

ИЗ ПЕРИФЕРИЈЕ У КАНОН:
КЊИЖЕВНА ДОМИНАЦИЈА
АРГЕНТИНСКЕ ПРОВИНЦИЈЕ
(Пуиг, Аира, Мартинес)

Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

Апстракт: У чланку се бавимо утицајем и присуством родне провинције у романима и приповеткама канонских аргентинских писаца. Након општег увида у тему, наше истраживање усмерено је на три књижевника различитих генерација – Мануела Пуига (Manuel Puig, 1932-1990), Сесара Аиру (César Aira, 1949) и Гиљерма Мартинеса (Guillermo Martínez, 1962). Анализом њихових дела, сагледавањем биографија, одабиром интервјуа и записа, тумачењем чланака који говоре о њиховом опусу у контексту наше теме и проучавањем корпуса који обухвата дела у којима је непосредно присутно њихово родно место, односно где су изражени утицаји њиховог тамошњег детињства, показаћемо да је провинцијско порекло обележило књижевни рад те тројице аутора најјужније земље Латинске Америке. Добијени резултати указаће и на чињеницу да је на бројне аргентинске писце из мањих средина утицала родна провинција, те да су се, суочени с популарном културом, технологијом, политичким околностима и глобализацијом, неки од њих окренули метрополама (Пуиг, Мартинес, Пиља), напустили домовину (Кортасар, Волш) или остали у локалним географским оквирима (Сабато, Ђардинели, Аира).

Кључне речи: аргентинска књижевност, провинција и периферија, Мануел Пуиг, Сесар Аира, Гиљермо Мартинес

Уводна разматрања

Након три века колонијалне власти и опште забране романа, ослобођена, савремена латиноамеричка књижевност сазрела је махом у престоницама и великим градовима. Ипак, поједини аутори рођени у провинцији одиграли су подједнако важну улогу у стварању јединственог литерарног идентитета тог подручја: Хуан Рулфо (Juan Rulfo), аутор романа *Педро Парамо* (*Pedro Páramo*, 1955) и весник писаца бума, рођен је у мексичком сеоцету Апулко, а одрастао у градићу Сан Габријел, који је у свом делу преиначио у митско место Комала; аргентински писац Хулио Кортасар (Julio Cortázar) рођен је у белгијском градићу Икселу, предграђу Брисела, где је његов отац представљао трговинску делегацију аргентинске амбасаде, а по повратку у Аргентину Кортасарова породица живела је у Банфилду,

предграђу Буенос Ајреса. Премда своје родно место није непосредно пренео у литературу, поједина његова дела одликују европски амбијент с почетка Првог светског рата и уметничке референце с којима се писац тамо сусрео; такође, сматра се да је родни градић Габријела Гарсије Маркеса (Gabriel García Márquez) Аракатака послужио као инспирација колумбијском нобеловцу за стварање Меке магичног реализма, Маконда, попршта најпознатијег дела целокупне латиноамеричке књижевности: романа *Сјмо година самоће* (*Cien años de soledad*, 1967).

У другој половини XX века у Аргентини се појавио низ писаца стасалих у провинцији чије дело ће обележити и обележава књижевну историју те земље: Ернесто Сабато (Ernesto Sábato) рођен је у градићу Рохас (1911), а преминуо у сеоцету Сантос Лугарес (2011), да би између та два тренутка остварио троструку каријеру светског научника (физичара), угледног писца и непризнатог сликара. Мануел Пуиг (1932–1990) сместио је у своје родно село Хенерал Виљегас радњу прва два романа – *Издаја Рије Хејворт* (*La traición de Rita Hayworth*, 1968) и *Нашминкана усјашица* (*Boquitas pintadas*, 1969) – чији протагониста је, поред аутентичних провинцијских ликова, и седма уметност. Мемпо Ђардинели (Memmo Giardinelli, 1947) напустио је свој родни градић Ресистенсија у покрајини Тако само кад је био приморан да оде у егзил у Мексико (1976–1984); тамо је написао већину дела, основао фондацију за подстицање читања, поклонивши локалној библиотеци 10.000 књига, а последњу збирку прича (2016) насловио *Chaco for ever*, сместивши свих 16 приповедака у амбијент (или универзум) подручја на коме је рођен и у коме је остао да живи. Сесар Аира (César Aira) из свог родног месташцета Коронел Принглс црпео је анегдоте и призоре да би у роману *Како сам њосћао монахиња* (*Cómo me hice monja*), новели *Вечера* (*La cena*) и неколиким причама кроз њих говорио о раним сећањима која током живота неће јењавати. Најпревођенији живи аргентински писац и оксфордски доктор математике Гиљермо Мартинес посветио је свој први роман *Повести о Родереру* (*Acerca de Roderer*), као и бројне приповетке, свом родном месту Баија Бланка. У провинцији су рођени и Рикардо Пиља (Адрог), Родолфо Волш (Ламарке), Алехандра Писарник (Авељанеда) и многи други писци чије дело представља канон аргентинске литературе.

Од Рите Хејворт до Жене наука

Мајстор књижевног дијалога и кадрирања, стипендиста римског Експерименталног центра за кинематографију (Centro Sperimentale di Cinematografia, 1956) где се на Холивуд гледало с презиром, Мануел Пуиг је уметничку каријеру започео у свету филма: радио је специјалне ефекте за *Збојом, оружје* (Ч. Видор, Д. Селзник, 1957),

писао филмска сценарија док је, током 1958, живео у Лондону и Стокхолму, а по повратку у домовину (1961. и 1962) учествовао је у неколиким кинематографским пројектима као сарадник за дијалоге или асистент режије. То искуство ће му касније бити драгоцено за писање романа јер осим што је користио језик као инструмент књижевног истраживања, Пуиг је неретко заснивао поглавља својих књига на изузетно живим, такорећи филмским репликама.

Појава Пуиговог првог романа (такође започетоу у форми филмског сценарија, што је и приметно у првих тридесетак страница) *Издаја Риџе Хејворџ*, донела је новину аргентинској читалачкој публици (додуше, Пуигова оригиналност није имала претечу ни у другим књижевностима Латинске Америке). Наиме, Пуиг ослобађањем аутентичног аргентинског језика, истицањем присуства масовне културе у свакодневном животу и напослетку приповедањем посредством гласова, мисли, писама, дневника... уводи ликове који нису представљени именом већ је задатак читаоца да их препозна на основу карактеристичних појединости, начина говора, развоја монолога или дијалога. Прожета аутобиографским елементима и преплетена с филмским секвенцама, радња *Издаје Риџе Хејворџ*¹ одвија се у истинско време Пуиговог детињства, односно боравка у месту Хенерал Виљегас (General Villegas, 1933–1948), а наслови појединих поглавља подсећају на кинематографске исписе: „Митина родитељска кућа, Ла Плата 1933“; „У Бертовој кући, Ваљехос 1933“). Заправо, иновација коју је Мануел Пуиг донео хиспаноамеричком роману „била је од суштинског значаја: утицала је на његову структуру, језик и тематику“² ревалоризујући „смисао који су у животу појединца и друштва попримили деградирани квазимитови масовне културе“³ (Oviedo 2004: 348–350). Свесно усмерен на тематику и ликове својствене тзв. тривијалној књижевности (Pavlović-Samurović 1993: 666), Пуиг преноси у литературу своје темељно познавање психологије људи који живе у провинцији, малограђана чији живот почива на фрустрацијама, трачевима и жудњи за бољим животом. На први

1 Будући да није имао познанства у књижевном свету, Пуиг је свој први рукопис предао Хуану Гојтисолу, шпанском писцу с којим се упознао током боравка у Њујорку. Гојтисоло је *Риџу* послао у Барселону, свом блиском пријатељу Карлосу Баралу, власнику издавачке куће *Seix Barral* која је имала пресудни значај за дум латиноамеричке књижевности. *Риџа* је била финалиста награде Библиотека Бреве, чији су претходни добитници били Марио Варгас Љоса (1962, за роман *Град и јеси*), Висенте Лењеро (*Зигари*, 1963) и Гиљермо Кабрера Инфанте (*Поћед на њраскзорје у њројима*, 1964), роман који ће аутор због цензуре преименовати у *Три њужна њиџра*). Пуиг се, наиме, није довољно уклапао у новонастали дум, а мишљење критичара о његовом првом роману, који ће бити цензуриран и објављен тек три године касније, било је видно подељено: уругвајски писац Хуан Карлос Онети оградио се чим је прочитао књигу, али су тридесетпетогодишњег Пуига подржале његове млађе колеге Рикардо Пиља и Сесар Аира.

2 „Fue sustantiva: afectó su estructura, su lenguaje y su temática”.

3 „El sentido que en la vida individual y colectiva actual han cobrado los mitos cursis y degradados de la cultura masiva”.

поглед посежући за баналним догађајима који се одвијају у провинцији – брачни и љубавнички односи, еротске маштарије, оговарања, проблеми адолесцената, страх од (хомо)сексуалности – Пуиг открива ток мисли дечак/младића протагонисте којем је бесомучно гледање филмова у биоскопу (и поистовећивање с њима) једини излаз из колотечине.

Аутор своје родно место Хенерал Виљегас, сеоце у покрајини Буенос Ајрес удаљено 475 километара од престонице, у романима *Издаја Рије Хејворџ* и *Нашминкана усџашица* препознатљиво преиначује у Коронел Ваљехос (Coronel Vallejos) како би од њега начинио поприште истинитих прича у фиктивним околностима, „село у коме су људи опонашали говор из радио-романа и холивудских филмова“⁴ (Oviedo 349). Штавише, забит у аргентинској пампи, сасвим лишена пејзажа (море и планине налазили су се хиљаду километара далеко), где „биљке тешко расту“ (Puig 2019: 17), била је попут белог платна на које је Пуиг пројектовао своју филмску машту и предео из којег је црпео надахнуће за сва своја дела. Огољена и сасушена земља помогла је аргентинском писцу да стекне дар запажања свакодневице и способност да послушкује гласове око себе. Управо тај аутентичан аргентински језик, до тада такоређи неприсутан у националној књижевности (Soy, 5:33),⁵ постаће једна од кључних особености Пуигове књижевности прожете личним искуством.

*Издаја Рије Хејворџ*⁶ и *Нашминкана усџашица* обилују аутобиографским елементима. Главна јунакиња Пуиговог првог романа Мита⁷ завршила је фармацеутски факултет и упркос високом образовању остала у селу, баш као и ауторова мајка. Заправо, она је „уложила толики труд да студира фармацију, а не то што је желела, па се онда удала и више не мисли да се врати својој струци“ (Puig 2019: 18). Пуигова љубав према филму родила се захваљујући

4 „Un pueblo donde la gente modelaba su habla según las radionovelas o las películas de Hollywood”.

5 Треба напоменути да су аутентичним аргентинским језиком пре Пуига писали поједини аутори књижевности о гаучима (нпр. Хосе Ернандес и Естанислао дел Кампо, у XIX веку), регионалистички писци попут Рикарда Гуиралдеса, чији је роман *Don Segundo Sombra* објављен 1926, исте године кад и дело *El juguete rabioso* писца урбане средине Роберто Арлта (1926). У раним текстовима Хорхеа Луиса Борхеса (нпр. „Nombre de la esquina rosada“, 1935) такође је присутан типичан аргентински језик, који прожима и романи и приповетке Хулија Кортасара (нпр. „Torito“, 1956. и *Rayuela*, 1963).

6 Пуигов први роман је у Аргентини прошао такоређи неопажено. Није објављен ниједан приказ нити интервју с аутором, књига ни на који начин није промовисана. Међутим, већ наредне године (1969) појавили су се преводи на француски и енглески језик и *Le Monde* је *Рију* сврстао међу најбоље романи објављених те године, а *New York Times* ју је ставио на списак најпродаванијих књига у Сједињеним Америчким Државама.

7 Већина ликова у роману има кратка имена (надимке), баш као и сам аутор, кога су у детињству звали Коко (Coco).

непрестаним одласцима у биоскоп с мајком, а то је случај и с његовим јунаком Тотом, који се радује јер „срећом, овог четвртка мама може да иде у биоскоп, неће радити вечерњу смену у апотеци“ (Puig 2019: 38). Он нестрпљиво ишчекује те тренутке, међу којима је и онај најсвечанији: „Кад ми је рођендан, нас двоје купимо тарту и онда идемо у биоскоп да гледамо неки мјузикл“ (Puig 2019: 44). Чак убеђује и оца, који никад није желео да им се придружи, да погледа филм *Крв и њесак*, па је „изашао задовољан што је пошао и 'од сада увек идем с вама у биоскоп', док је гледао филм заборавио је на све рачуне из фирме, а док смо излазили из биоскопа, тата је рекао да му се Рита Хејворт допала највише од свих глумица“ (Puig 2019: 82–83).

Док је *Риџа* убирала успехе ван Аргентине, Мануел Пуиг је завршио и други роман, *Нашминкана усџаишца*, који је доживео успех чим је објављен, отишавши корак даље ка популарној култури, будући да је написан у форми фељтона у 16 наставака/поглавља, од којих сваки започиње цитатом из познатог танга или болера. Попут редитеља који изнова стаје иза камере да сними наставак успешног филма, Пуиг се враћа у своју провинцију да кроз познате фрагменте (уз синтаксичку структуру лишену правила, која следи испрекидани ток мишљења и гласова протагониста) исприча пародију на догађаје из сопственог детињства. Решен да говори о неједнакостима у друштву и лицемерју аргентинске средње класе, Пуиг у средиште радње поставља човека оболелог од туберкулозе, донжуана који одржава везу с три сасвим различите жене и поново уноси иновације у форму приповедања: дијалоге без именованих говорника, писма, полицијске извештаје, огласе, интимне дневнике, текстове популарних песама, изводе из штампе, „на основу чега се постепено оцртавају ликови (првенствено женски) и ситуације; језик, богат американизмима, репродукција је говора необразоване средине; стил је намерно небрижљив, богат популарним изразима“ (Pavlović-Samurović 1993: 666). Непосредно надахнут холивудским филмовима⁸ из 1930-их и 1940-их година, Пуиг у крупни план ставља женске ликове налик популарним глумицама тог доба, с намером да дочара доба сопственог детињства у провинцији, од филмова и музике популарних у то време до начина говора и размишљања, обичаја и међуљудских односа⁹.

Чим је роман *Нашминкана усџаишца* објављен, Пуиг је добио понуду да напише сценарио за филм, који ће неколико година касније режирати Леополдо Торе Нилсон (премијера је одржана маја 1974, а енглески назив био је *Heartbreak Tango*). Филм је добио Сребрну шкољку (Специјалну награду жирија) на фестивалу у Сан Себастијану и На-

8 Последња сцена романа *Нашминкана усџаишца*, која се одиграва у реално време, 1968, сматра се надасве успелим наративним завршетком, који мајсторски спаја књижевну и филмску уметност.

9 Судићи по сведочанствима Пуигових пријатеља и његовог брата у документарном запису *Soy lo que soy*, *Нашминкана усџаишца* су ужаснула мештане Коронел Ваљеха, који су се до те мере препознали у ликовима романа да је књига забрањена на локалном нивоу.

граду удружења шпанских сценариста; Пуига о томе нико није обавестио, будући да је био у немилости аргентинске диктатуре и цензуре.

Премда су прва два Пуигова романа непосредно везана за његово родно место, очигледно је да су и каснија његова дела настала под снажним утицајем догађаја из детињства: *The Buenos Aires Affair* (1973, такође цензурисан, уз званичну забрану владе, телефонске претње и напослетку Пуигов коначни одлазак из Аргентине); *Пољубац жене љаука* (*El beso de la mujer araña*, 1976) – роман о две тадашње велике табу теме (политичком прогонству и хомосексуалности), који ће му донети међународну славу и дефинитивно га сврстати у канонске писце¹⁰; *Анђеоски људис* (*Pubis angelical*, 1979) – прича о аргентинској глумици која сања о холивудској каријери; *Док љада љројска ноћ* (*Caе la noche tropical*, 1988) – повратак карактеристичним ликовима из суседства, оговарањима и ситним завистима.

Мануел Пуиг направио је искорак у књижевности јер је „ставио у први план масовну културу, нарочито њене елементе који потичу од филма и радија, и формирање одатле проистеклог језика“¹¹ (Franco 2002: 358). Заправо, „користећи елементе поп културе као објективни корелатив живота, Пуиг је овим својим оригиналним наративним поступком разоткрио фрустриране снове целе земље. Тиме је на специфичан начин разголитио и суштину аспирација Аргентинаца на европски стил живота“ (Popović-Srdanović 1985: 241) те постао први латиноамерички писац који је асимиловао популарну културу и унео је у своје такорећи целокупно дело. Штавише, Хосе Мигел Овиједо (José Miguel Oviedo) у *Историји хиспаноамеричке књижевности* (*Historia de la literatura hispanoamericana*) тврди да је Пуиг научио да пише романе, приповеда, осмисли ликове и решава сукобе тако што је гледао филмове у биоскопу (2002: 349).

Женски ликови, доминантни у Пуигова прва два романа, поистовећују се с јунакињама из холивудских филмова, уживају у кичу, маштају о бољем животу, жале за изгубљеним илузијама. Сва та општа места послужила су Пуигу да створи средину где је „Холивуд стварнији него ружна паланка у којој су приморани да живе“ (Popović-Srdanović 1985: 242), а тренутак у филму *Крв и љесак* Рубена Мамулијана кад Рита Хејворт изда Тајрона Пауера „за њих је много потреснији него издајства која свакодневно чине у животу. Филмске мелодраме за њих нису само извор вербалног или уметничког искуства – оне су једини прави живот“ (Popović-Srdanović 1985: 242).

10 Роман је екранизован 1985. године, по Пуиговом сценарију. Премда разочаран поделом (редитељ Ектор Бабенко је за протагонисте одабрао Вилијама Харта и Раула Хулију), Пуиг је доживео остварење свог сна: филм је номинован за четири Оскара, укључујући и категорију за најбољи адаптирани сценарио, а Харт је добио Оскара за најбољу мушку улогу, награду БАФТА и Златну палму на Канском фестивалу. Пуиг је пред крај живота написао и драматизацију за мјузикл *Пољубац жене љаука*, који је постао култна бродвејска представа са безмало хиљаду извођења.

11 „Da un papel preponderante a la cultura de masas, en especial a aquellos de sus elementos que proceden del cine y de la radio, así como en la formación de su lenguaje.”

Напоследку, треба напоменути и једну недовољно познату чињеницу: Мануел Пуиг је 1982. године номинован за Нобелову награду за књижевност, кад је лауреат био Габријел Гарсија Маркес (Levine 2001: 208), али је и та информација прошла прилично незапажено. Домовина је признала његов књижевни значај тек након смрти, а недавни документарни филм *Повраћак у Коронел Ваље-хо* (*Regreso a Coronel Vallejo*, 2016) редитеља Карлоса Кастра (Carlos Castro) први пут предочава фотографије, кућну видеотеку и бројне друге детаље везане за Пуигов живот. Филм је снимљен на основу истраживања библиотечарке Патрисије Баргеро (Patricia Barguero) која се доселила у Пуигово родно место како би изучавала његов животни пут и бавила се његовим делом на радионицама које тамо држи. Осим ње, у филму се појављују Грасијела Голдчлук, Фелиса Пинто и Мемпо Ђардинели. Филм је посвећен Мануелу Пуигу, али није документарно-биографског карактера већ истражује однос између аутора и његовог родног места и баца ново светло на рецепцију Рите и *Усјашица*, односно на Пуигове ликове – мештане који су их непосредно инспирисали, доживљавајући његове романе као историју сопственог села, а не као креативну фикцију.

Од монахиње до свеца и чаробњака

За разлику од Мануела Пуига, који је присутан у српској преводној књижевности од средине осамдесетих година¹², Сесар Аира се појавио на нашем језику тек 2017, када је издавачка кућа Агора објавила роман *Епизода из живота њујоркућег сликара*, а часопис Поља његову причу *Пикасо*.¹³ Од почетка контроверзан, нарочито по питању књижевног квалитета и политичке подобности, Аира својом субверзивном хибридном књижевношћу „разбија наративни клише, поиграва се стиловима и структуром, често контрира белетристичкој традицији како би показао да аутор не мора бити ’књижевно коректан’ да би био читан и успешан” (Kovačević Petrović 2017: 89). Премда је почео да пише седамдесетих година, а интензивно да објављује почетком 1990-их, Аира је ушао у историје хиспаноамеричке књижевности тек почетком XXI века, и то као

12 *Пољубац жене наука* објављен је у преводу Дубравке Поповић-Срдановић у едицији „Хиспаноамерички роман“ коју су приредили Далибор Солдатић и Бранко Анђић 1984–1985. године, у издању групе југословенских издавача. *Анђеоски њубис*, исте преводитељке, публиковала је Народна књига „Политика” 2004, а *Издаја Рише Хејворџ* објављена је 2019. године у издавачкој кући Дерета, у преводу Бојане Ковачевић Петровић. Такође је значајно напоменути да су у Србији изведена и два његова позоришна комада: *Под окриљем звезда* (преводиоца и редитеља Алиса Стојановић, Београдско драмско позориште 1995) и *Пољубац жене наука* (преводиоца Вања Карас, редитељ Егон Савин, Звездара Театар, Београд 1996).

13 У 2020. години објављена су још два превода Аириних дела на српски: *Духови и Рулеј сећања*, или *Ала сам се насмејао*, оба дела у преводу Николе Јовановића.

врло необичан случај због своје ауторске плодности (написао је више од тридесет новела, поред прича, позоришних комада и есеја); нека од његових дела имају бизарне наслове попут *Како сам њосџао монахиња* (Росарио, 1993) или *Кинески роман* (Буенос Ајрес, 1997), што можда објашњава његов импровизовани и рапсодичан стил, којим као да се руга нашем поимању књижевности¹⁴ (Oviedo 2004: 463).

С друге стране, Роберто Болањо у својим есејима и текстовима насталим између 1998. и 2003. континуирано спомиње Аиру, и то с драстично различитим ставом: од тога да је реч о аутору једноличне и сиве прозе, која на махове прави искорак вредан памћења (Bołaño 2012: 30), преко тврдње да је Сесар Аира један од малобројних писаца који измиче било каквој класификацији, до става да је он „ексцентрик, али и један од три-четири најбоља писца на шпанском језику данас“¹⁵ (Bołaño 2012: 136–137). У предговору књизи у којој је обједињено десет Аириних романа, мексички писац Хуан Пабло Виљалобос (Juan Pablo Villalobos) тврди да би се могло рећи да је целокупно Аирино дело написано против латиноамеричког бума, „мада би можда било поштеније рећи да почива на другим књижевним традицијама и другим начинима схватања уметности“¹⁶ (Villalobos 2019: loc. 38).

Сесар Аира, попут Мануела Пуига, рођен је у предграђу Буенос Ајреса, у месту Коронел Принглс (Coronel Pringles). То је градић са око 20.000 становника, „који сам принуђен да прихватим као стваран, премда ми се чини да га је измислио он, његов најславнији син, човек који је написао најлуцидније речи о мајци (вербална мистерија) и оцу (геометријска извесност)“¹⁷ (Bołaño 2012: 136). Аирино родно место простор је у којем се одиграва више његових (кратких) романа и прича, од раног дела *Како сам њосџао монахиња* (*Cómo me hice una monja*, 1993) до његове 103. књиге по реду¹⁸, *Музички њоџези кичицом* (*Pinceladas musicales*, 2019).

Делимично аутобиографски роман *Како сам њосџао монахиња* евоцира ауторове успомене из раног детињства, кад је имао шест

14 „Un caso muy raro por su fecundidad (ha escrito ya más de treinta novelas breves, aparte de cuentos, teatro y ensayo), algunas con títulos tan estafalarios como *Cómo me hice monja* (Rosario, 1993) o *Una novela china* (Buenos Aires, 1997), lo que quizá explique su estilo improvisado y rapsódico, con el que parece estar burlándose de la literatura tal como la entendemos.”

15 „Un excéntrico, pero también uno de los tres o cuatro mejores escritores de hoy en lengua española.”

16 „Aunque quizá sería más justo decir que abreva de otras tradiciones literarias y de otras maneras de entender el arte.”

17 „Que no tengo más remedio que aceptar como real, aunque parezca inventada por él, su hijo más ilustre, el hombre que ha escrito las palabras más lúcidas sobre la madre (un misterio verbal) y sobre el padre (una certeza geométrica).”

18 Аира је несумњиво један од најплоднијих хиспаноамеричких писаца свих времена, судећи по броју објављених књига. С друге стране, ваља напоменути да његов ритам писања није знатно другачији од већине колега, за разлику од његове концепције: Аира публикује све што напише, његове књиге ретко прелазе 100 страна (најкраћа има мање од 20) и претежно сарађује с малим издавачким кућама.

година. Прожет особеним хумором и иронијом, Аира приповеда о пресељењу у Росарио: „Мојих првих шест година провели смо, тата, мама и ја, у селу у покрајини Буенос Ајрес којег се уопште не сећам и у које се никада више нисам вратио: Коронел Принглс“¹⁹ (Aira 1998: 11). У том месту није било ни сладоледа ни уметничке галерије (2019а: loc. 18), али је оно имало – то ћемо сазнати тек у *Музичким њошезима кичицом* – једно позориште, један дневни лист, један базен и једног сликара (2019а: 74). Наратор, односно дечак који има изузетно развијену свест о стварности која га окружује, пише о себи у женском роду, док га родитељи и учитељ ословљавају аутентичним именом: Сесар. У сплету успомена и догађаја, он(а) се присећа куће у Принглсу коју су напустили, замишља поплаву која се никад није десила (27) и изнова проживљава успомене из „оне старе кућице у Принглсу где више не живимо...“ (29). Аутор/наратор/дечак присећа се да „једна од мојих баба умрла пре него што сам се родио. Друга је била доброг здравља, у Принглсу. У нашој кући се никада није говорило о 'баки“ (56) и инсистира на томе да се не сећа најранијег детињства: „Осећао сам жудњу за просторствима, попут оних која сам имао док сам живео у Принглсу; додуше, не сећам се Принглса; потпуна амнезија ме раздваја од живота пре Росарија“ (87). Он заправо тврди да су те ране успомене биле измишљене, односно да „пространства Принглса нису била успомена. Била су жеља, својеврсна срећа, која је могла бити било где...“²⁰ (87).

Кратак фантастичан роман *Вечера* (*La cena*, 2006) о мушкарцу и његовој мајци који одлазе код пријатеља на вечеру и по повратку сазнају путем ТВ програма уживо да је провинцију у којој живе – Коронел Принглс – преправила хорда зомбија. Ово дело има изразиту додирну тачку с првим романима Мануела Пуига у лику мајке, која налази задовољство у препричавању туђих живота и сеоских трачева. Њој и њеном пријатељу, иронично приповеда Аира, бројна имена „навирала су на усне у огромним количинама, с аутоматском лакоћом. Зар је толико људи живело и живи у Принглсу?“²¹ (Aira 2019: loc. 6055). С друге стране, *Вечера* открива раставну тачку двојице аргентинских писаца: „Телевизија је постала моја једина истинска занимација. А није ми се чак ни допадала. У мојој младости (у Принглсу) није постојала, а када сам живео сам нисам имао телевизор, тако да нисам стекао навику да гледам телевизију, да уживам у њој. Али кад сам се преселио у мамин стан, више нисам имао куд“²² (Aira

19 „Mis primeros seis años los habíamos pasado, papá, mamá y yo, en un pueblo de la provincia de Buenos Aires del que no guardo memoria alguna y al que no he vuelto después: Coronel Pringles.”

20 „Los espacios de Pringles no eran un recuerdo, Eran un deseo, una especie de felicidad, que podía estar en cualquier lado.”

21 „Les venían a los labios con una facilidad automática, en enormes cantidades. ¿Tanta gente vivía o había vivido en Pringles.”

22 „La televisión se había vuelto mi única ocupación real. Y ni siquiera me gustaba. En mi jun-

2019: 6314). У новонасталим околностима била је срећа што су се у Принглсу сви познавали (Aira 2019: loc. 6526), а пошто је место било мало, сви су могли да се евакуишу расположивим аутомобилима (Aira 2019: loc. 6629), али је појава зомбија довела до тога да је пола Принглса убрзо нестало (Aira 2019: loc. 6372) и донела бојазан да је Принглс уклето село (Aira 2019: loc. 7047).

Један од новијих романа Сесара Аире, новела у четрнаест поглавља *Музички њошези кичицом*, такође почиње сећањем на детињство у родном месту: „Кад сам био мали, почетком педесетих година, у Принглсу је живео један сликар двосмисленог угледа, какав у селу стичу они који се баве непродуктивним активностима“²³ (2019а: loc. 15). За разлику од *Монахиње*, кад аутор упорно оповргава сећања, овде приповеда да је свако лето проводио у Принглсу и поетично описује призоре који памти из младости: „Дневна светлост у Принглсу није била увек иста. Било је нечег тајанственог у њеним променама, о чему се није причало, али, како сам сазнао много касније, тај утисак су људи делили ћутке“²⁴ (2019а: loc. 33). Штавише, пола века након првих сећања, Аира носталгично и емотивно евоцира низ драгих успомене на небо, пејзаж „који није имао јасно препознатљиве карактеристике, а још мање су то имале улице и зграде“²⁵ (2019а: loc. 70), праскозорје, родбину (место је, наиме, било толико мало да су се напослетку сви његови староседеоци сродили међусобним браковима) и воз, одавно непрецизан и неугледан, који је био једина веза мештана са светом и разлог постојања Принглса (2019а: loc. 78), где никада нико није помишљао да промени начин живота (loc. 375). Стиче се утисак да се ови призори, уз примесе тајанства и фантастике, одвијају у некаквим митским просторствима, у чијем средишту је Палата око које се испреда радња и умногоме подсећају на другу периферију Буенос Ајреса, ону у којој је одрастао Мануел Пуиг.

Родно место Сесара Аире, под аутентичним именом, спомиње се и у роману *Кројачица и ветар* (*La costurera y el viento*, 1994), као градић на југу земље, где су дани били дужи (2019: loc. 443); било је то место са свега два таксија, која су људи користили само када је требало да се одвезу до железничке станице (loc. 549); заправо, „цео Принглс био је један кварт, а информације су циркулисале брзином тела у слободном паду“²⁶ (loc. 817). У приповеци *A brick wall*, Сесар Аира већ у првој реченици недвосмислено упућује на прве рома-

ventud no existía (en Pringles) y cuando viví solo no tuve televisor, así que no me hice el hábito, no le tomé el gusto. Pero desde que me mudé al departamento de mamá no tenía otra cosa.”

23 „Cuando yo era chico, en los primeros años cincuenta, vivía en Pringles un artista pintor con ese prestigio ambiguo que se ganan en un pueblo los que practican actividades improductivas.”

24 „La luz del día en Pringles no era algo dado de una vez por todas. Había algo secreto en sus cambios, de lo que no se hablaba pero, como pude comprobar mucho después, se compartía en silencio.”

25 „Que no tenía rasgos claramente reconocibles, y las calles y edificios menos.”

26 „Todo Pringles era un barrio, y la información circulaba rápido como un cuerpo en caída libre.”

не Мануела Пуига: „Као мали, у Принглсу, често сам ишао у биоскоп. Не свакодневно, али никада нисам гледао мање од четири-пет филмова недељно. Заправо четири или шест, јер су увек биле дупле пројекције; нико није плаћао карту да би гледао само један филм“²⁷ (2013: loc. 26). За њега, исто као и за Пуига, „биоскоп је био велика забава, прави излаз, наш луксуз“²⁸ (2013: loc. 117). Аира се присећа детињства и у причи *Пас* (*El perro*), приповедајући да су у Принглсу „пси трчали за аутомобилима лајући на точкове, добро се сећам тога из свог детињства“²⁹ (2013: loc. 509). Место је присутно и у приповеци *Музички мозак* (*El cerebro musical*) из истоимене збирке (изнова у првом лицу, на самом почетку приповести): „Био сам мали, имао сам можда четири-пет година. Био сам у свом селу, Коронел Принглсу, почетком 1950-их година“³⁰ (2013: loc. 1033), да бисмо сазнали нове аутобиографске детаље: „Много година касније отишао сам из Принглса као што из села одлазе толики млади с уметничким или књижевним немирима, жедни културне понуде коју је обећавала престоница“³¹ (2013, loc. 1153). У причи *El Infinito* Аира евоцира успомене на школу, која још увек постоји у његовом родном месту (2013, loc. 2447) и закључује да у том селу, где су аутомобили трајали читаву вечност, а намештај се куповао само приликом венчања, и где се деценијама чекало на долазак беле технике, време ипак није донело велике промене: „Коронел Принглс тада је био мање-више исто што и сад: мало мањи, мало мање урбанизован, с више земљаних улица“³² (2013: loc. 2469).

Судећи по присуству родног места Сесара Аире у његовим романима и приповеткама, закључујемо да, за разлику од Пуига који је у Хенерал Виљегас сместио радњу своја прва два романа, а касније црпео успомене и емоције из детињства без конкретних референци, Аирин Коронел Принглс присутан је у његовом делу континуирано, као снажан извор инспирације и на махове носталгије. Ипак, амерички критичар Вилфридо Корал (Wilfrido H. Corral) тврди да се у Аириним³³ романима „заплет не одвија у складу с необичном

27 „De chico, en Pringles, yo iba mucho al cine. No todos los días, pero nunca veía menos de cuatro o cinco películas por semana. Cuatro o seis, debería decir, porque eran funciones dobles, nadie pagaba la entrada por ver una sola película.”

28 „El cine era la gran diversión, la gran salida, el lujo que teníamos.”

29 „Los perros corrían a los autos ladrándoles a las ruedas, yo lo recordaba bien de mi infancia en Pringles.”

30 „Yo era chico, tendría cuatro o cinco años. Era en mi pueblo, Coronel Pringles, a comienzos de la década de 1950.”

31 „Muchos años después, yo me fui de Pringles, como se van de los pueblos tantos jóvenes con inquietudes artísticas o literarias, sedientos de la oferta cultural que me prometía la capital.”

32 „Coronel Pringles, el pueblo, era entonces más o menos lo que es ahora; un poco más chico, menos urbanizado, con más calles de tierra.”

33 Корал заправо у овом контексту говори о неколицини актуелних писаца, на челу са Аиром и мексичким писцем Мариом Бељатином (Mario Bellatin).

природом ликова или увођењем онога што англофони неологизам назива 'аутобиографикацијом'³⁴ (2019: 115) и да он користи метод којим „непрестано противречи себи како би оправдао неубедљиве случајности, уживајући у приповедању толико да и читаоци напо-слетку морају да прихвате тај изазов“³⁵ (*idem*).

Од Белог залива, преко Старог моста до Оксфордске катедре

Највећи математичар аргентинске књижевности, Гиљермо Мартинес, упознао је на постдокторским студијама на Оксфордском универзитету српског математичара и списатеља Владимира Тасића и размењивао с њим прве приче, у узајамној жељи за књижевном каријером. Мартинесов *bildungsroman* *Повести о Родерери* (*Acerca de Roderer*, 1993) управо захваљујући том пријатељству прво је преведен на српски језик (превод Душко Вртунски, издавач Светови/Крај белине 1995), а Тасић у поговору, умногоме посвећеном главном лику, а не аутору приповедачу, препознаје додирне тачке с „митолошким, књижевним и научно-филозофским, односно математичким референцама“ (1995: 105). Блогер и брижљиви архивар текстова везаних за своје дело, Мартинес је на својој веб страници објавио предговор првог издања *Родерера* на кинеском језику (2010), у коме открива појединости значајне за наше истраживање: кад је имао дванаест година, друг којег је редовно побеђивао у шаху одвео га је у посету код једног рођака, затвореног у полумраку своје собе и посвећеног теоретском изучавању шаховских партија, и Мартинес је управо тамо доживео свој први велики шаховски пораз. Друга особа која га је надахнула да створи лик Родерера био је његов повучени факултетски колега, такође из места Баија Бланка (*Bahía Blanca*, Бели залив), који је живео с мајком, окружен застрашујућим елгрековским портретима бледих лица. Те две особе из ауторовог детињства биле су основа за креацију лика Густава Родерера, тајанственог младића у „опсесивној потрази за дрветом живота/дрветом науке/просветљењем“³⁶ (Ковачевић Petrović 2018: 18).

У роману *Повести о Родерери* радња се дешава у малој луци Пуенте Вијехо (*Puente Viejo*)³⁷, надомак родног места Гиљерма Мартинеса Баија Бланка, које постаје пусто и тихо кад оду сви који су ту лето-вали (Martinez 1995: 12). Књига обилује аутобиографским елементи-

34 „Las incidencias de la trama no se suceden de acuerdo con la naturaleza insólita de los personajes o con la intromisión de lo que con un neologismo anglófono recuperado se llama 'autobiograficación'.”

35 „Se contradice continuamente para justificar coincidencias inverosímiles, logrando con el placer por narrar que los lectores terminen aceptando el desafío.”

36 „busqueda obsesiva del árbol de la vida / el árbol de la ciencia / la iluminación.”

37 Село се првобитно звало „Мост Мартинесових” (*El Puente de los Martínez*)

ма везаним за самог аутора, намереног да буде не само шахиста него и писац (Martinez 1995: 18), док у његов (школски) живот не улази млади професор који је налазио „уточиште у лепоти математике, као да жели да се препусти разумној надмоћи оног поретка који је створен симболима и извођењима пред хаосом у учионици“ (Martinez 1995: 28). Управо математика занима и тајанственог протагонисту јер је то „једино подручје у којем је интелигенција успела да стигне довољно далеко а да ипак остане сама са собом“ (Martinez 1995: 44), а потом дакако и наратора, који је наредне године уписао студије математике с једном од најбољих оцена на пријемном испиту и очигледним даром за ту науку, односно „игру једва нешто тежу од шаха“ (Martinez 1995: 62). Као што је Гиљермо Мартинес посећивао Баију Бланку само за време летњих распуста, то је чинио и наратор *Повести о Родереру*. Аргентински писац овде поставља књижевну потку свих својих потоњих дела када, приликом једног летњег повратка у родни град, расправља с Родерером о „Селдомовој великој теорему која је уздрмала свет математике, најдубљу резултат који је дала логика Геделових теорема из тридесетих година“ (Martinez 1995: 70). Артур Селдом, „легенда међу математичарима“ (Martinez 2005: 19) биће један од ликова у роману *Нејримејни злочини* (2003) у коме ће Мартинес, приликом свог оксфордског сусрета с чувеним логичаром, изнова репродуковати сличну мисао: „Ја сам неколико месеци проучавао за један семинар најпознатију од његових теорема: филозофски продужетак Геделових теза из тридесетих година“ (Martinez 2005: 19–20). *Родерер* ће навестити још једно Мартинесово дело: *Гедел за све (Gödel para todos, 2009)*, стручно штиво с подробним илустрацијама теорема, настало у коауторству с аргентинским математичарем Густавом Пињеиром (Gustavo Piñeiro). Професионални пут наратора *Родерера* паралелан је с Мартинесовим: први добија стипендију и одлази на докторске студије у Кембриџ, а други у Оксфорд.

У контексту наше теме треба споменути још један детаљ у новели *Повести о Родереру*: очеву библиотеку (95), која је имала пресудну улогу у формирању будућег писца. Приликом своје друге посете Србији 2016. године, Гиљермо Мартинес је, у разговору који смо с њим забележили, истакао да нарочито памти библиотеку свог оца, у којој су биле књиге попут романа *Господин председник (El señor presidente)* Мигела Анхела Астуријаса (Miguel Ángel Asturias), *Јесен патријарха (El otoño del patriarca)* Габријела Гарсије Маркеса, сабрана дела Алеха Карпентјера (Alejo Carpentier) и дакако Борхесове књиге.

Мартинес, попут Пуига, остаје доследан у књижевном називу свог родног места: везује своје ликове за Пуенте Вијехо (у збирци *Одвратна срећа* транскрибованом као Вјехо). У причи *Велики њакао (Infierno grande)* Мартинес приповеда о младићу који долази у Пуенте Вијехо у којем „бежу две бербернице“ (Martines 2016: 5), али спомиње и свој родни град Баија Бланка, место из кога је извесна

Францускиња, заводљива и арогантна жена око које аутор ствара заплет. Мартинес осмишљава низ занимљивих ликова, по узору на личности које су га окруживале у детињству/младости. У Пуенте Вијехо стиже и протагониста приче *Нейобедива сџигљивосџи ѓрофесора Пийкина* (*Sobre la timidez invencible del profesor Pipkin*), на позив Кружока сармијентовских васпитача, који га нису дочекали на полупразном перону сеоске железничке станице. Мартинес пружа и додатне информације о месту: Пуенте Вијехо се током лета претвара у прави град (2016: 14). У приповеци *Мрџива мачка* (*Un gato muerto*) аутор нам открива да су он и његов сусетка, која је такође била из малог места, волели филм и присећали се „налова које су видели у раној младости, спуштајући се мало-помало до блесавих комедија“ (2016: 33). Овде долазимо и до додирне тачке све тројице аргентинских писаца који су предмет овог истраживања, а то је филм. У збирци есеја *La razón literaria. Ensayos y polémicas* (2016), Мартинес бележи следеће: „Мој отац је био један од оснивача првог филмског клуба у Баија Бланки: тамо је упознао моју маму, те стога могу да кажем да све у животу дугујем филму“³⁸ (Martínez 2016a: 31). Пројекције су у то доба организоване у послеподневним сатима „и по повратку, за време вечере, отац би нам (било нас је четворо деце) препричавао филм који су гледали, такорећи кадар по кадар“³⁹ (*idem*). С друге стране, неминовно је да напоменемо још две чињенице: велики обожавалац Борхеса и аутор надасве оригиналне књиге Борхес и математика (*Borges y la Matemática*)⁴⁰, Мартинесу свом опусу не спомиње Пуига, а о Аири говори у негативном контексту у есеју *Арџенџинска књижевносџи и Аирина шала* (*La literatura argentina y un chiste de Aira*) у споменутој збирци есеја из 2016. године, где се изузетно критички осврће на Аирине ставове о књижевности, нарочито на његову тврдњу да није важно дело већ процес стварања и да је важније објављивати него писати (2016a: 69-73).

Гиљермо Мартинес је аутор још неколико прича делимично аутобиографског карактера: *Врло џежак исџиџи* (*Un examen muy difícil*) говори о професору логике и таутологије (Мартинес је годинама радио као професор у средњој школи); протагониста приповетке *То џиџиџање оџивора* (*Esa cuestión de orificios*) одлази у Буенос Ајрес да настави студије математике; у причи *Дџџа ви или краљевсџиво хоризонџиалноџи џоложаја* (*Déjà vu o Los reinos de la posición horizontal*) један од мотива јесте библиотека у којој отац протагонисте студента математичке логике лежи у фотељи, забачене главе, умотан у фланел-

38 „Mi padre había sido uno de los fundadores del primer cineclub en Bahía Blanca: fue allí donde conocí a mi mamá, de modo que puedo decir que le debo todo al cine.“

39 „al regreso, a la hora de la cena, mi padre recreaba para nosotros, los cuatro hermanos, casi cuadro por cuadro, la película que habían visto.“

40 Мартинес је одржао предавање на ту тему на Филозофском факултету у Новом Саду новембра 2015. године, које је објављено у часопису *Поља* бр. 497, јануар-фебруар 2016, стр. 143-154.

ски кућни мантил (2016: 79); прича *Појравни исџиј* (*El recuperatorio*) уводи нас у радњу информацијом да је двадесеттворогодишњи протагониста припремао магистарску тезу (2016: 121). Сва поменута дела Гиљерма Мартинеса написана су рационално, уравнотежено, добро промишљеним и одваганим речима, жанровски чисто, а аутор у њима, као што смо показали, често евоцира успомене на детињство, посеже за познатим мотивима и обрађује их у складу с датом темом, доследно и уверљиво.

Закључна размишљања

Десетине хиспаноамеричких писаца међународног угледа рођени су, а махом и одрасли, у провинцији. Код већине је управо то обележило њихов књижевни пут, тако што им је развило машту, неговало носталгију и пробудило жељу за успехом. Но, географска периферија донела им је још нешто: неисцрпно надахнуће за стварање, познату сценографију за нове литерарне мизансцене, прегршт ликова који су, уобличени фикцијом, допринели настанку култних књига и формирању њих као канонских писаца.

Наше истраживање било је усмерено на дело три аргентинска писца, премда би то поље могло да испуни још десетак тамошњих аутора. У почетку оспораван, у домовини дуго непризнат, Пуиг је након прва два романа „оптужен“ да их није написао он већ његови ликови, те да уопште нема изграђен литерарни стил. Успоставивши равнотежу између популарне културе и експерименталног романа, Мануел Пуиг је постигао огроман успех код читалачке публике, да заинтересује критичаре и да стекне међународну славу. Култура маса, тада предвођена Ворхолем и Лихтенштајном, за њега је представљала неисцрпан извор фикције и везу између живота и књижевности. И не само то: Пуиг је, како тврди Родриго Фресан (2004: 68–69), мртав живљи него икад. Приликом чувеног окупљања младе генерације хиспаноамеричких писаца у Севиљи и последњег дискурса Роберта Болања, Карлос Барал (*Carlos Barral*) у својој издавачкој кући објавио је књигу *Palabra de América* објединивши све говоре новог поколења. Међу великим учитељима латиноамеричке књижевности, Фресан је посебно истакао Пуига, који је био кадар да напише политички роман у поп маниру (*Пољубац жене љаука*), да предухитри Дејвида Линча у оригиналности урбаног израза (*The Buenos Aires Affair*), да препусти свој први роман гласовима из детињства; да се ноншалантно, истовремено господски и мангупски поигра са жанровима (*Усџаишца* и *Пудис*), али и с латино кичем (*Тройска ноћ*). Вилфридо Корал ће Пуига, у својој књизи *Ученици и учиишељи* (*Discípulos y maestros 2.0*, 2019) назвати „видеоманом“ (151) и „провокатором“ (279), али и једним од најутицајнијих писаца на касније генерације аргентинских аутора.

Једна од заједничких тачака Пуига и Аире јесте фигура мајке: осим везаности писаца за мајку и њене значајне улоге у њиховом раном детињству, код Мануела Пуига (*Риша, Устиашица*) и Сесара Аире (*Монахиња, Вечера*), мајка има још једну кључну особину: Мануелова је обожаваатељка холивудских филмова, а Сесарова љубитељка жуте штампе: обе су ту страст преносиле у стваран живот, с тим што је Пуиг наследио и упијао мајчино интересовање, док је у Аирином случају створен дубоки понор између детета и родитељке.

Користећи језик као инструмент и предмет књижевног истраживања, Пуиг се иновативно ослањао на аутентичан аргентински говор, Аира се отискује у језички експеримент доживљавајући сваки (кратак) роман као нови изазов, док Гиљермо Мартинес математички огољава своју прозу дајући јој тиме оригиналност и брижљиву сведеност. Сва тројица преносе у књижевно дело догађаје, емоције и ликове (личности) из своје провинције: Пуиг у додиру с популарном културом, Аира у аутобиографским вињетама, а Мартинес у анегдотским теоремама.

О најконтроверзнијем савременом аргентинском писцу Сесару Аири полемике не јењавају, а мишљења колега су драстично подељена: од тога да његово дело спада у сам врх хиспаноамеричке књижевности и да заслужује Нобелову награду, до тога да је у сваком смислу прецењен, али политички подобан. Његова хиперпродукција показује да субверзивношћу и удаљавањем од наративног клишеа аутор може бити и те како успешан, а његови дугогодишњи читаоци неретко мењају став, освојени том несвакидашњом кратком прозом, наизменично прожетом иронијом и емоцијом.

Представник треће линије аргентинске књижевности Гиљермо Мартинес, наизглед удаљен од својих старијих колега, заправо наставља исти пут, предвођен – у случају све тројице – непревазиђеним националним литерарним оцем, Борхесом. Свака Мартинесова прича почива на аутобиографским елементима (о чему и сам сведочи у текстовима објављеним на свом блогу), а за разлику од Пуига и Аире, где је изражено присуство мајке, код Мартинеса је нарочито значајан утицај оца. Сматрао га је великим писцем, који додуше никада није објавио ниједну књигу (премда се понека његова прича може наћи у локалним антологијама) јер је био од оних који су писали због уметности, а не зарад објављивања (отуда, претпостављамо, толики гнев према Аирином управо супротном ставу). Мартинесу је отац пренео љубав према образовању, читању, шаху и математици, чиме је суштински и трајно утицао на његов животни, лични и професионални пут.

Након свега што смо сагледали, намеће се закључак да је родно место писаца којима смо се бавили у овом чланку оставило несумњив траг у њиховом опусу, као референтна тачка њиховог погледа на свет. То је нарочито значајно с обзиром на чињеницу да је

аргентинска књижевност упоредо тежила космополитизму и трагала за својим националним идентитетом (*argentinidad*). Мануел Пуиг је ту равнотежу постигао ослањајући се на извештачени језик средње грађанске класе своје родне провинције, Сесар Аира деценијама експериментише с језиком, а Гиљермо Мартинес, у складу са својом основном вокацијом, уводи математику и примењује формуле на развој радње. Као што смо видели, траг свега тога налази се и у каснијим делима ових писаца након што дефинитивно прелазе у метрополу.

У тексту објављеном 2014. године на веб сајту „Letras libres”, Дамијан Табаровски (Damián Tabarovsky) тврди да је аргентинска књижевност XXI века све ближа центру што је више маргинална. Реч је о територији непрестане унутрашње борбе с традицијом која поставља радикална питања о стању реченице и прозе, неретко заборавајући на неисцрпне могућности синтаксе, стила, разноликости, одважних искорака на познатом хоризонту. У овом раду нисмо се дотакли нових аргентинских писаца и теорије романа, нити утицаја периферије на њихове ставове о тој прозној врсти, али бисмо желели да навестимо могућност истраживања у том правцу, једнако када је реч о делу Ернеста Сабата, Хулија Кортасара, Родолфа Волша, Рикарда Пиље и аутора којима смо се овде бавили, као и њихових наследника.

ИЗВОРИ

- Castro, Carlos. *Regreso a Coronel Vallejo*, 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=Q7won34U_fo> 5.10.2019.
- Martínez, Guillermo. <<http://guillermomartinezweb.blogspot.com/2011/06/acerca-de-acerca-de-roderer.html>> 1.10.2019.
- Martines, Giljermo. Razgovor s piscem vodila autorka teksta 12. aprila 2016. u Novom Sadu.
- Soy lo que soy – Manuel Puig*. <<https://www.youtube.com/watch?v=CN-5YoIoHdaQ>> 15.10.2019.
- Tabarovsky, Damián. „Literatura argentina reciente: cuanto más marginal, más central“. <<https://www.letraslibres.com/mexico-espana/literatura-argentina-reciente-cuanto-mas-marginal-mas-central-0>> 10.10.2019.

ЛИТЕРАТУРА

- Aira, César: *Diez novelas de César Aira*. Kindle Edition. Barcelona: Literatura Random House, 2019.
- , *Pinceladas musicales*. Kindle Edition. Buenos Aires: Blatt & Ríos 2019a.
- , *Relatos reunidos*. Kindle Edition. Barcelona: Literatura Random House: 2013.

- , *Cómo me hice monja*. Barcelona: Random House, 1998.
- Bolaño, Roberto. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2012.
- Corral, Wilfrido H. *Discípulos y maestros 2.0*. Madrid: Iberoamericana – Frankfurt: Vervuert, 2019.
- Franco, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana (a partir de la independencia)*. Edición revisada y puesta al día. Barcelona: Ariel, 2002.
- Fresán, Rodrigo. “Apuntes (y algunas notas al pie) para una teoría del estigma: páginas sueltas del posible diario de un casi ex joven escritor sudamericano”. In *Palabra de América*. Barcelona: Seix Barral, 2004. 47–74
- Kovačević Petrović, Bojana. „La reescritura de los mitos en las novelas *Acerca de Roderer* y *La mujer del maestro* de Guillermo Martínez“. Revista de Letras v. 58, n. 1, jan-jun 2018. 15–27.
- , „Recepcija hispanoameričke novele u Srbiji“, *Colindancias* No. 9, ISSN: 2067-9092, Elektronski: ISSN: 2393-056X, Temišvar: Mreža hispanista Srednje Evrope / Red de hispanistas de Europa Central, 2018. 33–42
- , „Knjige kakve se danas ne pišu“ (pogovor). Sesar Aira: *Epizoda iz života putujućeg slikara*, 2017, 89–93.
- Levine, Suzanne Jill. *Manuel Puig and the Spider Woman: His Life and Fictions*. New York: Farrar Straus & Giroux, 2000.
- Martínez, Guillermo. *La razón literaria*. Buenos Aires: Seix Barral, 2016a.
- Martines, Giljermo. *Odvrtna sreća* (preveo Branko Anđić). Novi Sad/Zrenjanin: Agora, 2016.
- Martinez, Giljermo. *Neprimetni zločini* (preveo Dalibor Soldatić). Beograd: Laguna, 2005.
- Martinez, Gižermo. *Povest o Rodereru* (preveo Duško Vrtunski). Novi Sad: Svetovi i Apatin: Kralj beline, 1995.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. 4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.
- Pavlović-Samurović, Ljiljana. *Leksikon hispanoameričke književnosti*. Beograd: Savremena administracija, 1993.
- Popović-Srdanović, Dubravka. „Zavodljiva tkanja Manuela Puiga“. U Manuel Puig: *Poljubac žene pauka*, Beograd: Prosveta et al, 1985, 239–258.
- Puig, Manuel. *Izdaja Rite Hejvort* (prevela Bojana Kovačević Petrović). Beograd: Dereta, 2019.
- Tasić, Vladimir. „Svet je samo primer: Zagonetka Gustava Roderera“. U Gižermo Martinez: *Povest o Rodereru*, Novi Sad: Svetovi i Apatin: Kralj beline, 1995. 105–107.
- Villalobos, Juan Pablo. „Prefacio“. In *Diez novelas de César Aira*. Kindle Edition. Barcelona: Literatura Random House, 2019. Loc. 17–45.

Bojana Kovačević Petrović

*From The Periphery To The Canon: The Literary Domination
Of The Argentine Province (Puig, Aira, Martínez)*

Summary

The article deals with the influence and presence of the author's native province in the novels and short stories of canonical Argentine writers. After a general overview of the topic, our study is focused on three writers of different generations: Manuel Puig (1932–1990), César Aira (1949–) and Guillermo Martínez (1962–). By analyzing their works, reviewing their biographies, selecting interviews and records, exploring articles that deal with their oeuvre in the context of the present topic, and investigating a corpus that includes works related to their birthplace, we will show that provincial descent left a mark on the literary work of these three authors from the southernmost country of Latin America.

Using language as the instrument and the subject of his literary research, Puig innovatively relies on authentic Argentine speech, Aira embarks on a language experiment, while Martínez mathematically strips his prose, giving it an original tinge. All three of them convey events, emotions and characters (personalities) from their respective provinces into their literary work: Puig in touch with the popular culture, Aira in autobiographical vignettes and Martínez in anecdotal theorems. One of the common motifs of Puig and Aira is the figure of the mother: apart from the writers' close relation to their mothers, and their significant role in the authors' early childhood, in Manuel Puig's (*Rita, Boquitas*) and César Aira's (*Monja, La cena*) works, the mother has another key feature: Manuel's is a fan of Hollywood films, and César's is a fan of the yellow press, and both of them carried that passion over into real life.

The third line of Argentine literature, Guillermo Martínez, seemingly distant from his older counterparts, actually continues on the same path, lead, in the case of three of them, by their national literary father, Borges. Each of Martínez's stories is based on autobiographical elements (as evidenced by the articles published on his blog), and while in Puig and Aira's work there is an obvious influence of the mother, it is Martínez's father who had a particularly significant impact on his life and work.

The results obtained also point to the fact that many Argentinian writers from smaller communities were influenced by their home province and, due to the popular culture, technology, political circumstances and globalization, some of them have left their towns for metropolises (Puig, Martínez and Piglia), while others have left their homeland altogether (Cortázar, Walsh), or stayed within the local geographic framework (Sábato, Giardinelli, Aira).

Keywords: Argentinian literature, province and periphery, Manuel Puig, César Aira, Guillermo Martínez

Примљен: 3. 11. 2019.

Прихваћен: 15. 3. 2021.