
Mario Županović*

Sveučilište u Zadru

Odjel za hispanistiku i iberske studije

**NARATIVNE SUBVERZIJE ROMANA
SJEĆANJA NA NERAZVIJENOST EDMUNDA DESNOESA
U ISTOIMENOM FILMU TOMÁSA GUTIÉRREZA ALEE**

Originalni naučni rad
UDC 327.54:821.134.2(729.1)
327.54:791(729.1)
821.09:32

<https://doi.org/10.18485/kkonline.2023.14.14.11>

Rad analizira narativne strategije i subverzije u filmu *Sjećanja na nerazvijenost* kubanskog redatelja Tomása Gutiérreza Alee iz 1968. koji je ekranizacija istoimenog romana Edmunda Desnoesa iz 1965., radnjom i vremenom smještenog na Kubu 1962., godine koja je obilježila vrhunac Hladnog rata zbog kubanske raketne krize i nuklearne opasnosti koja je prijetila svijetu. Premda su obojica autora, Alea i Desnoes ostali na Kubi i nakon završetka Revolucije 1959., njihovi su pogledi i perspektive u bitnome različite. Desnoes se u romanu koji ima autoreferentni iskaz prepoznaje kao intelektualac zapadnjačkog tipa za kojeg nema mjesta u doktrini socijalističkog realizma, dok Alea subverzijama spram oba dominantna ideološko kulturna bloka (zapadni i sovjetski model) uspijeva ispoljiti i autorski i angažirani iskaz koji je anomalija u kontekstu doktrinarnog soc- realizma. Rad će pokazati kako je Alea kroz narativne subverzije spram Desnoesovog romana u filmu u isto vrijeme razotkrio i skrio višestruke socio-ideološke slojeve vezane uz kontekst socijalizma, Zapada, Istoka i pozicije intelektualca u njima.

Ključne riječi: Alea, subverzija, Desnoes, nuklearna opasnost, intelektualac

Uvod

Pozicija Kube i kubanske umjetnosti nakon završetka Kubanske revolucije 1959. uvijek je u zapadnim intelektualnim i akademskim krugovima bila mjesto prijepora i razmimoilaženja prvenstveno zbog socio-ideološkog i teorijskog diskursa upotrebljavanog u dekonstrukciji proklamiranog kubanskog socijalističkog realizma kao propisane kulturne i umjetničke norme. U tom kontekstu puno se istraživanja ljudskih i umjetničkih sloboda na Kubi koncentriralo na egzodus intelektualaca zapadnjačko-ljevičarskog tipa i tzv. sitne buržoazije koja je Kubu napustila u prvom valu od 1959. do 1965.¹ druge strane autori koji su upravo u tom razdoblju počeli

* Sveučilište u Zadru, Obala Kralja Petra Krešimira IV, br. 2, 23 000 Zadar, Republika Hrvatska, e-mail: mzupanovic@unizd.hr

¹ v. Julia Sweig *Inside Cuban Revolution*, str. 183-186).

svoje karijere na Kubi bili su suočeni s nizom prepreka, od cenzure i nadzora rada do propisane norme soc- realizma. Dvojica koja će u isto vrijeme u bitnome promijeniti zacementiranu poziciju 'neslobodnog' intelektualca na Kubi su književnik i autor romana *Sjećanja na nerazvijenost* Edmundo Desnoes i redatelj Tomás Gutiérrez Alea koji se upravo na međunarodnom planu proslavio ekranizacijom romana s istoimenim filmom 1968.

Desnoes će 1979. ipak emigrirati s Kube u SAD, dok će Alea do smrti ostati i snimati na Kubi i postati najznačajniji kubanski redatelj 20. st. Ovu tvrdnju možemo osporavati, no u svojoj seminalnoj studiji Kubanskog filma *Cuban Cinema* Michael Chanan protežira upravo važnost Alee (čiji je nadimak *El Titon*- Titan i sam simbolički i praktični podsjetnik na njegovu važnost) iako raspravlja i o filmovima Humberta Solása, Julija Garcíje Espinose (potonji je i tvorac manifesta kubanskog socijalističkog filma *Por un cine imperfecto* iz 1969. u kojem je iznesena filmska dogma soc- filma za revolucionarne mase) ili Manuela Octavija Gómeza. Bez obzira na uspjehe Solásove *Lucie* iz 1968. - viđenog kao proto-feministički socijalistički film, *Sjećanja na nerazvijenost* ipak jest neprepoznatljiviji i najcitiraniji kubanski film svih vremena.

U ovom radu analitički ću nastojati dokazati kako su narativne subverzije Aleinog filma zapravo socio-ideološka dekonstrukcija i pomaknuta reprezentacija Desnoesovog romana koji je zbog svjetskog uspjeha filma nakon 1968. postao manje uočljiv i manje citiran (Alea, 4-6). Sam Desnoes je pristao 1967. preraditi vlastiti istoimeni roman u scenarij za film *Sjećanja na nerazvijenost* i s Aleom supotpisuje scenarij za film (Alea, 1990: 114). Kako je Desnoes roman pisao u jeku Kubanske raketne krize 1962. kada se svijet jako približio nuklearnom ratu Zapada i Istoka (SAD-a i SSSR-a) tako je upravo taj aspekt iznimno minoriziran u akademskoj raspravi na temu ekranizacije romana u slaviji Alein film, iako upravo on odgovara na pitanje dezorijentacije i nevoljkosti protagonista. Popularnost filma je dodatno zasjenila Desnoesov roman iako ga je sam autor u prvom inozemnom prijevodu odlučio izdati pod naslovom *Incosolable Memories* (Neutješna sjećanja, op.a.), a ne *Memories of Underdevelopment*, izbjegavajući namjerno termin problematičan za tzv. Treći svijet: nerazvijen - *subdesarollo* (Burton, 1986: 118.).

Važnost Desnoesovog romana nikad nije bila upitna, no dihotomija u narativnoj, reprezentacijskoj i kontekstualnoj komparativnoj analizi između romana i filma pobuđuje interes za neprestano preispitivanja uloge i moći/nemoći intelektualca s obje strane ideološkog spektra. Kroz istraživanje u ovom radu ipak osjećam odgovornost da se kroz komparativnu i naratološku analizu romana i filma osvijetli i onaj

individualni i egzistencijalistički karakter emaniran kroz roman i subvertiran kroz film koji je u jeku Desnoesovog pisanja 1962. bio neizostavno označen nuklearnom i hladno-ratovskom stvarnošću onog vremena.

Desnoes i *Sjećanja na nerazvijenost*

Roman je izvorno tiskan u Havani 1965. kao *Memorias del subdesarrollo*, da bi 1967. izašlo i englesko izdanje pod naslovom *Incosolable memories*. Već sami prijevod na engleski jezik u značenju 'neutješna sjećanja' sugerira intenciju da se zapadnjačkoj publici (primarno SAD i Ujedinjeno Kraljevstvo i njihova akademsko-kulturna elita) ne adresira antonimija pojmova centralnih za promjenu socio-političkog modela na Kubi nakon revolucije – desarrollo /subdesarrollo (razvijenost/nerazvijenost). Upravo će se kroz načine kontekstualiziranja ove antonimije razvijati narativne strategije dekonstrukcije romana kao i subverzija u Aleinom filmu. S druge pak strane 'neutješna sjećanja' lišena svojeg zatomljenog antonimskog parnjaka 'utješna' puno jasnije upućuju na narativne i simboličke značajke romana koje je Alea različitim postupcima transformirao, dekonstruirao ili anulirao, o čemu će biti riječi u nastavku rada. Nedavno je William Rowlandson u članku *I would rather go on being underdeveloped. Rereading and recontextualising Edmundo Desnoes's 1965 novel Memorias del subdesarrollo* naglasio važnost dosad slabo akcentuiranih slojeva poput straha od nuklearne opasnosti i straha od smrti, ali ih je povezao s recentnim klimatskim promjenama i opasnosti od narušavanja Zemljinog eko-sustava (Rowlandson, 2020: 442).

Ne pokušavajući ponavljati matricu Rowlandsonovog istraživanja ovaj rad se radije okreće imanentnom strahu protagonista od nuklearne opasnosti koja postaje središnji paralizator njegovog etičko-egzistencijalnog habitusa. Ovo je neophodno iz više razloga; protagonist romana Malabre i protagonist filma Sergio (riječ je o istom liku s promijenjenim imenom/prezimenom) su oboje intelektualci zapadnjačko-ljevičarskog tipa koji doživljavaju liminalnost vlastitog klasnog i egzistencijalnog identiteta u traumatičnim i kriznim vremenima: slom društvenog i političkoga poretka nakon Revolucije i strah od nuklearnog rata Istoka i Zapada. Esencijalna razlika, a u tome leži i teza ovog rada jest u činjenici kako je Alea namjerno anulirao i gotovo u potpunosti poništio psiho-socijalne razloge zbog kojih je Malabre/Sergio u Desnoesovom romanu u stanju duboke tjeskobe i egzistencijalne paralize, dok je u filmu lišen te iste uzročno posljedične veze reprezentiran kao dekadentni buržuj koji se ne snalazi u novo stvorenom komunističko- socijalističkom poretku. Začudno je kako je Castro dopustio tiskanje engleskog izdanja knjige autoru koji je u to vrijeme

još živio i radio na Kubi. Odgovor su neki vidjeli upravo u činjenici da Desnoesov roman nije naročito subverzivan prema komunističkom režimu, nego je njegov protagonist/autor sam sebe razotkrio kao višak/niškorist pa je i opasnost za revolucionarni poredak prema tome gotovo zanemariva (Grossvogel, 1974: 61).

Sjećanje na nerazvijenost roman je pisan u prvom licu jednine iz pozicije Malabrea (u filmu je glavni junak zamijenjen imenom Sergio Carmona), pripadnika buržoaske srednje klase koji ostaje na Kubi nakon revolucije premda su mu i prijatelji i supruga već otišli u SAD. Mnogi (v. Chanan, Rowlandson, Schaller) u liku Malabrea vide samog autora Desnoesa čime bi cijeli roman zadobio autoreferencijalni kontekst u kojem se naracija u prvom licu jednine može sagledati kao dugi solilokvij intelektualca izmještenog iz predrevolucionarne u postrevolucionarnu Kubu. Malabre je prije svega promatrač svega oko sebe, ali i sebe sama i cijela se narativna putanja romana može promatrati i kao dijegetički monolog u kojem su Kuba, društvo, ljubavni odnosi, prijateljstvo, nuklearna opasnost i stav prema razvijenom /nerazvijenom artikulirani isključivo kroz Malabrea kao fokalizatora.

U tome leži i bazična distinkcija koju će iskoristiti Alea u filmu, roman doživljavamo isključivo kroz Malabreovu vizuru jer poziciju koju inače u filmu ima *pokret kamere* u romanu ima Malabreov pogled na stvari i njegov dugi opservacijski solilokvij. Time čitatelj (za razliku od gledatelja) inherentno ulazi u sustav u kojem je sadržaj zapravo interna fokalizacija Malabrea kao 'nepouzdanog naratora' kroz Desnoesov autorski glas. Obzirom da naratologija izbjegava termin 'pouzdanog naratora' ovdje ga se koristi isključivo u svrhu označavanja njegovog binarnog parnjaka, termina 'nepouzdan narator'. Oba termina prisutna su u klasiku naratologije *The Rhetoric of Fiction* Waynea C. Boothea iz 1961. (Boothe, 1961: 159).

Obzirom da Malabre ne pripada u niti jednu od pet kategorija koje Riggan, slijedeći Boothea razvija 1981. u pokušaju klasifikacije nepouzdanog naratora (v. Riggan, 1981.) Tih pet kategorija su: picáro (izvučen iz pikaresknog romana Španjolskog *zlatnog doba* u kojem skorojević/ picáro nije pouzdan narator jer je cijela naracija oslonjena na njegov subjektivni program samo-uljepšavanja), luđak (koji zbog PTSP sindroma ili mentalne bolesti nije u stanju sagledati realnu situaciju), klaun (koji izigrava stvarnost i konvencije i ne može mu se vjerovati), naivac (čiji je pogled sveden na vlastiti naivno doživljavanje svijeta) i lažov (koji namjerno obmanjuje ili krivo interpretira događaje da bi umanjio vlastitu krivicu).

Postavlja se pitanje zašto se onda Malabrea/Sergia može promatrati kao nepouzdanog naratora iako s navedenih pet kategorija ne dijeli previše sličnosti

(najbliži je nekim oznakama naivca i luđaka, ali ipak nedovoljno da ga smjestimo u jednu od te dvije kategorije). Interna fokalizacija prikazuje mentalni krajobraz Malabreovog solilokvija u kojem dominira rezignacija i strah zbog od nuklearne bombe. Bomba i njena traumatična snaga u vidu neprestane opsjene/bauka koji se nadvija nad Malabreovom svakodnevicom su i jedna od esencijalnih razlika u narativnom sklopu romana u odnosu na film u kojem ona nema dominantnu ulogu, dapače izbjegavanje njenog stresno-traumatičnog mehanizma u bitnome izm ještaju i subvertiraju poziciju Sergia u filmu u odnosu na Malabrea u romanu. Prijetnja nuklearnog uništenja u romanu postaje Malabreov dvostruki okidač: s jedne strane djeluje kao paralizirajući faktor koji poništava njegove ionako slabašne ideale poljuljane ostankom na Kubi, dok s druge strane djeluje kao laksativ koji mu omogućava poziciju nihilističkog moralizatora koji nema što izgubiti- jer sve će ionako nestati u nuklearnom oblaku.

“Voy a morir y ya. E stá bien, lo acepto. No voy a tratar de huir por las rendijas como una cucaracha. Y a no hay rendijas. Las rendijas y los agujeros y los refugios se acabaron” (Desnoes, 1975: 132)

Umrijet ću i to je to. U redu je, prihvaćam to. Ne bježim pokušavajući pobjeći kroz pukotine poput žohara. I nema pukotina. Pukotine i rupe i skloništa su gotovi (moj prijevod)

Navedeni citat iz romana ponajbolje opisuje traumatičnu i nihilističnu stvarnost Malabreove paraliziranosti zbog utjecaja straha od nuklearne kataklizme. Pa ipak njegova rezignacija posjeduje dozu dostojanstva i humanosti u kontekstu kako ne pokušava pobjeći kroz pukotinu poput žohara. To nedvosmisleno distingviranje ljudi od žohara izuzetno je bitno u shvaćanju etičke komponente romana. U filmu se ova izuzetno bitna misao ne akcentuira, primarno zbog reprezentiranja Sergia kao antipoda svemu revolucionarnom, pa bi bilo kakva etičko-humanistička egida vezana uz njegov lik kod gledatelja pobudila simpatije, što je Alea u filmu htio izbjeći pod svaku cijenu. Žohar ima i negativnu konotaciju prljavštine i nametnika koja ne bi dobro korespondirala s propagiranom soc-realističkom dogmom u kojoj bi Malabre bio etična individua koja se ne snalazi u novom sustavu u odnosu na žohara koji se snalazi u svakom sustavu.

S druge je pak strane Desnoes u narativnoj putanji romana to traumatično Malabreovo doživljavanje svijeta i smisla započeo umetanjem dvaju bitnih metanarativnih elemenata:

1. Malabreova opsjednutost atmosferom, tematikom i disocijativnim aspektima Resnaisova filma *Hirošima, ljubavi moja* iz 1959. kojeg Malabre gleda u kinu i kojim u romanu možemo lakše pojasniti njegovu obamrlost i paralizirajući strah od bombe. Upravo kroz Malabreov doživljaj filma možemo shvatiti i njegovu poziciju i socio-psihološki habitus koji nastanjuje. Alea će ovu senzibilnost iskazanu lirsko-egzistencijalnim diskursom u filmu opetovano subvertirati u nastojanju da disocira Sergia od istih takvih identifikacija koje prepoznajemo kod Malabrea (o čemu će više riječi biti u narednom poglavlju).

„*Hiroshima, mi amor* es una bomba de profundidad ; no recuerdo nada parecido desde Rashomon, la película que cam bió por com pleto mi sentido de la realidad . La mezcla del amor y la destrucción me llenó de calma y tristeza.” (Desnoes, 1975: 30)

Hirošima, ljubavi moja je eksplozija dubine. Ne sjećam se nečega takvog od Rašomona, filma koji mi je potpuno promijenio osjećaj za stvarnost. Mješavina ljubavi i uništenja me ispunila smirenjem i tugom. (moj prijevod)

2. Malabre u romanu čita novi roman Eddyja Desnoesa; ovo je subverzivan način na koji autor unutar soc-realistične stvarnosti Kube prikriva vlastiti autorski glas upisan u Malabrea na način da se autoreferencijalnost Desnoesa iz Malabreovog očista samo prividno seli u buržoasku referencijalnost Eddyja Desnoesa tj. samog sebe ironiziranog od strane Malabrea/Desnoesa u vrlo lukavoj upotrebi metanarativne igre subjekta i objekta. Alea će ovu metanarativnu igru obilato iskoristiti kao jednu od temeljnih strategija i režijskih postupaka koji su mu omogućili subverzivnu reprezentaciju Malabrea u dekadentnog Sergija. Desnoesova iznimna metanarativna tehnika u potpunosti je isčezla u Aleinom filmu gdje lik Sergia jednostavno nema tu dvostruku identifikaciju autora i naratora koju ima Malabre/Desnoes.

Alea i subverzija romana u filmu *Sjećanja na nerazvijenost*

Tomás Gutiérrez Alea definitivno je uz Humberta Solása najistaknutiji Kubanski redatelj 20. st. i jedan od rijetkih koji je usprkos doktrini socijalističkog realizma i tzv. *nesavršenog filma* (*Cine imperfecto* koji je manifesno proklamirao njegov bivši suradnik Julio García Espinosa) uspio izbjeći matricu interpelacijskog procesa koji je uključen u navedene fenomene. Prvo i najznačajnije njegovo ostvarenje u kontekstu subverzije spram socio-ideološke norme i doktrina postrevolucionarne Kube upravo je film *Sjećanja na nerazvijenost* iz 1968., godine iznimno značajne za Kubanski film jer

uz Alein film iste godine izlazi i Solásova *Lucia*- profeministički angažirani film koji propitkuje poziciju žena u različitim socio-političkim razdobljima na Kubi.

Alein film je u međuvremenu dosegnuo kulturni status u zapadnjačkim umjetničkim i akademskim krugovima i njegov je uspjeh u bitnom zasjenio Desnoesov roman koji se u međuvremenu počeo komercijalno vezivati uz uspjehe filma. Zanimljivo je kako je Alea, iako je s Desnoesom pisao scenarij za film nakon što je ovaj potonji 1979. emigrirao u SAD u potpunosti zanemario postojanje predložka i samog Desnoesa kojeg niti ne spominje u svom eseju o filmu *Memorias de memorias* (De la Campa, 4). U ovom radu neću ulaziti u već dobro poznate i istražene aspekte *Sjećanja na nerazvijenost* koji su u akademskom kontekstu sustavno iscrpljeni još od pionirskih radova Michaela Chanana *The Cuban Image: Cinema and Cultural Politics in Cuba* 1985. i Julianne Burton *Cinema and Social Change in Latin America* 1986. Početna točka Aleinog filma je socio-kulturno uvjetovanje i transformacija Kube prije i poslije Revolucije u kojem se kontekstualizira pozicija i smisao opstanka buržoaskog intelektualca Sergija Carmone. Slijedeći Chananovu paradigmu kako je protagonist smješten u okolnosti u kojima je: „predrevolucionarni svijet raskomadano dok se kulturni oblici novog još nisu pojavili“ (Chanan 2004: 289) mnogi su istraživači nasjeli na binarne opozicije koje Chanan konstruira kroz opreke desarrollo/subdesarrollo (razvijenost/nerazvijenost), buržoazija/radništvo i napredak/dekadencija limitirajući time Sergijevu poziciju na antagonizme koji oblikuju njegovu svijest i djelovanje u novonastalim okolnostima.

Nekolicina radova u posljednje vrijeme ipak preispituje takve binarne i antagonističke postulate po kojima se Sergija ne sasvim opravdano sagledava kao Drugog, Stranca, uljeza, baruštinu prošlosti itd. Već sam naveo Rowlandsonov rad koji povezuje Sergijevu paraliziranost i strah od nuklearne bombe s eko-aktivizmom 21. st. (Rowlandson 2020: 331), dok je raniji rad Ala Schallera intrigantno dekonstruirao multinativnu prirodu i romana i filma. Schaller za razliku od Rowlandsona ne poklanja pažnju Malabreovoj/Sergijevoj paraliziranosti zbog straha i traume od mogućeg nuklearnog svršetka već dekonstruira protagonista kroz njegove tri negativne tendencije: abortiranje humanističkih principa, neshvaćanje revolucionarnog poretka i ideologije i bezobzirna individualnost u neslozi s novim poretkom (Schaller, 2008: 95)

Ovaj rad ne slijedi tendencije koje nastoje relativizirati (Schaller) ili esencijalizirati (Rowlandson) Malabreovu/Sergijevu poziciju niti ju dodatno aklamirati kroz Chananovu paradigmu o anti-junaku s paraliziranom perceptivnošću. Ono što se

u komparativnoj analizi narativnih putanja i strategija koje u romanu i filmu ostvaruju Desnoes i Alea čini ključno je upravo već naznačeno pitanje: koja je suštinska razlika koju emanira Malabre u romanu i Sergio Carmona u filmu? Kako je vidljivo iz analize Malabreove interne fokalizacije, njegov je mentalni, ali i stvarni krajobraz u bitnom drugačiji od onog kojem svjedočimo u Aleinom filmu. Jedan od prvih alata koji je u subvertiranju Desnoesove narativne putanje Alea implementirao u filmu je promjena očišta i pozicije naratora. Dok u romanu neposredno doživljavamo sav sadržaj kroz Malabreov rakurs, pa čak i kad je riječ o kolažiranju i citiranju raznorodnih izvora (od Resnaisovog filma do prozivanja Hemingwaya, govora Castra i poruka Kennedyja) u filmu se bez obzira na to što u uvodu čujemo Sergijev glas i početak naracije već nakon nekoliko kadrova sudaramo s neospornom činjenicom da Sergija vidimo okom/pokretom kamere čime se njegova pozicija za gledatelja filma u bitnom mijenja u odnosu na čitatelja romana. Za razliku od Malbareovog kuta gledanja, Sergijev je kut gledanja u Aleinom filmu znatno izmijenjen u smjeru da ga se prikaže kao lijenog buržuja sklonog flertu i ljubavnim avanturama, voajera koji dalekozorom promatra žene i koji u dekadentnom napadu ljubomore izvodi transvestitsku seansu preobučen u odjeću i šminku svoje supruge koja je otišla u SAD (Županović 2018: 154) Ono u čemu je Alea definitivno najviše izmijenio narativnu i uzročno-posljedičnu narav Desnoesovog romana je sustavna deprecijacija Malabreovog straha od nuklearne bombe; bomba u romanu postaje *deus ex machina* moment kojim dobro razumijevamo da Malabreova paraliza, nevoljkost i dekadencija imaju svoje opravdanje u neizbježnom iščekivanju nuklearne kataklizme.

Strah od nuklearne bombe lebdi iznad svih Malabreovih postupaka i njegova sustavna redukcija i dramaturška omisija poslužit će Alei kao najradikalnije oružje u subverziji Desnoesova *raison d'être* kojim Malabrea ipak shvaćamo u potpuno drugačijem humano-egzistencijalističkom ključu u odnosu na Sergija. Lišen straha od bombe Sergio u Aleinoj subverziji postaje upravo ono što Desnoes samoironizira u romanu; buržujski intelektualac lišen svog smisla postojanju u habitusu koji se u potpunosti mijenja nakon Revolucije. Alea, naravno nije u državno financiranom filmu i u zenitu soc- realizma mogao sebi dopustiti da Sergija reprezentira kao čovjeka paraliziranog samoćom i strahom od bombe i stoga je njegovo radikalno umanjivanje značenja bombe rezultiralo jedinim mogućim ishodom, čitanjem protagonista kao nepouzdanog naratora (u Rigganovoj klasifikaciji je filmski Sergio puno bliže picáru i lažovu nego što to Malabre uopće može biti), buržuja bez mjesta i svrhe u novom socio-ideološkom kontekstu.

Dvije pak scene iz filma najjasnije otkrivaju Aleinu subverziju Malabreovog/Sergijeovog stanja i reprezentacije identiteta anti-junaka. Prva je scena u kojoj Sergio pronalazi pticu u krletci koja je uginula i koju onda jezovito hladnokrvno uzima iz krletke i bezobzirno pušta da iz njegovih ruku padne s vrha nebodera na pločnik.



Slike 1 i 2. Fotografije iz filma *Sjećanja na nerazvijenost*

Dva kadra prikazana na slikama 1 i 2 prikazuju Sergija koji nakon scene voajerizma i promatranja Havane teleskopom odstranjuje pticu da bi, nakon što je sa sadističkim prijezirom sagledao njen pad s nebodera, jednostavno zijevnuo oslonjen na ogradu balkona. Ovaj, naizgled banalni ritual sadizma i dosade Alei je poslužio da gledatelja duboku uvrijede Sergijevi postupci i da ga se već u prvom dijelu filma alijenira od bilo kakvih empatičnih očekivanja kod gledatelja. U tom je jednostavnom postupku Alea uspio poništiti sve ono lirsko i snatreće koje pronalazimo kod Malabrea, a koje kod Sergija postaje hladno, jezovito i sadističko.

Druga scena u kojoj se razotkrivaju Aleine narativne subverzije i njihova iznimna sistematičnost vezana je uz temu golubice mira koje se pojavljuje u dva različita značenjska registra na početku i na kraju filma. U uvodnom dijelu u kojem pratimo Sergijevo promatranje Havane kroz teleskop Sergio iznosi naoko nevažnu, ali u ključu subverzije Malabreove pozicije u romanu prema otklonu Sergija u filmu ključnu primjedbu (iz Aleinog scenarija):

„Kuba, slobodna i nezavisna... tko je mogao pomisliti da je to moguće? Bez imperijalnog orla, a što je s golubicom koju je Picasso trebao poslati... Jako je ugodno biti komunistički milijunaš u Parizu.“ (Alea, 1990: 36)

Ovaj ironični pogled na buržoaski Zapad s početka filma Alea uparuje sa scenama pri samom kraju filma u kojem ljuti Sergio u napadu bijesa razbija staklenu figuru (slike 3 i 4) golubice. Simbolika je više nego jasna, Sergio je svoju egzistenciju i

svjetonazor ipak vezao uz stil života zapadnjačko-ljevičarskog intelektualca (umjetnost, salonska ljevica, ženskar) i njegov čin razbijanja figure, kroz Aleinu optiku je konačan poraz i njega i njegovog staleža. Kadrovi koji slijede prikazuju ulaz vojnog konvoja u Havanu i sam svršetak priče u kojoj, u Aleinoj subverziji ipak prevladava nova stvarnost koja poništava Sergijev smisao postojanja.



Slike 3 i 4. Fotografije iz filma *Sjećanja na nerazvijenost*

U ovoj se narativnoj subverziji Desnoesovog romana Alea maksimalno udaljio od psiho-egzistencijalizma koji pronalazimo u Malabreovom solilokviju. Lišen konteksta paralizirajućeg straha od bombe i nihilizma opravdanog nuklearnim uništenjem Sergio se u Aleinoj reinterpetaciji predstavlja kao nazadni faktor Revolucije zbog svojeg buržoaskog habitusa i postupnog nestajanja neuralgičnih točki vlastitog miljea (jazz, salonska ljevica, zapadnjačka umjetnost). Ako je strah od bombe koji se pojavljuje u srži Malabreove interne fokalizacije upravo ono što ga veže uz humanistički aspekt koji čitatelj ipak doživljava u barem nekom suodnosu empatije prema njemu, izostavljanje bombe iz video kruga Aleine fokalizacije naznačene pokretom kamere je upravo ono što Sergija subverzivno lišava mogućnosti razvijanja empatičnih suodnosa s gledateljem. Bez obzira na kompleksnost Aleinih narativnih razlamanja Desnoesove priče, u konačnici film *Sjećanja na nerazvijenost* ipak možemo promatrati kao lukav, višeznačan no za Revoluciju i novu kubansku ideologiju neupitan artefakt.

U konačnici Malabreovu i Sergijevu poziciju u romanu i u filmu možemo naj slikovitije spoznati kroz oponirane principe centrifugalne i centripetalne sile. Malabre u romanu djeluje po principu centripetalne sile tj. na sebe u neprestani cirkularni krug navlači sve vanjske agense (promjena, bijeg, nuklearna bomba i Revolucija). Malabreova slabost je upravo taj centripetalni aspekt koji njegove

probleme neprestano cirkulira unutar vlastitog mentalnog habitusa. Sergio u filmu pak suprotno tome djeluje po principima centrifugalne sile koja na vanjske agense reagira odbacujući ih i negirajući ih, te time ne zadržava u vlastitom habitusu mentalne inskripcije tih istih agensa.

Zaključna razmatranja

Pokušao sam u ovom radu analizirati i uputiti na nove načine razmatranja jednog od esencijalnih filmova kubanske i latinskoameričke kinematografije *Sjećanja na nerazvijenost* iz 1968. redatelja Tomás Gutiérrez Alea. Kako je film odavno dosegnuo kulturni status kao jedan od rijetkih subverzivnih i autorski intrigantnih filmova proizvedenih unutar komunističke post-revolucionarne Kube tako je i njegova kulturna i akademska važnost prečesto vezivana upravo uz aspekte subverzije i autorske zrelosti kao načina oponiranja obvezujućoj doktrini socijalističkog realizma. Često se pri takvim analizama potirala veza i analiza istoimenog romana Edmunda Desnoesa koji je nakon uspjeha filma pao u drugi plan. Danas, nakon 60 godina od velike hladnoratovske krize za vrijeme Kubanske raketne krize 1962. suočeni smo s novom nuklearnom opasnosti u vidu nepoznatih razvoja Rata u Ukrajini 2022. s kojima se čovječanstvo ponovno suočava sa sličnim sociopolitičkim, ali i etičko-egzistencijalnim problemima opstanka.

Jasno je da je i dobar dio zapadne intelektualne i akademske elite obgrlio Alein film u kontekstu u kojem on subverzivno reprezentira buržoaskog intelektualca nepripremljenog na novi politički i društveni realitet Kube nakon Revolucije. U toj adoraciji Aleinog autorskog rukopisa protagonista filma se smjestilo u krug poklonika elitističke, klasno diferencirane i nazadne slike predrevolucionarne Kube s jedinim pravim grijehom: neshvaćanjem i neprihvatanjem socijalističko-marksističke dogme. Ironično je napomenuti kako opaska o Picassu i o tome kako je lako biti ljevičar u Parizu može biti aplicirana i na one autore poput Godarda ili Dziga Vertov Grupe koji su u zanosu šezdesetosmaškog pokreta vidjeli budućnost u novoj vrsti intelektualca koji shvaća i pragmatično prihvaća marksističku agendu.

S druge pak strane ostaje uvjetovanje i psiho-egzistencijalno propitivanje protagonista Desnoesovog romana kojeg lišenog uzroka i traumatičnih okidača njegovog stanja u Aleinom filmu stvarno teško možemo simpatizirati, a kamoli razviti empatiju prema njemu. Ipak je, kako sam pokazao u ovom radu Malabre puno kompleksniji od dekonstruiranog Sergija, neprestana opsesija nuklearnom kataklizmom i propašću od njega možda čini osobu paralizirane svjesnosti prema

blagodatima novog poretka i ideologije mase, no ta svjesnost je itekako živa i lucidna u kontekstu nihilističkog opažanja svijeta koji je na rubu propasti.

Desnoesov roman, konačno oslobođen egida i etiketa buržoaskog spomenara danas ima jednaku, ako ne i veću važnost za istraživanje liminalnih i individualnih aspekata sociopolitičkih i ideoloških tropa i neuralgičnih točaka blokovske ili binarno oponirane svjetske geopolitike u kojem se pozicija i sudbina intelektualca stavlja na krajnju kušnju.

Bibliografija

- Alea Gutiérrez, T. (1990.) *Memories of Underdevelopment*, New Brunswick: Rutgers University Press.
- Booth, W. C. (1961.) *The Rhetoric of Fiction*, Chicago: University of Chicago Press
- Burton, J. (1986.) *Cinema and Social Change in Latin America*, Austin: University of Texas Press.
- Campa, R. (1986.) "Memorias del subdesarrollo": Novela/Texto/Discurso, *Hispanamérica*, god. 15, br. 44, str. 3-18.
- Chanan, M. (1985.) *The Cuban Image: Cinema and Cultural Politics in Cuba*, London: British Film Institute
- Chanan, M. (2004.) *Cuban Cinema*, Minneapolis: University of Minnesota Press
- Desnoes, E. (1975.) *Memorias del subdesarrollo*, Mexico City: Editorial J. Mortiz
- Fernandez, H., Grossvogel, D. I., Rodriguez Monegal, E., Gómez, I. C. 1974. 3 on 2 Desnoes Gutiérrez Alea. *Diacritics*, 1974. vol. 4. br. 4 str 51.-64.
- Riggan, W. (1981.) *Pícaros, Madmen, Naïfs, and Clowns: The Unreliable First- person Narrator*, Norman: University of Oklahoma Press
- Rowlandson, W. (2020.) I would rather go on being underdeveloped.' Rereading and recontextualising Edmundo Desnoes's 1965 novel *Memorias del subdesarrollo*. *International Journal of Cuban Studies*, Vol. 12, No. 2. str. 329.-350.
- Schaller, A. (2009.) Pursuit of the "new man" in Edmundo Desnoes' "Memories of underdevelopment". *Hispanófila*, 1 (2009) br. 155. str. 93.-106.
- Sweig, J. E. (2002.) *Inside The Cuban Revolution*, Cambridge MA: Harvard University Press.
- Županović, M. (2018.) *Latinskoamerički film i identiteti*, Zadar: Sveučilište u Zadru.

Summary

NARRATIVE SUBVERSIONS IN EDMUNDO DESNOES' NOVEL *MEMORIES OF UNDERDEVELOPMENT* AS PRESENTED IN THE FILM BY TOMÁS GUTIÉRREZ ALEA

The article analyzes the narrative strategies and subversions in the 1968 film *Memories of Underdevelopment* by Cuban director Tomás Gutiérrez Alea, which is an adaptation of Edmund Desnoes' 1965 novel of the same name, set in Cuba in 1962 during the culmination of the Missile Crisis in Cuba and the nuclear catastrophe that threatened the world. Although both authors, Alea and Desnoes, remained in Cuba after the end of the Cuban Revolution, their views and perspectives are fundamentally different. In his novel with a self-referential statement, Desnoes recognizes himself as a Western intellectual who has no place in the doctrine of socialist realism, while Alea subverts both the dominant ideological and cultural blocks (Western and Soviet models) and achieves both authorial and engaged affirmation -which is an anomaly in the context of doctrinaire social realism. The work will show how Alea, through narrative subversions of Desnoes's novel, in the film, simultaneously reveals and hides multiple socio-ideological layers related to the context of socialism, the West, the East and the position of the intellectual in them.

Keywords: Alea, subversion, Desnoes, nuclear danger, intellectual

Resumen

SUBVERSIONES NARRATIVAS DE LA NOVELA *MEMORIAS DEL SUBDESARROLLO* DE EDMUNDO DESNOES EN LA PELÍCULA HOMÓNIMA DE TOMÁS GUTIÉRREZ ALEA

El artículo analiza las estrategias narrativas y las subversiones en la película *Memorias del subdesarrollo* de 1968 del director cubano Tomás Gutiérrez Alea, que es una adaptación de 1965 de la novela homónima de Edmund Desnoes de 1965, ambientada en Cuba en 1962 durante la culminación de la Crisis de los Misiles en Cuba y la catástrofe nuclear que amenazaba al mundo. Aunque ambos autores, Alea y Desnoes, permanecieron en Cuba después del final de la Revolución de 1959, sus puntos de vista y perspectivas son fundamentalmente diferentes. En su novela con un enunciado autorreferencial, Desnoes se reconoce a sí mismo como un intelectual de corte occidental que no tiene cabida en la doctrina del realismo socialista, mientras que Alea subvierte tanto los bloques ideológicos como culturales dominantes (modelos occidental y soviético) y logra expresar ambos afirmación autoral y comprometida que es una anomalía en el contexto del realismo social doctrinario. El trabajo mostrará cómo Alea, a través de subversiones narrativas de la novela de Desnoes, en la película, al mismo tiempo revela y oculta múltiples capas socio-ideológicas relacionadas con el contexto del socialismo, Occidente, Oriente y la posición del intelectual en ellas.

Palabras clave: Alea, subversión, Desnoes, peligro nuclear, intelectual

Primljeno: 25. 3. 2023.

Prihvaćeno: 20. 3. 2023.