



# КОНЦЕПЦИЈА ИСТОРИЈЕ И СХВАТАЊЕ ПРОШЛОСТИ У РОМАНУ ВИЛИЈЕМА ФОКНЕРА *АВЕСАЛОМЕ, АВЕСАЛОМЕ!* И ГАБРИЈЕЛА ГАРСИЈЕ МАРКЕСА *СТО ГОДИНА САМОЋЕ*

## 1.1 Утицај Вилијама Фокнера на хиспаноамеричке писце

Вилијам Фокнер је у значајној мери утицао на многе хиспаноамеричке писце, укључујући ту између осталих Карлоса Фуентеса, Варгаса Љосу, Хуана Карлоса Онетија, и свакако Гарсију Маркеса чији је рад и најчешће поређен са радом великог америчког писца од стране критичара у протеклих пола века. Када говори о великим књижевним успесима аутора са југа Сједињених Америчких Држава Дебора Кон истиче: „Пораз у Грађанском рату оставио је Југ да буде прогоњен греховима из своје прошлости и измучен садашњим осећањем фрустрације и пораза.”<sup>1</sup> Југ је након Грађанског рата средином XIX века остао осиромашен, ван доминантних привредних токова и индустријског развоја у осталим деловима земље, и остао је умногоме нееманципован и није пратио темпо културолошког и социјалног развоја Великог брата са Севера. Вилијам Фокнер је успео да прикаже историју америчког Југа из своје перспективе која се умногоме подударала са перспективом бројних хиспаноамеричких писаца приликом њиховог описивања сопствених земаља и распрострањених проблема у њиховим родним крајевима широм Јужне и Централне Америке.

Фокнер је представио процес регионалне маргинализације и економске изолације који се подударао са тежњом многих хиспаноамеричких, и уопште латиноамеричких, националности да се ослободе колонијалног положаја и економске потчињености, као и са покушајем писаца из тих земаља да најбоље опишу и прикажу процесе ослобођења и социоекономске еманципације. Значај стваралаштва Вилијама Фокнера одлично описују речи Карлоса Фуентеса са једне Р.Е.Н. конференције 1974. године који каже: „Синклер Луис је ваш, и као такав, занимљив и важан за нас. Вилијам Фокнер је и ваш и наш, и као такав, од суштинске је важности за нас.”<sup>2</sup> Значај Фокнера пре-

<sup>1</sup> Deborah Cohn, “He Was One of Us”: The Reception of William Faulkner and the U.S. South by Latin American Authors. *Comparative Literature Studies*, св. 34, бр. 2, Pennsylvania: Penn State University Press, 1997, стр. 149.

<sup>2</sup> Terri Smith Ruckel, *The Scent of a New World Novel: Translating the Olfactory Language of Faulkner*

познавали су многи озбиљни ствараоци на латинским језицима и тако уједно учинили велику услугу и самом Фокнеру који је тако добијао на међународној репутацији, као и књижевном и ванкњижевном значају.

Утицај Вилијема Фокнера на хиспаноамеричке ствараоце проучавало је много критичара, почев од пионирске студије Џејмса Ирбија из 1956. године „*La influencia de William Faulkner en cuatro narradores hispano-americanos*” у којој се аутор бави колапсом традиционалних вредносних система и пратећом носталгијом за прошлим временима, као и потрагом за новим начелима која би заменила претходна која су превазиђена. Ипак, највише пажње је придато поређењу Гарсије Маркеса и Вилијама Фокнера, и вршене су многе компаративне студије како на шпанском тако и на енглеском језику које су упоређивале сличности у биографијама оба писца, анализирале нарративне поступке које су обојица примењивали у својим делима, или налазили неке друге сличности и аспекте међу ова два великана писане речи.

## 1.2 Степен утицаја Вилијема Фокнера на стваралаштво Г. Г. Маркеса

Упутно на овом месту би било цитирати самог Маркеса када говоримо о утицају Фокнеровог дела на његово стваралаштво:

*Још од када сам први пут читао Фокнера у својим двадесетим, он ми се чинио као писац који попише са Кариба. Ово је остало још израженије када сам покушао да опишем местиа и ликове из Маконда, и када сам морао да учиним велики напор како ови не би досећали на оне код Фокнера... Неколико година је прошло пре него што сам открио кључ проблема; Кариби су лоше разгранчени. То није географска област око мора, него је то пре један ојроман и комплексан регион са хомогеним културолошким саставом који се простира од северног Бразила до америчког Јуја. Укључујући наравно Јокнајатауфа округ. Унутар ове реалистичне концепције, не само Фокнер, него већина романописаца са америчког Јуја, јесу писци зајоседајући демонима са Кариба. Али Фокнер је био онај који ми је омолио да их дешифријем.<sup>3</sup>*

Дакле, сличности су огромне када говоримо о месту на коме су два писца одржала и утицају који је окружење имало на обојицу, чему сведоче и речи самог Маркеса. Иако се на први поглед чини да немају пуно тога заједничког, рођени су у размаку од тридесетак година у различитим државама, водили су другачије приватне животе и били различито друштвено ангажовани, обојица деле неке веома значајне и списатељске и културолошке карактеристике које ћемо проучавати у овом раду. Ако прихватимо границе карипског подручја које је повукао Г. Г. Маркес, долазимо до закључка да су обојица заправо део веома сличног географског и климатског поднебља које им је припомогло да дефинишу карактеристичан стил писања и да са новог становишта приступе анализи историје свога народа и своје земље, као и условима

---

*and Garcia Marquez* (необјављена докторска дисертација). Louisiana: Louisiana State University, The Department of English, 2006, стр. 57.

<sup>3</sup> Исто, стр. 53.

у којима се (превасходно рурално) друштво у којем су одрасли развијало и постепено мењало. А као што је познато, Маркес је једном приликом направио и лично турнеју по америчком Југу где је могао да сакупи значајне информације од важности за његово даље стваралаштво.

Ипак, пажња критике је временом отишла предалеко и почела да фрустрира Маркеса, који је чак почео да пориче да је икада читао Фокнера: „Гарсија Маркес је учинио свестан напор како би прочитао дела других писаца чији се стил драстично разликовао од Фокнеровог и тако довео у равнотежу његов утицај. Чак се говорило како се Гарсија Маркес окренуо Хемингвеју као *прошвиџров* Фокнеру.“<sup>4</sup> Иако никада није био директно оптуживан за плагирање, Гарсија Маркес је морао доста да се помучи како би изашао из Фокнерове сенке и истакао себе као оригиналног и независног аутора значајних књижевних дела. „Реч ‘родитељоубиство’ је чак била употребљавана да опише однос љубави/мржње између Маркеса и Фокнера, и Маркесов напор да успостави особено место у литерарном свету.“<sup>5</sup>

Свакако је тачно да су Фокнерови списи у значајној мери утицали на Маркесово стваралаштво, али је такође тачно да је Маркес био под снажним утицајем и других хиспаноамеричких писаца из ранијих генерација, нарочито Хорхе Луиса Борхеса и Пабла Неруде који су стварали двадесетих и тридесетих година прошлога века. И треба бити додатно скептичан када се разговара о Маркесовом стваралаштву и утицају других писаца на његово писање из разлога што се Маркес није либио да у своје књиге укључује лична искуства и људе које директно познаје, да о стиловима разговара са обичним продавцима књига и да укључује пуно од оне историје која му је најчешће оралним путем преношена у родном месту Аракатаки.

### 1.3 *Авесаломе, Авесаломе! и Сјо јодина самоће*

Поред горе наведених сличности између писаца са америчког Југа и хиспаноамеричких писаца, Дебора Кон наводи и незадовољство хиспаноамеричких писаца традиционалним књижевним реализмом који није био у стању да опише сву разноврсност и комплексност стварности Јужне Америке. „Фокнерово одбацивање хронолошког реда, усвајање разноврсних перспектива како би се изразила фрагментисана стварност и проблем коначног полагања права на истину, као и субјективност његових нарација пружају средство хиспаноамеричким ауторима да изразе сопствене идеје.“<sup>6</sup> Дакле, неоспорно је да је Фокнеров модернистички приступ стварности погодовао и писцима још јужније од Фокнеровог Мисисипија, а између осталих и Гарсија Маркес је нашао у Фокнеровом делу узор по којем би се руководио приликом избора сопственог ауторског израза.

<sup>4</sup> Florence and Jacqueline de Labriolle Delay, “Is García Márquez the Colombian Faulkner?” *The Faulkner Journal* 11 (1995): стр. 119-138

<sup>5</sup> Natallie Collins Trice, *Concepts of History in William Faulkner's Absalom, Absalom! and Gabriel Garcia Marquez One Hundred Years of Solitude* (необјављена докторска дисертација). Chattanooga, The University of Tennessee, English Department, 2000, стр. 1-2.

<sup>6</sup> Исто, стр. 4.

Свакако да два дела која много тога имају заједничког, како по избору тематских целина тако и наративних поступака, јесу Фокнеров *Авесаломе, Авесаломе!* и Маркесов роман *Што јодина самоће*. Упутно би било изнаћи степен утицаја Фокнеровог стваралаштва на свог млађег колегу, и такво истраживање је корисно и за самог Фокнера како би се утврдило да ли је његов стил израз оригиналног и непоновљивог ствараоца, или је Фокнер писао језиком који се лако може опонашати од стране других квалитетних писаца. Овај рад покушаће да утврди сличности, али и разлике у поступцима оба писаца како би се стекла потенцијално јаснија слика и о једном и о другом ствараоцу, и како би увидели колико оригиналног је Маркес понудио светској књижевној сцени.

Добар приступ било би најпре утврђивање односа који су писци имали према историји у својим делима, где би ми критички могли да сагледамо које су метафоре за историју писци користили, који су облик комуникације два писца преферирали (да ли орални или писани), као и однос према веома важном питању одређења људског живота где би ми утврдили да ли је људски живот одређен судбином или слободном вољом. Свакако, да би се отпочела дискусија о схватањима историје двају писаца мора се утврдити заједнички концепт историје ближе одређен метафорама којима су писци приписивали одређене квалитете свом концепту историје.

„У *Авесаломе, Авесаломе!* метафора је створена да сугерише да су догађаји попут каменчића који стварају концентричне кругове преко водене површине. Кругови су следствене епизоде које се догађају као резултат иницијалног догађаја.“<sup>7</sup> У прилог овој тврдњи цитираћемо Фокнерове речи: „Можда се ништа не дешава једном и онда је готово. Можда дешавање није никада једном већ попут кругова на води пошто каменчић потоне, кругови настављају даље, шире се, бара повезана уском воденом пупчаном врпцом са следећом баром коју прва бара храни [...]“<sup>8</sup>. Идеја коју Фокнер сугерише јесте да на животе људи увек утичу претходни догађаји, догађаји из прошлости који се шире попут концентричних кругова на мирној површини воде, али идеја је и та да су сви догађаји међусобно повезани, да један бачени камен узрокује све остале кругове, и да ће сваки нови догађај узроковати нове таласе. Док Квентин Компсон покушава да анализира историју Томаса Сатпена заједно са својим универзитетским колегом Шривом, Квентин заправо покушава да схвати сопствени живот и све оно што је на њега утицало.

Као што и наслов Фокнеровог дела преузет из Библије сугерише, наследници ће испаштати за злочине својих очева, Квентин ће испаштати због компликоване породичне историје, он као последњи у низу наследника имаће тежак задатак проналажења сопственог идентитета. На симболичном нивоу, читав Југ трпи последице гордости својих предака који нису желели да мењају свој начин живота и који су ушли у рат са далеко надмоћнијим и економски напреднијим непријатељем. Маргинализација Југа

---

<sup>7</sup> Исто, стр. 7.

<sup>8</sup> William Faulkner, *Absalom, Absalom!*. New York: Vintage International, Vintage Books, A Division of Random House, Inc. 1990. стр. 210.

је последица грехова из прошлости, грехова једне заједнице људи која је живела на леђима својих робова.

Томас Сатпен је отишао чак на Хаити како би успео да надогради свој друштвено-економски положај и када сазнаје да у венама његове супруге тече и црна крв, он одлази и започиње нови живот назад на америчком Југу. Међутим, прошлост не престаје да га прогони и он се суочава са веридбом свог ванбрачног и одбаченог сина помешане крви Чарлса Бона и његове ћерке, а као што је познато помешаност раса јесте била у друштвеном погледу најопаснији проблем, и човек је лако могао да изгуби на друштвеном статусу ако би се дознало да има децу са црним женама. Томас Сатпен заузима неодлучну и пасивну позицију и практично дозвољава да се велика породична трагедија одигра пред његовим очима, наиме када његов син Хенри коначно убија Чарлса Бона како би спасао породичну част, а нарочито своје сестре.

„Историја у *Својој години самоће* је представљена као покретни точак са неизбежним понављањима. Овај покретни точак – историја породице Буендија – ради у циклусима.“<sup>9</sup> Сваки окрет точка заправо представља једну генерацију породице Буендија и траје 100 година, колики је отприлике и просечан животни век једног Буендије. Иако се ови покрети понављају, ипак се точак покреће напред у простору, Буендије се смењују и точак породичне историје би наставио да се окреће да није дошло до хабања осовине. „Осовина је процес рађања, живота и умирања који одржава породицу.“<sup>10</sup> Читалац је обавештен у роману о следећем:

*Није било ниједне џајне у срцу ма која Буендије која би била недокучива за њу [Пилар Тернера], пошто ју је један век карања и искушња научио да се историја породице састоји од вечної понављања, као покретни точак који би наставио да се креће до вечности да није било непрописној и неизлечивој прошења његове осовине.<sup>11</sup>*

Гарсија Маркес не врши суптилно понављање овог процеса рађања, живота и смрти породице, већ он и буквално, техником понављања само два мушка породична имена и три женска, истиче сличност међу генерацијама. Пилар Тернера, сексуална партнерка неколико мушкараца из породице Буендија и жена која је добро премашила стоту годину живота, може због свог дугог живота и непосредног искуства да сведочи о понављању истих карактерних особина међу смењујућим члановима породице, као и о самоћи која прати сваку генерацију.

#### **1.4 Концепција историје и инцестоидна осећања код В. Фокнера и Г. Г. Маркеса**

Вилијем Фокнер и Гарсија Маркес одлично разумеју да се прошлост не може оставити за собом, да је прошлост део садашњости и део људске будућности, и оба писца

<sup>9</sup> Трајс, нав. дело, 11

<sup>10</sup> Исто, 11

<sup>11</sup> Габријел Гарсија Маркес, *Својој години самоће*. Са шпанског превела Јасна Мимица-Поповић. Београд: Београдски издавачко-графички завод, 1978. стр. 407.

чине велике напоре како би што боље истакли и појаснили сложеност утицаја породичне или друштвене историје на животе потомака и њихову даљу будућност.

Понављање породичних имена код Маркеса има двоструку функцију. Једна је да се истакну сличне карактерне особине или пороци међу члановима различитих генерација у оквиру породице Буендија, дакле присутно је својеврсно рециклирање идентитета где су чланови породице са именом Хосе Аркадио обично агресивни и енергични људи, док су они са именом Аурелијано повучени, озбиљни и филозофски настројени. Пошто смо већ напоменули да временом долази до трошења осовине, присутне су ипак одређене разлике код млађих чланова породице у односу на старије припаднике породице Буендија: „Ове благе варијације међу генерацијама проузроковане су трошењем осовине, пропадањем процеса обнове кроз рађање, живот и смрт у оквиру породице Буендија.“<sup>12</sup> Међутим, заједничке карактеристике и пороци се не могу избећи и сви чланови породице их деле.

Порок који деле сви чланови породице у *Сјо ѿодина самоће* јесте свакако инцест. Инцест прати породицу од самих почетака, почев од првог Буендије, Хосе Аркадија Буендије који се жени својом рођаком Урсолом Игуаран, и њихов брак заправо представља катализатор за све остале инцестоидне односе и осећања унутар породице Буендија. Пошто већину чланова породице Буендија прати доминантни осећај самоће, инцест додатно доприноси том осећању зато што због инцестоидних осећања нема довољно свеже крви током година и породица се не обнавља у оној мери у којој је то потребно, и на крају лоза Буендија изумире. Постоји пожуа између Амаранте и њеног нећака Аурелијана Хосеа која никада није реализована због страха који обоје осећају, затим постоји инцест који се наслуђује да је почињен између Хосе Аркадија и његове полусестре Ребеке; и на крају постоји и дефинитивно упражњени инцест између Амаранте Урсуне и њеног нећака Аурелијана после кога породица и дефинитивно изумире.

„Све док се није догодила права комбинација личних особина унутар последњег Аурелијана ниједан члан породице Буендија није био у стању да се одупре својим инклинацијама ка интроспекцији и није могао да успостави однос са другом особом.“<sup>13</sup> Аурелијано и Амаранта Урсуне добијају дете са свињским репом и тако се остварује дугогодишње пророчанство којег се још Урсуне Игуаран плашила када се удавала за првог Буендију у роману. Тај спирални облик свињског репа јесте и метафора за историјски процес у роману, наиме спирални облик сугерише наизменично понављање, али ти спирални прстенови нису потпуно идентични и такође сугеришу разноврсност и раздвајање међу прстеновима током времена.

Фокнеров роман такође говори о мешању раса и инцесту, и било би сасвим оправдано устврдити како је Маркес могао да усвоји пуно идеја везана за инцестоидна осећања од самог Фокнера који се том темом опширно бавио. У *Авесаломе, Авесаломе!* потенцијалан брак између Чарлса Бона и Џудит Сатпен такође симболично и буквално представља претњу по очување и продужење лозе Сатпен, с обзиром да је Чарлс

<sup>12</sup> Трајс, нав. дело, 13

<sup>13</sup> Исто, стр. 14.

Бон незаконити син Томаса Сатпена и Јулалије Бон коју је Сатпен оставио када је сазнао да је мешане крви. А инцестоидна веза постоји чак и између брата Хенрија и Џудит: „[...] зато што је град знао да између Хенри и Џудит постоји веза ближа од оне традиционалне лојалности између брата и сестре.”<sup>14</sup> Претња инцеста над породицом Сатпен јесте реална баш као и у Маркесовом роману, и претња инцеста је та која води и дефинитивном крају обеју породица, и Сатпен и Буендија.

Квентин Компсон је такође опседнут честитишћу своје сестре Кеди,<sup>15</sup> и Ерик Сандквист то овако описује:

*[...] да је њејова ђомамна ојсесија честиишошћу сесџре Кеди, као и њејова немојућносџ да је осииура или сачува за себе, моџивисана заразном ѓреџњом мешања раса. За Квенџина, инцесџ осииурава не само емоционалну и моралну чистџошћу, већ и чистџошћу крви; оно шџо Саџџенова џраџедџја њему оџкрива, међуџим, јесџе да инцесџ не може да осииура џтакву џенеалогску чистџошћу, а чак и да може, џо може учинџи само као руајајућа референца на сан одавно мрџав и одавно ѓреџворен у кошмар.*<sup>16</sup>

Фокнер обилно експлоатише тему инцеста и анализира трагичне последице инцестоидних осећања, а свакако да на симболичном нивоу инцест сугерише и лажну чистоту, једну лажну невиност нације која је институције изградила на робовласничком систему у оквиру кога инцест и није третиран као инцест, и где је мешање раса било потискивано као проблем. Квентин не успева да сачува чистоту своје сестре, Хенри то успева да учини убијањем свог вољеног брата Чарлса Бона и инцестоидна осећања на крају окончавају историјски ток догађаја и уништавају једну породицу и читав један систем вредности. „Као замену за едиповски троугао отац/мајка/дете, троугао брат-осветник/сестра/брат-заводник у својој суштини садржи нарцистичко удвајање где брат раздваја себе на два дела како би истовремено осетио задовољство и казну због потиснуте инцестоидне жеље.”<sup>17</sup> Квентин Компсон и Хенри Сатпен удвајају себе и уместо очева предузимају акт освете због сопствених инцестоидних жеља.

### 1.5 Слабљење времена у *Авесаломе, Авесаломе!*

*Жан Пол Сарџр, један од Фокнерових најранијих и најбољих криџичара, џврди да је „меџафизика времена“ америчкој џисца усредсређена на ово уникаџно виђење ѓрошлосџи као „џврде, чистџе и неџроменљиве“, да је џо реџоричко или џоеџско време неџоврџно разведено од џродимензионалне радње еџсџџенџијалној времена. Садашње*

<sup>14</sup> Фокнер, нав. дело, стр. 62.

<sup>15</sup> Кеди је лик који се појављује најпре у Фокнеровом роману *Бука и бес* и она је Квентинова сестра. Она није лик у *Авесаломе, Авесаломе!*

<sup>16</sup> Eric J. Sundquist, *Faulkner: The House Divided*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1983, стр. 122.

<sup>17</sup> Patricia Tobin, “The Shadowy Attenuation of Time: William Faulkner’s *Absalom, Absalom!*” У: Tobin, *Time and Novel: The Genealogical Imperative*, Princeton, N.J: Princeton University Press, 1978, стр. 120.





## 1.6 Третирање прошлости у *Сјо јодина самоће*

Луис Густаво Алварез Мартинез у свом есеју „Рикерова теорија наративног времена у *Сјо јодина самоће*“ истиче како Гарсија Маркес практично збуњује читаоца свог романа користећи технике флешбека, дугачких скокова у будућност, и уопште прескакања других временских периода. Пол Рикер је начинио велики утицај на студије књижевности својом теоријама о наративном времену, и Мартинез примењује његове налазе на Маркесово дело.

Мартинез почиње анализом последњих редова романа због свог великог значаја на свеукупни смисао романа. „Када неко започне да прича причу, сваки појединачни догађај је већ раширен у наративном времену. Према томе, ми налазимо себе како читамо причу која је већ организована и написана од стране Мелкијадеса са стогодишњом антиципацијом.“<sup>21</sup> Маркес поткрепљује Мартинезову тврдњу следећим речима: „Била је то историја породице, коју је написао Мелкијадес до најситнијих појединости, стотину година раније.“<sup>22</sup> На тај начин, наш наратор може бити лоциран у садашњости или будућности, а да буде у стању да препричава догађаје из прошлости.

Роман почиње, такође индикативно, следећим речима: „Много година касније, пред стројем за стрељање, пуковник Аурелијано Буендија морао је да се сети оног далеког поподнева када га је отац повео да упозна лед.“<sup>23</sup> Ако погледамо ову уводну изјаву, можемо да претпоставимо да наратор Мелкијадес прича у времену из кога се чини да се све десило пре много година.

*Збој овакве ѿрсејекѿиве, он ѿознаје не само ѿрошлосѿи коју ѿреѿричава, већ ѿакође ѿознаје и будућносѿи ѿе ѿрошлосѿи, „Многѿо јодина касније...“ Ова временска ѿозиција дозвољава нараѿиору да ѿосегује ѿрајну конѿролу над ван-хронолошком секвенцом фикѿивне сѿварносѿи, док у исѿио време, делеѿира догађаје у удаљену ѿрошлосѿи.<sup>24</sup>*

Готово сваки догађај у роману одговара овој кружној временској конструкцији у којој се ми као читаоци крећемо напред-назад у наративном времену. Нарација иде од удаљене будућности, па се враћа у далеку прошлост, па опет натраг на почетак. Ми као читаоци имамо утисак да приступамо пуковнику Аурелијану Буендији као да га већ познајемо, као да „улазимо у причу са задњих врата“ по речима Џери Рута,<sup>25</sup> и тек даљим читањем ми оживљавамо пуковника и његову причу. Ако пратимо линеарну синтаксу догађања, прича нас води од оснивања Маконда па све до његовог коначног пропадања, али наративно време у роману је кружног облика, чекају нас дуги скокови из будућности у прошлост и обрнуто, читава прошлост дакле већ припада будућности и ми смо као читаоци „бачени“ у кружни ток догађања.

<sup>21</sup> Luis Gustavo Alvarez Martinez, “Ricoeur’s Theory of Narrative Time and *One Hundred Years of Solitude*”. *Espiga* 9, Enero-Junio, 2004, стр. 174.

<sup>22</sup> Маркес, нав. дело, стр. 425

<sup>23</sup> Исто, стр. 7.

<sup>24</sup> Мартинез, стр. 175.

<sup>25</sup> Jerry Root, 1988, стр. 1.

Овде се уочава велика сличност између Фокнера и Маркеса, наине и један и други писац креирају митску стварност, и Макондо и Сатпеново имање<sup>26</sup> добијају одређени ванвременски статус где нема одређеног почетка нити краја, дакле обојица су ствараоци митског времена које се противи линеарном и конвенционалном времену. Рикер сматра да свака нарација комбинује две димензије, једну хронолошку (односно линеарну), и другу ван-хронолошку, а сам Маркес је посведочио да када се ослободио стриктне хронологије његов највећи проблем је био решен. „Као резултат, ово кружно време пружа привремено прибежиште од окурне стварности пружајући утисак вечне садашњости, константно пружајући нови живот шаблонима понављања који омогућавају проширивање времена између почетка и краја.“<sup>27</sup> Свакако најочитији пример ове Мартинезове тврдње јесте понављање породичних имена и особина које смо већ споменули.

---

<sup>26</sup> Sutpen's Hundred (Прим. прев.)

<sup>27</sup> Мартинез, стр. 178.