

LATINSKOAMERIČKA KNJIŽEVNOST U DOBA „POSLE ISTINE“¹

Englezi su ga nazvali dobom posle istine, pandemijom potreseni ga nazivaju novom normalnošću, politikolozi i sociolozi radije govore o vremenu političke korektnosti, a meni se čini da su sve to sinonimi za početak novog društvenog poretka, poretka dvadeset prvog veka. Počeo je da se uobličava postepeno, poslednjih decenija, da bi svoj *crescendo* doživeo izbijanjem pandemije koja je naglasila nove paradigme življenja i ponašanja. Svet se menja, tehnološki, idejno, ekonomski i politički, društveni dogovori postaju drukčiji, kao i prioriteta savremenog života. Sa svim ostalim, menjaju se umetnost i kultura u celini, kao i njihovo mesto u društvu.

Ne počinje dvadeset prvi vek kad kalendar kaže, kao što ni dvadeseti nije počeo prvog dana 1900, već tek po završetku Prvog svetskog rata, kad je zaživeo novi poredak društvenog ponašanja i novi sistem vrednosti. Izgleda da inercija društvene paradigme jednog veka dovodi do njenog opstanka i nekoliko decenija u narednom; vreme od 2000, s izuzetkom tehnološkog napretka, naročito na polju komunikacije, proteklo je uglavnom u iščekivanju da se pojave nove ideje i u – pretežno neuspešnom – recikliranju starih, uglavnom istrošenih ekonomskih, političkih, umetničkih sistema. Taj zamor materijala oličavao se u pomanjkanju originalnog mišljenja, u pogledu unazad, u sve konzervativnijem sistemu vrednosti i pokušajima da se u nedostatku novih kvaliteta, starom poretku delimično udahne život.

Izbijanje pandemije zaoštrilo je vidljivost promena koje su bar dve do tri decenije postepeno sazrevale širom sveta. Kako se to specifično odrazilo na Latinsku Ameriku?

Posle demonizacije neoliberalizma koji je vladao Latinskom Amerikom tokom devedesetih godina prošlog veka, u mnogim latinskoameričkim državama počeli su da jačaju razni vidovi populističkih političkih pokreta koji su se postepeno uobličavali u partijske strukture i preuzimali vlast. Takav procvat populizma idealno je potpomognut novim načinom javnog delovanja svojstvenog dobu „posle istine“ u kojem politički kapital stvaraju demagogija, obmana i zavodljiva obećanja, rečju marketing kojem ni istina niti objektivna činjenica nisu ni najmanje važni.

Verujem da je doba „posle istine“ počelo u Latinskoj Americi nešto ranije nego što je o njemu počelo da se globalno govori i pre nego što je skovana pomenuta sintagma. Posle apsolutne dominacije neoliberalizma u gotovo svim latinskoameričkim državama poslednje

¹ Ovaj ogled temelji se na predavanju održanom za polaznike Letnje škole Hispanoameričkog društva, jula 2021, u Beogradu.

decenije dvadesetog veka ekonomski i društvenopolitički krah mnogih zemalja podstakao je demonizaciju ovog sistema i naveo naročito levičarske analitičare da tu deceniju proglaše izgubljenom. Istina je da su masivne privatizacije i povlačenje države iz prvog plana izazvale dramatičan rast korupcije koja nikad nije bila nepozvan gost širom Latinske Amerike. Vrlo lako, u Argentini, Brazilu, Ekvadoru, Venecueli, Boliviji, gotovo svim srednjeameričkim državama, neoliberalizam je brzo i prigodno proglašen za uzročnika tih kriza. Bez namere da se ovde upuštam u političku polemiku o prednostima i manama ovog sistema, ne mogu preskočiti činjenicu da neoliberalizam u to vreme opšte demonizacije nije identifikovan kao *glavni*, već kao *jedini* krivac za sve nedaće na kontinentu – što je bio prvi značajni pomak od istine. Neosporno je da je taj sistem dao veće mogućnosti da loša uprava, trgovina uticajima i gotovo institucionalizovana korupcija uzmu maha i tako ubrzaju urušavanje mnogih latinskoameričkih zemalja koje su se, podsetimo, istorijski gledano takoreći prethodnog dana oslobodile vojnih diktatura i krenule putem demokratije.

Među levičarskim analitičarima malo ko je dao dovoljno prostora uspesima koje je pažljiva primena liberalizma, naročito u ekonomiji, donela zemljama poput Urugvaja (gde su, na primer, velika državna preduzeća privatizovana veoma selektivno, samo kad je za to zaista bilo razloga, dok su ona uspešna nastavila rad pod upravom države, ne prelazeći u privatni sektor, o čemu se od slučaja do slučaja odlučivalo referendumom), Perua i delimično Kolumbije, zemalja koje su iz „izgubljene decenije“ izašle ekonomski i društveno vidno ojačane.

Jedno od glavnih obeležja doba „posle istine“ jeste gubitak odgovornosti – ono što se u engleskom političkom rečniku zove *accountability* – očigledna pojava u populističkim režimima koji su s početka novog milenijuma počeli da osvajaju ne samo Latinsku Ameriku već i mnoge zemlje širom sveta. Neprihvatanje bilo kakve odgovornosti za društvene i ekonomske probleme bilo je zajedničko ovim režimima koji su se sve više oslanjali na retoriku, demagogiju, klijentelizam, i neistiniti ideološki i uopšte politički diskurs. Koristeći mlade i donekle naivne demokratije za ozakonjenje svoje vladavine, ovi režimi (u suštini sasvim markijavelistički deideologizovani) izgradili su delotvorne aparate koji će ih održavati godinama na vlasti. Dinastija Kiršner u Argentini, bolivarijanska karikatura obnovljenog socijalizma Uga Čavesa u Venecueli, Eva Moralesa u Boliviji, Rafaela Koreje u Ekvadoru, Danijela Ortege u Nikaragvi, Dilme Rusef u Brazilu, doveli su do dubokih kriza svojih zemalja, za šta niko nije preuzeo odgovornost. Za činjenice kao da je postalo kasno u vreme kad je politika počela da se oslanja isključivo na marketing i demagogiju umesto na ideje i ostvarljive razvojne programe. Gotovo tri decenije neuspeha i danas se opravdava gresima *jedinog* krivca – neoliberalizma. Greške se gomilaju, sve ih je teže premostiti, jer za njih niko ne plaća cenu.

I „pseudolevi“ (kiršneristi u Argentini) i „pseudodesni“ (Bolsonaro u Brazilu) populizam oslanjaju se na pseudoideologiju da bi se što duže zadržali na vlasti. Gotovo kao prema udžbeniku, pritom se, osim marketingom, služe jačanjem nacionalizma (koji pomaže urušavanju svih integracionih procesa) i hipertrofiranom političkom korektnošću, vrlo uspešnim sredstvom za skretanje pažnje sa suštinskih problema svojih zemalja. U trenutku kad više

od polovine stanovništva počiva u dubokoj bedi, a prezadužena zemlja hronično nastoji da izbegne *default*, u Argentini, na primer, danas su najžešće polemike oko jezika rodne ravnopravnosti (tzv. inkluzivni jezik), prava vegetarijanaca i vegana, ponašanja radikalnih feministkinja itd. koje prave debelu i zagušljivu dimnu zavesu.

Umesto činjenica, marketing stvara novu istinu, tj. diskurs koji će obezbediti demokratske glasove birača. Uz pomoć manipulacija društvenim mrežama i zahvaljujući opštem napretku komunikacijske tehnologije, marketing danas dominira politikom, ali i kulturom na mnogo agresivniji i potpuniji način nego u doba kad je, na primer, TV mreža *O Globo* bukvalno stvorila prvo kandidata, a potom predsednika brazilske republike od mladog provincijskog političara Kolora de Mela koji osim dobrog izgleda nije imao zemlji bogzna šta da ponudi.

Koje vreme dolazi za pisce, možda je prvi naslutio argentinski autor Sesar Ajra koji je, malo-pomalo, postao kulturni pisac izvesnih, naročito španskih, književnih krugova. Ajra je još kao mlad shvatio snagu marketinga, mnogo pre društvenih mreža. Posle prvih nekoliko dela kojima je postao mladić koji obećava, izmislio je poetiku koja odgovara njegovim sposobnostima i ličnim odlikama i medijski je vešto promovisao; umesto na idejama, zasnovao je svoju poetiku na sopstvenoj ličnosti, prilagođavajući je svojim sklonostima, ali i ograničenjima. Tako će nastati poduži niz kratkih dela neujednačenog kvaliteta, međusobno vrlo različitih, ali nikad dovoljno očešljanih i uvek poetički provokativnih. Ubeđen sam da Ajru zapravo mrzi da glanca sopstvene ideje, jednom kad ih stavi na papir, pa je za sebe i kritičare (više nego za čitaoce) izmislio poetiku neposrednog pisanja bez naknadnog doradivanja, navodno u ime spontanosti i autentičnosti. Ima ljudi koji danas veruju da je Ajra budući argentinski nobelovac. Ako se to desi, biće to ne samo velika umetnička obmana, već i izuzetan primer pisanja „posle istine“.

Za današnju književnost, naročito latinskoameričku, posebno je važan povratak konzervativnosti u kontekstu u kojem nastaje. Od revolucionarnih šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka do vremena posle istine, stiglo se gradacijom, tokom nekoliko decenija, do sve konzervativnije društvene klime (u nekim slučajevima, do ekstrema fašizacije političkog mišljenja) – kako u pogledu društvenog dogovora kojim se rukovodi svakodnevni život, tako i u politici, idejama i javnom moralu. Potonje je posebno paradoksalno (mada su protivrečnosti zaštitni znak današnjeg vremena), jer iako se više ne nosi toples na gradskim plažama, iako niko ne govori o grupnom seksu, uprkos proklamovanom konzervativnom kanonu, više ništa nije sramota. U svetu bez odgovornosti, gde se svaka istina može izvrnuti ili prosto zaobići, stid je postao anahrona pojava.

Ova društvena činjenica bitno je uticala na promenu ambicija današnjih latinskoameričkih pisaca: uz deideologizaciju vladajućih struktura (mada se u javnom diskursu ideologija stalno stavlja u prvi plan, a potpuno zapostavlja *good governance*), razočaranje milenijalaca u politiku opšte uzev i u tradicionalne partije, uz odustajanje od traganja za istinom, pisci se sve bolje uklapaju u shvatanje kulture kao zabave. O tome je pre nekoliko godina Mario Vargas Ljosa napisao jednu pamfletsku knjižicu² u kojoj je iskalio svoj bes i dao ma-

² Mario Vargas Llosa, *La civilización del espectáculo*, Delbolsillo, Madrid 2018, str. 232.

ha razočaranju što se *mainstream* današnje umetnosti, po (ne samo) njegovom mišljenju, sve odlučnije pomera od saznanja, produhovljenog obrazovanja i sveta ideja prema medijskom spektaklu, povlađivanju najrudimentarnijem nivou publike, i pretvaranju kulturnih proizvoda u robu masovne potrošnje. „Kultura je u prošlosti bila neka vrsta savesti koja je sprečavala da se okrene leđa stvarnosti [čitaj: istini – *prim. B. A.*]. Sada deluje kao mehanizam skretanja pažnje i zabave“, kaže Vargas Ljosa. Ovaj krik protiv banalizacije kulture i umetnosti neće ostati u najužem izboru kapitalnih književnih ostvarenja svog autora, ali će njegova „buka i bes“ sve jače odjekivati kako budu jačali društvena frivolnost, nesadržajnost, žučkasto tabloidsko novinarstvo.

Kultura i umetnost, pogotovu književnost, prestaju da budu „neka vrsta savesti“ današnje civilizacije jednostavno zato što sve više bleedi sam pojam savesti. Pomeranje ambicija pisaca najbolje se može sagledati na delima autora koji su pre pomenutih promena društvene paradigme stekli ugled svojim prvim delima. Umesto ontološke introspekcije, pronicljive analize svoje sredine, pokušaja da odgovore na večita pitanja čovečanstva, oni se danas zadovoljavaju da zabave svoju publiku lakim štivima koja, dopadljivo upakovana kao božićni pokloni, ne zahtevaju od svojih potrošača-čitalaca gotovo nikakav intelektualni napor niti „saučesništvo“, kako ga je nazivao Hulio Kortasar. Kao u ironičnoj parafrazi marksističkog verovanja da kvantitet prerasta u kvalitet, umesto čuvara istine i savesti, pisci danas žele radije da budu osvajači što većeg broja čitalaca, uz obilnu pomoć marketinga, društvenih mreža, žestokih izdavački kampanja; da ponude zabavu i razonodu na plaži, a ne u biblioteci. Kolumbijka Laura Restrepo, autorka izuzetnih romana *Delirijum*, *Leopardo al sol* i *La novia oscura*,³ prešla je kasnije, u veoma čitanom romanu *Hot sur*, na kriminalistički žanr (kao gotovo svi) sa začinima meke političke kritike, vrlo nalik dobitničkoj formuli globalnih televizijskih serija; ili na sentimentalnu tugaljivu priču o izgnanstvu, ljubavi i političkoj borbi, *Demasiado héroes*. Gvatemalac Rodrigo Rej Rosa, autor jedne od najboljih i najžešćih zbirki pripovedaka s kraja prošlog veka (*Ningun lugar sagrado*), iznenadio je čitaoce žučkastom ljubavnom pričicom *Severina*, dok je Pedro Majral, svojevremeno velika i originalna nada argentinske književnosti, autor jednog od najboljih romana na prelazu vekova, *El año del desierto*, postigao nedavno ogroman uspeh, vrtoglave tiraže i priznanja za roman *Urugvajka*, korektno ispričanu laganu ljubavnu priču; njegova poslednja knjiga, *Breves amores eternos*, iz 2019, dosadnjikava je zbirka neoriginalnih, navodno vickastih erotskih priča, koja je uprkos osetnom padu književne vrednosti, nesadržajnosti i frivolnosti, postigla svoj cilj i pretvorila se u izdavački i tržišni uspeh.

Ne grešimo dušu: pomenuti i mnogi drugi latinskoamerički pisci su majstori pripovedačkog zanata; i kad svesno pišu knjige za plažu, pišu ih umešno. Ali to više nisu *istinite* knjige u umetničkom smislu reči, stvorene autentičnom motivacijom da se nešto kaže, već spretna štiva za zavođenje što više čitalaca. Paradoks je u tome što ni Restrepo, ni Rej Rosa, ni Majral, ni toliki drugi daroviti pisci nisu spustili nivo svog pisma jer bolje ne mogu, već svesnom odlukom da pišu konjuktorna, zabavljačka dela. Ima, dakako, sličnih primera i van Latinske Amerike: Britanac Ijan Mekjuan, autor kapitalnih romana *Iskupljenje* i *Subota*, prešao je, ničim

³ Naslovi prevedenih dela navedeni su na srpskom, a ostalih u originalu, na španskom.

izazvan, na pisanje zabavnih bestselera – *Solar, Sweet Tooth*, ali u anglosaksonskoj književnosti on je u tom pogledu pre izuzetak nego pravilo.

Ima, naravno, izuzetaka od opšteg pravila i u Latinskoj Americi, ima autora koji se ne povinuju novim idealima kulture spektakla i nastavljaju da sistematski izgrađuju svoj pripovedački svet kojim pokušavaju da objasne onaj drugi, vanumetnički: Ekvadorka Monika Oheda, Čileanac Alejandro Sombra, Salvadorac Orasio Kasteljanos Moja, Meksikanac Horhe Volpi, Kubanac Leonardo Padura Fuentes, Peruanac Santjago Ronkaljolo – da spomenem samo neke najznačajnije. Ali danas retko koji latinskoamerički prozaista pokušava da uradi ono što su činili pisci ranijih generacija: da napišu totalni roman, makar da počine hibris pokušavajući nemoguću misiju pisanja „romana o svemu“. Setimo se nekih slavni pokušaja koji, uprkos teškoj čitljivosti, ne prestaju da izazivaju divljenje: *Palinuro de Mexico* Fernanda del Pasa, *Paradiso* Hosea Lesame Lime, *Tri tužna tigra* Giljerna Kabrere Infantea, *Terra Nostra* Karlosa Fuentesesa, *Školice* Hulija Kortasara... Ne verujem da bi bilo koje od tih remek-dela danas našlo izdavača. Roberto Bolanjo je, čini se, uhvatio poslednji (i to posthumni) voz, pa tako, srećom, ipak možemo da čitamo njegov džinovski roman *2666*. Umesto da rešava književne rebus, današnja publika se identifikuje s pasivnim posmatračima televizijskih rijalitija. Kortasarov zahtev za „čitaocem-saučesnikom“ bio bi u načelu odbačen kao kontraproduktivan izdavačkoj logici. Vrednosti velikih, složenih romana jedne autentične kulture jednostavno se danas nikog ne tiču.

Potpuno je logično da se u ovakvoj situaciji latinskoamerički pisci listom odriču eksperimentisanja formom, što je pola veka ranije bio njihov zaštitni znak. Malo koga zanima da širi granice pisma, niti da ponudi novu tehniku starom zanatu. Kao prethodno u novinarstvu, gde je pre nekoliko decenija počelo „srađnjivanje naniže“ (tzv. *downsizing*) kako bi tekstovi postali što jednostavniji, što kraći i što uprošćeniji za čitaoce, po cenu kvalitativnog slabljenja, književnost danas postaje sve više kratka i jasna. Nije još akademski provereno, ali mi se čini empirijski da je retke izuzetke od ovog formalnog konformizma lakše pronaći među spisateljicama nego među njihovim kolegama: Ekvadorka Monika Oheda pokušava da pomiri novu vrstu toka svesti s arhaičnom narodnom tradicijom (zbrka priča *Las Voladoras*, roman *Mandibula*), Argentnka Samanta Šveblin stilom i sadržajem ironizuje tehnomanizaciju (*Kentukis*), njena zemljakinja Gabriela Kabeson Kamara stvara pastiš-diskurs novog čarobnog realizma smeštenog u velegradski polusvet (*La virgen cabeza*, *Le viste la cara a Dios*). Većina ostalih želi da svoje čitaoce pridobije na poene a ne nokautom, kako je svojevremeno tražio Kortasar od pisaca priča. Realistička ili ne, većina današnjih latinskoameričkih prozaičkih dela pisana je linearno, doduše bez trapavosti i viška reči, ali jednom suštinski „konzervativnom“ naracijom, unapred lišenom čari iznenađenja. Kad, recimo, u drugom kulturnom kontekstu Severnoamerikanka A. M. Houms koristi pseudorealistički diskurs da iz njega povremeno naglo iskorači, bilo metaforom, bilo promenom gledišta ili nekim drugim sredstvom, to menja celokupno viđenje njenog pisma i ostavlja mogućnost iznenađenja netaknutim. Ali toga gotovo da nema u današnjoj latinskoameričkoj prozi. Možda bi bilo uputno u kontekstu realističkog linearnog pisanja podsetiti na rane Borhesove radove – poetičke priče i oglede – u kojima je tako duhovito pokazao nemogućnost realističke repre-

zentativnosti neumetničke stvarnosti. Ili, njegovim rečima: „Da li ima smisla mapa Kine veličine Kine?“

Sreća je pisati na velikom jeziku kao što je španski koji razume i na kojem čita trećina sveta. Potencijalno nesaglediva čitalačka masa nije, međutim, homogena i ne tumači na isti način isto delo. U današnjim prilikama to se, izgleda, ne smatra obogaćenjem slojeva mogućih značenja već preprekom za veći komercijalni uspeh. Mnogi pisci to vrlo dobro shvataju i ozbiljno rešavaju usklađivanjem svog pripovedačkog jezika: od devetnaestovekovne kostumbrištičke lokalne boje i lokalnih modizama, stiglo se do *neutralnog* španskog jezika kojim, sem pisaca, niko ne govori. Razmišljajući o potencijalnoj publici, neki inače značajni pisci počeli su da prilagođavaju jezik kojim pišu – svima. To je posebno primetno u poznim delima pisaca kao što su Huan Viljoro, Edmundo Pas Soldan, Eduardo Halfon, Giljermo Martines. Verovatno nije puka slučajnost što su svi oni prekaljeni putnici, ne samo po svom kontinentu, pa je njihov hibridni španski možda delimično i posledica takvih sudbina.

Kad je Lujsa Valensuela jedan svoj roman nazvala *Crni roman s Argentincima*, bio je to namerno ironičan naslov za delo koje je samo kao (parodijski) okvir imalo strukturu „noar romana“ (kao kaže naš prevodilac ove knjige); nekako u isto vreme, Rikardo Pilja, učeni profesor književnosti iz Buenos Ajresa, čini se da je pravilno i gotovo proročki predvideo kuda će roman novog milenijuma krenuti, pa se latio pisanja detektivskih romana s većim ambicijama. Imao je još pre skoro pola veka uspeha s tom formulom koju u umetničkom pogledu nikad nisu prevazišla njegova potonja, pretencioznija (i nagradama obasuta) dela. Zanimljivo je da je Pilja svojevremeno govorio da ga čudi što njegove knjige *uopšte* imaju čitaoce (neobično ohola izjava za tako pametnog čoveka uverenog da piše izuzetno složeno i duboko), iako je sve učinio – izborom konjuktivnih tema i detektivskog žanra – da ih ima što više.

Danas izgleda da okvir romana detekcije ili trilera lišava formalnih briga veliku većinu autora; stiče se utisak da gotovo svaki pisac danas mora da ima svog detektiva ili barem svoj zločin oko kojeg će ispredati svoju priču; kod nekih je to linija manjeg otpora, a kod drugih neka vrsta alibija za izdavača da bi neometano i neprimetno prevarili čitaoce koji bi da se zabave traženjem ubice, ali uz zabavu, kao *bonus*, dobiju i dobru knjigu. To je provereni recept Leonarda Padure Fuentesesa (serija romana o savremenoj Kubi s policijskim komesarom Marijem Kondeom), Santjaga Gamboe (*Los impostores, La ultima cripta* – Gamboa trileru dodaje i romansu i akciju, pa nije čudo što je jedan od najprodavanijih kolumbijskih autora, mada verovatno njegova najbolja knjiga i dalje ostaje jedna od prvih, *Perder es cuestión de método*). O detektivima piše i nagradama ovenčani Pablo de Santis (*Enigma de Paris*), a o zločinima i istragama i njegov drugar Giljermo Martines (*Spora smrt Lusijane B., Oksfordski zločini*) i to vrlo vešto i zabavno što im je omogućilo globalnu čitanost, desetine prevoda, filmovanje njihovih knjiga. Ipak, Martinesove najbolje knjige možda ostaju roman-prvenac *Povest o Rodereru* i zbirke pripovedaka *Odvratna sreća* i *Veliki pakao*, a ne najčitanije *Oksfordski zločini* i *Alisin zločin*.

Bilo bi iscrpljujuće nabrajati unedogled sve one pažnje vredne latinoameričke autore koji danas pribegavaju okviru detektivskog trilera, često začinjenog mekom erotikom i

nekom vrstom putopisnog turizma. Gambion vrlo zapažen roman *Plegarias nocturnas* dobar je primer za to: u okviru crnog romana detekcije, postoji ljubavna priča s političkim tikovima koja se prati od Kolumbije preko Bangkoka, Irana, u jednom kosmopolitskom *zapping-u* i ritmu Indijane Džonsa. (U tom konjunktornom stilu oprobao se, bez ikakvog zazora, i nobelovac Vargas Ljosa romanom *Avanture nevaljale devojčice*, jednom zavodljivom knjigom s prilično zanatskih mana koja je – i kod nas – daleko prevazišla po popularnosti mnoga njegova kapitalna dela). Rezultat je vrlo dobro napisana knjiga koja drži pažnju, ali se ne čuva u ličnoj biblioteci.

U novom vremenu velikih – reklo bi se neprekidnih – migracija, (i) latinskoamerička je postala dobrim delom apatridska proza. Ukorenjenost – u sopstvenoj zemlji i njenoj tradiciji – postala je gotovo anahrona i sve ređa pojava; kao da više niko ne piše tamo odakle je, a kuća postaje mesto gde se obesi šešir neumornih putnika. Ako su nekad razlog iseljeničkom životu bili diktatura i njene posledice, danas je to opšte kosmopolitsko osećanje da svet pripada svima. Možda više podsvesno nego promišljeno, ljudi danas sve više veruju da je novo doba, globalizacijom i tehnološkom revolucijom komunikacije, postiglo svetsku uravnilovku načina života i da se on bez po muke može bilo gde voditi manje-više na isti način i sa sličnim navikama. Zato se na promenu grada, zemlje, kontinenta ljudi odlučuju lakše no što se nekad menjala ulica.

Globalni život uslovio je i pojavu globalnih tema kojima se današnja latinskoamerička proza sve više bavi; mnoge od njih nametnula je nova politička korektnost; pomenimo samo neke očevidne, danas u žiži svetske javnosti: borba za rodnu ravnopravnost i osuda nejednakosti žena u svetu po muškoj meri, ekološka briga, iskušenja multikulturalnosti i apatridskog života. Ne kliznuvši u pamfletski feminizam, prvom temom se veoma uspešno bave, na primer, Monika Oheda, Kabeson Kamara, Manuel Rinkon (*Princesas de Amsterdam*), Guadalupe Netel, dok je ekološka svest dovedena do predapokaliptičkih upozorenja u remek-delu Samante Šveblin, *Spasonosna razdaljina*; bolje od većine ostalih, multikulturalnost i apatridski život u žižu svojih dela stavljaju Eduardo Halfon (*El boxeador polaco*), Rodrigo Rej Rosa (*Tres novelas exóticas*), Orasilo Kastelanos Moja (*Morronga*).

Posle izvesnog zatišja, hispanoamerički pisci kao da se opet vraćaju kratkoj formi, mikropriči. Od vremena Augusta Monterosa, Eduarda Galeana, Huana Hosea Areole i Luisa Brita Garsije, mikropriče nisu imale takav ugled i umetnički nivo kao danas, što nikog ne bi trebalo da čudi. U Meksiku i Španiji ustanovljene su ugledne nagrade da bi se podstakla ta književna forma, vrlo bliska današnjim čitaocima kojima strpljenje nije najjača strana, dok su ih Tviter i Instagram navikli na lapidarnost. U poplavi zbirki pripovedaka, kao izuzetne primere takve proze istakao bih knjige mikropriča *Guerra Ane Marije Šua* i *El chiste de Dios* Lujse Valensuele.

Šta se, dakle, može zaključiti na najopštijem planu kad je reč o tendencijama u hispanoameričkoj prozi koja nastaje u doba politički korektne nove normalnosti posle istine?

Pre svega, piše se mnogo – takoreći previše. Tehnologija interneta i društvenih mreža uverila je mnoge da svako može biti sopstveni izdavač i da svako može da piše; verovatno, na duge staze, taj rekli bismo psihološko-tehnološki podstrek biće koristan jer će ohrabriti

neke glasove da se jave sa svoje periferije ili iz sopstvene dubine, na zadovoljstvo čitalaca. S druge strane, informacijska buka postaje zaglušujuća: omasovljavanjem pisanja ne poboljšava se kvalitet knjiga, ali se često dešava da se on smanjuje, jer merila slabe usled gubljenja referentnih autoriteta.

„Pravi“ pisci menjaju, dakle, svoje ambicije i pristup zanatu: sve više se piše književnost bez rizika. Kao u dobrom marketinškom istraživanju, dolazi se do saznanja šta „ide“ kod čitalaca, koje teme ih zanimaju, kako ispričane, i pristupa se konformistički njihovom udovoljenju. Manje no ranije pisci ostaju beskompromisni u pogledu svojih ustupaka publici. Pisanje knjiga sve više počinje da liči na stvaranje televizijske serije i u oba slučaja željeni cilj je što više publike, bez obzira na umetničke kvalitete. Ta promena ambicije pisaca – danas se od svih autora zahteva da se oglašavaju na društvenim mrežama – posledica je pretvaranje kulture i umetnosti u spektakl, u sve frivolniju zabavu lišenu bilo kakvog dubljeg smisla.

Lov na čitaoce uslovljava odustajanje od eksperimentisanja formom. Izdavači i čitaoci-klijenti traže jednostavna, lako razumljiva i nadasve zabavna štiva u kojima će osetiti brzi ritam intelektualnog *zapping*-a sličnog medijskim vizuelnim spektaklima. Umesto saučesnika, pasivni čitalac postaje idealan čitalac.

Latinskoamerička (i ne samo ona) proza postaje sve više proza apatrida, čemu doprinose neprekidne migracije i osećanje da je svet sve manji. Veoma prisutna *faction-fiction* proza 1990-ih gubi snagu kao što i vrednost samih činjenica gubi značaj; umesto nje, podloga nove književnosti postaje neka vrsta putopisnog turizma u jednoj novoj kinetičnosti diskursa koja sve više odgovara poetici pokretnih slika.

Beograd, juli–septembar 2021.