

Тијана З. Матовић  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Катедра за англистику

УДК 821.111(73).09-31 Морисон Т.  
821.134.2(83).09-31 Аљенде И.  
DOI 10.46793/Uzdanica21.3.009M  
Оригинални научни рад  
Примљен: 2. септембар 2024.  
Прихваћен: 6. децембар 2024.

## РЕКОНФИГУРАЦИЈА ЗВАНИЧНЕ ИСТОРИЈЕ ПУТЕМ СЕЋАЊА У РОМАНИМА *ВОЉЕНА* ТОНИ МОРИСОН И *О ЉУБАВИ И СЕНЦИ* ИЗАБЕЛЕ АЉЕНДЕ<sup>1</sup>

*Ајстџракић*: Премда су романи ауторки који су предмет анализе у овом раду специфични за различита национална поднебља – америчко и чилеанско – Тони Морисон и Изабела Аљенде обе постављају под рефлектор ућуткане гласове „изгнане из сећања и без одредница” (Морисон 2005: 323), потенцирајући алтернативна сведочанства која су маргинализована или потпуно искључена из званичне историје. Компаративном анализом романа *Вољена* (1987) и *О љубави и сенци* (1984) приступамо темама реконфигурације и реинтерпретације канонских верзија историје, као и реапропријације сећања, које се у доминантном поретку субалтерно маркираним појединцима и колективима негира. Теоријско-методолошки, рад се ослања на концепте *историјске мейафикције* Линде Ха-чион и *интраисторије* Мигела де Унамуна, као и на постулате теорије трауме, путем којих се у наведеним романима испитују представе другости, као изопштене категорије екс-центричности, валидност историјских наратива, као и трауматична искуства која ликовне трансформишу у културолошки и друштвено субверзивне јединке.

*Кључне речи*: Тони Морисон, Изабела Аљенде, савремени роман, историја, сећање, траума, историјска метафикција, интраисторија, магични реализам.

### ТРАУМА, АЛТЕРНАТИВНЕ ИСТОРИЈЕ, МАГИЧНИ РЕАЛИЗАМ

На трагу Лиотаровог неповерења према великим метанаративима које је изнео у *Посљемодерном сјању*, од постмодернизма наовамо, универзалије постају неодрживе као претпоставка хегемоније једног затвореног приповедног текста, који анулира алтернативне наративне и тематске могућности

<sup>1</sup> Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије по Уговору о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада запослених у настави на акредитованим високошколским установама у 2024. години број 451-03-65/2024-03/ 200198.

текстова у множини (в. Керол 1992). У *Поейици њосѝмодернизма*, Линда Хачион указује управо на провизорну природу историјског знања, као на „довођење у питање онтолошког или епистемолошког статуса историјске 'чињенице' или неповерење у неутралност и објективност причања" (1996: 156). Термином *истѝориоѝграфска мейѝафикција* Хачион „одбацује гледиште по којем само историја поседује захтев за истином, тако што доводи у питање основу тог захтева у историографији и што тврди да су историја и фикција дискурси, људске конструкције, означавајући системи, и да обе изводе њихов главни захтев за истином из тог идентитета" (1996: 163).

Наведеној окосници постмодернистичке критике придружујемо закључке Мигела де Унамуна, шпанског есејисте и романописца, који је у својим текстовима истицао контекстом условљену потребу за осмишљавањем историјског идентитета. Док Хачион подвлачи непостојаност дискурса и његово увек наступајуће разобличење, Унамуно својим термином *инѝтра-истѝорије* указује на незабележену приватну историју појединца или колектива, која не припада званично прихваћеној верзији историје. За Унамуна, „'интраисторија' је уједно и извор и седимент историје, њено порекло и њен производ" (Вајерс 1976: 4). У контексту романа Тони Морисон и Изабеле Аљенде, значајно је увести Унамунову перспективу која потенцира да се „суштина једног народа [налази] у филозофији историје коју конструише како би осмислио оно што се догађа. Исто је примењиво и на појединца" (Вајерс 1976: 53). Процеси обликовања прошлости у историјски наратив који претендује да буде чињенични неизоставно налазе упориште у идеолошким оквирима у којима се тај наратив исписује. И Хачион и Унамуно позивају на субверзивни третман Историје, како би се као валидне и релевантне потврдиле и истражиле хијерархијски недоминантне, плуралистичке историје.

Поред наведених термина, за потоњу анализу од значаја су и поставке теорије трауме. Појам трауме у оквиру књижевне теорије у вези је са наративним онеобичењем, текстуалним празнинама, жанровским амалгamacијама, као и другим облицима реконфигурације представљања искустава која имају трауматична својства. „Трауматизована особа", објашњава Кети Карут, „носи једну немогућу историју у себи, или постаје сама симптом историје коју не може сасвим да поседује" (1991: 4). Карут говори о парадоксу репрезентације *немоућних* трауматичних искустава која измичу концептуализацији у виду неутралних сећања. Шошана Фелман наглашава да се трауме појединаца „не може једноставно присећати, она се не може једноставно 'исповедати': о њој се мора сведочити, у упињању које деле говорник и слушалац како би повратили оно што говорник-субјект не поседује – и што није у стању да поседује" (1993: 16). Сећање у процесу трауматизације и посттрауматског стреса пролази кроз кризу, те је у природи трауме да буде исприповедана на некохерентан начин, разоткривајући наративне конвенције и једнозначност језика као привиде.

Код Аљенде, траума почива у искуству потлаченог народа, док се код Морисон траума манифестује и у виду индивидуалне трауме и у облику непредстављивости искуства ропства. Роман *О љубави и сенци* припада жанру *testimonio*, који Беверли дефинише као чин сведочења о животном искуству појединца, али које се апстрахује и на колективни ниво (1993: 70–75). „[П]обуном потчињених знања” (1972: 81) Фуко назива расветљавање прикривених прича и пружање валидности оним врстама знања која су маркирана као неподобна у актуелним системима моћи. Субверзивна моћ овог приступа лежи у постављању „потчињених знања” спрам наводно „универзалне” слике света коју проблематизују. Аљенде на сличан начин расветљава мрачне кутке историје у неименованој држави Латинске Америке, док Морисон представља двоструко измештено искуство афроамеричке протагонисткиње, коју на маргине постављају њена раса и пол.

Један од поступака атипичног приступа сведочењу о субалтерним искуствима и потрази за просторима слободе ван доминантног поретка јесте и *мајични реализам*. Како Далибор Солдатић истиче:

[...] представљање различитих равни стварности доводи до новог, активнијег односа читаоца према њој. У тој стварности уметничког дела изграђен је нови однос према садашњости, историји и традицији, а посредно и према будућности. Тако мит постаје стварност, а стварност постаје мит. [...] Међутим, та атмосфера мита или легенде представљена је као нешто природно, стварно, те се може извести закључак о субверзивном односу према стварности и субверзивном методу који чини ирационално рационалним а логичним оно што је с логиком неспојиво (2002: 123).

Премда је први роман Изабеле Аљенде, *Кухња духова* (1982), пример екстензивнијих експеримената са магичним реализмом, тај жанр и у *О љубави и сенци* има битну улогу. Иако је писан у журналистичком стилу, ипак је у специфичним наступима девојчице Еванхелине Ранкилео евидентна потреба ауторке да том чину припише извесна магична својства, јер јој је послужио као покретач активизма главне протагонисткиње и освешћења читавог колектива људи, чија се прича не може пренети конвенционално, већ, неизоставно, уз продоре магичног. Са друге стране, у роману *Вољена*, Морисон примењује технику магичног реализма далеко експлицитније. Али као и Аљенде, и Морисон користи субверзивни потенцијал магичног реализма како би у простору нестварног мапирала реалност оних којима приступ званичној историји, па тако и прихватљивим облицима стварности, није допуштен.

## ПОСТКОЛОНИЈАЛНО МАРКИРАНИ НАРАТИВИ

Морисон и Аљенде баве се маргинама, како званичне историје, тако и дотадашњих покушаја литерарне обраде постколонијалне историје и историје након укидања ропства. Обе ауторке у својим романима представљају алтернативно историјско читање сопствених култура. Морисон пише о субалтерној позицији афроамеричких робова пре и после ослобођења у северноамеричком друштву крајем 19. века, док се Аљенде бави маргинализацијом која је проистекла из колонизационог периода на тлу Хиспанске Америке у другој половини 20. века. Док Аљенде тежи ка томе да позиционира историју Латинске Америке паралелно са историјом Западног света, Морисон мотивише жеља да раскрчи простор у америчкој књижевности и историји за афроамеричке гласове.

Оба романа која су предмет анализе у овом раду инспирисана су истинитим догађајима. *О љубави и сенци* роман је базиран на журналистичком истраживању и необјављеним интервјуима које је Аљенде спроводила у Чилеу, а пре него што је била принуђена на избеглиштво по војном пучу 1973. године када је војска генерала Пиночеа свргла социјалистичку владу њеног ујака Салвадора Аљендеа. У средишту романа налази се откриће масовне гробнице у напуштеном руднику близу Сантјага, у којој су пронађена тела оних чију смрт диктаторски режим генерала Пиночеа није могао јавно да оправда. *Вољена* је, са друге стране, базирана на причи о Маргарет Гарнер, афроамеричкој робињи, која је, пошто је откривена приликом бекства са имања свог робовласника 1855. године, одлучила да убије своје четворо деце како би спречила да поново падну у ропство, успевши да одузме живот само својој двогодишњој ћерки. Непоседовање сопственог тела, рада, живота, сопствене деце, теме су које Морисон центрира. Незадовољна површном обрадом комплексности искуства поробљености у дотадашњој литератури наратива о ропству, Морисон врши реапропријацију онога што је њој и њенима одузето, а то је право на колективну прошлост у оквиру признатог модуса сећања.

Постколонијални оквир је заступљен у оба романа. Аљенде пише о периоду после стицања независности од Шпаније када, наизглед парадоксално, почињу највећа трвења у историји Латинске Америке, а Морисон о околностима које су наступиле после Грађанског рата у Сједињеним Државама, када је ропство званично окончано, али је сегрегација и даље била актуелна, како између раса, тако и интернализована међу ослобођеним робовима. Гајатри Спивак је у есеју „Могу ли субалтерни да говоре?“ увела битну категорију субалтерности у постколонијалну теорију. Субалтерни појединци и колективи су друштвено-политички, економски, културолошки ван владајуће хегемонијске структуре колонизатора или њихових наследника. Спивак истиче да субалтерни нису део видног поља доминантног дискурса, коме се

морају приклонити у погледу начина поимања света, мишљења, говора, како би уопште добили прилику и платформу да говоре. Потчињени се могу чути тек када проговоре језиком тлачитеља.

Ову позицију, међутим, Морисон измешта, дозволивши својим ликовима да управо у невидљивости пред колонијалним агресором изнађу извор отпора. Ако су приморани да проговоре језиком који није њихов, који осећају као стран, онда и ознаке које им ти исти опресори приписују на свом, доминантном језику не морају бити оно што их одређује. „У афроамеричкој култури, именовање је често креативна субверзивна пракса у земљи која је историјски порицала црначка имена, њима манипулисала и сакатила их” (Форман 1992: 374). Реапропријација имена у овом контексту функционише као покретачка снага. „[Д]ефиниције су припадале онима који дефинишу – не онима који су дефинисани” (Морисон 2005: 225), закључује Сета, протагонисткиња *Вољене*, која се суочава са сабластима своје прошлости у виду духа ћерке коју је убила, како би наставила (или тек почела) да живи. Путем магичног мотива који узурпира стварност протагониста *Вољене*, Морисон суочава своје ликове са прошлошћу коју покушавају да потисну, не допуштајући им да наставе да живе у личном ропству. И премда субалтерни остају безимени, процес присвајања аутохтоних имена подразумева уједно и процес изградње и спознаје сопственог идентитета, који се одваја од наметнутог. Када Бејби Сагз, Сетина ташта и ослобођена ропкиња, на Чистини држи проповед као духовни предводник недавно ослобођених робова, она их подстиче да поново заволе себе – своја тела, руке, очи, стопала, а пре свега своје срце, које је очврсло пред окрутношћу.

Аљенде, са друге стране, у *О љубави и сенци* указује на потенцијал суочавања и оспоравања војне диктатуре у неименованој јужноамеричкој држави и то путем љубави. Премда Аљенде има тенденцију ка сентименталности, која нема покриће суочена са свирепим последицама неконтролисане окрутности, ипак њен роман постиже пријемчиву сликовитост структуре хиспаноамеричке породице. Главна нит романа је организована као пут младе новинарке Ирене Белтран ка интелектуалном и моралном освешћењу поводом ужаса који се одвијају у њеној земљи, а од којих је имала ту срећу да буде заштићена, потекавши из породице високог сталеза.

Ирене Белтран је [...] живела заштићена у анђeosком незнању, не из незаинтересованости или глупости, већ зато што је то било правило у њеном свету. Попут своје мајке и толико других жена из њеног друштвеног окружења, имала је уточиште у срећеном и спокојном свету отмене четврти, ексклузивним летовалиштима, скијашким теренима, летима на селу. Васпитавали су је да пориче неповолне доказе, одбацујући их као погрешна обележја. (Аљенде 2012: 120)

Други протагониста, чија је судбина испреплетана са Иренином, јесте Франсиско Леал, са ким Ирене започиње путовање кроз сенке надвијене над њиховом земљом. Преломни моменат у Иренином психолошком преображају јесте откриће тајне масовне гробнице, у којој су представници власти, предвођени поручником Хуаном де Диос Рамиресом, скривали лешеве оних чије убиство нису могли јавно да оправдају, међу њима и леш Еванхелине Ранкилео – девојчице са чудним епизодама, налик епилептичарским, која у народу због њих бива проглашена за светицу, и својим атипичним понашањем изазива опресивну реакцију власти.

Док је Морисон критички потврђена као ауторка која је на јединствен, преко потребан начин испунила нишу у северноамеричкој књижевности, исписујући сведочанства робова који су трпели најсуровије дехуманизујуће агресије белих робовласника, Изабелли Аљенде критичари неретко замерају на увођењу арбитарних мотива одбране хуманитета. Међутим, треба узети у обзир да Морисон пише у клими која се активно суочава са културно-историјским последицама робовласничког друштва какво је било северноамеричко, али и са сопственом кривицом. Са друге стране, Аљенде пише у периоду када у Латинској Америци тек почиње успостављање демократских влада, са и даље јако израженом заоставштином диктаторских режима. „Један од великих проблема са којим се суочавају хиспаноамерички писци јесте осећање да се налазе на маргинама историје” (2002: 230), истиче Солдатић. Хиспанска Америка каска за европским књижевним токовима, и „стигавши касно на банкет европске цивилизације” (цит. у Солдатић 2002: 45), константно прескаче фазе развоја, па се стога и суочава са сопственим постколонијалним наслеђем на делимично порозан начин. Док је Аљенде католкиња, са вером у снагу судбине и задојена сентиментализмом, Морисон припада афроамеричкој култури базираној на усменој традицији, госпелима, и наративима који интегришу природу и човека. Из тих слика света настају другачији видови суочавања са позицијом обесправљених, али их истовремено веже захтев за преиспитивањем историјских наратива и суочавањем са траумама изопштавања људског у раван анималног.

## НА МАРГИНАМА ПРЕДСТАВЉИВОГ ИСКУСТВА – ПРЕИСПИСИВАЊЕ ИСТОРИЈЕ

Анализа романа *Вољена и О љубави и сенци* у овом раду одвија се у историјском контексту алтернативних поимања наративног уобличења прошлости и њиховог утицаја на формирање идентитета протагониста. Солдатић указује на то да постоје

[...] [б]ројни аутори који тврде да историја одређује човека. Историја је та која даје смисао оном што је урађено, што се ради и што се може радити. Прошлост, садашњост и будућност предмет су разматрања књижевности, посебно романа, тако да је неизбежно размишљање о односу уметничког стваралаштва према стварности посматрати и кроз однос према историји (2002: 228).

Хачион означава јунаке историографске метафикције као оне који су „екс-центрици, маргинализоване, периферне фигуре фикционалне историје” (1996: 192). Како су хиспаноамеричка и афроамеричка књижевност на маргинама, тако и слике света протагониста наведених романа нису усаглашене са оном чију пројекцију врши конвенционална историја. „Негде је неко заборадио неке нешто да каже” (цит. у Форман 1992: 369), изјава је Тони Морисон, која одлично осликава порив учитан у књижевност којом се тежи поново присвојити одузета историја.

Брутални, репресивни режими нису страни ниједном периоду људске историје. Диктатуре спроводе контролу над протоком информација које прилагођавају сопственим циљевима, путем манипулације медија и застрашивањем оних који су тим режимом погођени. Књижевност у тим околностима је често једини простор да она страна истине која се из јавног живота брише, доспе у видно поље. Аљенде подвлачи субверзивни потенцијал књижевности у Латинској Америци:

Један мој пријатељ песник каже да пошто војска не чита, није схватила да књиге могу бити опасне. Тако, у Чилеу, док цензуришу обавештења у штампани о томе како су пали Маркос и Бејби Док, и даље у књижарама продају дела попут *Несћалих* или *Лавиринта*, или књиге Антонија Скармете, Аријела Дорфмана, и многих других који су писали о трагедији у Чилеу последњих година (цит. у Ерл 1987: 545).

Наспрам бруталности мрачне историје јужноамеричког континента, слављење аутентичне стварности у књижевном изразу Латинске Америке обухвата широк опсег мотива. Поред многих очигледних и прикривених видова агресије, у њему су заступљене и оазе лирике, интензивни породични односи, бизарне ироније, раскош чулних утисака, ауторитарне и религиозне стеге, натприродни догађаји (културно наслеђени, као и имагинарни), утварне приказе. Живот у Латинској Америци се доима надреалним у обиљу боја, облика, звукова, и енергије, што и Аљенде препознаје када истиче да је „реалност увек богатија од ичега што се може одсањати” (цит. у Ерл 1987: 544).

Контраст који Аљенде остварује у *О љубави и сенци* између невиности идеалистичке перцепције света и искуства које неминовно намеће манипулаторско друштво сенки поставља питања о истрајности вере у правду, хуманост, и љубав. Стил Изабеле Аљенде има израженију политичку црту у односу на стваралаштво Тони Морисон. Међутим, и за Морисон, како преношење порука, тако и присвајање језика и говор у својој свеукупности представљају



политичке чиновне. Љубав у *О љубави и сенци* надвладава сенку милитантног терора, али Ирене и Франсиско успевају да очувају своју везу само тако што беже из своје домовине, са усађеном жељом за повратком која преостаје као њихова дефинишућа одредница. Нема љубави која опстаје под опресивном контролом диктатора, а да би преживела као валидна, интраисторија потчињених измешта се ван граница традиционалне историје, на маргине.

Идентитет се доима као везан за породицу у стваралаштву обе ауторке. Као што породица Леалових после дугогодишњих планова о повратку у Шпанију, из које су избегли после Грађанског рата, прихвата да је Латинска Америка сада њихов дом, тако и Ирене и Франсиско проблематизују питање домовине и националног идентитета по присилном напуштању неименоване јужноамеричке земље. Ирене са собом носи парче земље које је везује за детињство, а роман се завршава репетитивним „вратићемо се, вратићемо се...” (Аљенде 2012: 281). Овим речима, Аљенде отвара нови циклус историје који садржи наду у бољу будућност, али далеко од тога да је роману допуштен недвосмислено срећан крај.

Тако и у *Вољеној*, када се Сета, изморена присуством Вољене и њеним напрасним нестанком из њихових живота, повлачи у своју собу да попут Бејби Сагз умре поражена притиском свирепе реалности, бивши роб Пол Д јој на притужбу да је Вољена била најбољи део ње одговара са: „Ти с’ твоје најбоље, Сета. Ти си” (Морисон 2005: 322). Морисон отвара нове перспективе успостављања аутохтоног идентитета, премда и даље под константном сенком прошлости са којом се јунаци ова два романа морају борити, али је и као свој саставни део прихватити. Идентитет ликова оба романа јесте идентитет у настајању. За њим се врши потрага паралелно са укидањем наметнутог идентитета од стране агресорске силе, и тако спроводи својеврсни препород јединке као индивидуе и као дела колектива новоосмишљеног устројства.

Када је Морисон објавила роман *Вољена*, у видно поље је увела прећутани сегмент у америчком књижевном канону везан за тему ропства у Сједињеним Државама. Посвета гласи на „Шездесет милиона и више” (Морисон 2005: v), правећи референцу на број становника афричког континента који су као робови превезени у Америку. Морисон наводи да:

Живимо у земљи у којој се прошлост увек брише и Америка је невина будућност у коју имигранти могу доћи и започети изнова, у којој је прва страна неписана. Прошлост је одсутна или је романтизована. Ова култура не подстиче задржавања на, а камоли помирење са истином о прошлости. Сећање је у много већој опасности сада него што је било пре 30 година (цит. у Фергусон 1991: 109).

Америчко ропство преостаје као поприште интересовања за две врсте писаца који покушавају да реконструишу прошлост – историчара и историј-



ског романописца – који према поставци Линде Хачион врше исту функцију, с тим што је романописац слободнији да потврди инхерентну вишезначност историјске повести. Морисон својим наративним разобличењем приче бивших робова продира у непознаницу коју је чинио простор афроамеричког духа и идентификација. Нелинеарни, готово циклични приказ историје, послужио је Тони Морисон да укаже на хаотично уређење сећања, које путем многобројних гласова доспева до сржи интраисторије ликова попут Сете, њене ћерке Денвер, и Сетиног љубавника Пола Д-ја, који у наредном одломку појашњава непредстављивост афроамеричког искуства:

[...] није било ни најмање проклете шансе да се лице црнца појави у новинама ако је прича била о нечему о чему би људи желели да читају. Бич страха зафијукао би кроз срчане коморе чим бисте видели лице црнца у новинама, пошто се то лице није ту нашло јер је та особа добила здраву бебу или била бржа од уличне руље. Нити је било ту зато што је та особа убијена, или осакаћена или ухваћена или спаљена или затворена или бичевана или истерана или изгажена или силована или преварена, пошто би то тешко испунило услове за вест у новинама. Разлог би морао бити нешто необично – нешто што би белцима било занимљиво, заиста различито, вредно неколико минута сиктања кроз зубе, ако не и уздаха. И мора да је било тешко наћи вести о црнцима вредних крађе једног уздаха белог грађанина Синсинатија (Морисон 2005: 183).

Наративни след у *Вољеној* није хронолошки организован, већ се креће асоцијативно, у складу са хаотичном природом сећања, кроз различите нараторе, сваки од којих је усмерен ка томе да расветли оно што Сета покушава да заборави – своје чедоморство и његов непосредни узрок, деградирајуће искуство потлачености у ропству. Траума диригује наративном структуром, која захтева онеобичење како би представила ишчашеност перцепције света и искуства. Тако и у роману *О љубави и сеници* Аљенде преплиће разне наративне токове, често се враћајући у прошлост, надомешћујући рупе у претходној приповести, употпуњујући дотад речено, или пружајући сведочанство лика који оповргава, или бар доводи у питање сведочанство онога ко је у роману први добио реч. Ирене и Франсиско раскринкавају лажи диктаторске власти, али и споредни ликови у својим директним сударима са стварношћу и покушајима да сачувају људско достојанство упркос понижавајућим и дехуманизујућим поступцима агресора сведоче о алтернативном виђењу историје која се успоставља кроз цензуру медија и застрашивање народа.

## ПОТРАГА ЗА СЛОБОДОМ КРОЗ РЕКОНФИГУРАЦИЈУ ТРАУМАТИЧНОГ СЕЋАЊА

За Морисон и Аљенде, сећање је смештено у опорављеном односу према историји. Обе, попут њихових протагонисткиња којима поверавају улоге наратора, покреће жеља за очувањем оне прошлости која је често три-вијализована, прекрајана, или брисана, и да потом те приче пренесу даље. Сећање је сржна тема којом се наведене ауторке баве. Остарели људи у старачком дому „Божја воља”, који држи Иренина мајка Беатрис, нису у стању да јасно разлуче у каквој ситуацији се налази њихова држава. Они живе у прошлости, од које нису спремни да одустану, али прошлости која је идеализована. Тако и у *Вољеној*, ослобођени робови не желе да се сећају, већ потискују прошлост не би ли тако преживели у садашњости, премда управо на тај начин спречавају аутентични живот.

У својој каријери „Изабела Аљенде је све време наглашавала кардинални значај сећања. Сећање је матрикс у коме се љубав и сенка сусрећу” (Гордон 1987: 539). Међутим, онда када се не бави искупљујућом снагом превише сентиманталне љубави Ирене и Франсиска, већ са мање дидактичке непосредности приступа својим споредним ликовима, Аљенде успева да дочара подвојену, амбивалентну природу диктатуре, која уједно и тлачи и пружа лажни осећај безбедности својим присталицама. У *О љубави и сенци*, највредније приче су на маргинама романа чија је тематика већ преузета са маргиналних позиција савремене латиноамеричке реалности. Праделио Ранкилео, у својој франтичној неприлагођености друштву, услед неисказане сексуалне жеље према својој усвојеној сестри Еванхелини, приступа војсци у којој проналази преко потребну структуру и успева да обузда ментално-душевни хаос. Породица Ранкилео чини једну од три породице које су у средишту радње романа *О љубави и сенци*, али и на најнижој класној лествици. Леалови припадају слоју осиромашених интелектуалаца, а Белтранови високом сталежу, који је такође осиромашен, али успева да ода лажни утисак богатства. Праделио је пример функционисања механизма власти који изобличују човека у тој мери да се његов лични идентитет стапа са колективом без критичког преиспитивања те промене. Праделио убија без поговора, остале војнике гледа као своју браћу, чак и када бива заробљен у самици, нада се правди система у коме се обрео, премда правда у диктатури заказује. То Праделиу постаје јасно тек пошто се присилно суочи са трауматичним искуствима из прошлости и, прогнан, схвати да му је породица, и међу њима сада већ мртва Еванхелина, жртва система који је подржавао, најбитнија одредница. Са друге стране, Беатрис, Иренина мајка, проминентно је стеците ироније система какав је заступљен у неименованој држави романа. Она без икакве критичности прихвата приче које јој се сервирају, тако да сваку

непријатност или неусаглашеност са системом посматра као једноставно извртање чињеница од стране сиромашних.

Напади које у *О љубави и сенци* доживљава Еванхелина Ранкилео – девојчица која краде живот Еванхелини Флорес са којом је замењена у породицишту, а која јој га уједно и поклања, тако опставши у симболичком простору и времену – досежу границе невероватног, уклопивши имагинарно у реално, које га као такво прихвата. Аљенде користи магични реализам да у наративном склопу означи тренутак који покреће радњу, а уједно и промену и револуцију. Солдатић истиче да „[с]вака дефиниција магичног реализма у историјама хиспаноамеричке књижевности указује на кризу реализма и на интенцију да се назначе нове тематске и формалне целине које одређују дубоке промене на које их приморава та обновљена (магична) визија стварности” (Солдатић 2002: 123). И додаје да је у контексту оваквог поимања стварности заправо „у питању разбијање стварности, које не значи дезинтеграцију, већ покушај да се прикаже њена свеобухватност” (Солдатић 2002: 123). Еванхелина је као лик у роману дочарана готово етерично. Њени напади произлазе из сузбијане сексуалне жеље према Праделиу, док је њено држање сасвим примерено ван тих сат времена дневно када као у циркусу, попут свог очуха Иполита, наступа пред публиком уливајући им наду у чуда. Свака појединост коју сазнајемо о Еванхелини (оној чије име означава „добре вести”) је из друге или треће руке – о блискости са нерођеним братом Праделиом, о њеним нападима, о чину њеног силовања и убиства. Еванхелина фигурира као репрезентација алтернативне верзије историје, оног сећања до кога се мора прокопати тунел кроз мрачну пећину пуну црвљивих лешева. Тек са њеним откопавањем Ирене закорачује у простор до тада њој непознат – простор искуства које потиरे Иренину вештачки одржавану невиност. Аљенде прави паралелу између тог отржењујућег тренутка и оног који Ирене и Франсиско доживљавају побегавши из пећине – њихово прво вођење љубави. Политичка освешћеност повезана је са емотивном, што је основа на којој почива роман *О љубави и сенци*. Кроз трауму суочавања са окрутном реалношћу, ликови Изабеле Аљенде доспевају до граница на којима им ништа друго не преостаје осим да се једно другом предају и побегну из сенки лажног живота заједно. „Тако што преплиће лично и политичко, фикционо и исторично, Аљенде гради своје сведочанство” (Вензел 1996: 8).

Међутим, премда је захтев који Аљенде поставља за искупљујућом вером у љубав валидан, поступци којима се та вера оправдава на моменте нису довољно убедљиви. Пренаглашена сентименталност, конвенционална оправдања љубави средствима судбинске предодређености, идеализовање односа главних ликова, нарушавају концепцију приче. Међутим, на маргинама њеног романа налазе се неки од најупечатљивијих и најсуптилније, премда јако ефектно дочараних ликова, на шта је већ указано. Аљенде је била „фасцинирана маргиналицима”, како је и сама изјавила у једном интервјуу:

„Маргиналци су људи који стоје незаштићени од стране система, који некако пркосе ауторитету, пркосе стереотипима” (Роден, Аљенде 1991: 118).

*Вољена* је такође прича о маргиналцима, о бићу афроамеричког човека који се после буквалног и фигуративног пуштања са ланца коначно суочава са својим трауматизованим сопством. Роман је наратив о личном и колективном губитку – разрушеном дому, немогућности спознаје материнске љубави због интернализоване трауме ропства и његових последица, али и брисању историје која је лична колико и заједничка, у расточеном идентитету једног отуђеног народа, који боја коже подсећа на порекло, али порекло које му белци негирају као људско и вредно наслеђе. Фикција код Морисон има улогу и у преношењу културног наслеђа – „зато што црнци више не живе у местима где родитељи ’седе у кругу и причају својој деци [...] архетипске приче,’ роман мора преузети традиционалну ’исцелитељску’ функцију афроамеричке фолклорне музике и прича” (Роуди 1995: 97). Реконфигуришући историју као процес присећања, Морисон осветљује психолошку структуру етничке историјске фикције. Пошто је поставила однос мајке и духа ћерке коју је убила у средиште далеко колосалније реимагинације наследства афроамеричких робова, историја којом се бави проблематизује двоструко измештено наслеђе црнкиња у Сједињеним Државама. Међутим, како би се преношење културне поруке обавило, неопходно је поново преживети трауматична сећања из прошлости.

Морисон се у свом роману превасходно бави последицама интернализовања другости код бивших робова. Стемп Пејд (бивши роб, чије име у преводу са енглеског значи Поштарина Плаћена) сумира погубну традицију усвајања не-вољења себе као припадника црне расе. Убеђеност белаца да црнци са собом носе необуздану џунглу непознанице каква је за њих Африка, првобитно је изазивала потребу робова да покажу колико су заправо пуни нежности, племенитих осећања, колико су у стању да буду паметни и сналажљиви. Међутим, у њима се напоследку доиста формира једна џунгла: „Али то није била џунгла коју су црнци донели са собом овде оданде (где се могло живети). Била је то џунгла коју су белци у њих посадили. И она је расла. Ширила се” (Морисон 2005: 234).

Да би се започело преиспитивање сопствене прошлости у судару са траумом која спречава њено јасно конципирање у сећању, неопходно је пре-небрегнути тишину која наизглед штити протагонисте *Вољене* од потпуне девастације. Тишина је симбол свеобухватнијег заборављања у *Вољеној*, које спречава тренутни бол и крах пред окрутношћу агресора, али које на дуже стазе кочи промену у њиховим животима. Примери су многобројни. Сета муца од када присуствује линчовању сопствене мајке до тренутка када се заљубљује у Халија, оца своје деце; Хали полуди пошто буде неприметни сведок свирепог напада нећака Учитеља, власника плантаже „Слатки дом”, на Сету, да би се потом затворио у себе и мажући се путером са бућкали-

це, репродуковао на тај начин сцену када су нећаци Учитеља узимали Сети млеко из груди; пошто у школи сазнаје да је Сета убила њену старију сестру, Денвер не проговара наредне две године; Пол Д закључава сав бес, понижење и страх у „кутију за дуван закопану у својим грудима где је некада било црвено срце” (Морисон 2005: 86); Бејби Сагз се повлачи у кревет да умре пошто види како Сета убија своју ћерку, и тамо пред смрт размишља о бојама, које Сета, пошто пререже гркљан својој ћерки, више није у стању да види.

Сета и Бејби Сагз се, после паралишуће сцене убијања детета, прећутно договарају да о прошлости више не разговарају – „била је неизговорљива” (Морисон 2005: 69). Али појава Вољене, оваплоћеног духа убијене девојчице, приморава Сету да артикулише оно што је до тада сматрано неизрецивим. Исто тако се и „кутија за дуван” Пола Д-ја отвара у присуству Вољене, која му не допушта емотивну учауреност. Међутим, Вољена је само привремени посетилац. Сећање на умрлу девојчицу, и уједно сећање на период ропства и мучења које оно подразумева, захтева отпуштање, јер бивање у прошлости онеспособљава живот ван ње. Зато Вољена нестаје у тренутку када Сета испољи потиснути бес према Учитељу, када Пол Д пружа сумирајући коментар: „Сета, [...] ја и ти, ми 'мамо више јучери нег' било ко други. Треба нам неко сутра” (Морисон 2005: 322).

Као и Аљенде, чији роман нема завршницу која нуди утешни расплет, тако ни Морисон не завршава *Вољену* недвосмисленим оптимизмом. Утопијска нада је пре смештена у средишњи део романа, када Бејби Сагз проповеда својој браћи и сестрама по боји коже како треба поново завоleti себе: „Није им рекла да среде своје животе или да оду и више никада не згреше. Није им рекла да су ове земље благословени, њени понизни наследници, или прочишћени којима следује слава. Рекла им је да је једина милост коју могу имати она милост коју могу да замисле. Да ако је не могу видети, неће је ни имати” (Морисон 2005: 103).

## ЗАКЉУЧАК

Иако Морисон и Аљенде, потекавши из различитих културних окружења и у заоставштини другачијих колонијалних периода, не користе субверзивне наративне поступке на исти начин, обе на себе преузимају сличне одговорности. Аљенде покушава да премости јаз између званичне историје диктаторског режима и незваничне, личне историје неповлашћених, док Морисон тежи ка томе да ојача космологију Афроамериканаца и да ослобођеним робовима на тлу земље која им је донела само патњу и смрт пружи извесне стратегије опстанка. Међутим, обе као приповедачи имају за циљ превредновање постојеће историје и слике света у коме живе, као и суочавање са про-

шлошћу које подразумева превазилажење кризе сећања и реконфигурацију последица трауматичних искустава која онемогућавају живот у садашњости.

Наративи оба романа опирају се линеарном уобличењу и коначним завршницама. Субверзивне су природе и као такви неопходни у времену које их захтева, указујући на хаос савременог доба које се мора обрачунати са историјом ако не жели да понавља матрице прошлости. Романи *Вољена* и *О љубави и сени* садрже клице друштвеног освешћења ка слободи и повратак сопству које се загубило у потиснутом сећању. Како Мехрен наводи: „У роману смо у стању да пружимо привидни ред хаосу. Можемо да разумемо садашњост и да сањамо будућност, да декодирамо мистерије нашег света и откривамо сопствени идентитет” (1988). Тако нам Морисон и Аљенде у спознаји прошлости нуде прихватање садашњости и стремљење ка реконцептуализованој будућности која пружа наду да је самоостварење у слободи изводљиво.

## ИЗВОРИ

Aljende (2012): I. Aljende, *O ljubavi i senci*, Beograd: Evro-Giunti.

Morison (2005): T. Morrison, *Beloved*, London: Vintage Books.

## ЛИТЕРАТУРА

Beverli (1993): J. Beverley, *Against Literature*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Erl (1987): P. G. Earle, Literature as Survival: Allende's *The House of the Spirits*, *Contemporary Literature*, 28/4, 543–554.

Felman (1993): S. Felman, *What does a Woman Want?: Reading and Sexual Difference*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Ferguson (1991): R. Ferguson, History, Memory and Language in Toni Morrison's *Beloved*, In: Susan Sellers (Ed.), *Feminist Criticism: Theory and Practice*, Toronto: University of Toronto Press.

Forman (1992): P. G. Foreman, Past-on Stories: History and the Magically Real, Morrison and Allende on Call, *Feminist Studies*, 18/2, 369–388.

Fuko (1972): M. Foucault, *Power/Knowledge*, New York: Pantheon Books.

Gordon (1987): A. Gordon, Isabel Allende on *Love and Shadow*, *Contemporary Literature*, 28/4, 530–542.

Hačion 1996: L. Hačion, *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*, Novi Sad: Svetovi.

Karut (1991): C. Caruth, Psychoanalysis, Culture and Trauma – Introduction, *American imago*, 48/1, 1–12.

Kerol (1992): D. Carroll, Povratak povijesti i politici, u: Vladimir Biti (ur.), *Bahтин i drugi*, Zagreb: Naklada MD, 159–187.

Liotar (1988): Ž. F. Liotar, *Postmoderno stanje*, Novi Sad: Bratstvo–Jedinstvo.



Mehren (1988): E. Mehren, The Stories of Her Life: Isabel Allende Weaves Novels of Private Pain, Public Passion, *Los Angeles Times*, Retrieved in August 2024 from [http://articles.latimes.com/1988-02-10/news/vw-28090\\_1\\_isabel-allende/2](http://articles.latimes.com/1988-02-10/news/vw-28090_1_isabel-allende/2).

Roden, Aljende (1991): J. Rodden, I. Allende, "The Responsibility to Tell You": An Interview with Isabel Allende, *The Kenyon Review, New Series*, 13/1, 113–123.

Roudi (1995): C. Rody, Toni Morrison's *Beloved*: History, "Rememory", and a "Clamor for a Kiss", *American Literary History*, 7/1, 92–119.

Soldatić (2002): D. Soldatić, *Prilozi za teoriju novog hispanoameričkog romana*, Beograd: Filološki fakultet; Kragujevac: Nova svetlost.

Spivak (1988): G. C. Spivak, Can the Subaltern Speak?, In: C. Nelson, L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, London: Macmillan, 66–111.

Vajers (1976): F. Wyers, *Miguel de Unamuno, the Contrary Self*, London: Tamesis Books Limited.

Venzel (1996): M. Wenzel, The "Other" Side of History as Depicted in Isabel Allende's *Of Love and Shadows*, *Literator*, 17/3, 1–13.

Tijana Z. Matović

University of Kragujevac

Faculty of Philology and Arts

English Department

## RECONFIGURING OFFICIAL HISTORY THROUGH MEMORY IN TONI MORRISON'S *BELOVED* AND ISABEL ALLENDE'S *DE AMOR Y DE SOMBRA*

*Summary:* Although the novels which make up the corpus of this paper do not share a geographical background – which is North American for *Beloved* (1987) and South American for *De amor y de sombra* (1984) – Toni Morrison and Isabel Allende both shed light on the silenced voices "disremembered and unaccounted for" (Morrison 2005: 323), emphasizing alternative testimonies which had been marginalized or completely deleted from official historical records. Through a comparative analysis of *Beloved* and *De amor y de sombra*, this paper focuses on themes of the reconfiguration and reinterpretation of canonic versions of history, and the reappropriation of memory, which is denied to subaltern individuals and collectives in the dominant order envisioned as exclusionary and hierarchical. In terms of methodology, this paper relies on Linda Hutcheon's concept of *historical metafiction* and Miguel de Unamuno's concept of *intrahistory*, alongside ideas stemming from trauma theory, which enable an examination of the novels in terms of the representations of otherness, as a marginalized category of ex-centricity, of the validity of accepted historical narratives, and of traumatic experiences which bring about a transformation of the novels' protagonists into culturally and socially subversive individuals.

*Keywords:* Toni Morrison, Isabel Allende, contemporary novel, history, memory, trauma, historical metafiction, intrahistory, magical realism.