueño de Felipe II* poznato još pod tri naziva: *Adoración del nombre de Jesús*, *La alegoría de la Liga Santa* i *La Gloria*. Slika se nalazi u palati Eskorijal i delo je španskog slikara grčkog porekla, Domenikosa Teotokopulosa (Theotokopoulos), poznatijeg kao El Greko (1541–1614). Naime, Filip II je za svoj arhitektonski legat želeo najbolje graditelje, slikare i vajare u Evropi, te je pozvao i mladog Grka. Španski kralj odeven u crno na El Grekovoju slici oblači „crni, tunižanski kaftan obrubljen zlatastim koncem“ (Fuentes 1985b: 375) u poslednjem poglavlju *Terra Nostre*. Inače, slici *San Filipa II* posvećena je posebna pažnja 2014. godine, povodom obeležavanja četiri veka od El Grekove smrti.

Fuentes aludira i na druga El Grekova dela, pre svega *El entierro del conde de Orgaz* (*Sahrana grofa Orgasa*) i *Caballero con la mano sobre el pecho* (*Gospodin s rukom na grudima*), kada u poglavlju „Nox intempesta“ opisuje pratnju Lude Gospe u kojoj su i „dostojanstveni španski plemići obučeni u crno i sa rukom na grudima“ (Fuentes, 1985a: 352). Kasnije će u delu *El Espejo enterrado* izjaviti da „ne postoji slika na kojoj ljudsko i božansko zajedno obitavaju na tako grafički i realistički precizan način kao na slici *Sahrana grofa Orgasa* (...) veličanstvenom portretu pogreba španskog vojnika i velikana“ (Fuentes, 2013: 2368). Ta slika se nalazi na zidu kapele crkve Svetog Tome u Toledu, gradu u kojem je El Greko proveo veći deo života¹¹, i na njoj je u prvom planu El Grekov autoportret.

Karlos Fuentes u svom baroknom romanu posebnu pažnju posvećuje još jednoj slici: *Las Meninas* (*Mlade plemkinje, Infantkinje*) Dijega Velaskesa (Diego Velázquez, 1599–1660). „Servantes nas uči da ponovo čitamo. Velaskes nas uči da ponovo gledamo“, kaže Fuentes u *El Espejo Enterrado* (2489) i dodaje: „Mi smo rezultat tačke gledišta brojnih prošlih, sadašnjih i budućih čitalaca. Ali oni su uvek deo sadašnjosti kada čitaju *Don Kihota* ili gledaju *Menine*“ (idem, 2461). Fuentesu zapravo na toj slici najviše zanimaju figure u odrazu ogledala na zidu, koje predstavljaju španskog kralja i kraljicu, ovekovečene u trenutku, baš kao i posmatrač Velaskesove slike ili čitalac Fuentesove knjige. „Fuentes uključuje čitaoca u svoju moćnu mrežu reči: tu si ti, tu sam ja, tu smo mi. Budućnost nas posmatra“ (Molina, 2012: 63). Fuentes nas, nadahnut Velaskesovom slikom, vodi kroz igru ogledala, jednog od ključnih simbola njegovog celokupnog opusa. Referenca na sliku *Las Meninas* prisutna je u sva tri dela romana – od prvog poglavlja, kada nas Polo Febo uvodi u priču u Parizu, pa do čuvene partije karata koju u istom gradu igraju likovi iz velikih romana hispanoameričke književnosti. Zahvaljujući elektronskom izdanju romana *Terra Nostra* na španskom jeziku (Kindle 2013), uspeli smo da utvrdimo da Karlos Fuentes u tom delu spominje reč „ogledalo“ čak 277 puta – što otvara mogućnost da jedno od narednih istraživanja posvetimo samo ovoj temi, često prisutnoj i veoma značajnoj u hispanoameričkoj književnosti. Ogledalo se prvi put spominje u prvom poglavlju, kada Polo Febo zakuca na nastojničina vrata da se raspita da li je za njega stiglo

¹¹ Detaljna imago-loška istraživanja verovatno bi ukazala i na prisustvo El Grekove slike *Pogled na Toledo* u romanu *Terra Nostra*.

neko pismo, znajući da ih je ona „uredno stavljala u ram ogledala“ (Fuentes, 1985a: 15). Međutim, zanimljiviji je kraljev odnos prema tom predmetu koji za njega predstavlja odraz vremena i sveta, košmar, zatvor i usud. Pisac nam funkciju ogledala nagoveštava već naslovom četvrtog poglavlja – „Ko si ti?“ (¿Quién eres?) – kada jedan od istovetnih mladića, izbačen na obalu, u monološkoj formi govori sebi da već vekovima nije video svoje lice u ogledalu (Fuentes, 1985a: 75). Izdvajamo kao ključni pasus onaj u poglavlju „Prvi testament“ (El primer testamento) gde Fuentes, kroz Gospodareva razmišljanja o poreklu ogledalu, obuhvata postulate sopstvenog dela, pa čak i opusa:

...vratiti se poreklu, ne prvog i nevidljivog Boga koji ne zna za ime što mu ga dajemo niti za ceremonije koje u to ime održavamo, već poreklu ovog predmeta što ga je držao u ruci: ovog ogledala, loze njegovih prethodnih vlasnika, proizvođača ove lepe naprave koja se koristi samo zato da bismo videli sebe i da bismo tako potvrdili našu taštinu ili naše nezadovoljstvo: poreklu samog života ogledala, svih ogledala koja udvostručuju svet, koja ga protežu izvan svake verovatne granice, a svemu postojećem nemo govore: ti si dva (Fuentes, 1985a: 248–249).

Hteli bismo da skrenemo pažnju na još jedan sloj Fuentesovog romana, kojim se u ovom radu nećemo baviti, a to je mitološki. Pisac kroz brojne simbole progovara o temi koja ga zaokuplja od prve do poslednje knjige – prehispanjskoj tradiciji – naročito uočljivoj u poglavlju „Dan Dimnog Ogledala“ (Día del Espejo Humeante) koje je direktna aluzija na astečkog boga Teskatlipoka (Tezcatlipoca) čije ime na nauatl jeziku znači „zadimljeno ogledalo“. Otuda i naslov Fuentesovih razmišljanja o Španiji i Americi *Sahranjeno ogledalo* – naime, prehispanjski narodi sahranjivali su pokojnike sa ogledalom, za koje se verovalo da će im biti vodič na putu ka podzemlju. Pored ovog velikog motiva/simbola, postoji još jedna kojem pisac pribegava tokom čitavog romana, a to je san.

Treći veliki španski slikar koji izranja iz Fuentesovog dela je Fransisko de Goja i Lusijentes (Francisco de Goya y Lucientes, 1746–1828). Huan Viljoro (Juan Villoro) u svojoj studiji *Efectos personales*, ukazuje na Gojino „prisustvo“ u trenutku kada slikar i minijaturista Hulijan pokušava da načini portret Elizabete Tjudor, kao i kada pisac, na brojnim mestima u romanu, opisuje mahnitost i strahove španskog vladara. Fuentes posebnu pažnju posvećuje Goji u svojoj knjizi eseja *El Espejo enterrado*, naglašavajući da je seme ludila i bolesti španskog naroda zasejano za vreme habsburgovaca. Hroniku tog ludilo prikazuje Gojina serija grafila *Los Caprichos* iz 1797/98. godine, a među gojinesknim likovima prepoznajemo i patuljicu Barbaricu koju je Fuentes briljantno oslikao jezičkim sredstvima.

7. JEZIČKA I VIZUELNA POLIFONIJA

Celoviti roman *Terra Nostra* otvara nam još dva velika polja istraživanja: jezičko i imagološko. Nastalo na zalasku takozvanog „buma hispanoameričke književnosti“, koji je započeo romanima *Grad i psi* Marija Vargasa Ljose i *Školice* Hulija Kortasara (oba su objavljena 1963. godine), ova „simfonija Novog sveta“ (Ortega, 1976: 64) kroz istoriju Španije i Amerike donosi i „raspravu o španskom jeziku, o književnom jeziku kao sredstvu za osvajanje istine i autentične verzije istorije“ (Soldatić, 1985: 402). Fuentes je o problemu španskog jezika progovorio već u svojoj drugoj knjizi eseja *La nueva novela hispanoamericana* (1969) gde posvećuje čitavo poglavlje novom španskom jeziku, ističući da novi hispanoamerički roman predstavlja i novo utemeljenje jezika protiv viševekovne klasifikacije lažnog feudalnog temelja i njegovog jednako lažnog i izveštačenog jezika (prema Fuentes, 2013b: 343) kojem je neophodno otvaranje, oslobađanje. On upravo s tom svešću iste godine počinje da stvara roman *Terra Nostra*, jer „stvaranje jezika postaje središnja stvarnost romana; samo putem jezičkih sredstava može da se odigra nategnuta i intenzivna borba između prošlosti i sadašnjost, između obnove i dužnog poštovanja prethodne forme“ (Soldatić, 2002: 183). Ovde želimo da ukažemo na još jedno delo od ključnog značaja za razumevanje Fuentesovog opusa: *Geografía de la novela* (1993) koje je istovremeno njegova teorija romana i kritička analiza dela i pisaca koji su po Fuentesovom mišljenju ostavili dubok trag u svetskoj književnosti, poput Borhesa, Roa Bastosa, Kundere, Barnsa, Kalvina, Ruždija...

Ovim radom hteli bismo da otvorimo još jedno nedovoljno istraženo polje romana *Terra Nostra*: imagološko. Naime, vodeći nas kroz vreme i prostore Evrope i Hispanske Amerike, Karlos Fuentes nam prikazuje obilje pejzaža, od kojih ćemo izdvojiti samo nekoliko evropske: futuristički Pariz, Eskorijal u tipičnom kastiljanskom krajoliku, El Grekov Toledo, Don Kihotovu La Manču, grad-palatu Split uz veličanstvenu odu Dioklecijanovoj Dalmaciji, zlatne kupole Venecije, Tiberijev Kapri¹².

Intertekstualnost Fuentesovog romana nudi nam nebrojene mogućnosti njegovog čitanja i tumačenja, stoga ćemo samo ukazati na još jedno polje kojim se, zbog nedostatka prostora, ovoga puta nećemo baviti: običajima Španije (i Amerike) tog doba, koje Fuentes slikovito i dosledno predstavlja u romanu – od lovačkih rituala (I, 51), dvanaest zrna grožđa koja se prema nacionalnom običaju jedu na Novu godinu u ponoć (III, 384) do kulta časti (III, 164–168) i prava na prvu bračnu noć (I, 156–157 i 171).

¹² Za dalja istraživanja videti: Petry Mroczkowska, J. (1985). *Geografía simbólica en Terra Nostra de Carlos Fuentes*. Revista Iberoamericana 51, 130-31 (Jan-June 1985), 261-71.

8. TERRA NOSTRA I OPSADA CRKVE SVETOG SPASA

Brojni hispanoamerički književnici uticali su u većoj ili manjoj meri na dela naših pisaca. Jedno od remek-dela srpske književnosti, roman *Opsada Crkve Svetog Spasa* (1997), nastalo je pod direktnim uticajem Fuentesovog romana *Terra Nostra*. Nakon što je, odmah po objavljivanju u prevodu na srpski jezik (1985), pročitao to delo, Goran Petrović, koji je tada još uvek bio daleko od svog današnjeg poziva, pomislio je da bi valjalo napisati srpsku *Terra Nostru*, povest koja bi, zgusnutom radnjom i fuentesovskom atmosferom, držala čitaoca u stalnoj neizvesnosti, na tankoj ivici između istorije i fikcije.

U razgovoru sa Goranom Petrovićem, vodenom namenski za ovaj rad 26. juna 2015. godine u Beogradu, pokušali smo da saznamo na koji način je *Terra Nostra* uticala na *Opsadu Crkve Svetog Spasa* i da pronademo zajedničke tačke ta dva romana. „*Opsada* je zahtevala puno pripreme, pisao sam je pet godina, u doba kada nije bilo interneta i kada podaci nisu bili lako dostupni. Dešavalo mi se da pročitam nekoliko knjiga da bih preuzeo samo jednu reč“ – kaže Petrović. Pod snažnim uticajem Fuentesovog romana u kojem je prevodilac (Marica Josimčević) uspela da prenese atmosferu tog veka i tog doba, Goran Petrović je želeo da postigne sličan efekat u i svojoj povesti o srpskom narodu, nastojeći da iznenadi čitaoca tako da ni u jednom trenutku nije siguran šta je život, šta istorija, a šta pripovedačka mašta. Bio je svestan da mora da promeni jezik, prilagodi sintaksu i da bude leksički odgovoran da se ne bi potkrala neka reč nesvojstvena tom, predturskom periodu naše istorije.

Omaži Fuentesu razasuti su u celoj *Opsadi*, a konkretno pozivanje na *Terra Nostru* Goran Petrović ispisuje u 12. danu opsade kada 1202/1203. godine poslanici sa raznih strana dolaze da pregovaraju sa duždom Enrikom Dandolom i vodama krstaških pohoda. Pripremajući se da napadnu Carigrad, prave kanale u moru i rasipaju zemlju, maglovitu „*terra nostru*, što se neprestano, zagonetno, premeštala kroz sva tri kraljevstva Aragon, Kastilju i Leon...“ (Petrović, 2004: 126). U ovom (kako ga sam naziva) antiistorijskom romanu, imajući svest da književnost, kao viševjekovni, hiljadugodišnji herbarijum, čuva reč, Goran Petrović suprotstavilja priču i pripovedanje onome što je istorija i istorijski podatak – što ga takođe dovodi u vezu sa Fuentesom. Na istom tragu, svaki od njih ispisuje svoju viziju istine između prošlog i budućeg vremena „jer sadašnjost je zapravo samo trenutak između prošlosti i budućnosti“ (Petrović 2015).

To što je u *Terra Nostru* Eskorijal, u *Opsadi* je Žiča – čvorište romana, mesto susreta. Obe građevine predstavljaju metaforu istorije, baš kao što oba romana u osnovi imaju istorijsku priču koja, kaže Petrović, nije dovoljna: „Za jednu knjigu nije dovoljno rekonstruisati jednu epohu – to je možda više pitanje veštine nego umetnosti – već je važno da ta epoha objašnjava epohu u kojoj mi živimo, i da ona bude vredna za neku drugu, buduću epohu“¹³.

¹³ Roman *Opsada Crkve Svetog Spasa* objavljen je na španskom jeziku 2012. godine u izdanju meksičke kuće *Sexto Piso* i u prevodu Dubravke Sužnjević.

9. ZAKLJUČAK

Karlos Fuentes kaže da nas Servantes uči da iznova čitamo, što sam dokazuje činjenicom da je svakog aprila, od svoje 12. godine, čitao integralnog *Don Kihota*. Grad hispanomeričkog buma, Barselona, aprila 1995. godine počela je da obeležava međunarodni Dan knjige, odabравši za taj neuobičajen praznik dan smrti Migela de Servantesa, Viljema Šekspira i Garsilasa de la Vege Inke, 23. april.

Jedinstvenom arhitektonskom konstrukcijom i servantesovskim jezičkim bogatstvom Karlos Fuentes stvorio je jedan od najkompleksnijih romana na španskom jeziku: *Terra Nostra*. U složenom lavirintu istorije, umetnosti, snova i reči, svestan da „ništa nije onako kako izgleda i da iza svih pojavnosti postoji tajna koja ih istovremeno poriče i upotpunjuje“ (Fuentes, 1985b: 58) jedan od najvećih meksičkih pisaca svih vremena predočio je sopstvenu estetsku viziju servantesovske umetnosti. Ali to nije sve: velika moć književnosti, izjavio je Fuentes pred kraj života, „počiva u saradnji pisca i čitaoca, i čitalac je, zapravo, koautor knjige“ (Coira&Hudson, 2012: 189).

Kakva bi mogla biti budućnost Fuentesovog remek-dela? Povodom 40 godina od objavljivanja *Terra Nostra* peruanski kritičar Hudio Ortega najavio je maja 2015. godine novo, doterano i bogato opremljeno izdanje tog romana koje za 2016. priprema meksička izdavačka kuća *El Fondo de Cultura Económica* i istakao da je *Terra Nostra* danas aktuelnija nego ikada. Smatrajući da Fuentesov roman nudi optimističan pogled na obnavljanje sveta, Ortega vezu sa današnjim vremenom najviše vidi u njenoj geotekstualnosti (*geotextualidad*) – tekstualnosti koja se širi na druge tekstove poput reke koja stvara druge reke. „Taj dinamičan istraživački tok govori nam da istorija više ne objašnjava naše postupke, već to što ćemo učiniti za budućnost, a budućnost Latinske Amerike više nisu porazi i tragedije već utopijski, onirični projekti“ (Ortega, 2015: 5.00). I kao što je poema *Blanco* drugog velikog meksičkog književnika – pesnika, esejiste i nobelovca Oktavija Pasa (Octavio Paz 1914–1998) postala 2011. godine prva multimedijalna muzičko-poetsko-vizuelna aplikacija za ajped, uverenja smo da i roman *Terra Nostra* Karlosa Fuentesa ima modernu naučno-umetničku perspektivu.

LITERATURA

- Coira, M., & Hudson, C. (2012). Hoy empezó hace diez mil años y mañana se está escribiendo ahora. Una entrevista con Carlos Fuentes. *Estudios de Teoría literaria*, Revista digital, Sept. 2012, Año 1, Nro. 2. Facultad de Humanidades / UNMDP, ISSN 2313–9676
- Cuiñas Gómez, M. (1998). Ramiro de Maeztu, Carlos Fuentes: Dos momentos de la cultura hispánica ante el „Quijote“. *Anales cervantinos*, tomo 34, págs. 269–278. ISSN 0569–9878
- Elliot, J. (2004). Regreso a Terra Nostra. *Nexos*. Preuzeto sa: <http://www.nexos.com.mx/?p=11020>
- Fuentes, C. (1994). *Cervantes o la crítica de la lectura*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Fuentes, C. (2011). *La gran novela latinoamericana*. Madrid: Alfaguara.
- Fuentes, C. (2013). *Terra Nostra* (Kindle edition). Pamplona: Leer-e. ISBN: 978–84–15858–32–4
- Fuentes, C. (2013b). *El espejo enterrado* (Kindle edition). Pamplona: Leer-e. ISBN: 978–84–15983–10–1
- Fuentes, C. (2013c). *La nueva novela hispanoamericana* (Kindle edition). Pamplona: Leer-e. ISBN: 978–84–15858–29–4
- Fuentes, K. (1985a). *Terra Nostra*. Vol. 1. Beograd: grupa izdavača.
- Fuentes, K. (1985b). *Terra Nostra*. Vol. 2. Beograd: grupa izdavača.
- Josimčević, M. (1985). Osvrt na pojedine aspekte romana *Terra Nostra*. U: Fuentes. K. (1985) *Terra nostra*. Beograd: grupa izdavača.
- Mee, P. Y. (2003). Terra Nostra de Carlos Fuentes: claves para una nueva lectura. *Contribuciones desde Coatepec*, julio-diciembre, vol. III, número 005. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 21–42.
- Molina, M. (2012). *Terra Nostra*, la enfermedad del tiempo. *Revista de la Universidad de México*, Núm 100, pp. 52–54.
- Ortega, J. (2015). *Entrevista con el crítico literario Julio Ortega sobre 40 años de Terra Nostra*. Objavljeno 14. 05. 2015. Preuzeto sa: https://www.youtube.com/watch?v=fnp_z4dIlcU
- Oviedo, J. M. (1976). *Terra nostra*: sinfonía del nuevo mundo. *Texto crítico*, sept-dic. 1976, No. 5, pp. 64–87. Preuzeto sa <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/7262>
- Pavlović-Samurović, Lj. (1993). *Leksikon hispanoameričke književnosti*. Beograd: Savremena administracija.
- Petrović, G. (2004). *Opsada Crkve Svetog Spasa*. Beograd: Politika&Narodna knjiga.
- Salazar Quintana, L. C. (2014). Las lecturas del *Quijote* y su praxis narrativa en la obra de Carlos Fuentes. *Castilla. Estudios de Literatura*, 5: 86–100. ISSN 1989–7383
- Soldatić, D. (1985). Karlos Fuentes i mit književnog stvaralaštva. U: Fuentes. K. (1985) *Terra nostra*. Beograd: grupa izdavača.
- Soldatić, D. (2002). *Prilozi za teoriju novog hispanoameričkog romana*. Beograd: Filološki fakultet i Kragujevac: Nova svetlost.
- Soldatić, D., i Donić, Ž. (2011). *Svet hispanistike – uvod u studije*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Soler Serrano, J. (1977). *A fondo: Carlos Fuentes* (21. 8. 1977). Preuzeto sa: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/a-fondo/fondo-carlos-fuentes/2798876/>
- Unamuno, M. (1998). *En torno al casticismo* (12. Izd.). Madrid: Espasa-Calpe.
- Villoro, J. (2000). Goya y Fuentes: los trabajos del sueño. U *Efectos personales*. México: ERA, 74–83.

- Volpi, J. (2008). Carlos Fuentes o el desafío contra el tiempo. *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, vol. 37, pp. 75–77. ISSN: 0210–4547
- Williams, R. L. (1996). *The Writings of Carlos Fuentes*. Austin: University of Texas.

Bojana Kovačević Petrović

ASPECTS OF EUROPEAN HISTORY AND CULTURE IN THE NOVEL *TERRA
NOSTRA* BY CARLOS FUENTES

SUMMARY

A complete novel (*novela total*) *Terra Nostra* written by Mexican author Carlos Fuentes (1928–2012) four decades after its first edition (1975) still represents inexhaustible material for hispanists, literary historians and scholars, who have been mostly focused on Latin American topics, motives and symbols in this book. As the novel abounds with intertextual elements related to the European history, culture and art, our aim in this paper was to perceive historical facts on which the author relies by taking them over, modifying and fictionalising them, as well as literary and artistic influences which are present in it. We studied characters from the traditional Spanish literature, skillfully interwoven into the novel and works of Spanish and Flemish painters which Fuentes used as scenography and symbol. Our investigation was based on the sources inside the novel, on the interpretations of the author in books and interviews published between 1976 and 2012, and on attitudes of many international and national experts for the Hispanic American literature who, especially recently, wrote about various aspects of this novel. We also took advantage of the first digital edition of *Terra Nostra* in Spanish language (2013) and investigated the impact of Fuentes's book to one of the crucial novels of the recent Serbian literature, *The Siege of the Church of the Holy Saviour* by Goran Petrović.

The results of our investigation indicate that Carlos Fuentes, using metahistory and intrahistory, in his story about the collision of the Old and the New world, bases his work on European history, literature and art, and pays tribute to Cervantes's past, present and future Spain. Researching intertextuality of *Terra Nostra* we have indicated historical and narrative function of the El Escorial as the main scenery of the novel, pointed out to the author's implication of the names/historical characters Juan and Juana and the presence of three main figures from Spanish literature – Don Quijote, Don Juan and Celestina. By using the examples from the novel we have illustrated attendance of European fine arts authors in *Terra Nostra* – Signorelli, Bosch, El Greco, Velázquez and Goya. Finally, by interviewing Serbian writer Goran Petrović for the purpose of this paper, we have opened a new possible topic of comparative research of *Terra Nostra* and *The Siege of the Church of the Holy Saviour*.

Key words: Carlos Fuentes, *Terra Nostra*, Hispanic American novel, Goran Petrović, *The Siege of the Church of the Holy Saviour*.