

Milica S. Stanković¹

Univerzitet u Kragujevcu – Filološko-umetnički fakultet,
istraživač-saradnik

Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet,
studentkinja doktorskih studija²

VILIJAM FOKNER I LATINOAMERIČKI „BUM“

Predstavnici latinoameričkog „buma“, od kojih se posebno izdvajaju Gabrijel Garsija Markes, Karlos Fuentes i Mario Vargas Ljosa, često su isticali značaj koji su za njih imala dela Vilijama Foknera. U ovom kratkom teorijskom pregledu, pokušaćemo da prikažemo na koji je način Fokner doprineo značajnim promenama koje su obeležile latinoameričku književnost druge polovine dvadesetog veka. O uticaju koji je Fokner izvršio na njihovu prozu dosta su govorili sami pisci, te ćemo u ovom radu nastojati da pružimo sintezu tematskih i strukturnih odlika Foknerove proze koji su ih, prema njihovim sopstvenim rečima, posebno inspirisali. Gabrijel Garsija Markes, čija dela, od svih latinoameričkih pisaca, ostvaruju najčvršću vezu sa Foknerom, u jednom razgovoru sa Mariom Vargasom Ljosom sve ove odlike objedinjuje terminom „foknerovski metod“, koji se, prema njegovim rečima, pokazao kao vrlo prikladan za pripovedanje o latinoameričkoj stvarnosti. Stoga u ovom radu težimo da, na prvom mestu, pružimo uvid u recepciju Foknerovih dela na tlu Latinske Amerike u drugoj polovini dvadesetog veka, a zatim i da izdvojimo najvažnije aspekte Foknerovog uticaja na ove pisce, koje je Garsija Markes objedinio pomenutim terminom. Na pripovednom planu, najznačajniji postupci koje su pisci „buma“ otkrili kod Foknera i drugih modernističkih pisaca jesu uključivanje više tačaka gledišta i eksperimentisanje sa narativnim vremenom, dok su zajedničke teme rezultat brojnih sličnosti između američkog Juga i Latinske Amerike. Konačno, posebno važan aspekt Foknerovog uticaja jeste ono što je Vargas Ljosa nazvao „bogoubistvom“, koje predstavlja model stvaranja čitavog fiktivnog univerzuma

¹ mstankovic994@gmail.com

² Rad predstavlja deo istraživanja za doktorsku disertaciju u nastajanju – *Hronotopski, pripovedni i tematski uticaji Vilijama Foknera na stvaralaštvo Gabrijela Garsije Markesa*, pod mentorstvom doc. dr Sergeja Macure, na Filološkom fakultetu u Beogradu.

nastalog iz piščeve buntovne težnje da umanju duboko nezadovoljstvo svetom u kome živi.

Ključne reči: Fokner, latinoamerička književnost, latinoamerički „bum“, novi hispanoamerički roman, „foknerovski metod“

Uvod – rađanje „buma“

Svoj doprinos analizi različitih aspekata izuzetno složenog i jedinstvenog književnog fenomena, koji je zbog svoje inovativnosti i doprinosa popularizaciji latinoameričke književnosti van granica kontinenta danas poznat pod nazivom „bum“, dali su brojni kritičari, kao i sami pisci koji su bili deo tog istorijskog trenutka. Premda se mnogi slažu da je vrlo teško odrediti kada „bum“ počinje i kada se završava³, kao što je teško precizno definisati njegove odlike, ono oko čega su saglasni jeste činjenica da je latinoamerički „bum“ u velikoj meri rezultat sve većeg prodiranja stranih uticaja sa evropskog i severnoameričkog kontinenta. U studiji *Lična istorija buma (Historia personal del boom, 1972)*, čuveni čileanski pisac Hose Donoso (2007: 20) ovaj proces naziva „internacionalizacijom hispanoameričkog romana“, zaključujući da ništa nije toliko obogatilo generaciju pisaca kojoj je pripadao kao „manjak sopstvenih književnih očeva“ (Donoso 2007: 29). Na tlu čitave Latinske Amerike pre 1960. godine, tvrdi Donoso (2007: 20), svaki romanopisac pisao je „za svoju parohiju, o problemima svoje parohije i jezikom svoje parohije“, te su tako romani uglavnom ostajali u okvirima zemalja u kojima su nastajali⁴. Kako bi prevazišli granice nametnute tradicijom, pisci koji su stvarali sredinom dvadesetog veka sve više su počeli da se okreću stranim izvorima, koji su im najpre bili dostupni u prevodu na francuski jezik⁵. Pod uticajem pisaca koji su, tokom prve polovine

³ Kako ističe Soldatić (2002: 54–55) u *Prilozima za teoriju novog hispanoameričkog romana*, prema jednom broju autora, „bum“ počinje 1958. godine romanom *Najprozračniji kraj (La región más transparente)* Karlosa Fuentes, dok drugi za početak uzimaju 1963. godinu, kada je Mario Vargas Ljosa dobio nagradu kritike Formentor i španskog izdavača Seiš Barala za roman *Grad i psi (La ciudad y los perros)*. Do kraja „buma“ došlo je polovinom sedamdesetih godina prošlog veka kada je, kako navodi Bojana Kovačević-Petrović (2015: 121), promena društvenih i političkih okolnosti dovela do krize novog hispanoameričkog romana, iz koje je proistekao „postbum“.

⁴ Kako bi istakao do koje mere je književna scena u njegovom rodnom Čileu bila zatvorena, Donoso (2007: 32) kao primer navodi činjenicu da su čak i Borhes, Karpentjer i Oneti pre šezdesetih godina bili gotovo nepoznati čitalačkoj publici.

⁵ Foknerova dela Latinoamerikanci su čitali na francuskom sve dok prevodi na španski nisu postali dostupniji. Kako navodi Debora Kon (Cohn 2020: 45), Foknerova dela su postepeno izlazila u prevodu na španski već tokom tridesetih godina prošlog veka. Najpre je prevedeno *Svetilište (Sanctuary, 1931)*, 1934. godine, da bi pet godina kasnije izašao Borhesov prevod *Divljih palmi (Wild Palms, 1939)*, ubrzo nakon što je ovaj roman objavljen. Međutim, Foknerovi najznačajniji romani, koji su izvršili veliki uticaj na latinoameričke pisce, nisu prevedeni sve do četrdesetih godina, pa je tako prevod romana *Dok ležah na samrti (As I Lay Dying, 1930)* objavljen 1942. godine, prevod *Buke i besa (The Sound and the Fury, 1929)* 1947, dok je prevod romana *Avesalome, Avesalome! (Absalom, Absalom!, 1936)* objavljen tek 1950. godine.

dvadesetog veka pomerali granice tradicionalnih književnih postupaka, pisci „buma“, od kojih se posebno ističu Karlos Fuentes, Gabrijel Garsija Markes i Mario Vargas Ljosa, došli su do brojnih inovativnih pripovednih tehnika koje su im pomogle da pronađu sopstveni književni izraz. Kako ističe Antonio Markes (Márquez 1992: 12), otkrivajući vodeće evropske i američke pisce dvadesetog veka, pisci latinoameričkog „buma“ otkrili su novi „književni teren“ i nove glasove kojima će uspeti da izraze kompleksnost sopstvenih svetova, kao i brojne protivrečnosti koje se nalaze u srži njihovog iskustva.

Kada je u pitanju istorijat novog hispanoameričkog romana, koji je doživeo vrhunac sa pojavom „buma“, važno je istaći da on, kako naglašava Soldatić (2002: 41) u *Prilozima za teoriju novog hispanoameričkog romana*, nije mogao da se razvije preko noći, već u etapama koje se ne mogu preskakati. Tokom prve polovine dvadesetog veka, pisci iz Latinske Amerike suočavali su se sa zajedničkim problemom. Njihova dela su, ako bi se bavili aktuelnim temama u okviru sopstvenih zemalja, bila označena kao previše nacionalna, i obrnuto, u slučaju da su sledili tokove evropske avangarde, dobijali bi više stranih čitaoca, ali bi gubili one u sopstvenoj sredini (Soldatić 2002: 41). Novi hispanoamerički roman je, stoga, trebalo da pomiri ove dve tendencije, i upravo je težnja za univerzalnošću ono što je doprinelo novom izrazu i sve većoj popularizaciji proze sa latinoameričkog kontinenta. Kako Soldatić zaključuje:

Težnja za univerzalnim donela je novom hispanoameričkom romanu sposobnost da se ravnopravno uključi u zapadnu civilizaciju i kulturu, zrelošću u sagledavanju društvene i političke situacije svojih zemalja, kao i stalnim pokušajima da se preispita roman i njegove strukture kao sredstvo umetničkog izražavanja, da se preobrazi jezik književnog dela.

(Soldatić 2002: 48)

Posebno značajan element bez koga se razvoj hispanoameričkog romana ne bi mogao zamisliti jeste „novi jezik“ koji bi, kako je istakao Karlos Fuentes (1974: 18) u studiji *Novi hispanoamerički roman (La nueva novela hispanoamericana, 1969)* bio u stanju da opiše „novu stvarnost“⁶. U ovoj studiji, jedan od glavnih predstavnika „buma“ govori o „krizi romana“ nastaloj kao rezultat nemogućnosti da se „nova stvarnost“ izrazi uz pomoć tradicionalnog realizma (Fuentes 1974: 17). Ispitujući poziciju romana kao forme koja, prema njegovom mišljenju, ima potencijala da opstane, Fuentes (1974: 17) ističe da roman nije mrtav, kako je tvrdio Alberto Moravija, već je mrtva „buržoaska forma romana“, dok je „smrt buržoaskog realizma“, kao što su pokazali mnogi veliki pisci, samo najavila stupanje na scenu „jedne mnogo snažnije književne stvarnosti“.

⁶ Fuentes (1974: 18) objašnjava da, kao što tradicionalne ekonomske formule iz industrijskog doba ne mogu da reše nove probleme tehnološke revolucije, tako ni „buržoaski realizam“ ne može da pruža odgovore na pitanja „današnjeg čoveka“.

Prema tome, dok su se pre početka latinoameričkog „buma“ u središtu pažnje nalazila „isključivo pitanja sadržine književnog dela“, šezdesetih godina pisci mnogo više pažnje obraćaju na pitanja forme i jezika (Soldatić 2002: 43). Tako je, kako Soldatić (2002: 52) zaključuje, „proces inovacije započet četrdesetih godina konsolidovan tokom naredne dekade, a doživeo je pun procvat tokom šezdesetih godina, sa takozvanim „bumom“ hispanoameričkog romana“.

U potrazi za novim jezikom, pisci latinoameričkog „buma“ bili su, kako ističe Donoso (2007: 22), prepušteni sami sebi, jer su ostali bez „književnih očeva sa kojima bi mogli da se poistovete“, te su tako sve više počeli da ih zanimaju oni strani. Na latinoamerički „bum“ uticalo je mnogo pisaca, kako iz Evrope, tako i iz Severne Amerike, od Sartra i Kamija do Prusta, Kafke i Džojlsa. Međutim, imajući u vidu ono što su sami vodeći pisci latinoameričkog „buma“ isticali kada su u pitanju pisci koji su uticali na njihovu prozu, teško bi se bilo čiji uticaj mogao porediti sa Foknerovim. U ovom radu nastojimo da damo uvid u različite aspekte Foknerovog uticaja na pisce „buma“, od pripovednih tehnika do zajedničkih tema, kako bismo prikazali zašto je baš ovaj „kulturni demon“, kako ga je nazvao Vargas Ljosa u svojoj doktorskoj disertaciji *Istorija jednog bogoubistva* (*Historia de un deicidio*, 1971), od svih pisaca imao najveći značaj za razvoj hispanoameričkog romana druge polovine dvadesetog veka.

Fokner i novi jezik hispanoameričkog romana

U predgovoru jednom od svojih najznačajnijih romana, *Zelena kuća* (*La casa verde*, 1966), Mario Vargas Ljosa kaže da za nastanak tog dela verovatno najviše duguje Vilijamu Fokneru, u čijim je knjigama „otkrio čarolije forme u književnom delu, sazvučja različitih tačaka gledišta, dvoznačnosti, nijanse, tonove i perspektive kojima vešta konstrukcija i doteran stil mogu da obdare jednu pripovest“ (Vargas Ljosa 2011: 9). Premda ove odlike nisu svojstvene samo Foknerovoj prozi i ne mogu se smatrati njegovim izumom, pisci „buma“ su uvek posebno isticali da su se baš čitajući Foknera po prvi put susretali sa njima. U studiji *Piščeva stvarnost* (*A Writer's Reality*, 1991), Vargas Ljosa navodi da je Fokner prvi pisac koga je čitao sa papirom i olovkom, pokušavajući da dešifruje strukture, te da stekne uvid u način na koji je veliki pisac kreirao svoj prozni svet. Nadalje, ističe da je Fokner na njega izvršio veliki uticaj na planu forme, te da je čitajući njegova dela shvatio da forma romana ponekad može biti njegov „najvažniji lik“ (Vargas Ljosa 1991: 51). Na sličan način, Gabrijel Garsija Markes, čija se proza najčešće poredi sa Foknerovom, isticao je da je čitajući Foknerova dela i sam pozeleo da postane pisac, dok ga je, u govoru prilikom dodele Nobelove nagrade 1982. godine, nazvao „svojim učiteljem“ (García Márquez 1987: 211).

Kada su u pitanju pripovedne tehnike koje su obeležile razvoj latinoameričkog „buma“, Soldatić (2002: 59) ističe da je, na prvom mestu, bila

prisutna tendencija da se napusti linearna struktura naracije koja karakteriše tradicionalni roman. Zatim, značajna je težnja da se promeni pojam hronološkog vremena, kao i „težnja da se napusti realistička scena tradicionalnog romana i zameni imaginarnim prostorima“. Kada je u pitanju pripovedač, napušta se „sveznajuća pozicija pripovedača u trećem licu u korist mnogobrojnih ili dvosmislenih pripovedača“, a značajna je i sve veća upotreba simboličkih elemenata (Soldatić 2002: 59). Prema tome, za razvoj novog hispanoameričkog romana, kao i nastanak „buma“, od ključnog značaja bila je svest o važnosti samog jezika, odnosno otkriće da je roman, kako je isticao Karlos Fuentes (1970: 79), pre svega „verbalna struktura“.

U eseju „Roman kao tragedija: Vilijam Fokner“ (La novela como tragedia: William Faulkner, 1970), Fuentes (1970: 60) ističe da su dela velikih modernista poput Džojse i Foknera označila „susret romana sa poezijom“, jer u njihovim delima „poetski diskurs zamenjuje „realističke opise“, a samo poezija ume istovremeno da pruži potpuno oprečne argumente i da se „suoči sa čitavom stvarnošću“. Na latinoamerički „bum“ uticali su mnogi modernisti, te ove odlike pisci nisu pronalazili samo kod Foknera. Međutim, razlog zbog kog Fokner ima poseban značaj, ogleda se, pre svega, u njegovoj sposobnosti da, koristeći se ovim narativnim tehnikama, pruži prikaz američkog Juga u kome su pisci „buma“ prepoznali stvarnost u kojoj su sami živeli. Kako Fuentes dalje objašnjava, za pisce njegove generacije posebno je značajno to što je Fokner u svojim delima stvorio mit o Jugu – „mit o ognjištu, o domovini, o tradiciji urušenoj jer je u sebi nosila seme korupcije“. Taj „fragmentarni, opsesivni, dekadentni mit“ zahteva, prema Fuentesu, jezik i naraciju koji su jednako opsesivni i neobuzdani. Njegovo mišljenje deli i Vargas Ljosa (Vargas Llosa 1971: 159), koji u studiji *Istorija jednog bogoubistva* ističe da su neke od glavnih odlika Foknerovog stila „rečenice koje naglo menjaju pravac, simuliraju pad, ponovo se rađaju sa novim zamahom, da bi potom ponovo poklekale i opet se podigle“.

Za Fuentesu, posebno je značajno Foknerovo eksperimentisanje sa narativnim vremenom, kojim se naglašava da je prošlost, kako je sam Fokner isticao, „deo svakog muškarca, svake žene, svakog trenutka“, dok je čovek je „zbir sopstvene prošlosti“ (Márquez 1992: 17). U romanima kao što su *Buka i bes* (*The Sound and the Fury*, 1929), *Svetlost u avgustu* (*Light in August*, 1932), i *Avesalome, Avesalome!* (*Absalom, Absalom!*, 1936), Fokner prikazuje kako se sećanje odvija putem čula, kako „pamćenje veruje pre nego što se svest seća“ (Fokner 1968: 95), kako glasi jedna od najpoznatijih rečenica iz romana *Svetlost u avgustu*. Na taj način, pamćenje je za Foknera, kao i za druge moderniste poput Prusta i Džojse, pre svega fizički proces, koji se, kako se ističe u monologu Roze Koldfild u romanu *Avesalome, Avesalome!* odvija kroz čulno opažanje:

Bilo jednom – primećujete li kako glicinija, zasićena suncem na ovom zidu ovde, destiliše i prožima ovu sobu kao (neometana svetlošću) tajnim i skrušenim

napredovanjem od čestice do čestice mirijade sastojaka tmine. To je suština sećanja – čulno opažanje, vid, miris. Mišići kojima gledamo i slušamo i pipamo – ne um, misao: ne postoji stvar kao što je pamćenje: mozak se podseća upravo zbog onoga što mišići traže pipajući: ni više, ni manje: a zbir koji iz toga proističe obično je netačan i lažan i vredan samo imena sna.

(Fokner: 1978: 157)

Kako Fuentes (1970: 68) zaključuje, „ironija vremena“ kod Foknera ogleda se upravo u tome što priroda sećanja čini prošlost uvek prisutnom – sve je sećanje, ali svega se sećamo u sadašnjem trenutku i sve što je bilo i dalje jeste.

O konstruisanju narativnog vremena, kao i o rekonstrukciji prošlosti u Foknerovoj prozi do sada su objavljene brojne kritičke studije i članci. Kako se ovde usredsređujemo na značaj Foknerovih narativnih tehnika na pisce „buma“, te ne pretendujemo da damo detaljan prikaz problema vremena u njegovoj prozi, ovde ćemo se dotaći samo jednog od novijih članaka o ovoj temi, koji se odlično nadovezuje na Fuentesovu analizu Foknerovih dela – „Telling Time: Faulkner’s Temporal Turn“ (2016) Džordža Tomasa. Ono što Tomas prikazuje u ovom članku jeste način na koji se sam Foknerov stav menja u različitim etapama njegovog stvaralaštva, ističući da se svojevrsni „vremenski preokret“ dogodio tokom nastajanja romana *Svetlost u avgustu*. Prema ovom autoru, Foknerovi raniji romani, uključujući i *Dok ležah na samrti* (*As I Lay Dying*, 1930), počivaju na potrebi da se kroz narativ vremenu „da značenje“, dok je u kasnijim romanima, kao što su *Avesalome, Avesalome!* i *Siđi, Mojsije* (*Go Down, Moses*, 1942) možemo uočiti Foknerovu težnju da prikaže kako prošlost već ima značenje, te kako je ona uvek prisutna i van same predstave (Thomas 2016: 278). Stoga kroz kompleksnu strukturu romana *Avesalome, Avesalome!* spoznajemo da prošlost „nije loza koja raste sama od sebe“, niti „skup fragmenata i relikvija“, već „kuća koja gori“ i u kojoj se mi sami nalazimo (Thomas 2016: 294). Na sličan način, Fuentes (1970: 69) ističe da se Fokner bavi onim što već postoji, ali što nije poznato ni autoru ni čitaocu. Drugim rečima, roman već postoji, a pisac ga, zajedno sa čitaocem, traži i otkriva.

Nadalje, ono što Fuentes (1970: 69) i mnogi drugi kritičari naglašavaju kod Foknera jeste to da njegov romaneskni svet teži da postane čitav univerzum sam sebi dovoljan, da osvoji „sopstveno vreme“. Foknerov pristup prošlosti u kome se u potpunosti odbacuje hronološki sled događaja, te teži ka konstruisanju „sopstvenog vremena“ kako je istakao Fuentes, u velikoj meri zasniva se na ponovnom oživljavanju mita, što čini jednu od glavnih karakteristika književnog modernizma. U studiji *Fokner i mit*, Radojka Vukčević (1997: XXVII) navodi da „Foknerova nekonzistentnost u pogledu zapleta, likova, a naročito vremenske perspektive“ stvara dobru osnovu za njegovu poetiku, „poetiku koja je u osnovi mitska“. Stavovi o vremenu koje je sam Fokner izneo, poput tvrdnji da kada autor izmišlja svoje lično carstvo postaje „gospodar vremena“ te svoje junake

može da pomera kroz vreme kako smatra da je najbolje, kao i dobro poznat stav da ne postoji „bilo je“, niti „biće“, već samo sadašnji trenutak u koji ubraja prošlost i sadašnjost, u velikoj meri poklapa se sa tumačenjem mitskog vremena nemačkog filozofa Ernsta Kasirera (Vukčević 1997: XIX). Kako tvrdi Kasirer, u poređenju sa objektivno-kosmičkim i objektivno-istorijskim vremenom, u mitskom vremenu sadržana je „bezvremenost“, i to se kod Foknera može uočiti u njegovoj želji da „celokupnu istoriju ljudskog srca stavi na vrh jedne čiode“, odnosno da „zagusne široki vremenski raspon u jednu tačku“ (Vukčević 1997: XIX).

Mitsko vreme, koje odlikuje potpuno odsustvo hronologije, jeste upravo ono što Fokneru pruža mogućnost da prikaže kako nema ni prošlosti, ni budućnosti, već je u ljudskom umu sve prisutno odjednom. Pored toga, upotreba mita doprinosi i univerzalnosti njegove proze, što je bilo posebno značajno za pisce latinoameričkog „buma“, koji su nastojali da probleme s kojima su se suočavali u okviru sopstvenih društveno-političkih sistema uzdignu na univerzalni nivo i približe čitaocima iz drugih krajeva sveta. Odbacivanje linearnog narativa, kao i upotreba mitskih obrazaca, doprinosi stvaranju kružne strukture teksta, kroz koju je moguće prikazati da se određeni obrasci neminovno ponavljaju, te da tragedija jednog čoveka ili jedne zemlje može biti samo umanjena predstava tragedije čitavog ljudskog roda. Jedan od Foknerovih romana koji je imao posebno veliki uticaj na pisce „buma“ jeste *Avesalome, Avesalome!*, čija kružna struktura ukazuje na to da Tomas Satpen neprestano ponavlja iste greške, zatvoren u „malom, uzaludnom krugu logike i delanja“ (Egan 1983: 211). Isto važi i za njegovog vanbračnog sina Čarlsa Bona. Grehovi njegovog oca vraćaju se kako bi ga proganjali, te on predstavlja arhetip sina koji traži da ga otac prizna, dok njegovu majku karakteriše iskonska želja za osvetom (Egan 1983: 211). Vezu između ovog romana i hispanoameričke književnosti druge polovine dvadesetog veka vrlo je lako uočiti kada se on uporedi sa najpoznatijim romanom latinoameričkog „buma“ – *Sto godina samoće* (*Cien años de soledad*, 1967) Gabrijela Garsije Markesa. Govoreći o nastanku ovog monumentalnog dela, Garsija Markes je u jednom intervjuu izjavio kako je samo želeo da ispriča priču o porodici koja je sto godina činila sve da izbegne rođenje sina sa svinjskim repom, samo da bi ga na kraju dobila (Wood 1990: 24). Na taj način, kao što Satpena sustiže najveći strah, a to je potomak crnačke krvi, tako i porodicu Buendija na kraju sustiže ono od čega najviše strahuje.

Pored eksperimentisanja sa narativnim vremenom, u kritičkoj literaturi o Fokneru najčešće se ističe njegovo uvođenje više tačaka gledišta. Premda Fokner nije jedini modernistički autor koji je eksperimentisao sa ovom tehnikom, često se naglašava da je njegov doprinos bio izuzetno značajan, naročito ako se uzme u obzir da je kombinovao različite načine tehnike prikazivanja svesti, kao i različite pripovedače (Hamblin, Peek 1999: 291). Tako se u njegovim romanima često može sresti tehnika toka svesti u kombinaciji sa naracijom nekog od likova,

ali i eksternom naracijom, odnosno uvođenjem pripovedača u trećem licu, koji se usredsređuje na misli i opažanja jednog lika (*Idem* 1999: 291). Ova tehnika izuzetno je bila značajna, kako za pisce „buma“, tako i za celokupan razvoj novog hispanoameričkog romana. Udaljavajući se od tradicionalnih tehnika tipičnih za realizam, kojim je dominirao sveznajući pripovedač, latinoamerički pisci konačno su pronašli način da prikažu kompleksnost sopstvenog iskustva, i da se samim tim približe modernim književnim tokovima koji su već dugo bili prisutni na evropskoj i severnoameričkoj književnoj sceni. Jedan od romana vodećih pisaca „buma“ u kome se može uočiti snaga Foknerovog uticaja na planu pripovedanja jeste pomenuta *Zelena kuća*, za koju je peruanski nobelovac dobio brojna priznanja. Kako je sam Vargas Ljosa isticao, Foknerova dela čitao je sa izuzetnom pažnjom kako bi stekao uvid u strukture koje su značajno doprinele bogatstvu njegove proze, te je tako stvorio izuzetno složen i fragmentaran narativ u kome se prepliću različite priče, a prošlost se, zahvaljujući tom neprestanom prožimanju, čini stalno prisutnom.

Kada je u pitanju eksperimentisanje sa uvođenjem više tačaka gledišta, od posebnog značaja za pisce „buma“, a naročito za njihova ranija dela, jeste Foknerov roman *Dok ležah na samrti*, koji je doživeo izuzetno pozitivnu recepciju u Latinskoj Americi i pomenutim piscima otvorio vrata ka novim pripovednim tehnikama. Priča o putovanju porodice Bandren, ispričana u formi pedeset i devet kratkih monologa glavnih i sporednih likova, bila je toliko inspirativna za latinoameričke pisce, da se činilo da je svaki od njih želeo da napiše svoju sopstvenu verziju (Pothier 1995: 4). Tako je nastao prvi roman Garsije Markesa *Oharaska* (*La Hojarasca*, 1955) kao i čuveni roman *Smrt Artemija Krusa* (*La muerte de Artemio Cruz*, 1962) Karlosa Fuentes, koji su takođe konstruisani oko smrti jednog lika i uključuju različite tačke gledišta. Garsija Markes je pisac koga su, od svih pripadnika latinoameričkog „buma“, najviše povezivali sa Foknerom i o vezi između ove dvojice pisaca biće više reči u poslednjem delu rada. Međutim, kada je u pitanju veza između njegovog prvog romana i *Dok ležah na samrti*, mora se istaći da je kritika često do te mere naglašavala ovu povezanost, da je Garsija Markes namerno izjavio da se sa Foknerom susreo tek nakon objavljivanja svog prvog dela, time želeći da izbegne breme uticaja. Ovo posebno ističe Vargas Ljosa u svojoj doktorskoj disertaciji o Garsiji Markesu pod naslovom *Istorija jednog bogoubistva*, nastojeći da odredi granice Foknerovog uticaja, te da prikaže da su neka kritička tumačenja otišla predaleko. Kako navodi jedna od kritičarki koja je dala veliki doprinos uporednim proučavanjima Foknera i latinoameričkih pisaca, Debora Kon (Cohn 2020: 30), iako je njegov prvi roman napisan pod velikim uticajem Foknera, Garsija Markes je ubrzo razvio sopstveni glas, te se u kasnijim delima jeste poigravao sa foknerovskim tehnikama, ali sa mnogo više originalnosti.

„Jedan od nas“

Foknerov stil pripovedanja, kao i brojne tehnike koje je koristio na vrlo inovativan način, dali su izuzetan doprinos novom jeziku hispanoameričkog romana druge polovine dvadesetog veka, te stvaranju književnosti koja je, kako ističe Fuentes (1974: 32) u *Novom hispanoameričkom romanu*, zaista revolucionarna, usmislila da poriče utvrđeni red, kao i jezik koji bi na njemu počivao i zamenjuje ga jezikom obnavljanja, nereda i humora, jezikom dvosmislenosti, mnogostrukih značenja, mnoštvom aluzija, „jezikom otvorenosti“. Međutim, ono što je još značajnije od uticaja na nivou pripovedanja jeste činjenica da je Fokner latinoameričkim piscima pružio svojevrstan model po kome bi mogli da oblikuju izuzetno složenu stvarnost o kojoj su želeli pripovedaju, te da je uzdignu na univerzalni nivo. Kako ističe Soldatić:

Novi hispanoamerički roman javlja se u trenutku kada pisci prestaju da se opsesivno bave spoljašnjim opisima prirode i čoveka u njoj i počinju da se bave psihologijom, tragaju za nacionalnim identitetom kroz analizu suštinskih odlika nacije, a ne kroz spoljašnje, više folklorne, manifestacije nacionalnih tradicija, kada sagledavaju uzroke i posledice nerazvijenosti društva u kom žive.

(Soldatić 2002: 52)

Upravo takvom pristupu tradiciji u velikoj meri doprineo je Fokner sa svojim fiktivnim prikazom američkog Juga, u koji je uspeo da inkorporira sve one teme koje se nalaze u srži južnjačkog iskustva. Kako u eseju o Foknerovom uticaju na prozu Karlosa Fuentesa, Garsije Markesa i Vargasa Ljose navodi Meri Dejvis (Davis 1985: 533), svaki od ovih pisaca mogao je u njemu pronaći uzor zahvaljujući neizmernom bogatstvu fiktivnog sveta koji je stvorio. Foknera i pisce latinoameričkog „buma“ povezuje pregršt zajedničkih tema, koje su rezultat sličnih istorijskih i društveno-političkih okolnosti na američkom Jugu i u Latinskoj Americi. Kako navodi Mario Vargas Ljosa (Vargas Llosa 1991: 75–76), stvarnost na osnovu koje je Fokner kreirao svoj sopstveni književni svet vrlo je slična stvarnosti Latinske Amerike koju su on i drugi pisci pokušavali da prikažu – u Latinskoj Americi, kao i na američkom Jugu zajedno žive dve različite kulture, dve istorijske tradicije, dve rase, a takva zajednica puna je predrasuda i nasilja. Na sličan način, Karlos Fuentes ističe da je upravo poraz nit koja čvrsto povezuje američki Jug i Latinsku Ameriku:

Poraz je okosnica Foknerovog dela i poraz Juga je jedini poraz koji su pretrpeli Severnoamerikanci. Samo u tim zemljama smeštenim između planina Virdžinije i delte Misisipija ljudi iz Severne Amerike učestvovali su u iskustvu toliko bliskom ljudima izvan granica Sjedinjenih Država. *Nepobedeni*, naslovio je Fokner svoju veličanstvenu zbirku priča o Građanskom ratu, i naslov nije ironičan: u svakom porazu postoji pobeda, koja se ogleda u spoznaji, poniznosti, otporu i svesti: svesti

da su deo stanja koje je zajedničko svim ljudima. Zato osećamo da su Foknerova dela tako bliska nama Latinoamerikancima: samo nam Fokner, u čitavoj književnosti Sjedinjenih Država, samo Fokner, iz tog zatvorenog sveta optimizma i uspeha, nudi sliku koja je zajednička Sjedinjenim Državama i Latinskoj Americi: sliku poraza, razdvojenosti, sumnje i tragedije.⁷

(Fuentes 1970: 66)

U razgovoru sa Vargasom Ljosom, Garsija Markes takođe ističe da svi autori „novog latinoameričkog romana“, mnogo toga duguju Fokneru, te da čak smatra da se u njemu ogleda jedina razlika između starijih latinoameričkih autora i pisaca „buma“, da je on „jedino što se dogodilo između te dve generacije“ (Garsija Markes, Vargas Ljosa 2021: 99–100). Na pitanje Vargasa Ljose čemu pripisuje tako prodoran Foknerov uticaj, Garsija Markes ističe da je u pitanju svojevrsan „metod“ koji su latinoamerički pisci otkrili kod Foknera i koji se pokazao kao pogodan za prikazivanje njihove stvarnosti:

„Foknerovski metod“ je veoma efikasan način pripovedanja latinoameričke stvarnosti. To je bilo ono što smo podsvesno otkrili u Fokneru. Drugim rečima, gledali smo tu stvarnost i želeli da je opišemo. Znali smo da nam evropski metod ne može poslužiti, kao ni tradicionalni španski metod, a onda smo najednom naišli na „foknerovski“ metod, i više nego adekvatan da se ispriča ova stvarnost. To u suštini nije mnogo neobično, jer nisam zaboravio da se okrug Joknapatofa nalazi na obali Karipskog mora, tako da je, na neki način, Fokner karipski pisac, odnosno, opet na neki način, latinoamerički pisac.

(Garsija Markes, Vargas Ljosa 2021: 100–101)

Na sličan način, Vargas Ljosa je takođe isticao da je Fokner, bez obzira na to što je pisao na engleskom, bio jedan od njih. Dakle, upoznavajući se sa delima Vilijama Foknera, pisci latinoameričkog „buma“ u njemu su pronalazili uzor koji im je bio neophodan da bi surovu stvarnost čiji su bili svedoci opisali u svoj njenoj kompleksnosti. Foknerovi koncepti zajednice, vremena, istorije, tragedije i samoće, kao i njegovi opisi međuljudskih odnosa, prirode, zemlje, industrijalizacije i način predstavljanja stvarnosti kao dvosmislenog i promenljivog koncepta pronašli su put do ovih autora, koji su želeli da predstave

⁷ U originalu: La derrota es el eje de la obra de Faulkner y la derrota del Sur era la única que habían sufrido los norteamericanos. Sólo en esas tierras comprendidas entre las montañas de Virginia y el delta del Mississippi hombres norteamericanos había participado de una experiencia tan común a los hombres ¡fuera de las fronteras de los Estados Unidos. Los invictos, titula Faulkner una magnífica colección de cuentos sobre la Guerra Civil, y el título no es irónico: en la derrota hay una victoria, la del reconocimiento, la de la humildad y la resistencia, la del awareness: la de saberse parte de una condición común a los hombres. Por eso la obra de Faulkner la sentimos tan cercana a nosotros, los latinoamericanos: sólo Faulkner, en la literatura de los Estados Unidos, sólo Faulkner, en el mundo cerrado del optimismo y el éxito, nos ofrece una imagen común a los Estados Unidos y América Latina: la imagen de la derrota, de la separación, de la duda: de la tragedia.

viziju sopstvenih zemalja i kultura u svoj njihovoj punoći i raznolikosti (Hamblin, Peek, 1999: 219). Stoga se Foknerov doprinos latinoameričkoj književnosti u velikoj meri ogleda u tome što su ovi pisci, služeći se njegovim primerom, uspeli da se uhvate u koštac sa tragičnom stvarnošću sopstvenih zemalja. Ovo je odlično definisao Ernesto Delgado (1997: 34), ističući da je Fokner latinoameričke pisce naučio da „vide stvarnost, a da pri tom ne poriču lepotu njene tragičnosti“.

Podstaknuta onim što su vodeći pisci „buma“ govorili o Vilijamu Fokneru, dosadašnja kritika u velikoj meri je bila usredsređena upravo na tematske sličnosti koje se mogu pronaći u prozi ovih pisaca, dok se pojedini kritičari, poput Debore Kon, posebno usredsređuju na sličnosti između društveno-političkih okolnosti na američkom Jugu i u Latinskoj Americi. Teme kao što su društvena nepravda, rasna diskriminacija, marginalizacija, incest, propast porodica koje počivaju na patrijarhalnim obrascima stvaraju čvrstu vezu između Foknera i pisaca „buma“, te ne čudi što je do sada objavljeno više kritičkih članaka koji ih na ovaj način povezuju⁸. Međutim, važno je istaći da povezanost između Foknera i pisaca iz Latinske Amerike nije vezana samo za fenomen latinoameričkog „buma“, te je prva kritička studija koja istražuje uticaj Foknera na pisce iz Latinske Amerike objavljena već 1956. godine, pre formiranja novih književnih glasova. U pitanju je studija *La influencia de William Faulkner en cuatro narradores hispano-americanos* Džejmisa Irbija, u kojoj se ovaj autor usredsređuje na povezanost između pisaca „izgubljene generacije“ (uključujući Foknera, Hemingveja i Džona dos Pasosa) i četiri pisca iz Latinske Amerike koji su stvarali pre nastanka „buma“. U pitanju su autori Lino Novas Kalvo (koji je na španski preveo Foknerov roman *Svetilište*), Huan Karlos Oneti, Hose Revueltas, kao i Huan Rulfo koji je, naročito romanom *Pedro Paramo* (*Pedro Páramo*, 1955), izvršio ogroman uticaj na pisce „buma“. Irbi u ovoj studiji ističe da se Foknerova prednost u odnosu na njegove savremenike, kada je u pitanju uticaj na latinoameričku prozu, ogleda u tome što je, na prvom mestu, stvorio čitav romaneskni svet koji predstavlja „književnu i subjektivnu projekciju stvarnog sveta koji ga je formirao“ (Irby 1956: 4). Ova studija je izuzetno zanimljiva upravo zbog toga što je Irbi pre formiranja književnih glasova latinoameričkog „buma“ uočio snažnu vezu između Foknera i Latinske Amerike, i pored toga istakao ono što će oni sami naglašavati kada je u pitanju Foknerov uticaj na njihovu prozu.

U članku iz 1997. godine (*“He Was One of Us”: The Reception of William Faulkner and the U.S. South by Latin American Authors*), Debora Kon (Cohn 1997: 153) tvrdi da je dotadašnja kritika bila nedovoljno usredsređena na samu vezu

⁸ Neki od članaka koji se bave recepcijom Foknera u Latinskoj Americi, kao i Foknerovim uticajem na pisce „buma“ uključuju: *The Haunted Voice: Echoes of William Faulkner in García Márquez, Fuentes, and Vargas Llosa* (M.E. Davis, 1985), *Faulkner's Presence in Latin American Literature* (A. Márquez, 1992), *Voices of the South, Voices from the Souths: Faulkner, García Márquez, Vargas Llosa, Borges* (J. Pothier, 1995), *“He Was One of Us”: The Reception of William Faulkner and the U. S. South by Latin American Authors* (D. Cohn, 1997) i *Macondo in Yoknapatawpha: The Exquisite Privilege of Reading William Faulkner's Novels* (E. Delgado, 1997).

između američkog Juga i Latinske Amerike koju je Irbi uočio već u prvoj studiji o Fokneru i latinoameričkih pisaca, te da su kritičari uglavnom istraživali uticaj Foknera kao „američkog pisca“, ili su se bavili njegovim uticajem na jednog od pisaca, a to je najčešće Garsija Markes. I zaista, ako se uzme u obzir u kojoj meri su pisci „buma“ isticali Foknerov uticaj na sopstvenu prozu, i način na koji su raniji kritičari njihova dela upoređivali sa Foknerovim, može se reći da ova tema, paradoksalno, do današnjeg dana nije bila previše zastupljena u književnim istraživanjima. Ipak, jasno je da brojne veze između Foknera i pisaca koji su ga smatrali svojim učiteljem i dalje zaokupljaju pažnju kritičara, o čemu svedoči činjenica da je 2018. godine na Univerzitetu u Misuriju održana konferencija posvećena uporednim istraživanjima Foknerove i Garsija Markesove proze. Teme koje su obrađene u okviru zbornika sa ove konferencije vrlo su inovativne i bave se, kako najznačajnijim Foknerovim i Garsija Markesovim delima, tako i onim manjim. Na taj način, ovaj zbornik pokazuje da postoji još mnogo različitih uglova na osnovu kojih bi se mogli pružiti novi uvidi, kako u tokove latinoameričke književnosti druge polovine dvadesetog veka, tako i u različite aspekte Foknerove proze koji su sa njima povezani.

„Bogoubice“ – Fokner i Garsija Markes

Nijedan od pisaca latinoameričkog „buma“ nije doživeo više poređenja sa Foknerom od kolumbijskog nobelovca Gabrijela Garsije Markesa, koji je, prema mnogim kritičarima, Latinskoj Americi podario ono što je Fokner podario američkom Jugu. Fiktivno selo Makondo predstavlja, prema mnogim kritičarima, latinoamerički ekvivalent Foknerovog okruga Joknapatofe i grada Džefersona. Kao što Fokner izražava dramu uništenog i otuđenog Juga posredstvom hronike jednog mesta, tako i Garsija Markes rasvetljava nesreće Makonda stvarajući selo koje često nazivaju „mikrokosmosom kolumbijske realnosti“ (Delay, De Labriolle, 1995: 123). To što je za središte svog fiktivnog sveta izabrao jedno mesto kao umanjeni prikaz sveta, fiksiran u vremenu i prostoru svojim sopstvenim zakonima i likovima koji se iznova pojavljuju u različitim delima, opus Garsije Markesa čini neodvojivim od Foknerovog.

Vezi između Foknerovih i Garsija Markesovih dela dosta pažnje posvećuje Mario Vargas Ljosa u studiji *Istorija jednog bogoubistva*, ističući da je svojevrsni „projekat“ koji je Fokner sproveo u svojoj prozi, a čiji je uticaj posebno uočljiv u prozi Garsije Markesa, bio značajniji od zajedničkih tema i pripovednih postupaka. Taj „projekat“ sastoji se iz građenja stvarnosti koja je sama sebi dovoljna – čitavog sveta u koji se može umetnuti svako novo prozno delo, koje onda predstavlja deo jedne celine. Dela Garsije Markesa, kao i Foknerova, „pričaju jednu priču“. Likovi, motivi i simboli prelaze iz jednog u drugo delo, svaki put obavljajući drugačiju funkciju, svaki put otkrivajući neki novi smisao, a svaka

nova pripovetka ili roman predstavlja obogaćivanje ili „malu prepravku“ ranijih dela, i obrnuto, oblikuje one kasnije (Vargas Losa 1971: 157). Iz tog razloga, pisce kao što su Fokner i Garsija Markes Vargas Ljosa naziva „bogoubicama“. Bogoubica je pisac koji nastoji da stvori sopstveni narativni svet sa željom da promeni stvarnost, buntovnik kome profesija služi kako bi „umanjio duboko nezadovoljstvo svetom“ koje oseća (Vargas Llosa 1971: 154). Dakle, prema Vargasu Ljosi, poznavanje „velikog foknerovskog bogoubistva“ pomoglo je Garsiji Markesu da dà konkretnu formu svom pozivu „imitatora Boga“, te je Fokner za njega bio „kulturni demon“, u čijoj je prozi pronašao svet kakvom je sam pripadao – svet obeležen užasima građanskog rata, nastanjen poraženima, u kome dominiraju verski fanatizam, fizičko nasilje, društvena i politička korupcija, ruralni svet sa malim lokalitetima razdvojenim velikim plantažama koje su nekad bile simbol blagostanja, a sad su znak njegove zaostalosti (Vargas Llosa 1971: 155– 156).

U želji da se uz pomoć stvaranja novog fiktivnog univerzuma „promeni svet“, kako je isticao Vargas Ljosa, ogleda se još jedva važna spona između Foknera i pisaca „buma“, koja nije posebno isticana u dosadašnjoj kritici. U pitanju je, naime, sličan stav prema književnosti koji su ovi autori delili, a koji počiva na svesti da je pisanje čin pobune protiv nepravde i svih negativnih društvenih pojava, te je zadatak pisca da na njih ukaže. Kako je istakao Fokner (1958: 4) u svom čuvenom govoru prilikom primanja Nobelove nagrade: „glas pisca ne treba da bude samo izveštaj o čoveku, već jedan od stubova koji će mu pomoći da istraje i pobedi“. Sličan stav pronalazimo i kod pisaca „buma“, koji je na sjajan način sumirao Vargas Ljosa prilikom dodele nagrade Romulo Galjegos 1967. godine, ističući da je književnost „vatra“:

Želim da vas podsetim da je književnost vatra, da ona znači nekonformizam i pobunu, da je razlog postojanja pisca protest, kontradikcija i kritika. (...) pisac je bio, jeste i biće izraz nezadovoljstva. Niko ko je zadovoljan nije sposoban da piše, niko ko se slaže, ko je pomiren sa stvarnošću, neće se usuditi na tu pretencioznu ludost izmišljanja verbalnih stvarnosti. Književni poziv rađa se iz neslaganja čoveka sa svetom, iz spoznaje nedostataka, praznina i društvenog taloga koji ga okružuju. Književnost je oblik stalne pobune i ona ne trpi okove.

(Esteban, Galjego Kujnas 2016: 67)

Oslanjajući se na Foknerov govor u kome veliki pisac ističe da „odbija da prihvati kraj čoveka“ (Faulkner 1958: 4), a koja je, trideset i dve godine kasnije postala „samo jedna od naučnih mogućnosti“ Garsija Markes takođe, u svom govoru prilikom primanja Nobelove nagrade, zaključuje da „stvaraoci priča“ moraju da veruju u stvaranje nove, „pobedničke utopije života“ (García Márquez 1987: 211).

Ovakav pogled na književnost i njenu funkciju u okviru društva, između ostalog doveo je do stvaranja romana koji je Vargas Ljosa nazvao „totalnim

romanom“ kako bi adekvatno klasifikovao dela kao što su *Sto godina samoće* i roman *Cobra* kubanskog pisca Severa Sarduja, dok bi se, prema Soldatiću (2002: 49), u istu kategoriju mogao svrstati i roman *Zelena kuća*. Totalni roman je, prema Vargasu Ljosi (1971: 553–554), roman koji opisuje „totalnu stvarnost“, koji iscrpljuje čitav jedan svet i čija priroda je višestruka jer obuhvata potpuno oprečne stvari: lokalno i univerzalno, tradicionalno i moderno, stvarno i imaginarno⁹. Kao takav, totalni roman uspeva da istovremeno obuhvati, „tri istorijska nivoa stvarne stvarnosti: pojedinačni, porodični i kolektivni, ali i različite ravni imaginarnog: mitsko, legendarno, čudesno, fantastično i magično (Soldatić 2002: 207).

Polazeći od pojedinačnog i stremeći ka univerzalnom, i Fokner i Garsija Markes stvorili su potpuno nezavisne fiktivne svetove u kojima je sadržana „totalna stvarnost“, te nije neobično što se Garsija Markesov Makondo od početka upoređuje sa Foknerovom Joknapatofom. Međutim, važno je istaći da, kako u članku „Garsija Markes i američki Jug“ navodi Harli Oberhelman (1975: 31), fiktivni svet Garsije Markesa nikako ne treba smatrati imitacijom Foknerovog, već sličnosti između njih treba posmatrati kao rezultat sličnog društvenog miljea iz kojeg su pisci potekli. U istom članku, govoreći, između ostalog, o Garsija Markesovim utiscima sa putovanja po američkom Jugu, Oberhelman (1975: 31) ističe da oba pisca svoja dela zasnivaju na sećanjima iz detinjstva, u Oksfordu u Misisipiju i malom selu Arakataki u Kolumbiji, čija je istorija obeležena stalnim političkim i društvenim tenzijama. Govoreći o putovanju po ruralnim predelima američkog Juga, Garsija Markes istakao je da je tu pronašao nit koja ga je spajala sa Foknerom, te je Makonda dao izgled „tog vrelog, prašnjavog, propalog, oronulog sela s drvenim kućicama pocinkanih krovova, koje dosta liče na one kakve se mogu videti na jugu Sjedinjenih Država“ (Garsija Markes, Vargas Ljosa 2021: 102). Kako je selo Arakataka, u kome se rodio, u velikoj meri izgrađeno od strane severnoameričke kompanije banana, o čemu govori u romanu *Sto godina samoće*, Garsija Markes zaključuje da sličnosti na koje je naišao nikako nisu slučajne. Tako je, u Joknapatofi, Garsija Markes mogao da prepozna svet iz kog je sam potekao – svet ispunjen netrpeljivošću, fizičkim nasiljem, brojnim ratovima, porazima i korupcijom. Međutim, to je istovremeno i raskošan svet ispunjen lepotom koja se krije ispod površine tragičnosti, te je Garsija Markes na osnovu sopstvenog iskustva stvorio fiktivnu verziju sopstvene zemlje koja je jednako bogata kao i Foknerova. U njoj, kao i u Joknapatofi, možemo pronaći likove izuzetne fizičke i duhovne snage kroz čiju se otpornost na nedaće koje ih okružuju i prkos sa kojim se suočavaju sa životom u oba slučaja može sagledati univerzalna snaga ljudskog duha koja za Foknera predstavlja najveći izvor inspiracije. Kako ističe Oberhelman (1980: 39), i Fokner i Garsija Markes kroz svoju prozu traže pravedniji svet za nove generacije, i premda su i Makondo

⁹ Detaljnu analizu totalnog romana Vargas Ljosa daje u pomenutoj studiji *Istorija jednog bogoubistva*.

i Joknapatofa od početka osuđeni na propast, iz njihovih ruševina ipak isijava poruka nade.

Fokner je, kako je sam isticao, nastojao da „koristeći jedino oruđe koje je posedovao, a to je zemlja koju je dobro poznavao“, govori o „nesrećama, nevoljama i patnjama ljudskog srca koje je univerzalno“, zajedničko svima, bez obzira na rasu, jedan vremenski trenutak, ili određene uslove (Inge 1999: 183), te se u ovome ogleda još jedna spona između njegovog i Garsija Markesovog fiktivnog sveta. Kako primećuje jedan od Foknerovih kritičara, Čarls Ejken (Aiken 1979: 348), Joknapatofa je, pre nego mikrokosmos Juga, mikrokosmos *unutar* njega i sa književne tačke gledišta predstavlja „mnogo više“ od pukog prikaza stvarnosti. Na sličan način, prema kritičaru Majklu Vudu (Wood 1990: 8), u romanu *Sto godina samoće* Garsija Markes uzima konkretnu kolumbijsku stvarnost u kojoj briše oznake, ali tako da ona time ne postaje ništa manje kolumbijska, već prestaje da bude isključivo kolumbijska. Makondo, kao i Joknapatofa, kako zaključuje Vargas Ljosa (1971: 164), predstavlja „pupak sveta“, tačku u kojoj se nacionalno i regionalno spajaju sa univerzalnim, i to je upravo ono u čemu se ogleda njegov najveći značaj. Dakle, činjenica da je stvarao pod velikim uticajem Foknerovih dela nikako ne umanjuje originalnost Garsija Markesove proze, i to je važno istaći u njihovim uporednim istraživanjima. Fokner je kolumbijskom piscu pružio ono što i njegovim savremenici – model i inspiraciju da i sami dođu do autentičnog književnog izraza, te da kroz pojedinačno dosegnu univerzalno.

Zaključak

Veza između Foknera i latinoameričkog „buma“, kao što se vidi iz ovog kratkog pregleda, ostvaruje se na više nivoa. Na pripovednom planu, Fokner se istakao kao pisac u čijim su delima pisci „buma“ otkrivali nove pripovedne postupke koji su značajno doprineli kompleksnosti i bogatstvu njihove proze. Kada su u pitanju zajedničke teme, mogli smo da uočimo da su one rezultat brojnih sličnosti između američkog Juga i Latinske Amerike, te da su pisci „buma“ u Foknerovoj prozi prepoznali stvarnost u kakvoj su sami živeli. Na osnovu toga koliko su se ovi pisci bavili Foknerom i koliko su isticali njegov značaj za formiranje sopstvenih književnih glasova, zaista se može doći do zaključka da je Fokner, od svih evropskih i severnoameričkih pisaca koji su uticali na formiranje novog hispanoameričkog romana, za njih bio najznačajniji. Pronalazeći u njegovim delima svet prepun nasilja i nepravde, kakvom su sami pripadali, ali i model koji im je poslužio kao temelj na kome će izgraditi izuzetno bogate narative, pisci „buma“ nisu krili svoje oduševljenje Vilijamom Foknerom, kao ni veliki uticaj koji je na njih izvršio.

Premda je, na svetskom nivou, izvestan broj kritičara posvetio pažnju ovoj temi, te se u kritičkoj literaturi mogu pronaći kako članci opšteg tipa, tako

i poređenja između Foknerovih dela i najznačajnijih romana latinoameričkog „buma“, u domaćoj literaturi za nju do sada gotovo uopšte nije bilo interesovanja. Stoga je jedan od ciljeva ovog rada upravo da ukaže na to o koliko se širokoj i inspirativnoj temi radi, te da podstakne nova tumačenja, koja bi značajno doprinela razvoju komparativne književnosti na ovim prostorima.

Literatura

- Kovachević-Petrović 2015: Б. Ковачевић-Петровић, Бум и нови токови хиспано-америчке прозе, *Култура*, бр. 149, 118-139.
- Фокнер 1968: В. Фокнер, *Светлост у августу*, прев. Споменка Мириловић, Београд: Просвета.
- Ajken 1979: C. S. Aiken, Faulkner's Yoknapatawpha County: A Place in the American South. *Geographical Review*, vol. 69, no. 3, 1979, 331-48.
- Dejvis 1985: M. E. Davis, The Haunted Voice: Echoes of William Faulkner in García Márquez, Fuentes, and Vargas Llosa, *World Literature Today*, vol. 59, no. 4, 531-537.
- Dele, De Labriol 1995: F. Delay, J. de Labriolle, Is García Márquez a Colombian Faulkner?, *Faulkner Journal*, vol. 11, no. 1/2, 119-38.
- Delgado 1997: E. Delgado, Macondo in Yoknapatawpha: The Exquisite Privilege of Reading William Faulkner's Novels. *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews*, 2, 33-35.
- Donoso 2007: J. Donoso, *Historia personal del boom*. Madrid: Alfaguara.
- Esteban, Galjeko Kujnas 2016: A. Esteban, A. Galjeko Kujnas, *Od Gaba do Marija: Rodoslov hispanoameričkog buma*, прев. Jasmina Milenković, Београд: Dereta.
- Fokner 1958: W. Faulkner, Nobel Prize Address, *The Faulkner Reader*, New York: Random House.
- Fokner 1978: V. Fokner, *Avesalome, Avesalome!*, прев. Ljubica Bauer-Protić, Београд: Slovo ljubve.
- Fuentes 1970: C. Fuentes, La novela como tragedia: William Faulkner, *Casa con dos puertas*, México: Editorial Joaquín Mortiz, 52-78.
- Fuentes 1970: C. Fuentes, Muerte y la resurrección de la novela, *Casa con dos puertas*, México: Editorial Joaquín Mortiz, 79-84.
- Fuentes C 1974: *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz.
- Garsija Markes, Vargas Ljosa 2021: G. Garsija Markes, M. Vargas Ljosa, *Dve samoće: roman u Latinskoj Americi*, прев. Vesna Stamenković, Zrenjanin: Sezam Book.
- Igan 1983: P. J. Egan, Embedded Story Structures in *Absalom, Absalom!*. *American Literature*, vol. 55, no. 2, 199-214.
- Kon 1997: D. Cohn, 'He Was One of Us': The Reception of William Faulkner and the U. S. South by Latin American Authors, *Comparative Literature Studies*, vol. 34, no. 2, 149-169.
- Kon 2020: D. Cohn, William Faulkner and Gabriel García Márquez: Literary Innovators, Public Intellectuals, Cultural Ambassadors, and Power Brokers, in: Rieger

- C., Leiter B. (eds.) *Faulkner Conference Series: Faulkner and García Márquez*, Southeast Missouri State University Press.
- Hamblin, Pik 1999: R. Hamblin, C. Peek, *A William Faulkner Encyclopedia*, London: Greenwood Press.
- Ing 1999: T. M. Inge, *Conversations with William Faulkner (Literary Conversations Series)*, Jackson: University Press of Mississippi.
- Irbi 1956: J. E. Irby, *La influencia de William Faulkner en cuatro narradores hispano-americanos*, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Markes 1992: A. Márquez, Faulkner's Presence in Latin American Literature. *REDEN: Revista española de estudios norteamericanos*, 5, 11-25.
- Oberhelman 1975: H. D. Oberhelman, García Márquez and the American South, *Chasqui*, vol. 5, no. 1, 29-38.
- Oberhelman 1980: H. D. Oberhelman, *The Presence of Faulkner in the Writings of Garcia Marquez*, Lubbock: Texas Tech University
- Potje 1995: J. Pothier, Voices from the South, Voices of the Souths: Faulkner, García Márquez, Vargas Llosa, Borges, *Faulkner Journal*, vol. 11, no. 1/2, 101-118.
- Soldatić 2002: D. Soldatić, *Prilozi za teoriju novog hispanoameričkog romana*, Beograd: Filološki fakultet.
- Tomas 2016: G. Thomas, Telling Time: Faulkner's Temporal Turn. *The Mississippi Quarterly*, vol. 69, no. 2, 277-300.
- Vargas Ljosa 1971: M. Vargas Llosa, *Historia de un deicidio*, Barcelona – Caracas: Barral Editores, S. A.
- Vargas Ljosa 1991: M. Vargas Llosa, *A Writer's Reality*, Syracuse: Syracuse University Press.
- Vargas Llosa 2011: M. Vargas Ljosa, *Zelena kuća*, prev. Gordana Mihajlović, Beograd: Laguna.
- Vud 1990: M. Wood, *Gabriel García Márquez: One Hundred Years of Solitude (Landmarks of World Literature)*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Vukčević 1997: R. Vukčević, *Fokner i mit*, Podgorica: Univerzitet Crne Gore.

WILLIAM FAULKNER AND THE LATIN AMERICAN "BOOM"

S u m m a r y

Many representatives of the literary phenomenon called the Latin American "Boom", such as Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, and Mario Vargas Llosa, claimed that William Faulkner's oeuvre had a profound influence on their own literary style. Not only did they discover new narrative techniques by reading his works, but he also provided them with a new way of describing the complex and tragic reality of the South American continent. In this short overview, our aim is to show how Faulkner's works contributed to the significant changes in Latin American literature, which occurred in the second half of the twentieth century. Since the authors who are considered to be the main representatives of the "Boom" emphasized how much they admired Faulkner in various critical studies and interviews, our aim is to provide insight into the most significant faulknerian techniques which were particularly important according to them. Along with Carlos Fuentes and Mario Vargas Llosa who claimed to have been deeply influenced by Faulkner, García Márquez is one of the main representatives of the Latin American "Boom" who considered Faulkner "his master". In his conversation with Vargas Llosa in 1967, García Márquez stated that Faulkner's invasive influence on his own oeuvre was the result of the "Faulknerian method" which proved to be very appropriate for narrating Latin American reality. Thus, the aim of this paper is to delve into the main characteristics of the "Faulknerian method", which inspired Latin American writers, with the aim of opening numerous new perspectives through which the works of Faulkner and Latin American authors can be interpreted.

Key words: Faulkner, Latin American literature, the Latin American Boom, the new Latin American novel, "Faulknerian method".