



УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ
ФИЛОЛОШКО-УМЕТНИЧКИ ФАКУЛТЕТ

Светлана В. Стевановић

**ДЕМИТОЛОГИЗАЦИЈА СЛИКЕ
ЕМИЛИЈАНА САПАТЕ У РОМАНИМА СА
ТЕМОМ МЕКСИЧКЕ РЕВОЛУЦИЈЕ**

докторска дисертација

Крагујевац, 2022.



UNIVERSITY OF KRAGUJEVAC
FACULTY OF PHILOLOGY AND ARTS

Svetlana V. Stevanović

**DEMYTHOLOGIZING THE PORTRAYAL
OF EMILIANO ZAPATA IN THE NOVELS
SET IN THE MEXICAN REVOLUTION**

Doctoral Dissertation

Kragujevac, 2022.

| |
|---|
| Аутор |
| Име и презиме: Светлана В. Стевановић |
| Датум и место рођења: 10. децембар 1991. године, Ивањица |
| Садашње запослење: Асистент за ужу научну област Хиспанске књижевности и култура, Катедра за хиспанистику, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу |
| Докторска дисертација |
| Наслов: Демитологизација слике Емилијана Сапате у романима са темом Мексичке револуције |
| Број страница: 198 |
| Број слика: 0 |
| Број библиографских података: 267 |
| Установа и место где је рад израђен: Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу |
| Научна област (УДК): 821.134.2(72)-31.09(043.3) 929 Zapata E.(043.3) |
| Ментор: проф. др Мирјана Секулић, ванредни професор, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу |
| Оцена и одбрана |
| Датум пријаве теме: 25.6.2020. године |
| Број одлуке и датум прихватања теме докторске/уметничке дисертације: IV-02-714/16, 14.10.2020. године |
| Комисија за оцену научне заснованости теме и испуњености услова кандидата: |
| 1. др Мирјана Секулић, ванредни професор, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу; 2. др Владимир Карановић, ванредни професор, Филолошки факултет, Универзитет у Београду; 3. др Јелица Вељовић, доцент, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу |
| Комисија за оцену и одбрану докторске/уметничке дисертације: 1. др Владимир Карановић, ванредни професор, Филолошки факултет, Универзитет у Београду, ужа научна област: Хиспанистика - шпанска књижевност; 2. др Бојана Ковачевић Петровић, доцент, Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду, ужа научна област: Романистика; 3. др Јелица Вељовић, доцент, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу, ужа научна област: Хиспанске књижевности и култура |
| Датум одбране дисертације: |

Захвалница

Захваљујем се својој менторки, др Мирјани Секулић, шефици, професорки, узору, инспирацији, а, надасве, пријатељу.

Захваљујем се свима који су ми помогли у прикупљању неопходне литературе за израду докторске дисертације: Маријани Ашанин, професору Владимиру Карановићу и Александри Сандри Хасановић.

Хвала свим професоркама и колегиницама са Катедре за хиспанистику на помоћи, а посебно на томе што су мислиле на мене.

Хвала студенткињама и студентима на разумевању и подршци.

Захваљујем се и свим пријатељима који су ме бодрили.

Хвала мојој мајци Марији која је од нас направила људе и којој није никада било мрско да чита *Тараса Буљбу* мени неукој, као и мом брату Срђану (брапице, поносу!). И оцу хвала.

Јоване, теби се посебно захваљујем, са тобом сам расла.

Демитологизација слике Емилијана Сапате у романима са темом Мексичке револуције

Апстракт

У докторској дисертацији „Демитологизација слике Емилијана Сапате у романима са темом Мексичке револуције” бавимо се анализом књижевне слике мексичког револуционара Емилијана Сапате у романима са темом Мексичке револуције насталим између 1913. и 2019. године. Корпус чини једанаест романа приликом чије се анализе водимо теоријом романа о мексичкој револуцији, новог историјског и новог детективског романа, као и *Crack* генерације, у зависности од периода у ком су дела написана. Разврставајући романима у три временске равни прати се еволуција романескне слике овог револуционара од антијунака, преко митског јунака Мексичке револуције до обичног човека који доживљава вишеструке идентитетске промене. Показује се да је у романима писаним током Сапатиног живота његов лик представљен као антијунак, злочинац и бандит са циљем умањивања вредности сапатистичке револуционарне фракције и уздизања других револуционарних вођа. Истраживањем се показује да је након Сапатине смрти створен политички мит о њему као праведнику који је страдао за добробит колектива, што се инкорпорира у тадашње романима са циљем демитологизације овог јунака. Анализом романа из 40-их година утврђена је условљеност дискурса идеолошком оријентацијом аутора. Од 70-их година прошлог века писци демитологизују слику Сапате са циљем њене демитологизације. Следећи теорије савремених хиспаноамеричких књижевних тенденција у другој половини XX века указујемо да писци у своја дела уписују претходно приписана значења Емилијану Сапати да би на темељу постојеће слике изградили алтернативну верзију његовог живота. Алтернативна верзија Сапатиног живота базирана је на хуманизацији историјског јунака. Писци демитологизују лик Сапате скидајући му маску нерањивог јунака и приказујући га као амбивалентно биће. Пратећи књижевни развој лика Сапате од злочинца, преко јунака до хуманизованог људског бића закључујемо да је он пример *crack* појединца ког, као и Мексичку револуцију, одликује фрагментарност. У најновијим делима он је квир јунак чији је идентитет отворен и вишезначан.

Кључне речи: Емилијано Сапата, Мексичка револуција, роман о мексичкој револуцији, нови историјски роман, нови детективски роман, генерација *Crack*, демитологизација, демитологизација.

Demythologizing the portrayal of Emiliano Zapata in the novels set in the Mexican Revolution

Abstract

In this doctoral dissertation entitled “Demythologizing the portrayal of Emiliano Zapata in the novels set in the Mexican Revolution,” we analyse the portrayal of the Mexican revolutionary Emiliano Zapata in the novels about the Mexican revolution written between 1913 and 2019. The corpus is comprised of 11 novels. Depending on the time period in which the novels were written, we analyzed the novels relying on the theory of the novel of the Mexican revolution, new historical novel, new detective novel, as well as the *Crack* generation. We classified the novels into three time periods for the purposes of tracing the changing portrayal of the revolutionary from an antihero to the mythical hero of the Mexican revolution, and, finally, to the ordinary man who undergoes multiple identity changes. The analysis of the novels written during Zapata’s lifetime shows that he is portrayed as an antihero in these novels, a criminal and a bandit, all with the aim of discrediting the Zapatista revolutionary faction and elevating other revolutionary leaders. In addition, the research shows that after Zapata’s death a political myth about him was created. He is now portrayed as a righteous man who died for the common good. This myth is incorporated into the novels from that particular time period with the aim of remythologizing the hero. The analysis of the novels from the 1940s shows that the discourse surrounding Zapata is determined by the ideological orientation of the author. Since the 1970s, writers have been remythologizing the representation of Zapata with the aim of its demythologization. Relying on the theories of modern literary trends in Hispanic-American literature from the second half of the 20th century, we point out the fact that writers incorporate meanings previously ascribed to Zapata in order to create an alternative version of his life on a foundation of his existing portrayal. The alternative version of Zapata’s life is based on the humanization of the historical hero. The writers demythologize Zapata by unmasking him: he is portrayed as an ambivalent being, not an invulnerable hero. The analysis of the literary evolution of Zapata from a hero to a humanized individual leads us to the conclusion that he is an example of a *crack* individual, who is defined by his fragmentation in the same way the Mexican revolution is. In the most recently written works, he is a queer character whose identity is open and ambiguous.

Keywords: Emiliano Zapata, Mexican Revolution, novel of the Mexican Revolution, new historical novel, new detective novel, *Crack* generation, demythologization, remythologization.

САДРЖАЈ

| | |
|---|-----|
| 1. Увод | 1 |
| 2. Мексичка револуција и њен одјек у књижевности током прве половине XX века 4 | 4 |
| 2.1. Мексичка револуција: уводне напомене | 4 |
| 2.1.1. Узроци Мексичке револуције | 5 |
| 2.1.2. Вође Мексичке револуције | 8 |
| 2.1.3. Устав из 1917. године и крај Мексичке револуције | 10 |
| 2.2. Роман о мексичкој револуцији | 12 |
| 2.2.1. Класификација романа о мексичкој револуцији | 17 |
| 2.2.2. Романописци очевици: документарност и објективност романа о мексичкој револуцији | 22 |
| 2.2.3. Слика Мексичке револуције у романима о мексичкој револуцији | 25 |
| 2.2.4. Јунаци романа о мексичкој револуцији | 28 |
| 2.2.4.1. Револуционарне народне вође као јунаци романа о мексичкој револуцији | 30 |
| 2.2.4.2. „Они одозго” | 32 |
| 3. Савремене књижевне тенденције у Хиспанској Америци од друге половине XX века: ревизија Мексичке револуције | 34 |
| 3.1. Нови историјски роман у Хиспанској Америци | 34 |
| 3.1.1. Историјски заокрет: од историзма ка новом историзму | 34 |
| 3.1.2. Спрега историје и фикције | 39 |
| 3.1.3. Нови историјски роман: питање терминологије | 41 |
| 3.1.4. Друштвено-политичка превирања у другој половини XX века и рађање новог историјског романа | 42 |
| 3.1.5. Одлике новог историјског романа и питање новитета | 44 |
| 3.1.6. Виђење прошлости у новом историјском роману | 48 |
| 3.1.7. Историја и фикција у новом историјском роману | 49 |
| 3.1.8. Интертекстуални и метафикционални карактер новог историјског романа | 51 |
| 3.1.9. Протагониста новог историјског романа | 54 |
| 3.1.10. Улога читаоца у новом историјском роману | 59 |
| 3.2. Нови детективски роман и <i>Crack</i> генерација | 61 |
| 3.3. Нови историјски роман, нови детективски роман и <i>Crack</i> : преплитање књижевних тенденција | 64 |
| 4. Емилијано Сапата између историје и мита | 66 |
| 4.1. Мит, политика, идеологија у разматрању Мексичке револуције | 66 |
| 4.2. Историјска слика Емилијана Сапате | 75 |
| 4.3. Сапата као митема | 82 |
| 4.4. Емилијано Сапата: мексички Атила | 83 |
| 4.5. Сапата: почивши мученик | 85 |
| 5. Слика Емилијана Сапате у романима са темом Мексичке револуције | 95 |
| 5.1. Емилијано Сапата у романима <i>Јужњачки Атила</i> и <i>Злочини сапатизма</i> | 96 |
| 5.1.1. Лопес Итуарте и Мелгарехо у контексту антисапатистичке пропаганде | 97 |
| 5.1.2. Улога паратекстуалних елемената у романима <i>Јужњачки Атила</i> и <i>Злочини сапатизма</i> | 99 |
| 5.1.3. Дивљак у окршају са јунаком | 101 |
| 5.1.4. Рајска башта у канцама демонског Атילה | 106 |

| | |
|--|-----|
| 5.1.5. Сапата и сапатизам | 112 |
| 5.2.Преобликовање слике Емилијана Сапате у романима <i>Земља, Стара чета и Црна Ангустијас</i> | 116 |
| 5.2.1. Иницијација Емилијана Сапате у роману <i>Земља</i> | 119 |
| 5.2.2. Сапата: праведни народни вођа у сукобу са злокобним тријумвиратом | 120 |
| 5.2.3. Сапата као идеал и симбол мексичког идентитета | 129 |
| 5.2.4. Из праха си настао, у прах ћеш се вратити: Сапата као земно биће | 135 |
| 5.3.Демитологизација слике Емилијана Сапате у романима <i>Емилијано, Лака ствар, Сапата и Умрети стојећи</i> | 137 |
| 5.3.1. У интертекстуалном плетиву: романескни Сапата од 70-их до 2019. године | 139 |
| 5.3.2. Емилијано Сапата: од несташног занесењака до жртве Мексичке револуције | 142 |
| 5.3.3. Између симбола и човека: Емилијано Сапата у романима <i>Сапата и Умрети стојећи</i> | 148 |
| 5.3.4. Сапатин изгубљени рај у роману Алехандра Ињига | 156 |
| 5.3.5. Сапатини потомци у роману <i>Емилијано</i> | 160 |
| 5.3.6. У тмини постреволуционарног Мексика: Сапата у роману <i>Лака ствар</i> | 166 |
| 5.3.7. Квиновање Емилијана Сапате у романима <i>Умрети стојећи, Сапата и Албум Амаде Дијас</i> | 173 |
| 6. Закључак | 182 |
| 7. Литература | 185 |
| 8. Биографија аутора | 199 |

1. Увод

Емилијано Сапата Саласар, поред Панћа Виље, један је од најпознатијих мексичких револуционара. Његово учешће у Мексичкој револуцији која је званично трајала од 1910. до 1917. године, као и његова препознатљива физичка појава, привукли су пажњу писаца од самог тренутка када је приступио револуционарним окршајима, а та пажња опстала је и до данашњих дана. Предмет анализе докторске дисертације „Демитологизација слике Емилијана Сапате у романима са темом Мексичке револуције” јесте праћење развоја романескног лика Емилијана Сапате у дијахронијској равни. Досадашње студије биле су усмерене преваходно ка разматрању лика Емилијана Сапате у другим књижевним жанровима, нарочито драми и кориду, као и другим уметничким формама: новинском дискурсу, муралистичком сликарству, филму, уџбеницима из историје, биографијама, док су ретка истраживања која се баве преиспитивањем романескне обраде његовог лика. У студијама у којима постоји осврт на ово питање, пажња се посвећује искључиво појединачним романима, док компаративна анализа изостаје, што онемогућава сагледавање развојног пута слике овог мексичког револуционара.

За потребе анализе одабрано је седам романа у којима је Сапата додељена истакнута позиција и четири романа у којима је његова улога споредна. Полазећи од хипотезе да књижевна слика Емилијана Сапате варира у зависности од друштвено-политичког контекста у ком писци стварају, те да је идеолошки условљена, романе ћемо поделити у три групе пратећи хронологију њиховог настанка:

1. У прву групу романа сврставају се дела која су настала током живота Емилијана Сапате и његовог учешћа у Мексичкој револуцији. То су: *Јужњачки Атила* Алфонса Лопеса Итуартеа и *Злочини сапатизма* Антонија Дамаса Мелгареха. Оба наведена романа објављена су 1913. године.

2. У другу групу романа убрајају се дела која су објављена непосредно након завршетка Мексичке револуције и смрти Емилијана Сапате (1919). Овој групи романа припадају следећа дела: *Земља* Грегорија Лопеса и Фуентеса, *Стара чета* Франсиска Луиса Уркиса, *Црна Ангустијас* Франсиска Рохаса Гонсалеса.

3. У трећу групу романа спадају дела која су настала у периоду између седамдесетих година прошлог века и данашњих дана: *Лака ствар* Пака Игнасија Таиба II, *Емилијано* Алехандра Ињига, *Сапата* Педро Анхела Палоуа, *Умрети на ногама* Педро Х. Фернандеса, *Мадеро други* Игнасија Солареса и *Албум Амаде Дијас* Рикарда Ороска.

Приликом разматрања романа из прве две групе водићемо се теоријом романа о мексичкој револуцији. Ову подврсту романа дефинисаћемо у првим поглављима, уз осврт на сам историјски контекст у ком се дата подврста јавља, односно на Мексичку револуцију и одјек који је овај догађај имао на поље романескне књижевности. У том смислу држаћемо се запажања до којих су у погледу на исти дошли теоретичари као што су: Макс Ауб, Антонио Кастро Леал, Еухенио Ђанг Родригес, Сејмор Ментон, Марија Паул Аранс, Адалберт Десо, Џон Ратерфорд и др.

Трећу групу романа тумачићемо у складу са хиспаноамеричким књижевним тенденцијама које су се јавиле у другој половини XX века. У питању су нови историјски роман, нови детективски роман и књижевна генерација *Crack*. Нови историјски роман ближе ћемо одредити позивајући се на ставове Фернанда Аинсе, Сејмора Ментона, Магдалене Перковске, Амалије Пулгарин, Хуана Хосеа Баријентоса, Марије Кристине

Понс, уз указивање на тачке подударања између њихових и ставова постмодернистичких теоретичара као што су Линда Хачион и Брајан Мекхејл. У теоријском делу анализираћемо и како су се промене на пољу историографије до којих је дошло у другој половини XX века одразиле на представљање историјских догађаја и личности на пољу романескног дискурса, те у чему се састоји новост када је у питању нови историјски роман. Посебан фокус биће стављен на измењено третирање теме Мексичке револуције.

Када је у питању теорија новог детективског романа, изложићемо ставове зачетника овог термина Франсиска Игнасија Таиба II, а исто важи и за књижевну генерацију *Crack*, при чијем се дефинисању водимо ставовима припадника исте: Елоја Уроса, Педра Анхела Палоуа, Рикарда Тавеса Кастањеде, Хорхеа Волпија, Игнасија Падиље, али и промишљањима Бојане-Ковачевић Петровић. Посебно ћемо указати на прожимања која постоје међу побројаним књижевним тенденцијама уз нарочити нагласак односа који писци имају према друштвено-политичкој ситуацији у Мексику и условљености ове ситуације Мексичком револуцијом и идеалима који су током исте постулирани.

Полазећи од конкретног историјског момента у ком су објављени романи у којима долази до књижевне обраде лика Емилијана Сапате, у аналитичком делу испратићемо његову постепену трансформацију и довешћемо у питање да ли су и на који начин специфичне друштвено-политичке околности утицале како на његову ширу или ужу заступљеност на пољу мексичке романескне књижевности, тако и на (пре)обликовање његове слике. С обзиром на то да су одабрани романи настали у периоду дужем од сто година, применом компаративне методе, размотрићемо како је и у којој мери њихова блискост или удаљеност од револуционарног периода током ког је Емилијано Сапата био активан утицала на промену перспективе у погледу на овог мексичког револуционара. Значајан аспект у нашој анализи биће разматрање степена до ког идеологија коју заступа одређени писац утиче на његово књижевно обликовање лика ове славне историјске фигуре, при чему ћемо се позвати на постструктуралистичке и постмодернистичке теорије, превасходно на мишљења Фредерика Џејмсона и Линде Хачион, али и на филозофске поставке Мишела Фукоа који је својом теоријом о спреси између знања и моћи међу првима скренуо пажњу на идеолошку условљеност дискурса. Поред тога довешћемо у питање да ли и у којој мери књижевна слика Емилијана Сапате одудара од оне која је о њему утемељена у званичној историји и у политичком миту. Стога ћемо размотрити како се на примеру одабраних романа читавају процеси ремитологизације и демитологизације слике овог револуционара који је у подједнакој мери историјска и митска фигура. С тим у вези анализираћемо да ли се позната историјска и митска слика транспонује у романе или писци одступају од ње.

Водећи се одликама романа о мексичкој револуцији разматраћемо да ли се књижевна слика Емилијана Сапате у прве две групе романа може сматрати објективном уколико се има у виду политичка ангажованост писца романа о мексичкој револуцији. Анализираћемо да ли у овим делима долази до пуког миметичког подражавања револуционарне стварности или до њене субјективне конструкције. Поређењем романа настојаћемо да преиспитамо да ли је у периоду од 1913. до 1944. године, односно између револуционарног и постреволуционарног периода, дошло до другачијег сагледавања лика Емилијана Сапате и његовог револуционарног деловања, те да утврдимо разлоге за евентуалну промену. Одредићемо место Емилијана Сапате у пантеону других револуционарних вођа у роману о мексичкој револуцији и утврдићемо да ли слика њега, као једног од вођа, кореспондира са начином на који се револуционарне вође приказују у овој подврсти романа. Поред тога сагледаћемо и позицију коју у овим романима заузима лик Емилијана Сапате у погледу на саму Мексичку револуцију и на колектив,

као и њихов однос међузависности, односно начин на који Мексичка револуција и револуционарне масе дефинишу вођу и обрнуто.

Завршни део дисертације биће посвећен сагледавању слике Емилијана Сапате из перспективе писаца који стварају у другој половини XX века која је у хиспаноамеричким земљама обележена кризом, неизвесношћу и друштвеним немирима. С обзиром на то да је највећи број романа који чине део корпуса настао управо у овом периоду, позабавићемо се како књижевним, тако и друштвено-политичким разлозима који су довели до повећаног интересовања писаца за фигуру Емилијана Сапате. С обзиром на то да писци из треће групе приступају обради Сапатиног лика са веће временске дистанце у односу на Мексичку револуцију него што је то случај са претходне две групе романа, истражићемо да ли је ова дистанца одлучујућа за начин на који они приступају овом револуционару. Знање које су писци акумулирали током дужег временског периода о Мексичкој револуцији и лику револуционара навешће нас на сагледавање начина на које писци то исто знање уплићу у своја дела. То ће нам омогућити да поставимо хипотезу о идентитету књижевног јунака као о феномену који се изграђује у интертекстуалном дијалогу, те ћемо се позвати и на теорије интертекстуалности и дијалогичности. Примењујући теорије савремених хиспаноамеричких књижевних тенденција из друге половине XX века лику Емилијана Сапате у овим романима нећемо приступити као револуционарном вођи, већ као обичном људском бићу које анализира свој живот како би дошло до сопствене спознаје. Преиспитаћемо како је постојећа историјска, митска и романескна слика овог револуционара утицала на његову људску страну и да ли, једном претворен у симбол или идеју, човек умире. Показаћемо да писци настоје да деконструишу устаљено виђење овог револуционара као бесмртног јунака, те да путем деконструкције, у складу са идејама новог историјског романа, створе нову верзију његовог постојања. Анализи нове романескне визије живота Емилијана Сапате приступићемо, поред наведених, и из перспективе родних студија и квир теорије, па ћемо идентитет књижевног јунака тумачити кроз питања отворености, плуралности, фрагментарности и непостојаности.

2. Мексичка револуција и њен одјек у књижевности током прве половине XX века

2.1. Мексичка револуција: уводне напомене

Мексичка револуција избила је 1910. године када је Франсиско Мадеро (*Francisco Madero*) подигао побуну против Порфирија Дијаса (*José de la Cruz Porfirio Díaz*) успротививши се његовом поновном избору за председника Мексика. Љиљана Павловић-Самуровић (1993: 108) у *Лексикону хиспаноамеричке књижевности* запажа да је револуција представљала реакцију на диктатуру феудалног типа порфиристичког режима. Основа диктатуре је у спречи велепоседника, индустријалаца и клера који су господарили државом попут светог тројства и чији савез је морао бити разбијен како би се исправиле друштвене, економске и аграрне неправде. С тим у вези, упућујемо на становиште Драгутина Лековића (1995: 110) према ком

„свака револуција решава три битна проблема – проблем својине, проблем карактера политичког система и облика владавине, и проблем слободе. Ови проблеми су међусобно тесно повезани и узајамно се условљавају. Поред тога, револуција је успешно остварена кад позитивно разрешава ове проблеме”.

Међутим, Ралф Модлић (2012: 188), у чланку „Концепти револуције у роману о мексичкој револуцији насупрот концептима револуције у источњачкој и западњачкој књижевној критици” (“*Conceptos de revolución en la novela de la revolución mexicana frente a los conceptos de revolución en la crítica literaria de este y oeste*”), скреће пажњу да се револуција не може разматрати као јединствен феномен који по природи има јасно одређено значење. Стога, значење појма „револуција” варира у зависности од перспективе из које овом феномену прилазе теоретичари и у зависности од тога ком елементу, или проблему, уколико се држимо терминологије Лековића, придају највише пажње.

Боливар Меса (1998: 103) истиче да се Мексичка револуција кроз историју истовремено одређује као демократски, либерални, политички, друштвени, народни, антиимперијалистички покрет, ком се, у зависности од тумачења, придају атрибути славног, пропалог, сталног, незавршеног или пак пројекта који је део прошлости. Мексичка револуција сматра се демократско-либералном с обзиром на то да је у свом повоју представљала покрет који је тежио уништењу порфиристичке диктатуре и заснивању политичког режима који ће своје постулате базирати на осигурању грађанских слобода и активном учешћу народа у именовању државних челника. Међутим, ова револуција може бити виђена и као аграрна и антиимперијалистичка, будући да се неретко истиче да је представљала народни поклич против успостављеног поретка који је народно земљиште и природне ресурсе предао у руке страним улагачима, превасходно северноамеричким капиталистима. Њена антиимперијалистичка страна била је повод због ког су поједини историчари, као што је то Џон Масон Харт (1987: 188), Мексичку револуцију поистоветили са другим, сличним покретима који су у различитим историјским моментима букнули у разним деловима света, између осталог у Ирану, Кини и Русији. Ове земље биле су подређене страним режимима будући да су зависиле од страних улагача који су потиснули домаће произвођаче и преузели монопол над тржиштем доводећи, стога, домаће привреднике у стање несавршене или непотпуне конкуренције.

Премда постоје они који Мексичку револуцију доводе у везу са другим покретима, један од најпознатијих мексичких теоретичара, Октавио Паз (1995: 114), позивајући се на Хесуса Силву Ерсога (*Jesús Silva Herzog*), чувеног мексичког

политичара и историчара, инсистира на томе да ова није имала ничег заједничког са било којим пређашњим или потоњим покретима. Овај друштвени покрет се „изродио из сопственог тла, из крварећег срца народа /.../ Одсуство идеолошких претеча и оскудица веза са једном светском идеологијом сачињавају карактеристичне црте Револуције и корен многих каснијих конфликта и конфузија” (Паз 1995: 114). Јединственост Мексичке револуције почива и у разједињености. Наиме, Мексичка револуција није представљала јединствен покрет, већ се састојала од различитих политичких фракција чије су идеологије и циљеви неретко били опречни, што је резултирало партијским превирањима, сукобима, издајама, убиствима и константном сменом на председничкој столици. Надовезујући се на речено, Овиједо (2001: 157) сматра да Мексичка револуција није била организовани и најављени покрет који је имао свог предводника, већ је пре реч о силовитом, наглom догађају који је налик на ураган захватио читаву нацију, услед чега је њено порекло, као и коначно исходиште тешко одредиво. Ова одлика навела је историчара Алана Најта (2016: 29) да закључи да је Мексичка револуција у једнини илузија и да се, када је реч о овом феномену, искључиво може говорити о Мексичким револуцијама. Услед идеолошке разједињености револуционарних фракција, Мигел Родригес (2015) указује да је устаљен термин за Мексичку револуцију током њеног трајања био *bola*. За разлику од револуције која се мора заснивати на одређеној идеји и која мора имати унапред одређен циљ ком њени учесници теже, Родригес (2015) даље наводи да *bola* представља неорганизован покрет гомиле која хрли у окршаје без јасне идеје водиле. Све претходно наведено говори у прилог чињеници да за Мексичку револуцију не постоји јединствена дефиниција, већ да њено значење варира у зависности од друштвено-политичког контекста унутар ког се тумачи.

О актуелности појма Мексичке револуције сведочи чињеница да се мексички државници већ више од једног века позивају на дати концепт, једни како би се одржали на власти, а други како би се тој истој власти супротставили. И једни и други проглашавају се наследницима идеја које су зацртале вође овог конфузног и неодређеног покрета, чији најзначајнији допринос, према мишљењу Овиједа (2001: 157), лежи у томе што је ослободила скривене снаге колектива који је вековим таворио у анонимности. Услед тога је и сељаштво добило прилику да се окуша на раније недоступном му политичком пољу деловања, али не и да се на истом задржи.

2.1.1. Узроци Мексичке револуције

Сматра се да је Мексичка револуција, као што је већ напоменуто, букнула као реакција на порфиријат, односно на владавину председника Порфирија Дијаса који је Мексиком управљао у периоду од 1876. до 1911. године¹. Серано Алварес (2012: 8–12) наводи да је Дијасова владавина прошла кроз три етапе. Прву етапу, која је трајала од његовог ступања на власт до краја осамдесетих година XIX века, одликује формирање кабинета, успостављање владе и одређивање њених основних циљева. Дијасова влада усмерила је свој пројекат у циљу постизања реда и прогреса, за разлику од претходних либералних влада, у првом реду владе Бенита Хуареса (*Benito Pablo Juárez García*) и Лерда де Техаде (*Sebastián Lerdo de Tejada Corral*), које су заговарале слободу и закон. У настојању да оствари зацртане циљеве, током прве етапе своје владавине, Дијас је настојао да успостави добре односе како са војском, тако и са католичком црквом, преваходно због тога што је био свестан да је пређашњи либерални антиклерикализам био семе националног раздора који њему није погодновао. Другу етапу Дијасове

¹ У наведеном периоду Дијас само током четири године није вршио функцију председника Мексика, од 1880. до 1884. године. У том периоду председничку столицу заузео је Мануел Гонзалес (*Manuel González*), Дијасов савезник који је неретко виђен као марионета којом је и током председниковања управљао Дијас.

владавине, која покрива последњу деценију XIX века, одликује потпуна политичка контрола и истакнути економски напредак земље ком је претходила модернизација рударског и трговинског сектора, као и оснивање првих модерних банкарских институција, уз изградњу железничких пруга и увођење телефонских и телеграфских линија, на шта указује и Торес Сјудад (2015: 8). Захваљујући економском развоју, Дијасова влада постала је политичко тело које је контролисало све области друштвеног живота и које није давало прилику за формирање опозиционих партија. Последња етапа његове владавине била је усмерена ка оснаживању спољне политике и јачању односа са страним инвеститорима. Захваљујући законским регулативама донетим за време порфиријата, страни улагачи постали су истински господари Мексика те се, између осталих, сматрају једним од одговорних како за избијање Мексичке револуције, тако и за Дијасов пад.

Један од основних проблема владавине Порфирија Дијаса, упркос претходно изложеној слици просперитета који је у то доба Мексико искусио, почивао је у застарелости централистичког система и опирању променама. Позивајући се на Џона Д. Најла, Боливар Меса (1998: 108) указује да су чланови кабинета Порфирија Дијаса у тренутку избијања Мексичке револуције бројали између педесет и деведесет година. Адвокати, индустријалци, војни заповедници, који су чинили Дијасову владу, нису били вољни да препусте власт како млађим генерацијама, тако ни припадницима других друштвених сектора, нити им је у интересу било да моћ равноправно расподеле. У прилог томе говори и чињеница да су једне исте политичке фигуре биле изнова биране на исте позиције током више од тридесет година.

У мексичком друштву тог периода постојао је велики јаз између богатих и сиромашних друштвених слојева. Богати слој друштва, осим претходно наведених припадника Дијасове владе, чинили су земљопоседници и црквени великодостојници који су у свом поседу држали хаџијенде. Торес Сјудад (2015: 16) запажа да је читава обрадива површина Мексика била у рукама 835 имућних породица, латифундиста познатих под називом „Научењаци” (“*Los científicos*”), чија је главна занимација била подражаваће француског модела понашања, због чега су касније оштро и критиковани. На њиховим великим земљишним поседима шећерне трске, памука, кафе, стоке било је упослено слабо плаћено локално надничарско становништво. Незадовољство беземљаша (*peones*) нехуманим условима рада током времена бивало је све израженије, нарочито уколико се има у виду да су надничили на сопственој земљи, за шта су имали и доказе у виду власничких папира. Надничари или беземљаша, којима је порфиријат одузео земљу, воду, шуме, изражавали су своју озлојеђеност посредством удружења и штрајкова, у нади да ће на тај начин побољшати услове живота и рада. Једно од удружења које је заступало њихове интересе била је Либерална мексичка партија (*Partido Liberal Mexicano*) коју је 1905. године засновао Рикардо Магон (*Ricardo Flores Magón*). Браћа Рикардо и Хесус Флорес Магон основали су 1900. године и новине под називом „Препород” (“*Regeneración*”) у којима су износили свој политички програм. Председник Дијас убрзо је забранио објављивање ових новина, док је браћу послао у затвор. Након пуштања на слободу, браћа Магон отиснула су се у Сједињене Америчке Државе и отуда су наставили борбу, што је, ипак, ограничило њихов утицај на мексичко становништво.

Проблемима са којима се суочавало сељаштво треба додати и оне са којима се суочавала радничка и средња класе која се налазила у повоју. Просечан радни дан запослених у фабрикама трајао је између четрнаест и шеснаест сати, што је довело до побуне хиљада радника најпре из текстилне индустрије, а потом и из рударског сектора који је захтевао да плате Мексиканаца и иностраних радника буду уједначене. У начелу, њихови основни захтеви били су исти, а сводили су се на ограничавање власти како тадашњег председника, тако и цркве, као и на национализацију и равноправну расподелу

имања која су била у рукама световне и црквене власти. Дијасов одговор на ове захтеве био је једноставан – утамничење или смрт побуњеницима, те је тако 1907. године извео војску на улице Веракруса и наложио убиство на хиљаде штрајкача који су протествовали испред ткачке фабрике. Овакав вид опхођења према голоруком народу, као и чињеница да ниједне дневне новине тог периода нису посветиле ниједан стубац извештавању о наведеном догађају, довео је до снажнијег удруживања потлачених. Торес Сјудад (2015: 31) сматра да је у Мексику дошло до јединственог удруживања сељака, радника и средње класе, те да су сви они одговорни за избијање Мексичке револуције, услед чега се њено одређење као искључиво аграрног, сељачког покрета сматра неутемељеним.

Већ тежак положај радника и сељака додатно је отежала и интернационална криза као последица економске кризе која је 1907. године погодила Европу и Сједињене Америчке Државе, а која је резултирала смањеним извозом мексичких производа. Слаба потражња принудила је индустријалце да смање број радника или да у потпуности затворе фабрике. Дата криза одразила се не само на индустријски сектор друштва, већ и на земљопоседнике, с обзиром на то да су северноамерички банкари обуставили зајмове. За разлику од индустријалаца, који су се определили или за отпуштање радника или за затварање фабрика, земљопоседници су, истиче Родригес (2015), покушали да превазиђу проблеме смањењем надница и повећањем ренти у случају давања земље у закуп надничарима. Имајући у виду интернационални карактер кризе, додатна тешкоћа са којом се Мексико суочио била је и повратак бројног становништва које је било на привременом раду у Сједињеним Америчким Државама. Мексички радници из САД-а похрлили су у отаџбину у којој није било посла ни за постојеће становништво, што их је одвело ка животу на рубу сиромаштва, неретко и ка просјачењу. Осим свега наведеног, у истом периоду, између 1908. и 1909. године, Мексико је задесила суша која је додатно исцрпила аграрни сектор.

Октавио Паз указује да је, поред свега наведеног, повољна околност за развитак револуције био и међународни положај Дијасове владе пред крај прве деценије XX века. Према Пазовим (1995: 115) речима, „Порфирио Дијас је пожелео да ограничи северноамерички економски утицај прибегавајући европском капитализму”. На исто упућује и Лајус (2010: 109–146) која сматра да је, у жељи за ограничавањем моћи САД-а, Дијас ојачао економске и политичке односе са Европом и Јапаном, што је тадашња влада САД-а схватила као претњу и као јасан знак да је дошло време за Дијасову смену. Све наведено уздрмало је порфиристички режим и узроковало његов коначни слом до ког долази са избијањем Мексичке револуције.

Чињенице изнете у претходном пасусу изнова говоре у прилог чињеници да Мексичка револуција не може бити схваћена искључиво као борба између унижених сељака и деспотских земљопоседника, нити је положај првих кључни разлог за избијање сукоба. Родригес (2015) истиче да су потчињене и експлоатисане друштвене групе одиграле главну улогу у оружаним сукобима, али да нису имале јасну идеју због чега и зарад чега у истима учествују. Исти аутор сматра да маса није била свесна да ли је разлог њене побуне аутократија владара, увоштаост политичког система, жеља за побољшањем животних услова или све наведено. Стога се позиција у којој се нашло маргинализовано становништво тог периода неретко изједначава са позицијом шаховских пешака (уистину је и била реч о пешадији) који су се нашли у вихору грађанског рата који их је носио у неодређеном смеру. Међутим, истинска борба вођена је ван бојног поља и то између различитих конкурентских буржоаских сектора који су се борили за превласт над економским сектором. Боливар Маса (1998: 116) дефинисаће, услед реченог, Мексичку револуцију као борбу између политичких елита тог периода.

2.1.2. Вође Мексичке револуције

Упркос претходној најави да ће се повући из политичког живота, 1910. године Порфирио Дијас изнова се кандидује за председника Мексика. Након што је наложио хапшење главног противкандидата, Франсиска Мадера, Дијас бива реизабран, док Мадеро бежи из затвора и одлази у Сједињене Америчке Државе одакле позива земљу на побуну. Дакле, година избијања Мексичке револуције преклапа се са годином Дијасовог реизбора, али, симболично, и са годином обележавања стогодишњице од мексичког стицања независности од шпанске колонијалне власти 1810. године. Револуција би, у том смислу, требало да означи прекретницу, нови почетак или, уколико посегнемо за речима мексичког писца Карлоса Фуентеса (2005: 181), „рушење неког успостављеног реда, пропраћено покретима у правцу /.../ боље будућности”.

Сматра се да је револуцију покренуо већ споменути Франсиско Мадеро који је 5. октобра 1910. године изашао са „Планом Сан Луис Потоси” (“Plan de San Luis”) у ком је обзнанио да ће 20. новембра, после шест поподне, сви становници Мексика узети оружје у своје руке како би са власти збацили дотадашње управљаче. Међутим, Мадеро је био само један у низу вођа који ће се смењивати током овог оружаног сукоба. Осим њега, истичу се и следећи предводници: Викторијано Уерта (*José Victoriano Huerta Ortega*), који је власт преузео 1913. године; Венустијано Каранса (*Venustiano Carranza Garza*), који је Уерту сменио 1914. године; Панћо Виља (*Francisco Pancho Villa*), који је војевао на северу земље; Емилијано Сапата, који је под својом управом држао југ; Алваро Обрегон (*Álvaro Obregón*), који ће преузети на себе задатак наводног успостављања мира у земљи након 1917. године.

Франсиско Мадеро заузео је председничку столицу 1911. године. У свом програму залагао се за слободно бирачко право и забрану реизбора. Године 1910. издао је књигу *Председничка смена 1910. (La sucesión presidencial en 1910)* која је, према Торес Сјудаду (2015: 31), постала манифест Мадерове Националне антиреизборне партије (*Partido Nacional Antirreeleccionista (PNA)*), а потом и њене наследнице, Напредне уставне партије (*Partido Constitucional Progresista (PCP)*). Мадерови циљеви били су усмерени према задовољењу захтева средњег сталежа, с обзиром на то да је и сам потицао из угледне буржоаске породице и да је на својим пропутовањима кроз земљу долазио у контакт искључиво са овим делом друштва. Међутим, средњи друштвени слој није био способан за оружане сукобе, те је тако на Мадеров позив на оружје, исказан у „Плану Сан Луис Потоси”, одговорио други слој– сељаци како са севера, тако и са југа земље. Њихови представници били су Емилијано Сапата (југ), Панћо Виља и Пасквал Ороско (север).

Под притиском сељака са севера и југа Мексика Дијас склапа пакт са Мадером, повлачи се са функције и напушта Мексико. Сељаци са југа и севера земље наставили су борбу и након споразума који је у Хуаресу склопљен између Мадера и Дијаса 1911. године, с обзиром на то да у њему није постојала ниједна клаузула која би допринела побољшању њиховог положаја. Наиме, Мадеро је на место претходних министара поставио припаднике буржоазије из које је и сам потекао, али није успео да формира стабилну владу. Један од проблема био је и тај што је из управљања државом изнова изоставио радничку и сељачку класу, док је задржао поједине чланове Дијасовог кабинета. Због тога ће револуционар са југа земље, Емилијано Сапата, премда се у почетку и сам борио под његовом заставом, у „Плану из Ајале” (“Plan de Ayala”, 1911) директно оптужити Мадера да је издао револуционарне идеале, као и да се показао неспособним за остварење успостављених циљева, при чему ће позвати и на његову смену. Коначан крах Мадеро ће доживети 1913. године када је на председничко место дошао генерал Викторијано Уерта који је рачунао на подршку Хенрија Лејна Вилсона

(*Henry Lane Wilson*), тадашњег амбасадора САД-а у Мексику. Након десетодневних сукоба, познатих као „трагична декада” (“*La Decena Trágica*”), Мадеро губи не само власт, него и живот, док Уерта, ког су оптужили за смрт претходног вође, успоставља „нову” владу. Према Овиједовом (2001: 158) схватању, „трагична декада” представља најсуровију, најкрвавију и најконфузнију фазу Мексичке револуције, нарочито уколико се има у виду да је у датом периоду настрадало преко два милиона људи.

Викторијано Уерта био је војни заповедник у мексичкој престоници, а на то место поставио га је сам Мадеро. Уертина влада била је сачињена од некадашњих припадника групе „Научењака” која је била најближа порфиристичком режиму, земљопоседника, предузетника, чланова федералне војске, што је још једном засметало припадницима нижих класа. Након вишемесечних припрема, 1914. године, северњачка војска, на челу са Панћом Виљом, запутила се ка престоници са циљем да протера Уерту. Уертин положај ослабио је услед губљења подршке Сједињених Америчких Држава. Вудро Вилсон (*Thomas Woodrow Wilson*), тадашњи амерички председник, озлојеђен Уертиним губљењем контроле над северном регијом у коју су САД највише инвестирале, забранио је сваки вид зајма или трговинских споразума са владом Викторијана Уерте. Овај чин северноамеричког председника имао је разорно дејство по економију, а оставио је и озбиљне војне последице. Уерта, услед недостатка новца, није могао нити да добавља муницију, оружје, нити да редовно исплађује зараду војницима, што га је приморало на мобилизацију становништва која је у мексичком народу позната као *leva*. Редове мобилисаног становништва чинили су како непрофесионални војници, тако и противници уертистичке владе који су често дезертирели, бегали са оружјем и придруживали се револуционарним војскама, откривајући им слабости врховног режима. Осим тога, овакав тип војске био је дефанзивног типа, што ју је спречило да уђе у отворену борбу са искусним офанзивцима који су надирали са севера. Све наведено допринело је Уертином слому.

Један од главних противника Викторијана Уерте, поред Емилијана Сапате и Панћа Виље, био је Венустијано Каранса, некадашњи рејиста², који је, након Уертиног пада, основао конституционалистичку владу³. Ова тројица револуционарних вођа који су припадали различитим револуционарним фракцијама састали су се 1914. године у Агваскалијентесу, на Карансину иницијативу. Повод састанка био је усвајање Конвенције о даљем току Мексичке револуције и уједињењу расутих револуционарних фракција. Као основни предуслов мира Каранса је поставио Сапатино и Виљино повлачење из борби и јавних иступања, што није наишло на позитивну реакцију ова два револуционара. Стога ће период од 1914. до 1920. године, познат као конституционалистичка етапа Мексичке револуције, обележити сукоби између конституционалистичке владе са једне стране и сапатистичке и виљистичке војске са друге стране.

Сматрајући да се могу здружено борити због тога што су потицали из истог друштвеног слоја и због тога што су делили жељу за побољшањем положаја сељака, Сапата и Виља склопили су савез у Хоћимилку крајем 1914. године. Међутим, овај блок је већ наредне године разбио Венустијано Каранса, након чега се борба Сапате и Виље

² Рејизам (*el reyismo*) је био политички покрет на чијем челу се налазио Бернардо Рејес (*Bernardo Reyes*). Овај покрет основан је 1885. године и представљао је опозицију групи „Научењака” који су подржавали Порфирија Дијаса, због чега је 1909. године, непосредно пред избијање Мексичке револуције, њихов предводник протеран из Мексика. Са Рејесовим прогонством овај политички покрет престао је да постоји.

³ Под конституционализмом се подразумева покрет који је основао Венустијано Каранса борећи се против Викторијана Уерте. Године 1913. Каранса је издао „План Гвадалупе” у ком је позвао на побуну против Уерте сматрајући да је овај нарушио законе прописане Уставом из 1857. године – отуда потиче и дати назив његовог револуционарног покрета. Овој побуни придружили су се и Виља, Алваро Обрегон, Пабло Гонсалес и Фелипе Анхелес.

свела на герилски тип ратовања. Као неки од разлога брзог краха договора између Сапате и Виље наводе се разлике како у војним стратегијама, тако и у идеолошким циљевима. Док је виљистима приоритет био војни тријумф, показивање физичке надмоћи над противником, заузимање неосвојених територија, сапатисти су као првенствени задатак поставили политичку и аграрну, тј. земљишну реорганизацију сопствене регије, из чега се извлачи закључак да је сапатистичка струја била локалног карактера.

Осим раскола до ког је дошло између Сапате и Виље, Карансином опстанку на власти допринело је и избијање Првог светског рата. Наиме, за разлику од Карансе који је, окупиравши Мексико, заузео постојеће фабрике муниције, Виља је зависио од оружја које је набављао из Северне Америке. Након избијања Првог светског рата, Америка је преусмерила своје тржиште ка савезницима, што је резултирало слабљењем виљистичке војне силе. Овакав сплет околности омогућио је Каранси да успешно порази побуњенике и натера их на повлачење. Након ових догађаја Каранса је 1917. године сазвао Уставотворни конгрес у Керетару и формулисао Устав којим је Мексичка револуција на формалном плану закључена, премда су оружане борбе трајале све до 1920. године када је дошло до формирања постреволуционарне владе.

2.1.3. Устав из 1917. године и крај Мексичке револуције

Неке од ставки које су загарантоване Уставом из 1917. године јесу: једнака права за све Мексиканце, право на личну слободу и приватну својину, право на образовање⁴, на синдикално организовање, као и право на рад. Уставом је, такође, забрањено ропство, отимачина штампарија и третирање датог чина као кривичног дела, а истовремено је ограничено улагање страног капитала у националну економију. Овим највишим правним актом зајемчена је и слобода вероисповести, али и забрана сваког вида богослужења ван верских храмова или приватних домова, те је прописано и одвајање цркве од државе. Према Филиповићу (2011: 65):

„Устав је дао правне основе за политику национализације богатства земље и подземних богатстава, био је изнимно антиклерикалан те су радничка права повећана. То је укључивало осмосатни радни дан, двадесетодневни годишњи одмор, минималну надницу, накнаду за несреће на раду, право на стан, синдикално удруживање, штрајк итд.“

Сапатистичка и виљистичка страна изнова нису биле задовољне усвојеним члановима Устава будући да је гарантована делимична аграрна реформа, док је Сапата инсистирао на потпуном уважавању његовог програма изложеног у „Плану из Ајале“. Каранса је, стога, прибегавши порфиристичком начину обрачунавања са побуњеницима, који је, чини се, опстао као примарно средство „споразумевања“ током Мексичке револуције, а односи се на погубљење свакога чији се ставови разликују од ставова владајућег режима. Стога је на Сапату извршен атентат 1919. године, док је Виља страдао неколико година након њега.

Убиство Емилијана Сапате изазвало је опште незадовољство сељака које је требало држати под контролом како би постреволуционарна влада могла да буде оформљена. Карансине снаге су у овом периоду биле исцрпљене, а осим тога ближио се и крај његовог мандата. Будући да је новим Уставом забрањен реизбор, било је неопходно пронаћи новог вођу, способног да се избори са побуњеничким покретима. У том моменту на сцену иступа Карансин некадашњи савезник, Алваро Обрегон, једини

⁴ Филиповић (2011: 61) наводи да је Порфирио Дијас „мало улагао у школство бојећи се да би образоване људе било теже подвргнути, укинуо је и затворио школе у мањим насељима, што је довело до тога да су се образовати могла само деца из добростојећих породица.“

револуционар који је из сваке борбе изашао непоражен и сачувао снажну војску. Након Карансиног убиства, Обрегон је тријумфално закорачио у мексичку престоницу у пратњи два војна команданта, Пабла Гонсалеса (*Pablo González Garza*), првог Карансиног човека, оштрог противника сапатисма и главноосумњиченог за убиство Емилијана Сапате, и Хеновева де ла О (*Genovevo de la O*), једног од најистакнутијих чланова јужњачке, сапатистичке војске. На овај начин Обрегон је симболично обзнанио да је примирје између две зарађене стране склопљено, те да он заступа интересе свих Мексиканаца, што је био довољан разлог да 1920. године заузме председничку столицу и да на њој остане до краја мандата, тј. до 1924. године, када га смењује његов савезник Плутарко Елијас Каљес (*Plutarco Elias Calles*).

Биливар Маса (1998: 116) мишљења је да је са завршетком Мексичке револуције дошло до формалних, али не и суштинских промена у Мексику, с обзиром на то да је друштвена структура остала неизмењена. На власти су се, поред представника главних револуционарних фракција, нашли и некадашњи следбеници режима Порфирија Дијаса, којима је дозвољен повратак из егзила, еминентни банкари, као и страни улагачи (иако је једна од основних премиса Устава била ограничење њиховог делокруга). Осим тога, исти аутор наводи да се позиција маргинализованих група, сељака и радника, није променила због тога што је већи број револуционарних вођа потицао из имућних породица, те им је у интересу било преваходно да се докопају власти, којој за време порфиријата нису имали приступ. Реч је о професорима, лекарима, већим или мањим земљопоседницима. У интервјуу који је Јелена Крстић (2011: 45) водила са Дејаном Михаиловићем овај је истакао да је мишљења да се у завршној фази револуционарни покрет претворио „у неку врсту ситнобуржоаске револуције и изневерио изворне принципе, остављајући простор за устоличење буржоаских структура власти и запостављајући питање аграрне реформе и политичке еманципације већинског становништва.” Када је реч о државној форми, основна идеја којом су се руководили зачетници постреволуционарне владе, Обрегон и Каљес, био је прелазак из ере војних заповедника у еру државних институција.⁵

Године 1929. основана је политичка партија која се на власти одржала све до 2000. године, премда под измењеним називима, од Националне Револуционарне Партије (*Partido Nacional Revolucionario*), чији је оснивач Плутарко Елијас Каљес⁶, преко Партије Мексичке револуције (*Partido de la Revolución Mexicana*), на чијем челу се налазио Карденас⁷, до Институционалне револуционарне партије (*Partido Revolucionario Institucional*), како јој је наденуто име 1946. године, током председниковања Мигела Алемана Валдеса⁸ (*Miguel Alemán Valdés*). Ова три назива одговарају трима етапама кроз које је прошао постреволуционарни Мексико: период реконструкције и реформе, који обухвата двадесете и тридесете године прошлог века; период процвата новог режима који траје до седамдесетих година; и период постепеног слабљења моћи Институционалне револуционарне партије услед све већег удаљавања од

⁵ Обрегонова и Каљесова влада обично се тумаче као владе које су тежиле обнови земље и успостављању мира, но треба имати у виду да су Мексиканци и током двадесетих година XX века живели у атмосфери крвавих окршаја. У том смислу, истичемо да је 1924. године убијен Панћо Виља, као и да се један од најбруталнијих оружаних сукоба збио неколико година након овог убиства. У питању је Кристеро рат који је трајао од 1926. до 1928. године. Овај рат представљао је оружану побуну ултракатоличких сектора против примене антиклерикалних одредница прописаних у Уставу из 1917. године.

⁶ Плутарко Елијас Каљес био је председник Мексика од 1924. до 1928. године.

⁷ Ласаро Карденас био је председник Мексика од 1934. до 1940. године.

⁸ Мигел Алеман Валдес био је председник Мексика од 1946. до 1952. године.

револуционарних идеала чијим настављачима се прогласила, као и економске, политичке и друштвене кризе у коју је земља запала током датих година⁹.

На основу свега изложеног може се рећи да је у Мексику сама реч „револуција”, која фигурира у називу свих претходно набројаних политичких партија, послужила и служи као оправдање за употребу свих (не)замисливих ресурса који су најпре коришћени за смену једног режима, потом за оснивање другог, а затим, са наступањем XXI века, за поновно рушење постојећег. У есеју „Некадашња Револуција” (“La Revolución de entonces”) Луис Кабрера (2002: 337), мексички писац и политичар који је стварао за време Мексичке револуције, истиче да је реченица „револуција је револуција” (“la Revolución es la Revolución”), коју је изрекао 1911. године, послужила као изговор како за нужне, тако и за беспотребне поступке револуционара. Кријући се управо иза дате реченице и присвајајући туђа имања, отимајући уштеђевине, али и идеје других, бројне револуционарне вође су напредовале и доспеле на врх друштвене лествице, захтевајући притом од целокупног становништва апсолутну оданост „револуцији”, иако је њено значење постало другачије од првобитног (Луис Кабрера 2002: 338). Надовезујући се на речено, Томас Бенџамин (2000) је уочио да револуција у једнини и са великим „р” није ништа друго до вештачка творевина постреволуционарне владе.

2.2. Роман о мексичкој револуцији

Мексичка револуција нашла је одјека у бројним уметничким формама као што су мурали, коридо, фотографија, музика, филм, али нарочит израз проналази у приповеткама и романима у којима долази до естетско-књижевне обраде једне историјске чињенице, на шта упућује Павловић-Самуровић (1993: 109). Један од значајних изданака Мексичке револуције јесте циклус такозваних романа о мексичкој револуцији. Вон Зиглер (1985: 128) наводи да ова револуција у мексичкој историји представља епоху, симбол, архив издаја, јединствен и сложен друштвено-историјски феномен који, премда конфузан, јесте вредан дивљења. С обзиром на то да су термин „револуција” употребљавале како различите фракције у својим револуционарним програмима, тако и различите друштвене класе које су у њој узеле учешћа, као и разноврсне политичке партије настале након окончања револуционарних окршаја, он је нужно полисемичан. Вишезначност појма Мексичке револуције преноси се и на план романа о мексичкој револуцији. Као што не постоји једна, већ бројне верзије Мексичке револуције које су замагљене надређеним појмом у једнини, тако се не може говорити ни о јединственој дефиницији романа који за тему има овај друштвени феномен.

Познато је да постоје бројне тешкоће приликом утврђивања временског опсега Мексичке револуције, успостављања дистинкције између разноврсних партија или револуционарних фракција, као и дефинисања овог периода у идеолошком смислу те речи. На сличне тешкоће наилази се и приликом одређења романа који се бави овим историјским догађајем, те су, како приликом дефинисања и класификације дела која улазе у циклус романа о мексичкој револуцији, тако и приликом утврђивања временског опсега циклуса, приметна бројна размимоилажења до којих долази међу теоретичарима. Олеа Франко (2012: 491) наводи да се не може са сигурношћу тврдити када је термин

⁹ Боливар Меса (1998) сматра да се основни парадокс Институционалне револуционарне партије састоји у томе што се ова политичка партија позивала на Устав из 1917. године, док га у стварности није примењивала. Институционална револуционарна партија представљала је монолитну политичку силу која је успоставила потпуну синдикалну контролу заснивајући своју власт на клијентелизму, што јој је обезбеђивало подршку високе буржоазије (под *клијентелизмом* подразумева се „облик друштвених односа заснован на размени између политичких и других актера, у коме једна страна обезбеђује користи које друга страна потражује, са циљем да осигура политичку подршку и лојалност” (Бабовић, Цвејић 2016: 4)).

„роман о мексичкој револуцији” ушао у употребу, али извесно је да је добио на важности у периоду између 1924. и 1925. године. У датом периоду, у мексичким престоничким новинама *El Universal* и *El Nacional*, водила се полемика о карактеру савремене мексичке књижевности, при чему су поједини критичари скретали пажњу на незавидан ниво квалитета и осиромашеност тадашње књижевности. Паралелно са онима који су указивали да је писцима недостајало креативности и инвентивности, постојали су и они који су истицали умешност појединих аутора који су се бавили новим темама и у својим делима примењивали другачије, иновативне технике.¹⁰ У оквиру дате полемике коју је покренуо Хулио Хименес Руеда (*Julio Jiménez Rueda*), мексички писац, дипломата и један од оснивача *Савеза драмских писаца (Unión de Escritores Dramáticos)*, дошло је и до расправе о мужевној и феминизираној мексичкој књижевности (Мартинес Торес, Еспиноса Гордиљо 2011: 166). Један од учесника дебате, Франсиско Монтерде (*Francisco Monterde*), књижевни критичар и писац који је допринео афирмисању мексичке књижевности и уметности у постреволуционарном периоду, истакао је значај Маријана Асуеле (*Mariano Azuela*), једног од најпознатијих представника романа о мексичкој револуцији, назвавши га мексичким револуционарним писцем чија дела би се могла сврстати у мужевну књижевност. Томе су се успротивили поједини Монтердеови савременици, што је отворило дебату о питањима на која до данас није дат коначан одговор, а која се тичу тога да ли одређени писац може бити означен као револуционарни или не, да ли се романи о мексичкој револуцији могу сматрати новом књижевном врстом или подврстом романа, да ли постоји генерација писаца коју повезује јединствен стил и начин приступања теми Мексичке револуције или, пак, само једно од наведеног. Оно што је неминовно јесте да дата расправа указује на рану свест тадашњих критичара о постојању књижевне струје која се бавила фикционом обрадом дешавања из непосредне прошлости.

Термин „роман о мексичкој револуцији” популаризован је и потпуно прихваћен 1960. године када је Кастро Леал (*Antonio Castro Leal*), истакнути есејиста и књижевни критичар, у сарадњи са Бертом Гамбоа де Камино (*Berta Gamboa de Camino*), професорком шпанског језика, објавио антологију *Роман о мексичкој револуцији (La novela de la Revolución Mexicana)*. Антологија се надовезује на истоимени чланак који је 1935. године објавила Гамбоа де Камино на енглеском језику (*The novel of the Mexican Revolution*), а у ком је сачинила први попис романа чија је примарна тема била Мексичка револуција. Неколико деценија касније списак романа проширује Кастро Леал укључујући у своју антологију дела написана у периоду од 1915. до 1947. године.¹¹ У предговору исте антологије Кастро Леал (1981) даје ближе одређење романа о мексичкој револуцији и истиче да је реч о романима мексичких аутора који говоре о

¹⁰ Након институционализације Мексичке револуције у Мексику писци су се усмерили у четири књижевна правца: једну групу чинили су они који су писали о колонијалној прошлости; другој групи припадали су *Естридентисти (Estridentismo)* и *Савременици (Contemporáneos)*, аутори авангардних књижевних покрета који су „били окренути техничким достигнућима савременог доба” (Дицков 2016: 39); у трећем правцу кретали су се писци који су се бавили скорашњим револуционарним збивањима, док су припадници четврте групе били писци који су стасавали током порфиријата и који су критиковали нову олигархију проистеклу из револуције.

¹¹ Списак аутора и дела која су укључена у антологију Кастро Леала, а који издваја Олеа Франко (2012: 480–481), јесте следећи: Маријано Асуела (*Los de abajo, Los caciques, Las moscas*), Мартин Луис Гусман (*El águila y la serpiente, La sombra del Caudillo*), Хосе Васконселос (*Ulises criollo*), Агустин Вера (*La revancha*), Нели Кампобелџо (*Cartucho, Las manos de mamá*), Хосе Рубен Ромеро (*Apuntes de un lugareño, Desbandada*), Грегорио Лопес и Фуентес (*Campanamento, Tierra, ¡Mi general!*), Франсиско Ј. Уркисо (*Tropa vieja*), Хосе Мансисидор (*Frontera junto al mar, En la rosa de los vientos*), Рафаел Ф. Муњос (*¡Vámonos con Pancho Villa!, Se llevaron el cañón para Bachimba*), Маурисио Магдалено (*El resplandor*), Мигел Н. Лира (*La Escondida*).

револуционарним догађајима који су се збили у Мексику у периоду између 1910. и 1920. године, као и о постреволуционарној стварности.

У романима о мексичкој револуцији обрађују се револуционарна збивања, њихови учесници, идеје, оружани сукоби, као и њихове последице, све унутар националног амбијента. Будући да су романи писали најчешће аутори који су живели током револуционарног периода, сматра се да се посредством њих преноси документарна, веродостојна и објективна верзија револуционарних дешавања. Писци (ре)конструишу крваве окршаје сукобљених фракција, импровизовано формирање револуционарних одреда, нападе на градове, утицаје страних сила, освете и издаје (како на ужем плану, у смислу преласка из једне у другу револуционарну банду, тако и на ширем плану издаје револуционарних идеала), страдање, смрт, жртвовање јунака у жељи да допринесу друштвеном бољитку и спасу обесправљени и угњетавани део мексичког становништва, при чему не изостаје ни осврт на бриге и немире цивилног дела становништва које није узело директног учешћа у борбама. Гланц (1989: 871) наводи да највећи број текстова говори о паду Викторијана Уерте и потоњим размимоилажењима између Карансе, Сапате и Виље, при чему је последњем, у погледу револуционарних вођа, посвећено највише пажње.

Аранс Мингес (2014: 247) сматра да је реч о типично мексичкој књижевности чији су аутори били заокупљени непосредним револуционарним догађајима који су имали одлучујући утицај не само на стварање модерне државе, већ и на формирање идеје о суштински мексичком идентитету. У истом маниру Ратерфорд (1969: 30–32) романи о мексичкој револуцији одређује као прозна наративна дела чији су аутори Мексиканци и која се у целисти или једним делом баве обрадом догађаја који се у Мексику одиграо у периоду између 1910. и 1917. године. Еухенио Ђанг Родригес (1959: 527) такође запажа да циклусу романа о мексичкој револуцији припадају дела чија је доминантна тема Мексичка револуција, док Сејмор Ментон (1967: 1001) тврди да ће исти постојати све док овај историјски догађај буде мотивисао романописце. Овиједо (2001: 157) дати роман одређује као историјски, политички и народни, указујући да у њему долази до субверзивне критике и песимистичног осврта на револуционарну и постреволуционарну стварност услед расцепа између револуционарних идеала, циљева и исхода.

Павловић Самуровић (1993: 243–244) указује да, како међу мексичким, тако и међу страним историчарима књижевности, постоје размимоилажења у тумачењу појединости романа о мексичкој револуцији, али да је ипак могуће издвојити општеприхваћене главне карактеристике:

„фрагментарност – у свима се обрађују поједине епизоде револуције, без намере да се предочи њена целовита слика; последица фрагментарности је недовољно чврста наративна структура; документарност – због пишчеве жеље да буде веродостојан, историјска грађа је изложена у сировом стању, па су неки од њих /.../ сроднији репортажама, извештајима и дневницима него роману; надмоћ садржине над формом – подређујући све приче, аутори су често запостављали уметничку обраду, па су многи романи скромне естетске вредности; коришћење усмене традиције – сматра се да је већа вера придавана народним изворима, међу којима су коридо и прича народног приповедача, него архивским документима; коришћење говора богатог американизма /.../; уношење фолклорних елемената; описивање сцена из сеоског живота индијанског становништва и мешанаца на типично костумбристички начин; глорификација вођа револуције /.../; регионализам аутобиографског карактера /.../; песимизам /.../; ангажованост аутора /.../; реалистички и натуралистички књижевни поступак /.../”.

Као што су термином Мексичка револуција обухваћене различите, неретко опречне фракције, тако су термином „роман о мексичкој револуцији” обухваћени

различити текстови, чији диверзитет је, парадоксално, негиран управо одабиром једног заједничког, обједињујућег појма, што неминовно води ка поједностављивању и уопштавању пријемчивом широким народним масама. Наиме, под одредницом „роман” о мексичкој револуцији подразумевају се не само романи, већ и мемоари, биографије, аутобиографије, сведочанства, драме, репортаже чији су аутори неретко учесници револуције, сведоци, новинари извештачи, сви они који су на неки начин повезани са револуционарним збивањима. Олеа Франко (2012: 505) сматра да је одабир датог термина утицао на занемаривање разноврсних и контрадикторних интерпретација револуционарних окршаја, присутних већ у првим остварењима која чине део овог циклуса, као и на недовољно придавање пажње другим књижевним формама, у првом реду причама. Луис Леал (1960) сматра да су приче претече романа о мексичкој револуцији, а као пример за речено наводи роман *Обесправљени*. Првобитни поднаслов овог романа гласио је „Слике и сцене из Мексичке револуције” (“Cuadros y escenas de la Revolución Mexicana”), те се на основу истог може закључити да почетна намера аутора није била да објави роман, већ серију релативно независних текстова на ову тему. Премда постоје романи који су сачињени на основу кратких прича које су током револуције објављиване у новинама и премда је број објављених прича о мексичкој револуцији подједнако велики као и број романа¹², занимљиво је уочити да су исте изопштене из већ споменуте антологије Кастра Леала, као и да је у називу циклуса примат дат књижевном жанру већег обима.

Паул Аранс (1999: 49) сматра да је термин „роман о мексичкој револуцији”, који се кроз студије јавља у једнини, ништа друго до још један револуционарни мит преко ког се поништава различитост и тежи ка истицању илузије тоталитета. Посредством овако формулисаног термина читалачком телу усађује се идеја о постојању јединственог, складног феномена – Мексичке револуције и књижевног жанра који датом феномену одговара. Стога, Олеа Франко (2012: 490) запажа да су на широку прихваћеност термина утицали постреволуционарни режими који су имали насушну потребу да се легитимишу кроз пропагирање идеје о револуцији као о јединственом покрету који је резултирао темељитим друштвено-политичким променама. У том смислу, ови романи могли су бити погодно средство за ширење Хобсбомових „измишљених традиција” које се користе

„у смислу једног броја радњи ритуалне или симболичке природе, које се обично спроводе према правилима која су отворено или прикривено прихваћена, и које теже да усаде одређене вредности и норме понашања путем понављања, што аутоматски подразумева континуитет са прошлошћу” (Хобсбом 2002: 6).

„Измишљачи традиција” су постреволуционарни режими чији је задатак „формирање група и установа које потврђују њихову слику реалности /.../ преводе нову традицију на прихватљив језик: драматизују је, деле на жртве и целате, наративно структурирају прошлост исценирањем церемонијала” (Куљић 2006: 189). У ту сврху, наводи Хобсбом (2002: 12), примењује се „употреба старе грађе у конструкцији измишљене традиције новог типа за сасвим нове сврхе /.../, позајмљивање из богатих рудника званичног ритуала”, основно образовање, измишљање јавних церемонија, масовна производња јавних споменика, али и сама књижевност. Једна од основних карактеристика „измишљених традиција”, према Дејану Ристићу (2019), јесте да се „оне успостављају, а још чешће прихватају изузетно великом брзином”. Неке од најрепрезентативнијих мексичких „измишљених традиција” су оне о женама војницима (*adelitas*), о чему говори Габријела Кано (2011: 14), као и „ћаро” револуционарима, али

¹² До четрдесетих година XX века објављено је више од 200 романа и исто толико прича о мексичкој револуцији.

таквом бисмо могли означити и саму Мексичку револуцију. Ове мексичке „измишљене традиције” могле би се уврстити у ред оних за које Хобсбом (2002: 17) наводи да „успостављају или симболизују социјалну кохезију или чланство у групи, стварне или вештачке заједнице”. „Измишљену традицију” представља и роман о мексичкој револуцији због тога што се посредством термина у једнини ствара привид о постојању подврсте романа чије писце одликује јединствен поглед на тему Мексичке револуције у смислу представљања овог феномена као покрета који је довео до уједињења народа. Тако је пренебрегнута чињеница да писце романа о мексичкој револуцији одликују опречна виђења овог историјског догађаја за који, у стварности, није карактеристична кохезија, већ разједињеност.

Разлог за популаризацију одреднице „роман о мексичкој револуцији” Брус Новоа (1991: 37) види и у тежњи издавача да формирају компактан назив који би, будући лако препознатљив, привукао ширу публику. Исти аутор даље наводи да је током времена, управо због препознатљивог назива, роман о мексичкој револуцији постао изузетно тражено штиво, у прилог чему наводи и чињеницу да је већ споменута антологија *Роман о мексичкој револуцији*, објављена у сарадњи са познатом издавачком кућом „Агилар”, доживела низ нових издања, при чему је девето продато у десет милиона примерака.

Можемо рећи да се посредством датог термина акценат ставља на основну спону која постоји међу хетерогеним текстовима који припадају циклусу романа о мексичкој револуцији, а то је сама тематика. Међутим, премда се говори о циклусу, треба имати у виду да су дела која критичари убрајају под споменуто одредницу настала у различитим друштвено-политичким околностима, као и да при писању аутори примењују разноврсне технике. Ранд Мортон, један од првих критичара који се бавио присуством теме Мексичке револуције у књижевности и аутор студије *Романописци мексичке револуције (Los novelistas de la Revolución Mexicana)* (1949), указао је на проблем терминолошког одређења ових романа. Мортон је истакао да је његов првобитни план био да објави студију под називом *Роман о мексичкој револуцији*, али да се из истог изродила студија већ споменутог, ограниченог назива који сведочи о томе да хомогена целина романа не постоји, те да се приликом истраживања може разматрати само хетерогена скупина романописаца који се у својим делима дотичу дате теме (према Брус Новоа 1991: 38). Као што су у Мексичкој револуцији различите револуционарне фракције имале специфичну визију окршаја и циљева због којих су се прикључили борбама, тако и сваки писац овај друштвени феномен тумачи на себи својствен начин. На исто упућује и Макс Ауб (1971: 4) који сматра да у стварности постоје само револуционарни романописци који пишу особеним стилем, али не и роман о мексичкој револуцији. С тим у вези, Брус Новоа (1991: 38) истиче да се већи део истраживања која се баве циклусом датих романа могу свести под категорију *Водича о приповедачима о мексичкој револуцији (Guía de narradores de la Revolución Mexicana)*, како иначе и гласи наслов студије Макса Ауба. Стога се појединци залажу за стварање новог, неутралнијег и свеобухватнијег термина: књижевност о мексичкој револуцији.

С обзиром на то да предмет нашег истраживања чине превасходно романи и имајући у виду дату проблематику, мишљења смо да је за потребе наше анализе најпогоднији термин „романи са темом мексичке револуције”. Множинским обликом речи разбија се монолитност и вреднује се разноликост романа и индивидуалних перспектива, док другим делом одреднице настојимо да укажемо да романи нису писани са искључивим циљем верног и дословног представљања Мексичке револуције као још једног у низу историјских догађаја. Мексичка револуција јесте почетна тема која се у зависности од романа до романа рачва у низ различитих смерова и представља повод за измаштавање како револуционарне стварности, тако и предреволуционарног, али и постреволуционарног периода.

2.2.1. Класификација романа о мексичкој револуцији

Водећи се тиме да романе о мексичкој револуцији повезује тематска оса револуције, Кастро Леал (1981) их је поделио на четири групе: романи писани из аутобиографске перспективе; романи који обрађују одређене епизоде из Мексичке револуције; романи епске садржине; и романи кроз које се уздиже национални дух. Међутим, покушавајући да романе уклопи у одређену групу, Кастро Леал запоставља чињеницу да један исти роман може истовремено бити прожет свим наведеним тематским линијама будући да су оне узајамно повезане и условљене. Јаснија подела јесте она коју је начинио Ђанг Родригес у чланку „Роман о мексичкој револуцији и његова класификација” (“La Novela de la Revolución Mexicana y su Clasificación”). Ђанг Родригес (1959: 527–535) такође посеже за тематским критеријумом, али узима у обзир и периодизацију Мексичке револуције, те спајањем ова два критеријума дели романе у три групе: романи који се баве предреволюционарним периодом; романи чија су тема оружани сукоби и романи чији је предмет интересовања постреволюционарни период.

Родоначелник прве групе романа који говоре о периоду који је претходио револуцији, а самим тим и о мотивима који су до ње довели, јесте Маријано Асуела. Асуела је 1908. године објавио роман *Губитници* (*Los fracasados*) у ком је представио експлоатисане масе Мексиканаца који су трпели зулум како тадашње владе, тако и цркве. Ђанг Родригес (1959: 527–528) запажа да су у датом роману уочљиви први трагови удаљавања од сувопарне реалистичке технике којом се описивала стварност у тадашњој мексичкој књижевности. Романописци који припадају првој групи, а међу којима се, поред Асуеле, истиче Агустин Јањес (*Agustín Yáñez*), не задовољавају се миметичким подражавањем стварности, већ теже дубљем увиду у колективну свест са циљем разоткривања комплексних друштвених околности које су утицале на њено формирање и које су, самим тим, довеле и до избијања револуционарних сукоба. Настојање писаца који су стварали током предреволюционарног периода било је приказивање душевног стања колектива код ког су преовладавали жеља, неизвесност, ентузијазам и нестрпљење проистекли из вере и наде у могућност промене. Самим тим за ова дела није карактеристичан песимизам и разочарање који ће доминирати у обради теме Мексичке револуције код писаца који припадају другој групи.

У писце који пажњу усмеравају ка најдраматичнијем и најкрвавијем периоду револуционарних окршаја, односно периоду од 1910. до 1917. године, Ђанг Родригес убраја Асуелу, Мартина Луиса Гусмана (*Martín Luis Guzmán*), Грегорија Лопеса и Фуентеса, Хосе Рубена Ромера (*José Rubén Romero*), Рафаела Муњоса (*Rafael Muñoz*), Нели Кампобело (*Nelli Campobello*), Хавијера Икасу (*Javier Icaza*), Франсиска Уркиса (*Francisco Urquiza*) и др. Наведени аутори били су очевици догађаја о којима приповедају, што се одразило на хаотичну и фрагментарну структуру њихових романа. Слично је запазио и Кастро Леал (1981) који је истакао да су романи писани на брзину због умешаности писаца у револуционарна збивања. Због брзине развоја револуционарних догађаја, нагле смене вођа од којих је сваки у кратком временском периоду иступао са новим програмом, романописци нису имали времена да темељније преиспитају садржај својих дела, што је довело до приказа одређених исечака из стварности, али не и целовите слике. Оваква структура, наводи Овиједо (2001: 158), представља одраз како саме револуције, тако и свести писаца која је формирана унутар револуционарног хаоса. Писци не приказују Мексичку револуцију у њеном тоталитету, већ пажњу усмеравају само на поједине епизоде, што је једна од ставки на коју је кроз своју поделу указао и Кастро Леал. Епизоде су, притом, неповезане, испрекидане, без јасног почетка и краја, а у романе су убачене и сцене које би могле бити изостављене

будући да не доприносе централној причи. Ђанг Родригес (1959: 529) казује да је у овим романима револуција рашчлањена на низ саставних делова, при чему су бројне чињенице набацане без жеље за њиховим увезивањем у складну целину и даљим преиспитивањем њиховог значаја. Код наведених писаца није приметна жеља за тумачењем револуције, нити њених узрока. Писци из ове групе превасходно су тежили ка што вернијем приказу доживљене стварности, услед чега у делима долази до потчињавања маште историји. Један од писаца ког Ђанг Родригес убраја у ову групу, Хавијер Икаса, истакао је да је пажња писаца који су се бавили револуционарним периодом била усмерена на деструктивни аспект револуције, а многим је помисао на њено стално тињање уносила немир (према Аранс Мингес 2014: 247). С тим у вези, неке од кључних одлика дела која припадају другој етапи јесу документарност и објективно представљање револуционарне стварности. Међутим, овакво одређење датих романа подложно је преиспитивању полазећи од тога да статус очевица који је подарен писцима не имплицира и објективност истих. Осим реченог, из Родригесовог становишта према ком романи немају јасан крај, може се извући закључак да је реч о делима чији је крај отворен, што би могло објаснити и одсуство вредновања револуционарних окршаја. Наиме, одсуство вредновања могло би се протумачити и као позив упућен читаоцима да узму учешћа у романима, те да сами дођу до закључака о слици Мексичке револуције присутној у конкретном делу које читају.

Писци који припадају трећој групи, а који пишу о конфузном периоду који је уследио након револуције изнова су Маријано Асуела, Луис Гусман, Лопес и Фуентес, Рубен Ромеро, уз додатак Маурисија Магдалена (*Mauricio Magdaleno*) и Хорхеа Феретиса (*Jorge Ferretis*). Ови аутори стварају своја дела махом током тридесетих година прошлог века. Самим тим, дела створена у овом периоду написана су са одређене временске дистанце, што писцима омогућава да наслуте значај Мексичке револуције и започну њено преиспитивање. Феретис (1902) и Магдалено (1906) су, притом, током оружаних револуционарних борби били деца, те у њима нису узели директног учешћа, а самим тим нису били ни директни очевици. Без обзира на то, будући сведоци расцепа између идеолошког оквира револуције и његове истинске реализације, ови писци искусили су њене последице. Будући да током ове етапе настављају да стварају и аутори који су објављивали дела како током прве, тако и током друге етапе, кроз њихове романи може се испратити развојни пут револуције који иде од почетног усхићења, преко узалудних борби, до коначног разочарања.

На основу класификације Ђанга Родригеса, да се запазити да погледи на Мексичку револуцију варирају у зависности од тога у ком историјском периоду писци стварају. Осим тога, Вон Зиглер (1985: 128) увиђа да се писци баве истом темом, али да се начини на које јој приступају, као и технике које примењују при обради исте, разликују од аутора до аутора. На ово такође упућују Паул Аранс (1999: 49) и Агилера Наварете (2016: 96). Агилера Наварете (2016: 97) додаје да се речено може објаснити тиме што писци нису имали прилике за окупљања на којима би размењивали своје ставове, закључке, књижевне недоумице, проблеме са којима су се сусретали током писања, циљеве којима су тежили, а на којима би добили могућност да формулишу заједничку естетику, као и основна начела којима би се водили приликом писања.¹³ То је видљиво и на основу генерацијске класификације писаца коју је сачинио Сејмор Ментон.

Полазећи од године рођења, Сејмор Ментон (1967: 1001–1011), у чланку „Епска структура 'Обесправљених' и спекулативни предговор” (“*La Estructura épica de 'Los de*

¹³ Дато објашњење може бити валидно искључиво при разматрању оне групе писаца која своја дела објављује у револуционарном вихору, али не и за оне који пишу након што су окршаји приведени крају. Као што је напоменуто, већ током двадесетих година 20. века почеле су да се воде полемике о романима о Мексичкој револуцији, као и о њиховим основним карактеристикама.

Abajo' u un Prólogo Especulativo”), издваја пет генерација писаца романа о мексичкој револуцији. Према Ментону, првој генерацији припадају писци рођени између 1873. и 1890. године, они који су одрасли и васпитавани током режима Порфирија Дијаса. У дату групу спадају Асуела, Васконселос, Мартин Луис Гусман, Хосе Рубен Ромеро. Поред бављења списатељским занатом, наведени аутори били су махом академски образовани адвокати и лекари, те револуцију проматрају из перспективе образованог, култивисаног дела становништва, на шта упућује Ока Навас (2010: 58). На почетку Мексичке револуције заступали су идеале Франсиска Мадера, да би убрзо доживели разочарање пред насиљем које су чиниле разуздане масе. Писце који припадају овој генерацији повезује песимистичан поглед на револуционарна збивања, али се разликују према језику и стилу писања. Гусман и Васконселос школовали су се у мексичкој престоници и били су чланови такозваног Атенеа¹⁴ (*Ateneo de la Juventud*). Ово се одразило на језик и стил њихових дела који је ученији од стила Маријана Асуеле и Рубена Ромера. Асуела и Рубен Ромеро одрасли су у провинцији, први у Халиску, а други у Мићоакану, те њихова дела одликује једноставнији стил писања и склоност ка дијалозима. Урибе Ећеварија (1935: 48) сматра да су Асуела и Гусман два најзначајнија писца из ове групе, док су остали подражавали њихов начин писања и приступања теми револуције, премда има и оних који у својим делима спајају њихова виђења како би јасније приказали конфузност револуционарних догађања. Наиме, осим стила, Асуелу и Гусмана раздвајају и различити углови гледања на Мексичку револуцију, на шта упућују и Урибе Ећеварија и Ментон. Будући да је одрастао у провинцији, те да је био свестан беде којој су били изложени земљорадници, Асуела у жижу интересовања ставља маргинализоване групе, обесправљене сељаке, колектив препуштен револуционарном вртлогу, док Луис Гусман, захваљујући директном познанству са револуционарним вођама, посвећује романе управо истакнутим и добро познатим револуционарним фигурама.

Писци друге генерације рођени су између 1895. и 1902. године. У тренутку избијања Револуције, писци које Ментон (1967: 1002) убраја у ову групу, Хосе Мансисидор, Грегорио Лопес и Фуентес, Рафаел Муњос, Хорхе Феретис, били су махом деца и адолесценти. Самим тим, за разлику од писаца који припадају првој генерацији, наведени аутори нису били директни сведоци Дијасове диктатуре, нити су се могли непосредно сећати овог периода. Реч је о генерацији писаца која је одрасла током трајања Мексичке револуције, а за чији стил писања важе већ истакнута становишта Ђанга Родригеса о писцима чија дела говоре о револуционарним окршајима.

Маурисио Магдалено, Хосе Ревуелтас (*José Revueltas*) и Агустин Јањес најистакнутији су представници треће генерације писаца рођених између 1904. и 1914. године. Пре него што су ови аутори закорачили у пунолетство, револуција је окончана, број школа је повећан, а образовање је постало доступно већем делу становништва, што је утицало на повећање броја читалаца које се даље одразило на појаву већег броја књижевних дела. Приликом истицања кључних одлика ове генерације писаца, Ментон долази до истих запажања до којих је дошао и Ђанг Родригес приликом разматрања треће групе писаца. Наиме, и Ментон (1967: 1002) уочава да су наведени писци објављивали дела током тридесетих и четрдесетих година прошлог века, те да су о револуционарним догађајима промишљали са извесне дистанце која им је омогућила да успоставе спону

¹⁴ Атенео је био кружок који је окуписао групу младих интелектуалаца тог доба који су објављивали текстове у часопису *Savia de México*. Павловић Самуровић (1993: 109) и Молина Кирос (1987: 32) наводе да је ова културна институција основана 1910. године и да је интензивно утицала на књижевни живот. Уједињени под геслом које је осмислио порфириста Хусто Сијера (*Justo Sierra*) „национализација науке” и „мексиканизација знања”, интелектуалци као што су Хосе Васконселос, Дијего Ривера, Мартин Луис Гусман истраживали су националну прошлост у потрази за суштином мексичком бића.

између узрока и последица и да критички преиспитају постављене циљеве и револуционарне исходе (нарочито њихово размимоилажење током владавине Ласара Карденаса).

Када је у питању одређење четврте генерације писаца, Ментон (1967: 1003) не наводи годину рођења, нити групу писаца, већ као посебан случај истиче Хуана Рулфа (*Juan Rulfo*). Ментон указује да је овај мексички писац одрастао током тридесетих година прошлог века, у периоду јаким економских криза, када су се други хиспаноамерички аутори, као што су Аугусто Монтеросо (*Augusto Monterroso*), Вирхилио Пињера (*Virgilio Piñera*), Рене Маркес (*René Marqués*), Фернандо Алегрија (*Fernando Alegría*) више занимали за последице Другог светског рата и будућност читавог универзума ком је претила опасност од атомске бомбе, него што су показивали бригу за националну прошлост. Међутим, Рулфов роман *Педро Парамо* (*Pedro Páramo*) је, према Ментону, доказ да Мексиканци никада не занемарују сопствену историју, као и да поједини писци ипак нису могли да одоле привлачности револуционарних тема.

Пету генерацију чине Росарио Кастиљанос (*Rosario Castellanos*), Серхио Галиндо (*Sergio Galindo*), Карлос Фуентес (*Carlos Fuentes*), Томас Мохаро (*Tomás Mojarro*), Висенте Лењеро (*Vicente Leñero*), Фернандо дел Пасо (*Fernando del Paso*), рођени између 1925. и 1935. године. Ови писци су најодважнији критичари друштвено-политичке стварности који кроз своја дела разоткривају злоупотребе и неправде режима који је изнедрила Мексичка револуција захтевајући истинске револуционарне реформе (Ментон 1967: 1003).

Ментонова класификација наишла је на опречне реакције будући да је нејасно на основу којих критеријума је начињен генерацијски пресек. Писце од једне до друге генерације некада удаљава временски размак од свега две године, те се чини да Ментон, попут Кастра Леала, занемарује да се аутори истовремено могу уврстити у више генерација, с обзиром на то да њихов поглед на револуцију није статичан, већ се током година мења и еволуира. Имајућу у виду већ споменуто Ментоново становиште према ком роман о мексичкој револуцији може постојати све док има писаца који за своја дела бирају тему Мексичке револуције, можемо да претпоставимо да би списак генерација могао да се шири у недоглед. С тим у вези, Вон Зиглер (1985: 131) сматра да је писце романа о мексичкој револуцији пожељније сврстати у једну генерацију. Овој генерацији припадали би сви они који су у периоду између 1928. и 1947. године објављивали дела у којима су из различитих перспектива, најчешће у зависности од револуционарне идеологије коју су заступали, обрађивали тему Мексичке револуције. Имајући у виду временски оквир на који Вон Зиглер упућује, да се уочити да овај теоретичар оставља по страни романе писане и објављиване током револуционарног периода, као и већ спомињани роман *Обесправљени*, који се у бројним студијама сматра родоначелником датог циклуса, а који је објављен 1925. године, премда се од 1915. године објављивао у новинама у форми наставака. Истовремено је видљиво да из датог циклуса изопштава и представнике Ментонове пете генерације. На основу наведеног, запажа се да међу теоретичарима не постоји сагласност када је реч о генерацијском одређењу писаца који се убрајају у циклус романа о мексичкој револуцији, као ни о хронолошком опсегу трајања истог.

За разлику од Вон Зиглера, Ратерфорд (1969: 31) наводи да су романи о мексичкој револуцији почели да се пишу већ током првих месеци револуције, да би своју највећу популарност доживели током тридесетих година прошлог века, када је и написан највећи број истих. Овај аутор сматра да је, хронолошки гледано, први роман о мексичкој револуцији Асуелин *Андрес Перес, мадериста* (*Andrés Pérez, maderista*), објављен 1911. године, а дато мишљење деле и Марта Портал (1981: 202; 2010: 11) и Макс Ауб (1971: 5). Након овог романа, наводи Ратерфорд (1969: 31), све до двадесетих година прошлог

века готово да није било ниједног другог дела које се бавило темом Мексичке револуције. Међутим, Марта Портал (2010: 11) и Авећуко Кабрера (2018: 21) запажају да су два значајна романа објављена 1913. године: *Јужњачки Атила* Алфонса Лопеса Итуартеа и *Злочини сапатисма* Антонија Мелгареха.

Адалберт Десо (1972: 402) тврди да су последњи написани романи који се могу сврстати у овај циклус Асуелин роман *Она крв* (*Esa sangre*) (1956¹⁵) и Јањесов роман *На ивици олује* (*Al filo del agua*) (1947). На исто упућује и Макс Ауб (1971: 4) који наводи да са појавом романа Агустина Јањеса роман о мексичкој револуцији уступа место револуцији мексичког романа у ком долази до све већег вредновања подсвесног и индивидуалне свести, као и улоге коју ова новооткривена поља имају приликом сагледавања стварности, што је допринело појави све већег осећања скептицизма и разочараности. Романи објављени након Јањесовог, као што су *Педро Парамо* Хуана Рулфа или *Смрт Артемија Круса* Карлоса Фуентеса, које Ментон сматра романима о мексичкој револуцији, не припадају датом циклусу с обзиром на то да немају за тему Мексичку револуцију у смислу историјског догађаја, већ се баве преиспитивањем постреволуционарног периода и изданака овог феномена. Осим реченог, према Аубу (1971: 9), нужан услов да би одређено дело могло да се сврста у циклус романа о мексичкој револуцији јесте да је његов аутор или узео директног учешћа у револуционарним окршајима или да је живео током датог периода, односно да о овом догађају може посведочити на основу свог личног, проживљеног искуства. Рулфо и Фуентес не испуњавају дате услове будући да су рођени након што је револуција окончана.

Марта Портал (1981: 201) уочава да су Фуентесови, роман Хуана Рулфа, као и романи Елене Понијатовске (*Elena Poniatowska*) доказ да роман о мексичкој револуцији није ишчезао у другој половини XX века, већ је еволуирао у нови књижевни жанр који наставља са процесом критичког преиспитивања Мексичке револуције, тзв. нови историјски роман. У новом историјском роману историја и фикција су испреpletене у виду игре

„књижевног и друштвеног дискурса која намеће читаоцу питање да ли је историјски материјал повод за писање романа или из књижевног дела извире намера да се на посредан начин искаже порука, различити поглед на један историјски тренутак, период или догађај, са различитом хијерархијом говора, личности, или истина које су прећутали до тада познати историјски дискурси” (Солдатић 2011: 293).

Да интересовање за тему Мексичке револуције не јењава показују бројна дела објављена и током прве две деценије XXI века, на шта је утицало и поимање Мексичке револуције као пројекта који, у смислу остварења револуционарних идеала, траје и до данашњих дана. Поред тога, истичемо да је велики број романа са темом Мексичке револуције изашао из штампе нарочито пред сам крај како прве, тако и друге деценије XXI века, на шта је, у првом случају, утицало обележавања стогодишњице од избијања Мексичке револуције и двестоте годишњице од мексичког стицања независности, а у другом случају, обележавања стогодишњице од смрти јужњачког каудила Емилијана Сапате.

Позивајући се на закључке Марте Портал и Авећука Кабрере, као и на дефиницију коју је у погледу на роман о мексичкој револуцији дао Кастро Леал, у нашој анализи

¹⁵ Роман је издат постхумно 1956. године, али се сматра да је писан током 1950. или 1951. године, на шта упућује Мери Немцов која је већ 1953. године посветила један чланак овом, тада, још увек необјављеном роману (в. М. Nemtzow, “Esa sangre, una novela inédita del doctor Mariano Azuela”, *Revista Iberoamericana*, Vol. XIX, núm. 37, 65–70)

усвајамо мишљење да овај циклус започиње романима писаним током самих револуционарних окршаја, да би потом еволуирао у нови историјски роман са којим се налази у нужном дијалогу, с обзиром на то да представља незаобилазно штиво ауторима који се баве преиспитивањем овог историјског периода са циљем његове демистификације. Сматрамо да су романи о мексичкој револуцији они чији су аутори живели током револуционарног периода, при чему, у сагласности са Родригесом, заступамо став да се њихова визија револуционарних збивања мења у зависности од друштвено-историјског контекста у ком пишу своја дела. Побројане романи писане током предреволуционарног периода, у којима се критикују неправедни друштвени односи у периоду порфиријата, сматрамо претечом романа о мексичкој револуцији. У ову групу, поред већ споменутих, убрајамо и дела на која упућује Луис Мартинес (1990: 52–53): *Буна (La bola)*, чији је аутор Емилио Рабаса (*Emilio Rabasa*), *Тамоћик (Tamóchic)* Ериберта Фријаса (*Heriberto Frías*)¹⁶, *Парцела (La parcela)* Хосеа Лопеса Портиља (*José López Portillo*).

2.2.2. Романописци очевици: документарност и објективност романа о мексичкој револуцији

У претходном поглављу указали смо да су поједини писци романа о мексичкој револуцији имали прилику да узму директног учешћа у револуционарним збивањима и да буду њихови сведоци. Услед тога, ови аутори слику о револуцији граде, једним делом, ослањајући се на примарне изворе, сопствене доживљаје, сведочења других револуционарних учесника, као и на усмену традицију. Будући да је тако, критичари сматрају да се дела која припадају овом циклусу граниче са извештајима и репортажама, те као њихово разликовно обележје истичу документарност и веродостојност, односно објективно и верно представљање стварности и историјских личности. Карлос Фуентес (1969: 15) истакао је да је техника сведочанства била наметнута писцима због тога што им је сама тема била непосредно блиска, што их је спречавало да критички сагледају сопствена запажања.

У данашње време присутан је низ студија које указују на дидактичку вредност ових романа, при чему их критичари разматрају као потенцијално средство које би се могло искористити и као примарни наставни материјал на основу ког би се ученици упутили у историју Мексичке револуције. На споменуто указује и Ока Навас (2014: 35–36) сматрајући да је данашња слика револуције изграђена више на основу слике која је о њој присутна у романима, него на основу информација похрањених у уџбеницима из историје. Агилар Камин (1982: 102) казао је да свака страница романа о мексичкој револуцији представља једну историјску лекцију, те да се кроз романескну радњу заправо преноси историографска истина. Бенитес (2015: 13) је истакао да су истински историчари Мексичке револуције романописци и есејисти, будући да Асуелина, Гусманова, Муњосова, Васконселосова дела расветљавају конфузни револуционарни период боље него што то чини читав историјски архив. Хуан Рулфо приметио је да је управо захваљујући читању романа о мексичкој револуцији спознао суштину овог догађаја и значај који је исти имао за мексичку историју (према Вон Зиглер 1985: 131).

На основу оваквих размишљања запажамо да се датим романима приписује улога коју су у Хиспанској Америци током XIX века имали историјски романи. Будући да су били једно од средстава кроз које су новонастале хиспаноамеричке републике по

¹⁶ Павловић-Самуровић (1993: 107) наводи да је Ериберто Фријас био војник, новинар и романописац који је, војујући за Порфирија Дијаса, учествовао у гушењу побуне индијанског племена Тамоћик након чега је напустио војску згрожен оним што је видео. Наведени роман има велику документарну вредност, у њему се критикује друштвена неправда и допринео је припремању Револуције.

стицању независности настојале да потврде сопствени идентитет, историјски романи писани у периоду XIX века схватани су као дидактичко средство, ништа друго до пропратни материјал званичног историографског дискурса. Међутим, овакво сагледавање романа о мексичкој револуцији сведочи и о крхкости историографског дискурса, будући да се на дати начин обзнањује да фикција чини нужан део истог, као и да је без ње немогуће потпуно разумевање прошлости, ма колико она била блиска. Осим тога, да се запазити да читалачко тело не сматра мање вредним оне текстове у којима се нужно посеже за маштом од оних у којима је наводно изречена истина, већ им у извесним случајевима даје примат.

Према мишљењу Цветана Годорова (1998: 60) читаоцима приликом вредновања текста није битна његова истинитост, него прихватљивост. Текст је прихватљив уколико се подудара са ставовима које читалачка публика има према одређеним феноменима у моменту објављивања одређеног дела. С тим у вези, истичемо да су писци романа о мексичкој револуцији приређивали своја дела за читаоце који су припадали средњем сталежу који је, према речима Паул Аранс (1999: 55), „гутао” дато штиво како је излазило из штампарија. Самим тим, читалачко тело нису чинили они о којима се у романима говорило, биле то безимене масе или пак револуционарне вође које, у случају романа насталих након револуционарних окршаја, више нису биле ни међу живима. Стога се може уочити да су документарну вредност романа, њихову објективност, реалистично преношење збивања просуђивали они који су се држали по страни револуционарних сукоба и то полазећи од сопствених имагинарних пројекција или предрасуда формираних на основу гласина или у то време честих и популарних новинских извештаја о револуционарним сукобима и њиховим предводницима.

Као једна од кључних одлика романа о мексичкој револуцији документарност је истицана је у циљу доказивања вредности ових романа, но на тај начин пренебрегава се чињеница да су ови романи, као и сваки други, књижевна дела у којима машта игра најзначајнију улогу (Паул Аранс 1999: 50). Приликом приступа романима о мексичкој револуцији један од проблема јесте тај што се производ пишчеве маште неретко узима као историјска чињеница и као такав не подлеже преиспитивању, већ тежњи за доказивањем његове истинитости и утемељености у историјској стварности, док се неодрживост појма (историјске) истине оставља по страни.

Приликом разматрања објективности и веродостојности са којом писци наводно приступају обради теме Мексичке револуције неопходно је имати у виду друштвени контекст у ком исти стварају, њихово порекло и каснију револуционарну одређеност, нарочито уколико се има у виду већ навођени аутобиографски карактер романа. Имајући у виду да су у питању ангажовани аутори, приликом анализе сваког појединачног дела које се може убројати у циклус романа о мексичкој револуцији нужно треба преиспитати однос између писца и стварности о којој пише и према којој заузима одређени став, као и идеологију коју заговара. Мексичка револуција, као и сваки други догађај, не постоји независно од сазнајног субјекта и његовог језика, већ зависи управо од његовог свеукупног погледа на свет, односно од већ формираних ставова на основу којих тумачи свако ново искуство. Будући да стварност сама по себи нема значење, већ јој га додељује појединац на основу начина на који се поједини догађаји одражавају у његовој већ формираној свести, улога романописаца, према Ока Навас (2014: 41), била је да дају смисао догађајима који су сами по себи бесмислени, односно да један конфузан период учине разумљивим. Исти аутор наводи да је писање за ауторе романа о мексичкој револуцији представљало један вид катарзе који им је омогућавао да се ослободе осећаја беспомоћности проистеклог из хаотичне атмосфере где су све вредности изврнуте, те да се потврде као корисни и активни друштвени чланови.

Сама чињеница да су романи писани из аутобиографске перспективе, као и да се писци ослањају на примарне изворе, односно на сведочанства револуционара, не повлачи за собом објективност у приказивању револуционарних збивања и њихових учесника, већ субјективност. Пишчево субјективно виђење друштвене ситуације неретко је проистекло из њихове политичке наклоњености одређеној фракцији, као и познанстава и искустава са одређеним револуционарним генералима. Најистакнутији писци романа о мексичкој револуцији, као што су Асуела и Мартин Луис Гусман, били су виљисти, те не чуди што је велики број романа посвећен управо Панђу Виљи, револуционарном вођи са ким су аутори, с обзиром на то да је пролазио кроз различите делове Мексика, од Тиваве све до престонице, имали прилику да ступе у контакт. Агилар Мора (2011) запажа да је друштвени, расни, економски диверзитет виљизма представљао плодотворно подручје за писце и неспутани развој њихове маште. За разлику од Виље, други значајан револуционарни вођа, Емилијано Сапата, у ретким приликама напуштао је подручје из ког је потекао, а локални карактер његове револуције одразио се и на његову слабу заступљеност у романима будући да је писцима био далек и стран попут територије коју је насељавао.

Они који разматрају романе као верну копију једног историјског тренутка остављају по страни то што писци кроз своја дела представљају и оне догађаје којима нису сведочили, као и да конструишу слику о личностима које нису директно познавали. Наиме, премда се неретко истиче да су писци били директни учесници у Револуцији, њихово учешће се ипак сводило на давање подршке одређеном револуционарном покрету ком су исказивали наклоност због идеја које су им биле блиске. Међутим, то што су писци разумели основна начела револуционарног програма, прописана од стране интелектуалне елите, не значи да су били способни да схвате и дословно пренесу мисли, ставове и осећања самих револуционара. У томе их је, између осталог, спречавала и језичка баријера, будући да су бројни револуционари говорили америндијанским језицима које аутори нису разумели. Поред тога, имајући у виду да у периоду порфиријата није постојао систем јавног образовања, те да је проценат писменог становништва у Мексику током и непосредно након Револуције био низак, може се закључити да су писци припадали малобројној елити, буржоаском делу становништва, или су пак потицали из виших слојева друштва који су током владавине Порфирија Дијаса имали приступ школама. Десо (1972: 465) истиче да су аутори били ситна и крупна буржоазија, интелектуалци повезани са Мексичком комунистичком партијом и потомци пређашње либерално оријентисане буржоазије. Многи од њих бавили су се и разноврсним пословима: Асуела је био лекар, Васконселос и Мартин Луис Гусман адвокати, Уркисо војник, а није мањкало ни оних који су се занимали и за новинарство, те им списатељски позив није био примарни. Стога, уочавамо да је реч о мањини која је писала о оном делу становништва са којим није имала никаквих додирних тачака и чији им је начин живота, као и тешкоће са којима су се сусретали, био непознат, услед чега су нужно морали посегнути за маштом и већ споменути предрасудама.

С обзиром на то да је добар део романа написан након окончања Револуције, Агилера Наварете (2016: 92) уочава да се писци при обради револуционарних догађаја служе сећањима. Адалберт Десо (1972: 354) такође је истакао да у романима долази до књижевне обраде личних сећања, што је критичарима послужило као још један од аргумената за тврдњу да ова дела представљају верна сведочанства онога што су писци преживели. У погледу на дати аргумент, може се поставити питање чега се сећају они писци који су током револуционарних окршаја били деца, као и колико друштвено-политичке околности утичу на само сећање у случају романа насталих неколико година након завршетка Револуције. Дакле, треба имати у виду да сећања писаца не морају бити веран одраз или реконструкција збивања која су у њима похрањена, већ могу бити

конструисана. Сећања имају варљив карактер, те, у зависности од тога какав утисак су догађања оставила на онога ко их сећа и какву су важност имала за ту исту особу, могу умањити значај једних и увећати важност других збивања из прошлости. Осим тога, разумно је да ће најживље бити упамћени они делови прошлости који се најчешће спомињу, односно они аспекти до чијег системског понављања долази у будућности.

Урибе Ећеварија (1935: 11) мишљења је да је мексички народ захваљујући Револуцији добио прилику да спозна себе, а улога писаца била је да дату самоспознају, уз сам јуначки подухват Мексиканаца, преточе у романе који су писани са информативним или документарним циљем, односно са циљем да прикажу смисао и значај који је Револуција имала за мексичко становништво. Међутим, може се рећи да је истински циљ писаца био или стварање смисла или разоткривање бесмисла у зависности од тога идеологију које револуционарне фракције су и сами заговарали. Самуел Рамос је још 1940. године закључио да, имајући у виду да сваки уметник има апсолутну слободу приликом обраде стварности, као и право на манипулисање елементима који имају утемељење у истој, оног тренутка када нечија стварност постане предмет уметничког дела, она бива преображена у потпуну другу реалност (према Паул Аранс 1999: 56). Другим речима, како је то уочила Поттић (2012: 6–7), полазећи од студије Маријане Детелић *Митски простор и епика*, када стварност постане део књижевног кода њено првобитно значење се мења,

„али не и истискује. Оно се релативизује – постаје једно од могућих значења /.../ 'оригинали не губе своје кодне информације кад уђу у процес књижевног моделовања, али оне више нису једноставно доступне, јер се померају у други или још даљи план, уступајући место новом и доминантном књижевном коду”.

Будући да је тако, позивамо се на мишљење Секулић (2016: 162) која наводи да је у романима о мексичкој револуцији присутна симболична представа стварности при чијој су се изградњи писци превасходно служили маштом, усменом традицијом, гласинама, легендама и митовима.

2.2.3. Слика Мексичке револуције у романима о мексичкој револуцији

Може се рећи да је протагониста романа о мексичкој револуцији управо сама Револуција у свим њеним димензијама: политичкој, друштвеној, народној, антиимперијалистичкој, аграрној... Будући да јој писци приступају из различитих перспектива у зависности од тога да ли су били учесници, пуки посматрачи сукоба или им је дати период познат на основу сведочанстава других, слика Револуције у делима која припадају овом циклусу није монолитна, хомогена и једнозначна већ варира од слике јуначког подухвата невине масе до слике бесмисленог окршаја који су предводили крволочни лидери. Ока Навас (2010: 43) истиче да је Револуција сагледана као покрет без јасног смера, циља и програма којима би се њени учесници водили, а неретко се изједначава и са природним појавама. Једна од најпознатијих метафора којима се овај историјски догађај описује јесте она проистекла из романа *Обесправљени*: камен који се котрља у бездан. Писци Револуцију приказују и као лист ношен ветром, грудву снега која се котрљањем увећава или ураган који руши све пред собом. У свим наведеним случајевима јасно се ставља до знања неконтролисан, необуздан и незаустављив карактер Револуције која живи мимо и упркос онима који сматрају да њоме управљају. Будући да делује попут елементарне непогоде, овај феномен, стога, добија облик катаклизме која слама постојећи систем не би ли свет изнова био створен у новом облику.

Карлос Фуентес (1969: 15) истиче да је тема револуције у романима о мексичкој револуцији обрађена критички уз високу дозу скептицизма, те да управо захваљујући томе овај подухват није сведен искључиво на јуначко глорификовање милитарних покрета и уздизање револуционарних вођа чему су тежиле постреволуционарне владе као њихови наследници. Са датим становиштем сагласан је и Овиједо (2001: 158) који указује да у романима у већини случајева не долази до величања револуционарне стварности, већ су исти обележени осећањем разочарања и огорчености због крвничких унутрашњих борби које су обележиле овај период, као и због проблема који су вековима мучили душу мексичког народа, а који су настављени и након револуције. Ђанг Родригес (1959: 533) запажа да су аутори као интелектуалци од револуције очекивали да ће произвести савршен ред, да ће изнедрити друштво које неће имати предрасуде према домородачком становништву, које ће неговати људске слободе и заговарати поштовање права, истовремено се противећи лажном просперитету. Будући да се њихова очекивања нису испунила и будући да су схватили да је егоизам једина одлика на основу које се Револуција може просуђивати као јединствена хармонијска целина или контрапункт, како га назива споменути Ђанг Родригес (1959: 533), дошло је до разочарања, неповерења и песимизма. Писци, стога, нису приказивали искључиво јунаштво колектива који је спреман да да живот за одређеног револуционарног јунака, а који се, пак, жртвује како би његовим сународницима обезбедио бољу будућност, већ су тежили огољеном приказивању револуционарног насиља и окрутности, што им се, непосредно по окончању Мексичке револуције, замерало будући да је оваква верзија револуционарних збивања могла да утиче на стварање негативне слике Мексика као земље дивљака.

Критика револуционарних дешавања, наводи Ока Навас (2010: 66), проистиче из незадовољства системом који је проистекао из револуције, при чему се мисли преваходно на Карансину, Обрегонову и Каљесову управу и њихов централизован облик власти унутар ког је кључну реч имала неколицина политичких моћника. Дати систем није био заснован на правичној расподели моћи, нити су државни челници извршили обећани повраћај земље, што је довело до дискрепанце између прописаних начела из већ спомињаног Устава из 1917. године и збиље. Међутим, премда у романима постоји оптужба и премда су прожети критичким тоном, Овиједо (2001: 157–158) казује да ипак треба имати у виду да критика није отворено изречена, нити је нужно антиреволуционарна. Наиме, бројни писци били су заговорници званичних револуционарних идеала, услед чега у њиховим делима није заступљена критика револуције као идеје, већ критика њене изведбе, самих револуционара, њихове политичке неодлучности, оклевања, индиферентности, непознавања идеала, идеолошке неопредељености, насиља, садизма са којим су вршили злочине, а уједно и критика резултата и режима задуженог за спровођење идеја у дело. Свему наведеном писци приступају са критичког становишта у жељи за, у случају романа писаних током Мексичке револуције, одбраном почетних револуционарних постулата и спречавања формирања нових привилегованих слојева, што би условило поновну потлаченост једног дела становништва, или, у случају романа насталих након окончања револуционарних сукоба, зарад протеста против новоформиране буржоазије која је, попут порфиристичког система, наставила да служи страним интересима. Из оба случаја произилази да је револуција као замисао исправна, али да су је искварили они којима је препуштена њена реализација. Другим речима, писци критикују „децу” која су издала Револуцију, а која им се, услед издаје, осветила. Надовезујући се на речено, Брус Новоа (1991: 40) истиче да у романима о мексичкој револуцији долази до отуђења револуционара од револуције. Будући да су се отуђили и оглушили о њене примарне идеале, револуција незауостављиво

тече налик на бујицу која уништава како оне који пасивно гледају како протиче поред њих, тако и оне који се узалудно одлучују за бег да не би били потопљени.

С обзиром на то да се приликом разматрања слике Мексичке револуције присутне у романима о мексичкој револуцији неретко истичу песимизам, разочараност, издаја, насиље, критичка визија корумпираног друштва које је склоно да манипулише масама, поставља се питање како су романи наишли на позитиван одјек код постреволуционарног режима који се није успротивио објављивању оваквог штива, премда је оно потенцијално могло да угрози њихов статус. С тим у вези, сврсисходно је напоменути да је, у периоду који је уследио непосредно након завршетка револуције, постреволуционарна влада улагала новац у промовисање нових уметничких пројеката који је требало да допринесу величању новог поретка и изградњи позитивне слике о истом. Од уметника се у датом периоду захтевало да не врше директан атак на владу која их финансира. Значајну улогу у смислу подршке постреволуционарним режимима одиграли су муралисти који су, подстакнути Хосеом Васконселосом, тадашњим министром образовања, започели са својим активностима још током владе Алвара Обрегона. Током Каљесовог председниковања, нови министар образовања, Хосе Мануел Пуиг Касауранк (*José Manuel Puig Casauranc*), предочио је јавности да ће Каљесова влада подржавати писце који у својим делима буду обрађивали друштвену стварност, али у смислу промовисања онога што је суштински национално, мексичко. Тадашње владе желеле су књижевност која би била у служби њиховог пропагандистичког пројекта, но одговор књижевника на режимску иницијативу био је, чини се, другачији. Брус Новоа (1991: 38) сматра да су писци имали већу слободу због тога што су дела неретко стварали док су се налазили у егзилу, те нису могли сносити озбиљније последице. Међутим, њихов боравак у егзилу био је ограниченог трајања и смењивао се са сменом постреволуционарних влада, услед чега су периодично напуштали Мексико и враћали се. Без обзира на то њихова дела су била објављивања и позната у мексичкој јавности.

Одобравање критички настројеног штива од стране постреволуционарних режима могло би се објаснити тиме да су ови тежили испуњењу револуционарних идеала у смислу већ споменутих идеја о слободи мишљења и говора. Ипак, вероватнији одговор јесте онај на који указује Паул Аранс (1999: 51) када истиче да дела која припадају овом циклусу имају отворен крај посредством ког се имплицитно сугерише да је у романима, упркос критици, присутна вера писаца у могућност будућег остварења жељене стварности. Дати крај романа погодовао је постреволуционарним режимима јер је симболично означавао наду у могућност успостављања бољег, правичнијег света, онаквог какав би требало да буде, а која је била преко потребна друштву које је кретало у обнову разрушеног поретка. Самим тим овај аспект донекле потискује споменути песимистичну визију револуционарних догађаја.

Како песимистична визија револуционарних збивања не би била доминантна, како у романима, тако и унутар мексичког друштва, револуција се вечито разматра као незавршен пројекат, јединствени скуп народних тежњи који истрајава у сталном органском покрету обнове и чије се остварење, самим тим, одлаже за будућа времена. Такав начин приказивања револуције уклапао се у мисију постреволуционарних режима која се састојала у томе да незадовољне сељацима убеде да ће им повраћај земље бити извршен у неодређеној будућности, чим дође до потпуног успостављања реда, закона и система, чиме се одржавала њихова вера да ће се током времена заиста и стећи бољи животни услови. Оваква слика базирана је заправо на библијском миту будући да након пада и живота у „долини суза” испуњеног мукама неминовно мора уследити васкрснуће читаве нације, али и на миту о вечитом повратку. Самим тим писци апелују на лако препознатљиве и асоцијативне слике које чине део колективног памћења мексичког народа, а које „обухвата сећања која деле сви појединци који живе или су живели у

одређеној епоси, као и сећања на догађаје из далеке прошлости који припадају древној историји или митској историји” (Солдатић 2011: 290). Предочена слика Мексичке револуције сведочи о томе да је роман о мексичкој револуцији „разноврстан, страстан, контрадикторан, саркастичан”, те да „час изражава разочарење, час веру /.../” (Павловић-Самуровић 1993: 244).

Приповедајући о револуционарним догађајима, роман о мексичкој револуцији, поред наде коју је будио у погледу на револуцију као пројекат који ће довести до обнове мексичког друштва у будућности, скретао је пажњу друштва са непосредне садашњости, што је изнова ишло у корист постреволуционарним режимима. Овакво штиво удаљавало је народ од суочавања са актуелним друштвеним проблемима, при чему је константно подсећање на рушилачки аспект такође могло допринети пацификацији становништва које се, услед страха од понављања насиља, устезало од поновних сукоба. Треба напоменути да је роман о мексичкој револуцији доспео у жижу интересовања током и непосредно након 1925. године, када се Каљесова влада суочава са побуном земљопоседника коју су предводила црквена лица (рат Кристеро). У истом периоду почињу и расправе око нафтних бушотина због чега је Мексику претила нова економска криза. Приказивањем револуционарног хаоса писци донекле олакшавају постреволуционарном режиму да успостави контролисани систем имајући у виду да, наспрам хаотичних збивања, сваки ред делује пожељно, чак и уколико наликује на онај против чијих злоупотреба је сама револуција и устала. Осим наведених разлога, аутори романа о мексичкој револуцији могли су рачунати на институционалну подршку и због тога што, како наводи Брус Новоа (1991: 38), писци махом нису директно критиковали револуционарне победнике. Наиме, чак и када је критика присутна, она је усмерена против некадашњих револуционарних вођа који су у периоду током ког су романи писани већ чинили део националне прошлости. Осим реченог, с обзиром на то да су одржавали живим један значајан део националне историје, писци су у извесној мери испунили захтеве тадашњих министара образовања, а истовремено су допринели и ширењу националистичких осећања у смислу заговарања националног јединства. Уколико се кроз романе протеже слика према којој су разједињеност и братска сучељеност довеле до пропасти, самим тим у свести народа долази до рађања идеје о томе да успех зависи од заједништва. С тим у вези, аутори романа о мексичкој револуцији утицали су на рађање снажног осећаја који је познат као мексиканство (*la mexicanidad*), чиме се изнова показује да су допринели ширењу већ споменутих „измишљених традиција”.

2.2.4. Јунаци романа о мексичкој револуцији

Јунаци романа о мексичкој револуцији су архетипи, а међу њима се, према Максу Аубу (1971: 10), истичу: неуки каудиљо који наједном постаје генерал, фанатични револуционар, интелектуалац демагог, изабљивани сељак, опортуниста, корумпирани политичар... Протагонисти су најчешће двојаког типа: у питању је или колектив сачињен од маргинализованих фигура (анонимних сељака, земљорадника, неписмених маса) или је пак реч о револуционарним вођама, премда се мора истаћи да је у оба случаја надређени протагониста сама револуција приказана као сила којој јунаци не могу да се одупру, те јој се подају.

Приликом описа револуционара писци теже како реализму, тако и натурализму, те су ликови представљени налик на гротескна бића или карикатуре. У највећем броју романа присутни су антијунаци, насилна, безумна, неука, поводљива, нетолерантна скупина створења неспособних за демократски начин преговарања. Управо оваква бића треба да се изборе за правичан систем власти, премда, с обзиром на то да га никада нису

искусили, немају свест о томе шта исти представља, а самим тим ни како би, једном успостављен, требало да изгледа. Овиједо (2001: 158–159) речено сагледава као трагичну иронију историје где слепи јунаци преузимају на себе улогу визионара, а лидери, изгубљени у револуционарном вртлогу, улогу изасланика новог поретка. Управо зато ова растрзана бића живе у стању незнања о месту које им припада унутар збивања у ком су се нашли, а једино осећање које их стално прати јесте осећање сумње и неодређености, будући да из револуционарног вртлога могу изаћи само трајно дезоријентисани.

Агилар Мора (2011) и Агилера Наварете (2016: 98) наводе да је један од кључних доприноса романа о мексичкој револуцији и оно што га разликује од историјских романа писаних током XIX века давање гласа свима онима који су се до тог тренутка налазили изван језика и званичне историје. Стога је протагониста ових романа неретко безимени колектив чијим се приказивањем ствара илузија о постојању јединствених револуционарних струја које повезује иста судбина. У ред безимених убрајају се бројни сељаци и земљорадници који су чинили слој неписменог становништва због чега је њихова верзија револуционарних збивања остала незабележена. Имајући у виду да потлачени Мексиканци током дугог периода нису имали слободу изражавања мисли, ставова и осећања из страха од казне којој би могли бити изложени на имањима на којима су радили, револуција је покренула потиснуте нагоне који су се вековима таложили у њиховим бићима. Надовезујући се на речено, Луис Артуро Кастељанос (1967: 35) сматра да је обесправљени колектив, као један од протагониста романа о мексичкој револуцији, премда неосвешћен у погледу на разлоге учешћа у револуционарним окршајима, ипак потпуно свестан несрећне, трагичне судбине која га уједињује. У животу у вишевековној потлачености треба трагати и за разлозима распусности анонимата у романима, с обзиром на то да обесправљени наједном добијају могућност да без зебње испуне жељу за уживањем у телесним и материјалним задовољствима, као и да се освете свима онима под чијим јармом су вековима таворили. Отуда проистиче и противуречност која се да запазити у описима револуционара који су истовремено и жртве и окрутне убице. Међутим, можемо рећи да је овај вид контрадикторности заправо привид, с обзиром на то да је бандитски вид понашања последица некадашњег жртвеног статуса.

Револуционарни одреди представљају анимализована бића која су живи одраз земље из које се потекли, оличење суровог окружења које им истовремено даје и одузима живот. Другим речима, њихово понашање детерминисано је како територијом на којој су обитавали, тако и целокупним друштвено-историјским контекстом унутар ког су стасавали. Овакви јунаци формирају свој лични и колективни идентитет у хаотичној атмосфери што условљава њихов фаталистички, равнодушни однос према судбини. Живот револуционара заправо је свакодневни ход ка смрти на чијем путовању узалудно покушавају да се изборе са патњама, издајама, завишћу... Ауб (1971: 4) указује да, будући да живот проводе у вихору рата, те да су самим тим стално окружени болешћу, патњом, смрћу, јунаке одликује стоицизам, један вид емотивне отупљености и циничног односа како пред могућношћу сопственог, тако и туђег краја. Будући да су окружени насиљем, јунаци губе осећај за морална начела и препуштају се револуционарној стихији убијајући противнике без осећаја гриже савести и са извесном дозом садистичког задовољства проистеклог из тога што им се указала могућност да одлучују о животима других. Револуционари ће неретко вршити насиље како из освете, тако и како би доказали сопствену мушкост, као и због тога што то захтева кодекс части која им је била угрожена сталним нападима на мајке, супруге, кћерке, као и на земљишне поседе.

Посебно место у групи осиромашених и потлачених који кроз романи о мексичкој револуцији добијају прилику да проговоре заузимају жене. У складу са већ споменути амбивитетом, жене су истовремено слабе, послушне, покорне али и заводљиве, опаке, лицемерне, храбре, осветољубиве, брижљиве саветнице, мајке и супруге. Оне најчешће

играју секундарну улогу и служе за додатно профилисање својих партнера, односно самих револуционара. Њихово природно станиште није бојно поље, већ дом о ком су водиле рачуна и који представља симбол мира и уточишта за измучене револуционаре. Прекорачењем прага породичног дома, симболичне границе између ратишта и мировне зоне, крволочни револуционари добијају прилику да покажу другу страну своје личности. Међутим, премда у романима жене најчешће остају код својих кућа жељно ишчекујући повратак мужева из револуционарних окршаја, ипак постоје и оне које нису у потпуности изопштене из револуционарне халабуке, као што су већ спомињане војникиње. Ове револуционарке узимају правду у своје руке и војују раме уз раме са револуционарним вођама, при чему су неке од њих, предњачећи по својој храбрости, одликоване чином заповедница појединих чета. Ирис Илирика (2016) наводи да војникиње

„углавном нису судјеловале у самим борбама. Најчешће су служиле за транспорт хране и других потрепштина, подизање кампова, кухање, прање. Након сваке битке би обилазиле тијела погинулих и скупљале са њих оно што се још дало искористити. Обављале су и задаће медицинских сестара те се скрбиле за болесне и рањене. Многе од њих биле су шпијунке и кријумчарке. /.../ Осим тога, многе од њих су унутар својих војних јединица биле препуштене на милост и немилост својим супрузима и понекад се чинило да је сам рат мање бруталан према женама него што су то партнерски односи.”

На исто упућује и Габријела Кано (2011: 33–46) у студији посвећеној разматрању улоге жена у Мексичкој револуцији.

Представљајући Мексичку револуцију из перспективе обесправљених, унижених и потлачених писци су показали да ова није била само политички, друштвени, економски догађај, већ превасходно људски подухват. С тим у вези, премда је у овим романима примат неретко стављен на сам револуционарни чин они се ипак не свде на пуко бележење историјских чињеница (скупова, програма, манифеста, сукоба), већ приказују обичаје, веровања, културу обесправљеног становништва које је сачињено од људских бића која се боре, пате, побеђују, губе, ратују, воле, издају, бивају издати, а који у историјским записима увек остају у запећку самих догађаја, ма колико били њихови предводници. Истовремено се, истицањем истрајности, трпљења, несаломивости, велича и оснажује дух потлаченог дела становништва које је и након револуције чинило већински део у Мексику.

2.2.4.1. Револуционарне народне вође као јунаци романа о мексичкој револуцији

Истакнуто место у романима о мексичкој револуцији заузимају револуционарне вође које је народ најчешће бирао из својих редова препознајући у њима лидерске способности. Приликом њиховог представљања писци ових романа најчешће посежу за митском сликом која је о њима изграђена непосредно након њихове смрти. Поттић (2012: 52) наводи да „процес стварања мита разликује две фазе, фазу првостепеног стварања знака (приповести, представе, замисли) из конкретног искуства, те фазу другостепене трансформације знака с дословним значењем у метафоричну, алегоријску, сликовиту приповест”. С тим у вези, истичемо да у романима о мексичкој револуцији долази до испуњења друге фазе.

У овим романима показује се да је за револуционарне масе карактеристична потреба за предводником или лидером који преузима на себе очинску функцију заштитника и ком колектив слепо и безрезервно верује. Очинска улога, а некада и улога спаситеља коју су вође преузимале на себе, нарочито је значајна уколико се има у виду синдром одбачености карактеристичан за мексичку нацију, о ком смо писали у раду

„Деца Ернана Кортеса – идентитет Мексика” (Секулић, Стевановић 2019). Треба имати у виду да су бројни револуционари, како у романима о мексичкој револуцији, тако и у стварном животу, ступали у револуционарне одреде управо због пријатељских или родбинских веза са вођама, као и због њихове пријемчивости и допадљивости, односно због начина на који су иступали пред светином. Вође су увек били истакнути чланови одређених заједница, оне особе у које је народ имао поверења и којима је придавао готово надљудске особине. Добро је, у том смислу, позната карактеризација Панћа Виље као северњачког кентаура, „мачо” мушкарца, или пак Емилијана Сапате као апостола и несаломивог јужњачког каудиља.

Писци романа о мексичкој револуцији настојали су да јунаке прикажу са што мање речи и на што једноставнији начин, те су у својим делима радо посезали за већ постојећим, сугестивним надимцима по којима су вође биле препознатљиве, као што су, у случају Емилијана Сапате, јужњачки Атила, мученик из Ћинамеке, мексички апостол или, у случају Панћа Виље, северњачки кентаур (Ока Навас 2010: 41). На основу реченог да се запазити да су писци романескну слику револуционарних вођа градили на основу предрасуда и стереотипних виђења. Неретко се већ на основу одабира самог надимка са свом симболиком која се иза њега крије може наслутити какву ће позицију аутор заузети у погледу на одређеног јунака. Међутим, писци се не задржавају на пуком преузимању надимака, већ раскривају и њихову мотивисаност обзнањујући важност коју су лидери придавали имицу или јавној слици. С тим у вези, на основу романа о мексичкој револуцији да се увидети да су вође добро познавале заједницу која их је бирала за предводнике, њихове жеље, потребе, надања, те су тежили да своју личност изграде у складу са оформљеним мишљењем њихових сународника како би ови у њима препознали управо оне карактеристике за којима су одувек трагали и како би постали својеврсне друштвене „иконе”.

Као једну од кључних одлика романа о мексичкој револуцији Павловић-Самуровић (1993: 244) наводи глорификацију револуционарних вођа, те виђење истих као јунака, неустрашивих ратника и бораца за правду. Међутим, истичемо да вође, као и колектив који предводе, јесу амбивалентне фигуре, што је видљиво на основу чињенице да један исти револуционарни вођа може бити приказан и као варварин и као јунак, при чему романескна слика изнова варира у зависности од тога којој револуционарној фракцији је одређени писац био наклоњен, чије идеје је заговарао и ком друштвеном сталежу је припадао. Према Фуентесовом мишљењу (1969: 15), роман о мексичкој револуцији уноси у хиспаноамерички роман једну оригиналну црту, а то је двозначност у смислу да све може да буде супротно од онога како се приказује. У овим романима „јунаци могу бити ниткови, а ниткови јунаци” (Фуентес 1969: 15), али оно што је кључно јесте да се бришу све сигурности.

Према схватању Кастељаноса (1967: 64), у романима о мексичкој револуцији разоткривају се непознати аспекти из живота кључних револуционарних фигура, њихова незванична, људска страна, при чему аутори обзнањују да су револуционари, попут сваког другог људског бића, саздани како од врлина, тако и од мана. Њихов дух сачињен је од најплеменитијих и најприземнијих инстинката, те у свом бићу сажимају јунаштво и бестидност. Револуционарне народне вође јесу одраз самих револуционара, те су и они, попут својих подређених, истовремено страствени, они који живе за садашњост, изгарају у жељи да моментално искусе све што им је некада било забрањено, и летаргични. Одликује их хазардерски начин живота: вратоломан, неизвестан, несигуран, тегобан и погубан, а њихов дух јесте спартански. Ове фигуре су истовремено како браниоци права угроженог народа, њихови заступници жељни правде и поштовања, тако и бескрупулозни бандити. Посредством фокусирања на амбивалентну природу вођа и њихову антиепску страну разоткривену преко онога што ће у новом историјском роману

бити познато као мрачна места, писци романа о мексичкој револуцији постају пионири на тлу Хиспанске Америке у чијим делима је заступљен како процес митологизације, тако и демитологизације званичне слике предводника, а самим тим и револуције.

Премда аутори не занемарују негативне аспекте револуционара, ипак се стиче утисак да код њих ипак постоји потреба за изналажењем оправдања за моделе понашања који су, изван контекста оружаних сукоба, подложни осуди. Наиме, приказивању окрутности револуционарних јунака у романима обично претходе описи бруталних амбијената унутар којих су ови принуђени да делају. С обзиром на то да је свака њихова акција заправо реакција на насиље које над њима врше у првом реду федералне трупе, али и сама природа која је непријатељски настројена и која извлачи снагу из већ нејаких ликова, борбе које воде револуционари и њихови предводници ованчане су патином праведничког рата. На дати начин револуционарно насиље постаје оправдано и у извесној мери, с обзиром на то да се може протумачити као чин самоодбране, уједно бива и прочишћено од субверзивних значења. Надовезујући се на речено, Ока Навас (2010: 40) запажа да су како вође, тако и неки револуционари, сељаци и њихове породице приказане у негативном светлу, али у смислу испољавања негативног понашања у револуционарним сукобима. Из реченог произилази да дати ликови нису по природи лоши, већ их свеопшта ситуација у којој су се нашли приморава на испољавање одлика које нису својствене њиховом карактеру. С тим у вези, мачизам, као једна од основних одлика револуционарних вођа, само је симптоматично испољавање њихове психолошке нестабилности која може бити резултат дугогодишњег таложења и потискивања негативних осећања. Будући да је тако, понашање револуционара не подлеже моралној осуди, већ пре изазива саосећање. Стога је у романима доминантна слика вођа као жртава које су страдале зарад националног препорода. Отуда проистиче и закључак Павловић-Самуровић (1993: 244) која наводи да чак и у оним романима у којима су револуционарне вође критички оцењене, они су ипак представљени као „јунаци, неустрашиви ратници и борци за правду”.

Ћанг Родригес (1959: 533) закључио је да су се писци романа о мексичкој револуцији интересовали за спољашњу слику револуционарних вођа, што је резултирало недовољном психолошком продубљеношћу ликова. Сама чињеница да су приликом грађења књижевне слике о револуционарним вођама посезали за њиховим надимцима сведочи о томе да је њихова пажња била усмерена према својеврсној маски која је скривала истинско биће ових фигура. Чини се да су се и сами писци водили геслом Луиса Кабрере према ком је револуција – револуција, те је у њиховим делима изостала анализа душевног стања ових ликова, њиховог карактера, као и испитивање мотива који се крију иза њихових поступака. Будући да вође постоје зарад Револуције, а не она зарад њих, приватни живот ишчезава пред друштвеним чином који се описује. Истакнути појединци, у првом реду револуционарне вође, у овим романима боре се једни против других, као и против природе и историјских сила, али не и са самима собом, односно са сопственим унутрашњим немирима, што је последица фаталистичког поимања живота и препуштености судбини. Недовољно продубљен психолошки профил јунака романа о мексичкој револуцији представљаће подстрек за будуће писци који ће пажњу усмерити управо на недовољно истражене аспекте, као и на њихово несвесно.

2.2.4.2. „Они одозго”

Јунаци романа о мексичкој револуцији изграђују се једни наспрам других, при чему поларизација на добре и лоше не искључује инверзију датих улога, нити постојање оних који се налазе на размеђи, те припадају обема групама у зависности од ситуације у којој се нађу. С тим у вези, народне вође у романима јесу појединци жељни превасходно

правде на свим друштвеним нивоима. Њихов идеал био је повратак дому, право на правично плаћен рад, мир, сигурност како приликом обављања посла, тако и унутар породице. Не би ли њихова жеља за правдом и слободом, као и суштинска морална неисквареност дошле до изражаја, писци уводе њима опречне ликове, интелектуалце, тадашњу елиту која је формално уобличавала револуционарне идеје, али није узимала директног учешћа у крвавим борбама. У питању су сви они који из револуционарних сукоба излазе неозлеђени и који током и након истих просперирају захваљујући мудрому и стратешком формулисању програма који су ишли њима у корист. Реч је о друштвеном слоју који заповеда, командује, доноси одлуке, формулише и прописује законе и који, према речима Кастељаноса (1967: 43), зна који је циљ његове борбе: осигурати привилегован друштвени положај, наставити са експлоатисањем неуког и убогог дела становништва и развијати бизнис водећи се макијавелистичким принципом према циљу оправдава средства. Ове јунаке можемо да означимо као „оне одозго” јер се налазе у супротности са онима које је Маријано Асуела именовao као „оне одоздо” (“los de abajo”) настојећи да преко наслова свог истоименог романа укаже на значај који су у Мексичкој револуцији имали представници најнижих друштвених слојева.

Насупрот дивљаштву које је карактеристично за револуционаре, интелектуалци иступају као цивилизовани део друштва, једини који покушава да успостави ред унутар свеопштег хаоса. Присуство оваквих фигура значајно је уколико се има у виду да су постреволуционарни режими прогласили себе обнављачима разрушене земље чији примарни циљ јесте успостављање мира и реда, те стога и преузимање улоге цивилизатора. Дати јунаци представљени су као вешти говорници, софисти у чијим дискурсима су се најчешће могле чути речи отаџбина, револуција, нација, слобода, једнакост, правда будући да су били свесни њиховог потенцијала. „Они одозго” представници су разума, али су истовремено и опортунисти који користе сваку прилику не би ли профитирали, с обзиром на то да их интересује превасходно лична добробит. Лик опортунистичких револуционара еволуираће у лик буржуја у романима који се баве постреволуционарним периодом, при чему се под буржујем, сматра Карлос Фуентес, подразумева „пређашњи револуционар који је стекао своје богатство као достојну и природну награду за године које је провео на бојном пољу жртвујући се и ризикујући сопствени живот” (према Стевановић 2018а: 64).

У представнике оних одозго, моћника, тлачитеља и изабљивача, убрајају се и они који су били противници Мексичке револуције: велепоседници, пајташи Порфирија Дијаса, као и свештена лица која су подвргнута критици због подршке коју су давали богаташима у замену за високу милостињу, као и због тога што су манипулисали неким народом усађујући им идеје о трпљењу које је нужно током овоземаљског живота као предуслов за досезање царства небеског. Контрастирањем датих ликова и народних револуционарних вођа писци разоткривају подвојеност мексичког становништва на прорачунату, лукаву елиту која, вођена разумом, прави планове на дуже стазе и наивних револуционара који се управљају страстима несвесни чињенице да су само заменљиви инструменти у рукама промућурних властодржаца.

3. Савремене књижевне тенденције у Хиспанској Америци од друге половине XX века: ревизија Мексичке револуције

Током седамдесетих и осамдесетих година прошлог века у хиспаноамеричкој књижевности долази до појаве низа нових подврста романа и књижевних токова који се међусобно прожимају. У датом периоду јављају се, редом којим их Весна Дицков (2016: 240–245) побраја у књизи *Хиспаноамеричка књижевност – Од постмодернизма до постбума*, нови детективски роман (*nueva novela detectivesca, nueva novela de detectives, nueva novela policial, nueva novela policiaca, novela neopolicial*), нови историјски роман (*nueva novela histórica*), роман-сведочанство (*novela testimonio, novela-testimonio, novela de testimonio, novela testimonial*), етнокњижевност (*etnoliteratura*), еко-књижевност (*ecoliteratura, ecocrítica*), нарко-књижевност (*narcoliteratura, literatura del narco, literatura sobre el narcotráfico, literatura del narcotráfico*), да би током последње деценије двадесетог века дошло и до појаве нових књижевних генерација, *Crack* и *McOndo*.

За наше истраживање значајне подврсте романа су нови историјски и нови детективски роман, с обзиром на то да у делима која припадају овој подврсти долази до осврта на тему Мексичке револуције и то из критичке позиције, при чему писци теже превазилажењу документарно-реалистичког поступка који је био карактеристичан за романе писане у периоду прве половине XX века, а надасве за романе о мексичкој револуцији. Поред тога, пажњу ћемо посветити и одликама књижевне генерације *Crack* имајући у виду да је један од њених зачетника, Педро Анхел Палоу, уједно и један од аутора који се баве преиспитивањем револуционарног периода и улоге коју је мексички револуционар Емилијано Сапата одиграо у истом. Анализа ових књижевних тенденција омогућиће нам и да сагледамо одлике на основу којих се исте преплићу.

3.1. Нови историјски роман у Хиспанској Америци

3.1.1. Историјски заокрет: од историзма ка новом историзму

У раду „Циклична концепција историје у делу *Наранџа* Карлоса Фуентеса” указали смо да „у вековима који су претходили двадесетом, историја се управљала концептима објективности, универзалности, разума, истине, интелектуализма, провиденцијализма (вере у божје провиђење), као и потпуним поверењем у могућност успостављања узрочно-последичних веза међу историјским догађајима” (Стевановић 2017: 302). Доминантно мишљење било је оно према којем је историја била наука и као таква морала је да се служи искључиво писаним документима (Марковски 2009: 549). Историја је истовремено схватана „као процес усмерен ка јасном циљу, свеукупном прогресу човечанства, који је, конкретно према схватању просветитељства из XVIII века био неминован, с обзиром на то да је човек виђен као разумно биће” (Стевановић 2017: 302). Деветнаести век доноси још израженију тежњу писања историје онако како се ова заиста догодила. У том смислу на пољу историографије следи се концепција коју је изложио Леополд Ранке (*Leopold von Ranke*), на темељу чијих идеја долази до каснијег развоја такозваног историзма (*Historismus*). Наиме, овај немачки историчар заснивао је своје мишљење на уверењу да је историчар прво „дужан да непосредно допре до историјских догађаја и представи их онаквим какви су били, а друго, дужан је да их на неутралан начин представи у сопственом делу” (Марковски 2009: 548).

Перковска (2008: 40) истиче да се са Ранкеом историографија уздиже на ниво науке коју одликује апсолутна објективност будући да је заснована на испитивању „леgitимних” докумената посредством којих је наводно могуће доћи до истине о прошлим догађајима. При томе је владало уврежено мишљење према ком, с обзиром на

то да за потпору има документарну грађу, историчар испитивању прошлих догађаја приступа без икаквих личних интереса. Историографски дискурс самим тим преноси истину која претходи тексту и која је независна од посматрача, будући да је посматрач (историчар) временски удаљен од догађаја о којима говори. Међутим, како то наводи Берк (1996а: 13), основни проблем класичне историографије био је у ставу према ком је овај вид историографије био једини начин на који се могла писати историја, а не само један од изабраних видова путем којих се може представити прошлост. У сличном маниру Вејн (1984: 32) истиче као проблематичну чињеницу то што су историчари своје интерпретације представљали као теорије или доктрине, не прихватајући могућност постојања мноштва интерпретација. Управо због тога исти аутор излаже тезу о непредвидивом полисемичном карактеру историје која је принуђена да у своје окриље, поред званичних или доминантних, прими и друге, алтернативне, верзије историјских збивања, оне које су незваничне и индивидуалне.

Услед осећаја непримерености традиционалне парадигме која је била заснована на уклањању историчаревог „ја” из историографског дискурса, у XX веку долази до појаве такозване нове историје која превасходно доводи у сумњу могућност објективног сагледавања историјских чињеница (Берк 1996а: 22). Током XX века историчар постаје свестан ограниченог и парцијалног карактера сопственог рада као и чињенице да је историографски дискурс условљен како његовим личним „ја”, тако и интерпретацијама читалаца који одређени историографски текст могу разматрати из различитих перспектива. Но, сврсисходно је напоменути да се на прве назнаке промена у мишљењу на пољу историографије наилази седамдесетих година XIX века, са развојем филозофске мисли Фридриха Ничеа. Павловић (2017: 19) наводи да са Ничеом концепт историје „као закономерног процеса који носи одређена значења и динамику” бива одбачен. Наиме, Ниче се међу првима супротставио објективизму који је захтевала класична историографија, будући да историја, како је он међу првима истицао, није ништа друго до конструкција која се измишља са одређене тачке гледишта.

Ничеова критика, чија је окосница било уверење о немогућности допирања до непосредоване историјске стварности, као и о креативном карактеру историчаревог дискурса, имала је снажан утицај на промену у мишљењу о историји до којег је дошло у XX веку (Марковски 2009: 549–553). За дату промену заслужна је и, како то истичу бројни теоретичари, Француска школа анала (*École des Annales*) која је поникла у окриљу француског часописа „Анали” (*Annales: économies, sociétés, civilisations*) (Берк 1996а: 13). Основни постулати ове школе која је окупљала бројне интелектуалце, а чији су зачетници Лисјен Февр (*Lucien Febvre*) и Марк Блок (*Marc Bloch*), ушли су у поставке новог схватања историје. Једно од истакнутијих имена које је окупљала Француска школа анала је Жак Ле Гоф (*Jacques Le Goff*). Солдатић (2011: 290) скреће пажњу да Ле Гоф „говори о појави успаваних маса које ступају на позорницу када се колективно памћење вреднује и организује у културну баштину”, а „узети у обзир колективно сећање значи ускладити догађаје, појединачне успомене и машту у хисториографском тексту, приближивши га дакле делу маште”.

Француска школа анала подстакла је појаву „новог историзма”. Нови историзам поникао је у Сједињеним Америчким Државама и везује се за име професора енглеске књижевности Стивена Гринблата (*Stephen Greenblatt*), на шта упућује Лешић. У тексту „Нови историзам - Што је ту ново?”, Лешић (1999) указује да нови историзам „тежи да установи како хисторичност текстова, тако и текстуалност историје”. Позивајући се на Мотросеа, Лешић (1999) даље објашњава два претходно наведена појма и казује следеће:

„под 'хисторичношћу текстова' подразумејем културну специфичност, социјално утемељење, свих модалитета писања – не само оних текстова које критичари изучавају већ и

текстова унутар којих их изучавају. Под 'текстуалношћу историје' подразумејам, прво, да ми немамо приступа пуној и аутентичној прошлости, живој материјалној егзистенцији, непосредованој осталим текстуалним траговима друштва о којем је ријеч – трагова за чији опстанак морамо претпоставити не да се само догодио већ и да је последица сложених социјалних процеса презервације и елиминације; а друго, да су ти текстуални трагови и сами подложни накнадним текстуалним посредовањима кад се и конституирају као 'документи' на којима хисторичари заснивају своје властите текстове зване 'историје’”

Од школе Анала теоретичари такозваног новог историзма преузимају идеју да све има историју. Наиме, школа Анала тежила је „тоталној историји” и то посредством плуридисциплинарности, односно путем успостављања интердисциплинарног дијалога између историје и њој блиских дисциплина, у првом реду социологије и антропологије. Услед тога историографија престаје да буде ограничена само на политичка и дипломатска збивања, као што је то био случај у традиционалној концепцији, и почиње да се протеже на све друге сфере деловања. Ово доводи до вредновања раније занемарене друштвене или културне историје, а самим тим и до релативизма (Берк 1996а: 14). С тим у вези, Лешић (1999) запажа да нови историчари

„слободно залазе у туђа подручја, игнорирајући замишљене границе које дијеле историју, антропологију, умјетност, политику, економију. Придајући исту важност свим сачуваним текстовима из једног времена, они читају упоредо, и подједнако помно, и књижевне и некњижевне текстове. При томе они не сматрају да су књижевни текстови примарни /.../, а некњижевни секундарни /.../, већ и једне и друге третирају на исти начин, као равноправне и подједнако релевантне 'текстуалне трагове' које је оставила прошлост.”

Надовезујући се на указано, историчари све више почињу да шире своје поље интересовања, те се баве, између осталог, изучавањем обичаја, ритуала, веровања, народних прича и легенди. Временом тако долази до појаве историје религије, моћи, исхране, сексуалности, породице, детињства, лудости и других чиме бива јасан прелаз са Историје у једнини¹⁷, у смислу званичне верзије историје, на историје у множини које шире опсег свог деловања.

Док се класична историографија одликовала погледом одозго, будући да је увек у средиште пажње стављала искључиво велике подвиге чији су протагонисти били славни људи, државници, генерали, у новој концепцији вреднује се историја одоздо (в. Шарп 1996: 38–59). Ова историја, која се некада назива и историјом побеђених, ставља у жижу интересовања ставове и искуства обичних људи, истражује како обичан свет доживљава свеукупне друштвене промене, а њена превасходна важност огледа се у томе што се дошло до закључка да немају све особе идентична искуства и погледе на свет. Тиме је доказана могућност постојања вишеструких интерпретација једног истог историјског догађаја. У блиској вези са историјом одоздо налази се микроисторија која тежи томе да прикаже свакодневицу обичних људи, ограничавајући своје подручје деловања на локални ниво. Како то истиче Леви (1996: 122), микроисторија се бави микроскопском анализом докумената како би дошла до сазнања о већ наведеним питањима. Овај вид сагледавања историје базиран је на појму интраисторије који је развио шпански писац Мигел де Унамуно (*Miguel de Unamuno*), на шта упућује Цицхоцка (2012: 49). Секулић (2019: 225) истиче да

¹⁷ Референцирајући на мишљења Елкина и Граса, Мекхејл (1987: 90) истиче да се под Историјом са великим И обично подразумева историја победника и мушкараца.

„Унамуно развија теорију интраисторије првенствено на основама две дихотомије у писању историје: свесно–несвесно и званично–анонимно. Интраисторија се изједначава с језиком и подсвесним /.../ [Унамуно] предлаже бележење живота анонимних људи, који чине суштину друштва, насупрот великим именима као протагонистима Историје. Разлог види у томе што се ови анонимни животи одвијају у сенци традиције, па стога дају смисао и основу догађајима чији су актери позната имена на друштвено-политичком нивоу. Интраисторија тако представља друштвено несвесни живот народа и супстанцу историје /.../.”

Историја одоздо и микроисторија, бавећи се обичним, малим, човеком дошла је до сазнања да званични документи, похрањени у архивима, не пружају довољно података о питањима која су предмет интересовања ове две историје. Тиме је указано на ограниченост ове врсте извора, будући да су, сматра Берк (1996а: 16), званична документа писана из перспективе властодржаца. У њима као таквим занемарени су бројни аспекти из прошлости, од којих су неке од ставки свакодневан живот обичних људи, друштвени и економски услови у којима су се кретали. Услед тога, постављајући нова питања о прошлости, бирајући нове предмете истраживања, нови историчари били су принуђени да се дају у потрагу за изворима који би допунили податке добијене из званичних докумената, те се окрећу усменим предањима, статистичким подацима, али и наглашавају могућност поновног ишчитавања већ постојећих докумената (Берк 1996а: 27).

Оно што се намеће као закључак, а на шта су указали нови историчари, јесте да историја није објективна јер је немогуће представити ствари онако како су се оне, држећи се Ранкеовог упутства, заиста и догодиле (Берк 1996б: 296). Да је историја субјективна показује и то што сваки историчар слободно бира тему којом ће се у својим историјским студијама бавити (Вејн 1984: 32). С тим у вези, изнова се показују значајним и Ничеова промишљања, с обзиром на то да је он указао да „историја света није историја чињеница самих по себи, већ историја нашег мишљења о тим чињеницама и њиховим мотивима” (према Марковски 2009: 551). Вејн (1984: 32) сматра да је директан приступ прошлим догађајима немогућ, те да их историчар нужно сагледава кроз мрежу предрасуда, шема и стереотипа, при чему дата мрежа варира од културе до културе. Осим реченог, чинећи део историографског дискурса, прошли догађаји не постоје у изолованом стању, већ искључиво унутар веза које успостављају са другим догађајима. С тим у вези, значења једног те истог догађаја могу бити различита у зависности од догађаја са којима се исти доводи у везу. Управо због тога бројни теоретичари, филозофи и историчари, као што су већ навођени Берк, као и Данто (*Arthur Danto*), Колингвуд (*Robin Collingwood*) или пак Хејден Вајт, истакли су да се ранија ранкеанска тежња ка одсуству историчара из сопственог записа замењује тежњом ка његовој присутности која служи као упозорење да историчар није свезнајуће и непристрасно биће, те да су осим његове могуће и друге интерпретације (Берк 1996а: 18). Притом, истиче се да свака интерпретација увек зависи од културних образаца који су временски и просторно одређени. Због тога Лешић (1999) наводи да према новим историчарима „текстови рефлектирају хисторију, али је и сами производе; у њима се одражавају доминантни културни кодови, али и индивидуални 'одговори' на владајући дискурсивну праксу; они свједоче о различитим репресивним стратегијама свеприсутне Власти, али и о различитим могућностима индивидуалног отпора”.

За разлику од некадашњег схватања историчара као пасивног, објективног и рационалног бића које може да полаже право на истинитост о прошлости, у новом схватању историје, наводи Луесакул (2012: 25), ова фигура постаје историјски условљен субјект који информације организује на основу сазнања стечених из вишеструких дисциплина; који врши одабир материјала, као и критичку анализу извора; који је условљен ауторитетом или идеологијом под чијим утицајем најпре формира, а затим

испољава морални суд о прошлости; и који приликом објашњавања прошлих догађаја води рачуна о емотивној спрези која постоји између самих догађаја и оних којима исте претендује да разјасни – читалаца. Управо због тога треба имати на уму да се у историографском тексту никада не налази похрањена целовита слика прошлих догађаја, већ је пре реч о једном фрагменту или исечку из стварности из ког је искључено све оно што би евентуално могло да наруши складну композицију и што, на основу историчареве субјективне процене, нема никакву важност. Самим тим, Историја је базирана на монтажи чињеница које, будући да саме по себи немају никакво значење, исто добијају унутар наративног плетива.

Хејден Вајт (2011: 15), амерички методолог, истиче нарочити значај који је за наведени заокрет имао Мишел Фуко, а на чију важност указује и Линда Хачион. Хачион и Вајт сматрају да је Фуко са својом критиком дискурса, ауторитета и моћи допринео променама до којих је половином двадесетог века дошло у различитим областима знања, као што су: историографија, филозофија, архитектура, књижевност. Говорећи о дискурсу и моћи Фуко се усредсређује не толико на разлоге постојања колико на механизме и процедуре динамике настајања и кретања моћи, те отуда и свест о вези са дискурсом. У погледу на историју битно је истаћи да се Фуко супротставља схватању историје као континуалног процеса. У *Археологији знања* казује да појам дисконтинуитета, који је у ранијим анализама требало да буде потиснут, избрисан или заобиђен, не би ли се на тај начин појавио континуитет догађаја, постепено заузима кључно место у (историјским) анализама, с обзиром на то да је људска историја „историја дисконтинуитета у којима владају различите дискурзивне формације /.../ које формулишу одређен систем знања” (Фуко 1998: 13, 25). Овај мислилац указује да је свако знање дискурзивно произведено, док сваки дискурс настаје на основу везе успостављене између знања и моћи.

Према Фукоу „моћ је свуда: не због тога што све обухвата, већ због тога што из свега произилази”. Како овај аутор наводи у *Историји сексуалности*, под термином ‘моћ’ треба разумети многострукост односа силе и „игру која их, путем непрестаних борби и сучељавања, преображава, појачава, обрће; ослонац што га ти односи силе налазе једни у другима тако да стварају ланац или систем /.../; стратегије путем којих ти односи постижу дејство” (Фуко 1982: 83–87). У сваком друштву постоје дискурси који се „представљају као нормално, природно стање ствари, чиме се искључује оно што такви дискурси не подразумевају”. Унутар сваког дискурса постоје центри који управљају и контролишу служећи се законима које Фуко назива законима искључења. Историјски гледано, подручја која су различити дискурси најчешће настојали да контролишу јесу подручја политике и секса. С тим у вези, Фуко сматра да је неопходно анализирати не оно што је у дискурсу изречено, не говор као такав, не концепте саме по себи, већ је нужно испитати ко говори, због чега, као и какве су околности настанка одређеног дискурса. Другим речима, неопходно је испитати сам дискурс. Надовезујући се на речено, Фуко развија појам археологије и истиче да исти „не настоји да одреди мисли, представе и опсесије које се крију или приказују у дискурсима, него дискурсе саме по себи, дискурсе као подложне правилима” (Фуко 1998: 151). Осим што су подложни правилима, Фуко ће разјаснити да су дискурси подложни и преображајима, односно да су променљиви, те да се њихова значења мењају у зависности од владајућих постулата одређене епохе, што је управо једна од теза коју заступају и нови историчари.

Олеса (1996: 86) сматра да се мора приметити да су заговорници новог схватања историје задојени утицајем постмодернизма, будући да постмодернизам, „инсистирањем на релативности, вишезначности, указивањем на јединственост сваког значења, као и сазнањем да не можемо приступити историји као таквој, већ се то може учинити само кроз већ формиране идеје и стереотипе, раскида са објективношћу и универзалношћу” (Стевановић 2018б: 327–328). Овај књижевни, историјски и политички феномен у ком

„противречности замењују тоталитете; дисконтинуитети, празнине и прекиди добијају предност у односу на континуитет, развој, еволуцију; партикуларно и локално добијају вредност која је некада припадала универзалном и трансцендентном” (Хачион 1996: 171), савршено одражава наведене одлике такозване нове историје. Постмодерно доба разматра историју управо онаквом каквом теже да је представе и нови историчари, као људску конструкцију (Хачион 1996: 37). Будући да је таква, постмодернизам захтева преиспитивање и поновно разматрање садржаја из прошлости са циљем њихове демистификације.

3.1.2. Спрега историје и фикције

У постмодернизму долази до све већег разматрања везе између историје и нарације, односно историје и фикције, те до потпуне релативизације ових термина. Ова тенденција може се запазити и у студијама оних који се баве истраживањем нове историје будући да истичу важност коју књижевна средства могу имати на пољу историографије, те се неретко говори о „поетизацији историје” или о „књижевном позиву историографије”. Тако, примера ради, Берк (1996б: 295–305) на више места истиче важност хетероглосије, вишеструких перспектива, дијалогичности. На заступљеност фикције или маште у историчаревом занату указали су и већ спомињани Колингвуд, у тексту „Идеја историје”, као и Пол Рикер у *Времену у причи*. Говорећи о „историјској имагинацији”, Колингвуд (1952: 266–296) изједначава историчара и романописца сматрајући да и један и други подједнако настоје да конструишу слику прошлих догађаја посредством нарације која се делом базира на опису одређених збивања, а делом на представљању мотива и анализи личности. И један и други теже томе да од ове слике начине кохерентну целину у којој ће сваки мотив, личност, ситуација бити тако чврсто повезани да се стиче утисак да одређена личност у одређеној ситуацији може да поступа искључиво на описани начин. Дакле, основну спону између историчара и романописца чини тежња ка кохерентности коју, будући да није инхерентна стварности, треба вештачки створити. Не би ли увезао расуте чињенице и довео у одређени однос информације којима располаже, историчар посеже за маштом захваљујући којој добија могућност да попуни празнине и читаоцу, жељном увезане и уређене стварности, пружи причу која ће за њега имати одређено значење и структуру у којој се јасно да разазнати почетак, средина и крај. Једина разлика између историчара и романописца, сматра Колингвуд (1952: 283), почива у томе што историчар настоји да своју слику представи истинитом. Међутим, резултат историчаревих настојања није ништа друго до стварање илузије истинитости коју постиже служећи се различитим дискурзивним стратегијама. Ове идеје даље разрађују теоретичари постмодернизма, као што је Џејмсон, који сматра да је услед кризе историчности субјекат изгубио способност кохерентне организације како прошлости, тако и садашњости и будућности, те његови конструкти представљају скупове фрагмената проистеклих из збира хетерогеног, фрагментарног и случајног.

Године 1973. амерички историчар Хејден Вајт објавио је књигу *Метаисторија (Metahistory)*, која је довела до преокрета у разматрању спреге између историје и фикције. Пишући о XIX веку, који се традиционално означава као историјски, Вајт (2011: 16) је дошао до закључка да историјски рад представља „вербалну структуру у облику прозног дискурса којим се претпоставља да се модел или икона прошлих структура и процеса састоје у интересу *објашњавања онога што су они били, тако што их и сам представља*”. Стога је овај историчар и методолог, анализирајући историјске повести у терминима комедије, трагедије, сатире, романа, спознао блискост између историографског и поетског рада (Вајт 2011: 43). У студији „Садржај форме” Вајт (1992: 38) наводи да историјски наративи не почивају на пуком хронолошком низању прошлих

догађаја, већ на приповедању о тим догађајима захваљујући ком сваки од њих добија одређену структуру, ред и значење које сам по себи не поседује.

У раду „Књижевност и историја од Аристотела до историографске метафикције” Лукић (2012: 46) резимира закључке до којих је у погледу Вајтовог и Бартовог односа према историчаревом занату дошла Александра Марчетић у студији *Историја и прича* и указује да „нема неутралних чињеница, односно чињеница којима самим приповедањем о њима није већ приписано неко 'идеолошко значење', из чега следи закључак да нема ни интерпретативно неутралне, па самим тим ни идеолошки и вредносно неутралне историографије”. Другим речима, стављајући нагласак на наративну димензију историографског дискурса, Вајт је показао да је у историографском дискурсу заступљена интерпретација и конструкција историјских догађаја (Стевановић 2020: 258). Вајт сматра да се „историјске чињенице, које је историчар испрва конструисао као податке, морају конституисати по други пут као елементи вербалне структуре која се увек пише са одређеним (отвореним или скривеним) циљем” (према Вукотић 2016: 17), будући да „чињенице не говоре за себе, већ о њима говори историчар”, људско биће на које утичу различити фактори: друштвени, породични, психолошки, емоционални.... (према Вукотић 2016: 17). Историчар је онај који из обиља података врши одабир оних које сматра релевантним, да би их потом интерпретирао и довео у одређени однос служећи се фабулирањем. Услед тога бројни други подаци остају занемарени. Надовезујући се на речено, Вајт сматра да не постоји једно исправно виђење било ког догађаја, већ мноштво истинитих тумачења од којих свако захтева специфичан начин репрезентације (према Вукотић 2016: 16). Другим речима, један исти догађај може имати низ различитих заплета у зависности од тога да ли му се приступа са трагичне, комичне, романтичне или ироничне тачке гледишта. Од наведеног зависи и потоње разумевање историографских текстова: читаоци стичу утисак да су им прошли догађаји објашњени тек оног тренутка када препознају ком типу или врсти припада прича коју читају (Вајт 2003: 116).

Вајт (2011: 10) је међу првима указао да се историографски дискурс не може сматрати објективним будући да је заснован на тумачењу или интерпретацији онога што се збило у прошлости, а не на пресликавању прошлих догађаја. Стога је показао да историчари, попут писаца књижевних дела, приликом креирања историографских записа врше одабир материјала, да би потом, на основу суженог спектра релевантних информација формулисали или креирали одређену слику о стварности, која се може разматрати као алегоријска. Према мишљењу овог историчара „концепција историчаревог задатка, на крају крајева, прикрива степен до кога 'измишљање' такође има удјела у историчаревим операцијама” (Вајт 2011: 20).

У студији „Историјски текст као књижевна творевина” Вајт (2003: 113) наводи да историчар представља историјска збивања на начин сличан ономе који примењује писац књижевних дела: служећи се концептуалним стратегијама као што су метафора, метонимија, синегдоха и иронија. На ово је указао и Пол Рикер (2003: 152) у *Времену и причи* сматрајући да одређени аспекти стварности могу бити досегнути, разјашњени, то јест представљени на разумљив начин, искључиво посредством употребе симбола и метафоричког језика карактеристичног за књижевна дела. Наведене стилске фигуре историчар користи управо како би читаоцима приближио непознато, с обзиром на то да, како Вајт (1978: 71) истиче у „Тропима дискурса”, историје јесу „симболичке структуре, проширене метафоре” које успостављају везу између догађаја који су у њима представљени и неких облика са којима смо већ упознати захваљујући нашој књижевној култури. Управо због тога Вајт (2003: 137) ће закључити да књижевност представља другу страну историје и то у двоструком смислу: она истовремено открива ону димензију стварности која је за историчаре потпуно непозната и развија технике писања које ће

уздрмати ауторитет реалистичког стила писања ком је у историографском дискурсу дата предност у односу на све остале.

Теорије нових историчара, Хејдена Вајта, као и све већи утицај постмодернизма резултирали су закључком да је стварност немогуће представити. Њихове идеје нашле су своје место у роману који се, будући да одражава ново схватање историје, неретко назива и нови историјски роман (*nueva novela histórica*). Следећи тенденцију новог поимања историје писци се враћају прошлости да би је изнова преиспитали, а потом посредством поновног исписивања нових или алтернативних верзија прошлих збивања довели до њене демистификације. Као и Мишела Фукоа, писце који стварају током последњих деценија XX века неће занимати прошлост ради ње саме, већ откривање у њој онога што Фуко описује као трагове садашњости.

3.1.3. Нови историјски роман: питање терминологије

Током седамдесетих година прошлог века у Хиспанској Америци долази до наглог пораста романа који се баве преиспитивањем националне историје што су поједини хиспаноамерички теоретичари, као што су Антонија Биу, Хосе Мигел Овиједо или Луис Паркинсон Самора, окарактерисали као опседнутост писаца историјом или драматичном историјском проблематиком хиспаноамеричког подручја, као и жудњом за ревизијом порекла. Појава великог броја романа чији аутори су се бавили свесним преиспитивањем прошлости и указивањем на идеолошку условљеност сваког облика знања наметнула је потребу за термилошким одређењем нове струје. Антонија Биу (2007: 167–178) указује на низ термина коју су коришћени за означавање ове нове књижевне подврсте: историјски роман с краја XX века (*novela histórica de finales del siglo XX*), савремени историјски роман (*novela histórica contemporánea*), нова хроника Индија (*nueva crónica de Indias*), необарокни роман (*novela neobarroca*), архивска фикција (*ficción de archivo*). Током времена усталио се термин нови историјски роман који је предложио Фернандо Аинса у чланку „Поновно исписивање историје у новом латиноамеричком наративу” (“La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”, 1991). Овај термин присвојио је и даље разрадио Сејмор Ментон у студији *Нови историјски роман у Латинској Америци, 1979–1992* (*La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, 1993). Термин нови историјски роман сматра се погодним јер указује на то да овај роман представља наставак историјског романа, али се истовремено и разликује од њега (Паћеко 2001: 208). Премда Ментон (1993: 22–25) сматра да се, због иновативних дискурзивних стратегија присутних у савременом историјском наративу, нови историјски роман може сматрати потпуно новим жанром који није ни у каквој директној вези са пређашњим облицима, сагласни смо са мишљењем Марије Кристине Понс (1996: 108–109) која у књизи *Сећања на заборав. Историјски роман с краја XX века* (*Memorias del olvido. Novela histórica de fines del siglo XX*) оповргава Ментонову тезу и закључује да нови историјски романи представљају фазу у еволуцији историјског романа који је почетком XX века ушао у завршну етапу свог развоја, односно његову обнову која одговара измењеним друштвено-политичким условима у којима писци стварају своја дела.

Нови историјски роман неретко се доводи у везу са постмодерним историјским романом (*postmodern historical novel*) и историографском метафикцијом (*historiographic metafiction*), терминима које су разрадили амерички теоретичари Брајан Мекхејл и Линда Хачион бавећи се тумачењем оних романа који се одликују другачијим приступом историји у контексту енглеске књижевности. Међутим, приликом одређивања кључних карактеристика новог историјског романа, већина хиспаноамеричких теоретичара истиче специфичност хиспаноамеричког контекста, те устаје против примене

постмодернистичких постулата на књижевност која је потекла из дате средине. Луесакул (2012: 46) истиче да је за многе теоретичаре Хиспанска Америка постмодерна од самог рођења, а да је сусрет домородаца и Европљана једном за свагда одредио њену хибридную и децентралистичку природу. С друге стране, Понс, Аинса и Ментон сматрају да је хиспаноамеричко нешто што је специфично и постављају га насупрот европском и северноамеричком. Самим тим резервисани су према терминима и теоријама које долазе из културних центара, као што је Северна Америка, будући да их виде као глобализаторске и не толико применљиве на хиспаноамеричку стварност. Специфичност ове стварности огледа се у постојању вечитог сукоба цивилизације и варварства, као и саживоту магичног и мистичног са стварношћу коју то исто магично и мистично запоседа. Хиспаноамеричка култура, сматра Сејдел (2002: 52) показује вечити отпор центру, делајући на периферији и маргинама, чиме се донекле објашњава одбијање постмодернизма као теоријске основе која би објаснила уметничка достигнућа на тлу Хиспанске Америке, управо зато што се постмодернизам развио у култури центра. Са овим становиштима сагласан је и Нелсон Осорио који, полазећи од одређења постмодернизма као културне тенденције која се јавља као реакција на модернизам, одбацује применљивост постмодернистичких постулата на контекст Хиспанске Америке с обзиром на то да сматра да до такве реакције на овом тлу никада није дошло, будући да се у Хиспанској Америци модернизам не јавља у устаљеном значењу (према Рафаел 2006: 50). Весна Дицков (2016: 18) наводи да је постмодернизам у Хиспанској Америци

„сложен појам који има поливалентну употребу: користи се да би означио у хиспаноамеричкој књижевности последњу фазу модернизма, али и да би се именовао књижевни покрет настао у другој деценији 20. столећа /.../ у време када уместо космополитизма, ларпурлартизма и ескапизма у далеке и егзотичне крајеве, преовлађују поједностављен песнички израз лишен сувишних украса, интимистичко-исповедни тон, патриотска осећања и критички став”.

Иста ауторка наводи да се овај појам може користити и у складу са праксом коју намеће европска критичка мисао. Међутим, да би постмодернизам био применљив на хиспаноамерички културни спектар неопходно је редефинисати концепт модернизма, на шта је указивао Нестор Гарсија Канклин (према Рафаел 2006: 50).

С обзиром на то да се бавимо књижевношћу која је настала у специфичном контексту Хиспанске Америке и у конкретним друштвено-политичким околностима, у докторској дисертацији користићемо термин који су исковали хиспаноамерички теоретичари и који је прихваћен у овој средини: нови историјски роман. Међутим, будући да Сејмор Ментон (1993: 46) наводи да су на појаву новог историјског романа утицале и постмодернистичке тенденције, у првом реду тенденција ка преиспитивању и брисању граница између историје и фикције, указаћемо да се писци нових историјских романа служе појединим техникама које су карактеристичне за постмодерни историјски роман, у тумачењу Брајана Мекхејла, или историографску метафикцију, према схватању Линде Хачион.

3.1.4. Друштвено-политичка превирања у другој половини XX века и рађање новог историјског романа

Током седамдесетих година XX века у бројним земљама Хиспанске Америке долази до појачаног интересовања за историјску тематику. Појава поновног интересовања за теме из националне прошлости подстакнута је свеукупним друштвеним променама које земље Хиспанске Америке проживљавају током датог периода, а које утичу и на појаву новог историјског романа. Сејмор Ментон (1993: 48) сматра да је успон

новог историјског романа током седамдесетих и осамдесетих година проузрокован приближавањем петстоте годишњице од открића Америке, што га наводи на закључак да је реч о суштински ескапистичком жанру. Ипак, Марија Кристина Понс (1996: 22) истиче да је појава великог броја, у њеном тумачењу, савремених историјских романа условљена знатно комплекснијим и дубљим променама, те да је ова годишњица могла да утиче само на појаву неких романа: оних који су уско повезани са историјом открића Америке. Следећи дату линију, Понс указује да се нови историјски романи јављају као реакција на вишеструке кризе које су током последњих деценија XX века задесиле Хиспанску Америку. Самим тим, дати романи не могу бити сагледани као ескапистички будући да, пишући о прошлим збивањима, писци не беже од стварности већ настоје да се критички суоче са збивањима која су обележила или обележавају њихову садашњицу. Надовезујући се на речено, истичемо становиште Ђерђа Лукача (1958: 42–43) према ком се сваки историјски роман јавља у периоду снажних историјских криза, од чега не одступа ни нови историјски роман.

Континент Јужне Америке представља простор који се налази у вечитом превирању, те се може рећи да су кризна времена његова основна одлика. Друга половина XX века обележена је низом догађаја који су имали посредног утицаја на појаву новог историјског романа. Крајем шездесетих година долази до сукцесивне смене низа неповољних политичких збивања која су претила да додатно угрозе стабилност једног већ нестабилног поднебља. Поред неуспеха Кубанске револуције, у коју су многи полагали наде као у покрет који ће довести до ослобођења од јарма ауторитативне власти, познато је да су овај период обележили герилски покрети у Централној Америци, војне диктатуре у Аргентини, Уругвају, Бразилу и Чилеу, као и свеопшта репресија ауторитарних режима и институционализовано насиље које је, примера ради, ескалирало приликом масакра у Тлателоку 1968. године (Мексико). Премда се крајем седамдесетих и током осамдесетих година ситуација у Централној Америци примирила, и премда су диктаторски режими на најјужнијем подручју доживели крах, Перковска (2008: 29) указује да у наведеном периоду долази до нове кризе која је проузрокована економским сломом. Осамдесете године XX века познате су под називом „изгубљена деценија” (“*década perdida*”). Наиме, хиспаноамеричке земље, зависне од страних инвестиција, грцају у међународним дуговима који су достигли енормне размере услед повећања каматних стопа. Истовремено, већина земаља трпи притисак ММФ-а и Светске Банке који настоје да унесу низ неолибералних реформи, између осталих приватизацију државних компанија. Све наведено довело је до рецесије, инфлације, незапослености, као и до стварања непремостивог јаза између виших и нижих класа. Према запажањима Весне Дицков (2016: 16)

„током последњих неколико деценија XX века /.../ бројне друштвено-политичке и економске кризе су и даље представљале једно од главних одлика хиспаноамеричке свакодневице /.../ Доминација Сједињених Америчких Држава се стално повећавала /.../ а дуготрајна кубанска економска криза посредно се одражавала и на привреду осталих хиспаноамеричких земаља у којима се продубио већ постојећи јаз између широких народних маса /.../ и представника олигархије који су настојали да на сваки начин одрже постојећи облик власти.”

У таквој атмосфери долази до неповерења у идеју прогреса у смислу једног од кључних метанаратива на којима су дотадашњи режими базирали своју владавину.

Рафаел (2006: 62) сматра да је Мексико архетипски пример хиспаноамеричке земље чија је влада током низа година манипулисала становништвом позивајући се на идеју прогреса и представљајући Мексико као стабилну и развијену земљу у којој се поштују сва демократска начела. Манипулација је вршена кроз фабриковање

утопистичких прича и усмеравање националне историје у правцу који је погодовао постреволуционарној влади. Национална револуционарна партија, која је, трансформисана у Институционалну револуционарну партију, господарила Мексиком од краја Мексичке револуције, то јест од 1917, па све до 2000. године, држала је апсолутни монопол над националном историјом оштро се супротстављајући свима онима који су тај монопол покушавали да им одузму или, евентуално, изложе другачију верзију историјских догађаја од њихове. Зарад сопственог легитимитета конструисали су бројне митове о Мексичкој револуцији и револуционарним вођама представљајући себе као извршиоце основних револуционарних идеала. Настојање Институционалне револуционарне партије да угуши свако право на слободно изношење мишљења и ставова кулминирало је 2. октобра 1968. године када су студенти, незадовољни економском неједнакошћу у друштву, као и ауторитарном и репресивном владавином споменуте партије, изашли на трг Три културе у Тлателоку и започели протесте. Институционална револуционарна партија протумачила је овај чин као директан атак на државни поредак због чега је извршила масакр над студентима. Солдатић (2011: 161) наводи да о тачном броју жртава овог масакра до данас нема званичних података. Монсиваис (1993) истиче да је овај догађај означио преломни тренутак у мексичкој историји, док Гонсалес Боишо (2009: 8) сматра да је исти моменат био кључан и за даљи развој (мексичке) књижевности.

Након масакра на тлу Хиспанске Америке, а посебно на тлу Мексика, јавља се потреба за преиспитивањем националне историје и разоткривањем њене примарне функције у смислу инструмента који је служио за промовисање вредности које је заступала доминантна интелектуална елита, а самим тим и за изопштавање свих групација које су заступале ставове супротне режимским. Марија Еухенија Мудровчић (1993: 456) наводи да су нестабилне друштвено-политичке околности захтевале одговор и ангажовање писаца. У датим околностима њихов основни задатак постаје деинституционализација појма истине и разоткривање друштвених неправди кроз стално постављање питања о узроцима који су довели до тренутног стања. С тим у вези, Фернандо Аинса (2003: 25) указује да у датом контексту долази до стварања дела која по први пут не служе стварности, већ се служе елементима из стварности.

3.1.5. Одлике новог историјског романа и питање новитета

Одредница нови историјски роман упућује да се ова подврста романа дефинише и конституише у односу на традиционални историјски роман. Традиционалан историјски роман, наводи Дицков (2016: 242), на тлу Хиспанске Америке поникао је у XIX веку, у контексту еманципације, „као последица романтичарске потребе за утврђивањем националног идентитета” и изградње националне свести. Историјски роман рађа се након што је већи део хиспаноамеричких земаља стекао независност од Шпаније, услед чега је примарна функција ових романа била учешће у процесу њиховог легитимисања као независних држава. Писци тог времена посезали су за прошлошћу у жељи да пронађу одговоре на питања шта је оно што чини специфичност хиспаноамеричког идентитета уопштено, као и идентитета сваке појединачне нације. Паћеко (2001: 209) наводи да је историјски роман у Хиспанској Америци традиционално функционисао као темељ у процесу стварања, развијања и консолидације националних пројеката.

Премда је у појединим традиционалним историјским романима долазило до преиспитивања историје, Бивијана Ернандес (2010: 106) истиче да дато преиспитивање није било свесно спровођено, нити је вршено са циљем довођења у питање званичних историјских верзија прошлих догађаја као одраза дискурса моћи. Наиме, реч је о романима који су настојали да репродукују друштвено-историјску стварност и који су

били затвореног карактера. У њима је историјским сматрано искључиво оно што је припадало сфери националне политике и што је доприносило успостављању нације. Понс (1996: 86) указује да су традиционални историјски романи били дидактичког карактера, односно да су служили као средства за ширење историјског знања, што је наводи на закључак да су дати романи представљали допуну историографији. Писци историјског романа уважавали су Ранкеово начело објективности због чега се њихов задатак сводио на преношење истине која је, према њиховом мишљењу, почивала ван текста, у ванкњижевној стварности, као апсолутна и непроменљива константа.

Традиционалан историјски роман у Хиспанској Америци прошао је кроз три развојне фазе, при чему прву представља већ споменути роман у периоду романтизма. Друга фаза односи се на историјски роман у периоду реализма и натурализма који је писан као опсежна хроника догађаја из прошлости, док се трећа фаза тиче историјског романа који је писан у периоду модернизма и који карактерише естетички приступ писању историје. У историјским романима који су писани током треће фазе историја је коришћена као изговор за развијање естетских обележја епохе. Током модернизма (1882–1915) уочљиво је мање интересовање за ове романи и већ у том периоду долази до појаве дела која се одликују другачијим приступом према прошлости, као што је то био случај са романом о мексичкој револуцији, који се одликује критичком двозначношћу и тежњом ка приказивању начина на који је анонимат доживљавао велике друштвене потресе. Идући ка четрдесетим годинама XX века све више се вреднује подсвесно и индивидуална свест, као и улога коју ова новооткривена поља имају приликом сагледавања стварности. То је допринело појави осећања неповерења, али и субјективизацији историје, феноменима који су били веома блиски скептицизму за који се залагао Ниче у погледу историографског дискурса (Понс 1999: 141–145). Дицков (2016: 133) запажа да се у овом периоду јавља „снажна интелектуална тежња код хиспаноамеричких писаца да се егзистенцијална проблематика /.../ сагледа кроз призму метафизичког размишљања”. Током шездесетих година прошлог века историјски романи су готово потпуно потиснути. Тулио Халперин Донхи (1980: 5–20) сматра да је током педесетих и шездесетих година прошлог века дошло до презасићења историјским темама, за шта је једним делом одговорна историјско-политичка ситуација, у првом реду Кубанска револуција. Подстакнути вером да је револуција синоним за прогрес који ће довести до промена и бољитка у будућности, писци постају решени да оставе по страни прошлост препуну несрећа, немира и безакоња, те да се окрену ка новом почетку. Неуспех Кубанске револуције, међутим, резултирао је и другачијим односом према прошлости.

Перковска (2008: 33) истиче да током деведесетих година XX века долази до бума критичких радова и монографских студија чији аутори настоје да ближе одреде или дефинишу нову варијанту историјског романа. Хиспаноамерички теоретичари, међу којима се издвајају Аинса, Ментон, Марија Кристина Понс, Фернандес Пријето, сагласни су у мишљењу да се постојеће дефиниције историјских романа, базиране на романтичарским и реалистичким романима, не могу у потпуности применити на дела која почињу да се стварају од седамдесетих година прошлог века, будући да дата дела настају у другачијим друштвено-историјским условима у којима, притом, већ увелико долази до другачијег поимања саме историје. Перковска (2008: 34) даље запажа да је неопходно начинити дистинкцију између традиционалног и новог историјског романа с обзиром на то да нови историјски роман, у поређењу са традиционалним класичним моделом, одликују и тематске и формалне иновације. За разлику од традиционалног модела, нови историјски роман одликује се другачијим или новим приступом историји који се налази уско повезан са новом концепцијом историје за коју се залажу већ истакнути заступници новог историзма.

Весна Дицков (2016: 242) сматра да се нови историјски роман у Хиспанској Америци јавља „са поново оживљеним интересовањем за трансформисањем историјског дискурса у фикционални свет”. Претечом ове прозне подврсте сматрају се романи кубанског писца Алеха Карпентјера *Краљевство овог света (El reino de este mundo)* (1949) и *Век просвећености (El siglo de las luces)* (1962). Сејмор Ментон (1993: 38) такође указује да се романи Алеха Карпентјера могу сматрати делима у којима су видљиве прве назнаке другачијег приступа историји, при чему подвлачи значај који су за развој нове књижевне тенденције на хиспаноамеричком тлу имали Хорхе Луис Борхес (*Jorge Luis Borges*), Аугусто Роа Бастос (*Augusto Roa Bastos*) и Карлос Фуентес. На њихову важност упућује и Аинса (1991: 15–17).

Рафаел (2006: 73) сматра да се Борхесове приче, због филозофских идеја на којима су базиране, могу сматрати јасном претечом нових историјских романа. Борхесови концепти као што су књига унутар књиге, интертекстуалност, схватање књижевности као вечитог палимпсеста, немогућност спознаје стварности услед њене релативне природе, циклични карактер историје, употреба ироније у виду инструмента за супротстављање устаљеном начину виђења стварности биће окосница нових историјских романа.

На појаву нових историјских романа утицао је и нови хиспаноамерички роман (*nueva novela hispanoamericana*). Писци новог хиспаноамеричког романа, за разлику од аутора регионалистичких, индихенистичких и политичких романа, не задржавају се на пуком указивању на проблеме са којима се хиспаноамерички свет суочава, већ настоје да заузму критички став у односу на стварност која их окружује. Значајан је, у том погледу, став који су теоретичари новог хиспаноамеричког романа заузели према питању реализма који је преовладавао у регионалистичким романима, али и у дотадашњем историјском роману, а који је довео до појаве низа стереотипних слика о хиспаноамеричкој стварности. Те слике постаће предмет преиспитивања и пародирања у новим историјским романима.

Карлос Фуентес (1969: 14–16), један од најистакнутијих писаца и теоретичара новог хиспаноамеричког романа, у студији *Нови хиспаноамерички роман (La nueva novela hispanoamericana)*, указао је на неопходност поетике отварања која ће бити утемељена на амбигвитету и плуралитету значења и која ће узети у обзир комплексну и непредвидиву природу људске свести, на чему ће почивати и нови историјски роман. Реч је о поетици у којој долази до ослобађања других простора који постоје паралелно са стварним, те до нарушавања временско-просторних граница, узрочно-последичних односа, оштрог раздвајања стварности и фикције, проживљеног и замишљеног или измишљеног (према Солдатић 2002: 220–240). Сврсисходно је напоменути да је овај мексички писац међу првима истакао и нужност изградње новог језика који ће бити супротстављен лажном и анахроничном језику који представља наслеђе из времена освајања и колонизације. С тим у вези, истакао је да је успостављеном поретку потребно супротставити језик узбуне, обнове, нереди, хумора, језик двозначности и, уопште узев, језик отварања (Фуентес 1969: 30–33). Утицај новог хиспаноамеричког романа на појаву новог историјског романа видљив је, стога, нарочито у погледу на новине које је донео када је реч о приповедачком поступку, а које се односе на

„убацивање фантастичних и магичних елемената у наративно ткиво (уместо миметичког бављења стварношћу); фрагментарна структура (уместо линеарне); истовремено постојање различитих временских равни у прошлости, садашњости и будућности (уместо хронолошког поимања времена); каледоскоп субјективних казивања више наратора у првом лицу (уместо објективног приповедача који говори у трећем лицу)” (Дицков 2016: 135–136).

Основне одлике новог историјског романа у Хиспанској Америци међу првима дефинисали су Фернандо Аинса и Сејмор Ментон, теоретичар који се бавио и утврђивањем основних карактеристика романа о мексичкој револуцији. У чланку „Поновно исписивање историје у латиноамеричком наративу” Аинса (1991: 13–31) наводи да нови историјски роман одликује:

1. поновно критичко ишчитавање званичне историје са циљем преиспитивања њеног легитимитета. Насупрот традиционалном историјском роману, нови историјски роман поставља се критички наспрам Историје сматрајући је одразом дискурса моћи, на шта је указао већ спомињани Мишел Фуко. Захваљујући критичком осврту на званичну верзију прошлости, писци добијају могућност да сагледају до тада неиспитане аспекте који су вековима таворили у запећку услед чињенице да је ексклузивно право на Историју припадало сферама које су имале моћ, а самим тим и могућност (зло)употребе Историје у сврху усмеравања друштва у правцу који је био неопходан како би врховни сектори несметано могли да задовоље своје циљеве, тј. просперирају како у политичком смислу, тако и у смислу материјалне добити, а самим тим и осигурају опстанак на власти у будућности. С тим у вези, Фернандо Аинса сматра да се етички и историјски легитимитет историје доводи у питање давањем гласа свему ономе што је историја одбацила, ућуткала или протерала из свог окриља.
2. поновно романескно исписивање и ревизија прошлих догађаја, као и дискурса у којима су ти исти догађаји (ре)конструисани, при чему се мисли како на историографски дискурс, тако и на дискурс постојећих историјских романа. Приликом овог процеса писци се служе пародијом како би довели у питање званичну верзију прошлости, објективност званичне историје, истинитост на коју ова претендује, као и непристрасност историчара.
3. ефекат историчности фикционог дискурса који се ствара тако што се представљају измишљени догађаји који су се могли одиграти или тако што аутори стварају лажне хронике полазећи од аутентичног документа на који пишу наставак у хиперболичном или гротескном тону.
4. укидање епске дистанце у односу на догађаје о којима се приповеда. Такозвана епска дистанца карактеристична је за класичне историјске романи у којима писци обрађују догађаје из далеке прошлости. За разлику од класичних историјских романа, у новим историјским романима догађаји из прошлости доводе се у везу са савременим контекстом, што доприноси промишљању о утицају који су поједина збивања оставила на савремено доба.
5. деконструкција и деградација такозваних конститутивних митова којима се државе служе приликом оснивања и установљавања националног идентитета.
6. преплитање различитих временских планова који се у конкретном делу могу смењивати или тећи паралелно. У оваквом виду романа писци прибегавају употреби анахронизама што им омогућава да одређене догађаје изместе из изворног контекста. Захваљујући временском измештању одређених догађаја, личности, објеката, предмета исте је могуће сагледати из другачије перспективе.
7. вишеструке перспективе у погледу на одређени историјски догађај, личност или појаву. Писци уводе овакве перспективе служећи се техником вишегласја чиме се и на формалном плану скреће пажња на илузорност појма историјске истине у једнини.
8. језичке и стилске одлике као што су: архаизми (будући да писци посежу за документима из пређашњих епоха), пастиш, пародија и иронија. Пародија и иронија представљају најважнија средства којима се служе писци нових историјских романа будући да, између осталог, омогућавају хуманизацију

историјских личности. Служећи се пародијом, писци оживљавају историјске личности и враћају им људскост која им је одузета званичним историјским дискурсом који их је начинио пуким симболима одређених идеја.

Одлике новог историјског романа на које упућује Фернандо Аинса приметне су и у студији Сејмора Ментона (1993: 42–46). Према мишљењу овог теоретичара, у новом историјском роману долази до свесног извртања историје, односно званичне историјске верзије прошлости, посредством, са једне стране, изостављања појединих историјских чињеница или, са друге стране, наглашавањем елемената који су у званичној историји изостављени, занемарени, заборављени или потиснути, као и путем преувеличавања и анахронизама. Писци нових историјских романа „преувеличавају или чак изостављају поједине историјске чињенице у циљу критичког осврта на званичну историју и ради пласирања сопствених идеолошких и филозофских идеја” (Дицков 2016: 243). Самим тим у њиховим делима не долази до миметичког подражавања стварности које је карактеристично за традиционалне историјске романе. У новим историјским романима, према Ментону (1993: 42–46), приметно је присуство главних постмодернистичких поступака: дијалогичности, хетероглосије, карневласекности, интертекстуалности, метафикције или промишљања аутора о процесу стварања сопственог текста и претакања датог промишљања у само дело.

Термином нови историјски роман у студијама Аинсе и Ментона обухваћена су следећа дела: *Тера ностра* (*Terra nostra*, 1975) Карлоса Фуентеса, *Даимон* (*Daimón*, 1978) и *Рајски пси* (*Los perros del paraíso*, 1983) чији је аутор Абел Посе (*Abel Posse*), *Харфа и сенка* (*El arpa y la sombra*, 1978) Алеха Карпентјера (*Alejo Carpentier*), *Море сочива* (*El mar de las lentejas*, 1979) Антонија Бенитеса Роха (*Antonio Benítez Rojo*), *Хроника открића* (*Crónica del descubrimiento*, 1980) Алехандра Патернаина (*Alejandro Paternain*), *Како сам освојио Астеке. Ернан Кортес* (*Como conquisté a los aztecas. Hernán Cortés*, 1980) Арманда Ајале Ангијана (*Armando Ayala Anguiano*), *Рат за смак света* (*La guerra del fin del mundo*, 1981) и *Повесть о Мајми* (*Historia de Mayta*, 1984) Марија Варгаса Љосе (*Mario Vargas Llosa*), *1492: живот и обичаји Хуана Кабесона од Кастиље* (*1492: vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla*, 1985) Омера Аридхиса (*Homero Aridjis*), *Роман о Перону* (*La novela de Perón*, 1985) Томаса Елоја Мартинеса (*Tomás Eloy Martínez*), *Новости из царства* (*Noticias del imperio*, 1987) чији је творац Фернандо дел Пасо (*Fernando del Paso*), *Генерал у свом лавиринту* (*El general en su laberinto*, 1989) Габријела Гарсије Маркеса (*Gabriel García Márquez*).

3.1.6. Виђење прошлости у новом историјском роману

Иновативна стилска средства омогућила су ауторима нових историјских романа да у својим делима приступе прошлости на другачији начин од оног који је био уобичајен за романе писане до седамдесетих година прошлог века. У овим романима не долази до носталгичне обраде прошлости, већ до критичке прераде историјског знања, конструкције истине и устаљених начина представљања прошлости како у историјском, тако и у фикционом дискурсу. Сматрајући да је за разумевање новог историјског романа кључно поимање времена, Понс (1996: 19) запажа да је схватање прошлости у датим романима условљено контекстом из ког се она сагледава. Будући да су писци новог историјског романа наследници Ничеових, као и Фукоових становишта према којима је порекло прошлости садашњост, Понс даље наводи да аутори прошлости приступају као пројекту који се налази у сталном процесу настајања и чије се значење, стога, може мењати у зависности од момента у ком се разматра, на шта указују и заступници новог историзма. Перковска (2008: 41) скреће пажњу да је на овакво сагледавање прошлости почетком XX века указивао и Бенедето Кроче (*Benedetto Croce*), италијански филозоф,

који је својим идејама утицао на измене до којих је дошло у поимању историје. Кроче је сматрао да је свака историја савремена историја с обзиром на то да се прошле чињенице дефинишу у зависности од садашњих интереса.

С обзиром на то да у новим историјским романима долази до успостављања ироничног дијалога између прошлости и садашњости, дати приступ прошлости Фернандо Аинса (1991: 20) назива „презентизацијом” историје. Понс (1999: 158) запажа да је овакав начин окретања у прошлост довео до сазнања да је садашњост резултат неиспуњених обећања и незавршених модернистичких пројеката, што је даље условило појаву осећања неизвесности како у погледу садашњости, тако и у погледу будућности. Следећи дату линију Паћеко (2001: 207) сматра да писци ове подврсте романа усмеравају пажњу на прошлост како би је преиспитали и пронашли узроке друштвене пропасти садашњице. Самим тим, „пре-испитати или представити прошлост у фикцији или у историји значи, у оба случаја, отворити је према садашњости, заштити је од тога да буде коначна и телеолошка” (Хачион 1996: 186).

Циљ који писци настоје да остваре путем критичке ревизије прошлости није укидање или негација исте, већ давање смисла и кохерентности самој садашњости у којој живе. Писци сматрају да се прошлост и садашњост налазе у односу међузависности, те да за узроцима тренутног стања треба трагати у ономе што је било. Путем проблематизације прошлости писци указују на раније почињене грешке како не би дошло до њиховог понављања у будућности (Стевановић 2017: 301). Управо због тога у делима која припадају новом историјском роману долази до сусрета свих времена, те до преплитања и симултаног постојања прошлости, садашњости и будућности, у смислу три временска тока која, будући неразлучива, условљавају и дефинишу један другог. Време, стога, у новим историјским романима није линеарно, већ неретко циклично, на шта указује Ментон (1993: 42). Сантијаго Хуан Наваро (2002: 212), пак, сматра да је реч о спиралној концепцији времена¹⁸ која, с обзиром на то да је спирала за разлику од круга отворена, дозвољава извесну могућност промене у вечитом понављању које је карактеристично за циклични ток времена. Услед оваквог позиционирања временских токова читаоци стичу утисак да романи почивају на митском времену садашњости које се може повезати са прехиспанским митом вечитог повратка (*eterno retorno*).

3.1.7. Историја и фикција у новом историјском роману

Проблематизација прошлости у новом историјском роману врши се путем наглашавања споја који постоји између историје и фикције. Писци ових романа теже превазилажењу законитости које су важиле на пољу традиционалног историјског романа, а које се тичу тога да ова подврста романа мора бити заснована на миметичком подражавању стварности (Мекхејл 1987: 88). Изражавајући побуну против оваквих начела писци у своја дела уводе митске, легендарне и апокрифне елементе. Фикција, у мисли писаца који теже ка преиспитивању прошлости, као и сама историја, јесте дискурс помоћу кога „стварамо смисао прошлости” (Хачион 1996: 157). Претакањем историје као једног од дискурса о прошлости у фикцију писци показују да је овај прекривен „интерпретацијама и дискусијама о супротстављеним интерпретацијама истих” (Марковски 2009: 556), због чега му је немогуће директно приступити. У односу који писци нових историјских романа заузимају према историографском дискурсу видљив је одјек нових историчара који, доводећи у везу књижевне и историографске текстове, историју виде

¹⁸ В. становишта која је у погледу на спиралну концепцију времена изложио италијански теоретичар Ђанбатиста Вико (*Giambattista Vico*).

„искључиво у њеном текстуализованом облику, као дуги низ расположивих текстова ('архиварни континуум'). По њима, прошлост није нешто што се може на основи повијесне грађе реконструисати и тако реконструисано поновно доживјети. /.../ Као ни књижевни текстови, ни тзв. историјски документи нису непосредна 'свједочанства' о свом времену, већ су троструко прерађени прикази 'онога што се заиста догодило': историјски догађај који оставља свој текстуални траг најприје 'прерађује' идеологија, свјетоназор и дискурзивна пракса времена кад је он 'текстуализован'; затим тај сачувани документ поново 'прерађује идеологија', свјетоназор и дискурзивна пракса времена кад је он интерпретиран; најзад, тај 'текстуални траг прошлости' бива прерађен дисторционим дејством самог језика, који, увијек, више искривљује него што одражава стварност. Због тога се може рећи да књижевни и некњижевни текстови мање свједоче о времену иза којег су остали, а више о процесима пермутације у којима прошлост долази до нас и преображава се у нашу слику о њој.” (Лешић 1999)

У новом историјском роману доводи се у питање апсолутно поверење у верзију прошлих догађаја коју преносе историјски документи, а која се у традиционалним историјским романима уздиже као врховни ауторитет и максима којом се треба водити приликом преобликовања прошлих догађаја у романескно ткиво. Перковска (2008: 33) уочава да писци подривају приповедачке стратегије реалистичких, романтичарских или историјских романа писаних током XIX века и насталих по узору на моделе из XVIII века, у првом реду тежњу тадашњих романописаца ка веродостојности и преношењу неопозиве и јединствене истине. С тим у вези, у новим историјским романима не долази до пуке репродукције одређених историјских догађаја или судбине појединих историјских личности, већ исти подлежу пародичној обради.

Пародија је „и деконструктивистички критичка и конструктивистички креативна”, те „пародирати не значи уништити прошлост; у ствари значи учинити прошлост светом, али и оспорити је” (Хачион 1996: 211). Самим тим, захваљујући пародији, у новим историјским романима најпре се „уписује и тек онда руши свој миметички ангажман са светом” (Хачион 1996: 44). Ово повлачи за собом и чињеницу да у делима која припадају овој подврсти романа не долази до негирања званичне верзије прошлости, већ до указивања на потребу да се иста, уз дозу ироније, сагледа из вишеструких перспектива. Сагледавање прошлости на пародичан начин доводи до стварања друге, алтернативне или апокрифне верзије историје, чиме се означава прелаз са Историје у једнини на историје у множини које су условљене како друштвом, тако и идеологијом. Алтернативном верзијом прошлости писци се супротстављају званичној коју ауторитарни режими заговарају и пропагирају, између осталог, кроз школске уџбенике, споменике, називе улица, државне празнике и сл. Стварање алтернативних верзија одређених историјских збивања могуће је захваљујући свести о илузорности једнозначне, коначне и истините верзије националне историје.

Писци новог историјског романа сматрају да се о истинитој верзији прошлости може дискутовати само као о бесконачном скупу искустава, мисли и виђења сваког појединца који је учесник, посматрач или тумач прошлих збивања. Истина о било ком догађају представља клупко сачињено од речи, ћутања, мисли и осећања сваког протагонисте, услед чега постоје бесконачне верзије исте. Поред тога, почетне истине о одређеним збивањима подложне су изменама до којих долази услед протока времена, нарочито уколико се има у виду да сваки појединац памти њему битне детаље чију важност потом наглашава уметањем елемената који не морају нужно бити утемељени у историјској стварности, а све на уштрб њему супротстављених или неважних других аспеката. Основна намера аутора ових дела јесте да укажу да, премда су се догађаји одиграли у прошлости, писци и читаоци јесу они који их именују и конституишу „као историјске чињенице селекцијом и наративним постављањем” (Хачион 1996: 170).

Будући да је тако, писци имају пуно право да у својим делима увек изнова измишљају прошлост, при чему треба имати у виду да измаштана верзија прошлости представља само једну у низу алтернатива. Стога нови историјски роман представља отворен жанр који нуди низ различитих могућности и указује на разноврсне проблеме, но увек без доласка до њиховог решења, нити до одговора на постављена питања.

Аинса (1994: 29) наводи да писци фикционализују и проблематизују прошлост са убеђењем да се у књижевности са већом слободом и искреношћу може проговорити о свим проблемима који остају на маргинама званичне историје. Будући да званична историја претендује на научност, а самим тим и истинитост, у званичном историографском дискурсу долази до изопштавања бројних аспеката прошлости који, захваљујући маштовитости писаца, изнова оживљавају. Ово наводи Аинсу на закључак да фикција може најпре да укаже на све недостатке традиционалне историографије, а потом их и коригује и надокнади. Поред указивања на недостатке традиционалне историографије, писци нових историјских романа настоје да преиспитају и рад историчара са циљем указивања на степен њиховог служења маштом, при чему посежу за метафикционалним коментарима.

3.1.8. Интертекстуални и метафикционални карактер новог историјског романа

Нове историјске романе одликује присуство једног од основних постмодернистичких поступака: интертекстуалности, на чији значај су у подједнакој мери указали Аинса, Ментон и Понс. Термин интертекстуалност по први пут употребила је Јулија Кристева 1967. године у есеју „Бахтин, реч дијалог и роман” (“*Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*”). Лешић (2010: 89) истиче да је подстицај за развој теорије интертекстуалности дао управо Бахтин „који је још тридесетих година истицао дијалогски карактер људског говора”. Основни принцип филозофије овог књижевног критичара био је да ништа на свету не постоји само по себи (према Марковски 2009: 168). Бахтин је мишљења да „не постоји изолован исказ. Он увек садржи исказе који му претходе, као и оне који после њега долазе. Ниједан није ни први ни последњи. Исказ је само карика у ланцу и не може се проучавати одвојено од њега” (према Марковски 2009: 173). С обзиром на то да ниједан исказ не постоји изоловано, већ у спрези са осталима, писци приликом књижевне обраде било које теме успостављају дијалог са текстовима у којима је на посредан или непосредан начин дата тема већ размотрена.

Константиновић (2002: 8) запажа да је интертекстуалност везана за тумачење Кристеве према ком су

„литерарни текстови пре свега системи знакова културе, настали из непрекидног комуницирања и зато узајамно повезани, како у синхронији тако и у дијахронији. Отуда и нема текста који није апсорбовао или преиначио неки други текст, сваки је на неки начин у вези са другим текстовима и у сваком је /.../ сачуван дијалог са другим текстовима”.

Кристева (1980: 36) наводи да је сваки текст заправо „пермутација текста, једна интертекстуалност” под чим подразумева да се унутар датог текста различити искази преузети из других текстова међусобно прожимају и неутрализују. С тим у вези, Лешић (2010: 88) истиче да се под појмом интертекстуалности подразумева да се књижевност не тумачи „само као производња текстова /.../ нити само као њихова рецепција /.../ већ и као непрекидни процес међусобног повезивања и уланчавање текстова”. Писца при оваквом посматрању „видимо као читаоца туђих текстова који свој текст према својим могућностима и по свом опредељењу” повезује са другим текстовима који функционишу као хипертекст (Константиновић 2002: 217). Ово повезивање, наводи Константиновић

(2002: 218), одвија се „кроз интертекстуални дијалог, који писац води са туђим текстом померајући или мењајући при томе смисао из текста који му је био предлогак у нови знак у свом тексту, у измењено значење”. Самим тим ниједан исказ употребљен у (књижевном) тексту нема своју аутономију, већ постоји искључиво у саживоту са другим речима на које се надовезује било са циљем потврђивања, оповргавања, пародирања или даљег развијања одређених идеја које искази преносе.

Према Лешихевом (2010: 94) мишљењу интертекстуалност је нарочито заживела у постмодернизму у ком се дела конструишу као „дијалогски говор, као 'одговор' на друга дјела, а често и као обрачун с неким од тих дјела или чак с књижевном традицијом уопште”. Књижевни текст се тако конституише „као реплика на друге текстове, као њихова нова верзија, као одавање почаст, као полемичка адаптација, или као пародија”. Наиме, туђи текст у одређеном делу може бити присутан у виду „реминисценција, подстицаја, подударности, филијација” (Константиновић 2002: 15), док Јуван (2013: 22–49) међу традиционалне интертекстуалне форме и врсте убраја топос, цитат, алузију, парафразу, имитацију, превод, пародију и пастиш. Леших (2010: 461) скреће посебну пажњу на значај пастиша као једног од средстава којим се писци служе приликом укључивања туђих идеја, ставова, мисли, текстова, слика, епизода у своја дела:

„/.../ он обиљежава свјесно настојање да се 'туђим речима' (цитатима, реминисценцијама и алузијама) ре-креира атмосфера која карактерише нека позната књижевна дјела, или, пак да се пародира њихов стил и манир. У првом случају пастиш свечано одаје почаст другима, па представља 'литературу која је инспирисана литературом'; у другом случају он иронизује друге, тако што њихове ријечи ставља у такав контекст у којем се открива њихова испражњеност.”

Теоријом интертекстуалности показује се да ниједан текст није иновативна, оригинална и никада раније виђена творевина, већ склоп различитих текстова од којих писци праве специфичан колаж или мозаик. Текст никада не постоји као свежа ствар, ствар за себе, већ је увек нешто већ прочитано, наталожено слојевима претходних интерпретација, односно мора се сагледати „као прерада или реорганизација неког ранијег историјског или идеолошког подтекста”, на шта упућује Џејмсон (1984: 96). С тим у вези, Хачион (1996: 211) наводи да је Кристева развила теорију о „несводивом плуралитету текстова унутар и изван било ког датог текста, одвраћајући на тај начин критичку жижу од појма субјекта (аутора) према идеји текстуалне производње”. На исто упућује и Амалија Пулгарин (1995: 14), док је кубански писац Алехо Карпентјер, ког Ментон сматра зачетником новог историјског романа, изјавио да је потпуно неспособан да измисли било какву причу, те је свако његово дело резултат монтаже, уклапања и груписања у једну кохерентну целину проживљеног, виђеног, запамћеног и прочитаног (према Аинса 1994: 37). Појмом интертекстуалности, поред Кристеве, бавили су се бројни теоретичари, између осталих Роланд Барт и Мајкл Рифатер, те стога не постоји јединствена дефиниција датог феномена (Леших 2010: 89).

Посредством интертекстуалности у новим историјским романима потврђује се значај контекста у ком је са једне стране одређени текст настао и у ком се, са друге стране, изнова чита, с обзиром на то културни контекст из ког се одређеном тексту прилази може захтевати другачији приступ његовом тумачењу и самим тим променити његово значење. У *Интертекстуалној компаратистици* Константиновић (2002: 10) запажа да аутор води дијалог „не само са корпусом прочитаних дела, већ градећи своје дело он у овакав дијалог укључује и вредности и представе свог контекста и оно што је као колективно несвесно присутно у њему”. Живковић (2010: 268) такође упућује да „не може постојати текст који би сам по себи чинио аутономну категорију, већ мора бити тумачен у зависности од културног кода и времена коме припада, а шире посматрано –

и његовог дијалога са целокупним 'универзумом' уметничке традиције". Стога, исти аутор указује на троструку функцију постмодернистичких интертекстова, који су присутни и у новом историјском роману:

„а) оживљава се „код“ традиције; б) преображавају се његова значења у контексту савремене суме искуства; в) ствара се амбивалентни постмодернистички код као аутономна семантичка категорија, не представљајући правило које затвара, већ систем који отвара могућности нових интерпретација” (Живковић 2010: 274).

Интертекстуалност, дакле, потврђује и значај улоге читалачког процеса имајући у виду да се приликом читања дела која су саздана у виду мозаика цитата читаоци најпре на основу препознавања текстуалних трагова подсећају да им је оно што су прочитали „већ однекуд познато”, процес који Константиновић (2002: 10) назива реминисцирање, да би се након препознавања упустили у процес интерпретирања препознатог полазећи, изнова, од специфичних друштвено-политичких околности унутар којих је њихова свест формирана. Тиме се потврђује да моћ текста почива у томе да „провоцира одговор, а самим тим и да покрене производњу нових текстова који ће представљати стваралачки или критички 'одговор' на њега” (Лешић 2010: 87). Специфичност новог историјског романа почива управо у томе што је однос или одговор како писаца на густу мрежу текстова који чине плетиво њихових романа, тако и читалаца, критичког карактера.

Писци нових историјских романа позивају се на разноврсне изворе и теже укључивању разноврсних жанрова и дискурзивних модалитета унутар самог романа, услед чега се сматра да интертекстуалност у новим историјским романима тежи ка интердискурзивности. Наиме, аутори користе како историјске, тако и књижевне изворе, те тако у своја дела уносе исечке из историјских уџбеника, докумената, антрополошких студија, полицијских извештаја, новина, филма, фотографија, слика, мурала, других књижевних дела, дневника, писама, песама, народних прича, легенди и митова. Дакле, осим писаним, романописци придају важност и усменим или маргиналним изворима на чију вредност су указали и нови историчари сматрајући их ризницом богатом недовољно истраженим или непознатим подацима. Самим тим у новом историјском роману долази до рушења граница између „виших” и „нижих” жанрова. Цицхоцка (2012: 52) подвлачи важност коју у овом смислу имају усмени извори, посебно народне песме које, услед повезаности са свакодневицом једног народа, тј. услед утемељености у интраисторији, чине да читаоци у потпуности доживе атмосферу једне епохе и да се поистовете са осећањима одређене друштвене групе или историјске фигуре која је у датим песмама опеана. Овим се потврђује фрагментарни и хетерогени карактер новог историјског романа који постаје вишезначан, потпунији и истиноликији него што је то званична историја која предност даје писаним изворима и архивима.

Нови историјски роман можемо разматрати као метатекст у смислу текста „који настаје као реакција или одговор на неки други текст. Метатекст је текст који је ослоњен на други текст као његов креативан или критички коментар” (Лешић 2010: 95). С тим у вези, неопходно је истаћи да се укључивање информација из различитих извора у новом историјском роману не врши са циљем њиховог потврђивања, дословног и верног преношења, већ зарад довођења у питање њихове (не)поузданости. Служећи се интертекстуалношћу, писци најпре уписују одређена значења, а затим их кроз актуелизацију подривају и преображавају. Приликом критичког осврта на постојеће изворе, писци се служе метанаративним коментарима и указују на процес њиховог настајања, обликовања, одабира материјала, занемаривања једних и истицања других података. Према Паћеку (2001: 215) метафикција је најефикасније средство за преиспитивање валидности званичне историје до које долази у новим историјским романима. Служећи се овим средством писци настоје да прикажу процес истраживања и

писања историје (Ментон 1993: 43). Водећи се тиме да је сваки запис дискурзивна конструкција, они предочавају читаоцима тешкоће са којима се сусрећу како писци књижевних дела, тако и историчари, разоткривајући да историографски текстови нису ништа друго до фикционални прикази одређених догађаја из прошлости (Понс 1999: 160). У овом виду романа долази до онога што Лешић (2010: 457) назива „иронични повратак к историји”. Наиме, у њима се подвргава критици „мит о историји као о објективном представљању стварности” и указује се да се „историчари и романијери служе истим језичким и реторичким структурама, те да су и историографски 'наративи' само интерпретације: прошлост је увијек идеолошки и дискурзивно конструисана”. Преиспитујући процес истраживања, интерпретације и наративе прошлих догађаја писци још једном настоје да укажу на немогућност доласка до сазнања о томе шта се заиста догодило у одређеном моменту историје. Подсећамо да се ове идеје налази и у основи новог историзма.

Поред тога што поновним исписивањем разноврсних (историјских) текстова писци новог историјског романа доводе у питање легитимност званичне историје, они исто чине и са својим фикционим текстовима. Наиме, писци неретко у дела умећу коментаре посредством којих читаоцима објашњавају како је текао процес њиховог стварања, због чега је предност дата одређеним изворима, који мотиви су их навели на одабир одређене историјске личности као протагонисте самог дела, како је слика о том протагонисти обликована у вантекстуалној стварности, на који начин је преобликована у текстуалној и сл., при чему увек наглашавају ограниченост перспективе из које проговарају. Ово представља још једну од разлика између традиционалног и новог историјског романа у ком се инстанца свезнајућег приповедача губи. Стога, романи који припадају овој подврсти имају истински метафикционални карактер уколико имамо у виду да се дело може назвати метафикционалним

„кад отворено читује свој литерарни карактер и своју артифицијелност, тј. кад открива конвенције на којима се заснива, кад их коментарише, кад их читаоцу разлаже и кад свој сопствени фикционални свијет чини предметом разматрања. /.../ Међу такве 'операције' спада, на примјер, коментарисање конвенција започињања или закључивања романа, прекидање рока радње интервенцијом која читаоца води ван 'оквира' у којем се радња одвија, обраћање читаоцима и позивање на њихова читалачка искуства, препуштање јунаку романа да сам бира могућности свог даљег учешћа у радњи, испитивање улоге коју наративна има у изградњи наративног субјекта и сл.” (Лешић 2010: 458).

3.1.9. Протагониста новог историјског романа

Основни циљ традиционалних историјских романа био је, као што је већ напоменуто, верно преношење онога што се заиста догодило у прошлости. Овај роман држао се ограничења према ком одређени историјски догађаји или личности могу бити уведени у дело под условом да радње или својства која им се приписују не противурече ономе што је о њима познато на основу историографског дискурса. Као протагонисте историјских романа Лукач (1958: 27–28) наводи велике историјске личности указујући да је велика историјска личност

„представник једног важног, значајног покрета који обухвата велики део народа. Она је велика зато што се њена лична страст, њено лично постављање циљева поклапа са тим великим историјским покретом, јер у себи спаја позитивне и негативне стране таквог покрета, јер је она најјаснији израз и надалеко видљива застава таквих народних тежњи, како у добру тако и у злу.”

Ова личност, наставља Лукач, „пред читаоцима се појављује довршена. Аутори не приказују њено настајање”. Самим тим, у историјским романима не долази до исцрпне анализе „ситних људских својстава која немају ничег заједничког с историском мисијом дотичног човека”. Ликови су, дакле, „представници историских стремљења, идеја итд.” (Лукач 1958: 37). Историјски роман је „слика друштвеног живота једног времена, у којој су ликови често само средство да би се показао историјски свијет” (Лешић 2010: 409).

Протагонисти новог историјског романа су славне историјске личности које су обележиле одређену епоху, али писци истовремено показују интересовање и за маргинализоване индивидуе које су остале по страни како званичног историографског дискурса, тако и историјског романа. С обзиром на оскудне податке са којима су историчари, а последично и писци, располагали у погледу на маргинализоване индивидуе, за ове се није могло наћи место у историјским романима. Њихово увођење проузроковало би нужно удаљавање од историјски проверљивих датости којима су се водили писци историјских романа. Стога, у књизи *Историски роман*, Лукач (1958: 66) истиче да се „недостатак историјских чињеница састоји /.../ у томе што не могу да пруже довољно убедљиву потпору моралним истинама аутора”. Будући да је један од циљева романа који се стварају током последњих деценија XX довођење у питање традиционалне парадигме и свесно извртање историје, писци посежу за књижевним средствима као што су хипербола, анахронизам, карневалеска, гротеска и преобликују устаљену слику историјских фигура. Романескна слика историјских личности у овим романима јавља се као реакција на званичну и неретко делује као њена извитоперена имитација. На овај начин нови историјски роман размимоилази се са стремљењима некадашњег историјског романа.

Ментон (1993: 43) истиче да нове историјске романе одликује присуство историјског протагонисте и при томе издваја Колумба, Филипа II, Магелана чије судбине писци ове подврсте романа преиспитују. Реч је о личностима које су одлучно утицале на политичко и друштвено уређење било на глобалном, било на локалном нивоу, или су пак успоставили темеље одређене нације поставши уједно симболи идентитета једне заједнице. С обзиром на то да је званична историја била усредсређена на јавну сферу живота ових великих личности, приватни домен је остао непознат и занемарен, што је представљало додатну мотивацију писцима за промаштавање њихових мистериозних судбина. Дате личности јесу оне за које се неретко каже да их је Историја, уз помоћ фолклора једног народа и доминантних идеолошких струја, канонизовала начинивши их извештаченим и окамењеним фигурама чији ликови, речи и дела имају јасно одређено и неупитно значење.

Аутори новог историјског романа полазе од тога да, зарад остварења сопствених интереса, инстанце које заузимају истакнуте положаје на власти могу злоупотребити историјске личности, као и било који други национални симбол. Злоупотреба се односи на то да званична слика одређене личности може бити прочишћена или испуњена субверзивним значењима у зависности од тога да ли челници званичних институција желе да је сврстају у ред позитивних или негативних карактера. Другим речима, уколико се начела одређене историјске личности налазе у сагласности са начелима које заступа владајућа класа, датој личности приписују се позитивна значења и обрнуто. Услед овога циљ писаца нових историјских романа, према Аинси, јесте да, полазећи од званичне верзије живота славних историјских фигура, преиспитају све датости које се у погледу на њих сматрају апсолутним истинама само због тога што су записане (према Биу 2007: 171). Из чињенице да писци полазе од званичних верзија живота историјских протагониста произилази да ови најпре уписују утемељену слику славних фигура, а потом је подвргавају преиспитивању. Будући да се за дате личности везују јасно одређене идеје или стереотипи, те да код читалаца буде одређени хоризонт очекивања и

„изазивају моменталне позитивне или негативне асоцијације” (Стевановић 2020: 176), писци се ретко одлучују за описивање познатих аспеката из њихових живота и пажњу усмеравају ка приказивању сиве зоне.

Будући да званична слика историјских фигура, као и рецепција исте, почива преваходно на делима које су освајачи, председници, високи званичници, генерали, револуционари и др. починили или пак на реченицама и политичким програмима по којима су остали упамћени, суштина нових историјских романа састоји се у приказивању и разумевању свега онога што историографски дискурс не узима у обзир. При томе се мисли на разјашњавање намера, мотива и ставова који се крију иза поступака. Како би наведени аспекти били објашњени писци прибегавају такозваним мрачним местима у која Мекхејл убраја „приватни живот, разговоре супружника или љубавника, као и пројектовање сусрета између стварних историјских личности који се, на основу онога што званична историја саопштава, никада нису одиграли” (према Стевановић 2017: 238). Аутори откривају мрачна места на вишеструке начине: сагледавањем већ постојећих докумената из другачије перспективе, истраживањем неиспитаних докумената, позивањем на сведочанства, освртањем на усмену традицију, као и преиспитивањем слике која је о датим личностима присутна у колективној свести једног народа. Хосе Баријентос (2001: 17) указује да се нови историјски роман служи гласинама које званична историја одбацује, док Хуан Наваро (2002: 212–213), у студији *Постмодернизам и историографска метафикција: интерамеричка перспектива*, као пример алтернативних извора које писци користе како би попунили мрачна места наводи митове и апокрифне историје. Исти аутор даље казује да митска верзија прича о одређеним историјским личностима, премда може да извитопери истину, није нити лажна, нити измишљена, будући да је сваки мит успостављен на остацима прича које му претходе.

Да би разоткрили најскривеније пределе свести историјских личности, осим посезања за екстерним изворима, писци се служе и унутрашњим монологом услед чега дело добија исповедни карактер, док читаоци стичу утисак да се из непосредне близине упознају са мислима и осећањима раније недоступних им и страних историјских великана. Пулидо Ераес (2017: 152) сматра да се на дати начин постиже „субјективизација” историје. Наиме, нови историјски роман пружа увид у начин на који војсковође, освајачи, револуционари, диктатори поимају свет који их окружује, при чему се показује да је њихово виђење условљено бројним аспектима као што су порекло, породица, историјске околности, ставови које други имају према њима (противници, саборци, пријатељи, партнери...). Овако се разоткрива да званична слика може зависити од природе односа који је постојао између одређене историјске личности и оних који су задужени за изградњу потоње представе о њему.

У новим историјским романима предочава се контраверзна и контрадикторна природа веза које различити ликови успостављају међу собом, те се обзнањује да се односи међу појединцима не могу разматрати кроз просто свођење на низ бинарних опозиција као што су љубав/мржња, успех/неуспех, победа/пораз и др. Стога је једна од основних одлика односа који владају у новим историјским романима амбигвитет, а исто важи и за саме историјске личности. Карлос Фуентес (1969: 15), мексички писац, истиче да је природа људског бића сачињена од бесконачних и разнородних вредности које, премда се налазе у противуречном односу, ступају у међусобне везе чинећи од сваког појединца вишезначну индивидуу која, услед реченог, може испољавати низ дијаметрално супротних понашања у зависности од животне ситуације у којој се налази. Променљиви, динамични, амбигвитетни карактер људског понашања резултат је чињенице да је природа сваког појединца условљена природом веза које успоставља како са другим људима, тако и са културним начелима заједнице којој припада, као и са свеукупним друштвено-политичким системом унутар ког делује и гради своју личност.

Амбивалентна природа иманентна је сваком појединцу, нарочито уколико се има на уму да једна иста особа може бити окарактерисана истовремено и као позитиван и као негативан карактер у зависности од перспективе из које је сагледана, односно у зависности од тачке гледишта посматрача који је описује. Међутим, оно што је значајно за протагонисте новог историјског романа јесте да ови сами себе поимају као амбивалентне карактере који се налазе у континуираној борби између више опречних принципа, при чему је један од кључних сукоба онај који се води између јавне и приватне слике, односно између слике коју индивидуа емитује пред светом и онога што она заиста јесте.

Аинса (2003: 80) наводи да, премда полазе од успостављене карактеризације историјских фигура, писци нових историјских романа романескно слику својих ликова граде на темељу њихових сопствених речи и дела. Аинса (2003: 101) даље сматра да се једна од одлика датих романа састоји у потрази за појединцем, мушкарцима и женама у њиховој најаутентичнијој, људској димензији. Дакле, писци представљају хуманизовану верзију живота славних фигура приказујући их у њиховом људском, а не јуначком облику. У романима се дате фигуре неретко суочавају са наметнутим им јуначким идентитетом и сликом једноличних особа чија се сврха постојања своди на испуњење мисије која им је додељена већ на самом рођењу и које, стога, одају утисак индивидуа које никада нису искусиле осећања страха, мржње, љубави, сумње... Оваква стереотипна јуначка слика се у новим историјским романима доводи у питање са циљем демистификације. Доводећи у питање приче о великим јунацима, писац даје реч самим славним фигурама које воде борбу између утемељене и добро познате слике, која им је притом страна, и онога што представља њихово исконско биће. Дата борба резултира распарчавањем њиховог сопства, што се изнова може разматрати као последица постмодернистичке тежње ка раскидању са сваким кохерентним, хомогеним и монолитним системом. Међутим, фрагментација се у овим романима поставља као „процес који човјека ослобађа од тираније тоталитарности, од потчињености великим системима који претендују да су једини у посједу Истине и да њихове идеје имају универзалну важност” (Лешић 2010: 454).

Протагонисти нових историјских романа формирају се унутар специфичне средине која је обележена сталним кризама и несигурношћу, што се одражава и на њихове идентитете. Налик на писце историографске метафикције, аутори нових историјских романа доводе у питање индивидуално као „слободно, јединствено, кохерентно и постојано” (Хачион 1996: 314). Може се рећи да протагонисти ове подврсте романа нису постојане, целовите, потпуне и формиране личности већ изфрагментисане, несигурне и недовршене индивидуе које се налазе у сталном процесу настајања и пате од идентитетске кризе. Реч је о субјектима који су културно конструисани, историјски условљени и више производ друштвених система него њихови произвођачи. Будући да системи који чине овакве субјекте јесу вишеструки и конфликтни, а не монолитни (Иглтон 1997: 121), реч је о бесредишњим индивидуама које делују као карикатуре либерално-хуманистичког јаства. Оваква слика репрезентативних представника одређене нације постиже се употребом ироније и пародије.

Аинса (1991: 26–31) наводи да, захваљујући пародији, у новим историјским романима изнова оживљавају сви они који су унутар приручника из историје претворени у симболе, те по први пут добијају прилику да делају као и свако друго људско биће. Хачион (1996: 33) сматра да је пародија једна од кључних стратегија која „подрива принципе као што су вредност, ред, значење, власт и идентитет /.../, који представљају основне принципе буржоаског либерализма.” Довођењем у питање датих постулата, писци указују на идентитетска превирања славних фигура која резултирају потпуном идентитетском неизвесношћу. Последица свега наведеног јесте демитологизација

званичне јуначке слике, а уједно и демитологизација националне историје, с обзиром на то да се митологизација историјских фигура и приказивање истих као јунака врши управо са циљем изградње националног идентитета и националног духа једне заједнице, која за своје представнике бира репрезентативне појединце у нади да ће им њихови квалитети бити приписани.

Марија Кристина Понс (1996: 17) значајним аспектом приликом преиспитивања судбине истакнутих историјских фигура сматра приказивање антиепске или антијуначке стране њихове личности. Понс наводи да се у новим историјским романима не приказује славна или победничка страна значајних личности како светске, тако и националне историје, већ губитничка. Протагонисти ових романа способни су да воле, пате, као и да страдају чиме се показује да није реч о несаломивим јунацима. Ликови ових романа разголићени су и демаскирани, а њихове слабости, пороци и мане неретко се преувеличавају. На основу реченог да се запазити да у новим историјским романима не долази до глорификације славних фигура већ до њиховог карикатурисања. Имајући у виду основне одлике карикатуре указујемо да аутори приказују уморна, исцрпљена, наказна тела протагониста како би исту ту слику транспоновали на њихове карактерне особине.

Упоредо са преиспитивањем званичне слике познатих историјских личности у новим историјским романима долази до вредновања такозваних аутсајдера, непознатих или запостављених личности чије судбине или нису овековечене у званичним документима или им није посвећена довољна пажња услед пола, расе или друштвене класе којој су припадали. Захваљујући постмодернистичкој тежњи ка вредновању вишеструког, Хачион (1996: 107) истиче да у историографској метафикцији долази до ревизија историја које су остале ван званичне историје, услед чега је њено кључно гесло „Живели рубови”. Хачион сматра да ова ревизија води ка „разматрању маргина и граница” што „представља јасно одмицање од централизације и са њом повезаних интересовања за порекло, јединство и монументалност /.../ Локално, регионално, нетотализујуће поново су афирмисани како је центар постајао фикција.” (Хачион 1996: 107). Понс такође (1999: 160) сматра да је нови историјски роман, путем поновног критичког ишчитавања дискурса срочених са хегемонијске позиције, омогућио да дође до вредновања такозваних Других.

Писци новог историјског романа настоје да превазиђу ограничења званичне западњачке верзије историје под којима се подразумевају етноцентризам, андроцентризам и империјализам. У жељи за попуњавањем празнина или мрачних места званичне историје, следећи тенденцију раније споменутих нових историчара, писци се интересују за историју поражених, заборављених, маргинализованих личности као што су жене, робови, радници, домороци и добар део сељачког становништва. Будући да је званична историја продукт победника, те да ју је неретко исписивало доминантно белачко мушко становништво, бележећи живот периферних личности писци пружају увид у интра или микроисторијско, односно дају на знање како су одређени историјски догађаји утицали на обичан народ и његов свакодневни живот или како је тај исти народ, неретко потлачен, сагледавао збивања којима је био окружен. Разматрање прича обичног народа и маргинализованих слојева становништва постало је могуће и због пропасти такозваних великих наратива у тумачењу који том термину придаје Жан Франсоа Лиотар. Грандиозни наративи, наводи Лешић (2010: 454),

„све подводе под један исти очврсли систем мишљења и све објашњавају помоћу истих идеја и идеала. (Такви наративи су комунизам, либерални хуманизам, 'сцијентизам', тј. вјера у апсолутну моћ науке, итд.) Лиотар чак окривљује те 'метанартиве' за уклањање опозиције, за укидање разлика, за брисање плурализма, укратко за успостављање једне Идеје над свим другим.”

Лешић (2010: 454) даље казује да је распад ових аутархичних система „омогућио ширење 'малих наратива', који не претендују на универзалност и вјечност, већ одговарају активностима појединих друштвених група, које у конкретним животним околностима саме себи постављају своје идеале”.

Хачион (1996: 111) истиче да је „екс-центрично, ван-центрично неизбежно идентификовано са центром за којим жуди, али га и пориче”. Самим тим центар није укинут, јер „цена тога би била да тада ни маргине, логички, не би могле да постоје” (Иглтон 1997: 10), али јесте преиспитан из позиције маргинализованих. Истовремено, перспектива свих оних који су традиционално означени као они „одоздо” значајно утиче на начин на који су у новим историјским романима приказане и славне историјске личности. Наиме, једна од кључних одлика ових романа јесте вишегласје или полифонија захваљујући којима се читаоцима пружа могућност да упореде низ различитих верзија једног догађаја или виђења једне исте личности, а затим и донесу сопствене закључке који могу бити у потпуној супротности са свим изложеним ставовима у роману. Верзије маргинализованих личности супротстављају се званичним историјским верзијама и приказују ново виђење већ познатог, при чему исто не претендује на истинитост. Употребом вишегласја показује се да исти догађај може бити сагледан

„из угла различитих ликова, који га, наравно, доживљавају на себи својствен начин. Оваквом наративном техником постиже се осветљавање различитих аспеката једног догађаја који би остали у сенци да је писац, руководећи се традиционалним принципима, инсистирао на једностраној перспективи и једној јединој могућој истини” (Лукић 2012: 44).

3.1.10. Улога читаоца у новом историјском роману

Може се рећи да су нови историјски романи подједнако производ писања и читања. Ови романи показатељ су чињенице да: „Креација може да буде довршена само читањем. /... / Писац апелује на [читаоцеве] слободу, а да би њихова дела имала неко дејство, публика мора да их на основу једне безусловне одлуке преузме на себе” (Сартр 1981: 106) . Оно што је нарочито битно истаћи када је реч о новим историјским романима јесте да се под читаоцима подразумевају и писци датих дела. Наиме, као што је то већ напоменуто, писци у својим делима врше ревизију већ постојећих докумената, али и других (историјских) романа у којима је претходно обрађена тема која је предмет њиховог интересовања. Самим тим њихова дела настају као резултат исцрпног истраживања, тумачења и повезивања информација из вишеструких извора. Ове операције потом настављају читаоци новог историјског романа који преузимају на себе фукоовски задатак будући да Фуко запажа да је „прави политички задатак сваког појединца критика, јер се само на тај начин може разоткрити политичко насиље, а само путем показивања и откривања може доћи до борбе против њега” (према Стевановић 2018а: 67). Читалац је саучесник и настављач интертекстуалног дијалога који је започео писац (Бужињска 2009: 364).

Писци новог историјског романа рачунају на предзнање својих читалаца, те полазе од чињенице да су ови упућени у историјска збивања која им се предочавају до те мере да ће и на основу најмање назнаке бити способни да препознају о ком периоду, догађају или пак историјској фигури писац приповеда. Другим речима, аутори имају на уму имплицитног читаоца, на шта упућује и Селија Фернандес Пријето (2003: 170), и ослањају се на хоризонт очекивања који је дефинисао немачки теоретичар Јаус. Јаус говори о историчности сваког текста, те тако и књижевног, сматрајући да не само да они „постоје у неком конкретном историјском времену”, већ их „актуализују читаоци из

других епоха уз помоћ другачијих читалачких конвенција и у другачијем културном контексту” (Марковски 2009: 110). Како сам Јаус (1978: 59) наводи: „књижевно дело није објекат који постоји сам за себе и који свим посматрачима у свим епохама нуди исто лице /.../. Пре ћемо рећи да, попут партитуре, тежи да при читању изазове увек нову резонанцу”. Оно што се јасно запажа из његове констатације јесте да историчност књижевности почива у развоју оних искустава са којима читаоци приступају неком делу, односно у развоју хоризонта очекивања. Лешић (2010: 80) истиче да је са Јаусовом теоријом рецепције у науку о књижевности „читалац коначно ушао као стварни субјект у комуникацијској релацији писац – књижевни текст – читалац”.

Хоризонт очекивања односи се на „збир читаочевих уверења која му омогућавају рецепцију датог дела” (Марковски 2009: 109). Овај збир одређен је „конвенцијама књижевног рода, стила или форме” (Јаус 1978: 62), као и тематиком и контрастом између практичног и поетског језика (Марковски 2009: 110). Процес рецепције заснива се на непрестаном потврђивању и проширивању хоризоната очекивања који као механизам представља основу књижевне еволуције. Другим речима, хоризонт очекивања односи се на спремност публике да на основу свог претходног познавања књижевности прихвати ново дело. Јаус, наводи Константиновић (1978: 10) у „Предговору” књиге *Естетика рецепције*, сматра да, када се читалац упознаје са њему до тог тренутка непознатим делом, постоји извесно предзнање на основу ког се ново уопште може искусити. Због тога Лешић (2010: 80) указује да је Јаусов читалац

„конкретан историјски простор у којем књижевна дјела потврђују своје постојање, своја значења и своју вриједност. /.../ Ниједан читалац у процесу читања не реципира издвојено дјело, већ, више или мање свјесно, доживљава то дјело на подлози цијелог једног система књижевности који је на снази у датом историјском тренутку. Дјело које читалац чита призива у његову свијест друга сродна или упоредива дјела која је раније читао /.../ али и укупну познату традицију, као и савремену књижевност.”

Ово даље повлачи чињеницу да се књижевно дело никада не појављује као апсолутна новина, већ наговештајима припрема публику за одређени начин рецепције. Дело „буди успомене на већ прочитано, доводи читаоца у одређени емоционални став и већ својим почетком буди очекивања у вези са средином и крајем” (Јаус 1978: 61). Дата очекивања се током читања могу потврдити или, пак, иронично поништити. Читалац се услед тога у датој теорији и у новом историјском роману јавља као активни чинилац који суделује у процесу стварања једног дела.

Теоретичари неретко наводе да се у новом историјском роману, с обзиром на то да читалац унапред зна да се ради о фикционалним догађајима иако је сама тема историјска, успоставља дијалог између читаоца и писца који је базиран на пакту фикционалности. Читалац не само да препознаје текстуализоване трагове књижевне и историјске прошлости „већ такође и свест о ономе што је - путем ироније - са тим траговима учињено” (Хачион 1996: 214). Дијалог који читалац успоставља са текстом имплицитно је повезан са чињеницом да су читаоци ти који производе закључке, или настављају да се питају, вечито без доласка до неког закључка. Отуда су закључци крајње произвољни, а можда и немогући (Хачион 1996: 109). Марија Антонија Санданел читаоце новог историјског романа пореди са читаоцима детективских романа који следе трагове које им је писац оставио у нади да ће пре краја романа сами разрешити мистерију (према Луесакул 2012: 31). С обзиром на то да су им прошли догађаји о којима се приповеда познати, читаоци се упуштају у авантуру истраживања и жељног изналажења места на којима је наводно дошло до погрешака, делимичних измена или потпуног одступања од познатих верзија одређених историјских чињеница. Читаоци такође трагају за празним, мистериозним местима које настоје да испуне сопственим значењима. Услед

реченог, читалац је тај има последњу реч, односно боље речено последње питање, уколико се има у виду отворени карактер нових историјских романа чији писци не пружају читаоцима могућност коначног закључка. Можемо рећи да у новом историјском роману писац и читалац делују као коаутори, те се на дати начин потврђује премиса коју је изрекао још Ролан Барт у есеју „Смрт аутора”.

3.2. Нови детективски роман и *Crack* генерација

Нови детективски роман у Хиспанској Америци јавља се паралелно са појавом новог историјског романа, током седамдесетих година прошлог века. Творац појма нео-детективски роман (*novela neopolicial*) је мексички писац Франсиско Игнасио Таибо, познатији као Пако Игнасио Таибо II. Фернандо Фабио Санћес (2010: 130) наводи да нови детективски роман вуче корене из северноамеричког црног романа (*noir fiction*), поджанра криминалистичког романа чији аутори тематику злочина доводе у везу са питањима од националног значаја. Ногерол (2006) казује да се овај тип романа на територији Хиспанске Америке јавља 1976. године када су објављена два романа мексичких аутора: *Ha месту догађаја (En el lugar de los hechos)* Рафаела Рамиреса Ередије (*Rafael Ramírez Heredia*) и *Дани борбе (Días de combate)* Таиба II, први роман из серије чији је протагониста детектив Ектор Беласкоаран Шејн (*Héctor Belascoarán Shayne*). Поред наведених мексичких писаца, као најзначајније представнике овог поджанра, Мартин Ескриба и Санћес Сапатеро (2007: 49) издвајају Мемпа Ђардинелија (*Mempo Giardinelli*), аргентинског аутора и публицисту, и Леонарда Падуру (*Leonardo Padura*), кубанског писца, есејисту, сценаристу, критичара.

Као кључне одлике новог детективског романа Таибо II издваја заокупљеност градовима и раскривање државног апарата као катализатора криминала, корупције, полицијских злодела и друштвене неједнакости (према Санћес 2010: 129). Стога њихову основну тему чине друштвено-политички механизми моћи и злоупотреба власти. У овим романима, према Николсу (2001: 96), обрађују се друштвено-политичке теме као што су репресија и институционализовано насиље које је постало део мексичке свакодневице, а које над нејаким становништвом врше како власт, тако и мултинационалне компаније, али и нарко дилери у садејству са претходно наведеним структурама. Служећи се суровим реалистичким приповедачким поступком, у новим детективским романима писци раскривају нехумане и деструктивне аспекте цивилизације. Због тога Ђирандели дати роман поима као најпогодније средство најпре за разумевање, а потом и за преиспитивање света у ком појединац живи (према Ногерол 2006), док га Мартин Ескриба и Санћес Сапатеро (2007: 49) одређују као хронику једног времена и простора. У сврху наведеног писци користе „јасан и концизан књижевни израз, освежен колоквијалним елементима који чине саставни део бројних дијалога” (Дицков 2016: 242).

Дицков (2016: 240–242) сматра да нови детективски роман задржава структурална својства типична за класични детективски роман:

„указивање на почињен злочин, најчешће убиство; истраживање злодела; разоткривање злочинца /.../ с том разликом што нови детективски роман одражава ауторов критички став у односу на услове у којима је злодело почињено, тј. у односу на различите (политичке, социјалне, економске, моралне, етичке, етничке, родне) аспекте свеопште кризе која дубоко нагриза савремено друштво.”

Већ навођена Франсиска Ногерол (2006) запажа да је током седамдесетих и осамдесетих година прошлог века на тлу Хиспанске Америке дошло до интензивирања репресије што је проузроковало крваве диктатуре и узастопно низање отворених или прикривених

грађанских ратова. Оваква атмосфера одразила се и на интелектуалну сферу живота, будући да су бројни интелектуалци изгубили своје животе, док су други трпели тортуру у виду прогонства или затворског мучења. Услед тога је у земљама Хиспанске Америке владало опште осећање разочарања, безнађа и пропасти које је видљиво и из наслова самих романа као што су *Тужан, усамљен и коначан* (*Triste, solitario y final*) Освалда Соријана (*Osvaldo Soriano*) или *Неће бити срећног краја* (*No habrá final feliz*) Таиба II.

У конкретном контексту појављивања новог детективног романа у Мексику, споменуто криза доводи се у везу са масакром који се одиграо 1968. године у Тлателоку и ком је сведочио и сам Таиба II. Овај догађај довео је до буђења његовог критичког и бунтовничког духа који постаје усмерен против традиционалних друштвених пракси и ауторитета (Пара Санћес 2019: 165). Масакр извршен у Тлателоку утицао је на то да писци, са анегдотског и енигматског бављења темом злочина, усмере пажњу ка критичком разматрању узрока који су до њега довели, а који се налазе како у функционисању тренутног државног система, тако и у грешкама пређашњих политичких режима и идеологија на којима су ови били успостављени. Таиба II истакао је да злочини сами по себи нису важни, већ је битан контекст у ком се збивају. Овај писац сматра да је извршилац злочина мање битан од налогодавца, те да би пажњу превасходно требало посветити мотивима који се крију иза почињеног убиства (према Ногерол 2006).

Позивајући се на Белибреу Енрикеса, већ споменути Санћес (2010: 129), указује да су Рафаел Бернал (*Rafael Bernal*), Марија Елвира Бермудес (*María Elvira Bermúdez*), Хосе Мартинес де ла Вега (*José Martínez de la Vega*), писци класичног детективног романа у Мексику, злочину прилазили као једном виду забаве, што је допринело учвршћивању конзервативне идеологије репресивног државног апарата. Писци нових детективских романа имају другачији став према злочину, што се да уочити и на основу назива овог поджанра који упућује на одређену новину. Аутори разоткривају да је однос између злочина и политичког система синегдохски, што означава да један појам може заменити други на основу непосредне везе која међу њима постоји. Будући да је однос злочина и државног система интринзички, односно да пређашњи чини саставни део потоњег, почињена злодела неретко остају нерасветљена или некажњена, нарочито уколико се има у виду подмитљивост полицајаца и судског система са којима протагониста улази у отворени конфликт и сам се служећи силом.

Књижевна генерација *Crack* јавља се неколико деценија након појаве новог историјског и новог детективног романа, током деведесетих година прошлог века, а на њену важност упућује Бојана Ковачевић-Петровић у чланцима „'Бум' и нови токови хиспаноамеричке прозе” (2016) и „Мексичка књижевност после 'бума’” (2020). У стварању ове књижевне генерације учествовали су мексички писци Хорхе Волпи (*Jorge Volpi*), Елој Урос (*Eloy Urroz*), Игнасио Падиља (*Ignacio Padilla*), Рикардо Чавес Кастањеда (*Ricardo Chávez Castañeda*) и Педро Анхел Палоу. Премда припадају једној генерацији, ове писце не уједињује јединствен језик, стил, нити тематика. Основна нит која их повезује је тежња ка разноликости и свест о томе да сваки писац треба да развије и следи себи својствен стил, те да гради сопствену поетику. Управо због тога су и негирали припадност књижевној генерацији наводећи да их, као групу пријатеља, колега и браће (*hermanos de alma*), рођених између 1961. и 1968. године, спаја став према животу (Баерт 2011: 12). С тим у вези, Томас Регаладо Лопес (2017: 30) сматра да приликом разматрања поетике писца *Crack* покрета уместо термина „књижевна генерација” треба користити термин „књижевног поља” који се употребљава у оквирима социологије књижевности. Овај термин је увео француски социолог Пјер Бурдије (*Pierre Bourdieu*) почетком седамдесетих година прошлог века, да би га 1992. године разрадио у студији *Правила уметности. Генеза и структура поља књижевности* (*Les Règles de L'Art: Genèse et Structure du Champ Littéraire*). Према Немањићу (2006: 66), „књижевно поље”

односи се на поље „на коме се, као аутономном, јавља и сусреће у процесу стваралачке комуникације један чисто интелектуални слој, који се 'дефинисао насупрот економској, политичкој и верској власти'". Представници генерације делују у оквиру истог књижевног поља, дефинишу се насупрот истих друштвено-политичких услова, али задржавају своју аутономију у погледу на теме којима се баве у својим делима, као и језик и стил којим се служе. Међутим, када се говори о феномену *Crack*-а, највећи број хиспаноамеричких теоретичара ипак се опредељује за термин „генерација”.

Генерација *Crack* настала је 1994. године у турбулентној политичкој атмосфери обележеној ступањем на снагу *Северноамеричког споразума о слободној трговини (Tratado de libre comercio)*, поновним оживљавањем сапатистичког покрета у Ћиапасу и убиством председничког кандидата Луиса Доналда Колосио-Муријете (*Luis Donald Colosio-Murrieta*). Године 1996. припадници дате генерације објављују свој први манифест (*Manifiesto Crack*) чијој појави су претходили романи Игнасија Падиље *Када би се вратила њихова величанства (Si volviesen sus majestades)*, Хорхеа Волпија *Меланхолични темперамент (El temperamento melancólico)*, *Ремора (Las rémoras)* Елоја Уроса, *Сећање на дане (Memoria de los días)* Педра Анхела Палоуа и *Идиотска завера (La conspiración idiota)* Рикарда Ћавеса Кастањеде.

У *Постманифесту генерације Crack (Postmanifiesto del Crack)*, објављеном 2015. године, Хорхе Волпи (2015: 356–358) осврће се на период настанка генерације и истиче да су последње године двадесетог века у Мексику биле обележене појавом глобализације и њеног злокобног двојника, неолиберализма. Глобализација, неолиберализам и владавина Институционалне револуционарне партије претворили су Мексико у стедиште корупције и ауторитаризма чиме су детерминисали будућност ове земље која, двадесет година након појаве *Манифеста генерације Crack*, представља опустошено гробље које почива на ракама пуним лешева (Волпи 2015: 358). С обзиром на дату ситуацију, према Буркхард (2004: 56), припадници генерације *Crack* имали су готово јеретички став према мексичком естаблишменту и хаотичној свакодневици, услед чега су тежили ка бекству из стварности којом су били опхрвани. *Crack* писци, према речима Ковачевић-Петровић (2020: 245), смештају своје наративе у „не-мексичке просторе, неретко неких других епоха”. Једна од одлика романа чији су аутори припадници ове генерације, а на коју и сами упућују у седмом поглављу *Манифеста Crack генерације*, јесте нулти хронотоп: у делима ни време, ни место нису јасно одређени, што проузрокује ефекат потпуне дислокације (према Баерт 2011: 13). Ковачевић-Петровић (2020: 245), као и Кастиљо Перес (2006: 83), сматрају да отуда и потиче назив ове генерације у смислу : „раздора, раскида, пукотине” са познатим светом. Међутим, позивајући се на Ћавеса Кастањеду, Баерт (2011: 9) упућује на полисемичност енглеске речи *crack* и истиче да се иста може довести у везу и са хаотичним виђењем света из перспективе онога ко конзумира забрањене супстанце (крек (кокаин)), док Кастиљо Перес (2006: 83) запажа да је наведена реч ономатопеична, те да је неодвојива од звука преламања, кршења, рушења, пуцања. С тим у вези, ова реч може одражавати и нестабилну друштвено-политичку и економску климу која је владала у Мексику током деведесетих година прошлог века, али истовремено може упућивати и на настојање писаца да раскрсте са задатком који се током низа година наметао мексичким ауторима, а који се састојао у нужном писању о Мексику и националном идентитету.

Crack генерација настаје као реакција на „постбум” чије се трајање, наводи Дицков (2016: 237), „везује за последњих двадесетак година прошлог века и сматра се да још увек није окончано”. Узор ауторима ове генерације јесу писци који припадају „буму” новог хиспаноамеричког романа, књижевно-културолошком феномену који је „трајао пуним интензитетом током десетак година (1962–1970)” (Дицков 2016: 23). Ковачевић-Петровић (2016: 123) наводи да је

„њихов однос према канону 'бума' /.../ подстакнут идејом да (изнова) створе амбициозан, целовит роман који ће утицати на то да читалац испише сопствену стварност у личном свету. С друге стране, ти претежно мексички писци такође нису желели да опонашају 'бум', али су осећали снажну потребу да врате роману интелектуалну снагу која је по њиховом мишљењу недостајала 'постбум' генерацији.”

С тим у вези, циљ писаца *Crack* генерације био је стварање амбициозног, тоталног, дубокоумног романа који ће „уистину нешто рећи” и који читаоцима пружа могућност да стварају сопствене, независне светове на основу прочитаног штива. Један од зачетника *Crack* генерације, Елој Урос (2015: 360), сматра да најбољи романи не служе за забаву, већ изазивају утемељене вредности, противе се претпоставкама базираним на ономе што је очигледно, преиспитују устаљени начин поимања и живљења и, у најбољем случају, изврћу и дестабилизују постојећи поредак. Буркхард (2004: 56) наводи да су се писци *Crack* генерације угледали и на *Савременике*, мексичку авангардну књижевну групу која је у хиспаноамеричку књижевност унела новине европских авангардних токова „не занемарујући при томе ни хиспанско књижевно наслеђе, а ни шпанску барокну књижевност.” (Дицков 2016: 40). Буркхард (2004: 56) запажа да, премда су дела припадника *Crack* генерације, попут дела *Савременика*, намењена елитистичком читалачком телу, најпознатије и најзначајније издавачке куће допринеле су њиховој популаризацији и комерцијализацији.

3.3. Нови историјски роман, нови детективски роман и *Crack*: преплитање књижевних тенденција

Премда се од седамдесетих година прошлог века на тлу Хиспанске Америке јављају бројни књижевни токови чији зачетници настоје да докажу своју оригиналност посезањем за иновативним терминима, ове књижевне струје неминовно се прожимају. Писце новог историјског романа, новог детективног романа и *Crack* генерације уједињују превасходно технике којима се у романима служе. Представнике ових савремених хиспаноамеричких књижевних тенденција инспиришу вишезначности, услед чега су њихова дела утемељена на хетероглосији и дијалогичности које проистичу из разноврсних перспектива са којима се читаоци сусрећу приликом читања дела и које доприносе стварању разноврсних верзија одређеног догађаја који је предмет преиспитивања, био он утемељен у званичној историји или не. С обзиром на то да их одликују вишеструке перспективе, нови историјски, нови детективски и романи генерације *Crack* имају отворен крај.

Писци који стварају у оквиру ових књижевних тенденција доводе у питање свет који их окружује, излажу проблеме, преиспитују могуће узроке који су до њих довели, али не предлажу конкретно решење. Решење је немогуће због тога што, изнова, свако има другачије виђење како разлога који су узроковали недаће, тако и начина на који би се исте могле превазићи, што доводи до сталног сучељавања опозитних ставова. Овакав приступ последица је околности у којима су писци стварали своја дела, имајући у виду да их окружује исти или сличан друштвено-политички контекст. Ово важи и за припаднике генерације *Crack*, који, премда покушавају да пронађу излаз из сопствене стварности креирањем утопијских простора, неретко не успевају у свом пројекту, те се изнова враћају Мексику, који је, као и у новим историјским и новим детективским романима, поприште сукоба, још један од протагониста који погубно делује на његове житеље. Живот у оваквој средини одражава се на ликове новог историјског, новог детективног и романа *Crack* генерације који постају фрагментарне личности чији је карактер обележен песимистичним односом према друштвеном систему и општим осећањем безнађа и узалудности.

За наведене књижевне токове карактеристично је и присуство метафикције, што се, поред нових историјских романа, нарочито запажа у новим детективским романима. Поетика писаца новог детективног романа, превасходно оснивача овог књижевног правца, Пака Игнасија Таиба II, расута је по њиховим делима, с обзиром на то да се протагониста, детектив, осврће на начин на који се пишу детективски романи разматрајући како би њихов јунак поступио у одређеним ситуацијама и каква решења би имао сам аутор. На овај начин писци новог детективног романа уједно и образлажу по чему се његов јунак разликује од јунака класичних детективских романа. Поред наведеног, техника која уједињује писце романа насталих од седамдесетих година прошлог века је и интертекстуалност која тежи ка интердискурзивности. Писци темеље своја дела на информацијама преузетим из бројних извора, при чему је, поред позивања на историјске документе, приметно и преузимање информација из новинског дискурса или из телевизијских вести, што је нарочито изражено у новим детективским романима.

4. Емилијано Сапата између историје и мита

4.1. Мит, политика, идеологија у разматрању Мексичке револуције

Познато је да је реч мит изведена од грчке речи *mythos* чија етимологија, није до краја објашњена (в. Лазаревић 2001: 13–16). Веселин Илић (1988: 88) истиче да се бројне дефиниције мита могу „свести на то да мит представља заједнички назив за поједина веровања у којима су изражена религијска схватања о постанку богова – *теогонија*, људског света – *космогонија*, стварања људи – *антопологија* и, напосе, о свршетку света – *есхатологија*”. Исти аутор наводи да треба имати у виду да се на дати начин донекле објашњавају превасходно религијски митови, али да треба водити рачуна и о постојању оних који су световни (Илић 1988: 88). Недељковић (2006: 156) сумира различита одређења мита и указује да се овај појам може односити на: усменим предањем сачуване приче које „говоре о давним, односно измишљеним догађајима, и које упућују на порекло и одређење појединих група или човека уопште”; разне врсте друштвених конструкција, при чему се мит у датој употреби односи на „нешто нестварно, непроверено, недоказано, /.../ манипулативно, упрошћено /.../ [на] модел понашања који је 'ирационалан' или 'надрационалан', 'мистичан’”; мит се може користити и да се означи „интерна когнитивна мапа људског ума, као предиспозиција да се одређени доживљај перципира и психички и/или културно обради у складу са ограниченим бројем мотива”. С обзиром на различита значења, Илић (1988: 104) даје свеобухватније одређење мита према ком је овај

„специфични облик колективно-чулног стварања, чији симболичко-фантастичан карактер у себи обједињује: говор и језик, магију и религију, обред и игру, уметност и сазнање (науку); рад и политику, а резултат је историчне интеракције човека и природе (укључујући и друштво у њу) у творењу људске културе (историје)”.

Будући да је тако, мит има различите аспекте, а неки од њих јесу идеолошки, когнитивни, социјални, као и психолошки (Недељковић 2006: 160). Мит „покреће кључна питања човекове егзистенције, регулише и одржава природни и социјални поредак” (Потић 2012: 49). Теодоровић (2020: 65) наводи да је „митска и митолошка структура одвајкада била везана, колико за ону унутрашњу историју човекову, толико и за друштвено устројство”.

Мелетински (1983: 31) сматра да се током двадесетог века мит јавља у значењу „илузије, лажи, лажне пропаганде, празноверја, вере, конвенције или приказивања вредности у фантастичном виду, сакрализованог и догматског израза друштвених обичаја и вредности”. Савремени митови разликују се од класичних најпре по томе што се не односе на „представу обликовану сасвим нехотично и несвесно”, већ на ону која је резултат свесне операције, а затим и по томе што „објект митске вере нису трансцендентна, непостојећа, идеална бића, већ посебни аспекти друштвене стварности” (Рајшић 2000: 271–273). Истакнуто место у групи савремених митова заузимају политички митови.

Политички митови показатељ су Џејмсоновог (1984: 19) становишта према ком „нема ничег што није друштвено и историјско /.../ све [је] у крајњој анализи политичко”. Према мишљењу Бошковића (2010: 11), политика се не може замислити без употребе митова као што су „мит о изабраном поретку, мит о храброј нацији, мит о постанку, есхатолошки мит о светлој будућности...”. Рајшић (2000: 269) дефинише дате митове и казује да су ови

„комплексан и парадоксалан социјални феномен /.../ јер док, са једне стране, представљају резултат спонтаног идеолошког процеса, са друге стране, они чине битни садржај одређених политичких идеологија. У том смислу, они се схватају као вештачка творевина појединаца или малих друштвених (политичких) група, при чему се истиче њихова инструментална, манипулативна улога. Политички митови су митови начињени по плану и служе намерном буђењу религијских осећања људи према одабраним аспектима из политичке сфере.”

Управо у терминима политичког мита тумачимо и мит о Мексичкој револуцији.

Један од најодговорнијих за дефинисање политичког мита јесте француски политички филозоф Жорж Сорел (*Georges Sorel*) који је мит схватао као

„политичко средство којим се изванредно снажно може утицати на масе. Мит је драгоцену оруђе, и то не зато што открива неку објективну или чак апсолутну истину, већ зато што је подобан за остварење, што може да усмери осећања маса у одређеном правцу, што може да подстакне масе на одређено деловање /.../ јер учвршћује веру да ће нов свет једном бити успостављен” (према Ђурић 1989: 121).

Ђурић (1989: 124) сматра да је Сорелово политичко виђење мита блиско ономе што се обично разуме под идеологијом. Ерик Чапо (2008: 21) сматра да је мит функција друштвене идеологије. Према Бошковићу (2010: 2), идеологија је систем идеја који „помаже људима да схвате и рационализују свет око себе”. У смислу у ком је поима Алтисер, идеологија јесте структура представа „која омогућава поједином субјекту да замисли или представи себи своју живу повезаност са надличним реалностима као што је друштвена структура или колективна логика Историје” (Џејмсон 1984: 32). Хачион (1996: 297) сматра да целокупна друштвена пракса постоји захваљујући идеологији, те да ова представља „начине на које је оно што говоримо и у шта верујемо повезано са структуром и односима моћи у друштву у којем живимо”. Но, идеологија може бити и средство политичке контроле, будући да владајуће елите путем идеологије

„настоје да свим осталим деловима друштва наметну своју партикуларну слику света као једину могућу. Ова прецизно одређена слика света наметнута 'одозго' заснована је на митским обрасцима који укључују /.../ елементе као што су морална чистота и вредноћа херојство, патња, жртвовање, као и нужност досезања 'обећане земље' негде на крају пута.” (Бошковић 2010: 2)

Враћајући се на питање мита, Поттић (2012: 50) запажа да је Мирча Елијаде први указао да „митови откривају неку карактеристичну граничну ситуацију у којој човек постаје свестан свог положаја у свемиру”. У том смислу овај културни историчар истакао је да мит представља

„примордијални догађај који се одиграо на почетку Времена, *ab initio*. А причање неке митске приче одговара разоткривању тајанствености, јер митске личности нису људска бића, већ богови или Хероји просветитељи /.../ Мит објављује појављивање нове космичке 'ситуације' /.../ Увек је, дакле, у питању прича о 'стварању': прича се како је нека ствар изведена, када је отпочела своје *бивствовање*. /.../ Причајући *како* су ствари отпочеле своје битисање, човек их објашњава, а посредно одговара и на једно друго питање: *зашто* су постале? 'Зашто' је увек узидано у како” (Елијаде 2003: 129–131).

У истом маниру могу бити тумачени и политички митови, с обзиром на то да су и они уско повезани са заснивањем свих елемената друштвеног устројства. Међутим, осим разјашњавања постанка одређених делова стварности, мит, према становишту Недељковића (2006: 156), има функцију „примарне културне систематизације,

оријентације и стабилизације”, док Ресендис Гарсија (2005: 161) истиче да митови ступају на сцену увек када је потребно легитимисати одређене аспекте друштвене стварности. Оваква потреба намеће се нарочито у кризним периодима, „у атмосфери страха, несигурности и егзистенцијалне угрожености” карактеристичној за различите врсте сукоба (Рајшић 2000: 278). Мишел Фуко (1997: 163) наводи да је могуће да су оружани окршаји, као најочитији сукоб,

„само продужетак политике. Међутим, не треба заборавити да је 'политика' замишљена као продужетак, ако не баш тачно и непосредно рата, а оно бар војног модела као основног средства да се спрече грађански немири. Политика, као техника одржавања унутрашњег реда и мира, настојала је да примени механизам савршене војске, дисциплиноване масе, послушног и корисног одреда.”

Мит о Мексичкој револуцији настаје истовремено као последица, израз и симптом кризе у мексичком друштву. Сам револуционарни период, као што је већ речено, представљао је кризно доба, али ни године које су уследиле након истог, а током којих је власт посегнула за формулисањем револуционарног мита, нису довеле до стабилности. Надовезујући се на речено, циљ политичких митова јесте управо да „прикрију и замагле друштвену стварност. Овим митовима решавају се тренутни проблеми кроз евокације прошлости и пројекције будућности са намером да се /.../ образложе садашње околности, да би се покренула осећања и мотивације колективних акција” (Рајшић 2000: 277). Истовремено, Недељковић (2006: 173) запажа да друштвена клима криза

„сужава простор за рационално и хладнокрвно расуђивање и отвара простор за емоционалну егзалтацију и поједностављену интерпретацију стварности. То поједностављивање тада условљава одбацивање свих сувишних и збуњујућих концепција и ослања се на основне и најснажније психолошке и културолошке моделе или типове”.

Мит о Мексичкој револуцији заснован је ни на чему другом до на упрошћавању конфузног историјског периода.

Према речима Ресендис Гарсије (2005: 150), мит о Мексичкој револуцији нарочиту важност добио је током тридесетих година прошлог века, односно током владавине Ласара Карденаса, с обзиром на то да су тада почеле да постају приметне назнаке друштвених и економских промена, посебно у аграрном сектору ком до тог периода готово да није била посвећена никаква пажња. Непосредно пре ступања Карденаса на власт, 1929. године, створена је Национална Револуционарна Партија која сноси одговорност за конструисање датог мита. Наиме, као политички мит, Револуција је производ политике постреволуционарних режима који су кроз стварање овог мита желели да спрече нове немире, осигурају сопствену позицију и да се легитимишу¹⁹. Дакле, идеја о миту потекла је одозго, од самог државног врха. Теодоровић (2020: 90) указује да је Ролан Барт дошао до закључка „да је прави мит онај 'десно'. Угњетач који чува свет угњетеног производи говор који је богат, потпун и театралан. То је Мит.” Национална Револуционарна Партија, под различитим називима, преузела је на себе задатак дефинисања, очувања и трансформисања вредносног и симболичког оквира

¹⁹ Употреба митова у сврху легитимисања има дугу традицију у Мексику, а ова сеже још из доба када су се Астеци населили у долину Мексика и преобликовали већ постојеће митове Толтека, Олмека и Ћићимека, намећући им сопствено тумачење, што је резултирало потпуном превлашћу ратничког над земљорадничким друштвом. Страдање земљорадничких племена, такозваног народа жита (*hombres de maíz*), Астеци су оправдали као нужну жртву која је морала да падне како би својом крвљу обновила потрошену енергију астечког божанства Тонатија. На сличан начин биће протумачена и смрт Емилијана Сапате у постреволуционарном периоду.

Мексичке револуције. Сам назив партије указује на идеју према којој су револуција и нација постале синоними²⁰. Самим тим ову револуцију су, према званичном становишту које је требало пренети посредством мита, водили сви Мексиканци зарад добра читаве нације, те дати процес није био ни у којој мери искључив. Као што смо указали у раду „Пропаст револуционарних идеала у роману *Смрт Артемија Круза* Карлоса Фуентеса”, према митској верзији Мексичке револуције овај историјски догађај представљао је демократски чин који је довео до уједињења припадника различитих раса и политичке оријентације, те „до ослобађања сељака потчињених латифундистима и стварања средње класе” (Стевановић 2018а: 55).

Произвођење концепта „Револуције”, односно стварање политичког мита, показује да, у фукоовском смислу, „власт производи знање” и да се „власт и знање узајамно условљавају”, те да „не постоји однос власти без стварања корелативног поља знања, нити знање које не претпоставља и истовремено не ствара односе власти.” (Фуко 1997: 29). С тим у вези, наводи Фуко (1997: 30), субјекта који сазнаје (у овом случају Мексиканце), „предмете његовог сазнавања и начине спознаје треба разматрати као последице тих суштинских узајамних условљености власти-знања и њихових историјских преображаја”. Истовремено, сама чињеница да је власт произвела политички мит, показује да њене ефекте не треба искључиво описивати „у негативним категоријама: власт 'искључује', 'сузбија', 'потискује' /.../ 'прикрива'. У ствари власт је и продуктивна: она производи стварност, производи посебна подручја објеката и ритуале...” (Фуко 1997: 189). У случају произвођења мита о Револуцији можемо рећи да је реч о специфичној врсти продукције кроз редукцију. Власт конструише идеју о постојању Револуције као уједињујуће силе прикривајући и потискујући програмску и идејну разједињеност која се током револуционарних окршаја јасно манифестовала постојањем различитих револуционарних вођа.

Владином пројекту уздизања Мексичке револуције на ниво мита допринели су мексички интелектуалци, међу првима Моисес Саенс (*Moisés Sáenz*), дипломата, политичар и реформатор мексичког образовног система, који је већ споменуте 1929. године изјавио да Мексиканци разликују револуцију са малим и великим „р”. Револуција са малим „р” односи се на историјски догађај током ког је дошло до судара низа засебних револуционарних покрета које су водиле бројне револуционарне вође. Под Револуцијом са великим „р” подразумева се митска верзија овог догађаја чијом конструкцијом је дошло до негирања постојања различитих револуционарних фракција и наглашавања идеје о постојању само једне Револуције²¹. Бенцамин (2000) указује да су након ове Саенсове изјаве мексички политичари, историчари, новинари, интелектуалци интензивно започели рад на измишљању и изградњи „Револуције” кроз говоре, историје, уџбенике, памфлете, чланке, изложбе, књижевно-уметничка дела...²²

²⁰ Мит о Револуцији био је централни део пројекта који је 1916. године формулисао мексички антрополог Мануел Гадио (*Manuel Gamio*) назвавши га „измишљање нације” (*forjando patria*) (више о датом појму в. у: “La propuesta de proyecto de nación de Gamio en Forjando patria (pro nacionalismo) y la crítica del sistema jurídico-político mexicano de principios del siglo XX” (2013)). Притом, нација је виђена онако како ју је током осамдесетих година прошлог века формулисао ирски политиколог Бенедикт Андерсон (*Benedict Anderson*), као замишљена заједница (*imagined community*) у чијем стварању кључну улогу немају етничка припадност, религија, језик, територија, већ сећање, мит и историја. (Бенцамин (2000); Брунк (2008:5))

²¹ Брунк (2008: 80) истиче да су многи мексички интелектуалци, као што су Дијас Сото и Гама, Карлос Рејес Авилес и Пас Солорсано, добили истакнуте положаје у постреволуционарним владама захваљујући ширењу митске слике о Револуцији.

²² У докторској дисертацији термин „револуција“ писаћемо великим почетним словом када се односи на митски конструкт који је створен у постреволуционарном периоду, а не на историјски догађај који се одиграо у одређеном временском периоду.

Агире Рохас (2003: 14) запажа да се мит о Мексичкој револуцији односи на превладавајућу слику овог догађаја као унитарног покрета који је успео да у целини обнови друштво, односно да изнова, на новим принципима, успостави нарушени друштвени и политички поредак и уједини класно, политички, идеолошки и фракцијски распршено мексичко становништво. Овако схваћена, Мексичка револуција је, према мишљењу већ споменутог Моисеса Саенса, на које упућује Бенцамин (2000), имала кључну улогу у друштвеном и политичком животу Мексика. Заговорници мита о Мексичкој револуцији пропагирани су идеју према којој је овај догађај утицао на све животне сфере и довео до разрешавања аграрних, образовних, радничких, као и идентитетских питања, те су захваљујући истом Мексиканци добили своју домовину и изградили се као нација. Другим речима, захваљујући овом догађају дошло је до стварања онога што је Алваро Обрегон именовано револуционарном породицом (*familia revolucionaria*). Самим тим, циљ постреволуционарних режима био је да посредством мита о Мексичкој револуцији потисну сваку разноликост не би ли на дати начин интегрисали појединце у поредак, што је једна од основних функција политичког мита. Ту се види инструментализација политичких митова о којој говори Рајшић (2000: 277) указујући да, једном инструментализовани, ови митови „регулишу политичко понашање маса. Делујући на људску психу, они покрећу осећања и мотивације људи и усмеравају њихово понашање у правцу остваривања прагматичких циљева владајућих група”.

Познато је да је Плутарко Елијас Каљес током свог председниковања у јавним говорима истицао да је задатак државе да загосподари умовима Мексиканаца, а за то је било неопходно формирање примамљивих слика, каква је митска слика Мексичке револуције и револуционарне државе (Најт 2010: 242). У чланку „Мит о Мексичкој револуцији” (“The myth of the Mexican revolution”) Алан Најт (2010: 224) позива се на мишљење Макарија Шетина (*Macario Schettino*), мексичког економисте и политичког аналитичара, који је изјавио да је двадесети век у Мексику век Револуције, али у смислу изграђеног концепта, а не чињенице. Револуција, на чијим темељима је успостављен политички режим који је владао преко педесет година, није ништа друго до културна и политичка конструкција. Надовезујући се на ово мишљење, Најт (2010: 224) је закључио да је Револуција мит који је створила митоманска држава полазећи од „сировог” материјала, пуких догађаја који сами по себи немају никакво значење. Као и сваки други догађај, Мексичка револуција не може представити саму себе, нити може проговорити, већ су увек други ти који је представљају и говоре о њој. Као историјски догађај она је заправо „празно означавајуће” које може постати знак једино уколико је неко, служећи се Бартовим (1971: 267) речима, веже за неко „стално означено”. Мексичке револуције водили су револуционари на бојном бојну, кроз конкретне акције, док је Револуција изграђена на темељу речи, односно говора о њима, њиховим речима и њиховим поступцима, посредством својеврсног превода. Другим речима, Револуција постоји само у облику текста, те и наш приступ њој пролази кроз њену претходну текстуализацију. Сматрамо да се овај концепт може разматрати као „шифра” у оном тумачењу у ком дати термин разматра Џејмсон (1984: 46) наводећи да су „шифре” идеје које државни режими могу употребити за посредовање међу различитим појавама и преношење јединствене поруке.

Према речима Томаса Бенцамина (2000), постреволуционарної влади није погодивала револуционарна фрагментарност. Године 1916. Кабрера је истакао да је општа слика о Револуцији, то јест о „мексичкој ситуацији”, како ју је тада назвао, била потпуно хаотична. Узроци Мексичке револуције које су наводиле како вође, тако и тадашњи интелектуалци, били су бројни и разнолики, што је чинило овај догађај апстрактним и неразумљивим. Услед реченог, наметнула се потреба за осмишљавањем митске приче која би овај догађај учинила разумљивијим и пријемљивијим за широке

народне масе како у Мексику, тако и ван њега. Наиме, да би остварио дуготрајну стабилност, режим је морао да створи снажну, позитивну слику о Мексичкој револуцији као о догађају који је представљао колективни чин. Ова револуција препознатљива је управо у њеној митској форми: као догађај који је, наводи Чаар (2018), окупио и ујединио људе различите етничке, расне и политичке припадности који су, зарад колективне добробити, оставили по страни своје разлике и размирице и ушли у јединствен савез који нико од њих раније није могао ни да замисли, да би, по окончању револуционарних збивања, тако уједињени постали окосница мексичког идентитета. Анаи (2011) указује на мишљење мексичке историчарке Фриде Горбач (*Frida Gorbach*) да је формулисање митске приче о Мексичкој револуцији утажило жеђ за идентитетом мексичке нације. То се да рашчитати и из навода мексичког писца Карлоса Фуентеса (2017: 302) према ком:

„Земља која је, одвајкада, саму себе раздвајала географским препрекама у виду планина, пустиња и јаруга, или групама међусобно одвојених људи, напоскон се спојила сама са собом у силовитим коњицама мушкараца и жена под вођством Панча Виље, хрлећи са севера, у загрљај мушкараца и жена Емилијана Сапате, које су стизале са југа. У том револуционарном загрљају, Мексиканци су напоскон сазнали како њихови сународници говоре, певају, једу и пију, сањају и воле, плачу и боре се.”

Надовезујући се на ова промишљања, показује се вредним мишљење Стојадиновића и Гордића (2016: 59) који сматрају да политички мит као „средство масовне мобилизације грађана око неке идеје добија на значају у земљама које карактерише хетерогена етничка структура, мултиконфесионалност и мултикултуралност”.

Томас Бенцамин (2000) истакао је да је Мексико вековима био заокупљен бригом о изградњи националне солидарности и превазилажењем општег мишљења према ком Мексиканце, као флуидне, неодређене и неповезане није могуће ујединити у организовану државу. Револуција је, стога, представљала погодно тло за остварење вишевековне жеље. Позивајући се на Мелетинског, Теодоровић (2020: 94) указује да мит има функцију усклађивања како појединца са социјумом, тако и узајамних односа у групи, те „у том смислу, мит представља и одређено друштвено уређење”. Роџер Бартра (1987: 188) истакао је да је снага мита о Револуцији управо у његовој способности да, посредством слике о униформности самог догађаја, уједини народ, а на исто упућује и Анаи (2011). Митска верзија револуције довела је до изједначавања и удруживања контрадикторних и међусобно искључивих револуционарних покрета. При томе је улога појединих револуционарних вођа, у првом реду Панћа Виље и Емилијана Сапате, сведена на ниво пуких бораца за земљишна права сељака чија су се настојања савршено преклапала са настојањима свих оних који су се борили под заставом унитарне и монолитне Мексичке револуције, премда су се и један и други сукобљавали како међу собом, тако и са другим револуционарним лидерима који су, између осталог, одговорни и за њихову смрт (Агире Рохас 2003: 14).

Чињеница да се у митској слици запоставља да су револуционарни лидери водили сваки своју засебну револуцију, подстакнуту различитим мотивима и вођену зарад испуњења различитих захтева, произилази из тога да свака контрадикторност, с обзиром на то да проузрокује осећања неизвесности, страха и прети да угрози друштвену и појединачну стабилност, може представљати потенцијалну опасност. Превазилажењем контрадикторности и стварањем илузије стабилне земље владе настоје да умире становништво. Најпогодније средство за пацификацију становништва јесу управо такозвани секундарни и секуларни митови, у првом реду политички, с обзиром на то да је њихов примарни циљ пружање логичког модела за превазилажење контрадикторности (Марта Портал 1977: 67). У том смислу и Кирк (1982: 213) указује да је још Леви Строс

закључио да је функција митова посредовање противуречности. Наиме, људи су неретко суочени са општим проблемима као што су:

„како помирити нечије интересе и амбиције с интересима и амбицијама групе, како издржати помисао на смрт када су сви наши нагони окренути животу /.../ Већина ових општих проблема јавља се у облику противуречности: између /.../ достигнуг и недостижног, појединца и друштва. Тада је функција митова да те противуречности учини подношљивима /.../ постављањем псеудо-логичких модела помоћу којих се противуречности решавају, или боље, ублажавају.” (Кирк 1982: 213).

Мит о Револуцији довео је до поједностављивања комплексности овог историјског догађаја, као и до брушења аспеката који би се могли протумачити у негативном светлу, премда су незаобилазни део сваког оружаног окршаја. У том смислу, посредством мита о Револуцији тежи се да се потисне њен деструктивни карактер или да се исти оправда наводима да је насиље вршено зарад остварења вишег добра. Већ спомињани Луис Кабрера разликовао је рушилачку од стваралачке револуционарне етапе, при чему је, примећује Ресендис Гарсија (2005: 148), поредећи Мексичку револуцију са пожаром, деструкцију ипак сматрао неопходном на путу прочишћења и обогаћивања мексичког тла. Другим речима, уништење је представљено као нужан корак ка оздрављењу и стварању новог поретка. Укупна цифра од милион смртних случајева забележених између 1910. и 1921. године, изгнанство како сељака, тако и чланова елите у Сједињене Америчке Државе, Кубу и Европу, девалвација валуте, глад, отимачине, силовања део су Мексичке револуције који је потиснут на уштрб наглашавања братског јединства (Анаи 2011). Шоихет (2008: 4) запажа да у миту о Револуцији није било места за приказивање конфликта, већ се тежило искључиво овековечавању решења и истицању народне победе која надилази сваки вид сукоба. Стога Анаи (2011) закључује да је у процесу мистификације видљиво преосмишљавање или прекодификовање одређених догађаја. Примера ради, у бројним филмовима снимљеним у постреволуционарном периоду, а који су преносили митску слику, као и у политичким говорима представника власти, спаљивање великих земљишних поседа и линчовање њихових власника и настојника протумачено је у кључу праведне и одважне реакције експлоатисаног дела становништва, а бројне сцене понижења којима су били изложени тадашњи имућнији трговци, махом странци, као неопходна лекција свим тадашњим и будућим експлоататорима који су сматрани издајницима мексичког рода.

Постреволуционарни мексички политички систем је, стога, базирао свој легитимитет на Револуцији која је, према Бенџамину (2000), поистовећена са најсветијим вредностима и највишим принципима којима једна држава треба да стреми, при чему је, истовремено, сажимала све врховне и вишевековне потребе и тежње Мексиканаца. Током четрдесетих година Револуција је достигла статус иконе, те се неретко у студијама може наићи на запажање према ком се Мексиканци клањају двома иконама: Госпи од Гвадалупе (*Nuestra Señora de Guadalupe*) и свемогућој Револуцији, на шта је међу првима указао Хесус Силва Ерсог. Успешност овог мита, међутим, није зависила само од његових произвођача, већ и од оних „одоздо”. Моћ мита увек зависи од његове способности ширења, прихватљивости, атрактивности и подстицајних могућности, односно буђења стваралачких снага. Према речима Алана Најта (2010: 225), фабриковање митова еквивалентно је комуникационом процесу који је, у најмању руку, двосмеран, услед чега не зависи само од продукцијских, већ и од рецептивних вештина (слушања, читања). Најт (2010: 229) истиче да приликом прихватања мита није битан критеријум саме истинитости, већ вере народа у то да је оно што он преноси истинито. Према Шимићу (2003: 693) „мит тражи да му дословно верујемо, и ако му верујемо, он изравно потиче на деловање које се на збиљу изван његова оквира напросто не осврће”.

док Ђурић (1989: 121) запажа да се мит „не може оповргнути (баш као што се не може ни доказати), будући да се /.../ састоји само у убеђењу једне групе људи да могу прекинути природан ток декаденције и деловати у смислу моралне обнове”. У том смислу и Чапо (2008: 326) каже да „ако се прича шири зато што се *верује* да је истинита, оправдана, важна или интересантна за одређену друштвену групу, онда је то мит”. Једино тако схваћен мит има моћ покретања и придобијања маса које, према речима Најта (2010: 225) и Брунка (2008: 7), неминовно суделују у конструисању мита прилагођавајући га сопственим потребама или потребама мањих заједница у којима живе. С обзиром на то да се, за разлику од устаљених митских догађаја, Револуција није збила у давној, већ у блиској прошлости, те да је могло доћи до сукобљавања митске слике са сликама које су живеле у народном сећању, било је потребно убедити народ у потпуну исправност изложене слике догађаја. У том смислу важан фактор представљају елементи од којих је мит сачињен.

Мит о Мексичкој револуцији био је сачињен од елемената за којима је народ вапио, што је утицало и на његово прихватање. Основни идеолошки елементи овог политичког мита, сматра Ресендис Гарсија (2005: 144), јесу прогрес, реформа друштва, друштвена правда, као и идеја према којој је Револуција означавала потпуни прекид са претходним периодом и заснивање нове ере, што је једна од основних одлика сваког мита. Динко Жупан (1997: 22) мишљења је да се кроз митове апелује на повратак светог времена „којем претходи симболичко уништење старог света [које има] функцију обнављања заједнице. Оздрављење заједнице је могуће тек након спаљивања прошлости”. Ресендис Гарсија (2005: 149) уочава да је мит о Револуцији изграђен на сталном понављању синонимних речи као што су промена, трансформација, реконструкција, развој, напредак, модернизација и додаје да је Револуција означена као трајни процес, те да је након 1917. године настављена у политичком смислу²³. С тим у вези, позивајући се на Рикера, Теодоровић (2020: 99) указује да „друштвена симболика мита има наративну форму која (се) пројектује 'ка напред', форму којом друштво изражава своје тежње ка бољој будућности. Са једне стране, митски наратив говори о златном добу прошлости, док је истовремено окренут ка 'спасоносној' будућности”. Значајне компоненте биле су и идеје о економском развоју неразвијених сектора, као и укључивање ширих народних маса у доношење одлука од државног значаја.

Из митске слике тријумфалне Револуције проистиче да је Револуција стваралачки процес, те да је изнедрила модеран и цивилизован Мексико који је у току са савременим временом и који раскида са архаичним традицијама како би кренуо путем прогреса (Агире Рохас 2003: 25)²⁴. Дакле, не би ли произвела мит о Револуцији, постреволуционарна влада посегла је за типичном доктрином идеолога која се састоји у потчињавању контролисањем идеја. С тим у вези истичемо Фукоово (1997: 99) становиште према ком „тек када будете створили такав спој идеја у главама ваших грађана, моћи ћете да се похвалите да њима управљате и да сте њихови господари /.../”. Другим речима, како би спровела своје циљеве постреволуционарна влада морала је да пронађе инструмент посредством ког би могла да „своје интересе представи као интересе свих чланова друштва, то јест да их изрази у идеалној форми”, односно инструмент који би њеним идејама дао облик универзалности и представио их као једине рационалне и општеоправдане (према Хачион 1996: 311). Може се рећи да се у основи мита о Револуцији заправо налази народу позната библијска идеја о путу кроз муке на овом

²³ Паласиос (1973: 264) истиче да је за формулацију идеје према којој Револуција наставља да се бескрајно развија у будућности одговоран Плутарко Елијас Каљес.

²⁴ Агире Рохас (2003: 14) сматра да се под путем прогреса и модернизације подразумевало подражавање северноамеричког технократског и конзумеристичког модела, онога који је познат као *American way of life*.

свету на чијем крају се налази национални препород или ускрснуће. Саставни део ове приче јесте и трпљење које је било и саставни део мита о Револуцији, с обзиром на то да је народ требало да се стрпи до наводно сигурног развоја свих већ набројаних сфера. Надовезујући се на изложено, истичемо да у политичким митовима ток ствари води ка предестинираном циљу који је „онакав расплет збивања какав одговара /.../ колективним жељама”²⁵ (према Стојадиновић, Гордић 2016: 57).

Народ је пристао на трпљење како због дугорочног страха и неизвесности ком је био изложен, тако и због тога што је мит о Револуцији обећавао испуњење њихових жеља. С тим у вези, Рајшић (2000: 274) указује да је Жорж Сорел међу првима запазио да су митови широко прихваћени код маса због тога што „извиру из њихових потреба и представљају израз њихових хтења”. Кирк (1982: 212) сматра да после страха обично следи испуњење: „ове две врсте психолошких ефеката узајамно се не искључују, већ, у ствари, често допуњавају једна другу”. Исти аутор истакао је да мит може испунити неку жељу или створити пожељно емотивно стање, односно емотивно употпунити појединца нарочито уколико му омогућава да замисли себе како стиче славу или неки вид богатства (Кирк 1982: 212). На овај начин заправо се постиже вера у могућност остварења архетипског сна о Златном добу, о држави благостања, заправо о краљевству Божијем на земљи где, указује Јунг (1987), владају свеопшти мир, вечна човекова права, равноправност, правда, истина, као и осећање појединца да разуме свет који га окружује. Веселин Илић (1988: 115) истакао је да је природа мита акциона и оптимистичка: „трагика пораза уз помоћ мита постаје извесна нада, основ вере да је и пораз победа због будућности, сутрашњег живота. И зато је једна од доминантних димензија стварности мита утопијска: културолошка сврха мита је да развија смисао за будућност, да храбри, исцељује, социјализује”. Позивајући се на Милана Матића, Стојадиновић и Гордић (2016: 58) такође истичу да се у политичким митовима „обнављају древне колективне наде и вера човечанства у правичну, стабилну и солидарну људску заједницу”. Мексичка револуција у њеном митском облику пробудила је код народа осећање да не постоји губитничка страна, већ да су све победничке, чак и сапатистичка и виљистичка, премда је сељаштво најдуже морало да чека на обећану земљу која је из руку приватних власника прешла у руке читаве нације, недефинисаног појма изједначеног са државом. Интерес појединца постао је интерес нације (државе), а исто је важило и у супротном смеру.

Недељковић (2006: 161) сматра да се манифестовање склоности ка митологизовању „на институционалном плану одвија преко културних пројеката и идеја, политичких говора и акција, медијских наслова итд.” Митска слика Револуције заживела је управо захваљујући томе што су у конструисању, ширењу и развоју револуционарне митологије суделовали различити облици уметности чија је функција била да митску слику учине доступном и уочљивом што већем броју људи. Најт (2010: 228) их сликовито описује као сочну пулпу која окружује мит чинећи га привлачнијим. У том смислу Гамбоа Ерера (2004: 64), као значајна средства којима се држава служила, издваја музику, кориде, романе о мексичкој револуцији, револуционарну филмографију, као и муралистичко сликарство. Поред наведеног, Мора (2012: 65) указује на значај фотографија, народних предања и првих видео записа револуционарних, националних јунака који су пројектовани приликом сваке веће светковине или годишњице Мексичке револуције. Велику улогу имао је и образовни систем као и масовни медији, превасходно радио и дневна штампа које је контролисала владајућа партија. Забележено је да је 1930. године Министарство образовања сељацима поделило бесплатне радио пријемнике који су били кодирани тако да су могли да примају сигнал само једне радио станице (Radio

²⁵ Оваква стратегија позната је и у економији као „теорија капања” и заснована је на томе да народ треба стрпљиво да чека на олакшице и добити које ће му држава „искапати” чим консолидује своје редове и успостави стабилну економију.

XFX) не би ли држава била сигурна да ће до слушалаца допирати искључиво вести које могу допринети стварању културног јединства (Најт 2010: 257). Свему споменутом Брунк (2008: 93) додаје и значај споменика чија је функција била да визуелно поткрепе митску слику о јединству мексичке нације, при чему треба имати у виду Џејмсоново (1984: 100) запажање према ком културни споменици по дефиницији „нужно најчешће овековечују само један глас /.../, глас хегемонистичке класе”. Најважнији од свих, према мишљењу Шоихет (2008: 92), јесте споменик самој Револуцији (*Monumento a la Revolución*) изграђен на месту где је у доба порфиријата започета изградња Парламентарне палате (*Palacio legislativo*), чиме се симболично означава сахрањивање или покопавање претходног режима. Према говорима тадашњих државних великодостојника, овај споменик требало је да буде колективно дело које ће сведочити о најграндиознијем периоду мексичке историје и који ће, стога, величином надмашити све остале споменике икада изграђене у престоници Мексика. Исти споменик претворен је у маузолеј у ком су похрањени остаци готово свих значајнијих револуционарних лидера: Карансе, Мадера, Каљеса, Карденаса, Виле (по редоследу премештања остатака), чиме је, премда у смрти, означено њихово уједињење. Једини, чини се изопштен из ове скупине, јесте Емилијано Сапата.

Сви наведени елементи пропаганде помоћу које се увек врши „индоктринација маса, са циљем да се постигне одређени степен сагласности, неопходан за одржање поретка” (Рајшић 2000: 276), претворили су Мексичку револуцију у нешто што за Мексиканце има свето значење. Постреволуционарни режими су, стога, вешто употребљавали знање и језик који, наводи Хачион (1996: 306), имају способност „да нас удаље од сурове стварности”. Наиме,

„сви облици дискурса, знаковних система и означавајућих пракси – од филма и телевизије и језика природних наука – производе одређене учинке, уобличавају наше свесно и несвесно, па су тесно повезани са одржавањем или трансформисањем постојећих система моћи. /.../ Уметност, теорија и критика не могу се одвојити од институција (издавачке куће, галерије, библиотеке, универзитети, и тако даље) које их шире и омогућавају само постојање подручја дискурса и његових специфичних дискурзивних формација.“ (Хачион 1996: 306–307)

Управо због свих оних који су покопани у исту крипту, а на темељу чијег лика и дела је изграђена митска слика, Најт (2010: 272) пореди мит о Револуцији са швајцарским сиром и истиче да овај никада није успео да се у потпуности укорени у свести Мексиканаца. Са појавом ревизионистичког покрета током седамдесетих година прошлог века долази до преиспитивања и демитологизовања обоготворене Револуције, на шта изнова утиче криза до које је дошло током датих година. С тим у вези, Анаи (2011) истиче да ће задатак писаца и интелектуалаца крајем XX и почетком XXI века бити да деконструишу мит о Револуцији, те да уклоне ауру једноличности и истакну контрадикторност, разједињеност и вишезначност. Међутим, треба имати у виду да „демитологизација представља својеврсну деконструкцију мита да би се, у процесу ремитологизације, конструисао нови, као и преиспитао онај иницијални сада у другачијем историјском и друштвено-политичко, те и научном контексту” (Теодоровић 2020: 61).

4.2. Историјска слика Емилијана Сапате

Емилијано Сапата једини је вођа Мексичке револуције који је са својом Ослободилачком војском дејствовао на југу Мексика, док су на северу војевали Каранса, Обрегон и Виле. Овај народни револуционарни вођа остао је упамћен као борац за аграрну реформу Мексика. С обзиром на то да су у периоду порфиријата велепоседници

одузели земљишне поседе мексичким сељацима, овај револуционар, водећи се мишљу да земља треба да припада онима који је обрађују, залагао се за враћање исте беземљашима (Стевановић 2020: 173).

Сапата, револуционар местичког порекла, рођен је у Аненеквилку, у држави Морелос, 8. августа 1880. године. Био је девето по реду од укупно десеторо деце колико су имали његови родитељи²⁶. Вомак (2017: 51) наводи да је Сапата породица живела у каменој кући, те да су поседовали омање имање и стоку. Из претходно наведеног извлачи се закључак да су заузимали виши положај у односу на друге сељаке из истог подручја који су живели у сламнатим колибама, те да су припадали средњем друштвеном сталезу. Сапатаин отац Габријел бавио се обуком и продајом коња. Самим тим, ни Емилијано, ни његов брат Еуфемии, који ће војевати раме уз раме са њим, нису били приморани да опслужују велепоседнике. Међутим, чињеница да је Сапата живео у окружењу у ком је свакодневно имао прилику да сведочи експлоатисању његових сународника, нелегитимном присвајању њихових посета, присиљавању на тежак физички рад и егзистенцији на рубу беде, све зарад лагодног живота аграрне елите, пробудила је код њега бунт и жељу да се заузме за њихова права. Осим тога, према бројним народним причама, Сапата је као дечак присуствовао сцени када су власти одузеле земљу његовим родитељима и још тада је дао обећање оцу да ће вратити све што им је некада припадало.

Сапата је организовао побуне и пре званичног почетка Мексичке револуције. Већ 1897. године, са непуних осамнаест година, годину дана након смрти родитеља, Сапата је завршио у притвору због учешћа у побуни против земљопоседника који су нелегално присвојили земљу у Аненеквилку. Након што је изашао на слободу, Сапата је насилно одведен у војску где је провео шест месеци, да би га потом отпустили и предали у службу једном од највећих земљопоседника тог периода, Игнасију де ла Торее званом Наћо (*Ignacio de la Torre y Mier*), супругу Амаде Дијас (*Amada Díaz Quiñones*), кћерке Порфирија Дијаса. Сапатаин посао на имању Дијасовог зета био је обучавање коња, занат који је испекао гледајући свог оца²⁷. Према појединим изворима Сапата је радио на имању Игнасија де ла Торее и пре насилног регрутовања, при чему је природа њихове везе била дискутабилна (в. поглавље „Квировање Емилијана Сапате у романима *Умрети стојећи*, *Сапата* и *Албум Амаде Дијас*”). Шел (2009: 351) истиче да овај револуционар не би био отпуштен из војске да није било Де ла Торее који је свог таста замолио за ову услугу.

Године 1909, Сапата се враћа у родно место и бива изабран за начелника свог села, након што је последњи у низу после бројних реизбора преминуо.²⁸ При томе му је додељена титула *calpuleque*²⁹. Вомак (2017: 49) наводи да су житељи Аненеквилка имали поверења у Сапату због тога што је потицао из породице чији су се чланови истакли током Мексичког рата за независност, као и због тога што је током тринаест година био на челу групе изасланика који су пред градоначелником Морелоса заступали интересе свог села. У то време Емилијано се жени Хосефом Еспехо (*Josefa Espejo Sánchez*), кћерком имућног сточара, порфиристичког велепоседника из Ајале. Хосефа Еспехо Санћес најпознатија је Сапатаина супруга и једина призната. Сапатаино венчање са овом женом остало је упамћено по томе што му је на истом кумовао Франсиско Мадеро. Позната као *La Generala*, Хосефа, као једина званична Сапатаина жена, провела је живот

²⁶ Габријел Сапата и Клеофас Саласар изродили су десеторо деце: Педа, Селсу, Лорета, Еуфемиија, Роману, Марију де Хесус, Марију де ла Лус, Ховиту, Емилијана и Матилде.

²⁷ Осим што је обучавао коње, Сапата је био и спретан јахач, те је препознатљив као „ћаро“ Мексиканац. Овај податак из његове биографије послужиће као основа за изградњу митске слике овог револуционара (в. поглавље „Сапата: почивши мученик“).

²⁸ Према једној верзији приче, Сапата се вратио у Аненеквилко огорчен спознајом да су коњи Игнасија де ла Торее живели у бољим условима него сељаци из његовог родног краја.

²⁹ Реч *calpuelque* води порекло из језика науатл, а значи вођа, предводник, начелник или председник.

у страху од смрти. Сапатини противници светили су се овом револуционару преко чланова његове породице, што показује и хапшење Хосефине мајке и сестара које је спроведено на Карансину наредбу. Пре Хосефе, Сапата је живео у заједници са Инес Алфаро Агилар (*Inés Alfaro Aguilar*) која му је изродила четворо од укупно седамнаесторо деце³⁰. Вомак (2017: 151) истиче да је брачна заједница у то време у Мексику била један вид уговора који се склапао како би појединац стекао цењенији положај у друштву, како би доказао своју озбиљност, одговорност и како би пренео своје презиме на будуће генерације и тако осигурао опстанак своје лозе. Самим тим бракови нису склапани из љубави, нити су преваре били предмет осуде. Сматра се да је овај револуционар имао и бројне ванбрачне заједнице, као и бројну децу чији тачан број ни сам није знао с обзиром на то да је живот проводио у борбама и сталном мењању пребивалишта. Премда о приватном животу Емилијана Сапате нема много података, Хил (1952: 36) указује да је овај револуционар својим изгледом робусног сељака био фаталан по женски пол, те да су жене представљале можда и једину његову слабост. Исти аутор истиче да је Сапата био познат по донхуановском понашању.

Годину дана након избора у Аненеквилку, Сапата се придружио Мексичкој револуцији. На то га је додатно подстакао инцидент који се догодио 1910. године када је један део обрадиве површине у његовом родном месту дат у закуп земљопоседницима из суседног села, Виља де Ајале, што је било противно Сапатиној идеји да земља припада онима који вековима на њој живе и раде. Стога је једна од његових првих револуционарних мисија била протеривање радника који су из Виља де Ајале дошли на поседе који су били на територији Аненеквилка. Сматра се да је овај Сапатин потез означио почетак јужњачке револуције.

Приступивши револуционарним одредима, Емилијано Сапата се најпре борио на страни Франсиска Мадера, али је временом изгубио поверење у њега, што је видљиво у „Плану из Ајале” (1911), револуционарном програму по ком је Сапата најпознатији и у ком је дефинисао основне циљеве своје борбе. У овом политичком програму, који се сматра манифестом јужњачке револуције, Сапата је оптужио Мадера да је у својој влади задржао корумпиране представнике Дијасовог режима, да није испоштовао начела из „Плана Сан Луис Потоси”, да је прогањао, мучио, хапсио и убијао револуционаре који су му помогли да дође на власт, као и да је неспособан за управљање државом будући да не поштује ни закон, а ни правду. Једна од оптужби гласила је и да Мадеро унижава Мексиканце жељне слободе не би ли удовољио велепоседницима, непријатељима револуције. Због издаје врховних револуционарних принципа, Сапата је одрекао послушност некадашњем савезнику и постао његов непријатељ, све у циљу, како се у „Плану из Ајале” наводи, свргавања диктаторског режима који је настављен и након смене Порфирија Дијаса.

Монсерат Аре (2009: 5) наводи да је Емилијано Сапата једном од својих секретара, Серафину Роблесу (*Serafín Maximiliano Robles Morales*), изложио разлоге због којих је приступио изradi „Плана из Ајале”. Према наведеној ауторки, Сапату су на овај чин навеле приче које је слушао о „Осветницима” (“*Plateados*”), банди која је харала Морелосом током шездесетих година XIX века. Будући да нису имали програм у ком би били обједињени мотиви и идеје због којих су се дигли на оружје, „Осветници” су проглашени бандитима чији је једини циљ био пљачкање и отимање младих девојака, што је за последицу имало изостанак подршке суседних села и брзо гушење побуне³¹. Како не би доживео сличну судбину и да би се ослободио слике бандита која је у том периоду колала о њему, Сапата је срочио „План из Ајале”. Овај политички програм био

³⁰ Према званичним подацима, Сапата је имао укупно седамнаесторо деце са девет жена чија су имена остала забележена у историји.

³¹ В. чланак “*Los Plateados en Morelos: un ejemplo del bandolerismo en México durante el siglo XIX*” (2007).

је сачињен од петнаест чланова утемељених на три принципа: експропријација земљишта од незаконитих власника; одузимање имовине народним непријатељима; враћање земље заједницама и људима претходно лишеним исте. Идеју за свој политички програм Сапата је пронашао у древном облику земљишне својине који је постојао пре шпанског освајања Мексика, а који је познат као калпуљи (*calpulli*). Калпуљи је подразумевао поделу становништва у четврти од којих свака „има одређену пространост земљишта, који не припадају понаособ ниједном од становника, већ су уступљени једној породици или племену... Према нацрту би онај ко би /.../ престао да обрађује земљишта /.../ изгубио право да учествује у заједничкој својини” (Паз 1995: 117). Према Пазу, Сапатаин програм садржао је мало идеја, али су оне биле неопходне „да би се свргли економски и политички облици” који су притискали мексичко становништво. Октавио Паз (1995: 118–119) даље наводи да

„шести и седми члан Плана Ајале, који предвиђају враћање и поделу земљишта, повлаче преображај нашег аграрног власништва и отварају врата савременом Мексику. /.../ Сапатаин се програм састојао у ликвидацији феудализма и установљењу законодавства које би се прилагодило мексиканској стварности. /.../ Мексикански аграрни покрет захтева враћање земљишта путем легалног пописа: одговарајућих титула. А ако предвиђа поделу земљишта чини то да би проширио повољности традиционалног положаја на све сељаке и народе који не поседују титуле.”

Све своје прогласе, те тако и „План из Ајале”, Сапата је завршавао речима „Реформа, Слобода, Правда и Закон” (“Reforma, Libertad, Justicia y Ley”). Управо ове речи представљале су основне циљеве којима је тежила Сапатаин револуционарна фракција, премда је најпознатији по геслу „Земља и слобода” (“Tierra y Libertad”). Гесло „Земља и слобода” популаризовано је након Сапатаине смрти што је довело до поједностављивања његових настојања. С обзиром на то да се није борио само против „квазифеудалног система хацијенде, већ и против заосталости, учмалости, незнања, неједнакости, непоштовања различитости и свођења света на илузију тоталитета” (Стевановић 2020: 173), Сапатаино учешће у Мексичкој револуцији не може се свести искључиво на борбу за две компоненте које су истакнуте у наведеном геслу. Једно од Сапатаиних настојања било је и отварање школа које ће похађати сва мексичка деца, независно од друштвене класе којој припадају њихови родитељи. Емилијано се, дакле, залагао за реформисање већ постојећих институција како би сва друштвена добра била правично распоређена и како би сваком становнику Мексика било осигурано остварење права гарантованих још у „Плану Сан Луис Потоси”, а која је Мадеро погазио.

Сапата се, поред „Плана из Ајале”, приписује и доношење Закона о аграрној реформи 1915. године³². Кључне ставке дефинисане овим законом тичале су се питања у вези са расподелом пољопривредног земљишта (одређено је колико тачно хектара плодног и неплодног земљишта земљопоседници могу имати у свом поседу, при чему се водило рачуна о могућностима наводњавања и климатским условима), исплатом јавног дуга, организовања правних, образовних и културних установа, као и забраном образовања синдиката или земљорадничких удружења. У истом закону Емилијано је таксативно навео и непријатеље Мексичке револуције, сматрајући издајницима све оне који су били чланови Дијасове партије „Научењака”; оне који су дошли до посуда злоупотребом положаја како за време Дијаса, тако и Уерте; високе припаднике клера који су, вршећи пропаганду међу верницима, допринели Уертином опстанку на власти; као и

³² Напомињемо да треба имати у виду да су у изради свих сапатаистичких докумената учествовали Сапатаини секретари, од којих се нарочито истиче Мануел Палафокс (*Manuel Palafox*), због чега је упитно које идеје су уистину потекле од Сапате, а које су творевина његових сарадника.

све оне који су на директан или индиректан начин помагали овом, према речима из Закона, диктатору и узурпатору. Осим наведених, непријатељима револуције проглашени су и сви они који су субвенционисали издавање антиреволуционарних новина које су излазиле у мексичкој престоници, а чији уредници су неуморно радили на изградњи негативне слике јужњачке револуције, представљајући њеног вођу као каудиља, варварина, тиранина (в. поглавље „Емилијано Сапата: мексички Атила”). На овај начин Сапата је, заправо, објавио рат свима осим члановима сопствене војске. Сматрао је да је Мексичка револуција покренута како би свакоме било обезбеђено парче земље које ће му обезбедити парче хлеба, дом и могућност за осамостаљивање, што ниједна влада образована за Сапатиног живота није успела. Наиме, један од револуционарних успеха којим су се дичиле револуционарне вође био је затварање и забрана рада радњама које су робу продавале на вересију (*tiendas de raya*). С обзиром на високе цене производа, као и на камату коју су одређивали власници ових радњи, сељаци су запали у дужничко ропство ког су се ослободили њиховом забраном. Међутим, овај вид забране важио је на локалном нивоу, док су на државном плану преваре биле основни модел опстанка на власти, те отуда и проистичу Сапатине оптужбе.

Након доношења Закона о аграрној реформи, а током како владе Викторијана Уерте (1913–1914), тако и Венустијана Карансе (1914–1920), Сапата је, будући у несагласности са владајућим режимима, наставио са герилским типом ратовања, одузимањем земљишта и њеном расподелом сељацима у Морелосу. Каранса и Сапата били су у непријатељским односима како због тога што Каранса, сматрајући да се законска права земљопоседника морају поштовати, није био вољан да прихвати сапатистичка начела формулисана у „Плану из Ајале”, тако и због тога што је омаловажавао јужњачког вођу називајући га бандитом без заставе. Своју нетрпеливост према Каранси, Сапата је исказао месец дана пре сопствене смрти у отвореном писму у ком га је јавно оптужио за изазивање свих бољки од којих је земља патила. С обзиром на то да је својим бунтовништвом Сапата могао да угрози Карансину позицију, овај је одлучио да га у буквалном смислу ућутка. Године 1919. Пабло Гонсалес (*Pablo González*), карансистички генерал, намамио је Емилијана у замку. Гонсалес је издао наређење једном од својих војника, Хесусу Гуахарду (*Jesús María Guajardo Martínez*), да дојави Сапати да је наводно одлучио да дезертира из Карансиних одреда и да се придружи сапатистичкој војсци. Гвахардо је Сапати био познат по храбрости, борбености, као и по томе што је више пута изјавио да би желео да јужњачког каудиља изазове на дуел не би ли доказао сопствену мушкост (Вомак 2017: 364–370). Пошто је обавестио Сапату о наводној одлуци, вођа јужњачке револуције послао је шпијуне на Гвахардово имање, на шта је овај био спреман, те је умешно одиграо улогу дезертера, након чега је приступио Сапатиним одредима и кренуо у заузимање територија у његово име. Након што је задобио Сапатино поверење, Гвахардо га је позвао на свој посед у Ћинамеки под изговор да је потребно установити даље револуционарне циљеве. Бројни историчари наводе да су Сапату упозоравали да му се спрема издаја, али то овог није спречило да се одазове позиву некадашњег супарника.

По самом уласку на Гвахардово имање, 10. априла 1919. године, Сапата је изрешетан рафалном палбом. Његово мртво тело јавно је изложено у Куаутли и фотографисано са циљем демонстрирања пораза сапатизма. Фотографије Сапатиног леша шириле су се Мексиком како би обесхрабриле све оне који су подржавали његове напоре и како би допринеле коначном паду његовог покрета. У то име уприличена је и сахрана на коју су похрлиле хиљаде Мексиканаца како би се увериле да је њиховом вођи или противнику, у зависности од стране коју су заступали, дошао крај. Бројне новине извештавале су о Емилијановом погребу као о једном виду спектакла. Без обзира на то што је тело овог револуционара било јавно изложено и без обзира на то што су га уживо

виделе хиљаде Мексиканаца, док су фотографије преплавиле и суседне земље, истински Сапатини следбеници чврсто су били уверени да њихов лидер није страдао у заседи која му је приређена, а као доказе за речено наводили су бројне физичке недостатке мртвог тела као што су младежи или белези које је прави Сапата имао. Неретко се може наићи и на информацију да је изложени леш имао све прсте на рукама, док је Сапата фалио део малог прста који му је отпао од сталног намотавања ласа. Стога су закључили да је Сапата на састанак са Гвахардом послао свог двојника, кума Агустина Кортеса (*Agustín Cortés*), чиме се иначе служио приликом сваког јавног наступа. С тим у вези у народу је постојало веровање да ће се Сапата вратити и наставити да предводи свој народ (в. поглавље „Сапата: почивши мученик“). На темељу наведене идеје сапатистички покрет изнова ће постати актуелан током деведесетих година прошлог века са појавом Сапатистичке војске националног ослобођења (*Ejército Zapatista de Liberación Nacional*).

Неки од најистакнутијих Сапатиних сабораца и чланова Ослободилачке војске југа (*Ejército Libertador del Sur*) били су Хеновево де ла О, Амадор Саласар (*Amador Salazar*), Отилио Монтањо (*Otilio Montaño*), Франсиско Паћеко (*Francisco Pacheco*), Франсиско Мендоса (*Francisco Mendoza*), Филип Нери (*Felipe Neri*)³³. Истичемо да су значајан део сапатистичких одреда чиниле и жене (*adelitas*). Поред тога треба напоменути да су најистакнутије позиције у јужњачкој револуционарној војсци заузимали они који су били у родбинској или пријатељској, најчешће кумовској вези са Сапатам (Еуфемиио Сапата био је Емилијанов рођени брат, Маурилио Мехија (*Maurilio Mejía*) нећак, Амадор Саласар рођак, док су Отилио Монтањо и Серафин Пласенсија (*Serafín Placencia*) били Сапатини кумови). Будући да му је један од највећих страхова био страх од издаје, овај револуционар настојао је да увек буде окружен људима од поверења.

Сапатистички одреди препознатљиви су по герилском систему ратовања, а поред већ наведених чланова, чинили су их превасходно сељаци коју су се кретали у групама од тридесет или четрдесет људи на чијем челу се налазио најхрабрији војсковођа, а каткад и жене које су имале чин генерала или капетана. Трупe су се кретале од места до места, нападајући на препад како поседе које је чувала порфиристичка војска, тако и железничке станице и возове. Притом, ретки су били они који су поседовали ватрено оружје, те је највећи број сељака посегнуо за алаткама којима су обрађивали земљу. Како би се домогли оружја, али и намирница, сапатисти су, наводи Берлер (1964: 45), у својим редовима рачунали на такозване зујце (*zopilotes*) који су се, након борби, обрушавали на мртва тела грабећи оно што им је најпотребније: оружје, муницију, одећу и сл. Били су изузетно вични у избегавању опасности будући да су познавали просторе којима су се кретали. У том смислу, планине су представљале кључна прибежишта јужњачких револуционара. Мишљења о општој атмосфери која је владала унутар сапатистичке војске опречна су, а иду од оних према којима је Сапата имао апсолутну контролу, до оних који тврде да га саборци нису поштовали, као и да нису уважавали његове наредбе, због чега су били у честим сукобима. Међутим, извесно је да је јужњачка војска иступала под окриљем сапатизма и да су све територије освајали заједничким снагама. Истовремено је неминовно да је ова војска зависила од свог лидера, будући да је била активна све до његове смрти, након чега је дошло до распуштања одреда.

У постреволуционарном периоду дошло је до постепеног одумирања сапатизма, али не и до његовог потпуног гашења, што показује и чињеница да је 1994. године у Тиапасу оформљена Сапатистичка војска националног ослобођења (*Ejército Zapatista de Liberación Nacional*) која се прогласила наследницом Ослободилачке војске југа. Сапатистичка војска националног ослобођења постала је актуелна нарочито 2006. године

³³ За више информација о сваком наведеном члану Ослободилачке војске југа видети *Diccionario de generales de la Revolución* (2014).

када је започела своју „Другу кампању” (“La otra camraña”) у сусрет стогодишњици од избијања Мексичке револуције. Енрикес Роман (2017: 96) истиче да се овај покрет бори за исте идеале за које се некада борио Емилијано Сапата, на првом месту за права свих Мексиканаца, а нарочито домородачког становништва. Налик на изворни сапатизам, појављује се као организација која стаје у одбрану и заштиту сељака од злоупотреба земљопоседника, с обзиром на то да је декретом из 1971. године омогућена експропријација земље сиромашним секторима из Ћиапаса. Припадници Сапатистичке војске националног ослобођења залажу се, као и некадашњи револуционари, за промену политичког система, а као основне циљеве поставили су борбу за демократију, слободу и правду. Мотив своје побуне јавно су исказали у прогласима тврдећи да им је циљ да мексички народ и читав свет извести о бедним условима у којима милиони Мексиканаца, а нарочито домородачки део становништва, живе и умиру. Истог датума када је Сапатистичка војска националног ослобођења ступила на сцену, 1. јануара 1994. године, Мексико је потписао *Споразум о слободној трговини* са Сједињеним Америчким Државама и Канадом, што је, према мишљењу Енрикеса Романа (2017: 91), додатно отежало положај локалног становништва. Наиме, велике иностране компаније постале су, захваљујући свом капиталу, истински владари Мексика, док је локално становништво сведено на јефтину радну снагу, што је повећало економску неједнакост. Услед тога Сапатистичка војска националног ослобођења настојала је да укаже и на погубне последице неолиберализма чије економске идеје „претпостављају постојање савршеног тржишта која се без разлике могу наметнути у различитим земљама” (Милић 2019: 16). Ово становиште, наводи Милић (2019: 16), погрешно је „због недостатка бриге за индустријске структуре у различитим земљама и претпоставке да тржишта рада не зависе од националних окружења”.

Будући да је Сапатистичка војска националног ослобођења изнова покренула питања која су била на снази током Мексичке револуције, овај покрет додатно је указао на неопходност преиспитивања и анализе како прошлости и грешака које су у прошлом периоду направљене, превасходно разлога због којих револуционарни идеали нису остварени, тако и проблематичне садашњости и поновне колонизације Мексика, овог пута од стране Северне Америке, која је, како је напоменуто, била значајан фактор и пре, а и током Мексичке револуције. Према Карлосу Фуентесу (2000: 23), догађаји из 1994. године јесу моћан подсетник на све оно што Мексичка револуција није постигла. Ова војска један је од првих покрета који је довео у питање свођење мисије Емилијана Сапате искључиво на аграрну реформу и који је, сматра Ванден Берге, указао на неопходност одузимања монопола доминантној политичкој партији над ликом и делом предводника јужњачке револуције (према Фелиберто Ернандес 2010: 32). Сапатистичка војска националног ослобођења биће одговорна и за конструкцију фигуре познате као Вотан-Сапата (*Votán-Zapata*). У том смислу Сапата ће постати хибридно биће, човек са моћима митског створења по имену Целтал (*Tzeltal*). Међутим, треба имати у виду да је сапатизам био знатно шири друштвено-политички покрет у поређењу са Сапатистичком војском националног ослобођења која се своди на политичку и војну организацију ограниченог поља деловања. Најистакнутија фигура овог покрета је потпуковник Рафаел Себастијан Гиљен Висенте (*Rafael Sebastián Guillén Vicente*), познат као потпуковник Маркос (*Subcomandante Marcos*), симбол свих оних који су кроз историју представљали маргинализовано становништво (домородаца, црнаца, сељака...).

4.3. Сапата као митема

Колин Харгиндегај (1999: 36) сматра да су ретке митологије које се, поред богова, не заснивају на јунацима или полубоговима, који барабар са боговима, или упркос њима, воспостављају људску заједницу. Истовремено је кроз историју познато и настојање владајућих система да колективну историју сведу на биографију високо цењеног појединца са којим заједница осећа нарочиту повезаност (Џејмсон 1984: 32). Један од саставних делова мита о Мексичкој револуцији јесу управо истакнути појединци који су издигнути на ниво јунака, а за које се, самим тим, може рећи да представљају релативно чврсте значењске јединице познате као митеме. Градивни елеменат политичког мита о Револуцији, према мишљењу Ресендис Гарсије (2005: 152), била је такозвана романтичка привлачност каудиља. Њихови животи преточени су у јуначке циклусе револуционарног мита, те се може рећи да постоји циклус Емилијана Сапате и сељака из Морелоса, циклус Франсиска Мадера и његових демократских настојања, као и циклус Ласара Карденаса и његовог реформаторског позива.

Више пута навођена Рајшић (2000: 278) казује да „суштина модерног политичког митотворства јесте у томе што се објект митизације издиже и смешта у једну посебну, метафизичку (надличну, надискуствену, надисторијску) реалност. Као део митског простора митизовани објекти окоштавају, постају непокретни, непроменљиви.” Циљ који су постреволуционарни режими желели да постигну посредством митизације кључних фигура Мексичке револуције био је управо да их начине непроменљивим фигурама, односно да њиховим настојањима наметну једно, непроменљиво значење које ће, притом, бити потпора постреволуционарној политици, односно оно које ће влади омогућити да се несметано прогласи настављачем идеала оних које је, у дословном смислу, сахранила. С тим у вези, значајно је мишљење Роланда Барта (1971: 263–264) према ком „мит нити шта крије нити шта објављује; он искривљује; мит није лаж ни признање: он је скретање”.

Емилијано Сапата један је од најистакнутијих револуционарних лидера које је постреволуционарна власт скренула у правцу својих настојања. Руеда Смитерс (2000) наводи да Сапата биографија представља мешавину чињеница и вербалних конструкција. Званични профил овог револуционарног лидера грађен је на темељу селективних информација произашлих из писмених или усмених сведочанстава, гласина, коридра, новинских и ратних извештаја, прогласа и сл. Премда је током живота међу члановима тадашње владајуће класе био знан као одметник и злочинац, Сапата је након смрти најпре преображен у симбол владајућих институција и њихових изасланика, да би потом постао представник друштвене правде, прототип националног, мексичког, идентитета, предмет културне баштине од нарочитог значаја и митски јунак изузетних способности. Године 2001. Улисес Белтран спровео је истраживање са циљем рангирања народних јунака у Мексику. Једно од питања на које је испитаници требало да одговоре било је да наведу три јунака из мексичке историје који им први дођу на ум. Прва три места заузели су Хуарес (*Benito Juárez*), Идалго (*Miguel Hidalgo*) и Морелос (*José María Morelos*), док је Емилијану Сапати припала четврта позиција. Уколико јунаке разврстамо по вековима, можемо да запазимо да Сапата заузима прво место када је реч о јунацима XX века, с обзиром на то да се на прва три места налазе личности које су обележиле XIX столеће. Притом, треба имати на уму да ће Сапата неретко бити окарактерисан управо као наследник Хуареса и Идалга.

Већ смо споменули да мит о Револуцији представља тоталитет. Према Џејмсону (1984: 29), конструисање историјског тоталитета „повлачи за собом изоловање и издвајање неког елемента унутар тог тоталитета /.../ тако да тај елеменат постаје главна шифра или 'унутарња суштина' којом се могу објаснити сви други елементи или црте

'целине' о којој је реч". У том смислу можемо рећи да је Сапата управо једна од шифри посредством које су објашњавани и објашњавају се други елементи мита о Мексичкој револуцији.

4.4.Емилијано Сапата: мексички Атила

Авила (2007: 13) истиче да је Сапата током живота морао да уложи доста напора не би ли био признат као легитиман и способан вођа унутар револуционарног покрета. Чак и на југу, где је имао највећу подршку, Сапата је био приморан да непрекидно доказује своју надмоћ улазећи у директне дуеле са другим револуционарима који су оспоравали његова наређења и одбијали послушност противећи се војевању под његовом заставом. Међутим, нарочит изазов са којим се овај револуционар сусретао током живота представљала је слика која је о њему кружила у градским срединама, а коју су преносили његови непријатељи, како федералне трупе, тако и други револуционари са којима је био у сукобу.

Током првих година Мексичке револуције држава је настојала да дискредитује револуционарне одреде ширећи негативну слику о њиховим лидерима, нарочито о Сапати ког је демонизовала представљајући га као бандита и непријатеља државног поретка. Неретко су га поредили са Мануелом Лосадом (*Manuel Lozada*), такозваним Аликијским тигром (*Tigre de Álica*), који се током XIX века борио за права сељака, али је остао упамћен као један од легендарних мексичких разбојника (Перес Монafort 2019). Разлог за овакво представљање Авила (2007: 17) види у томе што је Сапатаин идејни програм о прерасподели земље и локализованом управу представљао опасност за пољопривредне капиталисте који су, стога, подржавали и финансирали негативну кампању која се водила против јужњачког револуционара. Сапата је за престоничке кругове образованих људи који су припадали вишим сталежима представљао све оно што је онемогућавало толико жељено приближавање Мексика токовима цивилизованих западњачких земаља. Перес Монafort (2019) казује да је 1910. године у Мексику било око 20% писменог становништва које је превасходно било стационарано у престоници и припадало или вишим или средњим слојевима друштва. Овај део популације тежио је ка стварању такозваног новог човека који би био користан грађанин, начињен по калупу европског и северноамеричког буржуја, те је сапатизам био претња њиховим настојањима и синоним за повратак у доба наводно варварског и нецивилизованог Мексика. Такође, тадашњи економски гиганти из Морелоса, бизнисмени и земљопоседници, којима су сапатисти одузели поседе, ширили су вести о овом покрету као о безумној разузданој маси која је претила мислећој и осећајној класи, извору националне виталности и наде (Авила 2007: 17). Сапатистичке трупе биле су означене као скупина морално дегенерисаних појединаца, интелектуално и морално заосталих индивидуа које се налазе на нижем ступњу развоја, што је резултат општег мишљења које су високи и средњи сталежи имали о нижим.

Кључну улогу у ширењу негативне слике о Сапати у овом периоду имали су новински листови који ће постати извор инспирације појединим писцима романа са темом мексичке револуције (в. поглавље „Лопес Итуарте и Мелгарехо у контексту антисапатистичке пропаганде”), а који су представљали основни извор информација међу урбаном популацијом. Часописи су објављивали информације чији је циљ био да поколебају јавно мњење, умање подршку револуционарним одредима и самим тим осигурају потпору државном врху. Будући да је у периоду Мексичке револуције око 85% мексичког становништва било неписмено, основани су и илустровани магацини који су били у власништву тадашње елите. Једна од најпознатијих карикатура која је о Сапати

кружила у датим магацинима била је она на којој овај револуционар, носећи сомбреро са лобањама, прождире људску кост. Ова карикатура допринела је изградњи слике о Емилијану као о канибалу, крволочном прваку варварства. Карикатура је наишла на добар пријем будући да је чинила део предрасуда које су образовани сектори имали о нижим класама, нарочито о домородачком становништву, а које се тичу познате дихотомије о цивилизацији и варварству. Према мишљењу Авећука Кабрере (2020: 4), оваква слика показатељ је расне, етничке и класне нетрпељивости која је продубљивала конфликт између града и села, прогреса и декаденције, белаца са једне и Индијанаца са друге стране.

Негативна слика о Сапати као неморалном и неуком човеку животињских нагона, потпуно супротна оној коју ће након његове смрти конструисати Обрегон, Каљес и Карденас, ширила се и кроз једне од најзначајнијих режимских новина из тог периода, *El Imparcial*, и то како кроз репортаже, тако и кроз илустрације, али и кроз краће књижевне текстове који су периодично објављивани у виду фелтона. Истовремено је у овим новинама Сапати по први пут наденут надимак Јужњачки Атила по ком је, у периоду револуционарних окршаја, био најпознатији. Надимак је настао током 1911. године, након неуспелих преговора између Сапате и Мадера приликом којих је овај захтевао да јужњачки каудиљо распусти своју војску. Овај састанак, одржан у Морелосу и означен као судар варварина и демократски настројеног цивилизатора, један је од најпознатијих у историји револуционарних превирања и као такав биће незаобилазан елемент и књижевних дела чији је протагониста Емилијано Сапата. Споменути надимак, услед асоцијација које је призивао, допринео је учвршћивању ауре разбојништва и дивљаштва око Сапатиног имена и, шире, око његовог покрета за ког су важиле исте одлике које су приписане лидеру. Сапатизам је био виђен као слабо организован покрет народних каудиља без јасних политичких идеја чији је основни циљ био отимачина. Његови чланови су, попут вође, вођени примитивним нагонима, те су највећу опасност представљали за женски пол. Њихово дивљаштво извирало је из незнања које је илустровано кроз приказе оскудно одевеног Сапате који живи у природном стању и ког, стога, није такоа прст цивилизације. У том смислу Руеда Смитерс (2000) наводи да је сапатизам довођен у везу са дионизијским принципом живота (в. поглавље „Рајска башта у канцама демонског Атале”). Оваква слика поговодила је не само федералним трупама, већ и другим револуционарним вођама, најпре Мадеру, а потом и осталима, јер је стигматизација Сапате била нужна како овај не би преузео предводничку улогу у револуционарним походима. Историјска утемељеност овакве слике показује се потпуно ирелевантном, с обзиром на то да становништво ван Сапатиног родног Морелоса није имало могућности да подвргне провери информације којима су били засипани у погледу сапатиста. Чињеница да Сапата није био неуки сељак била је с намером скрајнута. Могуће је да је томе допринело и само читалачко тело ове сензационалистичке штампе, а потом и књижевних дела инспирисаних њоме, будући да читаоце одувек интригирају оне фигуре које својим делањем прекорачују границе кодекса понашања, које излазе из оквира онога што им је познато, које су стране и тајанствене, које истовремено проузрокују страх и потајно дивљење.

Слику о сапатистима у извесној мери променило је њихово ступање у престоницу Мексика 1914. године када је становништво добило прилику да се лично увери да сапатисти нису толико застрашујући колико се то очекивало на основу пласираних вести³⁴. Перес Монтфорт (2019) наводи да је озлоглашена Сапата хорда пре изазивала

³⁴ Приликом Сапатиног и Виљиног заузимања Мексика настала је можда и најпознатија фотографија из револуционарног периода. На датој фотографији Франсиско Виља, окружен сопственим и сапатистичким одредом, седи на председничкој столици, док се Сапата налази са његове леве стране. Исти моменат биће

сажаљење него ужасавање. Престоничком становништву сапатисти су наличили на просјаке са којима су се најчешће сусретали у близини пијаца или цркава, а датом утиску допринело је и то што су, према појединим сведочењима које је забележио Франсоа Шевалије (*François Chevalier*), изнемогли сапатисти куцали на врата молећи да им се удели неколико такоса. Стога се током неколико месеци између 1914. и 1915. године Сапатин и имиц његове трупе побољшао. Томе су допринеле и сапатистичке новине *El Pueblo* које су објављиване током датог периода, а за које су одговорни Сапатини саветници из редова интелектуалне елите. Наслови чланака објављиваних у овој штампи сведоче о томе да је примарни циљ био преобликовање слике која је о Сапати кружила кроз антисапатистичке медије.

Након тријумфалног заузимања престонице Сапатина популарност постала је толика да је чак и министар Јапана на свом столу држао две фотографије овог револуционара (Брунк 2008: 35). Међутим, овај привремени боравак у престоници није успео да у потпуности искорени слику о модерном Атили, нарочито због тога што је Сапата највећи део времена проводио ван Мексико Ситија. Његово одсуство проузроковало је распусност војника који су заборавили на дисциплину и оглушили се о издата наређења. Уместо да време проводе на фронту, већина сапатиста је радије посећивала борделе, опијала се и упадала у пушкарања са виљистима који су у то време, притом, били њихови савезници, чиме су пружили основ поновним говоркањима да сапатизам није покрет који би могао да преузме политичку управу над земљом.

Након што је између сапатистичког и виљистичког покрета дошло до потпуног размимоилажења Сапата се повукао у Морелос у ком је и скончао. Морелос је била једина територија на којој је, током револуционарних окршаја, била присутна позитивна слика о овом револуционару. Позитивна слика ширила се кроз кориде, од којих су најпознатији они чији је аутор сапатиста Марсијано Силва Пералта (*Marciano Silva Peralta*). Кориди су сведочили о исправности сапатистичких настојања, као и о неискварености и наивности њиховог вође. Дата слика добиће на значају након Сапатине смрти.

4.5. Сапата: почивши мученик

Руеда Смитерс (2000) сматра да су јунаци и зликовци историјски конструкти који зависе од специфичних друштвено-политичких контекста унутар којих се (ре)конструише слика о њима. С тим у вези, слика Сапате радикално је трансформисана након његове смрти, нарочито у периоду када је Обрегону у борби против Карансе била неопходна помоћ преживелих сапатистичких лидера, у првом реду Хилдрада Магање и Хеновева де ла О. По Обрегоновом ступању на власт, током двадесетих година прошлог века, започета је реконструкција слике како Ослободилачке Војске Југа, тако и Сапате у чему су суделовали и некадашњи Сапатини саборци. Циљ реконструкције слике некадашњег разбојника био је легитимисање постреволуционарне владе и задобијање подршке од сељачког и радничког сектора. Током двадесетих и тридесетих година слика некадашњег Атиле је романтизована тако да је одметник уврштен у револуционарни

предмет интересовања и појединих писаца романа са темом мексичке револуције у смислу разматрања Сапатиних истинских тежњи и жеље за владањем. Међутим, на овом месту указујемо да се начини симболичног преузимања власти не разликују ни у земљама заснованим на другачијим културним обрасцима и друштвеним вредностима. У августу 2021. године, након што је прошло више од једног века од претходно наведеног догађаја, покрет Талибан запосео је афганистанску престоницу Кабул. Једна од првих ствари које су вође овог покрета том приликом учиниле било је управо заузимање председничке столице и фотографисање како би њихова порука стигла до свих делова света (циљ напомене није изједначавање покрета Талибан и мексичких револуционара, већ указивање на сличност у поимању симбола власти: председничке столице).

пантеон и проглашен мучеником из Ђинамеке, националним јунаком и оцем свих Мексиканаца. Сапата је постао посредник између државе и нижих слојева, носилац врховне идеологије о прогресу, модернизацији и асимилацији, што га је довело у стање подређености и начинило од њега производ дискурса који се налазе у економији моћи, а чије ће се значење, стога, мењати у зависности од потреба владајућих класа. Брунк (2008: 59) је истакао да је у постреволуционарном периоду створен „национални Сапата” (“national Zapata”) ког је, пак, Руеда Смитерс (2000) назвао „припитомљеним Емилијаном” (“Emiliano domesticado”). Као што је већ напоменуто, од кључне важности за формирање овакве слике о Сапати имала је његова смрт.

Након Сапатиног убиства уследиле су разнолике реакције. Сељаци су у великом броју одбијали да прихвате да је њихов вољени лидер страдао, те су тврдили да је Сапата на преговоре са Гвахардом послао свог двојника. Будући да је тако, прави Сапата, према мишљењу превасходно становника из Морелоса, није страдао, већ је избегао на Средњи исток, у замишљену Арабију, одакле се, с времена на време, прерушен у продавца грнчарије, враћао у Хохутлу или у Хонакатепек (насеља у његовом родном Морелосу). Треба имати у виду да је исток место избеглиштва и мексичког бога Кецалкоатла, али је могуће да је Арабија Мексиканцима била позната и привлачна и на основу новозаветне приче о три краља (у српској интерпретацији три мудраца) од Истока која су по Христовом рођењу дошла у Витлејем да би му се поклонили и даривала га. Било како било, у питању је свакако место које је резервисано само за изабране, те је, стога, достојно сапатистичког лидера. На основу свега наведеног запажа се да се одмах по његовом страдању у свести његових поштовалаца покренула митска, архетипска свест, а самим тим и тежња ка сагледавању Емилијана као митског јунака. Наиме, Јунг (1987) наводи да је за митске јунаке карактеристично да предузимају иницијацијска путовања, поплочана искушењима, на чијем крају их чека слава.

Сапата се, према народном веровању, отиснуо у Арабију како би помогао другим сељацима и окупио војску, да би се затим вратио у Мексико и кренуо у финални поход ослобађања потлачених. Било је, пак, и оних који су веровали да се вођа крије у неприступачним мексичким пећинама, скривеним у планинама, које пружају уточиште и данашњим одметницима, а где ће поједини писци романа са темом мексичке револуције и трагати за њим (в. поглавље „Сапата у тмини постреволуционарног Мексика”), али и оних код којих је реакција у потпуности изостала, који су занемели, с обзиром на то да их је дата вест дочекала неспремне и оставила у страху и безнађу будући да су се осетили потпуно незаштићеним.

Већ смо споменули да је Сапатино тело било јавно изложено како би се милионима људи доказало да је заиста страдао. Постојао је и предлог да се исто пренесе и изложи у престоници Мексика, но, с обзиром на то да би овакав чин могао да изгледа превише морбидно, Гонсалес, првоосумњичени за Емилијаново убиство, послао је фотографије на којима се дају запазити усхићени младићи док подижу Сапатину главу не би ли светло блица што боље пало на њу, а посредно и на будућност Мексика. Међутим, ови напори нису уродили плодом, те до разуверавања Сапатиних највернијих следбеника није дошло. Постреволуционарном режиму је наведено било знак да слика, у извесним случајевима, не говори више од речи, те да са смрћу човека није окончана опасност која је вребала од ауре којом је био окружен. Стога, дату ауру требало је преобликовати тако да погодује државним интересима, при чему је најпре било нужно сузбити споменуто говоркања о Сапатином избеглиштву. Свака идеја о живом јужњачком вођи представљала је претњу будући да је, вођен надом у његов повратак, народ могао у тајности да спрема нову побуну. У том походу од помоћи су им били водећи чланови сапатистичког покрета који су, за разлику од народа, прихватили вођину смрт. Наиме, неколико дана након Сапатине сахране на гробљу у Куаутли, виђени

заступници сапатизма срочили су документ у ком су свом лидеру приписали атрибуте ватреног аграрног заступника, апостола, несебичног испушитеља домородачког становништва, енергичног представника мексичке душе, симбола мушкости и побуне, несаломивога, непрекорног, непоколебивога човека чији идеали настављају да живе, да би га потом упоредили са Идалгом и Морелосом, који су такође издани (Брунк 2000: 366). Већина наведених атрибута постаће део званичне реторике у годинама које су уследиле након Мексичке револуције. Једина реч која ће све до краја шездесетих година прошлог века бити избегавана јесте „побуна”.

Године 1922. по први пут је свечано обележена годишњица од Сапатине смрти³⁵. Том приликом Алваро Обрегон, како би убедио сељаке да се влада залаже за испуњење њихових захтева, прогласио се настављачем Сапатиног аграрног програма, а један од најистакнутијих сапатиста, Сото и Гама, потврдио је Обрегонове речи додавши да ће Сапатина настојања наставити да живе кроз другог великог јунака, револуционарног победника, Обрегона (Слотер 2006: 47). Салвадор Руеда Смитерс (2000) мишљења је да је тог дана Сапата од антијунака постао револуционарни јунак овенчан патином славе. Године 1924. одржан је следећи значајан скуп поводом петогодишњице од Сапатиног страдања, а у говорима државних великодостојника била је све јаснија тежња ка потискивању пређашње варварске слике која је владала о сапатизму. Ово је видљиво и на основу тога што су се и његови најоштрији противници поклонили његовом гробу или су пак послали изасланике да то учине уместо њих. Примера ради, Дијего Ривера и Виктор Раул Аја де ла Торе однели су цвеће на Сапатаин гроб у Куаутли и то у име Васконселоса. Хосе Васконселос је током Револуције спадао у ред оних који су пропагирани негативну слику о Сапати – да је вођа бескрупулозних, завидних, неуких разбојника и убица склоних опијању и прављењу скандала, хорде која никада неће бити способна да формулише смислен револуционарни план и која је махом била сачињена од Индијанаца. Овај припадник такозване мексичке интелигенције, како ју је назвао Октавио Паз, био је познат по одурности коју је осећао према домородачком становништву, као и по захтевима за њихову кастеланизацију. Будући да су у саставу сапатистичког покрета махом наводно били варварски Индијанци, не би ли обезвредио Сапатина настојања, Васконселос је закључио да је „План из Ајале” Ослободилачке војске југа бледа копија Мадеровог „Плана Сан Луис Потоси”, јер, према речима истог,

³⁵ Патрисија Родригес (2011: 64–75) сматра да су годишњице стратегија за симболичну контролу прошлости, те да приликом комеморативних активности долази до успостављања консензуса између индивидуалних и групних сећања (при томе треба имати у виду да сваки консензус произилази из надметања и, неретко, поништавања једне од страна укључених у процес преговарања). Суботић (2018: 460) запажа да „годишњице револуције, нарочито оне 'округле', постају посебно значајне јер се низом празничних ритуала обнавља колективно памћење, репродукује кохезија заједнице и потврђују вредности оличене у догађају који се прославља”. У том смислу Брунк (1998: 457–490) истиче да је обележавање Сапатине смрти циљано искоришћено како би у што ширем географском луку дошло до наметања фабриковане слике о „мученику из Тинамеке” и стварања осећања националног заједништва. Познато је да је једном приликом годишњица Сапатине смрти обележена и у затвору у Виља де Елти. Скупови су погодни за буђење патриотских осећања јер се код егзалтиране масе јавља осећај припадности одређеној заједници. Осим реченог, годишњице представљају и врсту ритуала који је саставни део мита. Према Кембелу (2004: 356) главна функција митологије и обреда увек је била да обезбеде симболе који носе људски дух напред. Шимић (2003: 696) запажа да ритуал обезбеђује трајност мита, те да он „није само церемонијал, није само представа која би служила увесељавању публике /.../ Смисао је ритуала да нас непрестано подсећа на оно што је за живот пресудно, што се увек понавља...”. Годишњице су одржале и одржавају живим успомену на Емилијана Сапату, али су уједно и погодна тло за формирање опозиционих група које настоје да своје виђење овог револуционара супротставе званичном, јер, како наводи Патрисија Родригес, приликом оваквих светковина неминовно долази до сучељавања различитих интерпретација прошлости. У том смислу, сврсисходно је запазити да је до првог симболичног рата сликама Емилијана Сапате дошло крајем шездесетих година прошлог века када су приликом протеста након масакра у Тлателоку и опозиционе и силе власти изашле на улице носећи у рукама слике јужњачког каудиља.

неуко варварство уме само да понавља постулате интелектуалаца, али не и да створи сопствене (Пинеда Гомес 2011: 4)³⁶. Свега неколико година касније Васконселос, свестан да му је подршка сапатиста неопходна како би опстао на власти, заступа другачији став. Годишњици је присуствовао и тадашњи претендент на место председника државе, Плутарко Елијас Каљес, који се окупљеној маси обратио сличним речима којима је то неколико година раније учинио Обрегон. Каљес је јасно обзнанио да је аграрни програм Емилијана Сапате његов, да је он његов наследник, те да јунак може да почива у миру јер је његова мисија завршена. Каљесове речи поздрављене су овацијама бројних окупљених сапатиста. Године 1931. мексички Конгрес званично је некадашњег државног непријатеља прогласио националним јунаком, а његово име златним словима уписано је на Зид части (*Muro de Honor*) (Слотер 2006: 47). Представљајући зборник посвећен свим истакнутим Мексиканцима чије се име нашло утиснуто у зидове такозваног Посланичког дома, Сесар Дуарте Хакес, члан Националне револуционарне партије, некадашњи председник споменутог тела и некадашњи гувернер Ћиваве, 2009. године оставио је записано да се на Зиду части налазе имена оних који су допринели развоју слободног, правичног и демократског Мексика, од којих су многи положили животе зарад националних циљева. Захваљујући овим фигурама које све будуће генерације треба да славе и поштују, наставља Дуарте Хакес (2009: 7–9), Мексико јесте слободна нација.

Постреволуционарни режим искористио је збуњеност припадника сапатистичког покрета који су изгубили сигуран оријентир, као и неизвесност читавог становништва које је покушавало да пронађе сопствено место у новоформираном политичком систему, те је од Сапате начинио митског јунака слободном стилизацијом његове личности, преувеличавањем једних и замагљивањем других црта које је требало потиснути из свести народа. У књизи *Мит, наука, идеологија* Ђурић (1989: 117) наводи да

„када изгуби сваку веру у могућност умног оправдања и утемељења животни важних практичних одлука, онда збуњен, заблуђен човек нема другог избора него да прибегне било каквом спасоносном учењу, то јест да се обрати затвореном свету квази-митских слика и представа како би институционалним путем осигурао друштвено обавезна решења практичних питања”.

Према Јунгу (1987) потреба за јуначким симболима настаје онда „кад нашем ја треба оснажења – кад је /.../ свесном духу потребна помоћ у вези с неким задатком који не може обавити без помоћи или ослона на изворе снаге што леже у несвесном духу”. Нортон Фрај (2007: 33), пак, запажа да значај јунака лежи у чињеници да се „помоћу таквих ликова, замишљених налик на човека, али ипак натприродних моћи, постепено изграђује визија свемогуће људске заједнице”, а управо је то било потребно мексичком народу. Како би речено било постигнуто из колективне свести требало је избрисати суштину сапатизма у смислу радикалног побуњеничког покрета који се борио против репресивног система и неправди. Другим речима, требало га је поједноставити.

Мит о јунаку односи се на

³⁶ Авећуко Кабрера (2021: 388) уочио је да је у Васконселосовим говорима и есејима видљив одјек мисли Доминга Фаустина Сармијента (*Domingo Faustino Sarmiento*), писца и некадашњег председника Аргентине, познатог по формулисању дихотомије између цивилизације и варварства. Васконселос је сапатистичке и виљистичке трупе и отворено поредио са одредима Факунда Кироге (*Facundo Quiroga*), о ком Сармијенто пише, при чему је истицао да се једина разлика састоји у томе што овај гаучо, за разлику од Виље и Сапате који су током кратког временског периода држали управу над Мексиком, никада није успео да загосподари Буенос Ајресом. Речено је Сармијента поштедело понижења које је Васконселос, према његовим сопственим речима, морао да претрпи делећи исту средину са наводно варварском хордом.

„снажна човека, или богочовека који побеђује зло /.../ те ослобађа свој народ од уништења и смрти. /.../ обожавање тог лика пропраћено је плесом, глумом, химнама, молитвама и жртвама – све то испуњава слушатеље побожним осећањима (као магијским чинима) и уздиже појединца до истоветности с јунаком /.../ може [га] ослободити његове особне немоћи и беде и /.../ подарити [му] готово надљудске особине.” (Јунг 1987)

Јунаци митова одликују се „својом готово надљудском снагом /.../ нимало не заостају за боговима, већ се чак по много чему изједначавају с њима /.../ због своје величине, а сходно некој тајанственој, тешко разумљивој божанској одлуци, морају тешко да трпе и страдају” (Ђурић 1989: 33). Јунак је

„човек или жена који је успео да превазиђе своје личне и локално историјске ограничености до опште важећих, обичних људских облика. Херој умире као савремени човек, али као вечни човек – савршен, неспецифичан, универзалан човек он се поново рађа. Према томе, његов други велики задатак и дело јесте /.../ да нам се врати, преображен и да нас научи лекцију, коју је савладао, о обнављању живота.” (Кембел 2004: 366).

Као митски јунак Емилијано Сапата је пример храброг човека који се супротставља злу оличеном у порфиристичком режиму. Његово учешће у Мексичкој револуцији своди се на страдање зарад одбране идеала, добробити колектива, спасења народа и обнове читаве земље.

Јунг (1987) сматра да су јуначки митови структурално врло слични:

„врло често се чују приче које описују чудновато, али скромно порекло неког јунака, прве доказе о његовој надљудској снази, његов брз успон до угледности и моћи, његову победоносну борбу са злосилама, његову склоност према претераном поносу (*hybris*) и његов пад због издаје, или јуначку жртву која завршава његовом смрћу”.

Прича о Сапати као митском јунаку не одудара превише од наведене структуре. Док је током Сапатиног живота пажња била усмерена преваходно на период његовог активног учешћа у Мексичкој револуцији, након смрти и током изградње митске приче приметна је све већа брига у погледу његовог порекла. Пре него што је умро питање Сапатиног порекла није било од веће важности. Оно што је већинском делу становништва било познато јесте да је овај револуционар родом са југа земље, из Морелоса, што је појединцима било довољно да закључе да је потекао од назадних, недостојних, некултивисаних људи који су вековима живели у ропском стању. Сапатино понашање било је детерминисано датом средином, а најбољи доказ да је заједница у којој је рођен закључана у прошлости представљао је програм који се противио идеји прогреса већ самом чињеницом што је заговарао систем калпуљи који је представљао древну заоставштину. Међутим, по смрти, новине, уџбеници из историје, филмови, књижевноуметничка дела биће посвећена представљању Сапатаиних часних, јуначких корена. Опште позната слика биће она према којој су преци Сапати усадили љубав према отаџбини и идеју о спремности да се за њу положи живот. Његов деда са мајчине стране, Хосе Саласар, још као дете, током Рата за независност (1810–1821), помогао је мексичком гарнизону ризикујући сопствени живот. Не хајући за судбину, казују историчари, Саласар се провлачио кроз шпанску војску у циљу да мексичке ратнике опскрби основним потрепштинама: сољу, тортиљама, пићем и пушчаним прахом. Деда са очеве стране, Хосе Сапата, учествовао је, пак, у борбама које су се у Виљи де Ајали водиле током Друге француске интервенције (1861).

Посебну патину митског јунака Сапати дају народне приче према којима су овог одгојила прехиспанска божанства и према којима је он сам представљао реинкарнацију мексичког бога ветра Ећекатл (*Ehecatl*). Емилијано ће бити поистовећен и са боговима

пећине, кише и кукуруза, при чему се истиче да је његово рођење најавила киша звезда која се појавила на небу као знак да је дете предодређено за велика дела. Већ споменута легенда о обећању које је дао оцу, а која ће бити овековечена и у романима са темом мексичке револуције чији је протагониста Сапата, такође га чини блиским Це Акатл Топилтцин Кетцалкоатлу (*Cē Ācatl Topiltzin Quetzalcōatl*), о чему ће више речи бити у поглављу „Из праха си настао, у прах ћеш се вратити: Сапата као земно биће”. Но, оно што је неминовно јесте да се Сапати приписује божанска природа и то превасходно природа оних божанстава која су уско повезана са природним појавама и која су неодвојива од земље. То је од велике важности с обзиром на то да Сапату јунаком чини управо његово жртвовање за земљу.

Митска слика Емилијана Сапате јесте она према којој је борба овог револуционара уско повезана са земљишним питањима. Сапата се бори са злим силама управо како би његов народ остварио право на земљу. Његова борба је, притом, честита и достојанствена, а монструозна, побуњеничка природа плаховитог човека преточена је у слику мирољубивог револуционара који је свестан своје физичке снаге, али који је не примењује осим у случајевима нужде. Митски Сапата није крвник, деликвент, силоватељ, убица, већ морални борац за правду, док његови опоненти, сведени на представнике порфиристичког режима, преузимају на себе раније приписиване му одлике. Колин Харгиндегај (1999: 30) мишљења је да је за формирање мита кључно успостављање опозиција, а то је управо оно што је чињено кроз средства која су учествовала у изградњи митске слике о Револуцији, а самим тим и о Сапати. С тим у вези запажамо да долази до инверзије опозиција које су успостављене током Сапатиног живота, услед чега након смрти, онда када је непремостиво удаљен, он постаје оно што је блиско, познато, позитивно.

Настојања јужњачког револуционара била су да свој народ трајно избави од зла. Управо због тога његова смрт сагледава се као жртвеничка и бива поистовећена са смрћу Христа: као што је Христ страдао за свој народ, тако је и Емилијано дао свој живот не би ли други били спашени, али и како би искупио самог себе због почињеног греха. Као и други митски јунаци, Сапата је био протагониста подвига достојног хвале, но његов грех састојао се у томе што је током превазилажења препрека посрнуо и прешао границу дозвољеног, те преузео на себе божији задатак спасења и усудио се да помисли да може да буде избавитељ попут Мојсија. Самим тим Сапата је показао претерани понос који је дошао до изражаја онда када је одбио понуђени му мир са Мадером услед чега је морао да испашта, те да претрпи *nemesis*, односно казну судбине (Руеда Смитерс 2000). Његова смрт била је залог мира. Као што је већ напоменуто, митски јунаци често умиру због издаје, а управо се то догодило Сапати. Међутим, ова смрт није била узалудна, већ продуктивна, с обзиром на то да су више силе наградиле Мексиканце аграрном реформом.

Према Брунку (2008: 57), оно што Сапатино страдање чини додатно блиским Христовом јесте чињеница да је, према појединим сведочанствима, био свестан њене нужности зарад добробити свих. С тим у вези, наводи се да је приликом рада на „Плану из Ајале” Сапата отворено изрекао да је себи потписао смртну пресуду, али да због тога не хаје. Варгас Сантијаго (2010: 459) истиче да фотографије снимљене приликом убиства овог лидера потврђују његов жртвенички статус будући да се на њима запажа тело које се може упоредити са Христовим телом тек скинутим са крста док га оплакује ожалошћени народ. Напомињемо да је свесни одлазак у смрт, односно жртвовање, мотив који се појављује и код других мексичких јунака, те не чуди што је изабран и за изградњу јуначке слике о Емилијану Сапати. Временски најближи случај Сапатином јесте случај Деце јунака (*Niños Héroes*) која су, према опште прихваћеном веровању, свесно отишла у смрт приликом одбране замка у Тапултепеку 1847. године, током рата који је вођен

између Мексика и Сједињених Америчких Држава. Сапату ће неретко изједначавати и са последњим астечким краљем, Кватемоком који је, попут Деце јунака, пао у одбрани земље од страних агресора. Међутим, оно што је карактеристично за револуционара јесте да је он дословно бранилац земље као тла из ког настаје живот. У том смислу чини се оправданијим успоставити његову везу са богињом земље Коатлике Тонанцин (*Coatlicue Tonantzin*). С тим у вези Варгас Сантијаго (2010: 460) казује да митски Сапата јесте онај који као мушки елемент оплођава и која је стога нужен како би ова дала плодове (више о Сапатиној повезаности са Земљом в. у поглављу „Из праха си настао, у прах ћеш се вратити: Сапата као земно биће”). Стога, митска слика Сапате прати циклични ритам у ком богом дано дете ступа на земљу, пати на њој, напаја је сузама и знојем, да би се на крају свог пута изнова сјединио са тлом из ког је настао и то у виду компоста који ће довести до обнове девастираног подручја.

Као митски јунак Сапата је мешавина прехиспанских и хришћанске традиције, те се у том смислу може рећи да је истински представник Мексиканаца у смислу мешанаца, за шта је и проглашен у постреволуционарном периоду. Како би Сапата засигурно био доживљен као прототип мексичког идентитета којим народ треба да се дичи, постреволуционарни режим посебну пажњу посветио је визуелном аспекту његове слике учинивши да такозвани *ћаро* имиџ који је пратио Сапату за живота постане предмет поноса Мексиканаца. Значење речи „*ћаро*” објаснили смо у раду „Живети смрт: Емилијано Сапата у роману *Сапата*” где смо истакли да

„*ћаро*’ јесте јахач у типичној мексичкој ношњи, са шеширом широког обода на глави и опасаним пиштољем око појаса. Међутим, након завршетка Мексичке револуције постреволуционарни режими претворили су дату фигуру у симбол мексичког идентитета /.../ Реч је о фигури која се доводи у везу са стереотипним виђењем Мексиканаца као симбола мушкости, храбре, неуништиве и веште нације чија се мушкост мери поносом” (Стевановић 2020: 180)

и, како би Паз рекао (1995: 29), „нерањивошћу од непријатељског оружја или од удара спољног света”. Морено (31–71) наводи да је *ћаро* оличење чврстине и неустрашивости која се морала и јавно доказивати на турнирима приликом којих су организоване коњичке трке, као и разне врсте надметања попут хватања бика за реп из седла и обарања или извлачења петла закопаног до гуше у земљу при пуном галопу. *ћаро* је препознатљив по извезеном сјајном оделу, смеђем коњу и брковима који, будући увијени на крајевима, представљају фалусан симбол. Међутим, с обзиром на то да је Сапата врховни изасланик *ћаро* мушкараца, његова мушкост је хиперболизована пушком и сабљом, „*пртљагом*” који је неизоставан део имиџа сваког јунака, сматра Варгас Сантијаго (2010: 468). Сапата ће се управо у овом руху појављивати и у романима са темом мексичке револуције јер, да би се одређени мит укоренио у свести једног народа, нужно је стално понављање елемената од којих је сачињен. Напомињемо да ће при томе од нарочитог значаја бити његова позиција у односу на коња као верног сапутника: да ли јаше без седла, у седлу или не јаше. Његова повезаност са овом високо симболичном животињом могла би се протумачити као остатак кентаурске, неукротиве природе једног Атиле. Међутим, чини се да је током постреволуционарног периода од свих Кентаура (читај револуционарних војника) преживео само вођа, Хирон (читај Сапата), док су остали покопани. Стога се његова сједињеност са коњем ретко разматра као остатак кентаурског, већ се радије доводи у везу са моћним коњем апостола Сантијага (у нас Јаков Заведејев, брат Јованов) чији је дух бдио над Шпанцима приликом освајања Мексика. Стога се да уочити да су некадашњи симболи дивљаштва преточени у показатеље јунаштва, срчаности, куража и непоколебљивости.

Сапата по смрти од одурне фигуре постаје харизматични појединац, док дионизијски принцип уступа место аполонијском. Брунк (2008: 7) подсећа на ставове Макса Вебера по питању значаја који харизма може имати за сваког појединца и о њеној моћи да обичног човека преобрази у јунака. У *Привреди и друштву* Вебер харизму сматра револуционарном силом и тумачи је као

„особину неке личности на основу које она важи за изузетну и захваљујући којој се сматра да је та личност обдарена натприродним или надљудским, или изузетно специфичним и не сваком доступним моћима и способностима. За такве личности се верује да су богомдане или да су изузетне и због тога се такве личности доживљавају од масе као природне и историјски велике вође.” (према Павловић 2009: 19).

Изнава ће се важним показати не само оно што је Сапата чинио током активног периода борбе у револуционарним окршајима, већ и начин на који су га сународници поимали пре него што је изабран за вођу у Аненеквилку: био је виши од осталих, боље грађен, вичан говорник, стасит мачо мушкарац, заводник коме, упркос томе што није био формално образован, није фалило мудрости, проницљивости и такта за политичка питања, као и нешто што не може бити изречено, а што је последица већ споменутог божанског порекла. Поистовећивањем са јужњачким револуционаром постреволуционарни режими присвајају део његове харизме за себе, те се може рећи да је њихова легитимност харизматског типа. Према Павловићу (2009: 19–20) харизматски тип легитимности са правом се

„везује за ауторитарни тип власти. /.../ Харизматски ауторитет почива на изузетном дару 'Божје милости', али и на добровољном потчињавању особа харизматској власти, јер оне слободно признају ту харизму. /.../ Дубоке друштвене кризе, економске, религиозне, етичке, политичке и друге невоље су по правилу најпогоднији услов за појаву харизматског типа власти. То су ситуације у којима се људима чини да их може избавити само неко ко има Божји дар милости.”

Преображен у харизматичног, митског јунака Сапата је показатељ да су митови засновани на дисторзији историјских чињеница на којима су засновани. Претварањем Сапате у искључиво позитиван симбол, заборављајући његову суштински рушилачку природу жељну промена, дошло је до припитомљавања некадашњих опасности и прочишћења субверзивног (Руеда Смитерс 2000). Истовремено је дошло и до стварања „стереотипа о Сапати као јунаку који је симбол аграрне реформе”, што је видљиво на основу поједностављивања гесла „Реформа, Слобода, Правда и Закон” на које смо већ указали (Стевановић 2020: 173). При томе, чини се да су земља и слобода обећане само једном делу становништва, местицима, за које се сматра да одражавају суштину мексичког идентитета. Самим тим изнова долази до стигматизације оног дела становништва који је био неизоставан део сапатистичког покрета, а на чију ангажованост је указао и Васконселос, премда подругљиво. За разлику од постреволуционарних режима који су тежили да потпуно асимилују индијански живаљ посредством мешанства, односно да га на неки начин трансформишу како би, запажа Перес Монтофорт (2019), заиста био део онога што је мексичко, Сапатаин циљ био је очување домородачког становништва и њихово равноправно укључивање у све токове живота³⁷. Међутим, његове идеје морале су бити поједностављене не би ли био уврштен у пантеон митских јунака за које није специфична конфузност, неодређеност и вишеструкост. Митски јунаци боре се за једну идеју и један народ, те им није својствен никакав вид амбивалентности.

³⁷ На темељу датих идеја потпуковник Маркос предводиће Сапатистичку војску националног ослобођења.

Процес поједностављивања Сапатиних револуционарних идеала и његово уздицање у ранг митских јунака праћен је, као и у случају мита о Револуцији, културно-уметничким пројектима, те су објављивани романи чији су аутори, будући некадашњи сапатисти, тежили уобличавању хуманог, одмереног, правичног, мужевног, јуначког и, надасве, моралног Сапате. Романи су били пропраћени филмовима са истом тематиком, али и споменицима који су подизани у свим деловима Мексика, чак и у оним местима у која Сапата никада није ни крочио и у којима је, пре подизања споменика, његова мисија била потпуно непозната. Наведена средства значајно доприносе визуелизацији такозваног јужњачког каудиља и утичу на обликовање колективног памћења. Први споменик подигнут у славу Сапате постављен је 1932. године у Куаутли, на месту његове крипте. На датом споменику овај револуционар је представљен као типичан ћаро, у седлу из ког упућује очински поглед и спушта руку на раме једног сељака који га гледа са дивљењем. Чин спуштања руке на раме означава Сапатаин заштитнички став према сељацима и његову вољу да их подржи и постане њихов предводник. Међутим, на овај начин подвлачи се неједнакост у смислу успостављања односа вођа (надређен): поданик (подређен) чиме се запоставља чињеница да се Сапата залагао за друштвену једнакост, те да није сматрао себе вишим у односу на своје присталице (Слотер 2006: 48). Самим тим, споменик је јасан носилац поруке самог државног врха који сељаке сматра инфериорним бићима којима је нужан предводник, с обзиром на то да нису способни да се самостално организују, већ искључиво да следе одређеног вођу. Тежња ка наведеном портретисању Емилијана Сапате опстала је до данашњих дана, те је тако 2015. године у Соледаду откривен сличан споменик, с тим што Сапата јаше у галоцу и високо подиже своју пушку. На тај начин додатно се наглашава његова мушкост и избегава се могућност да се пушка која је закочена и обешена о струк протумачи у негативном светлу. Све наведено сведочи о томе да Сапату можемо проматрати као послушно тело у фукоовском смислу. Према Фукоу (1997: 132–133)

„послушно је оно тело које се може потчинити, искористити, које се може преобразити и усавршити. /.../ Историјски тренутак за дисциплине је онај када се рађа таква вештина управљања људским телом чији циљ није једино да се његове способности повећају нити само да се оно још више потчини, већ да се створи такав однос који у оквиру истог механизма тело чини утолико покорнијим што је оно корисније, и обрнуто. Ствара се, дакле, политика принудног потчињавања тела, а то подразумева прорачунату манипулацију његовим елементима, покретима, понашањем. Људско тело потпада под машинерију власти која га истражује, рашчлањује и поново саставља. Рађа се 'политичка анатомија' која је истовремено и 'механизам власти'; њоме се дефинише начин на који се може овладати телом других и утицати на њега, не само да би ти други чинили оно што се од њих жели, већ и да би се понашали онако како се од њих очекује, према утврђеним законима и онолико брзо и ефикасно како се одреди”.

Познато је да је свака митска слика подложна променама кроз време, те тако, упоредо са сликом мужевног и борбеног Сапате, данас егзистира и слика феминизираниог предводника Ослободилачке војске југа. Године 2019, непосредно пред обележавање стогодишњице од Сапатине смрти, уметник Фабијан Ћаирес (*Fabián Cháirez*) насликао је неуобичајен портрет овог револуционара са циљем да, како је сам изјавио, укаже на важност прихватања различитости сваког типа. Ћаирес је у дословном смислу оголио Сапату оставивши на њему само оне симболе који маси омогућавају да га препознају: коња са израженим полним органом, сомбреро, бркове, пиштоље и мексичку заставу. Слика је наишла на опречне реакције будући да сви наведени елементи представљају оквир који уобличава наго женско тело. Дакле, Ћаирес је задржао све елементе који чине део стереотипне слике, али је начинио мање измене које код публике изазивају потпуно

другачије асоцијације: боја коња и сомбрера је промењена, те је животиња беле, а шешир розе боје, док ципеле са потпетицама представљају Сапатино оружје. Представивши револуционара у обличју жене овај сликар изазвао је гнев код јавног мњења, те је тако у народу оптужен за скрнављење онога што је свето и у шта се не дира. У прилог томе да један део мексичког становништва, превасходно сељака из Морелоса, Сапату доживљава као свеца говори и чињеница да је 2006. године Аненеквилко постао место ходочашћа. Сапати се клањају на месту наводног олтара који су зидари наведене године пронашли под земљом приликом преуређења куће у којој је револуционар рођен. Сматра се да је дати олтар био сачињен од опсидијана и глине и да је служио приношењу дарова боговима. Овом проналаску највише пажње посветио је Луна Домингес (*Lucino Luna Domínguez*), хроничар који је до 2018. године вршио функцију управника музеја посвећеног Сапати.

Стиче се утисак да се са Таиресовим делом устаљена слика Емилијана Сапате опире послушности, али мишљења смо да се на овај начин потврђује његов статус друштвеног конструкта, при чему се једино мења његово значење и група коју би требало да представља. Другим речима, мењају се искључиво маске које се стављају на Сапатино лице и које не дозвољавају да овај револуционар буде ишта више од пуког симбола. У том смислу Патрик Хилер (2009: 269) истакао је да се читав век поставља једно исто питање: чији је Сапата и шта он представља, а не ко је. Може се рећи да је он дисциплиновано тело у смислу елемента „који се може поставити на одређено место, померати, повезати са другим елементима. Основне променљиве величине које га одређују нису више његова срчаност или снага, већ место које заузима, простор који покрива, регуларност или правилан редослед његовог кретања” (Фуко 1997: 160). Сапата је тако сведен на војника који удовољава интересима нације (читај повлашћених група), при чему се заборавља да је лидер сапатистичког покрета био герилац, а не послушник. Управо због тога поједини писци романа са темом мексичке револуције, превасходно оних који настају од седамдесетих година прошлог века, настојаће да испитају ко је био човек иза маске.

5. Слика Емилијана Сапате у романима са темом Мексичке револуције

Лик мексичког револуционарног вође Емилијана Сапате Саласара присутан је у више романа објављених у периоду између 1913. и 2019. године. Прва књижевна дела у којима долази до романескне обраде лика овог револуционара написана су у јеку револуционарних збивања, 1913. године. Ови први романи, насловљени *Јужњачки Атила* (*Atila del Sur*) и *Злочини сапатизма* (*Los crímenes del zapatismo*), карактеристични су по томе што су њихови аутори, Алфонсо Лопес Итуарте (*Alfonso López Ituarte*) и Антонио Мелгарехо (*Antonio Melgarejo*), представили лик Емилијана Сапате у негативном светлу.

Други блок романа настао је током тридесетих и четрдесетих година прошлог века, након убиства Емилијана Сапате и окончања Мексичке револуције. Романи *Земља* (*Tierra*), *Црна Ангустијас* (*La negra Angustias*) и *Стара чета* (*Tropa Vieja*), чији су аутори Грегорио Лопес и Фуентес (*Gregorio López y Fuentes*), Франсиско Рохас Гонсалес (*Francisco Rojas González*) и Франсиско Уркисо (*Francisco Urquiza*), приступају лику Емилијана Сапате на дијаметрално супротан начин од онога ком су му приступили аутори романа насталих током револуционарних збивања. Романескна слика овог револуционара у наведеним романима гради се на темељу, превасходно, позитивних стереотипа, док су негативни готово изопштени из овог дискурса.

Трећа група романа, у коју су укључена дела *Лака ствар* (*Cosa fácil*) Пака Игнасија Таиба II (*Paco Ignacio Taibo II*), *Емилијано* (*Emiliano*) Алехандра Ињига (*Alejandro Iñigo*), *Сапата* (*Zapata*) Педро Анхела Палоуа (*Pedro Ángel Palou*), *Албум Амаде Дижас* (*El Álbum de Amada Díaz*) Рикарда Ороска (*Ricardo Orozco*) и *Мадеро други* (*Madero, el otro*) Игнасија Солареса (*Ignacio Solares*), настаје током и након седамдесетих година прошлог века. Седамдесете године карактеристичне су по променама до којих у Мексику долази на друштвено-политичком и књижевном плану, а које су условљене разочарањем целокупног становништва пред свешћу о неуспеху идеала због којих је Мексичка револуција покренута. Овакве околности приморале су ауторе као представнике интелектуалне елите да промисле о узроцима који су довели до пропасти у тренутку у ком пишу своја дела. Трагајући за узроцима у прошлим временима писци усмеравају пажњу на лик Емилијана Сапате сматрајући овог револуционара примером човека чије је идеје и лик, након његове смрти, државни режим злоупотребио како би опстао на власти.

С обзиром на то да су аутори романа из прва два блока живели у периоду Мексичке револуције, те да су били њени директни сведоци, ова дела тумачићемо применом теорије о романима о мексичкој револуцији. Аутори романа уврштених у трећи блок нису живели у датом периоду, а поред тога писали су своја дела у тренутку када је већ дошло до темељитих промена у начину на који књижевници сагледавају прошлост. Стога се приликом анализе датих дела водимо теоријом новог историјског, новог детективског романа и *Crack* генерације. Теорију новог детективског романа примењујемо на роман *Лака ствар*, чији је аутор и зачетник ове струје, док се теоријом *Crack* генерације водимо приликом анализе дела *Сапата*, с обзиром на то да је Педро Анхел Палоу један од оснивача ове генерације. Остале романе из трећег блока тумачимо у складу са теоријом новог историјског романа. Међутим, изнова напомињемо да се теоријске поставке ових савремених хиспаноамеричких књижевних тенденција прожимају, а ово прожимање биће приметно и током наше анализе.

5.1. Емилијано Сапата у романима *Јужњачки Атила* и *Злочини сапатизма*

У претходним поглављима напоменули смо да се митска слика Мексичке револуције, а самим тим и револуционара као митема, преносила посредством књижевно-уметничких дела. Значајну улогу у преношењу митске слике имали су романи са темом мексичке револуције. Пажња која је у овим романима посвећена слици Емилијана Сапате ограниченог је опсега, нарочито уколико имамо у виду његову широку присутност у новинском дискурсу, уџбеницима из историје или, пак, сликарству и фотографији.

Један од разлога за Сапатуину одсутност из романа са темом мексичке револуције треба тражити у карактеру револуције на чијем челу се Сапата налазио. Наиме, с обзиром на то да је револуционарна фракција коју је предводио Сапата деловала на локалном нивоу, будући да је јужњачки револуционар са својом Ослободилачком војском југа војевао преваходно у Морелосу, можемо рећи да је представљао непознаницу за писце који су махом били стационарани у престоници Мексика. Слика Емилијана Сапате није била погодна за романескну обраду с обзиром на то да писци романа са темом мексичке револуције насталих током и непосредно након револуционарних окршаја заснивају своја дела на сведочанствима, а нису имали директног контакта са овим револуционаром. Осим тога, будући да је сапатистичка револуција била означена као револуција неписменог и необразованог становништва, писци који су стварали током и непосредно након завршетка Мексичке револуције били су махом заступници револуционарног програма Франсиска Мадера и Панћа Виље, те су кроз своја дела „заступали погледе оне револуционарне партије којој су припадали” (Павловић-Самуровић 1993: 244). Лола Бојд (1969: 903) наводи да се Сапата у својим наступима никада није истицао, већ је увек таворио у позадини повлачећи се пред знатно упадљивијим Панћом Виљом који је присутнији и у романима о мексичкој револуцији. Поред повлачења пред другим револуционарним вођама, можемо рећи да се Сапата повлачи и пред сопственим народом, те се тако у романима чешће приповеда о сапатизму, него о вођи овог покрета, што је изнова у складу са одликама романа са темом мексичке револуције писаним у току овог револуционарног догађаја или неколико година након истог, будући да у њима индивидуа ишчезава пред колективним протагонистом посредством чега се алудира да је Мексичка револуција резултат заједничких напора.

Јужњачки Атила Алфонса Лопеса Итуартеа и *Злочини сапатизма* (*Забелешке једног герилца*) Антонија Мелгареха прва су дела у којима се Емилијано Сапата појављује као протагониста револуционарних збивања. Дакле, Алфонсо Лопес Итуарте и Антонио Мелгарехо пионири су у конструисању романескне слике о Емилијану Сапати. Ова двојица писаца спадају у ред оних чија су дела настала у самом јеру револуционарних збивања, што је утицало на њихову немогућност да догађаје сагледају са дистанце и дубље промисле о њима. О Лопесу Итуартеу, који је писао под псеудонимом Ектор Рибот (*Héctor Ribot*)³⁸, и Мелгареху не постоји много познатих информација, но, с обзиром на перспективу из које приповедају може се уочити да су припадали малобројним интелектуалцима који су јавно негодовали због наводног

³⁸ Лопес Итуарте објавио је и роман *Јужњачки Атила* под псеудонимом Ектор Рибот. Могло би се помислити да је разлог за скривање под другим именом страх од сапатистичке одмазде. Међутим, мексичкој јавности тог периода било је познато да је Ектор Рибот био псеудоним новинара Лопеса Итуартеа, тако да истинско прикривање не постоји. Новинари који су објављивали своје чланке у тадашњим новинама имали су тенденцију ка потписивању под именима која имају страни призив, те су тиме настојали да себи дају на важности. Премда на насловној страни романа *Јужњачки Атила* стоји записан само псеудоним овог аутора, у свакој студији у којој се спомиње да је лик Емилијана Сапате присутан у датом делу наводи се да га је написао Алфонсо Лопес Итуарте.

насилничког карактера јужњачке револуционарне фракције. Сејмор Смит (1985: 901) критичан је по питању списатељског умећа Лопеса Итуартеа, те наводи да је овај писао дела која не завређују друго место до контејнера, док Агилар Мора (2016) сматра да је роман *Јужњачки Атила* практично нечитљив. Настављајући у критичком маниру, Сејмор Смит (1985: 901) казује да је циљ Лопеса Итуартеа био да укаља углед Емилијана Сапате како би Уерта, окарактерисан у мисли овог теоретичара као „пијаница” и „издајник Мексика”, добио већу подршку.

Када је реч о Антонију Дамасу Мелгареху Рандолфу, Агустин Барето (2009: 39) запажа да је на основу једног извештаја из 1912. године познато да је овај писац био у контакту са Емилијаном имајући у виду да је управо он известио начелнике Морелоса о удару који је Сапата спремао на владу Патрисија Лејве, тадашњег гувернера Морелоса. Као и бројни други писци романа са темом мексичке револуције, Мелгарехо се бавио и новинарством, а према појединим информацијама на које се осврће Ереријас Гера (2010: 24), Мелгарехо је током кратког временског периода био и припадник сапатистичког покрета, те је могуће да је о Сапати и његовим одредима приповедао на основу свог директног искуства. С тим у вези, Мелгарехо ће у делу *Злочини сапатизма* и приписати самом себи једну од најзначајнијих улога у револуционарној фракцији на чијем челу је био Емилијано Сапата истичући себе као једног од интелектуалаца чији је циљ био да подучи Сапату и његову хорду демократским вредностима и цивилизованим начинима војевања. Авећуко Кабрера (2018: 22) упућује на становишта Елијаса Л. Тореса (*Elías L. Torres*) и Карлоса Агустина Барета који сматрају да је овај новинар и писац вероватно био родом из Хонакатепека, те да се међу првима прикључио револуцији која је покренута у Морелосу. Сматра се да је већ 1912. Мелгарехо напустио сапатисте да би био постављен за посланика у државном Конгресу, а потом и за званичног преговарача између владе Франсиска Мадера и Сапате. Скончао је 1915. године након што га је група конвенционалиста заробила у Агваскалијентесу и стрељала под оптужбом да је био револуционарни шпијун. Међутим, према једној верзији догађаја, Мелгареха су стрељали сами сапатисти и то управо због тога што је починио злочин против покрета написавши дело *Злочини сапатизма*. Без обзира на наведено, Авећуко Кабрера (2018: 23) мишљења је да је свака прича око овог наведеног револуционара базирана на гласинама. Услед тога не може се са сигурношћу тврдити да је уистину узео директног учешћа у револуционарним окршајима, нарочито уколико се има у виду да његово залагање у сапатистичким одредима не спомињу ни Џон Вомак, ни Пинеда Гомес који се сматрају најпознатијим историчарима сапатизма. Будући да је споменуто дело Мелгарехо објавио 1913. године, у периоду када је засигурно већ чинио део Мадерове владе, очигледно је да је о сапатизму промишљао налазећи се унутар једног урбаног простора и заступајући интересе демократског револуционарног покрета. Због тога је, како у његовом, тако и у роману Лопеса Итуартеа, видљиво успостављање опозиције између града и села, интелектуалаца и беземљаша, модерног и назадног, федералаца, Мадера и Сапате.

5.1.1. Лопес Итуарте и Мелгарехо у контексту антисапатистичке пропаганде

Романи *Јужњачки Атила* и *Злочини сапатизма* објављени су 1913. године, односно у периоду у ком је антисапатизам био у пуном замаху. Антисапатистичка пропаганда била је присутна како у Морелосу, тако и у Мексико Ситију, а спроводили су је богати земљопоседници, порфиристичка олигархија и истакнути чланови круга окупљеног око Франсиска Мадера. Противници Емилијана Сапате били су посвећени конструисању и ширењу бандитске слике о овом револуционару, а претходно споменути романи настали су управо у оквиру ових настојања. Оба дела инспирисана су *Историјом вандализма у држави Морелос (Јуче је сада!, 1860. „Осветници”, 1911. „Сапатисти”)*

(*Historia del bandalismo (sic) en el estado de Morelos (¡Ayer como ahora!, ¡1860! “Plateados”, ¡1911! “Zapatistas”*)) коју је 1912. године објавио Ламберто Попока и Паласиос (*Lamberto Popoca y Palacios*), као и књигом *Двадесет месеци анархије (Veinte meses de anarquía)* Фигероа Доменека (*J. Figueroa Domenech*) (Брунк 2008: 33). Попока и Паласиос, некадашњи начелник Морелоса, сматрао је сапатисте криминалцима, бандом којој је било страшно свако племенито осећање, руљом која без милости убија мирољубиви народ и спаљује његову имовину, те стога представља срамоту за цео Мексико (према Барето 2009: 39).

Сапатином уврштавању у ред бандита допринело је како то што је устао против тадашњих врховних представника власти у Морелосу, тако и то што је један део живота провео у затвору у Куаутли, да би потом по казни био испоручен у девети војни пук оптужен за скандалозно опијање и нападе на жене. Поред тога, Сапата се истицао и у борбама петлова и борбама са биковима, дешавањима која су у периоду порфиријата била забрањена јер су сматрана симболом дивљаштва (Барето 2009: 37). Порфиристички режим желео је да искорени сваки облик варварства, ради чега је дошло до вредновања културних манифестација вишег значаја као што су позоришне представе, филмске пројекције и јавни рецитали који су, притом, били снажно антисапатистички обојени. Говорећи о роману *Злочини сапатизма (забелешке једног герилца)*, Авећуко Кабрера (2018: 31) указује да је антисапатистички тон првих дела о Сапати утицао и на њихов потоњи заборав. Наиме, поред тога што је популарност Асуелиног дела *Обесправљени* засенила све романе настале пре истог, сама чињеница да се кроз дела Лопеса Итуартеа и Мелгареха протеже негативно виђење Емилијана Сапате и његовог одреда утицала је на намерно запостављање ових романа. Бандитска слика револуционара није се уклапала у настојања постреволуционарних режима који су тежили да од Сапате створе јунака митских размера, апостола и мученика.

Родригес Мајорал (2015: 104) истиче да је сапатистичко разбојништво у периоду између 1912. и 1913. године достигло неподношљиве размере. У датом раздобљу, наставља исти аутор, сапатисти су постали гори од некадашњих бандита. Наиме, типичан бандит је онај ко упада у куће богатих људи, отима новац или краде имовину. Међутим, према тадашњим извештајима, сапатисти су, по наређењу врховних команданата чета, имали одрешене руке, те су отимали и од убогог народа насилно одводећи најспособније чланове породице у своје редове и убијајући најнемоћније, што је довело до стварања такозване црне легенде о сапатистичком покрету (*leyenda negra*) (Родригес Мајорал 2015: 101)³⁹. Такву слику о сапатистима ширио је и Хосе Марија Лосано (*José María Lozano*), истакнути политичар тог периода, који је окупљао становнике Мексико Ситија да би у њиховом присуству читао извештаје о најгнуснијим радњама сапатистичког покрета, што је довело до тога да сви са зебњом дочекају оставку Порфирија Дијаса уверени да ће након исте уследити апокалипса. Лосано је међу првима објавио да се Сапата, попут Ханибала, налази пред вратима Мексика и да ће у виду највеће пошасте уништити све пред собом, те да ће земљом завладати мрачне силе подземља. Управо због тога су у датом периоду кружили и прогласи према којима је сапатистима требало забранити приступ граду с обзиром на то да овакав покрет не може бити на челу Мексичке револуције, већ само на челу онога што се назива *bola*, устанка који је букнуо из незнања и дивљаштва најнижих друштвених слојева (Монсиваис 1985: 166–171). Вомак (2017: 140) наводи да је тако сматрао и Франсиско Мадеро који је, након сусрета са Сапатам, остао убеђен да овај револуционар никада неће моћи да обузда своје варварске трупе, те да његов покрет никада неће превазићи разбојнички ниво, услед чега му се треба оштро супротставити.

³⁹ За више информација видети чланак “La leyenda negra y la leyenda rosa en la nueva historiografía de la Revolución mexicana” (1992).

Поред политичара, антисапатистичкој кампањи прикључили су се и режисери, песници, новинари и писци. Монсиваис (1985: 172) сматра да су тадашњи писци, у представницима сапатиста који су поникли у руралним срединама, видели групу незрелих омладинаца који никада не могу одрасти и којима, стога, владају ирационални пориви које је немогуће обуздати. Један од истакнутих песника антисапатистичке оријентације био је Лопес Веларде (*Ramón Modesto López Velarde*) који 1912. године пише да је Сапата хранитељ свих оних који су жељни новца и части која им не припада, при чему криви обесправљене за положај у ком су се нашли сматрајући их неспособном скупином којој фали метафизичког полета. Године 1913. појавио се и филм *Братска крв* (*Sangre hermana*) који су режирали и продуцирали браћа Алва (*hermanos Alva*), пионири мексичке кинематографије. Приликом пројекције овог филма један од продуцента истакао је да ће публика имати прилику да се сопственим очима увери у крв која је проливена на тлу зараженом сапатистичким хордама. Монсиваис (1985: 168) указује да је дати филм један од првих покушаја начињених у правцу демонизовања Емилијана Сапате и његових одреда. Овакво виђење сапатизма делимично опстаје и током двадесетих година прошлог века. Наиме, у поглављу „Сапатисти у Палати” (“*Los zapatistas en Palacio*”) романа *Орао и змија* (*El águila y la serpiente*), објављеног 1928. године, Мартин Луис Гусман (2016: 389–395), познат као противник сапатистичког покрета, описује осећања незадовољства и гнушања која су га преплављивала док је посматрао сапатистичко заузимање Националне палате у престоници Мексика. Филиберто Ернандес Марес (2010: 155) наводи да Гусман није могао да се помири са чињеницом да су представници једног наводно нижег културног слоја успели да окупирају пределе који су до тада били уско резервисани за врховне челнике, те да је на овај начин заправо нарушено оно што је овај писац сматрао својеврсним рајем којем је приступ имала елита.

Сматра се да је Емилијано Сапата био свестан штетности коју је по његов покрет могло имати ширење бандитске слике, услед чега је започео сопствену кампању усмерену против исте (Родригес Мајорал 2015: 109). Један од првих Сапатаиних пројеката којим је требало оповргнути тадашње приче било је формулисање „Плана из Ајале”⁴⁰. „План из Ајале”, према Карлосу Агустину Барету (2009: 41), срочен је управо како би се показало да је сапатизам организован покрет који има свој програм, што је даље требало да доведе до његовог позитивног вредновања. Без обзира на то што је „План из Ајале” угледао светлост дана већ 1911. године, Сапата настајања нису уродила плодом, што је видљиво и на основу слике која је о њему присутна у романима насталим свега неколико година након објављивања овог документа.

5.1.2. Улога паратекстуалних елемената у романима *Јужњачки Атила* и *Злочини сапатизма*

Термин „паратекст” изумео је француски теоретичар Жерар Женет (*Gérard Genette*) посветивши му нарочиту пажњу у књизи *Паратекстови: прагови интерпретације* (*Seuils*). У нас једини заменски термин за претходно наведени осмислила је Снежана Милосављевић-Милић у тексту *Оквирни облици у српском реалистичком роману*. Бавећи се оквирима књижевног текста, Милосављевић-Милић (2016: 705) указује на могућност сагледавања „паратекста” као својеврсног „уоквиравања”. У паратекстове или елементе уоквиравања убрајају се, наводи Буљубашић (2017: 19), „они елементи одређене књиге који окружују приповедни текст

⁴⁰ С обзиром на то да је 2010. године Карлос Гаљардо Санчес (*Carlos Gallardo Sánchez*) објавио књигу *Да нас не називају бандитима* (*Para que no nos llamen bandidos*), можемо рећи да је ова тежња присутна до данашњих дана.

/.../ Такви се елементи не могу сматрати засебним приповестима /.../, а неретко њихова манифестација може бити невербална, иконичка, дакле слика, илустрација, графикони итд.”. У елементе уоквиравања спадају наслови, поднаслови, напомене издавача, корице и сл., а њихова значења мењају се у зависности од „раздобља, културе, жанра, аутора, дела, едиције” (према Буљубашић 2017: 21).

На значај паратекстуалних елемената у романима са темом мексичке револуције указује Торес де ла Роса (2013: 245–290) која наводи да су ови елементи значајни због тога што посредством истих аутор утиче на свест читалаца који на основу њих унапред формирају одређени став и очекивања у погледу на штиво. Наслови, поднаслови, илустрације које се налазе на корицама књига могу привући или одбити читалачку публику. Наслови романа Лопеса Итуартеа и Антонија Мелгареха недвосмислено разоткривају став који ће писци заузети у погледу на Сапату и сапатистички покрет. Њихов став биће показатељ чињенице да, премда се као једна од кључних одлика романа о мексичкој револуцији истиче глорификација револуционарних вођа, протагонисти овог историјског догађаја на плану романескног штива ипак не морају нужно бити сагледани у позитивном светлу. *Јужњачки Атила* призива јасне асоцијације на хунског Атилу који је деценијама нападао Римско царство, предводника неорганизоване хорде, тиранина који се није плашио ничега, који је све пред собом претварао у пепео, војсковођу који је, верујући у закон јачег, убио и сопственог брата да му не би сметао у освајачким настојањима. Поднаслов овог дела је „Историјско-трагични роман. Са приповедањима, фантазијама, анегдотама, догађајима и аутентичним документима. Сапата у борби, код куће, у јазбинама и изласцима” (“*Novela histórico-trágica. Con narraciones, fantasías, anécdotas, sucedidos y documentos auténticos. Zapata de relieve en la pelea, en el hogar, en sus madrigueras y excursiones*”).

Већ споменута Торес де ла Роса (2013: 262) сматра да велики број писаца романа са темом мексичке револуције кроз наслове и/или поднасловe читаоцима даје до знања да су њихови романи утемељени у историјској стварности чиме теже да стекну поверење и повећају жељени ниво веродостојности. Самим тим, циљ Лопеса Итуартеа био је да путем свог романа изгради слику о Емилијану Сапати као о револуционару ког одликује понашање својствено Атили Хунском, као и да читаоци његову верзију слике овог револуционара доживе као историјски утемељену и проверену. У том смислу следио је настојања тадашњих новинара, с обзиром на то да су управо они доделили Сапати дати надимак (в. поглавље „Емилијано Сапата: мексички Атила”). Пинеда Гомес (2005: 328) упућује на то да се путем одабира оваквог надимка сугерише да је једини вид одбране Мексиканаца против надлазеће опасности њено истребљење. Писац се заправо служи стереотипима о варварским народима како би поткрепио садржај свог дела и како би предвидео на какву реакцију ће његово штиво наићи. Према Секулић (2019: 33) „стереотип је једнозначан, моносемичан, упућује на једну једину могућу интерпретацију и ограничен је на једну поруку”. Међутим, да би привукао што већу пажњу читалачког тела, Лопес Итуарте кроз поднаслов свог романа разоткрива да ће читаоци имати прилику да сагледају и аутентичну страну јужњачког Атиле. На сличну тежњу наилазимо и код аутора романа *Злочини сапатизма*. Наслов овог романа потпуно је сугестиван: читаоцима ће се приповедати о небројеним злочинима сапатистичког покрета; а такав је и поднаслов. Путем поднаслова „Забелешке једног герилца”, Мелгарехо упућује читаоце у то да исписани редови заправо представљају сведочанство или, боље речено, исповест, чиме се изнова тежи ка постизању што већег степена веродостојности. Ово је једна од основних одлика романа о мексичкој револуцији чији писци настоје да докажу вредност својих дела истичући да су ова базирана на непосредним сведочанствима самих учесника. На овај начин писци су уједно тежили ка доказивању истинитог карактера

самих романа који, наводно, преносе суву стварност, премда је исто било тешко вероватно.

Поред посезања за сугестивним насловима и поднасловима, не би ли изградили што јаснију слику о Сапати и његовим одредима, Лопес Итуарте и Мелгарехо служе се и бројним илустрацијама, карикатурама и фотографијама којима визуелно поткрепљују оно о чему приповедају. На овом месту указујемо на значај насловне фотографије романа *Јужњачки Атила* коју је снимео Уго Бреме (*Hugo Brehme*), а чије тумачење даје Арнал (2010: 129–130). На фотографији се, окружени женама, налазе Емилијано и његов брат Еуфемиио. Поред тога што се оваквом поставком имплицитно сугерише да су револуционари живели у полигамији, која је сматрана варварским обичајем у тадашњем Мексику, ова фотографија значајна је и због тога што се посредством исте успоставља контраст између фигура које се налазе у првом и другом плану, при чему фигура из другог плана плени и скреће пажњу са револуционара. У питању је фигура детета које, обучено у елегантно одело и чисту кошуљу, достојанствено подигнуте главе, пркоси револуционарима. Постављањем ове фотографије на сам почетак романа Лопес Итуарте моментално успоставља вредносни оквир преко ког алудира да сапатизам, на челу са Сапатам, никада неће моћи да погази достојанство и понос интелектуалне елите која, будући симболично оличена у детету, приде бива овенчана атрибутом невиности.

Романи *Јужњачки Атила* и *Злочини сапатизма* пропраћени су и предговорима. У случају првопоменутог романа, нејасно је да ли је аутор предговора сам писац или га је сачинила нека друга особа, с обзиром на то да није потписан. Аутор предговора написаног за роман *Злочини сапатизма* је група уредника из издавачке куће у којој је по први и једини пут овај роман објављен (Ф. П. Рохас et al. (*F. P. Rojas y Cía.*)). Текстови предговора показују нам да слика Сапате варира у зависности од тога ко о њему износи мишљење. У предговору романа *Јужњачки Атила* наводи се да је Сапата спаситељ и ослободилац за оне који вековима живе у ропском стању, те да је способан да очара само нераднике, оне који желе да уживају у животним благодатима, а да не пролију ни кап зноја, што је у супротности са ропским стањем на које се претходно усмерава пажња. У наставку се казује да је Сапата дошао на свет само како би ослободио народ божије заповести записане у Првој књизи Мојсијевој: „Са знојем лица свог јешћеш хлеб” (Лопес Итуарте 1913: 3–4). Сличног мишљења су и уредници Мелгареховог романа. Ови описују актере сапатистичког покрета као примитивце, побуњенике који су се дегенерисали у разбојнике вандалске ћуди и којима су непознати демократски идеали. Ове варваре, који се управљају зверским инстинктима, покреће „афричка мржња” (“odio africano”), а њихов једини циљ је освета (Ф. П. Рохас et al. 1913: 6). Аутори предговора сматрају да је једино решење проблема у којима су се сељаци нашли рад, а не уништење за којим је Сапата посегао. Међутим, на оба места оставља се читаоцима да сами просуде какав је Сапата, али полазећи од истинитих информација које дати текстови преносе. С обзиром на то да се казује да је Сапата потпуни и истински портрет онај чије су црте осликали Лопес Итуарте и Мелгарехо, запажамо да се на овај начин ствара привид отвореног позивања читалаца да узму критичког учешћа у конструисању слике о овом револуционару. Другим речима, циљ уредника био је да кроз предговоре осигурају некритичко прихватање слике конструисане у делима *Јужњачки Атила* и *Злочини сапатизма*.

5.1.3. Дивљак у окршају са јунаком

Циљ антисапатистичких писаца био је да сапатистичке трупе представе као варварску хорду која, на челу са највећим крвником, нарушава успостављени ред чији су чувари федералне трупе. Варварство се најчешће дефинише успостављањем опозиције

између „дивљака” и „цивилизованих” представника одређеног народа. Тодоров (2014: 29) сматра да дивљаштво варвара

„није прецизно дефинисано /.../ Ипак, могућно је јасно издвојити скуп конвергентних и сугестивних обележја. Варвари су они који крше најосновније законе заједничког живота пошто не умеју да нађу исправну раздаљину у односима са сродницима: матероубиство, оцеубиство, чедоморство с једне стране, инцест с друге, поуздани су знаци варварства. /.../ Варвари су они који показују истински прекид између себе и других људи. /.../ У ширем смислу, они који систематски прибегавају насиљу и рату да среде размирице опажају се као блиски варварима”.

Тодоров (2014: 30) додаје да варваре одликује и недостатак стида. Тумачећи варварство у апсолутном смислу суровости, исти теоретичар даље указује да оно „происходи из једне црте људског бића за коју је, изгледа, илузорно надати се да ће једног дана бити коначно одстрањена. /.../ Оно је у нама, као и у другима; ниједан народ ни појединац није имунизован против могућности да почини варварска дела” (Тодоров 2014: 35). Варварски инстинкт јесте нељудски, али он неминовно чини део људског.

Крајем XIX и почетком XX века у Мексику се следила парадигма позитивизма и антрополошког еволуционизма у којима се, сматра Божиловић (2013: 193), „могу наћи замеци негативног вредновања Другог. Наиме, у већини ових теорија врши се хијерархизација културе по временском и вредносном принципу, а одатле је могуће разврставање народа и култура на 'примитивне' и 'цивилизоване’”. При томе, сматрало се да се Мексиканци налазе на пола пута између цивилизације и варварства. Управо због тога што су се налазили на прекретници између једне и друге стране, интелектуалци су водили рачуна о искорењивању сваког облика дивљаштва који би могао да доведе до тога да варварска страна претегне (Арнал 2010: 59). У предговору романа *Злочини сапатизма* (1913: 8) наводи се да је сапатизам варварски елемент који је избио у срцу републике и то управо у моменту у ком се Мексико налазио у поодмаклом стадијуму цивилизованости, услед чега га је било потребно искоренити. Божиловић (2013: 202) истиче да се сваки идентитет формира полазећи од искључивања онога што појединац није. Мексиканцима су, стога, у овом периоду сматрани они који нису припадали домородачким народима, у првом реду креоли и местици. Део домородачког становништва чинили су надничари и просјаци, а основне вредности које су се везивале за овај део становништва биле су издаја, лаж, алкохолизам и лењост (Арнал 2010: 60). Бог овог дела становништва, односно идол, како га у романима називају, био је Емилијано Сапата. Услед реченог, слика о Сапати у романима насталим током његовог живота условљена је негативним предрасудама које је тадашња интелигенција имала у погледу на онај део становништва који је чинио окосницу сапатистичког покрета.

У роману *Јужњачки Атила*, Сапата је изједначен са члановима своје хорде и предњачи у насиљу које ове чине, те је за њега карактеристичан облик варварства у апсолутном смислу. Како би његове дивљачке црте биле што јасније истакнуте, писац успоставља опозицију између њега, као дивљака, и федералаца, као правичних војника чије су акције заправо реакције на сапатистичко зверство, те се спроводе искључиво са циљем заштите отаџбине од агресора. У таквој карактеризацији Сапата губи одлике људског бића и постаје сведен на звер која се води најпримитивнијим нагонима. Сапата је третиран као примитивац а примитивци су обично виђени као „људи нижег духовног, менталног и моралног капацитета” (Божиловић 2013: 195). Термином „примитиван” народи изван токова европске културе „изједначавани су с првим људским становницима на Земљи” (Божиловић 2013: 199). У питању је, дакле, појам којим су означавани „социјални колективи у првобитним фазама њиховог развоја” (Божиловић 2010: 75). Као примитивац, Сапата у наведеном роману представља препреку на путу Мексика ка

прогресу и цивилизацији и као такав симболизује остатак дивљачког, зверског наслеђа са којим су федералци принуђени да се обрачунају на добробит целе земље. Самим тим, с обзиром на то да се не може довести у везу са напретком, већ са повратком у најпримитивнија раздобља, револуција коју предводи овај Атила одступа од устаљеног значења овог друштвено-политичког феномена и бива обезвређена. Управо због тога Лопес Итуарте (1913: 36, 82) пореди Сапату са дивљим зверима, шакалима, хијенама и вуковима које привлачи искључиво крв. Овакав Сапата пример је Тодоровљевог варварина који све несугласице решава насиљем и проливањем крви.

Аутор *Јужњачког Атילה* свесно манипулише историјским датостима и конструише причу према којој Сапата не поштује законе. Не би ли његово приповедање било што веродостојније, Лопес Итуарте уводи приповедаче који су били сведоци зверстава јужњачког револуционара, а који су његови пријатељи. Итуартеови пријатељи, у првом реду Панћо Рамирес (*Pancho Ramírez*) са ким је аутор сарађивао у једним новинама, љубитељи су позоришта и потичу из виших друштвених слојева, али су се мимо своје воље обрели међу сапатистичким редовима с обзиром на то да су их ови отели. На основу њихових сведочанстава писац показује да је Сапата срочио и „План из Ајале” само како би се и званично прогласио државним непријатељом и ушао у ред револуционара. Његово непоштовање закона видљиво је и приликом његовог избора за вођу јужњачког револуционарног покрета. Наиме, Сапата није желео да прихвати кандидата ког је народ изгласао, већ се наметнуо тако што је истог убио, чиме је зацртао свој будући пут и показао шта могу да очекују они који му се на било који начин супротставе (Лопес Итуарте 1913: 14). Самим тим, Сапата није легитимни вођа, на шта Лопес Итуарте покушава да укаже и стављањем појма генерал под наводнике када год спомиње овог револуционара. Ово је у супротности са каснијом сликом Сапатиног избора у вођу према којој је до овога дошло због тога што га је народ поштовао и сматрао најспособнијим и најмудријим мушкарцем обдареним предводничким способностима. Ова слика постала је званична у постреволуционарном периоду. Према верзији догађаја коју износи Лопес Итуарте, народ се није добровољно придружио Сапатином одреду, већ из страха да им се не деси исто што и најодважнијем члану њихове заједнице у датом моменту.

Улазак у ред револуционара за Итуартеовог Сапату није значио прилику да се избори за права обесправљеног дела становништва. Наиме, једна од одлика примитивца јесте и самољубље насупрот разумевања за другог и љубави према њему (Божиловић 2010: 80). Сапата покреће револуцију због тога што је жељан моћи, те ова представља најбољу прилику да се окористи и оствари свој сан о владању читавом земљом. Први корак ка достизању наведеног представља стицање материјалног богатства, услед чега мирољубивом народу намеће харач и отима све што се нађе на његовом путу. Стога, Итуартеов Сапата није праведник, већ лопов чији је примарни занат разбојништво. С обзиром на мегаломанске снове, Сапата је промишљено око себе окупио војску која је сачињена од, са једне стране, аморфне масе беземљаша којима је лако манипулисати и, са друге стране, како се да запазити из романа *Злочини сапатизма*, криминалаца, убица, и чланова некадашње банде „Осветници”. Сви они били су му неопходни како би обављали прљаве послове уместо њега, не хајући притом за сопствени живот с обзиром на то да су свог вођу поимали као једну врсту божанства. Овај вид обожавања за друге револуционарне вође, у првом реду за Франсиска Мадера, представљао је доказ њихове безумности, али им је истовремено и уливао страх. С тим у вези, лик Франсиска Мадера, у роману *Јужњачки Атила*, представљен је као лик револуционарног вође који покушава да уразуми Емилијана Сапату, због чега се и састаје са њим у Куаутли. Његов циљ, према верзији овог сусрета коју излаже Лопес Итуарте (1913: 29–31), био је да докаже јужњачком каудиљу да се проблеми могу решавати на цивилизован начин, без

проливања крви. Међутим, како исти аутор закључује, Мадерове наде биле су пука илузија, с обзиром на то да за сапатистичку хорду закони цивилизације нису важили. Према Лопесу Итуартеу (1913: 97), ову хорду чинили су бездушни људи који су били способни само да зауздају коња, жену и пушку, док су им умеће ратовања и кодекси војничког живота били потпуно страни. Свима њима Сапата је дао гаранцију да ће им револуција донети тријумф и велико богатство које ће им омогућити да постану господари. Представљен као жељан моћи Сапата је далеко од револуционара који захтева оно што му по праву припада.

Циљ Сапатиног војевања, а самим тим и његових поданика у роману *Злочини сапатизма*, јесте освета земљопоседницима и што брже и лакше долажење до новца, коња, оружја, жена. Међутим, како аутор романа наводи, оно што је вођа прећутао свом народу јесу патње и страдања кроз која ће овај морати да прође. Наиме, за разлику од романа који ће бити објављени након Сапатине смрти, а који су утемељени на митској слици о јунаку, овај револуционар је, преваходно у роману Лопеса Итуартеа, антијунак Мексичке револуције. У односу на јунака који се увек жртвују и страдају за свој народ, романескни Сапата бездушно искоришћава своје саборце. Он издаје наређења, али никада не улази у отворене окршаје, већ се, попут хијене, прикрада када осети да је опасност прошла. Самим тим јужњачки Атила у својим пратиоцима не види људска бића, већ топовску ђулад. Ова слика биће измењена у постреволуционарном периоду, након Сапатине смрти, када ће доћи до његовог преиначења у митског јунака који себе не сматра вишим у односу на своје саборце, док ће Мексичка револуција, у њеном митском облику, бити представљена као процес чија је снага почивала у томе што су унутар револуционарних фракција владали односи налик на породичне. Свака фракција поштовала је свог вођу који је представљао својеврсног *pater familias* и који је бдео над својим саборцима као да су у питању његова рођена деца.

Сапатина небрига у погледу на сопствене одреде видљива је и на основу контраста у физичком изгледу између њега и његових сабораца, о чему приповедају Лопес Итуарте и Мелгарехо приказујући вођу јужњачке фракције одевеног у чисту и скупоцену гардеробу. Опште је позната чињеница да је током Мексичке револуције, услед изложености неповољним природним околностима (сунцу, киши, блату), међу сапатистичким одредима владала несташица одеће, те да су мушкарци и жене ишли полуголи у прљавим ритама. У ту сврху сапатисти су наручивали материјал од врховних вођа или су већ спомињани зујци скидали одећу са палих жртава (Родригес Мајорал 2015: 91). Према мишљењу Роуре Фуентес (2012: 347) одећа је током револуционарног периода имала битну улогу због тога што је представљала једно од кључних идентитетских обележја. Ереријас Гера (2010: 91) сматра да одећа представља један вид комуникације који служи појединцу да изгради себе у односу на друге. Наиме, управо на основу одеће било је могуће распознати ком револуционарном или антиреволуционарном одреду је одређени појединац припадао, одакле је потекао, какав је био његов друштвени статус и сл. Лопес Итуарте и Мелгарехо описују сапатисте као дивљаке који су ишли голи и боси прекривајући крпама само стидне делове. Мелгарехо (1913: 7) их у том смислу пореди са афричким робовима и индијанским племенима. Једино су виши чиновници имали срећу да иду колико толико одевени, али је њихова одећа често била избушена од пушчаних зрна, те је више откривала него покривала (Лопес Итуарте 1913: 97, 100). Међутим, Сапатин начин одевања у контрасту је са начином одевања његових поданика, што је најбоље видљиво на основу његовог описа присутног у роману *Јужњачки Атила*.

У поглављу „Сапатина породица у заробљеништву” (“La familia de Zapata en rehenes”), Лопес Итуарте (1913: 90–93) уводи стварни историјски догађај одвођења у затвор читаве Сапатине породице који му служи како би успоставио дијалог између

Сапатине мајке и федералаца. У датом дијалогу видљива је мајчинска жеља да прикрије нечасне радње свог сина и да га заштити. Мајка се супротставља федералцима који казују да се, на основу одеће коју носе браћа Емилијано и Еуфемио, може видети да синови ове старице, у атмосфери свеопште беде, глади и немаштине, добро зарађују. За разлику од мајке која тврди да је Сапата једва имао да скрпи довољно новца за пасуљ и нешто мало мяса, неименовани федералци истичу да су на револуционару запазили добре шешире, пиштоље, пристојну одећу, док му је из недара увек вирио свежањ новчаница. На основу ове слике да се закључити да су се браћа добро опремила захваљујући отимачини и искоришћавању немоћних. Све наведено говори у прилог томе да је Лопес Итуарте ангажовани писац чији је циљ био да, ширењем негативне слике о Емилијану Сапати, обезвреди Мексичку револуцију и одврати народ од узимања учешћа у истој с обзиром на то да од ње добробити могу имати само они који је предводе, док обичан народ чека још већа беда. Овај аутор заправо покушава да освести становништво које, будући неуро, није способно да само препозна манипулаторе и ратне профитере. Под датим освешћењем подразумева се да народ прими к знању већ споменуте речи уредника из издавачких кућа према којима му само његов сопствени рад може помоћи.

Сапатина антијуначка страна долази нарочито до изражаја приликом окршаја са федералцима који, за разлику од револуционара, представљају здрави слој друштва, јунаке који су спремни да положе живот за своју домовину. Дајући реч лику по имену Роландо (*Rolando*), Лопес Итуарте приповеда срамоту коју је овом федералцу нанео Емилијано Сапата отевши му вереницу, што се, у том периоду, сматрало највећом увредом части једног мушкарца. С обзиром на то да је пре почетка Мексичке револуције Роландо био учитељ, можемо да запазимо да је он представник цивилизације која ступа у сукоб са дивљаштвом, при чему се запоставља чињеница да је једна од кључних идеја Сапатиног програма била реформа школског система. У сцени у којој сапатисти упадају на имање земљопоседника чија је кћер Роландова изабраница, Роландо попут спасиоца граби ка језгру окршаја не марећи за судбину, док Сапата кукавички стоји по страни и издаје наређења. За разлику од Атиле, који из прикрајка вреба прилику да отме девојку док његови људи пале имање њеног оца убијајући све који им се нађу на путу, писац Роланда описује као човека који одлучно и високо подигнутог чела закорачује у зверињак (Лопес Итуарте 1913: 6). Овај млади човек у пуној снази не страхује од ватре која га стеже попут обруча, како у дословном, тако и у пренесеном смислу. Чини се да је овај младић једини представник животне виталности и енергије која плени у самртничкој, апокалиптичној атмосфери унутар које се, пак, обриси Емилијана Сапате не могу јасно ни назрети с обзиром на то да је обавијен велом крви и дима. Роландо у једном моменту захтева од Сапате да се сукобе лицем у лице, у отвореном дуелу, с обзиром на то да је међу припадницима виших слојева ово био једини достојанствен начин за одбрану нарушене части. Навикнут на нападе из заседе, Сапата одбија Роландов позив и попут искусног вође препушта чопору да га савлада, да би он, налик на јахача апокалипсе, улетео на коњу и одвео девојку са собом (Лопес Итуарте 1913: 6–7).

Приликом сукоба са Роландом, Лопес Итуарте (1913: 7) описује Емилијана као високог, кршног човека, бруталног погледа ког јадиковање овог младића не погађа, те на исто одговара ђаволским грохотом. С тим у вези, истичемо да је у роману *Јужњачки Атила* Сапата представљен као изасланик пакла, ђаво, демон, биће које је изашло из самог подземља, односно, како се то метафорично спомиње у роману *Злочини сапатизма*, као „плод који је побацио Хад” (“una especie de aborto del Averno”) (Мелгарехо 1913: 142). Хорде које га прате такође су ђаволске, с обзиром на то да, како наводи Мелгарехо (1913: 18), где год би се појавили, чуо би се лавез паса који се оглашавају чим угледају ђавола. Према *Рјечнику окултизма* (2020: 22), демони су

„туђи лажни богови то јест пали анђели (Јуда 1:6), духовна небеска бића, потчињена Луциферу (Исаија 14:12-15; Откривење 12:9), побуњеном херувиму заштитнику (Езекиел 28:12-19), који је успео да заведе трећину анђела (Откривење 12:3-4, 7-17) који делују као Божји непријатељи користећи пали људски род (1. Мојсијева 3) за своје циљеве (1. Петр. 5:8; 2. Корин. 4:4; 11:14-15; 12:7). Библија их такође описује као зле (Матеј 10:1) и нечисте духове (Марко 1:27; Откривење 16:13), космичке владаре таме (Ефесцима 6:12)”.

Лик Сапате приказан је управо као онај ко искоришћава пали мексички народ. У питању је, дакле, деструктивна, а не продуктивна сила. Демонска слика Сапате доминира и током другог окршаја који се у споменутом роману води међу истим актерима. За разлику од првог сусрета, овом приликом Роландо успева да дође до Сапате док се овај налази сам у пећини са његовом изабраницом, те је принуђен да се бори са јунаком прса у прса. Из дате борбе Роландо ће, ранивши Сапату, изаћи као победник чиме се, заправо, показује немоћ револуционара који је храбар само када га окружује његов чопор. Дато унижавање предводника јужњачке револуције битно је нарочито уколико се има у виду да ће након његове смрти доћи до потпуног обрта, те ће некадашњи Сатана постати налик на Христа или, у најмању руку, на апостола. Сатанска слика, пак, произилази из чињенице да је аутор вероватно припадао реду интелектуалаца који су подржавали режим Порфирија Дијаса будући да су током истог лагодно живели добијајући велике своте новца за писање хвалоспева упућених овом вишедеценијском мексичком председнику и члановима његове породице (Монсиваис 1985: 159).

Романескно описана Сапатина нечасност и нечастива страна довешће и до његовог размимоилажења са Франсиском Мадером и припадницима његовог одреда. Наиме, у роману *Злочини сапатизма*, исписујући непознате аспекте из живота Емилијана Сапате и револуционарне фракције коју је овај предводио, Мелгарехо (1913: 57) казује да је некадашњи председник мадеристичког покрета у Морелосу, Пабло Торес Бургос (*Pablo Torres Burgos*), који је убијен већ 1911. године, одлучио да се удаљи од Емилијана Сапате разочаран разбојништвом које се под окриљем револуције ширило Морелосом попут ужасавајуће олује. Торес Бургос није желео да чини део онога што Мелгарехо (1913: 52) назива „ђаволском легијом смрти и очајања” (“*legión diabólica /.../ empañada en una obra de desolación y de muerte*”), чиме се изнова успоставља опозиција између добра (мадеризма) и зла (сапатизма).

5.1.4. Рајска башта у канџама демонског Атиле

У роману *Јужњачки Атила* Лопес Итуарте (1913: 96) описује сапатисте као људе који живе у каменом добу, те представљају заоставштину некадашњег варварства. У поглављу „Јунаци романа о мексичкој револуцији” напоменули смо да је једна од одлика романа са темом мексичке револуције детерминизам, односно утицај који на понашање појединца имају средина и друштвено-политичке околности унутар којих овај одраста. С тим у вези, истичемо да је у романима Лопеса Итуартеа и Мелгареха зверска природа Емилијана Сапате условљена његовим хабитатом. Лешић (2010: 408) упућује на значај простора запажајући да је овај „део карактеризације, тј. он учествује у изградњи ликова. У том смислу он може имати метонимијски или метафорички карактер”. Животни простор јунака је „метонимија његовог живота”. Лопес Итуарте (1913: 96) описује руиниране сапатистичке куће које су налик на стаје. Сапатисти свој животни простор деле са животињама, те овај истовремено представља и свињац и кокошињац. Самим тим, одрастајући са животињама, сапатисти у раном детињству усвајају животињски инстинкт који током сазревања постаје све израженији. Јунг (1987) наводи да

„сама по себи, животиња није ни добра ни зла; она је део природе /.../ она се покоравала својим нагонима. /.../ Но у човеку то 'животињско биће' (које живи у њему као његова нагонска психа) може постати опасно, ако се не препозна и не укључи у живот. Човек је једино биће које има моћ обуздавања нагона властитом вољом, али је он такође у стању да га потисне, искриви и рани – а животиња /.../ никад није тако дивља и опасна као кад је рањена. Потиснути нагони могу завладати човеком; они га чак могу уништити”.

Управо због тога природно станиште Емилијана Сапате, човека којим су завладали нагони, нису префињени простори, нити простори који би се могли одредити као *locus amoenus*, а унутар којих се крећу интелектуалци, већ мрачна, туробна, скровита и влажна места. С обзиром на то да је лик Сапате представљен као демонско биће подземља, овај револуционар се у буквалном смислу креће испод земље, кроз пећине. Пећине су простор који за њега представља једино сигурно место у вртлогу револуционарних окршаја.

Приликом већ споменутог другог судара учитеља Роланда и Емилијана Сапате у роману *Злочини сапатизма*, писац смешта протагонисте у пећину и по први пут приказује упад цивилизације у примитивно подручје (Лопес Итуарте 1913: 22). Можемо казати да током овог сусрета Сапата представља човека који се, уколико се држимо познатог Платоновог мита о пећини, још увек није ослободио окова илузије, сенки и привида, за разлику од Роланда који је, изласком из пећине, угледао Сунце и спознао свет истинских идеја. Као у Платоновом миту, Роландо, као онај који је угледао стварни свет, након спознаје враћа се у пећину да би и остале избавио из незнања. Међутим, за разлику од Платоновог појединца који након повратка у пећину страда, Роландо успева да у отвореном дуелу победи и рани Сапату. Но, будући да рана није била фатална, јужњачки револуционар се након кратког временског периода опоравио и дао у потрагу за Роландом не би ли му се осветио, у чему је на крају и успео задавши му смртну рану, те финалну победу ипак односи варварска страна.

Приликом скривања од Емилијана Сапате, Роландо говори својој изабраници да не брине, јер љубавнике чува Бог (Лопес Итуарте 1913: 23). На страни Емилијана Сапате не налази се Бог, већ демонска сила која је, у конкретном случају њиховог судара у пећини, оличена у вештици која му је помагала. Уколико имамо у виду да ова вештица у пећини држи заробљену Роландову вереницу Енрикету, чувајући је за Сапату, можемо рећи да она подсећа на Семирамиду која је, према *Рјечнику окултизма* (2020: 18), „потпуно предана демонима /.../ подстицала човечанство на побуну против Божје уредбе брака. Она је основала целибат, који је био религијски покривач прељубништва, блуда, хомосексуализма и лезбејства”. О Емилијану Сапати су како током живота, тако и након смрти кружиле приче да је поред званичне супруге имао и низ љубавница, на шта се осврће и Лопес Итуарте, с обзиром на то да такозвани Атила из сваког похода доводи нову жену са собом. Да је Сапата део мрачних, подземних сила говори и чињеница да након рањавања у делиријуму бунца о паклу и демонима, док из подсвести надиру најмрачније сцене жртава и крви која се пролива на све стране (Лопес Итуарте 1913: 26). Све ово доводи до закључка да је лик Сапате у споменутом роману стигматизован као нездрави део ткива мексичког народа који контаминира плодно мексичко тло.

Јуначки митски Сапата биће онај који ће својом крвљу натопити земљу како би ова дала здраве плодове. Међутим, као антијунак, Сапата уништава плодно тло. Мелгарехо (1913: 12–14) и Лопес Итуарте (1913: 9–11) започињу своја дела описом Морелоса као земље вечитог пролећа, богате рекама, лагунама, рудама племенитих минерала, пољанама пиринча, шећерне трске и др., да би потом пажњу усмерили ка томе да су сапатисти све спалили на револуционарној ломачи и претворили земљу у пепео и прах. У питању је простор који је налик на рајску башту насељену пакленим фигурама, представницима антихриста и посрнутих анђела, чији је циљ пустошење. Револуционарни поздрав Ослободилачке војске југа „Живео Сапата!”, према Мелгареху

(1913: 9), није ништа друго до „крик истребљења” (“el grito exterminador”). Управо због тога овај писац поставља питање шта је мексички народ згрешио Богу када се наједном нашао у гротлу вулкана Етне, зашто се над Мексиком надвио пали анђео и због чега народ, који је изникао из тог истог плодног тла, сопственим рукама уништава оно што је вековима грађено и зашта су се њихови преци жртвовали. Уколико посегнемо за астечком митологијом, постаје очигледно да је Сапата у служби бога Тонатија који је вечито жељан крви, због чега је у центру астечког календара и приказан са исплаженим језиком.

Рајску башту Морелоса насељава мирољубиво и невино становништво које није начинило никакав вид греха. Тодоров (2014: 41) сматра да је за појаву цивилизације, за коју се писци интелектуалци у годинама током Мексичке револуције залажу, неопходно осећање благонаклоности које се развија „кроз бригу о слабијима, нејакима, превасходно кроз бригу о деци”. Емилијану Сапати ово осећање у романима Лопеса Итуартеа и Мелгареха потпуно је страно. Мелгарехо (1913: 68) описује револуционаре очи пуне мржње и лавовски поглед који застрашује, при чему истиче да његово име изазива страх и зебњу у свим деловима света. Његови бркови, који су, како смо споменули у поглављу „Сапата: почивши мученик”, симбол мушкости, увек су накомстрешени, а као разлог Мелгарехо (1913: 165) наводи то што је Сапата стално разјарен, додајући на другом месту да је довољно присуствовати једној борби на југу земље како би се свако уверио у метаморфозу човека у звер (Мелгарехо 1913: 61). Овај аутор показује своју начитаност и упућеност у савремена светска дешавања, те тако Сапату пореди са Ханом Исланђанином, а његову чету са дивљим Балканцима (Мелгарехо 1913: 98, 165). Хан Исланђанин протагониста је првог истоименог романа Виктора Игоа (*Han d'Islande*), човек звер који је одрастао у пећини у друштву медведа, а познат је по мржњи спрам читавог човечанства и веровању да се храни људском крвљу. Представа о дивљим Балканцима не проистиче из књижевних, већ из историјских извора и односи се, како се наводи у напомени Мелгареховог романа (1913: 98), на свирепост коју су Балканци показали током Балканских ратова вођених управо у периоду у ком Мелгарехо пише свој роман. У том смислу, познато је да су бугарске снаге на свом путу кроз Македонију спаљивале живе мушкарце у присуству њихових породица, да би их потом све поклали, од најситнијих, до најстаријих.

Сапатаин необуздани бес је толики да се, по изласку из своје пећине у роману *Злочини сапатизма*, у подједнакој мери обрушава и на жене, децу и старце, те тако, попут Балканаца, уништава породице, једну од основних светиња сваког друштва, па и мексичког. С тим у вези, истичемо да је у наведена два романа видљива опозиција која се успоставља између невиног народа и сапатиста на челу са Сапатам. Успостављање овакве опозиције значајно је због тога што се показује да сапатисти не воде достојанствену борбу имајући у виду да, према ратним кодексима, жене, децу и старце треба помиловати. Као што је већ наведено, писци романа са темом мексичке револуције писаним током и непосредно након револуционарних окршаја теже ка огољеном приказивању насиља, садизма и хаотичне атмосфере унутар које револуционари губе осећај за морална начела. Такав је случај и у два споменута романа у којима је описано сапатистичко мучење немоћног дела становништва које се одвија под будним оком њиховог генерала, те се чини да овај ужива у посматрању распусности својих герилаца. Наиме, Сапата и његове трупе жељне су освете над земљопоседницима и због тога се обрушавају на њих. Међутим, како Тодоров (2014: 21, 39) наводи, варварима, како су у овим романима означене сапатистичке силе, није довољно да поразе непријатеље, нити их задовољава њихова смрт, већ непријатеље „треба изложити свима да /.../ виде понижење тих некадашњих супарника који су постали обичан плен. /.../ Тортура, понижавање, патња нанета другима сврставају се у варварство”. Управо због тога, за

разлику од каснијих дела у којима ће сапатистичке акције бити представљене искључиво као одговор на зверства којима су сељаци вековима били изложени, насиље којем у овим романима Сапата и/или његов покрет излажу народ не може бити оправдано.

Описујући злочине сапатизма, Мелгарехо (1913: 40) приказује сапатистичке трупе које настоје да погазе част читаве породице силујући жене у присуству мушких чланова породице који су принуђени да ово зверство гледају. Дату сцену Мелгарехо поткрепљује и илустрацијом како би се осигурао да читаоци, захваљујући визуелизацији, изграде јасну слику о сапатистима, те да се присете исте када год неко спомене овај покрет. Гнусност овог чина појачана је тиме што сапатисти, поред тридесетпетогодишње жене, силују и тринаестогодишњу девојчицу. Аутор описује канце из којих девојчица никако није могла да се извуче, док њена мајка наивно прекрива рукама лице, желећи да на дати начин прикрије срамоту, чиме се и она сама претвара у невино и неискварено дете које верује да опасност не постоји уколико му није пред очима (Мелгарехо 1913: 39). Самим тим сапатисти изнова нарушавају групно-институционалне норме културе која се одликује организацијом „породичног и сексуалног живота” (Божиловић 2010: 91). Раздевичењем девојчице, сапатистичко уништавање невиности и чистоте постаје доказано, при чему Ослободилачка војска југа постаје антоним за ослобађање људи из ропског стања и синоним за ослобађање најприземнијих порива. Стога не чуди што је прво поглавље романа Лопеса Итуартеа (1913: 5), „Рађање сапатизма” (“Nacimiento del zapatismo”), пропраћено следећим кључним речима са којима је повезано цртицама: „крађа, отмица, силовање, пожар” (“el robo, el rapto, la violación y el incendio”). На овај начин показује се да овај покрет носи у себи клицу зла. Управо због тога основно осећање које изазива Сапата јесте страх и зебња. Овај револуционар у романима симболизује опасност од које се треба склањати главом без обзира. У поглављу „Љубав и крв” (“Amor y sangre”), Лопес Итуарте (1913: 19) приказује народ који одлази у избеглиштво, што је, као у случају Мелгареха, пропраћено илустрацијом под називом „Бежећи од Сапате” (“Huyendo de Zapata”) на којој се да уочити девојчица која остаје одвојена од својих родитеља, што доприноси стварању атмосфере свеопштег незнања у ком се народ нашао.

С обзиром на то да је варварима битно да своје жртве изложе јавном понижењу, мучења којем је становништво изложено не одвијају се у природном станишту Емилијана Сапате, пећинама, већ на јавним местима, превасходно у школама и у возовима. У роману *Злочини сапатизма* Сапата налаже својим компањонима да заробљенике одведу у школу да би их на том месту изложили различитим зверствима, толико монструозним да приповедач од гнушања не може ни да их наброји (Мелгарехо 1913: 102). Нека од њих су бичевање, гуљење коже са ножних листова, везивање тестиса канапом и развлачење по просторији, стављање динамита у ректални део и разношење тела живих заробљеника (Мелгарехо 1913: 104). Независно од разноврсних техника мучења којима су сапатисти били вични, битан је симболичан одабир простора за спровођење датих радњи. Смештајући сапатистичку подземну, демонску силу у школе, место које је синоним за култивисање личности и обликовање разумног појединца, Мелгарехо показује потпуно разилажење сапатизма и цивилизације. Унутар простора који се доводи у везу са напретком интелектуалних способности сапатисти се, парадоксално, налазе никад даље од култивисаног народа. Други симбол прогреса који сапатисти уништавају јесу возови који се често појављују у романима са темом мексичке револуције. Портал (2010: 10) истиче да не постоји ништа револуционарније од мексичких револуционарних возова који су од једног до другог места преносили не само људе, већ и идеје и обичаје. Захваљујући возовима, народ је добио прилику да изађе из анонимности и да се повеже са људима из других крајева, да би се, тако уједињен, упутио ка обећаној будућности. Међутим, према верзији револуционарних збивања која је

предочена у романима Лопеса Итуартеа и Мелгареха, као и у осталим случајевима, Сапата настоји да уништи и овај симбол прогреса.

Мелгарехо (1913: 156–158) се служи техником интердискурзивности и укључује у своје дело исечке из новинских извештаја у којима се говори о нападу на воз који се збио у августу 1912. године у Тикуману, што је једна од одлика романа о мексичкој револуцији. Том приликом страдали су новинари чувених антисапатистичких листова *El Imparcial* и *El País*. О страдању Умберта Леона Страуса (*Humberto León Strauss*) и Игнасија Ереријаса (*Ignacio Herrerías*) приповеда се и у роману *Јужњачки Атила*, с тим што Лопес Итуарте (1913: 79–82) реч даје колегама ових новинара. Према речима Страусовог колеге Некоћеа, овај дика и понос мексичког новинарства, чије је једино оружје перо, био је чврсто уверен да сапатисти нису монструми. Желећи да докаже своју тезу, Страус се запутио у потрагу за Емилијаном Сапатам како би га интервјуисао и свету показао друго лице наводног Атילה. Упркос његовим надањима, управо ће Сапата издати наређење да се по хитном поступку нападне воз којим су путовали споменути новинари сматрајући их режимским шпијунима који долазе да га убију. Очигледно је да Лопес Итуарте, за разлику од Мелгареха који предност даје писаним изворима, чешће посеже за гласинама као што су, у овом случају, гласине о Сапатином сталном страху од издаје који га је спречавао да било коме верује. Романескни Сапата је убиством новинара желео да пред другима докаже сопствену снагу што представља део његовог хибриса, то јест претераног поноса. Страусова смрт поука је за све оне који, према Некоћеовим речима, не верују у дивљаштво Емилијана Сапате (Лопес Итуарте 1913: 81), а самим тим и поука за све оне који, евентуално, планирају да се прикључе овом револуционару уверени у његову изворну доброту. Слика воза који се креће пуном паром, и ког Лопес Итуарте (1913: 71) упоређује са рањеним Титаном, приказана је и на крају романа *Јужњачки Атила*. Приликом напада на воз сапатисти ће убити Есперансу преко чијег симболичног имена аутор романа *Јужњачки Атила* сугерише да сапатисти уништавају сваку наду и истребљују животну енергију, младост, полетност, снагу.

Зарад доказивања статуса неуништивног Атילה, Сапата ће бити налогодавац и вешања, будући да тела обешена о телеграфске жице пружају највидљивији доказ његових могућности. Све наведене потезе Сапата сматра подвизима његових герилаца, те им честита и захваљује им се, позивајући их да наставе да се залажу за покрет (Мелгарехо 1913: 145). Самим тим, одговорност за сваки злочин пада на вођу имајући у виду да у свим неразвијеним друштвима вође покрећу невине масе и управљају њиховим поступцима (Мелгарехо 1913: 57). Ово се може уочити и у роману Лопеса Итуартеа (25–28), будући да када Атила, након рањавања, падне на постељу, наступа потпуни смирај његове хорде која се повлачи и чека даља наређења.

Емилијано Сапата у романима насталим за његовог живота представник је дионизијског принципа живљења, те тако након почињених зверстава не долази до преиспитивања или сагледавања последица учињеног, већ до оргијања и баханалисања. Дионизијски животни принцип назван је по Аполоновом брату Дионису, богу

„празничког пијанства, беса заноса, ентузијастичке екстазе, раскликталог живота, разобручених нагона, оргијастичке хуке, у којој човек излази из тамнице индивидуалног тела те се поистовећује са свим око себе, с природом која се непрестано мења и преображава. Дионис не долази да одређује меру и границу, него прекида свест којом је индивидуалност свесна свог ограниченог постојања, и не појављује се сам, него праћен Паном, који не зна ни за какву меру и поделу времена, по хоривма јарцоногих сатира /.../, по буљуцима зајапурених жена /.../ које /.../ у заносу, кличући у његову славу /.../ бесне по горама и тако се ослобађају од ускоће свог свакодневног постојања.” (Ђурић 2001: 12–13).

Сапата кроз романе *Јужњачки Атила* и *Злочини сапатизма* ужива у опијању у преједању. Лопес Итуарте (1913: 102) наводи да је основна храна сапатиста сирово месо и пасуљ. Онај ко успе да се домогне тортиља и соли себично их чува за себе и није спреман да их подели чак ни са братом или оцем који су на самрти. Добивши прилику да закораче у богаташке куће, њихов апетит расте и постају незасити. У поглављу „Обилата вечера” (“Una orípara cena”) Сапата се жали својим људима да је гладан као вук, чиме се изнова наглашава његова зверска природа, да би га ови позвали на вечеру у једну од кућа коју ће присилно заузети (Лопес Итуарте 1913: 36). Том приликом Сапата седа на чело стола и од газде куће захтева храну и пиће које конзумирају виши слојеви друштва: чоколаду са бисквитима, моле, коњак, пиво и томпусе, при чему се његова чета понаша као да се налази у друмској крчми. Упућујући на схватања Клауса Рота, Божиловић (2013: 201) наводи да исхрана има „значајну културну димензију. Она је увек и културни производ и симбол, и постоји као конструкт у главама људи”, те се животни стилови „различитих друштвених класа разликују, између осталог, и по врсти и конзумацији одређених јела и пића”. Секулић (2019: 209) сматра да је култура исхране битна за конструкцију националног и регионалног идентитета будући да су преференце у вези са храном повезане и контролисане „културолошки и друштвено: раса, друштвена класа, религија, образовање, амбијент утичу на избор и сервирање хране”. Мексичка интелигенција је у периоду порфиријата и током Мексичке револуције тежила имитирању европских образаца, те се конзумирање изворно националних намирница сматрало заосталим. У наведеној сцени видљив је дионизијски карактер банкета који подразумева „пад рационалног и контроле” (Секулић 2019: 210). Романескни Сапата подражава обрасце из другог, њему страног света услед чега постаје гротескна фигура према којој писац осећа презир. Самим тим, изнова је видљиво да Лопес Итуарте заступа хијерархијски концепт културе који „у средиште пажње ставља супростављеност између ‘рафинираног’ и ‘неуглађеног’ начина живота” (Божиловић 2013: 195). Писац слепо верује у супериорност оне културе коју он заступа, а ово веровање, према речима Божиловића (2013: 202), „нужно производи инфериорност Других” који бивају искључени као легитимни чланови одређеног друштвеног поретка. У Мелгареховом (1913: 96–98) роману једно од сапатистичких окупљања и у визуелном и у вербалном смислу пропраћено је прављењем ломаче на којој ће изнова бити спаљени сви симболи урбаног и прогреса: књиге, клавир, слике, луксузни намештај. Ниво узбуђености сапатиста је у датом моменту толики да ће се ухватити за руке и заиграти око ватре. Ову сцену објашњава Авећуко Кабрера (2020: 14) и наводи да је ломача била најчешћи мотив који су користили новинари тог периода у својим антисапатистичким наративима. Управо због испољавања оваквог понашања Сапата и његови одреди биће означени као дивљаци.

Као што смо раније указали, према верзији револуционарних догађаја коју преноси званична историја, Сапата се борио да искорени негативну слику која је о њему грађена. Међутим, у роману *Јужњачки Атила* овај не показује сличне претензије, већ организује седељке на којима поносно и усхићено слуша новинске извештаје у којима га називају крволоком, негодујући само на реч бандит (Лопес Итуарте 1913: 103). Можемо претпоставити да његово негодовање произилази из тога што Лопес Итуарте жели да изгради слику о Сапати као о највећем међу тиранима, те показује да поређење са некадашњим бандитима Атили не погодује будући да унижава вредност онога што је на злочиначком пољу постигао. Оно што је у урбаним круговима тадашњег Мексика виђено као негативно, Сапата доживљава као позитивно, те уочавамо да се вредности којима се овај револуционар руководи дијаметрално разликују од оних које заступа сам писац, као и образовано читалачко тело ком су дела писана у овом периоду била намењена.

5.1.5. Сапата и сапатизам

Амбивалентност је једна од значајних одлика која се приписује јунацима романа са темом мексичке револуције који у себи сједињују најплеменитије и најприземније страсти. У роману *Јужњачки Атила*, након страдања Есперансе, једне од Сапатиних заробљеница, овај револуционар пушта сузу. Лопес Итуарте (1913: 109) у датом моменту поставља питање да ли је Атила способан да воли. Ово питање добија одговор у Мелгареховом роману, с обзиром на то да овај писац критикује превасходно сапатистички покрет, чопор који Сапата не успева да контролише, док вођу у великој мери штеди, што се може појаснити већ споменутом могућношћу да је Мелгарехо чинио део сапатистичког покрета чији чланови високо поштују предводника. Мелгарехо (1913: 22) казује да је постао део сапатистичке револуционарне дружине због тога што је желео да се бори за слободу, побољшање друштвеног положаја и напредак читавог народа. Самим тим он представља себе као неисквареног револуционара часних намера који се обрео у њему неприродном окружењу са циљем да подучи револуционаре да се не препуштају нагонима, већ да воде разумну и цивилизовану борбу бранећи своје идеале. Аутор при ступању у револуционарне одреде није имао никаква очекивања од чете у чију се нечасност одмах уверио, али био је уверен да својим знањем може утицати на вође покрета у чију изворну доброту није сумњао (Мелгарехо 1913: 26). Мелгарехо (1913: 65) описује срдачан дочек који је њему и Отилију Монтању приредио Сапата. Како би указао да је са Сапатам био у блиским пријатељским односима, аутор наводи да га је Сапата радосно загрлио казавши му притом да су му преко потребни интелектуалци који ће му помоћи да доведе људе у ред које, када борба започне, ни сам Бог не може да заустави. Стога, за разлику од слике која је присутна у роману Лопеса Итуартеа, Мелгарехова визија Емилијана Сапате налази се на размеђи позитивне и негативне.

Мелгарехо показује да јужњачки револуционар није искључиво дивљак од ког треба страховати и коме се треба склањати са пута, већ је и човек обдарен једном врстом интелигенције која је својствена само њему. Као непосредни сведок злочина сапатистичког покрета и наводно близак пријатељ вође, стављајући се у улогу приповедача, Мелгарехо преноси Сапатине речи које служе за изградњу другачије слике о овом револуционару. Наиме, Сапата у роману оправдава свирепост сапатистичког покрета сматрајући да је ова обавезан пратилац сваког рата. При томе, приметно је да Емилијано пустоши и убија због тога што је уверен да то чини зарад општег добра, јер „оног тренутка када се буду остварили наши идеали и када надолазеће генерације уберу плодове изникле из посејаних комада нашег меса /.../ историја ће нас оправдати, а исто то друштво које нас сада проклиње, благосиљаће нас”⁴¹⁴² (Мелгарехо 1913: 141). Стога, за разлику од слике Емилијана Сапате присутне у роману *Јужњачки Атила*, вођу Ослободилачке војске југа у роману *Злочини сапатизма* не покреће брига за личну добробит, интерес или жеља за стицањем моћи. Авећуко Кабрера (2018: 30) сматра да управо у овоме почива вредност и оригиналност Мелгареховог дела, будући да ниједан други представник просвећене средње класе није на овако јасан начин оправдавао сапатистичко насиље, нити је икада раније верзија револуционарних догађаја испричана кроз визуру самог Емилијана Сапате противречила званичној. Сапата ће проговарати и у роману *Јужњачки Атила*, али његове речи биће у служби потврђивања слике о дивљаку која је већ била изграђена у тадашњим престоничким круговима.

⁴¹ “/.../ cuando se hayan realizado nuestros ideales, y nuevas generaciones vengán a disfrutar el bienestar que ahora sembramos con pedazos de nuestra carne /.../ la historia nos justificará, y esa misma sociedad que hoy nos maldice, nos colmará de bendiciones.” (Melgarejo 1913: 141).

⁴² Ниједан роман који чини корпус нашег истраживања није преведен на српски језик. Сви преводи цитата су преводи ауторке текста.

Мелгарехо (1913: 166) казује да је Сапата непоколебљив, срчан, неискварен, упоран у својим настојањима да земљу врати сељацима и испуни сва обећања дата у „Плану из Ајале”. Маргинализоване групе, у првом реду индијанска племена, славе Сапату као јунака, поштују га, разумеју његове намере и слепо верују да ће их ослободити. За разлику од маса које у роману Лопеса Итуартеа прате Сапату искључиво због страха који им је усадио, масе у Мелгареховом роману постају део сапатизма сопственом вољом, чврсто уверени да са Сапатам долази решење њихових проблема. За разлику од Атиле који је самољубив, наметљив, ауторитаран и који не поштује ниједну реч до своју, Мелгарехов Сапата спреман је да се отвори ка другима, те да услиши молбе и савете. Наиме, Атила је онај чију поруку сви слушају на реч, пуком вером, што, према Тодорову (2014: 39), „подразумева да одашиљалац и прималац нису једнаки; прихватање разумом ставља једног и другог у исту равн.” Способност прихватања туђих ставова, која је у роману *Злочини сапатизма* видљива на основу односа вође Ослободилачке војске југа са својим секретарима, чини слику о Сапата хуманијом.

Секретари у делу *Злочини сапатизма*, међу којима се истичу Палафокс, Монтањо и сам аутор романа, имају улогу интелектуалаца који неретко дефилију кроз романи са темом мексичке револуције у виду представника „оних одозго” чија је основна мисија цивилизовати дивљаке и успоставити ред. Један од ових секретара, Палафокс, проговара и у роману *Јужњачки Атила* саветујући Рамиреса да не верује у све извештаје које о учинцима сапатистичког покрета секретари читају чети, због тога што је њихов задатак да окураже хорду, те им претеривање није страна (Лопес Итуарте 1913: 66). Политика је, казује Палафокс, Пандорина кутија, док је он, као секретар (реч води порекло од речи „тајна” (“*secretato*”)), препун тајни. Овај исказ упућује на то да Лопес Итуарте предочава само једну верзију револуционарних догађаја. Другу верзију, пак, разоткрива Мелгарехо кројећи слику о Сапата као о вођи који је спреман да прихвати савете интелектуалне елите, али га у томе спречавају његови одреди.

Вођен цивилизаторском мишљу интелектуалаца, Мелгарехов Сапата покушава да дисциплинује своје одреде и да поступа у складу са законима и војничким кодексима. Монтањо и Мелгарехо покушавају да обуче Сапату вештини преговарања која би требало да превагне над вештином проливања крви, при чему револуционар упија њихове савете и настоји да истом подучи своје одреде. У ту сврху и сам доноси законе о начину на који би требало поступати према револуционарним заробљеницима тражећи да свака његова реч буде записана не би ли на бојном пољу била дословце испоштована и како би његова часна намера била упамћена у историји (Мелгарехо 1913: 72, 83). Међутим, сваки пакт који је Сапата склопио са својим непријатељима, као и сваки закон који је прописао, његова хорда је прекршила извргавајући руглу настојања интелектуалаца. Мелгарехо не занемарује лоше животне услове у којима су сељаци, припадници сапатистичких одреда, живели, патње којима су били изложени и не доводи у питање њихову нужност одбране. Међутим, основни проблем сапатистичких трупа представља недисциплиновано понашање, чињеница да су допустили да их страст заслепи због чега је мрачни предео свести завладао „неукиим умом несрећног јужњачког Индијанца” (“*incultos cerebros del infeliz indio suriano*”). Ово се одразило како на њихово опхођење како према непријатељима и уживање у мучењу војника који само слушају наређења, те, стога, нису криви за њихове недаће (Мелгарехо 1913: 168), тако и на однос који су имали према сопственом вођи. С обзиром на то да оно што вођа сматра дужношћу, хорда квалификује као најобичнију будалаштину, Сапата долази у сукоб са својим саборцима, као и са братом Еуфимијом. У вербалним окршајима победу односи чопор који, како радња протиче, све више унижава слику Емилијана Сапате као предводника, праведника и вође који би требало да сноси одговорност за (не)дела своје трупе. Мелгарехо (1913: 93) казује да сапатисти немају свест о томе шта подразумева

легитимни ауторитет вође. Према њиховом мишљењу вођа може бити само најкрволочнији међу њима. Током времена Сапата постаје све подложнији утицајима који долазе од стране његових поборника свестан чињенице да издвајање из чопора неминовно значи и страдање вука самотњака. У том смислу, можемо рећи да је у роману Антонија Мелгареха присутна слика Сапате као бандита који је производ окружења у ком се нашао и њихових нечасних радњи, на шта и аутор упућује.

Прихвативши улогу предводника једне револуционарне фракције чији чланови су били испуњени осећањима беса, разочарања и незадовољства, Сапата је од часног, радног човека постао агресор, но то не доводи у питање његову храброст, с обзиром на то да је успео да окупи читаву герилу, каква год она била. Мелгарехо (1913: 98) наводи да је Сапата, попут и њега самог, здрав изданак Мексичке револуције, али да су шакали криви због поткрепљивања његовог убилачког инстинкта, који, на крају крајева, тавори у сваком људском бићу. На основу изложеног може се уочити да се представе Сапатине личности у романима који су настали током револуционарних окршаја граде на два начина: поистовећивањем Сапате са одликама чете која га окружује или успостављањем опозиције у односу на исту. Први случај приметан је у роману *Јужњачки Атила* у ком је лик Сапате представљен као синоним за сапатизам, те се његове карактерне особине приписују свим сапатистима који представљају хомогену масу крвожедних звери. Други случај приметан је у делу Антонија Мелгареха који лик Емилијана Сапате гради у опозицији са другим припадницима Ослободилачке војске југе. Контрастирањем вође и његових потчињених Мелгарехо доприноси индивидуализацији Сапатиног лика. Јужњачки револуционар, стога, у роману *Злочини сапатизма*, није по природи биће које је обележено рушилачким нагонима, већ је постао такав сплетом животних околности. Ова идеја биће развијена у романима писаним од седамдесетих година прошлог века до данашњих дана, а у којима се подједнако преиспитује јуначка и антијуначка слика Емилијана Сапате.

Основни проблем са којим се суочава Мелгарехов Сапата јесте тај што није имао сараднике који би га разумели онако како је он разумео интелектуалце, а целокупна револуционарна атмосфера утицала је на то да се препусти стихији. Стога, Сапата је у роману *Злочини сапатизма* пример јунака који је жртва револуционарне стихије, вртлога који га вуче према дну. Осим тога, Сапата посустаје под утицајем варварски настројене хорде и због бриге о слици која ће међу његовим војницима бити изграђена о њему. Другим речима, овај јунак покушава да се прилагоди очекивањима окружења како не би изгубио подршку. У том смислу, запажамо да Сапата, у роману *Злочини сапатизма*, није Сатана, већ је пре опседнут демонским силама.

Једну од демонских сила, којој Мелгарехо (1913: 114–121) посвећује посебно поглавље, представља Пепита Нери (*Pepita Neri*), чије је право име Рикарда Сентенас (*Ricarda Zentenas*), која је у сапатистичке одреде ступила бежећи од правде након што је убила супруга. Авећуко Кабрера (2018: 137) истиче да се не може са сигурношћу тврдити да је Пепита Нери заиста чинила део сапатистичких одреда, нити да је заиста постојала, те се сматра да је њен лик Мелгарехо измислио инспирисан другим познатим војницињама као што су Аполинарија Флорес (*Apolinaria Flores*), Лус Креспо (*Luz Crespo*) или Кармен Лејва (*Carmen Leyva*). Исти лик појавиће се накратко и у роману *Земља* Грегорија Лопеса Фуентеса. Можемо рећи да је Пепита заправо женски пандан Атили из романа Лопеса Итуартеа. Пепита је бескрупулозна жена жељна уништавања, незаситих сексуалних апетита и налик је на амазонке. Гротескна сцена у којој ова силује последњег преживелог мушкарца из воза који је претходно напала сведочи о томе да је реч о жени која има одлике мачо мушкарца. Након дате сцене Мелгарехо (1913: 163) отворено казује да је ова кћерка пакла крива за све монструозне злочине за које оптужују Сапату. Према мишљењу Ереријас Гере (2010: 140), Мелгарехо је створио лик Пепите

Нери како би слику о Сапати, чијем покрету је почетком револуције био одан, лишио свих приписаних му злочина. Будући да Сапата издаје наређење за погубљење Пепите Нери (Мелгарехо 1913: 163), може се поставити питање да ли на овај начин револуционар заправо жели да симболично убије другу страну самог себе, ону атилску по којој је у народу био препознатљив. Међутим, ова Сапата жели отвара и друго питање: да ли је Мелгарехов Сапата осетио претњу од Пепите, те је због тога желео да је уклони и, уколико је тако, да ли Мелгарехо, приказивањем Пепитиног бекства, прикривено поткрепљује слику о неспособности вође сапатиста. Уколико Сапата није успео да обузда једну жену, каква је у том случају будућност покрета, на ужем, и земље, на ширем плану. Итуартеов Сапата из романа *Јужњачки Атила*, премда или управо због атилског статуса, био је способан, како смо напоменули, да умешно барата женама, коњима и оружјем, при чему је руковање последњим елементима нужан предуслов за улазак у револуционарне окршаје и одбрану земље од тлачитеља. На основу односа који Мелгарехов Сапата има како са својим одредима, тако и са Пепитом Нери као једном од војничкиња које су припадале истом, показује се да овај револуционар у роману *Злочини сапатизма* не представља силног, већ немоћног појединца. Не треба заборавити да у роману *Јужњачки Атила*, премда тиранин, Сапата је лукав вођа који из сваке опасности излази готово неозлеђен. Упркос томе што је Сапата у Мелгареховом роману здрав издана, он ипак не одаје утисак јунака који би у догледно време могао да заузме председничку столицу, те ширење овакве слике не доприноси популаризацији овог револуционара.

С обзиром на то да пређашњи Атила у роману *Злочини сапатизма* одаје утисак неодлучног појединца којим је лако манипулисати и који нема сопствено мишљење, слика коју Мелгарехо гради о Сапати не доприноси стварању позитивне ауре. Сапата се заправо губи у општем метежу и постаје нејаки и недостојни предводник који се управља ставовима било својих герилаца, било интелектуалаца. Јужњачки револуционар у овом роману није чак ни творац чувеног „Плана из Ајале”, већ су то његови секретари. Самим тим, Сапата је сведен на најпримитивнијег члана једне заједнице ком је потребан татор будући да нема способност да сам управља својим мислима и поступцима, упркос себи својственој интелигенцији на коју Мелгарехо алудира. Сапатин мањак предузимљивости биће и узрочник почињених злочина. Мелгарехо (1913: 168) завршава роман следећим речима: „Тешко отаџбини без правих спаситеља! Нека нам је Бог у помоћи!”⁴³. Из ових речи да се рашчитати да Сапата није достигао ранг истинског ослободиоца, те да, упркос жељи интелектуалаца да га просветле, превагу односи дивљачка страна.

Можемо закључити да је Сапата током живота био контрадикторна фигура чије је име изазивало бројне асоцијације. Овај револуционар у романима насталим за његовог века представљен је као Атила, тиранин, злочинац од ког је презао не само Мексико, већ и читав свет, антијунак без икаквих моралних начела, дивљак који прети да угрози Мексико који се налази на прагу цивилизације, среброљубиви крвник, бандит, прељубник, пећински човек, али истовремено и кукавица која страхује од отворених борби, који присваја за себе успехе које су остварили припадници његовог одреда, примитивац којим је лако манипулисати и који није довољно зрео за остварење револуционарних идеала. Премда је код Мелгареха наизглед присутна жеља за изградњом позитивне слике о овом револуционару, позитивни атрибути не успевају да уздрмају слику револуционара који није достојан покрета у који се упустио и чији програм, дакле, не треба да буде предмет озбиљног разматрања. Сапатистичке силе је било потребно истребити попут пошаста јер су угрожавали саму идеју револуције у коју је Мелгарехо веровао.

⁴³ “¡Pobre patria, sin verdaderos redentores! ¡Que el destino se apiade de nosotros!” (Melgarejo 1913: 168)

5.2. Преобликовање слике Емилијана Сапате у романима *Земља*, *Стара чета* и *Црна Ангустијас*

Током тридесетих и четрдесетих година прошлог века писци романа са темом мексичке револуције, у складу са намерама постреволуционарног режима, настоје да дају смисао револуционарним збивањима уздижући Мексичку револуцију на ниво националног пројекта. Током ових година представници новоформиране владе теже ка оправдавању почињеног насиља и милиона смртних случајева заговарајући идеју према којој су жртве биле неопходне зарад вишег добра: изградње стабилне нације коју је могуће јасно идентитетски одредити. Однос према револуцији условио је и однос према њеним предводницима који наједном постају национални јунаци чија је животна мисија била да народ поведу у правцу будућег просперитета. Ово је видљиво на примеру Емилијана Сапате, с обзиром на то да је у овом периоду постреволуционарни режим покушавао да изгради слику о овом револуционару као о митском јунаку који је био на челу подухвата епских размера. Оваква слика била им је неопходна како би задобили подршку озлојеђених сељака и како би се прогласили легитимним наследницима сапатистичких идеала.

Романи настали током тридесетих година одраз су кампање спровођене у циљу преображавања слике како Мексичке револуције, тако и Емилијана Сапате, а која је подразумевала преобликовање некадашњег разбојника и криминалца у национални симбол. У пројекту, чију су изградњу постреволуционарни режими започели одмах по Сапатиној смрти, значајну улогу имале су биографије јужњачког револуционара које су послужиле и као инспирација писцима романа са темом мексичке револуције. Неке од значајнијих биографија биле су *Canama: узношење (Zapata: exaltación)* (1927) Листа Арсубидеа (*Germán List Arzubide*) и *Canamистички списи (Cartones zapatistas)* (1928) Карлоса Рејеса Авилеса (*Carlos Reyes Avilés*), секретара Емилијана Сапате, у којима ови припадници сапатистичког покрета изграђују слику о Сапати као о месијанској фигури која је управљала саборцима као деловима свог тела и чију су реч, опчињени вером у његов програм и очарани његовом харизмом, сви беспоговорно поштовали (Голник 2006: 384). Поред биографија, новински листови такође су настојали да прекроје већ постојећу слику о Сапати као злочинцу и варварину. Током двадесетих и почетком тридесетих година, у новинама *El Universal* и *El Demócrata*, објављена је серија чланака посвећена глорификовању некадашњег Атиле као скромног сељачког сина који је у свом бићу сажимао наде читаве генерације робова коју је својом аграрном реформом ослободио окова. Разбојник је тако наједном постао предводник високо организоване војске која се, задојена патриотизмом, борила за општу друштвену добробит ослањајући се, притом, искључиво на сопствене снаге (Мајер 1995: 368). У уџбеницима из историје преношена је иста прочишћена слика: Сапата није женскарош, коцкар, пијанац, већ рођени надничар чији је живот био испуњен горким издајама, невољама, поразима и испразним почастима (Гилберт 2003: 137). Управо ће оваква слика бити заступљена у невеликом броју романа са темом мексичке револуције кроз које у овом периоду провејавају лик и дело јужњачког револуционара. Приликом изградње прочишћене слике о Емилијану Сапати писци ових дела ослањаће се на информације из побројаних извора (биографија, новинских листова, уџбеника из историје), што је типична одлика романа о мексичкој револуцији.

Уколико имамо у виду да је у споменутом периоду написано преко двадесет романа са темом мексичке револуције, можемо рећи да је присуство јужњачког револуционара у њима занемарљиво. Лик Емилијана Сапате провлачи се кроз свега три романа: *Земља* (1932) Грегорија Лопеса и Фуентеса, *Стара чета* Франсиска Луиса Уркиса (1940) и *Црна Ангустијас* (1944) Франсиска Рохаса Гонсалеса. Авећуко Кабрера

(2021: 368) сматра да се одсуство овог револуционара из романескног дискурса може објаснити тиме што је Сапата био погоднији за визуелно представљање, те је тако чест мотив у муралистичком сликарству, док је његову строгу и затворену природу било тешко преточити у речи. Голник (2006: 383) пак истиче да су писци за протагонисте својих дела бирали оне револуционарне личности и збивања која су могла да наведу читалачко тело да се заинтересује за њихово штиво, те да уложи новац у куповину истог. Премда су постреволуционарни режими улагали новац у пројекте који би допринели преобликовању слике јужњачког револуционара и његовој популаризацији, градско становништво није за њих показивало велико интересовање, будући да за ову популацију односи између режима и аграрног сектора нису имали никакву важност. Самим тим, Емилијано Сапата, који је само једном крочио на њихову територију, није био вођа за чије би се животне згоде и незгоде читалачко тело заинтересовало. Осим реченог, Сапата је у овом периоду већ увелико био сведен на заговорника једног политичког програма, те је читаоцима свака потенцијална тематика око његовог лика изгледала сувопарно. Интриге, сплетке, афере, насиље, све оно што је будило интересовање читалачке публике, било је у овом периоду потпуно страно одликама које су приписиване Емилијану Сапати. Почетком тридесетих година вођа јужњачке револуције достигао је статус мексичког апостола, услед чега је у још увек ровитој политичкој атмосфери свако конструисање прича око његовог лика захтевало висок ниво одговорности. Самим тим, чак и они писци који су одлучили да у својим делима изграде одређену слику о Емилијану Сапати, нису одступали од званичне историјске верзије живота овог револуционара, коју је, притом, немогуће разлучити од митске. Самим тим и овај невелики број романа биће испуњен низом општих места у погледу на вођу сапатистичког покрета.

Разлоге за одсуство Емилијана Сапате из романа са темом мексичке револуције можемо тражити и у самој њиховој природи. Грегорио Лопес и Фуентес (1931: 39–40), писац романа *Земља*, 1931. године, у делу *Табор (Campamento)*, оставља записано да „имена, бар у револуцији, ничему не служе. /.../ Небитно је како се генерал зове. Небитно је како се зове војник. Ми смо маса којој имена ништа не значе /.../ чак ни у самртном часу.”⁴⁴ Ове речи представљају добар увод у групу романа који су о Сапати писани током тридесетих година XX века, с обзиром на то да се у њима Сапата повлачи пред безименим колективом или пред самом Мексичком револуцијом која постаје протагониста ових дела. Јужњачки револуционар сведен је у овом периоду на идеју, симбол аграрне реформе, док његова човечанска страна, била она племенита или дивљачка, ишчезава. Ово се може уочити и на основу наслова романа у којима се појављује лик Емилијана Сапате. Лопес и Фуентес насловљава своје дело *Земља*, додајући му поднаслов „Аграрна револуција у Мексику” (“La revolución agraria en México”) како се код читалаца не би јавила ни најмања сумња у погледу тематике његовог романа: појединац ће нужно бити у служби земље, како у смислу тла, тако и у смислу отаџбине, што је, у крајњој линији, основна животна сврха сваког појединца. У насловима Уркисовог, као и романа Франсиска Рохаса Гонсалеса, доминира или сам колектив (чета) или маргинализовани појединац (црна Ангустијас). Из наслова се да рашчитати да култ вође нестаје уступајући место народу који се, пак, жртвује за земљу која му даје живот. Идентитет лика Емилијана Сапате ће се тако откривати преко других ликова, њихових речи и поступака.

Сапатином изопштавању из романа са темом мексичке револуције допринело је и то што је мали број писаца припадао сапатистичком покрету, а готово да не постоје они који су потекли из истог друштвеног слоја чији је Сапата био предводник, што се да

⁴⁴ “Los nombres, al menos en la revolución, no hacen falta para nada. /.../ No importa el nombre del general. No importa el nombre del soldado. Somos la masa que no necesita nombres /.../ ni para la hora de la muerte.” (López y Fuentes 1931: 39–40)

запазити и на примерима Лопеса и Фуентеса, Уркиса и Рохаса Гонсалеса. Сва три писца припадала су средњем сталежу и били су одгојени у буржоаским вредностима. Мексичка револуција је ове писце затекла у периоду детињства и адолесценције услед чега су или осетили њене последице или су узели учешћа у истој. Имајући у виду да су сведочили револуционарним збивањима, Дијас Арсенијега (2017: 72) наводи да циљ писаца није био да испричају своју верзију дешавања, већ праву истину. Ово је упитно уколико имамо у виду да су писци, како смо споменули у ранијим поглављима, били отворени заступници једних и противници других револуционарних фракција, што је довело до идеолошке условљености њиховог романеског дискурса. Њихово виђење Мексичке револуције и револуционара не може се означити као истинито, већ само као једна у низу могућих верзија у погледу на овај догађај, која је, притом, зависила од перспективе из које су дати догађај сагледавали. Напомињемо да су писци чинили део интелектуалне елите услед чега су се ретко мешали са истинским револуционарима и вођама које су војевале на бојним пољима. Самим тим знања о њима допирала су до ових писаца посредним, а не непосредним путевима, те је њихово финално дело представљало конструкт сачињен на темељу одабраних и подобних информација.

Чинећи осврт на чињеницу да су писци романа са темом мексичке револуције имали прилику да искусе револуционарна збивања, Франсиско Уркисо једном приликом је истакао да сви они који су били те среће да чине део Мексичке револуције имају право и обавезу да испричају на који начин су је они доживели. Због тога Кац сматра да су ови писци истовремено историчари и тумачи (према Дијас Арсенијега 2017: 69). Дакле, Мексичкој револуцији и њеним вођама писци прилазе из перспективе оне идеологије коју су сами заступали.

Грегорио Лопес и Фуентес током Мексичке револуције заступао је интересе Венустијана Карансе. Почетком двадесетих година прошлог века почео је да се бави новинарством, да би убрзо постао уредник новина *El universal*, а прославио се као аутор романа *Табор, Земља, Мој генерале (Mi general, 1934)* и *Индијанац (El indio, 1935)*. Сматра се да је овај писац пренео на књижевни терен митска настојања муралиста у погледу на Мексичку револуцију и њене учеснике.

Франсиско Л. Уркисо придружио се Мексичкој револуцији као седамнаестогодишњак борећи се на страни Франсиска Мадера ког је упознао у раном детињству. Био је један од учесника у „Трагичној декади”, да би се потом придружио конституционалистичкој револуционарној фракцији коју је предводио Каранса, а управо је овом револуционару и посветио највећи број својих дела оставши му веран до краја његове владавине (Наваскуес 2011: 182–184). Попут Лопеса и Фуентеса и Уркисо се бавио новинарством. Писао је превасходно војне репортаже које је објављивао у часописима *Revista Militar Marte* и *Revista Cultural del Ejército y la Marina*, чији је био оснивач. Након Карансиног убиства, Уркисо је напустио Мексико да би се 1935. године вратио и поново ушао у војне редове (Олгин Ернандес 2017: 20–24).

Све наведено за претходна два писца важи и за Рохаса Гонсалеса. Попут Лопеса и Фуентеса и Уркиса, Рохас Гонсалес био је карансиста, а током двадесетих година прошлог века службовао је у Министарству спољних послова. Поред политичког ангажовања био је активан и на пољу новинарства, те је сарађивао у часопису *Crisol*, да би крајем тридесетих година основао часопис *Revista Mexicana de Sociología* (Шнајдер 1999: 7–13).

Лопес и Фуентес, Уркисо и Рохас Гонсалес у својим делима проговарају о маргинализованима и покушавају да револуционарне догађаје и њихове вође представе из перспективе маргинализованих, обесправљених и разбаштињених. Међутим, не можемо се отргнути утиску да је, како због друштвеног положаја, тако и због револуционарне опредељености, потпуно поистовећивање наведених писаца са

обесправљеним делом становништва, чији је Сапата био јунак, као и разумевање сапатистичког програма, тешко оствариво. Ово се дâ запазити и на основу поједностављивања слике о Сапати који је сведен на чистог и праведног вођу у служби народа, док је његова комплексна и контрадикторна људска природа пренебрегнута. Сама чињеница да су аутори били припадници конституционалистичке владе, заговорници политике Венустијана Карансе, указује да се иза њиховог идеализовања Емилијана Сапате и сапатистичког покрета може крити тежња ка спирању кривике коју је њихов лидер сносио за смрт јужњачког револуционара. Управо због тога ће као главни сапатистички непријатељи у романима бити означени Франсиско Мадеро и Викторијано Уерта, док се сукоби са конституционалистима остављају по страни, те тако и Каранса остаје искључен из самог убиства које се тумачи као чин појединца, Хесуса Гвахарда, а не као чин конституционалиста.

5.2.1. Иницијација Емилијана Сапате у роману *Земља*

За разлику од Лопеса Итуартеа, који је свој роман темељио на основу гласина потеклих из урбане средине, као и Мелгареха, који је примат давао писаним изворима, у првом реду информацијама које су у погледу на Сапату кружиле у тадашњем новинском дискурсу, Лопес и Фуентес, Уркисо и Рохас Гонсалес посежу за народним предањима и усменим изворима који сведоче о томе како је убоги народ, који је највећим делом чинио сапатистички покрет, доживљавао свог вођу. Ово се дâ запазити и на основу једине епизоде из детињства које се Емилијано Сапата присећа у роману *Земља*, а која на нивоу сва три романа представља једну од укупно две епизоде из живота јужњачког револуционара пре његовог ступања на чело сапатистичког одреда. У разговору који води са Антониом (*Antonio Hernández*), ког теоретичари сматрају Сапатаиним алтер егом, Сапата казује да је већ дуго низ година заокупљен земљишним питањем:

„Имао сам десет година када сам у Аненеквилку, мојој земљи, добио незаборавну лекцију. Видео сам оца како се тужан враћа кући. Мајка га је питала: '- Шта ти је? – Газда ће нам одузети земљу. – Али како кад је земља наша! – То је небитно. Узеће нам земљу и све што смо посејали.' /.../ Од тада нисам престао да мислим на земљу.”⁴⁵ (Лопес и Фуентес 1986: 64).

Ана Марија Сапата (*Ana María Zapata*), кћерка Емилијана Сапате, једном приликом изјавила је да је ова прича историјски утемељена, те да јој ју је Марија де Хесус Сапата (*María de Jesús Zapata*), Сапатаина сестра, а њена тетка, испричала када је била мала. Међутим, Табоада Табоне (2012: 86–87) наводи да је прича заправо потекла из народа који је Емилијана Сапату сматрао панданом толтечког владара Це Акатл Топилцина, услед чега је легенда о детињству овог владара искоришћена као оквир за тумачење свеукупне ситуације у којој су живели обесправљени и улоге коју би Сапата, имајући у виду несрећне животне услове, требало да преузме на себе. Према датој легенди, Топилцин је рано остао без родитеља, те је морао да одраста са бабом и дедом са мајчине стране који су живели у сталној опасности од чудовишта које је тиранисало Хоћикалко, древни град који се налазио на територији данашњег Морелоса. Како цело место не би страдало, становници Хоћикалка приносили су чудовишту људске жртве. Једног дана Топилцин је видео жалосног деду како плаче због тога што је на ред дошло његово жртвовање. Ганут његовим сузама унук му је дао реч да ће он отићи уместо њега

⁴⁵ “Tenía diez años cuando en Anenecuilco, mi tierra, tuve una lección inolvidable. Vi a mi padre regresar muy triste a casa. Mi madre le pregunto: '- ¿Y qué te pasa? – Que el hacendado nos va a quitar las tierras. – Pero si son nuestras! – No importa. Nos va a quitar las tierras y con ellas lo sembrado.' /.../ Desde entonces he pensado en la tierra.” (López y Fuentes 1986: 64)

и да ће убити чудовиште, што је и учинио. Топилцин је чудовиште које га је прогутало распорио ножем од опсидијана и постао је спаситељ свог народа. Постоји више елемената на основу којих се може увидети спрега између ове две приче: потлаченост блиских чланова породице који трпе угњетавање или од чудовишта или од монструозних земљопоседника; обећање које даје мушко дете и предодређеност његове судбине; освета и тежња ка успостављању правичног система и ослобађању читаве заједнице. Можемо рећи да освртом на ову причу Лопес и Фуентес настоји да Сапати наметне улогу искупитеља и избавитеља сопственог народа чиме буди и извесна очекивања у погледу на коначну судбину јунака.

Разговор ком је у роману *Земља Сапата* присуствовао може се протумачити као прва етапа на путу ка сазревању овог револуционара до ког ће доћи у току самих револуционарних окршаја. У *Хероју са хиљаду лица* Кембел (2004: 39) наводи да се путоштвање сваког митског јунака састоји из три етапе: одвајање или одлазак, фаза искушења и победа иницијације и повратак и реинтеграција у друштво: „Херој се отискује из света свакодневице у подручје натприродних чуда; ту среће митске силе и извојује одлучујућу победу; херој се враћа из те тајанствене авантуре с моћи да подари нешто добро својим саплеменицима”. Разговор родитеља био је окидач за прву фазу. Сапата је млад, неискусан дечак који је, као и Топилцин, морао нагло да одрасте и преузме на себе улогу заштитника читаве породице. Исту улогу задржаће и током Мексичке револуције, с тим што ће симболично постати стуб једне шире, револуционарне породице. Његово отискивање у револуцију може се сместити у другу, фазу иницијације, током које јунак пролази кроз разноврсна искушења, при чему постоји опасност од страдања услед претераног испољавања хибриса. Марта Портал сматра да је у романима са темом мексичке револуције овај догађај представљен управо као велики обред иницијације кроз који протагониста неминовно мора да прође на свом путу од обичног, нејаког човека до јуначког непоколебљивог револуционара (према Росадо 2011: 78). Према Росаду (2011: 78), иницијација значи васкрснути као препорођена особа која се ослободила стега некадашњег бића. На исто упућује и Јунг (1987) који наводи да иницијација, као прослава зрелости, „свагда изискује обред смрти и поновног рођења, у којем иницијант иде кроз 'улазна врата' из једног животног стадија у други – било то из раног детињства у касно детињство, или из ране младости у касну младост, а одатле у зrelu доб”. Реч је, дакле, о формирању новог идентитета. Улазак у револуционарне окршаје симболично представља силазак у пределе пакла где се протагониста бори са мрачним силама које га искушавају, да би потом, кроз стапање са већим колективом, дошло до његовог новог рођења. Значај наведених фаза почива у томе што се приказивањем несрећног детињства, а касније и револуционарних невоља, народу шаље порука да, уколико је јунаку суђено да пати „да се с искушењима суочи храбро не би ли их победио, онда је то једини пут који остаје обичном, смртном, 'коначном' човеку” (Милијић-Субић 2009).

5.2.2. Сапата: праведни народни вођа у сукобу са злокобним тријумвиратом

Рал (2010: 80–82) наводи да је у роману *Мој генерале* Лопес и Фуентес профилисао типичног генерала наглашавајући одлике које од предреволуционарног, преко револуционарног до постреволуционарног периода остају непромењене. Типични генерал је особа жељна моћи, испразан појединац, озлојеђен, пакостан, завидан, раздражљив, сујетни женскоарош склон коцки и пијанству. Све наведене одлике запажају се приликом сагледавања слике која је о Сапати изграђена у романима Лопеса Итуартеа и Антонија Мелгареха. Међутим, слика о Сапати конструисана у делима писаним након његове смрти у потпуној је супротности са претходно изложеном. С тим у вези, Сапата

није тлачитељ, крвник, рушилац, предводник хорде која девастира сваку територију на коју крочи, већ потлачени припадник обесправљеног дела становништва који се бори за оно што му по праву припада. Авећуко Кабрера (2021: 372) истиче да је Ермило Абреу Гомес (*Ermilo Abreu Gómez*), у једној рецензији романа *Земља*, казао да је Сапата постављен на пијадестал као потпуно чист револуционар ослобођен стигме крвничког ратника.

Како би указали на вечити проблем друштвене неједнакости и уздигли оне који су се борили за правичан систем, Лопес и Фуентес, Уркисо и Рохас Гонсалес заснивају своја дела на опозицијама између покорних и повлашћених, потлачених и тлачитеља, експлоатисаних и експлоататора. Исти вредносни оквир постојао је и у романима Лопеса Итуартеа и Мелгареха, но у делима насталим током тридесетих и четрдесетих година прошлог века долази до инверзије његових конститутивних јединица. У романима *Земља*, *Стара чета* и *Црна Ангустијас* Сапата делује као активна и продуктивна снага која се сукобљава са рушитељском силом оличеном у народним непријатељима: земљопоседницима, свештенству, федералним одредима, као и издајцима револуционарног покрета, Франсиску Мадеру и Викторијану Уерти, који испољавају одлике типичног генерала.

Супротстављајући се верзији револуционарних збивања коју износе Лопес Итуарте и Мелгарехо, аутори романа насталих након Сапатине смрти теже да покажу да мексичку земљу нису контаминирали наводно лењи и безвољни сељаци, већ земљопоседници и свештеници који убирају плодове рада оних који улажу велике физичке напоре не би ли усеви дали принос, премда од тога немају никакву другу корист до оброка и постеље. У романима који су предмет нашег интересовања ови најјутицајнији чланови друштва у доба порфиријата приказани су попут робовласника којима је једина светиња новац. У роману *Земља* Лопес и Фуентес (1986: 16) описује радника који је страдао од уједа змије будући да му рана није на време санирана. Можемо казати да змија, као симбол материјалног, ништавног и приземног, представља управо земљопоседнике који, будући свесни штете којој излажу своје раднике, заправо чине убиства. У истом делу сељаци слугују код дон Бернарда (*don Bernardo González*), на плантажи шећера, за ког се зна да је већи део иметка добио кроз спорове које је водио са сељацима. Приповедач истиче да дон Бернардо за свог века није изгубио ниједну парницу, што говори у прилог томе да је читав судски систем корумпиран (Лопес и Фуентес 1986: 32). Зарад стицања материјалне користи ови безобзирни израбљивачи чине низ престапа ударајући и на старце, жене и децу. Дон Бернардо злоупотребљава ауторитет како би испунио сваки прохтев својих наследника, те тако гази част својих радника приморавајући девојку из радничке породице да се уда за његовог сина, премда је ова већ била обећана другом мушкарцу. У једној од сцена Лопес и Фуентес описује жену која је приморана да се порађа без ичије помоћи да би одмах по порођају отишла на поље у страху од господарева казне. Отац неименованог детета, при томе, газди казује да му је рођен нови слуга што указује да жене рађају како би обезбедиле нову радну снагу (Лопес и Фуентес 1986: 23). Самим тим, показује се да је трпљење једина будућност коју измучени народ може да појми, те тако унутар оваквог друштвеног поретка не постоји ниједна фигура која би симболизовала наду. На исту слику наилазимо и у роману *Црна Ангустијас* у ком земљопоседници Балдомеро Новалес (*Baldomero Novales*) и Елифанио Нуњес (*Erifanio Núñez*) чине исте злоупотребе.

Радње у којима се продавала роба на вересију представљају још један инструмент захваљујући ком земљопоседници држе сељаке у дужничком ропству, с обзиром на то да се дуг са каматом преноси са колена на колена. Власници ових радњи манипулишу сељацима и продају им беспотребне ствари под изговором да је боље да им се нађу јер се никад не зна када ће набавка поново стићи. С обзиром на то да се власници воде

филозофијом „један који ми дугујеш, један који ти дајем и један који ти памтим чине укупно три”, дуг је немогуће вратити. У датим сценама долази до изражаја потпуна невиност и неснађеност сељака који, због неукости, не умеју да се одбране и заузму за себе, већ се у потпуности подају говорећи власницима радњи: „Како год ви кажете. Ја се не разумем нити у бројеве, нити у слова.”⁴⁶ (Лопес и Фуентес 1986: 30). Неписменост је кључни фактор који омогућава лако манипулисање сељацима. Приликом забаве коју је дон Бернардо уприличио за најугледније људе из његовог места, једна гошћа поставља му питање због чега сељаке, које притворно назива својом децом, није дао на школе, на шта овај одговара: „У школи би потпуно застарили. Ко би их тако писмене трпео! Прво што би им пало на памет било би да траже земљу и повећање надница!”⁴⁷ (Лопес и Фуентес 1986: 45).

Лопес и Фуентес (1986: 19) представља земљопоседнике из перспективе самих сељака, те их тако старац Прокопије (*Procopio*) упоређује са грамзивим протагонистом легенде *Зачарана голет* (*El estero encantado*). Протагониста ове легенде био је просјак ком је удељено једно парче земље у долини коју су насељавали ови сељаци. Земља коју су му уделили била је изузетно плодна, због чега се просјак убрзо обогатио и заборавио на оне који су му помогли, а који су у међувремену запали у беду. Будући да није желео да помогне онима који су се раније смилovali на њега, Бог је овог земљопоседника казнио претварајући му земљу у голет. Чини се да на овај начин старац Прокопије, уздајући се у божију одмазду, предвиђа исту судбину дон Бернарду. Наиме, с обзиром на то да службују код оних који у датом моменту чине део врховног политичког система, гладни и обесправљени беземљаши, подвргнути нехуманим казнама и задужени у радњама, немају од кога да затраже правду, те им преостаје само нада у то да је Бог на њиховој страни и да ће им послати спаситеља. Међутим, наду и утеху не пружа им чак ни свештено лице које у роману *Земља* и у дословном и у пренесеном смислу окреће леђа цркви и парадоксално постаје богохулник. Писац описује свештеника који на магарцу ступа у село налик на „скупљача харача са пиштољем око струка”⁴⁸ (Лопес и Фуентес 1986: 34). Ова гротескна фигура обавља само оне свете дужности које му доносе новац, као што су венчања и крштења, док се исповедања окупљеног народа не прихвата. При свему томе, свештеник настоји да у што већој мери скрати време проведено са верницима како би већи део дана провео у банчењу са дон Бернардом који, премда кроз шалу, разоткрива његово право лице говорећи му: „Ух, попе, обешењаку! Поново си дошао да искоришћаваш моје јадне Индијанце! /.../ Разбојниче ли ниједан!”⁴⁹ (Лопес и Фуентес 1986: 37). Да је једини Бог ком се овај свештеник моли новац потврђује његов излазак из села када, натоварен новцима, преузима на себе обличје шепавог ђавола који посрће под теретом. Самим тим очигледно је да је порфиристички рај из романа Лопеса Итуартеа и Мелгареха насеобина малобројних Мексиканаца, док већина живи у пакленим условима.

Надничари чине део друштва у ком не постоји ниједна инстанца која би им гарантовала заштиту и која би осудила злоупотребе којима су изложени. Војска, која би требало да стане у одбрану народа, штити искључиво режим и шурује са лицемерним локалним моћницима и политичарима који на месечном нивоу мењају своју политичку филозофију настојећи да буду подобни за ону страну која у одређеном тренутку рачуна на највећу подршку народа. Федералци извргавају руглу напоре сапатистичког покрета сматрајући сељаке нижим бићима која немају право ни на парче земље. У једној од

⁴⁶ “Lo que usted diga. Yo no sé de números ni de letras” (López y Fuentes 1986: 30)

⁴⁷ “La escuela los echaría a perder. ¡Quien los aguanta sabiendo leer y escribir! Lo primero que se les ocurriría: ¡pedir tierras y aumento de jornal!” (López y Fuentes 1986: 45)

⁴⁸ “/.../ un cobrador de alcabala con pistolón al cinto /.../” (López y Fuentes 1986: 34)

⁴⁹ “¡Ah curita, tragón de pollos! ¡Ya vino otra vez a explotar mis pobres indios! /.../ Ah cura este más bandolero.” (López y Fuentes 1986: 37)

бројних сцена тлачења, неименовани федералци у роману *Земља* заједљиво се обраћају једном сапатисти следећим речима: „Ти си такође од оних који хоће земљу? Е, па, даћемо ти је. Овог тренутка ћеш постати њен власник. Имаћеш тачно два са један.”⁵⁰ (Лопес и Фуентес 1986: 70). Недолично и подло понашање федералаца додатно бива наглашено тиме што ће сапатисти ускратити и земљу коју би могао да добије у самртном часу, те га тако не покопавају у раку, већ одлучују да га обесе, чиме демонстрирају своју моћ да одлучују како о животу, тако и о смрти оних које сматрају робовима. Како би их оставили у потпуно безизлазној ситуацији и како би спречили народ да пружа уточиште јужњачкој војсци, федералци ће спалити њихове колибе, након чега ће ови у страху и зебњи бити приморани да се отисну у непознато. Понашање које испољавају федералне трупе не може бити оправдано ни чињеницом да се налазе у ратном стању. Наиме, федерални војници не нападају, спаљују, убијају због тога што су уверени у исправност идеологије коју заступа политичка струја Порфирија Дијаса, већ како због тога што им војевање доноси материјалну сигурност, тако и због тога што страхују од последица до којих би могла да доведе њихова евентуална непослушност, уколико се има у виду свемоћ председничке деснице. О злочинима федералних трупа пише и Уркисо. Уркисо је више пута јавно исказао своју задивљеност војском према којој је гајио дубоко поштовање и наклоност сматрајући наоружаног војника у униформи вишим бићем (Кастањон 2017: 61). Међутим, на основу верзије револуционарних догађаја исприповедане у роману *Стара чета*, очигледно је да се федералне трупе не уклапају у његов идеал, с обзиром на то да Спиридион (*Espiridión Sifuentes*), протагониста романа и сам припадник федералних снага, на више места казује да је његов једини сан био да напусти војску јер је, мењајући батаљоне, схватио да су сви федералци исти: недостојни, превртљиви, злокобни (Уркисо 1992: 169–170).

Сељаци не пружају никакав вид отпора, услед чега основни проблем не представља само изабљивање, већ одсуство реакције на исто, што се манифестује њиховим ћутањем. Слика изнемоглих сељака који немају ни снаге ни могућности да устану против оholих изабљивача, неопходна је како би писац успоставио контраст између њихове немоћи и величине и моћи Емилијана Сапате. За разлику од послушне масе која се потчињава сваком наређењу, Сапата је одважан појединац који се усудио да дигне глас против система без обзира на последице које је његова побуна могла имати како по њега, тако и по његову породицу. Наиме, Порфирије Дијас имао је добро разрађен систем гушења побуна, о чему приповедају Лопес и Фуентес и Франсиско Уркисо чинећи осврт на Сапатино службовање у деветом федералном батаљону. Земљопоседници су, у периоду порфиријата, били једни од главних финансијера владе, а њихов циљ био је и да обезбеде што више људства које ће штитити владине интересе (Лопес и Фуентес 1986: 28). Уколико би се неко од надничара побунио, газде су се обрачунавале са њим или присилним слањем у војску, у случају младих и јаких, или излагањем најтежим физичким радовима, у случају најстаријих, који су неминовно доводили до њиховог слома и смрти.

Роман *Стара чета* прати судбину управо једног насилно регрутованог младића, Спиридиона Сифуентеса, који из непосредног искуства приповеда о претрпљеним мукама, као и о зверствима које је чинила федерална војска између новембра 1910. и фебруара 1913. године. У другом делу романа Спиридион сусреће Симона Лопеса (*Simón López*), ког су регрутовали због сумње да је био један од сапатистичких јатака. Ова сумња, казује Симон, јавила се само због тога што је, као и Емилијано Сапата, био из Аненеквилка. Разговарајући са Спиридионом, Симон му открива да је и вођа сапатистичког покрета један део живота провео у војсци Порфирија Дијаса, те да су и

⁵⁰ “¿Tú también eres de los que quieren las tierras? Pues vamos a dártela. En este momento vas a tomar posesión de ellas. Tendrás con dos metros de largo y uno de ancho.” (López y Fuentes 1986: 70)

њему добро знане муке које су трпели сви они који су по казни послати у војне одреде (Уркисо 1992: 188). На другом месту Спиридион казује да је међу војним заробљеницима највише било оних који су означени као сапатисти само због тога што су носили широке сламнате шешире и беле кошуље. Један од највећих удараца за ове регруте представљала је чињеница да су били приморани да у буквалном смислу ратују против своје браће. У једном писму упућеном Спиридиону, кум Селедонио (*Celedonio*) подсећа га да се држи што је више могуће изван битака, јер се са друге стране, међу сапатистима, налазио његов брат Хосе (*José*). Како се сазнаје из једног коридо који сељаци певају у делу *Земља*, као насилно регрутовани младић, Сапата је наследник тешке судбине предака чију је снагу влада искористила приликом северноамеричке инвазије и Друге француске интервенције, оставивши их притом без икакве надокнаде за њихово жртвовање (Лопес и Фуентес 1986: 42). Попут његових дедова, Сапата је био принуђен да напусти уплакану мајке и стане у заштиту оних који су његову породицу деценијама искоришћавали и тлачили. Услед тога, узимајући учешћа у Мексичкој револуцији, Сапата настоји да преокрене зао усуд и да свом народу обезбеди стабилност на свим пољима.

Један од оних које ће власник газдинства на чијим поседима су робовали сељаци послати у војску у роману *Земља* био је Антонио Ернандес. Посредством његовог лика Лопес и Фуентес настоји да прочисти слику јужњачког Атילה од свих субверзивних значења. У десетом поглављу другог дела, који се одиграва током 1911. године, Сапата и Антонио разговарају, при чему вођа сапатистичког покрета казује да су њихове судбине идентичне. Можемо казати да Антонио представља Сапатиног симболичног близанца у том смислу што је овај у роману приказан као динамичан човек од акције, док је јужњачки револуционар интровертни тип чија снага лежи у способности промишљања. Они представљају две стране човекове природе које се не налазе у сукобу, већ у равнотежи. Антонио, заправо, представља телесну, а Сапата духовну страну Мексичке револуције (Ховестал 1969: 16). Из њиховог разговора сазнаје се да Сапата није био одметник који је послат у војску због развратног понашања о ком приповеда Лопес Игуарте, већ због тога што се усудио да проговори о недаћама кроз које је његов народ пролазио (Лопес и Фуентес 1986: 65). Упркос свим тешкоћама које је преживео у војсци, Сапата је наставио борбу за народни интерес, при чему поприште његових акција представља простор који наликује на митски. Милијић-Субић (2009) наводи да митски простор

„никада није до краја одређен /.../ Чак и када се појаве топоними, они нису географски лоцирани, а ако и јесу, просторне релације су 'релативне'. Војска и мора да крене из центра (срца, светлости) националног простора да би се сукобила са непријатељском силом која надире са руба (из мрака). Географски простор /.../ престаје да буде стварна појавност (обичан локалитет), већ постаје судбинско свето место, епицентар и кохезиона сила колективног националног духа.”

Описани митски простор присутан је у роману *Земља* с обзиром на то да Лопес и Фуентес на самом почетку описује неименовано подручје, ситуирано у самом средишту Мексика, које сељаци заливају знојем лица свог. Оваквом представом мексичких сељака Лопес и Фуентес оповргава слику присутну у роману *Јужњачки Атила* у ком су беземљашаи оптужени за непоштовање свете божанске наредбе записане у Првој књизи Мојсијевој. Можемо претпоставити да дати локалитет представља Морелос, с обзиром на то да је овај још у Мелгареховом роману означен као срце отаџбине. Међутим, неименованост указује на то да је обесправљеност присутна у сваком кутку Мексика, услед чега ће Сапата, као народни вођа, постати представник свих Мексиканаца које је покренуо ратни поклич „Живео Сапата!”

У митском простору Сапата ће сабрати војску чије полетно окупљање у Куаутли описује Рохас Гонсалес (1999: 456) у роману *Црна Ангустијас*. Овом приликом окупили су се усплахирили

„јужњаци из свих делова Герера и Морелоса: /.../ Тлапонечи, охоли, прости и поносни на своју лозу; брбљиви и враголасти црнци из Коста Ћике; мешанци, тако спокојни и безобзирни у борби, као што су суморни и трагични у миру; весели, храбри и безобзирни креоли; импулсивни и тупави мулати...; читав етнички мозаик усталог руралног мексичког становништва /.../”⁵¹

уједињени идејом „чисте правде у зачећу”⁵² (Рохас Гонсалес 1999: 456). Појавом Сапате, сељаци наједном бивају освешћени у погледу на злоупотребе и неправду којима су били изложени, а у њима се буди нада у могућност промене. Може се рећи да он представља бљесак свести за немоћно становништво које, у роману *Земља*, наједном сазнаје да је у Морелосу основан покрет који има велику важност и који предводи генерал Сапата. Емилијану Сапату не само да је дат статус легитимног генерала, чиме се тежи превазилажењу некадашњег бандитског имиџа, већ је овај револуционар постао персонификација саме револуције: „Надничари на пољу коментаришу новости: аграрна револуција, борба за земљу. Посао им се чини мање тешким, а цела земља обећава благостање. Сапата од генерала постаје симбол револуције.”⁵³ (Лопес и Фуентес 1986: 66). Ова новост покреће чак и децу која наједном постају усхићена, раздрагана и пуна жара. Сељаци, након што су се суочили са датом спознајом, доносе две одлуке: „признати генерала Емилијана Сапату као врховног команданта читаве револуције и наставити са борбом све док се не остваре аграрни идеали.”⁵⁴ (Лопес и Фуентес 1986: 68). Ове одлуке су реципрочно повезане с обзиром на то да ће борба трајати све док буде врховног команданта.

У романима који настају током тридесетих и четрдесетих година прошлог века видљиво је да сам народ захтева револуцију, док је на вођи да спроведе у дело њихове захтеве. Протагонисткиња романа *Црна Ангустијас* проговара о мотивима који су навели народ на побуну и казује:

„Многи су ушли у борбу због тога што никоме не паше што богати – којих има више него сиромашних – уживају у животу, док ми живимо – да извините на поређењу – као стока... Они који имају децу морају да размишљају о томе да ће им се, када порасту, мучити као што смо ми. А ко има срца да то допусти? /.../ Треба одузети богаташима све што су покрали и вратити гладном и голом народу.”⁵⁵ (Рохас Гонсалес 1999: 431).

⁵¹ “Surianos de todas las regiones de Guerrero y de Morelos se hallaban reunidos en Cuautla: /.../ indios tlapanecos altaneros, cazurros y orgullosos de su linaje; negros de la Costa Chica, parlanchines y traviosos; mestizos de la sierra, tan serenos y temerarios en la pelea, como sombríos y trágicos en la paz; criollos alegres, valentones y descarados; mulatos impulsivos y majaderos...; todo el mosaico étnico que componía la erguida población rural mexicana de aquellos días /.../” (Rojas González 1999: 456)

⁵² “una idea embrionaria de la justicia pura” (Rojas González 1999: 456)

⁵³ “Los peones, en el campo comentan la nueva: revolución agraria, la lucha por la tierra. El trabajo resulta menos duro, la tierra toda es una promesa de bienestar. Zapata deja de ser un general para convertirse en una bandera.” (López y Fuentes 1986: 66)

⁵⁴ “reconocer como jefe supremo de toda la revolución al general Emiliano Zapata y continuar la lucha hasta ver realizados los ideales agrarios.” (López y Fuentes 1986: 68)

⁵⁵ “Mucha gente pelea porque naiden esta agosto con que los ricos – que son más pocos que los pobres – estén gozando de la vida, mientras que nosotros andamos – mala la comparación – como los puercos... Los que tienen hijos deben pensar que cuando ellos sean grandes tienen que sufrir lo mismo que nosotros... ¿Y quién tenga corazón va a permitir eso? /.../ Hay que quitarles a los ricos todo lo que se han robado y devolverlo al pueblo hambriento y encuerado.” (Rojas González 1999: 431)

Сапату, као вођу Ослободилачке војске југа, на акцију не покреће среброљубље, као у делима писаним за његовог живота, већ саосећање према угроженима којима нуди помоћ не тражећи ништа заузврат. Сапата је у романима *Земља*, *Стара чета* и *Црна Ангустијас* револуционарни предводник ког сељаци ретко виђају, али који разуме срж њихових проблема и који је способан да се са њима поистовети, с обзиром на то да је и сам био најамник, те је саучествовао у њиховом болу. У већ споменутом разговору који у роману *Земља* води са Антониом, вођа јужњачке револуције казује да су противници покушали да окаљају његово име ширењем лажних гласина о његовом друговању са Игнасијом де ла Тореом, зетом Порфирија Дијаса. Како би његова настојања била оскрнављена, противници су га оптужили да је шуровао са непријатељом ком је наводно био коњушар. Настојећи да оповргне овакве гласине које су штетиле његовом имиџу борца за народна права, Сапата говори да је са Де ла Тореом разговарао само неколико пута, при чему су предмет њихових разговора били коњи који су представљали њихову заједничку страст. Стога, Сапата закључује да је читавог живота дружбовао само са сељацима и да никада није био ништа друго до пољопривредник, а да је тренутак највеће среће за њега представљала берба лубеница на имању које је узео у закуп (Лопес и Фуентес 1986: 65).

Очигледно је да је наведена слика Емилијана Сапате у роману *Земља* изграђена на систематском изостављању информација и манипулисању историјским датостима. Лопес и Фуентес свесно искривљује званичну историју запостављајући чињеницу да сапатизам није био покрет најамника, већ малих произвођача који су се надметали са власницима конкурентских имања у другим деловима Мексика, а све како би слику о Сапата начинили што пријемчљивијом широким народним масама. С тим у вези, запажамо да, приликом сликовитог описа невоља које су задесиле сељаке, Лопес и Фуентес бира управо оне елементе који ће постати окосница програма Емилијана Сапате, односно оно што је Сотело (*Jesús Sotelo Inclán*), 1940. године, назвао Сапатиним „све и свја” (*Raíz y razón de Zapata*). Наиме, Сапата ће у свом „Плану из Ајале”, који је садржавао „мало идеја, но идеја строго неопходних да би се свргли економски и политички облици који нас [Мексиканце] притискају” (Паз 1995: 118), захтевати укидање радњи у којима се продавала роба на вересију, доношење закона о заштити на раду и обештећењу радника, скраћење радног времена, пензије за најстарије, заштиту заведених и искоришћених жена, њихову еманципацију и право на развод. Стога, дати приказ доприноси високом вредновању Сапатиних настојања од стране читалаца којима су услови живота радника и сељака били скоро у потпуности непознати, будући да је читалачко тело чинило, како смо указали, градско буржоаско становништво. Овако долази и до преображаја слике о сапатистичкој, а шире гледано и Мексичкој револуцији, која од неорганизованог, хаотичног покрета, без реда и поретка, наједном бива сагледана као организован и идеолошки утемељен подухват уједињених Мексиканаца.

Писци који пишу током тридесетих и четрдесетих година прошлог века противници су схватања према ком је Мексичка револуција била изненадни излив неконтролисаних инстинката разудане масе коју су предводили безумни крвници. Према Лопесу и Фуентесу (1986: 61), на челу овог подухвата могли су бити само они који су знали зашта се боре, као и на који начин треба решавати проблеме. Овај подухват, стога, виђен је као резултат заједничких напора безимених маса, што је условило стапање вође са колективом и његово постепено ишчезавање. Вођа је значајан како би осмислио програм и тако усмерио снаге својих следбеника. Међутим, с обзиром на то да следбеници Емилијана Сапате нису неразумна хорда, вођино свеprisутство у борбама није нужно. Сапатине трупе сачињене су од герилаца које Уркисо у свом роману контрастира са федералним трупама. Дијас Арсенијега (2017: 80) наводи да Уркисо, у роману *Стара чета*, успоставља разлику између војника и герилаца сматрајући, изнова потпуно супротно ауторима романа који су настали током Сапатиног живота, да

војницима фале мотиви, идеали, циљеви за које се боре, услед чега су сведени на послушну машинерију која служи за убијање. За разлику од њих, герилци, односно револуционарне трупе, упркос томе што представљају неорганизовану и аморфну скупину, истрајно воде борбу убеђени у исправност њихових искупитељских циљева. Њихов бес и одмазда усмерени су искључиво против похлепних велепоседника (“gachupines⁵⁶ hacendados”) док се на своје никада не срде. Ове трупе чиниће насиље, али оно бива оправдано као чин самоодбране.

Да је сапатистичко насиље само одговор на насиље које су ови трпели са вишеструких страна схватила је и Ангустијас у роману Рохаса Гонсалеса. Према овој мулаткињи, само се насиљем могло одговорити на муке које су сиромашни претрпели, а „највиши степен насиља означавао је револуцију”⁵⁷ (Рохас Гонсалес 1999: 433). Самим тим, вођени Сапатам, припадници сапатистичког покрета не представљају разуларену банду, већ се пре уклапају у стереотип такозваног племенитог бандита. Племенити разбојник је онај који се отиснуо у разбојништво због тога што није могао да трпи друштвену неправду којој је био изложен. Његове намере нису злочиначке, услед чега не убија, изузев у случају самоодбране или из освете. Бандити питомог срца не нападају невини народ, већ локалне представнике власти који злоупотребљавају своју моћ, због чега их обично становништво подржава и прима у јатаке. Циљ племенитог бандита је борба за праведно друштво засновано на принципу једнакости (Алварес Баријентос и Гарсија Мотон 1986: 7–58). Такав је, у крајњем случају, и сам Сапата од Аненеквилка, како га у роману *Црна Ангустијас* назива дон Мелитон (*don Melitón*). Овај сапатиста диви се револуцији која, на челу са Емилијаном Сапатам, представља најкрвавији, али и најправеднији чин народа који се после вишевековне послушности окуражио да устане против злокобног тријумвирата и баца настојницима имања у лице свежањ новчића сматрајући га увредом за њихов проливени зној (Рохас Гонсалес 1999: 428).

Идентитет Емилијана Сапате у овим романима гради се путем контрастирања са идентитетом других. Стога, Сапатам позиционирању у ред неискварених и праведних револуционарних јунака којима је друштвена добробит била изнад сопствене доприноси и контрастирање са другим револуционарним вођама. Успостављањем опозиције са другим револуционарима, у првом реду са Франсиском Мадером, наглашава се неукаљаност Сапатамних настојања. Деградирајући друге револуционарне вође писци глорификују лик Емилијана Сапате, чиме се показује да у романима о мексичкој револуцији виђење вођа увек зависи од идеолошке позиције коју заступају аутори. У роману Франсиска Уркиса (1992: 177), Сапатам познаник казује да је Сапата помогао Мадеру да свргне Дијаса са власти само због тога што је био уверен да ће овај испунити своја обећања дата у „Плану Сан Луис”, те да ће извршити обећану реституцију земље сељацима. Међутим, према верзији револуционарних збивања изложеној у романима *Земља* и *Стара чета*, Мадеро није допринео никаквом бољитку. Због тога Спиридионов кум Селедонио показује потпуну разочараност у Мексичку револуцију жалећи што је ова била само узалудно и бесмислено расипање људских живота, „ерупција накупљене мржње и повратак на исто”⁵⁸ (Уркисо 1992: 175). Устоличивши се на власти, Мадеро је сматрао да је Мексичка револуција окончана, а у исто је био уверен и Уерта који је кренуо у Морелос са намером да разоружа сапатисте, с обзиром на то да, према његовом виђењу изложеном у роману *Земља*, није било мотива за продужетак сукоба (Лопес и Фуентес 1986: 81). Из овога произилази да је циљ Мадерове, а потом и Уертине политике, био искључиво свргавање са власти Порфирија Дијаса како би они сами заузели његово место. Након Мадеровог занемаривања обећања датог потлаченом сељаштву и Уертином

⁵⁶ Погрдни назив за Шпанце у Мексику.

⁵⁷ “la violencia manifiesta en su más alto grado cambiaba de nombre: la revolución” (Rojas González 1999: 433)

⁵⁸ “/.../ una explosión de odios acumulados y vuelta otra vez a lo mismo de antes.” (Urquiza 1992: 175)

десанта на Морелос, Сапата је постао свестан да Мексичкој револуцији прети да буде сведена на брутално надметање међу вођама чији је циљ осигурање сопствене позиције. Мадерова издаја почивала је и у томе шта је у својој влади задржао припаднике порфиристичког режима којима само бивају промењена звања, те тако нови општински начелник неименованог локалитета у роману *Земља* постаје пређашњи омражени општински секретар (Лопес и Фуентес 1986: 57).

Уркисо (1992: 172) у роману *Стара чета* запажа да се Мадеро окуружио федералцима окренувши леђа онима који су га довели на власт. У овом роману Спиридион казује да је, ступивши на власт, Мадеро распустио некадашње припаднике своје војске исплативши им по четрдесет песоса и не упутивши им ниједну реч захвалности за њихову вишегодишње муке и проливену крв. Уркисо, дакле, приказује слику анонимних војника чија је жртва прошла непримећено, с обзиром на то да је све заслуге за извојевану победу преузео вођа који је, притом, као јединка био неспособан за било какав подвиг. У прилог томе говори и изненађење које је доживео Спиридион када су до њега стигле вести о победи такозваног Кратког (*el Chaparrito*), човека који ни по својој физиономији није обећавао. Самим тим, једино што се са Мадеровом владом променило јесу имена, док је систем власти остао исти. Ово код обесправљених изазива озлојеђеност имајући у виду да су очекивали да ће овај вођа, у најмању руку, послати непријатеље у заточеништво где ће их дочекати правична казна за злоупотребе. Истицањем негативне слике о Франсиску Мадеру као о неправедном и незахвалном вођи ког интересује искључиво лична добробит стварају се повољни услови за глорификовање lika Емилијана Сапате као суште супротности претходно споменутом вођи.

Мексичка револуција на челу са Франсиском Мадером ослободила је сељаке зулума порфиријата, али није означила дефинитивни крај њиховим мукама. Учешће у револуцији додатно их је исцрпило и одвело у потпуно сиромаштво, с обзиром на то да су били принуђени да у потпуности запоставе рад на пољима, те су остали и без усева, о чему се говори у роману *Земља* (Лопес и Фуентес 1986: 91). Од безимене масе сељака постали су безимена маса равнодушних и безвољних војника који ратну монотонију покушавају да прекину улазећи у окршаје са припадницима других револуционарних одреда, најчешће због љубавних проблема или коцкарских дугова. Будући да се са Мадеровим ступањем на власт друштвене неправде нису искорениле, у роману *Стара чета* Спиридион предвиђа поновни устанак током ког ће се народ борити за остварење већ зацртаних циљева (Уркисо 1992: 175). Ову поновну побуну повешће управо Сапата који је, како се да увидети у роману *Земља*, међу првима посумњао у часност Мадерових намера. Управо због тога Сапата је одбио да послуша Мадерову наредбу, имајући у виду да би одлагање оружја значило одустајање од зацртаних идеала и издају свих оних који су му указали поверење. Франсиско Уркисо (1992: 175) наводи да Сапата није допустио да Мадеро и Уерта разоружају његов народ, већ се, под заставом „Земља и слобода”, отиснуо у планине где је морао да се избори како са климом, неприступачним тереном, ситним и крупним животињама, тако и са јаким федералним снагама које су се на њега обрушиле, као и са нападима Уерте и Хувенсија Роблеса (*Juvencio Robles*). Сапата се у роману *Земља* у планинама и састаје са Антониом и говори му:

„Поново ћемо се борити, Антонио. Хоће да нас разоружају јер кажу да нам пушке више нису потребне, као да су нам испунили обећање о поседима. /.../ И земља? Да ли ће и даље остати у рукама богатуна? Да ли ћемо и ми остати робови земљопоседника? Поново ћемо се отиснути у борбу све док нам не врате земљу коју су нам одузели.”⁵⁹ (Лопес и Фуентес 1986: 64).

⁵⁹ “Vamos a pelear otra vez, Antonio. Se nos quiere desarmar, porque dicen que ya no necesitamos la carabina, como si se nos hubiera cumplido la promesa de las tierras [...] ¿Y las tierras? ¿Van a seguir en manos de los ricos?”

Вођа сапатистичке револуционарне фракције представља једину светлу тачку у новом безнађу у ком су се обесправљени нашли. Јужњачки револуционар не дозвољава ни себи, ни својој војсци да клону духом, нити потпада под утицај опште безвољности. Самим тим запажамо да је Сапата у романима писаним након његове смрти достигао статус цивилизованог човека који, према Годорову (2014: 40), одбија да опонаша непријатеље који чине злодела.

5.2.3. Сапата као идеал и симбол мексичког идентитета

За разлику од романа који су о Сапати писани током његовог живота и у којима је овај револуционар деструктивна, али активна сила која учествује у револуционарним окршајима, романи настали непосредно након његове смрти посвећени су ширењу слике о мирољубивом, праведном и мудро јунаку чији је главни интерес добробит мексичког народа. Писци романа насталих током тридесетих и четрдесетих година на овај начин узимају учешћа у стварању митске слике о овом револуционару. Наиме, већ смо споменули да је један од основних механизма митизације упрошћавање и свођење појединца на идеју како би се избегле контрадикторности и како би овај могао да буде означен као позитиван или негативан лик, јунак или антијунак. С тим у вези, запажамо да писац романа *Земља*, током једанаест поглавља која обухватају временски период између 1910. и 1920. године, говори о најзначајнијим догађајима из историје сапатистичког покрета, те тако описује размимоилажење Сапате и Мадера, потписивање „Плана из Ајале”, улазак сапатистичке војске у мексичку престоницу, сукоб са виљистима, Сапатуину смрт. Очигледно је да Лопес и Фуентес бира управо оне епизоде које могу бити најкорисније за изграђивање слике о Сапати као о јунаку аграрне Мексичке револуције. Самим тим, као и други аутори романа са темом мексичке револуције, некадашњи карансиста, врши систематски одабир подобних информација и изоставља све оно што би могло да баци сенку на аграрног апостола. Лопес и Фуентес у потпуности занемарује оне епизоде које су током Сапатиног живота биле кључне за формирање злочиначке слике овог револуционара, а које су након његове смрти убрзо населиле пределе заборава. Стога, како у овом, тако и у друга два романа, нема помена напада на воз у Тукумуну, убиства престоничких новинара, као ни контроверзи око судбине Пасквала Ороска који је, након што су га сапатисти оптужили за издају, страдао под нејасним околностима. Писци готово да у потпуности изостављају и озлоглашену пуковницу Пепиту Нери, на коју се осврће једино Лопес и Фуентес. С обзиром на то да су о њеној егзистенцији постојала само говоркања, овај писац казује да се не може са сигурношћу тврдити да је ова бестијална жена икада чинила део сапатистичких трупа (Лопес и Фуентес 1986: 55). На овај начин Лопес и Фуентес суптилно указује на могућност да је прича о Пепити Нери измишљена како би углед сапатистичког покрета био укаљан.

У романима писаним током тридесетих и четрдесетих година заступљена је идилична слика вође сапатистичког покрета. Сапата је правичан, способан и одговоран човек од речи и чврстог карактера који не варира у зависности од околности у којима се налази (Лопес и Фуентес 1986: 110). За разлику од Мелгареховог Сапате и „Атиле” Лопеса Игуартеа, у романима насталим у овом периоду јужњачки револуционар није вођен идом, већ егом. Он је промишљен вођа који се не препушта ирационалним

¿Y nosotros vamos a seguir de esclavos de los terratenientes? Vamos a luchar otra vez y hasta recuperar las tierras que nos han quitado”. (López y Fuentes 1986: 64)

нагонима, непоткупљиви револуционар одан својим принципима и постојан у остваривању постављених циљева. Кубурић и Кубурић (2004: 18) наводе да је ид

„урођена компонента личности која садржи нагоне /.../ Ид не познаје законе, не признаје правила, делује стихијски. Принцип задовољства је оно што га чини импулсивним, ирационалним и нарцистичким. Его је седиште интелектуалних функција, ангажован у тестирању реалности /.../ извршни орган јер контролише путеве ка акцији, врши селекцију и бира понашање према принципу реалности.”

У овој дефиницији препознаје се представа Сапатиног понашања која ће бити заступљена у романима насталим неколико година по његовој смрти.

Сапатаин имиџ у споменута три романа изграђен је превасходно на темељу остварених подвига и зацртаних циљева. Он је затворен човек строгих црта лица који води разговоре искључиво о озбиљним темама које се тичу судбине колектива који предводи. Основна одлика овог револуционара јесте херметизам који је, према мишљењу Паза (1995: 28), дистинктивна карактеристика Мексиканаца, њихово средство „уздржаности и неповерења”. У питању је романтизовани револуционар који је принуђен да се силом бори за остварење сопствених идеала у чију исправност не показује ни најмању сумњу. Озбиљност подухвата у који се упустио не дозвољава му да ни на моменат покаже људску страну, те се на његовом лицу не може назрети ни срећа, ни туга (Лопес и Фуентес 1986: 51). Отелотворење је мушкости, оличење и симбол снажног мексичког ћаро мушкарца који се дичи својим дугим брковима. Према мишљењу Алварес-Малдонадове (2019: 41), Сапатаини бркови показатељ су мудрости и искуства, те доприносе перципирању Сапате као ауторитарног и самосталног човека који следи сопствена начела. Некадашњи Атила у романима насталим након његове смрти постаје високопоштован, угледан, искрен, одан, одлучан, частан, незајажљив, те као такав представља слику идеалног бића чије узорно понашање треба да буде водиља будућим генерацијама Мексиканаца. Чак и у роману *Стара чета*, за који Дијас Арсенијега (2017: 75) сматра да је антијуначки, антиепски и антиратни, Сапата остаје фигура достојна дивљења. Дон Симон Лопес, сељак из Аненеквилка, описује га као изузетно доброг човека који се дигао на побуну због тога што је превршило сваку меру да само богаташи имају неку корист од земље (Уркисо 1992: 188). Ово је значајно нарочито уколико имамо у виду да се у овом роману приповеда управо о годинама током којих је негативна слика Емилијана Сапате била у зениту, односно о периоду између 1910. и 1913. године. Поштовање које приповедач гаји према овом револуционару видљиво је и на основу тога што га, као и све остале припаднике сапатизма, ословљава са дон, за разлику од других револуционара, у првом реду Мадера, приликом чијег спомињања махом посеже за добро познатим надимком Кратки.

У романима *Земља*, *Стара чета* и *Црна Ангустијас* Сапата за народ не представља људско биће, већ идеју или, боље речено, идеал. Управо због тога обично други, најчешће припадници његовог покрета, говоре о овом револуционару, док је његово лично присуство ретко. Као идеалном, вишем бићу, Сапата није место међу светином коју његов дух надахњује, те ће се појављивати само у изузетним приликама које захтевају интервенцију више инстанце. Његовој издвојености из масе доприноси и то што је Сапата, за разлику од својих поклоника који махом чине пешадију, коњаник, што додатно олакшава перципирање овог револуционара као митског бића. Напомињемо да се Сапата лично појављује једино у роману *Земља* и то свега два пута. Међутим, оба пута револуционар чврсто држи дизгине свог припитомљеног коња и из седла помно надзире активности своје трупе. Уколико имамо у виду да су у Мексику коњи били симбол шпанских освајача, можемо рећи да њиховим припитомљавањем и заузимањем седла Сапата из позиције освојеног ступа на позицију освајача и чини искорак у подручје

раније резервисано само за привилеговану мањину. Поседовање коња повећава моћ појединца и чини да га друштво посматра са страхопоштовањем. Коњ је животиња која има вишеструку симболику, с обзиром на то да може бити и симбол живота и симбол смрти, но познато је да нема доброг јунака без доброг коња. За разлику од коња симболичног Атиле који, у романима *Јужњачки Атила* и *Злочини сапатизма*, као коњ јахача апокалипсе, представља разарање, хаос и смрт, Сапатин коњ у роману *Земља* поприма све одлике митског јунака који га јаше. Камингс (2004: 68–69) запажа да коњ „означава снагу, моћ, издржљивост, посвећеност /.../ доминацију и контролу над својим окружењем, слободу, краћа и дужа путовања /.../ мудрост и интелигенцију, знање, отменост, светлост /.../ брзо размишљање”. Коњ на ком је Сапата предузео револуционарно путовање уздиже јахача и омогућава му да стварност сагледа из шире перспективе, за разлику од оних који, будући везани за тло, имају ограничен видокруг. Оваква позиција јахачу даје већи степен контроле над ситуацијом у којој се налази, услед чега коњаник природно преузима на себе улогу предводника који утабава стазу својим следбеницима. Ови, пак, захваљујући издигнутости коју омогућава коњ, могу из далека видети и следити силуету вође. Све док је у седлу, Сапата ће побеђивати, док ће тренутак његовог силаска са коња означити и моменат његове детронизације.

Сагледавању Сапате као идеалног Мексиканца доприноси и његова ћаро ношња. Наиме, Лопес и Фуентес, Уркисо и Рохас Гонсалес преобукли су сапатисте и у физичком и у карактерном смислу, те тако ови више нису оскудно одевени примитивци, већ достојанствени земљорадници обучени у широке платнене гаће и беле кошуље, чиме се алудира на њихову невиност и неукаљаност нечистим намерама. Ово пресвлачење одражава општу промену до које је у поимању домородачког становништва дошло у постреволуционарном периоду, с обзиром на то да постају симбол чистоте и значајан део националног идентитета. Одећа њиховог вође остала је иста, с тим што је од показатеља назадности постала синоним мексичког идентитета и предмет поноса свих Мексиканаца. У периоду од свега неколико година симбол који је имао негативан призив преображен је у потпуно позитиван, док је током двадесетих година прошлог века Сапата означен као врховни ћаро (*charro de todos los charros*). Према мишљењу Хуаните Алварес-Малдонадо (2019: 29) овакво сагледавање Емилијана Сапате показатељ је чињенице да је Мексико у овом револуционару препознао архетип који отелотворује мексиканство боље него било која друга личност од националног значаја. Лопес и Фуентес (1986: 54, 89, 111) на више места описује Сапату као ћаро револуционара тежећи да му на тај начин припише особине које су званичне институције иначе тежиле да сажму у овој фигури. На исти начин приказује га и Уркисо (1992: 188). Појединац одевен у ћаро ношњу постао је асоцијација за нацију вредних, скромних, часних, уљудних и пожртвованих радника који су, упркос суровим животним околностима, успели да очувају осећај за елеганцију. Овакав вид одевања допринео је препознавању Мексиканаца на светском нивоу, а посебност је управо оно што је овој разрушеној земљи било неопходно у постреволуционарном периоду. Стога су раније стигматизовани елементи постали предмет националног поноса. Према мишљењу које Кац (2004) износи у документарцу *Емилијано Сапата, где си? (¿Dónde estás Emiliano Zapata?)*, овакав начин одевања Емилијана Сапате значајан је због тога што даје извесну племенитост самој борби и подиже је на виши, цивилизованији ниво. Његов начин облачења одражава се на саму Мексичку револуцију која бива сагледана као свечани чин ком револуционар исказује поштовање одевајући ношњу која се до тада носила само у специјалним приликама.

Ћаро ношња у коју је Сапата одевен служи као спољашњи оквир који рефлектује његово достојанство и стаменост. Иступајући на коњу и у ношњи Сапата одаје утисак револуционара који је достигао пун степен самоконтроле и чије је понашање у потпуности је у складу са идеалима којима тежи. Управо због тога се надничари и поносе

њиме показујући потпуну увереност у његову способност правичног просуђивања. Као идеално биће, Сапата је онај који поседује знање, те попут пророка објављује истину свом народу и освешћује их у погледу на разлоге борбе. У роману *Земља*, након што је Дијас свргнут са власти, неименовани сељак поставља питање због чега борба није окончана и за шта се народ бори, да би му други узвратио да ће им одговор на то питање дати врховни командант (Лопес и Фуентес 1986: 60). Јужњачки револуционар не задовољава се тиме што га пратиоци слепо следе попут стада, већ жели да их упутује у изворне мотиве војевања, да са њима подели своја знања и идеале, те им управо због тога и чита четврти члан „Плана Сан Луис” у ком се говори о повраћају земље. Чувши ове речи Антонио, његов алтер его, остаје затечен, да би наједном, као да је доживео провиђење, узвикнуо да он и безброј других сељака никада раније нису чули ни за какав сличан „План”. Услед тога, Сапата обдарује свој народ спознајом.

Сапата је промишљен и мудар генерал који спорове махом решава сељачком логиком и поучавањем народа кроз приче које је слушао у детињству (Лопес и Фуентес 1986: 104). Поред тога, с обзиром на то да се у роману Лопеса и Фуентеса вођа позива на ауторитет писане речи, те да чита споменути члан, очигледно је да је писмен, што повлачи за собом и способност јасног формулисања идеја, чему неуки народ није био вичан. У једном од поглавља *Земље* безземљаш говори свом сапатнику: „Види, друже, ја сам чуо нешто о земљи која је била наша и коју су нам одузели адвокати. Имам представу, али не знам како да објасним. Каква штета што смо неписмени.”⁶⁰ (Лопес и Фуентес 1986: 59). Овај проблем представља највећу бригу и Ангустијас, жене симболичног имена, која у роману *Црна Ангустијас* не успева да растумачи енигму једног прогласа. Том приликом Ангустијас закључује да ничему не вреди то што зна да пуца, јаше, кроти коње, као ни то што у џепу има довољно новца за преживљавање јер „треба знати да би се знало”⁶¹ (Рохас Гонсалес 1999: 477). Из овог разлога у роману *Земља* сељаци препуштају Емилијану Сапати једну од за њих најважнијих одлука која се тиче постављања међа између имања. Наиме, будући да је документација о имовинским односима или изгубљена или су је земљопоседници одузели, обичај је био да најстарији чланови друштва, попут већа стараца, као најмудрији и најискуснији појединци, преузму на себе задатак разграничавања имања. Међутим, у роману *Земља* надничари упућују молбу директно Сапати, вођи ког сматрају једним од њих, уверени да једино он може одговорно извршити ову дужност (Лопес и Фуентес 1986: 88–89). На истом примеру може се увидети да су Сапати народ и земља најпречи, те ће тако, како би услишио молбу оних зарад којих се бори, напустити командовање својим одредима, што ће код народа изазвати дивљење према овом револуционару. Самим тим бива јасно да се кроз наведени роман шири слика о јужњачкој револуцији као покрету који је био усмерен искључиво ка аграрном питању, а не ка стицању материјалног добитка. Ова револуција водила се, како се у роману говори, зарад, наизглед, просте ствари, али да би до реализације те просте ствари дошло било је неопходно да хиљаде људи положи свој живот, за чим се, пак, не може видети жал (Лопес и Фуентес 1986: 58). У роману *Црна Ангустијас* видљиво је да су сапатисти спремни да за земљу жртвују чак и слободу, те тако међу собом коментаришу: „На почетку смо обећали земљу и слободу, а ако данас већ не можемо да се изборимо за обе ствари, пристајемо на земљу, па макар ова била и на овом сувом пашњаку званом гробље.”⁶² (Рохас Гонсалес 1999: 476). Управо због тога се и кроз роман Лопеса и Фуентеса (1986: 81) преноси слика према којој је поклич „Живео Сапата!”

⁶⁰ “Mire, compa; yo he oído algo de eso de las tierras que fueron de nosotros y que os han quitado los abogados. Tengo la idea, pero no se discursar. ¡Qué desgracia la de no conocer las letras!” (López y Fuentes 1986: 59).

⁶¹ “¡Hay que saber para saber!” (Rojas González 1999: 477)

⁶² “Tierra y libertad dijimos al principio, y si ahoy no alcanzamos las dos cosas, nos conformamos con la tierra, mas que sea en ese potrero de secano que se llama el camposanto” (Rojas González 1999: 476)

постао синоним за поклич „Земља” и обрнуто. Самим тим сасвим је извесно да је романескна слика Емилијана Сапате изграђена на темељу митске, имајући у виду да су иста преиначења у погледу на настојања овог револуционара начињена при стварању мита о њему.

На основу односа који народ у романима *Земља*, *Стара чета* и *Црна Ангустијас* има према Емилијану Сапати, делује да је овом вођи приписана улога супериорног човека који предводи незрелу и неспособну масу. Чини се да народ нема довољно интелектуалних капацитета за самостално управљање, те тако, уместо да се ослони на своје сопствене снаге, жуди за заштитом вође. У роману *Црна Ангустијас* Франсиско Рохас (1999: 428) казује да Сапату „као бога следе сиромаси јер се у његовој сенци буди незадовољство обесправљених и рађа страх код привилегованих. На један његов повик избила је побуна на југу Мексика и данас га више нико не може зауставити.”⁶³ С тим у вези, осврћемо се на мишљење Милијић-Субић (2009) према којој је један од централних политичких митова онај о Спаситељу. Милијић-Субић (2009) наводи да је Раул Жирарде (*Raoul Girardet*), аутор *Политичких митова и митологија (Mythes et mythologies politiques)*, издвојио неколико типова овог мита „именујући их по великим историјским узорима”. Према романескној слици која је о Сапати изграђена у делима насталим непосредно након његове смрти, овај револуционар може се разматрати као пример два типа: модел Синсинатуса, скромног вође и модел Мојсија, вође пророка и проповедника.

Уколико имамо у виду слику која је о Сапати изграђена у романима насталим за његовог живота, нарочито је значајна улога коју Сапата има као спаситељ угрожене женске части. Наиме, Ангустијас, протагонисткиња романа Рохаса Гонсалеса, непосредно пре ступања у сапатистичке одреде била је жртва силовања. Њена одлука да се прикључи трупама на чијем се челу налазио мушкарац који је у роману *Јужњачки Атила* окарактерисан као насилник и силоватељ, доприноси креирању слике о револуционару који, уместо претње, представља спас за слабији пол који је вишеструко обесправљен: самим полом, надничењем и трпљењем насиља над њиховим телом. Међутим, премда народ Сапату поима на дати начин, да се уочити да Сапатаин циљ није да сељацима наметне сопствено мишљење које ће они поштовати попут божијих заповести које је народу обелоданио Мојсије. Сапата није самовољни аутократа који не поштује ничију другу реч до сопствену, деспотски самољубиви тиранин, преки герилац који спорове решава проливањем крви, већ вођа који са разумевањем жели да саслуша другог и прихвати његово мишљење, што се уочава на већ споменутом примеру успостављања међа. За разлику од Атילה који би у датом тренутку посегнуо за својом сабљом или пушком, јужњачки револуционар доноси одлуку да буде пратња и подршка најстаријем мештанину, сенка која пружа могућност свом народу да самостално доноси одлуке сматрајући га довољно способним и разумним (Лопес и Фуентес 1986: 89). Сапата је, стога, очински настројен вођа чији је циљ да његови следбеници постану самостални, спона која настоји да уједини земљу, сељаке и револуцију.

Грегорио Лопес и Фуентес, Франсиско Л. Уркисо и Франсиско Рохас Гонсалес су кроз своје романе приказали лик Емилијана Сапате као револуционара који око себе окупља народ који је пре избијања Мексичке револуције био разједињен, при чему се свако забављао о сопственом јаду. Ступањем у одреде Емилијана Сапате сељаци су по први пут ступили у контакт једни са другима спознавши да их уједињује трагична судбина, израбљивање ком су били изложени, бол и патња коју су проживели. Поред тога, захваљујући програму који је Сапата осмислио, сељаци су увидели да су им нарушена основна људска права, те да се за ова могу изборити искључиво уколико

⁶³ “A ese hombre lo siguen los probes como a un dios porque a su sombra despierta el descontento de los de abajo y nace el miedo de los encumbrados. A un grito de él, la rebelión ha nacido en el sur de México y hoy día no hay quien la detenga /.../” (Rojas González 1999: 428)

иступају као сложен колектив. Наиме, у романима *Земља и Црна Ангустијас*, који су писани из перспективе униженог колектива, обесправљени и изабљивани сељаци, уједињени у својој муци, дају се у потрагу за групом у којој би њихово постојање имало одређену сврху. Ово је видљиво на основу потраге у коју се у роману Лопеса и Фуентеса упушта Антонио, а у роману Рохаса Гонсалеса Ангустијас. Оба лика, као изасланици ужег колектива у ком су одрасли, дају се у потрагу за сапатистичким одредима као широм заједницом у коју ће се интегрисати. Њихова потрага и ступање у Ослободилачку војску југа може се протумачити као први ступањ ка стварању колективног идентитета.

Идентитет означава „организовани скуп представа, знања, сећања који омогућава да чланови једне групе или други препознају саму ту групу или једног њеног члана” (Малрије 1982: 24). Приликом стварања колективног идентитета групе неретко бришу унутрашње разлике и наглашавају све оно што их уједињује. Према Малријеу (1982: 27) захтев за колективним идентитетом резултат је дијалектике на три нивоа. Први ниво тиче се дијалектике „између кризних друштвено-економских процеса и идеологије преображаја /.../ криза производних односа кида породичне везе, сарадњу, културну размену /.../ Ова разједињеност је врло погодно тло за разна сањарења о поновном успостављању изгубљеног јединства...”. Мексичка револуција, у споменутих романима, представља кризни период који, премда кида породичне везе, у смислу одвајања чланова породице једних од других због узимања учешћа у револуционарним окршајима, ипак доприноси стварању јединства на ширем плану. Ратујући у сапатистичким одредима колектив добија прилику да изађе из уског круга имања на који су током порфиријата били ограничени, те да спозна и друге пределе који су се налазили на југу Мексика, а уједно и друге заједнице.

Мексичка револуција омогућила је сељацима да дођу у непосредан контакт и са противничком, федералном страном. Судар зараћених страна у роману *Стара чета* доприноси изнова препознавању сличности и умањивању разлика која су делиле ове две групе. Основна нит која их уједињује, на основу верзије револуционарних збивања исприповедане у Уркисовом роману, јесте појам тлачења ком су сељаци изложени од стране земљопоседника, а припадници федералних трупа од стране државног режима. Стога се кроз романе стиче утисак о томе да протагонисти припадају једном колективу: напаћеној заједници Мексиканаца.

Спознаја о припадништву овом колективу обесправљенима пружа осећај сигурности. Због овога је колектив у сва три романа одлучан да се жртвује зарад вишег циља: обезбеђивања парчета земље и, последично, комада хлеба свим обесправљенима. Припадници овог колектива не теже остварењу појединачних, већ заједничких интереса, што се уочава на основу тога да не одустају од борбе када намире сопствене потребе, то јест када извојују враћање земље одређеној породици. Можемо казати да су сапатисти у романима писаним током тридесетих и четрдесетих година прошлог века представљени као чланови митске заједнице у којој није постојала приватна својина, што је видљиво на основу тога да деле плен, храну, одећу и постељу. Милијић-Субић (2009) истиче да оваква заједница „по себи бива самоидентификована као 'изабрани народ', а такав је спреман на ирационалне поступке и огромне жртве”. Иста ауторка наводи да је митска заједница увек предвођена месијом, у овом случају Емилијаном Сапатом, са којим се заједница у потпуности поистовећује сматрајући га оцем и спаситељем. Романескни Сапата, стога, делује у складу са одликама митског јунака који има „функцију самоутехе и охрабрења, ослобађања од стрепње” (Милијић-Субић 2009).

Треба напоменути да су ови романи настали у постреволуционарном периоду током ког је дошло до нове кризе коју су постреволуционарни режими настојали да превазиђу пропагирањем идеје о значају националног јединства. Сматрамо да су приказивањем колектива који се, вођен митским јунаком месијанских одлика, бори за

друштвену добробит, аутори романа *Земља*, *Стара чета* и *Црна Ангустијас* допринели пројекту на ком су радиле постреволуционарне владе. Лопес и Фуентес, Уркисо и Рохас Гонсалес показали су да једино уједињени Мексиканци могу напредовати. Разједињеност, пак, доводи до суноврата. Ова разједињеност на примеру конкретних романа видљива је у односу који је Сапата имао са другим револуционарним вођама. Неслога међу лидерима довела је и до страдања јужњачког каудиља. Убиство Емилијана Сапате прекинуло је његову мисију ослобођења напаћеног народа. Међутим, ово је омогућило постреволуционарним режимима да се поставе као настављачи исте, а истовремено је и одвратило народ од будућег супротстављања онима који их предводе, с обзиром на то да су били поучени осећањем обезглављености које су доживели након смрти Емилијана Сапате.

5.2.4. Из праха си настао, у прах ћеш се вратити: Сапата као земно биће

Роман *Земља*, који обухвата најдужи временски период и у ком је Сапата лик најприсутнији, завршава се смрћу овог револуционара. Сапатаина смрт означава крај једног света. Међутим, треба имати у виду да је велики број Сапатаиних присталица чинило домородачко становништво које се управљало астечком космологијом према којој уништење представља прилику за обнову света. Према појединим теоретичарима наведеним у поглављу „Сапата: почивши мученик”, Сапатаина смрт, као и његов живот, налик су на Христово жртвовање. Међутим, мишљења смо да је митска слика Емилијана Сапате, која је преточена у романе писане током тридесетих и четрдесетих година, заснована на легенди о астечком богу Кецалкоатлу.

Превасходно у роману *Земља*, Сапата је, попут астечког бога, дете симболично рођено из саме утробе туробне земље, због чега свој живот и посвећује управо њој. Повезаност са земљом даје му и предност у односу на непријатеље, с обзиром на то да Лопес и Фуентес (1986: 99) уочава да ови нису могли да се изборе са њим због тога што је наликовао на биће које је „изникло из саме земље”⁶⁴. Богиња земље у астечкој митологији позната је по имену Коатлике, а из њених скута настало је како добро, тако и зло. Кецалкоатл у астечку митологију „долази прво као бог ветра, а пошто ветар доноси облаке, он је у одређеној мери и бог плодности и пољопривреде /.../. На његов значај и сложеност указује /.../ његова изузетна улога у стварању човека.” (Бошковић 1986: 248). Последњи човек, становник Петог Сунца, како Астеци називају епоху у којој тренутно човечанство бивствује, створен је тако што је Кецалкотл сишао у подземни свет, сакупио кости мртвих предака и однео их богињи земље „која их је самлела и тако настало брашно ставила у ћуп од нефрита. Брашно је оплодио Кецалкоатл тако што је разрезао свој пенис. Тако је човечанство настало од кости његових предака и крвне жртве великог бога” (Бошковић 1986: 248). Човек је оживео, а његова сврха постала је да својом крвљу, односно својом жртвом, напаја богове како свет изнова не би био уништен. Да би народ могао да се жртвује за богове, било му је потребно обезбедити храну, те је Кецалкоатл пронашао жито. Међутим, како људи не би остали на нивоу звери, овај астечки бог посветио се и подучавању упутивши свој народ у вештину рачунања времена и праћења планетарног система (Фурер 1987: 23). На путу просвећења засметали су му богови Уицлипокли, бог рата и нереда, и Тецклатлипока, свезнајући бог таме, суше и немаштине, са којима се Кецалкоатл налази у сталној борби за превласт. Бошковић (1986: 249) наводи да су Кецалкоатл и Тецклатлипока „два исконска принципа на којима почива читав свемир, стварање и разарање. Победа Кецалкоатла је свако стварање, сваки чин деструкције тријумф Тецклатлипоке”. Сапата на сличан начин окупља народ који се

⁶⁴ “/.../ parece brotar de la misma tierra.” (López y Fuentes 1986: 99)

налази на рубу егзистенције и регенерише га кроз своју жртву како би допринео како обезбеђивању земљишних поседа, и самим тим хране, тако и њиховом интелектуалном уздицању. Попут Кецалкоатла, митски Сапата сукобљава се са мрачним деструктивним силама, при чему га народ поистовећује са очинском фигуром, што се да запазити и у посмртној јадиковки када се сељаци питају шта ће бити са њима сиромасима сада када су им убили „татицу” (“padrecito”) (Лопес и Фуентес 1986: 97).

Лопес и Фуентес (1986: 110–113) реконструише у свом роману Сапатино убиство које је починио Гвахардо. Ово убиство представља деструктивни чин због чега његова смрт делује као пораз светла и победа таме. Међутим, смрт заправо означава победу митског јунака који је у њој постао бесмртан. Оно што је умрло јесте само тело које је на грбини магарца однето и положено у гроб. Међутим, јуначки дух наставио је да јаше на коњу, услед чега сељаци казују да сви знају где је сахрањен, али да нико не верује да је вођа умро. Стога се Сапата у потпуности уклапа у слику митског јунака чија је природа двојна: „он је 'богочовек', делом смртан, а делом наследник богова” (Милајић-Субић 2009), односно бесмртан. Код митског јунака „умире само онај 'очовечени' део, док се божански принцип узноси у бесмртност”, чиме се превазилази ограничено трајање људског живота. Његовој бесмртности доприноси и то што је издаја начинила његову смрт јуначким чином, а јуначком смрћу превазилази се земаљска ограниченост. Она није казна због претераног поноса, јер се Сапата у делу не узноси, већ је страдање. За разлику од слике присутне у романима насталим током његовог живота, Сапата у делима написаним током тридесетих година није кукавица која страхује од смртног часа, већ исцрпљује све напоре у жељи да оствари амбиције свог народа. Његово достојанство и силовитост наглашена је срамним чином његових противника који су, уместо да га изазову на мегдан, напали с леђа. Овако се изграђује слика о такмацима који му нису дорасли, о издајцима које је патриотски настројен Сапата желео да истреби из Мексика сматрајући их гором несрећом од лопова и убица (Лопес и Фуентес 1986: 104). Умревши, Сапата се сели у пределе колективног памћења где за јунака, према Милијић-Субић (2009), почиње вечни живот и окончава се страх од смрти.

Октавио Паз (1995: 118) наводи да је Емилијано Сапата пламтећи лик пун наде „који је умро како је живео, грлећи земљу. Попут ње, он је створен од стрпљења и плодности, од ћутње и надања, од смрти и ускрснућа”. Већ споменути Кембел (2004: 39) сматра да је завршна фаза путовања митског јунака његов повратак из авантуре. Сапата се из авантуре није вратио, већ је своје тело даровао земљи из које је и потекао: „Руке као да су му се издужиле, можда из жеље да уграби земљу /.../ за коју се толико борио”⁶⁵ (Лопес и Фуентес 1986: 112). У том смислу благодат његове жртве је двострука: са једне стране његово смртно тело, претварајући се у хумус, оплођава земљу док, са друге стране, његов бесмртни дух одржава живом наду мексичког народа у бољитак. Допринос који је у том смислу Сапатино жртва имала за земљу видљив је непуну годину након његове смрти будући да је земља, за разлику од почетка романа на ком је описана као суви предео на ком болести односе животе, постала место наде и ентузијазма за сељацима који су добили своје парче исте, премда им изнова други кроје међе (Лопес и Фуентес 1986: 118).

Представљајући лик Емилијана Сапате као плодносну жртву Лопес и Фуентес доприноси стварању слике о Мексичкој револуцији као о догађају који је довео до прогреса и модернизације, што даље има за последицу оснаживање постреволуционарне управе која је кључни револуционарни изданак. С тим у вези, сматрамо да је крај романа *Земља* двозначан и отворен. Са једне стране, чини се да аутор апелује на могућност да је након смрти Сапата у аманет својим саборцима оставио да наставе борбу кроз коју ће

⁶⁵ “Los brazos parecían alargarse, tal vez queriendo alcanzar la tierra /.../ por la que tanto luchaba /.../” (López y Fuentes 1986: 112)

његов дух наставити да живи. Он је отац који васпитава и учи своју децу како би ова могла да наставе сама свој животни пут због тога што су сазрела, односно због тога што је њихов идентитет формиран, што се види у чврстости заједнице која остаје уједињена и након смрти свог вође управо вером у његов повратак. Наведено омогућава да Мексичка револуција, која је изнедрила Сапату, буде доживљена у оном смислу у ком је неколико деценија након објављивања романа *Земља доживљава Паз* (1995: 113), као „догађај који искрсава у нашој историји као истинско обелодањивање нашега бића”. Међутим, са друге стране, вера у Сапату бесмртност оставља сељаке у илузији да ће до спасења заиста и доћи у неодређеној будућности, што им омогућава да лакше поднесу претрпљени пораз, али истовремено доказује да ипак нису достигли жељени ниво самосталности. То се види и у очају и потпуном стању дезоријентисаности у ком су се сапатисти нашли након што је до њих дошла вест о вођиној смрти будући да не само да плачу, већ завијају, цвиле и арлаучу (Лопес и Фуентес 1986: 98). Према Сотелу Родригесу (2018: 70), оваква реакција може бити и показатељ тога да сапатисти осећају кривицу због терета који су ставили на плећа јужњачког револуционара, а последично и због његове смрти, као и срамоту због тога што су га изневерили тиме што нису успели да спрече убиство. Оваква слика погодовала је и постреволуционарном режиму с обзиром на то да се преко ње поручује да су се сељаци изнова повукли у стање инертности и пасивности, те да ишчекују да неко други уместо њих доврши започету борбу. При крају романа сапатисти чисте пушке очекујући да ће се Сапата вратити, али упркос њиховим надањима и привиђењима Сапате произашлих из истих, аутор закључује да је око њих остала само тишина поља (Лопес и Фуентес 1986: 123). Чини се да се на овај начин ипак потврђује победа оне политичке опције којој је припадао и сам писац, конституционалистичке, док се сапатизам сагледава као, премда вредан хвале, ипак део прошлости.

5.3. Демитологизација слике Емилијана Сапате у романима *Емилијано*, *Лака ствар*, *Сапата* и *Умрети стојећи*

Интересовање писаца за (ре)конструкцију слике Емилијана Сапате присутно је и у другој половини двадесетог века, као и током двадесет првог столећа. Сматрамо да је почевши од седамдесетих година прошлог века на пољу романескне књижевности дошло до већег интересовања за лик овог револуционара како због тога што је представљао погодан материјал писцима новог историјског романа, у смислу познате историјске личности чији је приватни живот представљао непознаницу, те је пружао доста могућности за промаштавање, тако и због тога што су у датом периоду његове идеје изнова заживеле како би се, упућивањем на неиспуњеност идеала за које се залагао овај мексички револуционар, указало на пропаст пројекта Мексичке револуције. Лик Емилијана Сапате постао је подсетник на сва револуционарна обећања која Институционална револуционарна партија није успела да спроведе у дело, услед чега је од једног од кључних елемената који се у постреволуционарном периоду користио за стабилизацију друштва, постао фактор који дестабилизује друштвени систем.

Током овог периода приметно је напуштање тенденције вредновања Емилијана Сапате као националног јунака у правцу глорификовања ове фигуре као представника свих оних који устају против репресивног режима и одупиру се тлачењу. Другим речима, приметан је повратак ка изворном сапатизму у ком је Емилијано Сапата био особена појава која није пристајала на компромисе, што је у крајњој линији и довело до његовог сучељавања са другим револуционарним вођама и страдања. Овоме је посебно допринело рађање Сапатистичке војске националног ослобођења чији су чланови покушавали да декодирају званичну историјску и, уједно, режимску верзију живота

јужњачког револуционара сагледавајући га као вечитог бунтовника и борца за слободе маргинализованог дела мексичког становништва.

Емилијано Сапата протагониста је неколико романа насталих од седамдесетих година прошлог века до данашњих дана. Године 1977. Пако Игнасио Таибо II објавио је роман *Лака ствар*; Алехандро Ињиго 1979. објављује дело *Емилијано*; у периоду када потпуковник Маркос започиње са „Другом кампањом” Сапатистичке војске националног ослобођења, 2006. године, из штампе излази роман *Сапата* Педро Анхела Палоуа, да би 2019. године, поводом обележавања стогодишњице од убиства јужњачког каудиља, Педро Х. Фернандес публиковао роман *Умрети стојећи*. Поред наведених дела, фигура Емилијана Сапата спорадично провејава и кроз роман *Мадеро, други* (1989) Игнасија Солареса, као и кроз дело *Албум Амаде Дијас* (2003), чији је аутор Рикардо Ороско. Романи *Емилијано* и *Умрети стојећи* тумачимо у кључу нових историјских романа, док се приликом анализе дела *Лака ствар* и *Сапата* водимо теоријом новог детективског романа и *Crack* генерације, увек указујући на прожимања која постоје међу овим књижевним тенденцијама.

Алехандро Ињиго (1936–2004), поред романа *Емилијано*, аутор је и дела *Узурпатори (Los precaristas)*, *Невидљива револуција (La Revolución invisible)*, *Незванично (Out off the record)*, *Виља Карињо (Villa Cariño)*. Поред бављења списатељским занатом, радио је и као новинар у дневним листовима као што су *Excelsior*, *El Diario de la Nación*, *Ultimas Noticias*, а међу његова најзначајнија постигнућа на овом пољу убрајају се интервјуи са Фиделом Кастром и краљицом Елизабетом II. Године 1980. добио је награду „Микскоалт” за роман *Емилијано* који, уједно, представља његово најзначајније дело. Међутим, без обзира на то што је награђиван, Ињиго представља непознаницу чак и за мексичку публику, у прилог чему говори чињеница да не постоји ниједна студија која се бави како целокупним опусом овог писца, тако ни појединачним делима.

Педро Х. Фернандес (1986) још један је у низу аутора који се не баве искључиво списатељством. Дипломирани инжењер, Фернандес је препознатљив по псеудониму *@DonPorfirioDiaz* под којим се представља на свом твитер налогу који користи у сврху промовисања мексичке историје и културе. Када је у питању књижевно стваралаштво, у жижи интересовања овог писца налазе се славне личности из мексичке историје. Прво дело, под насловом *Греси породице Монтехо (Los pecados de la familia Montejo)*, објавио је 2013. године, док је његово последње остварење, роман *Ја сам Малинцин (Soy Malintzin)*, публиковано 2021. Поред Емилијана Сапате и доња Марине (Малинће или Малинцин), преводиоца и љубавнице Ернана Кортеса, симболичке мајке свих местика, Фернандес је у романе преточио и судбине Порфирија Дијаса, мексичког председника Бенита Хуареса, као и Агустина де Итурбидеа који је у периоду од 1822. до 1823. године вршио функцију мексичког цара. Дела посвећена овим историјским личностима насловљена су *Ја, Дијас (Yo, Díaz)*, *Драги дон Бенито (Querido don Benito)* и *Итурбиде: други отац отаџбине (Iturbide: el otro padre de la patria)*.

Пако Игнасио Таибо II, зачетник новог детективског романа, и Педро Анхел Палоу, један од утемељивача књижевне генерације *Crack*, отворени су заговорници идеја које су се налазиле у темељу сапатизма, а њихова наклоност према овом покрету видљива је на основу њихове блиске сарадње са потпуковником Маркосом, предводником више пута споменуте Сапатистичке војске националног ослобођења. Године 2005. Пако Игнасио Таибо II, у коауторству са потпуковником Маркосом, објавио је дело *Неугодни мртваци (Muertos incómodos)*, док Педро Анхел Палоу свој роман *Сапата* објављује годину дана затим, управо у тренутку наглог јачања утицаја који је потпуковник Маркос имао у Мексику. Овај писац познат је, са једне стране, по негативним ставовима које је у периоду формирања *Crack* генерације износио у погледу на владавину Институционалне револуционарне партије, а, са друге стране, по

позитивном вредновању идеала за које се залагао Емилијано Сапата и које је обновила Сапатистичка војска националног ослобођења. Палоу је 2012. године изјавио да су збивања из постреволуционарног периода показала да је Емилијано Сапата највећи губитник Мексичке револуције, с обзиром на то да је дао живот за идеале који се до данас нису остварили. Према Палоуовом (2012) схватању, Мексичка револуција се након окончања преобразила у буржоаску, што је довело до занемаривања улоге коју су у истој имали мексички беземљаши. Упоредо са занемаривањем улоге мексичких сељака, дошло је и до занемаривања њихових некадашњих захтева који су опстали као мртво слово на папиру „Плана из Ајале”, за шта одговорност сноси већ спомињана Институционална револуционарна партија. Представнике ове партије, и уједно творце митске слике о Емилијану Сапати као о јунаку Мексичке револуције који је страдао зарад националне добробити, Палоу сматра антитезом сапатизма и истиче да би се Сапата и данас дигао на оружје против њих и њихове неуморне злоупотребе његовог лика. Први симболични поклич побуне у погледу на злоупотребу слике Емилијана Сапате представљају управо дела која су почела да се пишу од седамдесетих година прошлог века.

5.3.1. У интертекстуалном плетиву: романескни Сапата од 70-их до 2019. године

Писци нових историјских романа теже деконструкцији и демитологизацији водећих историјских фигура која се остварује кроз „реорганизацију иницијалног митског обрасца, применом поступка ироније, пародије, гротеске итд.” (Теодоровић 2020: 62). Да би се дошло до деконструкције нужан је осврт на утемељену, познату, јавну слику која може бити испуњена позитивним или негативним асоцијацијама. С тим у вези, указујемо да демитологизација „представља својеврсну деконструкцију мита да би се, у процесу ремитологизације, конструисао нови, као и преиспитао онај иницијални сада у другачијем историјском и друштвено-политичком, те и научном контексту” (Теодоровић 2020: 63). Дакле, процесу деконструкције нужно претходи процес реконструкције митске слике, услед чега је у делима писаца нових историјских романа приметно ишчитавање постојећих списа о Емилијану Сапати. Постојећи текстови подвргнути су критичком преиспитивању са циљем разоткривања и попуњавања места која су раније исписивана белим мастилом с обзиром на то да су нарушавала званичну историјску верзију живота ове славне фигуре. Стога, приликом исписивања алтернативне верзије живота мексичког револуционара, писци се служе техникама интертекстуалности и интердискурзивности.

Коридо, исечци из новина, документи, прогласи, удбеници из историје, интервјуи, биографије, сведочанства на која се осврћу писци романа насталих током и након седамдесетих година прошлог века показатељ су чињенице да је појединац конструкт „туђе речи” што значи да „човек /.../ мора непрестано да интерпретира оно што не припада њему и на тај начин одређује сопствени идентитет. /.../ То значи да ниједан предмет у тренутку кад писац о њему почне да пише није 'неутралан' ни 'природан', већ су га други унапред размотрили” (Марковски 2009: 175). Писци који се служе техником интертекстуалности настоје да укрштањем различитих извора омогуће читаоцима да историјске личности сагледају из вишеструких перспектива.

Аутор романа *Умрети стојећу*, Педро Х. Фернандес (2020), истакао је једном приликом одурност према подели историјских личности на јунаке и зликовце која је присутна у историографском дискурсу. Према његовом мишљењу, читаоцима би увек требало пружити опцију да сами о њима промишљају. С тим у вези, Фернандес Пријето (1996: 194) запажа да су читаоци нових историјских романа присиљени да романескну слику о одређеној историјској личности сучеле са сликом изграђеном на основу њима познатих историографских записа, те да полазећи од ова два конструкта изграде ново

или другачије виђење исте фигуре. Тиме долази до изражаја и текстуалност као једна од кључних одлика новог историјског романа.

Педро Х. Фернандес и Педро Анхел Палоу на крају романа у којима се баве преиспитивањем званичне слике Емилијана Сапате наводе библиографију којом су се служили приликом истраживања живота предводника јужњачке револуције и на темељу које су, у виду својеврсне глосе или коментара, написали романе *Умрети стојећи* и *Сапата*. Палоу (2006: 231–233) наводи тридесет шест библиографских јединица, док Фернандесова (2019а: 259) листа броји тринаест референци, услед чега дате романе можемо сматрати палимпсестима, на шта скреће пажњу и сам Педро Анхел Палоу (2006: 219). Овај аутор посебан значај придаје биографијама *Емилијано Сапата, револуција и издаја у Мексику* (*Emiliano Zapata, Revolution and Betrayal in Mexico*) и *Виља и Сапата* (*Villa and Zapata*) чији су аутори Џон Вомак и Френк Меклин (Палоу 2006: 219–220). На знатно скромнијој листи Педра Х. Фернандеса најзаступљеније су књиге мексичког историчара Енрикеа Крауса (*Enrique Krauze*), док најпознатије биографије Емилијана Сапате нису споменуте. Очигледно је да се Фернандес при одабиру материјала позива искључиво на ауторе који су мексичке националности, за разлику од Палоуа који укључује и стране биографе. Тенденција ка вредновању мексичких историчара није реткост код мексичких писаца који се баве преиспитивањем судбине националних јунака, с обзиром на то да је устаљено мишљење да инострани аутори не могу да проникну у суштину ових фигура, нити специфично мексичких феномена какав је случај са Мексичком револуцијом. Палоуов одабир је, пак, у потпуности у складу са начелима која је заступала генерација *Crack*. Припадници ове генерације одликовали су се космополитизмом и тежили су да се одвоје од онога што је строго хиспаноамеричко, те су радо у своја дела укључивали погледе оних који се налазе изван овог контекста.

Поред наведених биографија, писци се кроз своја дела позивају и на слику која је о мексичком револуционару израђена на нивоу новинског дискурса преузимајући одломке из дневних листова на чији значај смо указали у поглављу „Емилијано Сапата: мексички Атила”. Као што смо истакли у чланку „Живети смрт: Емилијано Сапата у роману *Canama*”, Палоу је информације „црпио и из националног архива (*Archivo de la Palabra*) у ком су похрањени интервјуи са члановима Сапатине породице и његовим саборцима” (Стевановић 2020: 177).

Нови историјски романи, који имају одлике архива у смислу складишта разноврсних прича и гласова, не заснивају се искључиво на информацијама преузетим из званичних историјских извора, већ и на онима које проистичу из усмених или писаних трагова које је званична историја занемарила. Када је реч о слици Емилијана Сапате, у ове недовољно познате и истражене трагове спадају митови, легенде, гласине, као и коридо чије су теме, наводи Љиљана Павловић-Самуровић (1993: 188), „популарне личности руралне средине /.../ љубав, љубомора, прељуба; постоји велики број сатиричних, чак бурлескних корида који представљају неку врсту скандалозне хронике једног места или области”, те се захваљујући њима може добити увид у скривене аспекте живота мексичког револуционара. Присутност корида видљива је превасходно у роману *Сапата* Педра Анхела Палоуа у ком највећи број уметнутих цитата „произилази из корида насловљеног 'О смрти Емилијана Сапате' ('De la muerte de Emiliano Zapata')” (према Стевановић 2020: 178). Фрагменти из корида чинили су део наративног ткива и романа о мексичкој револуцији, те су тако приметни и у делу *Земља* Грегорија Лопеса и Фуентеса, премда у знатно мањој мери. Одабир корида сведочи о ставу са којим писци приступају лику Емилијана Сапате. Стога, за разлику од Грегорија Лопеса и Фуентеса који у свој роман убацује кратке стихове из корида који су настали у славу јунаштва Емилијана Сапате као предводника беземљаша, Палоу усмерава пажњу ка онима у којима се оплакује смрт овог револуционара и указује на његову немоћ да се избори са

јуначком мисијом која се састојала у ослобађању напаћеног народа (Ибара 2011: 134–139).

Циљ побројаних писаца романа који су настали током и након седамдесетих година прошлог века био је да преобликују слику Емилијана Сапате водећи се ставом да овај мексички револуционар представља палимпсест. Писци полазе од познатих виђења ове историјске личности, односно од слике која је о њему изграђена у историографском и новинарском дискурсу, као и посредством мита, да би исту довели у питање разоткривањем непознатих аспеката из живота овог револуционара. Стога, за разлику од романа са темом мексичке револуције који су писани у периоду двадесетих, тридесетих и четрдесетих година прошлог века, у романима *Емилијано*, *Сапата* и *Умрети стојећи* не приповеда се искључиво о самом историјском догађају и важности коју је исти имао за мексичку нацију, већ се предочавају и унутрашња превирања јунака. О немирима који га муче Сапата ће у овим романима приповедати у првом лицу једнине, имајући у виду да Алехандро Ињиго, Педро Анхел Палоу и Педро Х. Фернандес, поред тога што укрштају информације из писаних и усмених извора, „дају реч самом Сапата који кроз унутрашњи монолог исповеда своје тајне и унутрашње немире. Тиме се даје увид у раније недоступно и непознато подручје интиме овог револуционара” (Стевановић 2020: 178). Ово је једна од основних одлика новог историјског романа која омогућава хуманизацију славних историјских фигура чије су мисли, жеље и осећања у званичном историографском дискурсу пренебрегнута. С обзиром на то да протагониста приповеда о сопственом животу, у овим делима долази до „субјективизације”, персонализације или индивидуализације историје.

Поред тога што се присећа најважнијих револуционарних епизода, при чему разоткрива како су дати догађали утицали на њега као на обичног човека, књижевни Сапата, у романима *Емилијано*, *Сапата* и *Умрети стојећи*, осврће се и на живот који је водио пре уласка у револуционарне окршаје, као и на оне аспекте који су се током Мексичке револуције одвијали ван бојног поља и политичког домена. Ово је битно уколико имамо у виду Фернандесово (2019б) запажање према ком се у највећем броју текстова о јужњачком револуционару чини осврт на његов јавни живот, при чему аутори не показују интересовање за његових првих тридесет година проживљених у Анеквилку. Управо због тога је његов циљ био да читаоцима пружи могућност да Сапату сагледају са свих страна, те да се упознају како са његовом јавном страном *ћаро* Мексиканца, коренима идеологије коју је заступао, револуционарним настојањима, тако и са непознатим детаљима који се тичу детињства, идиличног живота у Тлалтизапану, најинтимнијих момената са супругом Хосефом, односа са другим женама, интригантне везе са зетом Порфирија Дијаса, братом Еуфемиом и пријатељима са којима није само војевао, већ и уживао на забавама током којих је испијао коњак и пушио томпус (Фернандес 2019б).

У предговору за роман *Умрети стојећи* Фернандес (2019а: 8) наводи да је његова намера била да јавности разоткрије људско биће које се крије иза митске слике Емилијана Сапате као симболичног оца који се, погинувши у борби за идеале, жртвовао за бољу будућност Мексиканаца. Иста настојања видљива су и код Алехандра Ињига и Педра Анхела Палоуа који своја дела базирају на преиспитивању околности у којима је Сапата одрастао, утицаја који је на њега оставила Мексичка револуција, као и последица које су по његово биће имале разноврсне слике које су о њему створене након ступања у револуционарне окршаје. Писци ће, стога, представити Емилијана Сапату као револуционара који је свестан постојања низа верзија о његовим подухватима и идејама. Самим тим, јужњачки револуционар у споменутом романима не води борбу само на бојном пољу, већ се сукобљава и са бројним дискурзивним конструкцијама, сучељавајући слику која је изграђена у тексту са оном која се налази изван њега.

5.3.2. Емилијано Сапата: од несташног занесењака до жртве Мексичке револуције

Роман *Умрети стојећи* почиње у тренутку у ком Хесус Гвахардо убија јужњачког револуционара. У моментима агоније, док његов дух напушта израђавано тело, романескни Сапата прелистава исписане странице свог живота, при чему не следи хронолошки редослед, већ ишчитава аутобиографију обрнутим редоследом, од смрти до рођења, да би се у финалном поглављу изнова вратио у садашњицу и издахнуо. Посредством Сапате, Фернандес разјашњава да је роман структуриран на дати начин како би се симболично показало назадовање његовог јунака. Чињеница да Сапата чини осврт на своју судбину у последњим моментима живота, појачава статус истинитости изреченог, с обзиром на то да у таквом стању појединац нема шта да изгуби. Међутим, треба имати у виду да онај ко приповеда из перспективе умирућег није картезијански рационалистички субјекат ког одликује стабилност и сигурност у сопство, већ је реч о збуњеном, несигурном и фрагментарном бићу које покушава да у неколико минута преиспита постојање дуго четрдесет година, што доводи до преплитања успомена на проживљено. С тим у вези, Сапата наводи да су му мисли у последњим тренуцима живота по први пут биле усмерене ка прошлости, а не према будућности (Фернандес 2019а: 26).

Слична перспектива која је заступљена у делу Педра Х. Фернандеса приметна је и у романима Педра Анхела Палоуа и Алехандра Ињига. Палоу такође сумира живот Емилијана Сапате од рођења до смрти 1919. године, при чему се Сапата као протагониста присећа кључних епизода из детињства доводећи у питање мотиве који су га навели да се прикључи Мексичкој револуцији, као и последице које је ова одлука имала по развој његовог лика. Ињиго, пак, полази од идеје да Емилијано Сапата није страдао 1919. године, већ да је преживео атентат, након чега је променио идентитет и наставио да живи под туђим именом. У роману *Емилијано*, стога, књижевни Сапата сведочи ситуацији у којој се нашао постреволуционарни Мексико, поразу идеала за које се залагао, као и злоупотреби његових идеја, што га наводи на размишљање о сврси војевања, жртвовања, патње, одрицања. Дакле, у сва три романа долази до повратка у прошлост који је у новим историјским романима нужан како би се преиспитали узроци који су довели до детронизације јунака у садашњости.

Дајући реч Емилијану Сапати, Педро Х. Фернандес (2019а: 59), у роману *Умрети стојећи*, указује на подељеност која је постојала по питању представа које су у народу грађене о овом мексичком револуционару:

„Неки новинари кажу да сам лопов и убица; други, да сам јунак... За коју верзију ће се одлучити историчари када буду писали о мојој револуцији и борби мог народа? Неће ме бити да читам како се служе мојим именом и развлаче га по муљу док га не претворе у синоним за крадљивца стоке, лудака који је само тражио земљицу.”⁶⁶

На овај начин Фернандес, са једне стране, алудира на поједностављивање Сапатајних настојања до ког је дошло у постреволуционарном периоду када је, као што смо већ указали, јужњачка револуција сведена на аграрну реформу, док, са друге стране, указује на тенденцију историчара да историјске личности деле на зликовце и јунаке, чега је свестан и сам књижевни Сапата. Питајући се колико страна има историја, лик јужњачког револуционара истиче да се најчешће говори само о дуалностима, односно о подели на добре и лоше, победнике и поражене, преживеле и умрле (Фернандес 2019а: 98), при

⁶⁶ “Algunos periódicos dicen que soy un guerrillero ladrón y asesino; otros, que soy un héroe... ¿Qué versión tomarán los historiadores cuando escriban sobre mi revolución y acerca de la lucha de mi pueblo? No estaré más para leer cómo toman mi nombre y lo arrastran por el lodo hasta convertirlo en el de un resentido robavacas, un loco que sólo pide tierritas.” (Fernández 2019a: 59)

чему се занемарује да њихов карактер, као и карактер сваког људског бића, може варирати у зависности од животних околности.

Стање у ком се лик Емилијана Сапате налази током активног учешћа у револуционарним збивањима детерминисано је друштвеном ситуацијом која га окружује. Писци романа *Емилијано*, *Сапата* и *Умрети стојећи* показују да је пре уласка у револуционарне окршаје Сапата био млад, стамен, кршан и, надаре, срећан човек, но, како у Фернандесовом (2019а: 21) роману сам казује, 1910. године почео је да удише тежак ваздух. С тим у вези, запажамо да у овим романима преовладава слика Емилијана Сапате који из среће прелази у несрећу. Срећни период његовог живота представљају детињство и рана младост, док Мексичка револуција наликује на пошаст која је Сапати одузела животну радост и виталност.

За разлику од свих претходно анализираних романа, како оних који су настали за Сапатиног живота, тако и оних који су стварани у доба процвата романа о мексичкој револуцији, односно током тридесетих и четрдесетих година прошлог века, у романима *Емилијано*, *Сапата* и *Умрети стојећи* већа пажња посвећује се периоду детињства Емилијана Сапате. Овај период Сапатиног живота био је готово у потпуности изопштен из ранијих дела с обзиром на то да би, једном уведен, скренуо пажњу са суштинског протагонисте датих романа, саме Мексичке револуције. Од Лопеса Итуартеа, преко Мелгареха, све до Лопеса и Фуентеса, Рохаса Гонсалеса и Уркиса, писци су у своје романе уносили оне аспекте из живота Емилијана Сапате који су могли допринети стварању слике о Мексичкој револуцији било као о варварском или праведничком чину. Стога је пажња у овим делима била посвећена Сапатиној ратничкој вештини, предводничким (не)способностима, односима који су владали у сапатистичким одредима или, пак, онима који су постојали између Сапате и других револуционарних вођа. Једини исечак из Сапатиног детињства присутан је у роману *Земља*, а тиче се обећања које је овај револуционар дао свом оцу када су његовој породици одузели земљу. Међутим, овај аспект Лопес и Фуентес није увео са циљем дубље анализе односа који је постојао између оца и сина, већ зарад поткрепљивања идеје о Сапати као о јунаку чија се животна мисија своди на дељење правде, а коју остварује кроз учешће у Мексичкој револуцији.

Алехандро Ињиго, Педро Анхел Палоу и Педро Х. Фернандес у своје романе уводе Сапатино детињство и рану младост како би читаоцима приказали развојни пут и трансформацију лика Емилијана Сапате од рођења, преко војевања до смрти. На овај начин превазилази се статичност и једнозначност у погледу на слику Емилијана Сапате која је изграђена у ранијим романима и на коју књижевни Сапата и алудира у већ наведеном цитату из романа *Умрети стојећи*. Ињиго, Палоу и Фернандес, стога, не теже разматрању Емилијана Сапате као зликовца или праведника, већ као појединца који се током одрастања и сазревања мења. Самим тим, у романима ових аутора долази до систематског изокретања вредности: Мексичка револуција уступа место човеку који се наједном налази у средишту наративног ткива. Поставши центар наративног ткива, протагониста истовремено постаје и центар сопственог живота, што доводи до тога да се читаоци по први пут суочавају са ликом Емилијана Сапате који промишља о сврси свог животног постојања. Ово преиспитивање није постојало у ранијим романима с обзиром на то да је било неупитно да је животна сврха сваког револуционара служење отаџбини и одбрана идеје Мексичке револуције.

Полазећи од наслова романа *Емилијано*, *Сапата* и *Умрети стојећи* запажамо да писци усмеравају пажњу на лик Емилијана Сапате, као и на његову смртност, аспект који произилази из тога што писци поимају Сапату као обичног човека, а не као бесмртног јунака. С обзиром на то да је виђен као обично, смртно биће, романескни Сапата представља појединца ког увесељавају ситна животна задовољства. У погледу на његово детињство, аутори сва три романа приказују Сапату као безбрижно дете. Алехандро

Ињиго (1979: 25) приповеда о дечаку који је у детињству имао све што му је било потребно, о ком су родитељи, упркос томе што су имали много деце, бринули као о јединцу, ког је отац Габријел учио да јаше, који је редовно ишао на мису и похађао школу. Сапатаин живот у раној младости, према Палоуовој верзији Сапатаиног живота, „сводио се на обраду земље, одласке у планине, забављање на вашарима, кроћење коња и повремено службовање на имањима велепоседника” (Стевановић 2020: 179). Према слици изложеној у романима писаним од седамдесетих година прошлог века, једина жеља младог идеалисте Емилијана Сапате била је да живи животом обичног човека. Овај револуционар никада није тежио ка уплитању у политичку халабуку, што се уочава кроз роман *Сапата*, с обзиром на то да Палоу казује да је његов „сањалачки поглед одувек био усмерен надоле, ка дубинама руралног света у ком су били његови корени и једна жена чији поглед је једини био способан да код њега изазове смирај и испуни самоћу” (према Стевановић 2020: 184). У Фернандесовом (2019а: 179) роману Сапатаино место смираја и хармоније представља Тлалтизапан, један од градова у мексичкој држави Морелос, у ком је револуционар налазио уточиште од ратне халабуке: „У Тлалтизапану смо сви седели за истом софром и кусали исто вариво, исти пасуљ, делили смо исте тортиље, а некада и исте осмехе; створени смо од исте земље и исто ћемо скончати. Овде нема другог закона до нашег.”⁶⁷ Слика Тлалтизапана наликује на слику утопијског града у ком владају љубав, слога и апсолутна равноправност и где су заједничка добра која народ поседује довољна да задовоље потребе свих (Сервије 2005: 117).

Поред љубави коју је гајио према својој плодној земљи, као и идиличном Тлалтизапану, разиграни и безбрижни књижевни Сапата гајио је посебну наклоност према женском полу. Слика Сапате као младог заводника присутна је у сва три наведена романа. У роману *Умрети стојећи* Сапата за себе говори да никада није био од камена, те да је уживао у забавама, испијању коњака, коцкању, плесању и, надам се, размењивању нежности са различитим женама (Фернандес 2019а: 58). Пресећајући се своје младости, јужњачки револуционар у роману *Емилијано* са сетом истиче да је било довољно да девојци упуту поглед, те да добије њену наклоност (Ињиго 1979: 41), док у роману *Умрети стојећи* запажа да му је највећи ужитак причињавао заводљиви плес женских прстију који су, прелазећи преко његовог извајаног тела, једини били кадри да опусте његове затегнуте мишиће (Фернандес 2019а: 162). Слична слика заступљена је и у роману *Сапата* чији аутор описује Сапату нежност према супрузи Хосефи Еспехо којој се као младић удварао тако што јој је поклањао цвеће и свилене шалове (Палоу 2006: 61). Међутим, ступање у Мексичку револуцију означило је раскидање са оваквим начином живота. Плодну земљу замениће борбено поље, а време које је раније проводио на забавама, вашарима и у размењивању нежности са женама наједном ће постати испуњено промишљањем о ратној стратегији и револуционарном програму Ослободилачке војске југа. У готово апокалиптичној ратној атмосфери некадашње жеље за животом у идиличној заједници налаче на „жеље да се прстом закони сунце” (“es como querer tapar el sol con un dedo”), на шта упућује анонимни певач кроз један од корида у роману Педра Анхела Палоуа (2006: 61).

За разлику од романа писаних током тридесетих и четрдесетих година прошлог века у којима је Сапата пленио јунаштвом и непоколебивом жељом да стане у одбрану свог народа и супротстави се зулуму који је овај трпео, у романима Александра Ињига, Педра Анхела Палоуа и Педра Х. Фернандеса приметан је жал због раскидања са безбрижним периодом живота. У роману *Умрети стојећи* избор Сапате за начелника Аненеквилка представљен је као болни тренутак приликом ког је дошло до смрти једног

⁶⁷ “En Tlaltizapán nos sentamos todos a la mesa y comemos del mismo guiso, los mismos frijoles, compartimos las mismas tortillas y a veces hasta las mismas sonrisas; estamos hechos de la misma tierra, y tendremos la misma muerte. Aquí no hay ley que valga más que la nuestra /.../” (Fernández 2019a: 179)

дела његовог бића: младог идеалисте и разиграног дечака који се дивео свом оцу (Фернандес 2019а: 195). Ова бол биће интензивирана његовим проглашењем за предводника јужњачке фракције Мексичке револуције и уједно ће довести до преображаја његове личности. У роману *Умрети стојећи*, на ивици смрти, Сапата долази до закључка да је рат „праг који преображава људе. Кукавица може да постане зверски диктатор, поносити човек подрхтава када треба да запуца, а одважног говорника хвата страх када треба да проговори.”⁶⁸ (Фернандес 2019а: 17). На иста запажања наилазимо и у роману Игнасија Солареса (2007), *Мадеро, други*, у ком се Франсиско Мадеро каје због тога што је издао Емилијана Сапату и казује: „Треба то разумети, рат нас преображава, без обзира на то са ким се и како борили: оживљава потиснуте снове и жеље /.../ ослобађа рушилачке страсти какве нисмо могли ни да замислимо да носимо у себи.”⁶⁹ Ове промене искусио је сам јужњачки револуционар који наједном постаје измештен из окриља топлог породичног дома и идиличног Тлалтизапана, да би закорачио на бојно поље на ком ће бити окружен насиљем, патњом и смрћу, околностима које ће од њега захтевати одговор који није својствен вредностима за које се залагао у раној младости у смислу јединственог саживота у идеалној заједници. Напомињемо да на прве назнаке трансформације Сапатиног лика проузроковане окружењем у ком се нашао наилазимо у роману Антонија Мелгареха *Злочини сапатизма* у ком се успоставља дистанца између Емилијана Сапате и сапатизма, што наводи читаоце на помисао да Сапата није по природи рушилачки настројена фигура, већ је његово понашање детерминисано историјским тренутком у ком се затекао (в. поглавље „Сапата и сапатизам”). Ову идеју развијају Ињиго, Палоу и Фернандес стављајући посебан акценат на питање хронотопа.

Зденко Лешић (2010: 407) наводи да хронотоп подразумева време које „битно одређује животну супстанцу сваког простора”, али и „општу, супстанцијалну околину у којој живи јунак романа: религијске, духовне, моралне, социјалне и емоционалне околности живота око њега. Другим ријечима, простор (хронотоп) представља све оно што окружује ликове романа и ствара одређену атмосферу у којој они живе.” У конкретном случају Емилијана Сапате хронотоп и у временском и у просторном смислу представља Мексичка револуција коју овај револуционар у романима писаним од седамдесетих година изједначава са весником смрти, чиме се удаљава од устаљеног виђења овог догађаја као пројекта који је допринео националном препороду. У роману *Умрети стојећи* јужњачки револуционар дословце наводи да је његов гроб почео да се копа управо у тренутку када се у Морелосу нашироко сазнало за њега, односно када је народ радосно почео да кличе „Живео генерал Емилијано Сапата! Каудиљо! Јунак!”⁷⁰ што је њему напустило на хук анђела апокалипсе (Фернандес 2019а: 110). Проглашење за вођу Ослободилачке војске југа Емилијано Сапата доживљава као апокалиптични тренутак због тога што овај доводи до гашења његове полетности, безбрижности и дечачких илузија. Због Мексичке револуције Сапата је приморан да напусти своје имање, усева за које је био везан, а потом и сопствену породицу. У Фернандесовом роману Сапата наводи да је Мексичка револуција његову супругу Хосефу лишила сигурног ослонаца, мира, породичног дома, свега онога што јој је приликом удварања обећавао, због чега је, поред самог себе, сматра највећом жртвом овог окршаја (Фернандес 2019а: 16, 156). Удобност дома, сигурност и срећа коју је осећао у младалачким данима уступају место страху, стрепњи, тузи и меланхолији.

⁶⁸ “un umbral que transforma a los hombres. Un cobarde puede volverse un dictador feroz, un hombre orgulloso tiembla al momento de disparar un revólver, y un valiente orador suele encontrar el miedo a la hora de probar sus palabras.” (Fernández 2019a: 17)

⁶⁹ Hay que entenderlo, la guerra nos transforma, no importa contra quién ni cómo peleemos: revive sueños y deseos olvidados /.../ desencadena pasiones por la destrucción que no imaginábamos dentro de nosotros” (Solares 2007)

⁷⁰ “¡Viva el general Emiliano Zapata! ¡El caudillo! ¡El héroe!” (Fernández 2019a: 110)

Прихвативши улогу вође, романескни Сапата се одриче враголија на игранкама, тимарења коња, учешћа на сеоским турнирима, што га чини безвољним, потиштеним и несрећним бићем које је приморано да живот проводи на сталном опрезу због тога што непријатељи вребају са свих страна. Од наивног дечака Сапата постаје вођа од ког чета очекује да решава кризне ситуације, издаје наређења и предњачи приликом сваког напада, да буде, у крајњој линији узор који ће одреди да подражавају. Оваква очекивања исцрпеће сву снагу из Емилијана Сапате и довешће га до закључка да је Мексичка револуција развејала његово биће као што ветар развејава честице пепела све док не ишчезну (Фернандес 2019а: 23). Ова револуција је, наводи лик Емилијана Сапате у роману *Умрети стојећи*,

„потпуно преобразила земљу /.../ а то је у мени пробудило ужасну меланхолију. Почели су да ми недостају разговори са Пабло Торесом Бургосом, мир који сам имао у Аненеквилку, моја сопствена младост /.../ Колико сам само тада био уморан. Од толиког убијања и од те дуге револуције мој живот почео је да губи смисао. /.../ Ни сам не знам колико пута сам се осећао исто, усамљено; али усамљено док сам био окружен људима; сам са мојим мртвацима /.../ сам са идејом револуције која ми се врзала по глави”⁷¹ (Фернандес 2019а: 173, 223, 14).

Према верзији Сапатиног живота коју преносе како његови биографи, тако и уџбеници из историје, овај револуционар упловио је у Мексичку револуцију вођен жељом да се избори за друштвену правду и реституцију земље која је мексичким сељацима законски припадала. Аутори романа *Емилијано, Сапата* и *Умрети стојећи* полазе од ове идеје осврћући се на чињеницу да је Сапата поседовао власничке папире који су представљали доказ да је земља отета сељацима. Међутим, стално промишљање о циљу и сврси његове ангажованости у Мексичкој револуцији, наводи овог револуционара у побројаним делима на закључак да су власнички папири на којима је заснивао своју борбу заправо покренули нагомилани бес, срдњу и насиље које је довело до помора милиона Мексиканаца. Борећи се за остварење друштвене правде и законе, Сапата, у роману Педра Х. Фернандеса, долази до спознаје о томе да су власнички папири, скривени у креденцу који му је његов народ дао на чување, заправо, Пандорина кутија. Гревс (1995: 82) наводи да је Пандора, жена Епиметејева и кћерка Ерехтејева,

„отворила крчаг у који је Прометеј с великим напором успео да затвори све духове, што су могли да нашкоде људима: старост, тегабан рад, слабост, лудило, порок и страст и дао га Епиметеју с напоменом да га чува затвореног. Из крчага изби облак, који прво запахну Пандору и Епиметеја по свим деловима тела, а потом зарази људски род”.

Исто увиђамо у случају Сапатиног отварања креденца у ком су се налазили власнички папири, будући да су овом приликом, како запажа лик туробног Сапате, из њега изашла сва људска зла:

„бол, глад, неправда, неразумевање, мржња, жеља за моћи, отимачина земље, издаја, незнање, амбиција, недостатак слободе, злоупотреба моћи /.../. Све је то изашло из

⁷¹ “La Revolución transformó por completo al país /.../ lo cual me causó una tremenda melancolía. Comencé a extrañar las pláticas con Pablo Torres Burgos, la tranquilidad de Anenecuilco, mi propia juventud /.../ ¡Qué cansado estaba entonces! De tanta matazón y de esa larga revolución mi propia vida comenzaba a perder sentido /.../ No sé cuántas veces me sentí igual, solo; pero digo solo mientras estaba rodeado de gente; solo con mis muertos, /.../ solo con la idea de la Revolución dándome vueltas en la cabeza /.../” (Fernández 2019a: 173, 223, 14)

Пандорине кутије и попут пошести заразило све земаљске мушкарце и жене угнездивши се у Мексику.”⁷² (Фернандес 2019а: 44).

За разлику од слике Емилијана Сапате која је присутна у романима који су писани током његовог живота и непосредно након његове смрти, Ињигов, Палоуов и Фернандесов Сапата не успева да пронађе легитимно оправдање како за сопствено, тако и за учешће и страдање на хиљаде Мексиканаца који су кренули за њим у револуционарне окршаје. Уместо борбе за досезање права која законски припадају маргинализованом делу становништва, Мексичка револуција трансформисала се у безумно надметање револуционарних фракција жељних моћи и превласти над Мексиком. Власнички папири подсетили су Мексиканце беземљаше на заједничку трагичну судбину, али бол, глад и неправда који су, према митској слици Мексичке револуције која се преносила кроз романе настале непосредно по Сапатиној смрти, представљали заједничке именитеље који су ујединили нападени народ, у романима писаним од седамдесетих година доводе само до продубљивања мржње, незадовољства и зависти које романескни Сапата, упркос статусу вође, не успева да контролише. Некадашње страдање Емилијана Сапате зарад вишег циља у романима *Емилијано*, *Сапата* и *Умрети стојећи* постаје, стога, обесмишљено. Окружен опортунистима и ратним профитерима као што су Мадеро, Уерта, Каранса, али и чланови његових одреда, међу којима се истичу Сото и Гама и Мануел Палафокс, романескни Сапата постаје отуђен како у погледу његових односа са другим људима, тако и у погледу Мексичке револуције, али и самог себе.

Палоу (2006: 15) наводи да су титуле начелника и револуционарног вође Сапату осудиле на живот у апсолутној самоћи, с обзиром на то да моћ која са њима долази рађа сумњу и неповерење и у најближе сараднике, о чему Сапата приповеда и у роману Алехандра Ињига (1979: 44). Његови односи са другим људима обојени су неповерењем што, у крајњем случају, резултира његовим потпуним затварањем. На његовом примеру видљиво је понашање које је, према мишљењу Октавија Паза (1995: 28), карактеристично за све Мексиканце, имајући у виду да „сваки пут када се Мексиканац поверава неком пријатељу /.../ када се 'отвара', абдицира. И страхује да са његовим препуштањем не уследи заједљивост повереника.” Дакле, постављање Сапате на чело села и јужњачке револуције означило је „растанак Емилијана са његовим пређашњим бићем и сусрет са новим и непознатим ентитетом” (Стевановић 2020: 179). Од дружељубивог љубитеља коња, пијанки, вашара, жена и плодног тла, књижевни Сапата ће уласком у револуционарне окршаје постати несрећни, усамљени човек за ког ни борба, ни живот немају никаквог смисла. С тим у вези, тренутак у ком је Сапата проглашен најпре начелником села, а потом и вођом јужњачке револуције, можемо тумачити као својеврсну трауму. Трауму може проузроковати „плејада животних искустава, али и конкретни догађај, дуготрајна изложеност опасности, али и изненадни бљесак страха, репетитивни образац злостављања, али и један напад, период слабљења и трошења, али и тренутак шока” (према Матовић 2020: 84). С обзиром на то да се догађају ненадано и да појединац нема могућности да се психички и физички припреми за надолazeћу бол, трауматични догађаји, према Бали (2016: 14), „углавном укључују угрожавање живота или тела, човека суочавају с осећајем крајње беспомоћности, а изазивају осећај надолazeће катастрофе”. У ред трауматичних искустава, наставља Бали (2016: 14), убрајају се кризе, природне катастрофе, као и ратна страдања. У вртлогу једног

⁷² “De madrazo salieron todos los males de la humanidad: el dolor, el hambre, la injusticia, la incomprensión, el odio, el deseo por el poder, el robo de tierras, la traición, la ignorancia, la ambición, la falta de libertad, el abuso de autoridad /.../. Todo eso salió de la caja de Pandora y, como una pandemia, infectó a todos los hombres y mujeres de la Tierra y se anidó en México.” (Fernández 2019a: 44)

трауматичног искуства каква је Мексичка револуција, лик Емилијана Сапате постаје ослабљен и истрошен.

5.3.3. Између симбола и човека: Емилијано Сапата у романима *Сапата* и *Умрети стојећи*

Савала (2006: 48) истиче да је циљ како аутора који пишу нове историјске романе, тако и оних који припадају савременим токовима хиспаноамеричке књижевности, да прикажу крхкост бића њихових протагониста који доживљавају егзистенцијалну кризу. Јунаци дела која припадају савременим хиспаноамеричким књижевним правцима преиспитују сопствену горку судбину како би дошли до смисла свог живота и спознали сами себе. Међутим, будући да је њихова потрага за самима собом осуђена на пропаст, јунаци доживљавају телесни и душевни слом, што, у случају славних историјских личности, доприноси њиховој хуманизацији. Ово се да увидети на примеру Емилијана Сапате, декадентног јунака који у романима *Сапата* и *Умрети стојећи* пред крај свог живота показује своју рањиву страну која је потпуно страна слици која је о њему заступљена у ранијим романима. Највећа жал овог мексичког револуционара састоји се у томе што „није сам одабрао свој животни пут, већ пут њега. Тим наметнутим путем корачаће његово тело, али не и његов дух” (Стевановић 2020: 183).

Слика Емилијана Сапате присутна у романима *Сапата* и *Умрети стојећи* показује да је период Мексичке револуције овај револуционар провео „умирући наметнутим животом у борби између оно што јесте, што би хтео да постане и што би други желели да буде” (Стевановић 2020: 178). Лик Емилијана Сапате је заточеник представа које се о њему граде на основу места или позиције коју заузима. С обзиром на статус вође једне од фракција Мексичке револуције, његови саборци у споменутим романима доживљавали су га као неустрашивог генерала, патриоту и Мексиканца. Статус генерала, патриоте и Мексиканца Сапата је наметнут, што се може запазити на основу разговора које у роману *Умрети стојећи* води са саборцима. Револуционари који се у овом роману налазе под Сапатином командом користе сваку прилику како би свог вођу подсетили да га народ сматра врховним командантом и спасиоцем, те да он за њих представља живи мит, свеца и легенду. Као што смо закључили у раду „Живети смрт: Емилијано Сапата у роману *Сапата*”, овај револуционар је у сеоским срединама поистовећен „са оцем нације, оним ко је изабран да буде предводник, митским јунаком који свој народ ослобађа од уништења и смрти омогућавајући му /.../ да превазиђе немоћ и беду, као и да поверује у сопствене готово надљудске особине, док је у градским срединама означен као Атила” (Стевановић 2020: 178–180). Због тога у роману *Сапата*, дискутујући сам са собом, мексички Атила и мученик из Тинамеке себе види као „огледало начињено од симбола”⁷³ (Палоу 2006: 139) „које су конструисали други: противници, новинари, други револуционари или пак његов сопствени народ који га је сматрао непобедивим јунаком” (Стевановић 2020: 178). Игнасио Соларес (2007) у роману *Мадеро*, други такође чини осврт на конструисану слику Емилијана Сапате истичући да је истовремено био оличење Атиле, али и Спартака, симбол народног ослободиоца, осветника и јемац материјалне сигурности обесправљеног становништва.

С обзиром на то да су му народне масе приписале улогу народног јунака и ослободиоца потлачених, те да је међу обесправљенима уживао велику популарност, овај револуционар у романима *Сапата* и *Умрети стојећи* био је виђен за председника. Педро Анхел Палоу и Педро Х. Фернандес осврћу се у својим делима на добро познату епизоду упада револуционарних снага у Мексико Сити 1914. године. У поглављу „Емилијано Сапата: мексички Атила” напоменули смо да је овом приликом настала једна од

⁷³ “/.../ espejo hecho ya da símbolos /.../” (Palou 2006: 139)

најпознатијих фотографија из револуционарног периода на којој Панђо Виља седи на председничкој столици, док се са његове леве стране налази Емилијано Сапата. С обзиром на то да фотографија представља пуки исечак из стварности који сам по себи не може да проговори, претходно споменути аутори измаштавају околности њеног настанка представљајући их, притом, из перспективе самог јужњачког револуционара. Романескни Емилијано Сапата описује свој тријумфални улазак у Мексико Сити. На челу сапатистичких одреда блистала је његова озбиљна, стамена фигура обучена у бљештаво ћаро одело које је одевао приликом сваког јавног иступања. Ово одело, открива Педро Анхел Палоу, Сапата је почео да носи „када му је стриц Кристино поклатио прве посребрене панталоне уз речи да ће у њима изгледати изузетно мужевно“ (према Стевановић 2020: 179–180). Управо је овакав ефекат јужњачки револуционар желео да постигне приликом првог ступања у градску средину у којој је годинама био окарактерисан као крвожедни, нецивилизовани варварин о ком је у роману *Јужњачки Атила* приповедао Лопес Итуарте. Мужевност и достојанствено држање требало је да пониште слику дивљака коју је о њему имало градско становништво. Овакво иступање утицало је и на начин на који су га виделе друге револуционарне вође, услед чега му у оба романа Виља нуди могућност да заузме председничку столицу која представља симбол моћи.

На основу романескне слике Сапатине физичке спремности и неустрашивог уласка у мексичку престоницу, читаоци на први поглед стичу утисак да је овај мексички револуционар спреман да напредује у политичком смислу, те да се са позиције генерала и вође фракције, успне на председничку функцију. Можемо да замислимо да би се на овај чин одлучио како варварски Атила из романа писаних за Сапатиног живота, јер би на тај начин његова моћ постала апсолутна, тако и јуначки Сапата из романа писаних током тридесетих и четрдесетих година прошлог века, с обзиром на то да би му статус председника омогућио да оствари своје политичке науме и изврши обећани повраћај земље сељацима. Међутим, протагониста Палоуовог и Фернандесовог романа одбија понуђено му место што представља прво одступање од понашања које се очекује од Емилијана Сапате уколико имамо у виду његову слику изложену у ранијим романима.

У романима који су настали пре седамдесетих година прошлог века читаоци су имали прилику да спознају Сапату како из перспективе његових противника, тако и из перспективе анонимата који је подржавао његове револуционарне активности. Међутим, лични ставови Емилијана Сапате и његово виђење како самог себе, тако и Мексичке револуције, изостали су. Захваљујући процесу субјективизације историје који је присутан у новим историјским романима, читаоци стичу могућност да Емилијана Сапату сагледају из његове перспективе, те да се упуте у његова хтења и мотиве који су га подстакли на одређена дела, будући да му писци дају реч. Палоу (2006: 149) и Фернандес (2019а: 107) појашњавају да разлог Сапатиног одбијања председничке столице лежи у томе што ју је сматрао зачараним местом које доноси патњу и несрећу. Онај ко заседне на председничку столицу постаје обузет заводљивом моћи која у појединцу буди најприземније страсти, мржњу и пакост које га напоследку и уништавају. Управо због тога у Фернандесовом роману овај револуционар предлаже њено спаљивање. Но, упркос томе што се јужњачки револуционар није устоличио на симболичном трону, његов народ је у споменутим романима у њему и даље видео синоним за Мексичку револуцију и симбол очинске фигуре која ће га избавити из немаштине. Оваква очекивања оправдана су уколико имамо у виду спољашњу слику Емилијана Сапате и његове револуционарне подвиге. Међутим, увидом у унутрашња превирања у бићу Емилијана Сапате читаоци увиђају да се иза симбола крио немоћан човек који није био кадар да се избори са теретом који му је наметнуо његов народ и који га је на овај начин, заправо, инструментализовао. Управо због тога Палоу и Фернандес представљају Сапату као човека који је сматрао

„проклетством то што је осуђен да читаву историју народа носи на сопственим плећима” (Стевановић 2020: 181).

Несагласност између симбола и човека који се иза истог крије доводи до разједињености Сапатиног бића. У једној од сцена у роману *Сапата* Педро Анхел Палое поставља овог револуционара

„испред огледала које се неретко појављује у делима писаца новог историјског романа као инструмент посредством ког се ликови суочавају сами са собом, са својим страховима, стрепњама, сумњама. Док гледа своје наго тело ослобођено маске 'мачо' мушкарца, Емилијано се преиспитује колико се променио од тренутка када је именован за начелника села, односно од тренутка када је обукао *ћаро* панталоне, и увиђа да је далеко од свог некадашњег бића. Он не успева чак ни да уочи пређашње обресе свог лица, већ само утвару. Спознавши да његово лице насељава празнина, овај мексички револуционар схвата да је Емилијано као биће од крви и меса одавно престало да постоји. Емилијана или Милија заменила је друга, њему страна фигура Сапате /.../, док је он као човек постао сведен на духа или сенку, пуку безвредну љуштину” (Стевановић 2020: 182).

С обзиром на то да је читав живот провео под маском коју су му наметнули они који га нису нити познавали, нити разумели, Сапата се у роману *Умрети стојећи* у самртном часу суочава са немогућношћу доласка до одговора на питање ко је он. На основу низа питања која овај револуционар поставља себи на крају овог романа, да се уочити да не успева да сабере распршене фрагменте своје личности:

„Да ли сам Емилијано Сапата због подвига које сам учинио како бих одбранио власништво над земљом, због тога што сам довео у питање устаљени систем власти у Мексику, због тога што сам рекао да бих радије робовао принципима него људима /.../ због тога што сам узео пушку у руке и кренуо у потрагу за правдом или због тога што сам веровао да је могуће изградити Мексико у ком ће сви имати једнака права /.../? Или сам Емилијано Сапата због тога што носим *ћаро* одежду /.../ јашем коња, штучам бркове, позирам за фотографисање у кошуљи и сомбрером на глави /.../ због тога што пушим томпус или зато што излазим на насловним странама новина? Који сам од свих ових? Који од свих ових желе да будем?”⁷⁴ (Фернандес 2019а: 75).

Основни проблем са којим се суочава лик Емилијана Сапате јесте чињеница да су други од њега начинили симболички конструкт који представља јединствену „синтезу Буде, Маркса и Фрање Асишког” (“mezcla de Buda, Marx, Francisco de Asís”) (Палое 2006: 141). Управо овај симболички конструкт овековечила је Историја док је рањива, људска страна револуционара изопштена како из званичних историјских докумената, тако и из ранијих романа са темом мексичке револуције будући да је њихов циљ био да приказивањем слике јединственог, стабилног, непроменљивог и истрајног Сапате потпомогну у изградњи мексиканства, односно мексичког културног идентитета. Виђење Сапате као несигурног, изгубљеног, неодређеног, дезоријентисаног бића, премда је савршено одражавало неред, растрзаност и разједињеност саме Мексичке револуције, није се уклапало у национални пројекат, на шта се и сам револуционар осврће у роману *Умрети стојећи*:

⁷⁴ “¿Soy Emiliano Zapata por las proezas que he hecho para defender la propiedad de la tierra, por cuestionar la estructura de poder en México, por decir que prefiero ser esclavo de los principios en lugar de esclavo de los hombres /.../ por tomar el fusil y recorrer los caminos en busca de justicia o por creer que se puede construir un México con justicia para todos /.../? ¿O soy Emiliano Zapata porque visto de charro /.../ monto a caballo, me cuido el bigote, poso para las fotografías con camisa y sombrero /.../ porque fumo habanos o porque aparezco en las primeras planas de los periódicos? ¿Cuál de todos los Emiliano Zapatas soy? ¿Cuál de todos los Emiliano Zapatas quieren que sea?” (Fernández 2019a: 75)

„Кажу да историју пишу победници, као и да се у појединим случајевима дозвољава и пораженима да изнесу своју верзију; али, ко преноси људску страну историје? Мало се говори о страху који се осећа пред борбу, љубави која влажи чаршаве, крви која натапа поља или о сновима са којима се ноћу човек мора суочити.”⁷⁵ (Фернандес 2019а: 62).

Изражавајући незадовољство односом који Историја има према животима славних историјских фигура, романескни Сапата настоји да кроз своју исповест открије и другу страну, истичући да се његово биће не може свести на пуко поистовећивање са једном речју која почиње на слово „р”. На исто слово, наводи Сапата, почињу и бројне друге речи које су обележиле његов живот, као што су: *romance*, *renuncia*, *rumor*, *remover*, *renacer* (романса, одрицање, гласина, узбурканост, препород), а које су у званичној историји пренебрегнуте с обзиром на то да је постојање јужњачког каудиља ограничено на његово учешће у револуционарним окршајима или на сусрете и преговоре са другим револуционарним вођама (Фернандес 2019а: 194–211). Задатак који Палоу и Фернандес постављају себи састоји се управо у разоткривању онога што се крије иза или између тренутака изнад којих стоји надређени појам револуције и револуционара. С тим у вези, истичемо становиште Педра Анхела Палоуа (2006: 221) који као примарни задатак сваког романописца поставља стварање „других, симболичних истина које додају слојеве недовршеној згради немогуће Истине са великим И.”⁷⁶ Позивајући се на мишљење Џона Вомака,

„једног од најпознатијих биографа Емилијана Сапате /.../ који у биографији *Сапата и Мексичка револуција* наводи да истина о Мексичкој револуцији лежи у начину на који је свака од умешаних страна доживљавала исту, Палоу закључује да истинита прича о прошлим догађајима и њиховим актерима не постоји. Будући да је прошлост резултат надметања међу супротстављеним странама, овај мексички писац /.../ истиче да је свака могућа истина о револуционарним збивањима заправо остала закопана у планинама које немају моћ говора” (према Стевановић 2020: 172).

На овај начин Педро Анхел Палоу, у духу писаца нових историјских романа, упућује на немогућност постојања истине у једнини. Као што смо раније указали, у романима који припадају савременим хиспаноамеричким књижевним тенденцијама, концепт истине се губи и уступа своје место истинама. Губљење овог концепта условљено је тиме што сваки појединац доживљава историјске догађаје на другачији начин у зависности од тога колику важност имају за њега. Немогућност допирања до истине илустрована је тиме што Палоу сматра да, уколико било каква истина постоји, њу знају само они који немају моћ говора. Ово имплицитно указује на то да је званична историја изграђена на темељу прећутаног. Полазећи од ове претпоставке писци креирају низ алтернативних верзија Сапатиног живота кроз које промаштавају оно што се могло збити, а што је изопштено из званичног историографског дискурса. Исписивање алтернативних верзија живота славних историјских фигура једна је од основних одлика новог историјског романа.

На основу алтернативне верзије Сапатиног живота која је изложена у романима *Сапата* и *Умрети стојећи* запажамо да је пропадање овог револуционара започело још на самом рођењу. Палоу (2006: 23) наводи да је бабица Сапати на рођењу прорекла да га „чека будућност обележена борбом и тријумфом, али га треба научити да буде веома

⁷⁵ “Dicen que la historia la escriben los vencedores, y que en algunos casos se les permite a los vencidos narrar su versión; pero ¿quién cuenta el lado humano de la historia? Porque se habla muy poco del miedo que se siente ante una batalla, del amor que moja las sábanas, de la sangre que empapa las campiñas o de los sueños con los que se deben enfrentar las noches.” (Fernández 2019a: 62)

⁷⁶ “/.../ construye verdades otras, simbólicas, que vienen a arropar el edificio incompleto de la imposible Verdad con mayúsculas.” (Palou 2006: 221)

храбар”⁷⁷. Међутим, бабица је предосетила и да ће га тријумфална будућност, парадоксално, унесрећити: „Јадничак, понављала је бабица док га је прала и повијала. Јадничак. Јадничак.”⁷⁸ (Палоу 2006: 23). У роману *Умрети стојећи* Сапата своје рођење описује као пад у живот, односно као тренутак приликом ког је прекорачио симболични праг и из стања потпуне заштићености мајчином утробом прешао у свет патње, бола и вечитих опасности: „спознајеш хладноћу. Светлост те заслепљује и чупају те из мајчине утробе да би спознао живот. Због тога је прва реакција сваког човека по рођењу плач”⁷⁹ (Фернандес 2019а: 10). Самим тим, рођење, према овом аутору, представља прву у низу траума које ће се током времена таложити у бићу Емилијана Сапате и утицати на његово физичко и душевно пропадање, као и на губљење воље за животом.

Следећа животна траума са којом се суочио књижевни Сапата представља његов већ споменути избор у начелника села, чин који тридесетогодишњак из Морелоса сматра грешком. Питајући се због чега Мексиканци за богове бирају људе као што су Мадеро, Вилја и он сам, Сапата казује: „Ах, Мексиканци, болест, грешке, страст и смрт нису знак слабости, већ људскости”⁸⁰ (Фернандес 2019а: 175). Као људско биће за које је карактеристично да на свом животном путу чини низ грешака, сам јужњачки револуционар погрешитиће и прихватиће улогу како начелника села, тако и вође Ослободилачке војске југа. Ова грешка, која је доказ људскости лика Емилијана Сапате, резултираће тиме да ће постати симбол несаломивог јунака што га даље онемогућава да испољи и задовољи своје истинске жеље. Сапата ће бити приморан да у јавности одржава привид несаломивости због тога што би његов слом проузроковао морални пад свих унесрећених који су у њега положили наде. Међутим, настојећи да пред другима одржи слику јунака, Палоуов и Фернандесов Сапата постепено убија човека у себи.

Учешће у револуционарним окршајима изнова ће бити сачињено од низа трауматичних искустава са којима ће овај револуционар морати да се суочи и који ће га чинити све рањивијим. У ова се убрајају „сукоби међу различитим фракцијама, непослушност војника и недостатак дисциплине међу редовима јужњачке војске, хапшење сестара и жена из Морелоса због наводне шпијунаже, страдање брата Еуфемија“ (Стевановић 2020: 184). Због свега тога мексички револуционар у романима *Сапата* и *Умрети стојећи* губи вољу за животом. Ове трауматичне губитке Палоуов и Фернандесов Сапата тумачи као казну за ослобађање свих светских зала која су се попут бумеранга обрушила на њега и која наносе низ ситних, али фаталних резова његовом телу и духу не допуштајући ранама да зацеле (Фернандес 2019а: 58).

Позивајући се на Кети Карут, Матовић (2020: 90) наводи да траума представља рану која никада не може у потпуности да зацели услед чега увек изнова долази до њеног отварања. Рану нанету траумом симболично засецају ноћне море и догађаји који појединца подсећају на проживљено негативно искуство. Кошмарни снови испуњени крвљу, болом и патњом коју је он наносио другима, али и које су други наносили њему (Фернандес 2019а: 21, 61), „слике уништених и девастираних подручја, смрад тела која леже по улицама у стању распадања док их нагризају муве и којоти, расуте ноге и руке” (Стевановић 2020: 185), прогониће Емилијана Сапату све до смрти чинећи да његов поглед на живот постане фаталистички. На овај начин писци скидају вео привида, детронују Сапату и расветљавају га као фигуру која себе изједначава са осталим смртним бићима:

⁷⁷ “/.../ le espera un porvenir de lucha y de triunfo pero hay que enseñarlo a ser muy valiente” (Palou 2006: 23)

⁷⁸ “Pobrecito, repetía la comadrona mientras lo lavaba y lo envolvía. Pobrecito. Pobrecito.” (Palou 2006: 23)

⁷⁹ “La luz te ciega y te arrancan del seno materno para que conozcas la vida. Por eso la primera reacción de todo hombre al nacer es el llanto.” (Fernández 2019a: 10)

⁸⁰ “Ay, mexicanos, la enfermedad, los errores, la pasión y la muerte no son un signo de debilidad, sino de humanidad.” (Fernández 2019a: 175)

„Кажу да уливам храброст људима када ме виде на коњу, са црним шеширом и *ћаро* униформом. Има оних који су се усудили да ме назову симболом аграрне борбе. Побогу! /.../ Нисам фотографија, нисам бронзана статуа или гесло. /.../ Онај ко сматра да се нисам плашио није видео даље од бркова са мојих фотографија. /.../ Лагао бих када бих рекао да много мушкарца и жена, деце Морелоса, који су се дигли на оружје и супротставили диктатури, није имало сумње, кошмаре и страхове /.../. Ми, мексички револуционари, бића смо од крви и меса, а не оловни војници.”⁸¹ (Фернандес 2019а: 62, 160–162)

У званичном историографском дискурсу славне историјске личности су канонизоване поставши сведене на идеју или гесло, што је довело до потискивања хумане, људске стране њихове личности. Овај процес Вилијам Николс (2001: 102) је именовао „културном осификацијом”. Међутим, писци нових историјских романа настоје да подсети читаоце да су и славне фигуре обични људи за које је карактеристична рањивост. Представљањем познатих историјских личности као људских бића која сумњају, стрепе, греше и доживљавају поразе, ови писци хуманизују националне симболе, као што је Емилијано Сапата, и тако их чине блиским читалачком телу.

Живот Сапате као „јадничка” или несрећника који одудара од митског несаломивог јунака обележен је сталним присуством смрти која га чини слабашним и равнодушним. Сапата се у истоименом Палоуовом роману осећа „мајушним као дете у наручју”⁸² које „има /.../ довољно разлога за борбу, али не и снаге. Она га издаје.”⁸³ (Палоу 2006: 30). Како стари и како се смрт умножава, Сапатино разочарање постаје све веће. У роману Педра Х. Фернандеса (2019а: 50) Сапата казује да је смрт једина сталност у Мексику, а значај који је ова имала у животима мексичких револуционара видљива је и на основу тога да кориди о Мексичкој револуцији „приповедају једну те исту причу: да ћемо на крају умрети”⁸⁴ (Палоу 2006: 13). С обзиром на то да га смрт опкољава са свих страна, јужњачки револуционар осећа њено свеприсуство метафорички представљено хладноћом која му се увлачи у кости ругајући се његовој и слабости свих људских бића:

„можда због тога ми Мексиканци имамо обичај да јој враћамо истом мером, те је исмевамо како бисмо јој одузели моћ. /.../ Смрт се одомаћила у Мексику и колико год је ми извржавали руглу не бисмо ли је заплашили, не успевамо да је искоренимо. /.../ Мексико је земља која базди на смрт, изграђена на костима своје деце /.../”⁸⁵ (Фернандес 2019а: 50).

С тим у вези, изнова се осврћемо на мишљење Октавија Паза (1995: 46–49) који је дошао до закључка да Мексиканац подробно познаје смрт

⁸¹ “Dicen que le doy valentía a los hombres cuando me ven montado sobre el caballo, con el sombrero negro y mi uniforme de charro. Hay quien se ha atrevido a llamarme símbolo de la lucha agraria. ¡Por Dios! /.../ No soy una fotografía, no soy una estatua de bronce o una frase. /.../ Quien crea que no tuve temor es porque no ha visto más allá de los bigotes de mis fotografías. /.../ Mentiría si dijera que muchos hombres y mujeres valientes, hijos de Morelos, que tomaron las armas y se enfrentaron a la dictadura, no tuvieron dudas, pesadillas y miedos a la mitad de la noche. ¡Los revolucionarios de México somos seres humanos, no soldaditos de plomo!” (Fernández 2019a: 62, 150–162)

⁸² “/.../ pequeño como un niño de brazos.” (Palou 2006: 30)

⁸³ “Tiene /.../ suficientes razones para luchar, pero no las fuerzas. Esas le fallan.” (Palou 2006: 30)

⁸⁴ “/.../ cuentan idéntica historia, vienen a decir lo mismo: que finalmente vamos a morir.” (Palou 2006: 13)

⁸⁵ “Quizás por eso los mexicanos solemos devolverle el favor y nos burlamos de ella, para arrebatarle poder. /.../ La muerte hizo de México su hogar durante muchos años más, y por más que nos burláramos de ella para ahuyentarla, echó raíces entre nosotros. /.../ México es un país que huele a muerte, que se construye sobre los huesos de sus hijos /.../” (Fernández 2019a: 50)

„упражњава је, исмева, милује, спава с њом, слави је, она је једна од његових најомиљенијих играчака и његова најсталнија љубав /.../ гледа је лицем у лице са нестрпљењем, презиром или иронијом /.../ Равнодушност Мексиканца према смрти храни се његовом равнодушношћу према животу. /.../ Умрети и убити су идеје које нас ретко када напуштају. Смрт нас заводи. /.../ смрт се за нас животу свети, разголићује га од свих узалудности и умишљености и преобраћа га у оно што јесте: чисте кости и одвратна гримаса. /.../ шта је смрт? Нисмо измислили нов одговор. И увек, када се упитамо, слегнемо раменима: шта ме брига за смрт, кад ме није брига за живот ”.

Равнодушност коју Сапата осећа према смрти условљена је управо његовом равнодушношћу према животу који је за њега изгубио смисао. Ово је најочигледније у роману *Сапата* с обзиром на то да истоимени револуционар поставља питање: „Какву тежину може имати једна реч, смрт, када си све изгубио, када си већ мртав на безброј начина?”⁸⁶ (Палоу 2006: 211). Премда сама реч губи моћ, самртни тренутак је у бесмисленом животу књижевног Емилијана Сапате једини имао смисао. Смрт је, управо у складу са претходно изложеном концепцијом Октавија Паза, Емилијану Сапати омогућила да разголити своје постојање, да га рашчлани на низ саставних делова, те да приказивањем ружне стране живота и света читаоцима покаже своју, премда антиепску, ипак хуману, човечију страну захваљујући којој ови саучествују у његовој несрећној судбини. Слика крхког и рањивог Емилијана Сапате, јунака који је у мексичком друштву сматран богомданим, омогућава читалачком телу да лакше прихвати сопствена животна посрнућа.

Будући да је пре коначне смрти Сапата изгубио достојанство, моћ, као и слободу да самостално одлучује о сопственој судбини, овај финални тренутак у романима *Сапата* и *Умрети стојећи* можемо протумачити на два начина: са једне стране, Сапата јаше у смрт на злаћаном ату ког му је поклонио Хесус Гвахардо, његов убица, како би се у народу и након његове погибије одржала јуначка слика. Револуционар, дакле, одлучује да покопа самог себе заокупљен бригом шта ће народ помислити уколико не страда јуначки, већ одустане од војевања, услед чега бисмо могли рећи да митски Сапата убија несрећника у себи, при чему се истовремено потврђује као послушно тело које робује интересима других. Са друге стране, Сапату смрт можемо проматрати и као освету напаћене душе немоћне да се прилагоди концепту јуначког тела чијих стега се кроз смрт ослобађа. Уколико размотримо слику Емилијана Сапате изложену у овим романима, стиче се утисак да су сви поступци овог револуционара били усмерени ка што бржем страдању, јер је једино на дати начин могао да са својих плећа скине терет и ослободи се намета „који је још у детињству преузео на себе обећавши оцу да ће он равноправно разделити земљу када порасте, иако је знао да за то неће имати довољно способности” (Стевановић 2020: 186). Управо због тога је Сапата и одбио да заузме председничку столицу, премда је био свестан да „свако ко одбија моћ /.../ на крају од ње и страда”⁸⁷ (Палоу 2006: 157). Ова свест прогониће Сапату нарочито у роману *Сапата* и то у сновима

„који имају антиципацијску улогу. У сновима је увек приказан као дечак окружен крвљу и уплаканим женама које га или моле да не иде у смрт или га гледају како скончава /.../. Уколико се узме у обзир не само слутња, већ и чињеница да су га шпијуни директно упозоравали да му се спрема заседа, стиче се утисак да Емилијано јуриша ка смрти са нестрпљењем. /.../ Смрт истовремено постаје инструмент у Емилијановој служби с обзиром на то да му пружа прилику да прекине спону са симболичким конструктом

⁸⁶ “¿Y qué peso puede tener una palabra, muerte, cuando ya no se tiene nada, cuando ya se ha muerto de tantas formas?” (Palou 2006: 211)

⁸⁷ “/.../ todo el que rechaza el poder /.../ termina destruido por él.” (Palou 2006: 157)

Сапате, да се побуни и на тај начин врати изгубљено достојанство. /.../ Милијано се свети телу које је одувек доживљавао као страно. Дато тело бачено је на улицу и изложено блицевима фотоапарата, али и мувама и црвима које сисају крв из њега” (Стевановић 2020: 186).

У роману *Умрети стојећи* Сапата истиче да је тело одраз земље коју је Мексичка револуција разорила и коју је и он сам занемарио (Фернандес 2019а: 157). Изједначавање тела са напаћеном земљом приметно је и у Палоуовом (2006: 61, 216) роману: као што су птице на имању Емилијана Сапате искљувале језгро циновских лубеница које су због небриге иструлиле, тако ће и Сапату утробу напљувати муве зунзаре и изјести црви. Гротескна смрт показатељ је потпуног пораза револуционара који је желео да умре стојећи „у чизмама за јахање, високо подигнутог чела, са пушком на рамену, чврстих идеала”⁸⁸ (Фернандес 2019а: 231). С обзиром на то да је праг смрти прекорачио у последњем стадијуму слабости, безвољности, очајања и исцрпљености, жеља коју је имао митски јунак обликован по мери других, није се остварила. Према речима које лик Емилијана Сапате казује у споменутом Фернандесовом роману, умрети стојећи значило је „умрети за отаџбину и не развлачити се попут црва”⁸⁹ (Фернандес 2019а: 231). Међутим, у тренуцима агоније која претходи смрти, Сапата је унижен и сведен управо на ниво црва који мили по земљи гутајући прашину помешану са крвљу.

Камингс (2004: 50) указује да црв има двозначну симболику: „с једне стране је земља, регенерација, обнова, прочишћење душе и способност да се пронађе храна у дубинама или тлу. Али захваљујући истим разлозима /.../ симболизује смрт, одвајање и распадање.” У Сапатином бићу у самртном тренутку долази до сукобљавања ове две визије, што је видљиво у Фернандесовом роману. Код Сапате се јавља нада да ће се борба коју је он започео наставити и то интензивнијим темпом будући да „из његових рана тече црвена текућина која ће нахранити отаџбину”⁹⁰ (Фернандес 2019а: 156). Стога јужњачки револуционар и позива сународнике да дођу и да се напију нектара који је текао из његовог тела. У нади да ће из земље задојене његовом крвљу изникнути руже, а не трње, Сапата исти позив упућује и супрузи Хосефи, жени која је ступивши у брачну заједницу са њим постала супруга смрти и невоље (Фернандес 2019а: 157). Међутим, ова нада је само тренутна. За разлику од слике која је присутна у роману *Земља*, Сапатино труљење у овом случају неће уродити плодом, већ ће довести до потпуног распада друштвеног система у постреволуционарном периоду, о чему ће приповедати Алехандро Ињиго и Пако Игнасио Таибо II.

У роману *Умрети стојећи* Сапата изједначава себе са Пандором истичући да је ова жена на дну кутије пронашла противотров за све светске болести: наду. Међутим, Гревс (1995: 82) указује да је нада, коју је Прометеј затворио са свим светским злима, варљива, те да само својим лажима помаже људима да се „спасу од свеопштег самоубиства”. Фернандесов Сапата ће на самрти схватити да је његова нада у друштвени бољитак била саздана на лажима, што ће довести до његовог потпуног очајања. Осећање безнађа које доживљава овај револуционар проузроковано је сазнањем да у Мексику није могућа суштинска промена, с обзиром на то да се Мексиканци управљају цикличним временом заснованим на сталном понављању. Према Сапати, у Мексику се увек „воде исте битке, против истих непријатеља, зарад остварења недостижних снова: земље и

⁸⁸ “*Morir de pie, con las botas de montar, con la frente en alto, con el fusil al hombro, con los ideales firmes*” (Fernández 2019a: 231)

⁸⁹ “*morir por la patria y no vivir de rodillas como un gusano.*” (Fernández 2019a: 231)

⁹⁰ “*!...!de mis heridas brota un líquido rojo que alimenta a la patria!*” (Fernández 2019a: 156)

слободе. /.../ роб сам цикличног времена и његових хировитих намера”⁹¹ (Фернандес 2019а: 26). Сапата је увидео да су његове наде узалудне управо у моменту у ком се дефинитивно растаје са животом. У Фернандесовом роману јужњачки револуционар закључује да ће, упркос нади у регенерацију земље, његово име већ следећег дана бити извргнуто руглу посредством фотографија и филмова који ће бити снимљени да би се удовољило морбидним потребама Венустијана Карансе. Морбидност овог револуционарног вође почива у томе што је најпре наложио Сапатино убиство, а потом и фотографисање његовог леша и дистрибуцију ових фотографија кроз средства јавног информисања, да би се у крајњој линији прогласио настављачем његових идеала (Фернандес 2019а: 230). На овај начин показује се апсолутна немоћ књижевног Емилијана Сапате који доживљава двоструку смрт у смислу како упокојења његовог тела, тако и идеја које ће његове убице прилагодити сопственим потребама. Тиме овај револуционар на романескном плану постаје потпуно разбаштињен.

5.3.4. Сапатин изгубљени рај у роману Алехандра Ињига

Алехандро Ињиго (1979: 17, 38) започиње роман *Емилијано* представљањем Емилијана Сапате који планира да страда да би други живели. Проговарајући у сопствено име Сапата наводи да је приморан да се повуче из живота због тога што сматра да ће његов народ умирати све док он буде живео: „зна да је постао сметња. Или ће умрети он или ће сви помрети, укључујући жене и децу из Морелоса. Или макар оно мало што је од њих остало”⁹². Самим тим, његова смрт била је залог живота других који би, према Сапатином становишту, требало да истрају у борби за права (Ињиго 1979: 40). Некадашњи Атила на почетку романа *Емилијано* био је уверен да ће након његове смрти идеали, циљеви и само име преживети, с обзиром на то да се они не могу убити мучки, с леђа (Ињиго 1979: 83). Испрва се стиче утисак да Алехандро Ињиго темељи свој роман на већ споменутој митској слици о јунаку који се жртвује за свој народ. Међутим, овај привид развејава се у тренутку у ком Сапата одлучује да на сусрет са издајником Хесусом Гвахардом пошаље свог двојника, Марсијала Треха (*Marcial Trejo*).

Ињигов Сапата на почетку романа представљен је као човек који робује предрасудама. Будући да га народ види као неустрашивог јунака, овај револуционар не може да се повуче из револуционарних окршаја будући да би то разоткрило његову немоћ. Повлачењем из Мексичке револуције Сапата би сачувао животе измучених сељака, али би изгубио јуначки статус на чијој изградњи је годинама вредно радио. Једини вид достојанственог повлачења који би допринео како очувању живота, тако и јуначке слике, била је смрт на бојном пољу или смрт од стране издајника. Решење је, стога, било једноставно: Сапата мора страдати. Међутим, након промишљања о сопственом страдању и саветовања са саборцима, Ињигов Сапата доноси одлуку да пред Хесуса Гвахарда, за ког је знао да планира његово убиство, пошаље већ споменутог Треха који је наличио на јужњачког револуционара као јаје јајету. Једино што их је разликовало била је брадавица коју Трехо није имао испод ока (Ињиго 1979: 66). На овакву одлуку подстакли су га Клисеро (*Cliserio*) и Карпио (*Carpio*), његови најближи сарадници, који су сматрали да је нужно да Емилијано Сапата преживи како би из тајности наставио да руководи активностима Ослободилачке војске југа. Међутим, овај чин може се протумачити и као показатељ кукавичлука мексичког револуционара који

⁹¹ “Siempre se luchan las mismas batallas, contra los mismos enemigos, para conquistar los mismos sueños inalcanzables: tierra y libertad /.../ pues soy esclavo del tiempo circular y de sus designios caprichosos.” (Fernández 2019a: 26)

⁹² “Sabe que se ha convertido en un estorbo. O se muere el o se mueren todos, incluyendo a las mujeres y a los niños de Morelos. O a lo poco que quede de ellos.” (Iñigo 1979: 38)

је устукнуо пред задатком због ког је у историји остао упамћен као национални јунак: страдања за отаџбину. Кукавичлук, ипак, јесте врхунски израз човечности Емилијана Сапате који ће паралелно са развојем радње у роману *Емилијано* разоткривати све своје слабости и мане.

Према верзији Сапатиног живота изложеној у роману *Емилијано*, на имању у Тинамеки 1919. године Гвахардо, уместо Емилијана Сапате, убија Марсијала Треха. Алехандро Ињиго, стога, не заснива свој роман на историјским чињеницама, већ на потиснутим гласинама о смрти јужњачког револуционара. Према званичној верзији Сапатине смрти, овај револуционар убијен је 1919. године. Међутим, као што смо указали у поглављу „Емилијано Сапата: почивши мученик”, у народу је постојало веровање да је Хесус Гвахардо усмртио Сапатиног двојника, док се јужњачки револуционар повукао у неприступачне мексичке пећине из којих ће изаћи када свом народу буде најпотребнији. Постреволуционарни режими, на челу са Институционалном револуционарном партијом, створили су, потом, мит о јунаку који се жртвује зарад националне добробити како би посредством истог искоренили све верзије Сапатине смрти које су противуречиле званичној. Тиме су настојали да наметну једноумље и угуше глас бунтовника, имајући у виду да „језик власти /.../ у принципу тежи једногласју и крајњем ограничавању знања /.../” (Марковски 2009: 169). Таибо II (1987: 55) у роману *Лака ствар* наводи да је власт настојала да оповргне споменуте гласине тако што је јавно приказивала снимке Сапатиног беживотног тела и фотографије на којима је његов леш био прекривен ројем мува. Карлос ван Тонхерен (2019: 143) сматра да је овај чин доказ да је постреволуционарна власт репресивна машинерија која је управљала средствима информисања и контролисала чак и митове.

Чинећи осврт на гласине према којима је уместо Сапате 1919. године страдао његов двојник, Алехандро Ињиго исписује алтернативну верзију живота једног од предводника Мексичке револуције, супротстављајући се на дати начин званичним извештајима о његовој погибији и слици која се о овом револуционару преносила како кроз дела настала непосредно након његове смрти, тако и кроз филмове, као и кроз уџбенике из историје. Кључни циљ овог писца био је да се на овај начин одупре владавини ћутње и цензуре дајући глас самог протагонисти револуционарних окршаја који су се збивали на југу те земље. Полазећи од цитата преузетог из Бекетовог (*Samuel Beckett*) *Текста низашта* (*Textes pour rien*) у ком се поставља питање: „Где бих ишао, када бих могао да говорим, ко бих био, када бих могао бити, шта бих рекао, када бих имао глас: ко говори ово, тврдећи да сам то ја?”⁹³ Алехандро Ињиго (1979) даје реч Емилијану Сапати омогућавајући му да открије читаоцима докле је стигао након завршетка Мексичке револуције и његове наводне смрти.

У роману *Емилијано* Сапата не доживљава физичку, већ симболичну смрт. Симболична смрт оличена је у Сапатиној промени идентитета, с обзиром на то да јужњачки револуционар преузима на себе идентитет његовог двојника, те постаје Марсијал Трехо. Сапатина промена идентитета видљива је не само на основу промене имена, већ и на основу физичког преображаја. Сапата скида са себе све симболе који су од њега чинили митског јунака: коња замењује мазгом, *ћаро* ношњу индијанском одеждом, док бркове брије изјављујући да је постао други човек (Ињиго 1979: 84). На основу овог преображаја уочавамо да након смрти јунака долази до рађања човека. Управо због тога ће се од датог тренутка обраћати самом себи са „ти”.

Након симболичне смрти јуначке фигуре Сапата се враћа свом пореклу доносећи одлуку да се посвети сејању и раду на пољу (Ињиго 1979: 84). Његов повратак коренима видљив је у напуштању родног Аненеквилка и одласку у индијанско племе Глаполнека

⁹³ “¿Dónde iría yo si pudiera hablar, que sería yo si pudiera ser, que diría yo si tuviese voz: Quién habla así llamándose yo?” (Iñigo 1979)

у Холпатлепеку. Ово место представља замену за његов вољени Тлалтизапан у ком је у роману Педра Х. Фернандеса оформио своју идеалну заједницу. На основу његовог повлачења у Холпатлепек запажамо да Сапата, упркос одбацивању симбола који су од њега чинили митског јунака, не одустаје од намере да живот проведе у једном митском простору. Некадашњи јужњачки револуционар, а сада обични сељак, отвара се према могућности постојања другог, бољег света. Према мишљењу Јовановића (1988: 416), отварање према другој стварности је „афирмација алтернативе уобичајеној стварности. Та друга стварност се зато и представља као могућност квалитативно другачијег, али и лепшег и бољег живота”. За настајање новог доба и нове стварности значајан је „прелазни период, време кризе у коме се одвија замишљени крај једне и почетак нове епохе” (Јовановић 1988: 416). Овај прелазни, лиминални, средишњи период представља време које је Сапата провео у Мексичкој револуцији. Холпатлепек је у потпуности представљен као митски простор будући да протагониста романа *Емилијано* истиче да је порекло племена које насељава ово место непознато. Поред тога, током периодаведеног међу Индијанцима, Сапата губи појам о протоку времена које је у оваквим заједницама неважно. Према Јовановићу (1988: 417) „мит о златном добу почиње тамо где престаје историја, где се завршава дотадашње историјско и почиње неисторијско време. Овај вид изласка из историје је начин њеног укидања и превладавања кроз актуализовану концепцију заустављеног времена”. Будући да у селу није било ни сатова, ни календара, Емилијано Сапата могао је да се врати природном ритму.

С обзиром на то да је у индијанској заједници Тлаполнека владала љубав, једнакост и слобода обесправљених, можемо уочити да су они живели у Златном добу. Идеја о златном добу замишљена је као идеја о земаљском рају „као реализацији социјалне правде кроз могућност укидања важећих принципа друштвене хијерархије” (Јовановић 1988: 417). Сапата описује Тлаполнеке као народ који не зна за међе, земљопоседнике, приватну својину и не мари шта ће оденути или појести, што код некадашњег Атиле испрва изазива чуђење будући да се ово племе, како сам запажа, не уклапа у његов систем вредности, већ га нарушава (Ињиго 1979: 112). Имајући у виду да „њима ништа није имало да се врати, јер им ништа није било одузето, нити је имало шта да им се одузме, осим планинског ваздуха”⁹⁴ (Ињиго 1979: 98), револуција коју је водио Емилијано Сапата и идеје које је заступао губе своју вредност. Услед тога, јужњачки револуционар и упозорава самог себе да се не поведе некадашњим ставовима јер „овим људима се не свиђа када им странци говоре како би требало да поступају. /.../ Ти долазиш са бројним идејама које ти се врзмају по глави. Буди пажљив са њима. Не желиш да уводиш промене које можда само могу да нашкоде”⁹⁵ (Ињиго 1979: 111).

У Холпатлепеку Сапата производи шешире од палминог лишћа и живи једноставним животом, окружен тишином и миром који су, према ставу који овај револуционар износи у роману *Умрети стојећи*, нужни услови да би појединац дошао до спознаје: „Не знам какву моћ има тишина, али када останемо сами добијамо могућност да разговарамо сами са собом и да одговоримо самима себи”⁹⁶ (Фернандес 2019а: 84). Оваква атмосфера омогућава Сапати да свако вече прелистава странице својих успомена и промишља о свом некадашњем животу и револуционарној активности, при чему ће се осврнути на однос нетрпељивости са Франсиском Мадером, а потом и са другим

⁹⁴ “Nada había que devolver, porque nada les habían quitado, ni nada había que quitarles, salvo el aire de la montaña.” (Iñigo 1979: 98)

⁹⁵ “A la gente de aquí no le gusta que vengan extranjeros a decirles cómo hacer sus cosas. /.../ Tu traes muchas ideas en la cabeza. Manéjalas con mucho cuidado. No quieras hacer cambios porque a lo mejor nada más perjudican.” (Iñigo 1979: 111)

⁹⁶ “No sé qué tiene el silencio, pues cuando estamos solos podemos hablar con nosotros mismos, y nos respondemos...” (Fernández 2019a: 84)

револуционарним вођама, као и на издаје које је од њих претрпео. Процес преиспитивања олакшан је тиме што Индијанци немају никаква очекивања у погледу на мексичког револуционара. Тлаполнеци Сапату сагледавају као измученог човека који носи са собом велику тугу, услед чега му допуштају да одмори своје тело и дух, поштујући, притом, његов бол без задирања у разлоге који су га довели у дато стање. Током преиспитивања Емилијано Сапата долази до закључка да је Мексичка револуција заправо припадала „научењацима”, те да је он отуђио нешто што никада није било његово, због чега му и име под којим је био познат за живота и током револуције постаје далеко и странно (Ињиго 1979: 157–160).

Преименован у Марсијала Треха, Сапата је у племену Тлаполнека постао други човек који на себи више не препознаје ниједну одлику револуционарног јунака. Некадашњи револуционар адаптирао се новом начину живота до те мере да је заборавио и шпански језик: „Научио је како су Индијанци из Халпатлепека плакали у себи. Већ је био део њих. Чак је и кастиљански почео да заборавља јер га није говорио”⁹⁷ (Ињиго 1979: 135). На основу наведеног примера чини се да се револуционар у потпуности асимиловао у нову друштвену заједницу. Тлаполнеци нису раздвајали Сапату од осталих чланова њиховог племена, те су му и поклонили девојчицу Франсиску (*Francisca*) како би му правила друштво. Однос Сапате и Франсиске показује да је његов процес асимилације ипак непотпун, те да је пре резултат жељеног него доживљеног. Упркос томе што Сапата истиче да је познавао Индијанце у душу, обичај поклањања девојчице код њега изазива нелагоду. Наиме, Сапата указује да је Франсиска могла да му буде унука, услед чега није могао да успостави било какав други однос са њом до очинског. Франсиска је, пак, имала другачија очекивања, те се, како је стасавала, заљубила у њега, што изнова доводи до растрзаности Сапатиног бића између онога што други од њега очекују и његових могућности. Приказујући однос између Сапате и Франсиске, Ињиго деконструира слику мексичког револуционара као мачо мушкарца који је могао да удовољи свакој жени. Неузвраћена љубав одвела је Франсиску у руке Хосеа Рамона (*José Ramón*), због чега ће Индијанци линчовати како њу, тако и њеног љубавника. Сапата истиче да су линчовањем Франсиске и Рамона Тлаполнеци по први пут починили убиство за шта ће окривити себе јер „ниједна жена не би тражила на другом месту оно што има код куће”⁹⁸ (Ињиго 1979: 139).

Прва несрећа у Холпатлепеку повукла је и друге које ће довести до пропасти Златног доба у које је Сапата веровао да је ступио, чиме се изнова показује да је утопија неодржива. Плеће Тлаполнека наједном оболева од тифуса, те Сапата, у потрази за лекаром, долази у мексичку престоницу, град од ког је стално бежао и који наједном постаје једино место у ком се може пронаћи спас. У Мексико Ситију Сапата наилази на студента медицине Артура (*Arturo*) и његову девојку Гвадалупе (*Guadalupe*) који се са њим враћају у индијанско племе. Мексички револуционар се по повратку суочава са још једним у низу својих неуспеха будући да лекар стиже касно, након што су поумирала сва деца која, за разлику од одраслих, нису имала развијен имуни систем који би их заштитио од болести. Смрт деце симболично указује на помор мексичке будућности. У новонасталим околностима Сапата се намеће задатак да обнови заједницу, што за њега изнова представља претежак намет услед чега га, као и пројекат Мексичке револуције, препушта другима дајући се у бег.

Сапата доноси одлуку да се под именом Марсијал Трехо врати у место из ког је кренуо, родни Морелос „као дух који се враћа да види трулу омчу која виси са дрвета на

⁹⁷ “Aprendió como los indios de Xalpatlepec lloraban para dentro. Ya era uno de ellos. Hasta el castilla se le iba olvidando, nomás de no hablarlo.” (Iñigo 1979: 135)

⁹⁸ “/.../ ninguna mujer sale a buscar fuera lo que tiene en casa.” (Iñigo 1979: 139)

ком су га обесили”⁹⁹ (Ињиго 1979: 191). На овај начин Алехандро Ињиго потврђује да је цикличност највеће проклетство Мексиканаца, усуд који их наводи да вазда понављају исте грешке. Сапата за собом оставља Гвадалупе, градску девојку која је пре доласка у Холпатлепек Индијанце поимала кроз мрежу стереотипа, сматрајући их опасним пијанцима, претњом по цивилизацију, нељудским бићима и бабарогама које краду децу (Ињиго 1979: 162). Приликом директног контакта са Тлаполнецима Гвадалупин став се мења, при чему увиђа да је овај народ јадан, немоћан и спреман да послуша својеврсну мисионарку која долази да их цивилизује и изведе на пут спасења. Сматрамо да се управо због тога Алехандро Ињиго служи именом Гвадалупе будући да ово упућује на култ Госпе од Гвадалупе (*Nuestra Señora de Guadalupe*), мексичке верзије Дјеве Марије. Остављајући народ у рукама симболичне мајке заштитнице, Сапата се изнова преобласти из одежде Тлаполнека у беле платнене гаће чиме наново долази до идентитетске промене, односно до повратка ка некадашњем идентитету мексичког сељака беземљаша. Искуство које је стекао међу Индијанцима и време током ког је имао прилику да промишља о Мексичкој револуцији омогућавају некадашњем револуционару да своју средину сагледа из другачије перспективе, оне која наликује на перспективу странца који по први пут ступа на одређено тло, што ће се одразити и на начин на који ће његови некадашњи сународници доживети препланулог и поиндијанченог Сапату.

5.3.5. Сапатини потомци у роману *Емилијано*

У роману *Умрети стојећи* Сапата је издахнуо у нади да ће након њега доћи други мушкарци и жене који ће наставити да следе његове идеале. Са истом надом Сапата одлази у привидну смрт и у роману *Емилијано*. Сапата је посредством двојника усмртио самог себе због тога што је био уверен да је постао сметња свом народу, те да да ће револуцију боље водити нове снаге, његови наследници који представљају будућност Мексика. У роману *Емилијано* наводи се да је Сапата сматрао да је народ гинуо због његових личних сукоба са вођама других револуционарних фракција којима је сметала његова самовоља. Услед тога овај револуционар, у делу Алехандра Ињига, донео је одлуку да борбу препусти својим саборцима сигуран, као у роману Грегорија Лопеса и Фуентеса, у њихову зрелост. Непосредно пре одласка на састанак са смрћу, Сапата кроз унутрашњи монолог испољава уверење да идеали и успомене на његово војевање неће бити покопани заједно са његовим именом. Револуционар је био уверен да је својим учешћем у револуционарним окршајима и стварањем „Плана из Ајале” обезбедио вечну славу која ће га учинити бесмртним. Све своје наде јужњачки каудиљо положио је у њему јединог знаног сина Николаса верујући да ће овај „умети да настави борбу, страдајући, уколико то буде потребно, за исте идеале за које се борио његов отац и за које је дао живот”¹⁰⁰ (Ињиго 1979: 83). Како би потврдио да је уистину страдао за идеале, Сапата поставља теорију према којој дати живот није исто што и умрети. Појединац се, према Сапатином мишљењу, жртвује тако што напушта породицу и топлину свог дома измештајући се из сигурног окружења на бојно поље на ком постаје жива мета (Ињиго 1979: 84). Овим речима револуционар чини осврт на иницијацију кроз коју пролазе митски јунаци, те сугерише читаоцима да је, ушавши у револуцију, закорачио у зрело доба, о чему је било у речи у поглављу „Иницијација Емилијана Сапате у роману *Земља*”. Приметно је, стога, да Алехандро Ињиго најпре ремитологизује званичну слику Емилијана Сапате да би је потом подвргао демитологизацији. До ремитологизације

⁹⁹ “Como un fantasma que regresa silencioso a ver la podrida sogá en el árbol donde fue colgado.” (Iñigo 1979: 191)

¹⁰⁰ “Nicolas sabrá llevar adelante la lucha, dando la vida si es necesario por los mismos ideales por los que luchó su padre.” (Iñigo 1979: 83)

долази тако што писац чини осврт на митску представу овог револуционара као јунака који се жртвовао за будућа покољења. Он најпре у своје дело уписује устаљено виђење апостола Мексичке револуције, да би га у наставку романа подвргао преиспитивању у новом контексту обележеном друштвеним немирима и кризом у коју је запало мексичко становништво. Овај нови контекст омогућава му да лик Емилијана Сапате сагледа из нове перспективе и да га демитологизује скидајући му јуначку маску праведника.

По повратку из Холпатлепека у Морелос Сапата доживљава разочарање и нову издају коју су му приредили како некадашњи најближи сарадници, тако и син Николас у ког се највише уздао, а који ће дословце погазити његово име. Николас је недостојан наследник свог оца који злоупотребава његово име измишљајући лажи о недовољно познатим аспектима из живота свог оца и његовог учешћа у јужњачкој револуцији, а све у циљу стицања што веће материјалне користи:

„Николас, најстарији Емилијанов син, званично признат, употребио је, искористио и капитализовао своју позицију прворођенчета. /.../ Сваког месеца су га посећивали новинари, историчари и понеки странац како би из прве руке чули нешто о непознатим детаљима из живота каудиља. А он би причао и причао о стварима које су се тичале његовог оца попуњавајући мрачна места лажима. /.../ Презиме [Сапата] постало је за њега магични кључ који је отварао сва врата”¹⁰¹ (Ињиго 1979: 167).

Поред тога што Алехандро Ињиго на овај начин доводи у питање истинитост информација на основу којих је изграђена историјска верзија живота Емилијана Сапате, овај писац истовремено показује да су Николасова амбиција и Сапатини идеали били у потпуном несагласју. Сапата ће се уверити сопственим очима да су син, рођаци и саборци комерцијализовали презиме, слику и успомену на њега имајући у виду да у Морелос долази управо на дан када се обележава годишњица од његовог убиства. Увиђамо да док се у роману Педра Х. Фернандеса (2019а: 98) Сапата пита како ће говорити о њему када се буду обележавале годишњице, дотле у делу *Емилијано* долази до одговора. У разговору који је пре повратка у Морелос водио са Артуром, већ споменути студентом медицине, Сапата је схватио да се годишњице обележавају „јер је влади важно да народ у нешто верује, у било коју ствар, био то Бог, човек или идеал. Када та вера испари, онда долази до друштвених немира. Ако Сапату одржавају живим у вери народа, онда ће тај народ стрпљиво чекати да правда буде задовољена”¹⁰² (Ињиго 1976: 161). Наведене речи поткрепљују наш став изнет у поглављу „Мит, политика идеологија у разматрању Мексичке револуције” и демистификују национални пројекат на чијој изградњи су радили постреволуционарни режими. Постреволуционарни режими настојали су да изградњом мита о Мексичкој револуцији представе овај догађај као пројекат који се налази у процесу изградње. Мексичка револуција, у њеном митском облику, довела је до обнове и уједињења друштва, али истински препород требало је да уследи тек по њеном окончању. Саставни део овог пројекта била је, стога, идеја о трпљењу до неминовног националног ускрснућа до ког ће доћи у неодређеној будућности. Одржавањем сећања на Емилијана Сапату постреволуционарни режими истовремено су одржавали и веру народа у остварење идеала за које се овај револуционар залагао, а самим тим и мир.

¹⁰¹ “Nicolás, el hijo mayor de Emiliano, el reconocido oficialmente, usó, utilizó, capitalizó su posición de primogénito. /.../ No pasaba un mes sin que llegaran a buscarlo periodistas e historiadores y uno que otro extranjero, para obtener de primera mano detalles desconocidos del caudillo. Y él hablaba y hablaba sobre las cosas de su padre. Y cuando había algún punto oscuro se encargaba de rellenarlo con mentiras. /.../ El solo apellido se había convertido para él en una llavecita mágica abridora de puertas y antesalas.” (Iñigo 1979: 167)

¹⁰² “Es importante para el gobierno que el pueblo tenga fe en algo, en cualquier cosa, sea Dios, hombre o un ideal. Cuando esa fe se acaba entonces se presentan estallidos sociales. Si a Zapata lo mantienen vivo en la fe del pueblo, ese pueblo esperará pacientemente a que se le haga justicia”. (Iñigo 1979: 161)

Емилијано Сапата у роману *Емилијано увиђа* да слика коју о њему пропагирају постреволуционарни режими није чак ни бледа копија оригинала, што га доводи у стање шока када уочи летке са својим ликом по којима народ бесомучно гази. Сапата примећује да је један од летака пропраћен геслом „Земља и слобода” које, према речима самог револуционара, никада није било његово, као што то није била ни Мексичка револуција, а ни програм аграрне реформе. Док је основне идеје „Плана из Ајале” осмислио и уобличио научењак Тринадад (Ињиго 1976: 116), гесло „Земља и слобода”, које су приписивали јужњачком револуционару, „извукао је ко зна одакле Сото и Гама”¹⁰³ (Ињиго 1976: 193), урбан, градски човек који је читао Толстоја и Кропоткина и време проводио дискутујући са својим пријатељима о савременим филозофским струјама, услед чега није био способан да разуме суштину сапатистичке побуне (Ињиго 1976: 75–76). У роману *Сапата* Сото и Гама именовано је Сапату „апостолом” чиме „овај Сапатин саборац и самог себе и све оне који га окружују проглашава наследницима и настављачима учења које апостол шири” (Стевановић 2020: 182). Међутим, учења која је Сапата ширио попут апостола производ су његових секретара и саветника који су били вични интригама (Палоу 2006: 178), те су Сапатине декрете испунили захтевима и идејама које су њима ишле у прилог. Једини истински траг који је Сапата оставио иза себе у сапатистичким списима био је потпис од ког ће његови потомци начинити „лого” са жељом да га што боље уновче (Стевановић 2020: 182). С тим у вези, истичемо да су превасходни профитери Сапатине смрти били управо интелектуалци као што су већ споменути Антонио Дијас Сото и Гама, али и Хилдардо Магања и Октавио Пас старији, на шта се осврће и Карлос Агустин Барето (2007). У питању су они према којима Сапата у роману *Умрети стојећи* осећа презир сматрајући их одговорним за смрт Мексичке револуције. Према Фернандесовом Сапати, револуције

„умиру у рукама оних који преко рата желе да се обогате, оних који барутом желе да се домогну моћи, оних који користе бојно поље зарад личних освета, оних који су ставили цену на своје идеале, оних који су заборавили очајање народа због ког су се и дигли на оружје /.../ *Ти кретени су сјебали земљу својом неумереном амбицијом*”¹⁰⁴ (Фернандес 2019а: 127, 231).

Такви су били управо побројани интелектуалци за које је смрт Емилијана Сапате представљала прилику да се ставе на чело сапатистичког покрета и наметну сопствену политику коју се ширили кроз Националну аграрну партију (*Partido Nacional Agrarista*) чији председник је био управо Сото и Гама. За разлику од њих, изворни сапатисти, као што су Педро Торес Бургос, Отилио Монтањо, Лоренсо Васкес, скончали су непосредно након смрти њиховог лидера. Управо због наведеног, приликом посматрања свечаности уприличене поводом обележавања годишњице његове смрти, Ињигов Сапата запажа дубоки контраст међу окупљеним званицама. Јужњачки револуционар наводи да су скупу присуствовали одликовани људи који су тврдили да су сапатисти, премда их он никада раније није видео, док је један од његових старих пријатеља изгледао „као да се досађује, као да су га силом ту довели”¹⁰⁵ (Ињиго 1979: 193). Сви присутни аплаудирали

¹⁰³ “/.../ quien sabe de dónde la había sacado Soto y Gama.” (Iñigo 1979: 193)

¹⁰⁴ “Las revoluciones mueren en manos de aquellos que desean hacerse ricos a través de la guerra, de los que buscan el poder por medio de la pólvora, de los que usan el campo de batalla para saciar venganzas personales, de los han puesto un precio a sus ideales, de quienes no recuerden la desesperanza de los pobres por la que decidieron tomar las armas /.../ *Esos cabrones son los que más han jodido al país con su desmesurada ambición.*” (Fernández 2019a: 127, 231)

¹⁰⁵ “/.../ con cara de aburrido, como si lo hubieran llevado a fuerzas.” (Iñigo 1979: 193)

су на помен Сапатиног имена и механички махали шеширима „као да је нека невидљива рука управљала њиховим покретима”¹⁰⁶ (Ињиго 1979: 193).

У роману *Умрети стојећи*, преиспитујући се о облику историје, Сапата преклиње Бога да његова фигура постхумно не заврши на истој страни са другим револуционарним лидерима, у првом реду Мадером и Карансом (Фернандес 2019а: 109). Међутим, у периоду који је уследио након његове смрти, остварило се све оно од чега је страховао. Поред тога што су у говорима високих званичника Сапата, Мадеро и Каранса уједињени, првопоменути у роману *Емилијано* наједном сазнаје да је настављач његових идеја Ласаро Карденас, звани „тата Ласаро”, чије име наилази на овације окупљеног становништва. Будући да му је име тадашњег председника Мексика потпуно непознато, једини који не аплаудира говорницима који га величају јесте апостол аграрне револуције. Ово понашање изазива чуђење код окупљених који претпостављају да Сапати нису платили као њима, на основу чега се може уочити да дивљење према Карденасу, као и према Емилијану Сапати, не проистиче из њихове истинске наклоности, већ из нужде. Истом догађају присуствује и Сапатаин син Николас који, према узвицима најстаријих сапатиста, каља успомену на очево име, што доводи до слома јужњачког револуционара који, загушен сузама, не успева да изустити ниједну реч (Ињиго 1979: 195).

Развој догађаја у роману Алехандра Ињига осликава деградацију славног мексичког револуционара који бива приказан у неславним моментима, те тако некадашњи борац за слободу, након свечаности о којој је било речи, завршава у затвору због опијања и туче са некадашњим сапатистима. До сукоба Сапате и његових поклоника дошло је због тога што је некадашњи лидер јужњачке револуције у алкохолисаном стању тврдио да Сапата није умро, што је представљало неприхватљиву идеју за све поштоваоце култа личности Емилијана Сапате. С обзиром на то да је култ личности утемељен на дивинизацији, сама могућност да је Сапата кукавички избегао канцама смрти, за све оне који су прихватили фабриковану слику Сапате као апостола аграрне револуције и мученика из Тинамеке који се жртвује за свој народ, представљала је један вид светогрђа. Смрт чини Сапату свецом, док свака друга могућност поништава дату слику. По изласку из затвора, код Сапате, који у другом и трећем делу Ињиговог романа себе у свакој прилици ословљава именом Марсијала Треха, на тренутак се јавља бунт и жеља за наставком борбе:

„Зар ћеш тек тако да се предаш? Живот ти је протекао у сталној борби. Борио си се против војски неправде. Ниси се предао чак ни када је све већ било изгубљено. Пуститићеш себе да умреш тек тако, као стари, шугави кер? Приуштићеш им то задовољство? Хајде, Марсијале, устани! Твој народ те чека. Зар не чујеш како те дозивају? /.../ Преко свега се може прећи детету, преко свега, осим да се посере по ономе ко му је дао живот, по његовим идејама, принципима за које је његов отац страдао. Не, то никако. Идем тамо и обесићу га”¹⁰⁷ (Ињиго 1979: 218–221).

У наведеном примеру нејасно је кога Сапата сматра својим народом, да ли су то становници Морелоса које угрожава његов син узимајући им земљу или пак Индијанци које је, као Марсијал Трехо, напустио. Оно што је неупитно јесте да се Сапата обраћа странцу који није способан да одговори на очекивања друге стране која је покопана у

¹⁰⁶ “/.../ como si una mano invisible estuviera dirigiendo sus movimientos.” (Iñigo 1979: 193)

¹⁰⁷ “¿Vas a rendirte así nada más? Toda tu vida ha sido una lucha constante. Peleaste contra ejércitos de injusticia. No te rendiste ni siquiera cuando todo estaba perdido. ¿Vas ahora a dejarte morir, así nada más, como un perro viejo y sarnoso? ¿Les vas a dar ese gusto? ¡Anda, Marcial, levántate! Tu gente te espera. ¿No oyes como te llaman? /.../ Todo se lo puede pasar a un hijo, todo; menos que salpique de mierda a quien le dio la vida, que se cague en las ideas, en los principios por los que su padre entregó su vida. No, eso sí no. Yo voy hasta allá y lo cuelgo.” (Iñigo 1979: 218–221)

његовом бићу. Услед тога, непосредно након дискурса о нужности акције и покретања, а с обзиром на то да није успео ни на једном пољу, ни као револуционар, ни као супруг, ни као отац, Сапата одустаје од било каквог делања:

„Обесићеш га? Како Марсијале, како? Па више немаш снаге ни да вежеш гаће. Осим тога, стаћеш пред њега и шта ћеш да му кажеш? /.../ А ако га и убедиш да си ти Емилијано /.../ упитаће те како си ти то страдао за сељаке ако си кукавички побегао /.../ и напустио жену и децу као керове. Зашто, уместо што си био отац аграрне револуције, ниси најпре био отац твојој деци? Да ли си се већ распитао за Хосефу, знаш ли шта је са том женом која је за тебе дала живот, здравље и поврх свега слободу? /.../ Не, Марсијале, ни не покушавај да му изађеш на очи. Идеали се не могу пренети на децу попут младежа или брадавица.”¹⁰⁸ (Ињиго 1979: 221).

Током читавог наведеног монолога лик мексичког револуционара себе ословљава туђим именом због тога што сматра да не заслужује да се назове именом Емилијана Сапате. Понашање које под именом Марсијала Треха испољава јужњачки каудиљо у контрасту је са оним што се очекује од јуначког Сапате који туђе интересе ставља изнад сопствених. Као јунак, Сапата се не повлачи из борбе, не напушта свој народ, нити оставља породицу на милост и немилост својим непријатељима. Будући свестан да се није понео као јунак, Ињигов Сапата не успева ни да изусти своје право име. Будући да је доживео неуспех на свим пољима, Сапата се опредељује за поновно повлачење и живот у потпуној самоћи који налази на тиховање. Ово повлачење произилази из стида који је осећао због тога што је изневерио народ и породицу оставивши им у аманет идеале са којима нису знали шта да чине, јер нису били изграђени као политичка бића. Народ који је војевао на страни Емилијана Сапате, као и његова породица, слепо је следио идеје које је у фабрикованом облику испоручивао њихов вођа. По његовом нестанку, заједница остаје обезглављена, без фигуре која би могла да настави Сапата политички програм, те ни не чуди што након пропасти јунака сапатизма долази и до пропасти његових идеала.

Последње дане свог живота босоноги, голоруки и убоги мексички револуционар који је гинуо за колектив проводи на Старом ранчу (*Rancho Viejo*), у колиби у којој му друштво прави само куја симболичног имена: Аделита, његов последњи верни потомак. Лоше здравствено стање примораће Сапату да само једном приликом изађе из села, те да оде у Мексико Сити на лечење. По доласку у мексичку престоницу Сапата наилази на бројне просјаци америндијанског порекла који се налазе на маргини друштва суоченог са савременим видом колонизације: глобализацијом. Последице глобализације одразиће се и на статус Сапатине слике унутар мексичког друштва. Док око њега одјекује музика Битлса, пребличен у Марсијала Треха, некадашњи револуционар схвата да су његови потомци од њега начинили потрошну робу коју користе зарад привлачења нових освајача Хиспанске Америке, гринго туриста. На постерима којима је облепљен град, Трехо, поред ликова Фидела Кастра (*Fidel Castro*), Че Геваре (*Ernesto Guevara*), Џона Ленона (*John Lennon*), Фонде (*Jane Fonda*), запажа и свој некадашњи лик: „Ту је. Са његовим великим брковима, сомбрером и карабином под мишком”¹⁰⁹ (Ињиго 1979: 309). Док се Трехо преиспитује да ли је то уистину његов лик и да ли је његова револуција уистину резултирала новим сиромаштвом, прилази му полицајац који у њему види још једног у

¹⁰⁸ “¿Lo cuelgas? ¿Cómo Marcial, cómo? Si ya no tienes fuerzas ni para amarrarte los huaraches. Además, te vas a parar enfrente y ¿qué le vas a decir? /.../ Y si logras convencerlo de que tú eres Emiliano /.../ él te va a preguntar, y tú ¿cuál vida diste por los campesinos si huiste como un cobarde /.../ y dejaste a tu mujer y a tus hijos abandonados, así nomás como unos perros? ¿Por qué antes de padre de la revolución agraria no fuiste primero padre de tus hijos? ¿Ya preguntaste por Josefa, sabes dónde está esa mujer que te entregó su vida, su salud y hasta su libertad? /.../ No, Marcial, mejor ni lo busques parártele enfrente. Los ideales no puedes pasárselos a los hijos como si fueran lunares o verrugas.” (Iñigo 1979: 221)

¹⁰⁹ “¡Ahí está! Con sus grandes bigotes, su sombrero y la carabina embrazada.” (Iñigo 1979: 309)

низу просјака, пониженог, пораженог, обесправљеног, услед чега му се обраћа следећим речима: „Види, старче. Пут под ноге. Овде је забрањено да се проси. Одакле та потреба да стално сметате гринго туристима? Зар не видиш да тако стварате лошу слику о нама?”¹¹⁰ (Ињиго 1979: 309). Стога лик овог револуционара представља препреку за изградњу позитивне слике о Мексику као земљи благостања и просперитета.

У свести страних туриста који хрле у Мексико из свих делова света ова земља представљала је земаљски рај, место среће, задовољства, уживања, одмора, безбрижности, идилични простор окупан сунчевом светлошћу у ком су пронашли одушак од свакодневних брига, тренутно уточиште од патњи које су проузроковане животом у капиталистичком друштву у ком појединац сагледава самог себе као робу. Свака назнака беде и бола морала је, стога, бити уклоњена, како привид о рајској башти у свести страних туриста не би био срушен. Становништво које је живело у беди требало је, дакле, потиснути из центра на рубове где ће бити не приметно. Тако долази до ућуткивања гласа маргине којој је припадао Емилијано Сапата и за чије проговарање се залагао током револуционарних окршаја. Овакав однос према најнижим друштвеним слојевима за Ињиговог Сапату је јасан знак пораза идеала за које се некада залагао.

У трећем делу романа *Емилијано* долази до потпуног размимоилажења између јавне, познате и признате слике Емилијана Сапате и његовог стварног лика изобразаног годинама и болом, што чини да овај револуционар постане странац, улез у сопственој отаџбини. Споменута полицајчева реакција још једна је у низу потврда о контрасту између слике и бића које се иза исте крије. Помирен са сопственом несрећном судбином, Сапата одлучује да се врати у Морелос при чему га из Мексика испраћају исти звуци који су га и дочекали дајући му потврду да су и он и револуција коју је предводио остали закопани у далекој прошлости. Савремени Мексико налази се, пак, у раљама северноамеричких тековина које, попут Битлса, заглушују јадиковке оних у чије је име Емилијано Сапата повео побуну.

По повратку у Морелос, Сапату су дочекале вести да је куја Аделита, његов једини пријатељ, сапатник и саговорник, оболела од беснила. Сматрамо да је куја преносилац осећања која су се таложиле у њеном власнику, а која је овај потискивао. Упркос томе што му је било познато стање у ком се животиња налазила, Сапата је одлучио да јој се приближи, уверен да ће препознати његов мирис и додир, те да га неће повредити, чиме се изнова показује његова наивност због које је током читавог живота доносио погрешне изборе. Побеснела Аделита растргнуће Сапату руку и нанеће му низ уједа по телу који ће бити фатални по овог старца. Овај напад може се протумачити на два начина. Са једне стране, Аделита представља однос који је Сапата имао са својим народом, а који се креће од верности до издаје. Са друге стране, обрачун између Аделите и Сапате може бити сагледан и као финални обрачун овог револуционара самог са собом, односно са својом другом страном коју је, преобучен у Марсијала Треха, настојао да потисне не би ли се на дати начин ослободио кривице коју је осећао због тога што је напустио народ. Дакле, препуштање Аделитиним чељустима може бити виђено као прихватање казне Емилијана Сапате за напуштање сопственог народа.

Посета Мексико Ситију потврдила је Сапати да су његови најближи сарадници издали револуционарне идеале, али истовремено му је пружио доказ да је и он један од криваца за пропаст истих, што је видљиво на основу закључака које износи ваљајући се у блату и проживљавајући несносне болове од Аделитиних уједа. Ињиго представља Сапату који у агонији долази до спознаје да је народ оставио на пола пута, да му је вратио земљу, али да га није обучио како да ту исту земљу обрађује, што је довело до тога да је од сељака начинио корисне бираче, али не и продуктивне земљораднике. Услед тога

¹¹⁰ “Mira, viejo. Mejor que te vas yendo. Aquí está prohibido pedir limosna. ¿Por qué ese afán de siempre estar molestando a los turistas gringos? ¿No ves que se llevan una mala imagen de nosotros?” (Iñigo 1979: 309)

Сапата се обраћа себи следећим речима: „Жалим те јер си умро на пола трновитог животног пута. Камо среће да ниси преживео и доживео да видиш како твом народу бацају парчиће тортиље како се глад не би претворила у бес и очајање”¹¹¹ (Ињиго 1976: 343). Ињигов Сапата је поживео довољно дуго да би посведочио беди у коју је запао онај слој мексичког становништва који га је изабрао за вођу. Суочавање са револуционарним плодовима довело је до тога да овај револуционар изгуби у потпуности вољу за животом и да доживи коначни пад након ког је опоравак немогућ. Времешни Сапата умире смрћу коју је сам антиципирао у другом делу Ињиговог романа, као стари, шугави кер чији је живот био сачињен од низа неуспеха, чиме се потврђује као типичан јунак новог историјског романа који страда као изморено и унижено биће. На основу изложеног закључујемо да је Ињиго исписао алтернативну историју Сапатиног живота градирајући животне неуспехе који су довели до коначне деградације јунака аграрне револуције, као и саме Мексичке револуције.

5.3.6. У тмини постреволуционарног Мексика: Сапата у роману *Лака ствар*

Разочараност, очајање и бес, до чије кулминације долази на крају романа Алехандра Ињига, представљају спрегу која уједињује Мексиканце у роману *Лака ствар* Пака Игнасија Таиба II. Описујући стање које је у Мексику владало током седамдесетих година прошлог века, Таибо II указује да за Мексиканце живот није лака, већ тешка ствар, с обзиром на то да је њихова земља постала „велико национално ђубриште” (“gran basurero nacional”) које су преплавили корумпирани полицајци, министри и политичари, припадници елите која не мари за сународнике који живе у немаштини (Таибо II 1987: 25). У роману Педра Х. Фернандеса (2019а: 27), *Умрети стојећи*, Сапата је истакао да је

„Мексико земља неједнакости. Иза сваке одлуке владе налази се превише особа које трпе последице: победу обично односе они који имају моћ, а најсиромашнији губе. Онима који су у политици иде добро због тога што богате властодршце не интересује како се достојанствено зарађује за живот, већ их искључиво занима како да се што више нафатирају проводећи време заваљени у својим кожним фотељама.”¹¹²

Овим речима Фернандесов Сапата је описао мексичку прошлост, сопствену садашњост, али је несвесно антиципирао и будућност којој ће сведочити Беласкоаран и која ће овог детектива навести да помисли да би, с обзиром на то да је препун смећа, Мексико требало спалити на ломачи (Таибо II 1987: 239).

У Таибовом роману, као и у роману Алехандра Ињига, преовладава песимистична слика постреволуционарног Мексика путем које писац показује да је након Мексичке револуције друштвени систем остао непромењен. Како казује протагониста романа *Лака ствар*, у Мексику је на снази статус кво будући да држава не чини ништа како би спречила злочине и корупцију. Влада се бави заташкавањем друштвеног незадовољства, услед чега детектив истиче да се у Мексику не догађа ништа, чак и онда када се догађа, што га наводи на закључак да је Мексико земља коју одликује одсуство логике проузроковано порицањем проблема (Таибо II 1987: 244).

¹¹¹ “Me das lástima porque te moriste a la mitad del camino en el espinoso sendero de la vida. ¡Pero mejor que no hayas sobrevivido para ver cómo le echan a tu pueblo pedazos de tortilla para que el hambre no se convierta en rabia y desesperación!” (Iñigo 1979: 343)

¹¹² “México es la tierra de toda desigualdad. Detrás de cada decisión de gobierno en México hay demasiadas personas que pagan las consecuencias: usualmente ganan los que tienen poder y pierden los más pobres. A los que están en la política les va bien, porque esos soberanos riquillos están más preocupados por engordar en sillones de terciopelo que en aprender lo que es ganarse la vida dignamente.” (Fernández 2019a: 27)

Пратећи путешествије Беласкоарана Шејна читаоци имају прилику да сагледају друштвену стратификацију која карактерише Мексико Сити. Под друштвеном стратификацијом подразумева се

„неједнака и системска расподела – дистрибуција друштвене моћи, друштвеног угледа и материјалног богатства /.../ појам друштвене стратификације се односи на једну сасвим посебну врсту друштвене неједнакости. Друштвена стратификација значи рангирање друштвених група и појединаца изнад или испод других, а ти рангови су управо резултат неједнаких могућности појединаца и друштвених група да приступају и користе у подједнакој мери ресурсе друштвене моћи, друштвеног угледа и богатства” (Маринковић 2008: 107–108).

Истражујући случај убијеног инжењера Алвареса Серулија (*Álvarez Cerruli*) и отмицу кћерке познате глумице Марисе Ферер (*Marisa Ferrer*), Беласкоаран долази у контакт са најнижим и највишим друштвеним слојевима, разоткривајући дубоке поделе мексичког друштва које се дају запазити како на основу иметка, тако и на основу просторне организације саме престонице. Пара Санћес (2019: 150–151) наводи да је економски развој Мексика у периоду између четрдесетих и седамдесетих година прошлог века проузроковао специфичан социолошки феномен који ће довести до наглог пораста градског становништва. Наиме, развој индустрије у великим градовима, превасходно у престоници, проузроковао је одлив сеоског становништва. Због нехуманих животних услова на селу, мексички сељаци похрлили су у градове у жељи да се домогну боље плаћених послова. Велики прилив сеоског становништва у градску средину довео је до појефтињења сатнице рада, те су се сељаци, поставши радници у фабрикама које су отворане махом захваљујући улагању страних инвеститора, нашли у немилости великих корпорација којима су робовали. За разлику од власника великих фирми, чланова приистичке владе и њихових послушника, који су живели у елитним насељима, радници су насељавали радничке колоније (*colonias obreras*). Ове колоније наличиле су на гета у којима готово да није било основних животних услова с обзиром на то да су несташице струје и воде биле редовна појава. Подсећамо да је јаз између богатих и сиромашних слојева друштва био један од основних узрочника Мексичке револуције, као и да се Емилијано Сапата борио за друштвену једнакост. Описујући хоризонтално кретање Беласкоарана Шејна кроз различита градска предграђа, Таибо II потврђује да је током постреволуционарног периода дошло до поништавања Сапатиних идеала, те да ови, упркос његовој нади исказаној како у роману *Умрети стојећи*, тако и на почетку романа *Емилијано*, нису опстали.

Беласкоаран описује мексичку престоницу као град у ком се радници налазе на рубу егзистенције док о њиховој судбини одлучују корумпирани и промискуитетни политичари. Ови политичари, чини се, примењују исти систем владавине на ком је била базирана диктатура Порфирија Дијаса, познат под називом „штапа и шаргарепе” (“*rap o palo*”). Крстић (2014: 21) наводи да се овај систем владавине заснивао на принципу примера „који се своди на то да награђивање сарадника режима није толико видљиво колико кажњавање противника и ефекат који оно ствара у целокупном друштву”. С тим у вези, постреволуционарна влада богато је награђивала своје штићенике и истомишљенике, док се са бунтовницима, у првом реду са штрајкачима и студентима, обрачунавала тако што их је слала у притвор или убијала. Незавидна ситуација мексичких радника представљена је на почетку романа *Лака ствар*. Док у једној кантини ишчекује клијента, детектива окружује галама пијаних и бесних радника који се жале на ниска примања. Уочавамо да у наведеној сцени Пако Игнасио Таибо II посеже за вишегласјем које представља средство „оштре, иако не директне, идеолошке критике. /.../ критички гест према свакој власти која контролише комуникационе токове”

(Марковски 2009: 169–170). Премда до Беласкоарана допиру само фрагменти разговора који међу собом води руља прљавих и запуштених Мексиканаца, ипак је могуће запазити да ови у негативном контексту спомињу „Кина” (Таибо II 1987: 12). Ван Тонхерен (2019: 147) указује да је Кино био надимак за Хоакина Ернандеса Галисију (*Joaquín Hernández Galicia*) који је преминуо 2013. године, а који је био лидер државног нафтног синдиката током седамдесетих година прошлог века и који је више пута оптужен за примање мита. Ово је још један од разлога озлојеђености радника с обзиром на то да не постоји фигура која би заступала њихове интересе.

С обзиром на несрећну друштвено-политичку стварност којој је сведочио, Пако Игнасио Таибо II настојао је да посредством својих дела пробуди нацију и подстакне је на акцију. Ово је један од основних циљева писаца нових детективских романа који покушавају да кроз критику освесте народ у погледу на нехумане животне околности, те да их усмере ка промени постојећег друштвеног система. Позив на акцију видљив је и на основу цитата или епиграфа који претходе сваком поглављу романа *Лака ствар* најављујући основну идеју којом ће се аутор бавити у истом. Таибо II посеже за техником интертекстуалности како би, позивајући се на „ауторитете”, поткрепио и ојачао своје ставове. У споменутом роману овог писца присутни су одједи салвадорског песника Рокеа Далтона (*Roque Antonio Dalton García*), уругвајског писца Марија Бенедетија (*Mario Benedetti*), аргентинског ствараоца Франсиска Уронда (*Francisco Urondo*), кубанског аутора Роберта Фернандеса Ретамара (*Roberto Fernández Retamar*), као и Карла Маркса и др. Када је реч о постреволуционарној стварности и позиву на бунт, све наведене личности значајне су због тога што су биле поборници револуционарних побуна. Поред наведених, на почетку романа, Таибо II (1987) позива се на стихове који су му послужили као инспирација за наслов дела: „Умрети је лако, живети живот кудикамо је теже”¹¹³, чији је аутор Владимир Мајаковски (*Владимир Владимирович Маяковский*), футуристички песник и заговорник комунистичке револуције, да би у наставку упутио и на ставове Жан Пол Сартра (*Jean-Paul Sartre*) према ком „Наде има само у акцији”¹¹⁴. Фернандо Фабио Санћес (2010: 134) сматра да позивањем на цитате наведених аутора Пако Игнасио Таибо II указује да друштвеној револуцији треба допринети са свих поља, те тако и посредством књижевности.

Таибо II сматра да су тешкоће са којима се суочава постреволуционарни Мексико последица неостварених револуционарних обећања. Услед тога овај писац оживљава лик Емилијана Сапате како би посредством слике пораженог револуционара указао на пропаст револуционарних идеала и критички сагледао постреволуционарну садашњост у којој је и сам живео. Као писца новог детективног романа Таибо II занима изналажење узрока који су довели до кризе са којом се суочава савремени Мексико. Указивањем на пропаст идеала за које се залагао Емилијано Сапата, Таибо II настоји да подсети Мексиканце на исте, те да их подстакне да изнова започну борбу за њихово остварење. Ово је битно уколико имамо у виду да је, нарочито после споменутог масакра у Тлателоку, Емилијано Сапата оживео као синоним за побуну. Таибо II настојаће да укаже на све потиснуте и заборављене аспекте сапатистичког програма, у првом реду на слободу говора и подједнаку расподелу добара, како би освестио народ у погледу права која, упркос обећањима, од краја Мексичке револуције до седамдесетих година када настаје роман *Лака ствар*, нису испуњена. Посежући за овом историјском фигуром Таибо II разоткрива репресивне механизме којима се државни режим у Мексику од вајкада служи како би се обрачунао са онима који представљају опозициони глас и одбијају да буду владини послушници. Ово настојање представља једну од кључних одлика новог детективног романа.

¹¹³ “En esta vida, morir es cosa fácil. Hacer vida, es mucho más difícil.” (Таибо II 1987)

¹¹⁴ “Solo hay esperanza en la acción.” (Таибо II 1987)

Таибо II заснива свој роман на истим гласинама на којима је Алехандро Ињиго исписао дело *Емилијано*. Детектив Беласкоаран Шејн, протагониста романа *Лака ствар*, сазнаје да је Емилијано Сапата преживео атентат који је на њега извршен 1919. године у Тинамеки, те да је уместо њега сахрањен његов двојник. Ово му саопштава неименовани човек који га је унајмио да пронађе тачно место на ком се Сапата, након лажираних смрти, скривао. Таибо II описује мистериозног Беласкоарановог клијента као човека сањивог погледа, поноситог и племенитог држања, са великим ожиљком на лицу који чини да читаоци посумњају да је реч о некадашњем учеснику револуционарних окршаја (Таибо II 1987: 10). Неименованост овог човека упућује на поновну потлаченост оног дела мексичког становништва који није одустао да сапатистичких настојања, али и на његову потенцијалну угроженост. Наиме, с обзиром на то да овај поносити човек казује да ће детективу предочити причу која почиње тамо где је историја заћутала (Таибо II 1987: 10), при чему треба имати у виду да се романи који припадају савременим хиспаноамеричким књижевним тенденцијама пишу управо због прећутаних или неисписаних аспеката, чини се да Таибо II, прикривањем његовог идентитета, скреће пажњу читаоцима на опасност поруке коју саговорник саопштава детективу, а самим тим и на опасност мисије у коју ће се он сам упустити, будући да би могао да буде означен као државни непријатељ. Неименовани револуционар предаје Беласкоарану фотографије на основу којих се гради прича која почиње тамо где је историја стала. Ове фотографије представљају доказ да Сапата није убијен. Након лажираних смрти, према верзији неименованог, Сапата је више пута мењао идентитет и место пребивалишта кретајући се на релацији између Мексика и Никарагве.

Окружен незавидном друштвено-политичком ситуацијом, Беласкоаран се даје у потрагу за Сапатам у нади да ће му овај револуционар помоћи да се избори са неправдом. Његова жеља је да од Сапате сазна нешто више о жару и вери која је подстакла његов поход (Таибо II 1987: 56). Увиђамо да се потреба за изналагањем Сапате као средства које ће допринети решавању националних проблема изнова јавља у кризним временима с обзиром на то да је периоду између 1976. и 1982. године у Мексику дошло до економске рецесије услед инфлације и девалвације песоса, што је довело до бројних штрајкова и све већег народног незадовољства (Пара Санћес 2019: 138). Међутим, један од основних проблема са којима се детектив сусреће приликом истраге јесте вео мистерије који окружује Сапату судбину, услед чега се кроз читав роман осећа присуство одсуства револуционара. Наиме, кроз једанаест поглавља, детектив покушава да разазна макар обресе Сапатиног лика, да замисли како би могао да изгледа 1976. године, са навршених деведесет седам година. Беласкоаранова мисија отежана је тиме што је стални процес реконструисања слике мексичког револуционара у приручницима, уџбеницима из историје и спомен обележјима довео до тога да од објекта његове потраге остане само мрља (Таибо II 1987: 184). Овим запажањем Таибо II алудира на непоузданост историјских извора који наглашавањем једних и потискивањем других особености овог мексичког револуционара поништавају његов људски лик. Представљајући Сапату као мрљу на папиру, Таибо II разоткрива да мексички револуционар спада у ред оних чији је глас потиснут званичном верзијом историје и сликом чијој су изградњи највише допринели политички говори мексичких председника и истакнутих политичких фигура¹¹⁵. С обзиром на то да је Емилијану Сапату био близак изузетно узак круг људи од којих је већина страдала или током или непосредно након револуционарних окршаја, државни челници су са лакоћом прилагођавали слику овог мексичког револуционара сопственим потребама. Сапатисти који су преживели приклонили су се Институционалној револуционарној партији и њиховим идејама, услед чега је званична

¹¹⁵ О злоупотребама јавног говора и основним одликама савремене политичке комуникације пише, између осталих, Добривоје Станојевић у чланку „Јавни дискурс и савремена политичка комуникација” (2013).

слика, изложена у поглављу „Историјска слика Емилијана Сапате”, наишла на опште прихватање. Управо због тога Беласкоаран одлучује да „остави по страни предрасуде и да трага за неким Сапатам, по имену дон Емилијано, као да о њему није исписана тона папира, као да по њему не носе име авеније и као да му нису подигнути споменици”¹¹⁶ (Таибо II 1987: 159). Самим тим, протагониста Таибовог романа не трага за митским јунаком, већ за обичним човеком чија судбина никада није предмет разматрања у званичном историографском дискурсу имајући у виду да се у овом пажња усмерава искључиво на аспекте који могу бити од вишег, националног значаја. Људског историјских личности није била предмет разматрања ни традиционалних историјских романа будући да су ови тежили ка представљању „репрезентативног појединца”, једне врсте натчовека.

Ектор Беласкоаран Шејн, за разлику од обичног мексичког становништва које живи заслепљено предрасудама и стереотипима у погледу на славног мексичког револуционара, може са дистанце да приступи личности јужњачког револуционара имајући у виду да није рођени, већ натурализовани Мексиканац, попут самог писца Пака Игнасија Таиба II. Детектив истиче да се на основу његовог презимена може увидети да је потекао из неке друге средине. Премда се осећа као Мексиканац, Беласкоаран наводи да је пореклом из Баскије, те да је пуком судбином његов отац, републиканац, завршио у Мексику након што је откривено да је на једном пиратском броду кријумчарио оружје за југословенске партизане који су током Другог светског рата одолевали фашистима (Таибо II 1987: 26, 171–177). Будући да Беласкоаранова породица није живела у Мексику током револуционарних окршаја и имајући у виду да његова лоза не вуче мексичке корене, поглед који овај детектив има како на Мексичку револуцију, тако и на њене учеснике, није оптерећен сећањем на проживљено искуство. Међутим, будући да га са Сапатам спаја како сличан карактер, тако и слична судбина, премда у измењеном контексту, Беласкоаран може подробно да разуме срж мексичког револуционара, упркос томе што не потичу из исте земље.

Пара Санџес (2019: 142) указује да је животни пут Беласкоарана Шејна обележен низом неуспеха, те да је он антијунак који стално греша. Попут Сапате, Беласкоаран живи опхрван стварношћу која га гуши и коју не разуме, што га приморава на стално преиспитивање о сопственој улози и месту које заузима у свету заснованом на неправди. Његова потрага за несталим особама и решавањем злочина проистиче заправо из потребе за проналажењем животне сврхе. Осим тога, детектив, налик на мексичког револуционара, проводи живот у непрекидној опасности. Ризик који носи са собом обављање детективског посла у Мексику видљив је на основу тога што је на Беласкоарана, као и на Сапату, покушан атентат након ког је остао хром и полуслеп. Беласкоаран је, дакле, попут мексичког револуционара, на сопственом примеру искусио насиље са којим је суочен и које трпи већи део мексичког становништва. Поред наведеног, Беласкоарана и Емилијана Сапату уједињује и чињеница да су рано остали без очинске фигуре, детектив са шест, а револуционар са седамнаест година, те је брига о породици припала њима. Стога, детектива и револуционара повезује трпно стање на које су судбински осуђени.

Процес истраге у коју се упушта детектив отежан је тиме што је Сапата након смрти неколико пута мењао идентитет. Поред тога, за разлику од Ињиговог Сапате који остаје у националним оквирима, Таибов Сапата путује по другим хиспаноамеричким земљама, те се детектив суочава са тешкоћом његовог лоцирања. Премда Сапатина промена места пребивалишта отежава потрагу, ово сазнање ипак одржава Беласкоарана

¹¹⁶ “Decidió dejar de lado prejuicios y buscar a un tal Zapata, de nombre don Emiliano, como si nunca se hubieran vertido toneladas de papel sobre su nombre, como si nunca hubieran sido bautizadas avenidas ni levantados monumentos.” (Taibo II 1987: 159)

у нади да је Сапата задржао револуционарни жар и да ће, самим тим, допринети решавању мексичке кризе. На основу документације и фотографија које је приложио неименовани револуционар на почетку романа *Лака ствар*, Беласкоаран долази до сазнања да је Сапата након наводне смрти боравио у Никарагви где је током 1926. године упознао Сандина. Аугусто Сесар Сандино (*Augusto César Sandino*) једна је од најзначајнијих личности модерне никарагванске историје и један од кључних бораца за националну независност Никарагве. Сандино је, наводи Палигорић (2003: 258),

„био поручник у Никарагви, рудар и 'петролеро' (радник на нафтним изворима) у Мексику, и као и многе ослободилачке вође у Латинској Америци, отпочео [је] каријеру као либерал супротстављен олигархији, да би као прогнаник, задојен [М]ексичком револуцијом, одлучио да се врати у земљу (1926) /.../. Са покличем 'Слободна домовина или смрт!' окупио је мање групе присталица”

и током шест година водио герилски рат (1927–1933) против окупације Сједињених Америчких Држава, да би 1934. године био убијен на превару. Сматра се да је са Сандином у целој Латинској Америци „уведен појам антиимперијалистичког рата за независност и ослобођење” (Палигорић 2003: 258). С обзиром на то да је Сандино водио герилску побуну која је карактеристична за мексичке револуционаре, Беласкоаран претпоставља да му је главни саветник био управо Емилијано Сапата. Смештање Сапате у контекст ослободилачке борбе показатељ је чињенице да овај револуционар представља симбол наде за обесправљени део становништва независно од територије на којој је обесправљеност заступљена. Лик Емилијана Сапате као идеалног саветника побуњеника који се боре за остварење права која им по природи припадају заснован је на суштини његовог политичког програма, с обзиром на то да је овај револуционар познат као борац за слободу, правду и закон. Међутим, свака фигура задојена сапатистичким идејама, у земљама у којима диктаторски режими имају дугу традицију, неминовно је осуђена на пропаст, као што је то био случај и са самим зачетником ових идеја.

Након Сандиновог убиства, приповеда Таибо II, Сапата се под именом Сенон Енрикес (*Zenón Enríquez*) сели у Костарику, да би се 1934. године, као Исаијас Валдес (*Isaías Valdez*) вратио у Мексико са жељом да сконча сам и гладан у једној пећини. У Мексику изнова мења име представљајући се најпре као Еулалио Салдивар (*Eulalio Zaldivar*), а потом и као Себастијан Армента (*Sebastián Armenta*). Упркос жељи коју је имао, непосредно по повратку у земљу из које је потекао, са некадашњим револуционаром ступа у контакт Рубен Харамиљо (*Rubén Jaramillo*), један од ретких поштовалаца изворних идеала Емилијана Сапате и борац за њихово остварење, на шта скреће пажњу и Алехандро Ињиго (1979: 173–176) описујући га као јединог човека који се након Сапатине смрти усудио да дигне глас против неправди које нису искорењене.

Одједи борбе Рубена Харамиља видљиви су како у роману *Лака ствар*, тако и у роману *Емилијано*. Харамиљо се током Мексичке револуције борио на страни сапатиста, да би по окончању револуционарних превирања пао у немилост Сапатиних непријатеља, у првом реду карансиста, који су га, непосредно након убиства лидера јужњачке револуције, затворили. По изласку из заточеништва Харамиљо је наставио да се бори за аграрну реформу подржавајући Ласара Карденаса, првог мексичког председника који је извршио обећани повраћај земље мексичким безземљашима. Ступање на власт Мануела Авиле Камаћа (*Manuel Ávila Camacho*), који је био председник Мексика од 1940. до 1946. године, натерало је Харамиља да позове своје сународнике да се изнова лате оружја и да се дигну против корупције високих политичких званичника, у првом реду самог Камаћа. Ињиго (1979: 245) указује на војну репресију коју су током Камаћовог мандата трпели сви они који су директно или индиректно били повезани са Харамиљом према ком се

режим односио као према ловини. Овакав однос настављен је и током свих наредних влада, да би кулминирао шездесетих година прошлог века када се на челу државе налазио Адолфо Лопес Матеос (*Adolfo López Mateos*). Током Матеосовог мандата (1958–1964), наводи Ињиго (1979: 286), народ је морао да поштује једно једноставно правило: „Ништа против државе” (“*Nada contra el Estado*”). Ињигов Харамиљо је ово правило сметнуо с ума надајући се да су дошла нека друга времена и да је Ћинамека из 1919. године ствар прошлости. Другим речима, овај некадашњи сапатиста био је уверен да га неће дочекати иста судбина која је задесила Сапату, но, изнова су се надања показала узалудним. Харамиља и читаву његову породицу зверски ће убити 1962. године.

За разлику од верзије постреволуционарних збивања коју преноси Ињиго (1979: 220), а према којој Сапата није лично познавао Харамиља, у роману Пака Игнасија Таиба II детектив на основу штурних података закључује да је предводник јужњачке револуције помогао овом сапатисти, те да је на његово коначно повлачење у пећину утицала управо Харамиљова смрт. Таибов Сапата повлачи се у пећину трагајући за уточиштем од смрти која га је пратила. Злокобна аура која је постојала око овог револуционара чинила је да сви око њега страдају, услед чега је, уместо жељеног живота, сејао само смрт. Могуће је да је управо због тога и одлучио да себе живог закопа, што од њега наново чини кукавицу којој је било лагодније да се повуче у тмину постреволуционарног Мексика, него да изађе на светлост дана и суочи се како са сопственим, тако и са убицама свих оних који су у њега веровали. Његово повлачење у пећину еквивалентно је назадовању Мексика.

Премда би се пећина у којој се Емилијано Сапата скривао могла налазити у било ком делу Мексика, Ектор Беласкоаран Шејн, без јасног разлога, вероватно следећи детективски инстинкт, одлучује да револуционара потражи у једној од „најзаједанијих колонија у Мексико Ситију” (“*una de las colonias más jodidas de la ciudad de México*”) (Таибо II 1987: 234). Детектив трага за Сапатам и његовом пећином под окриљем ноћи чиме писац алудира како на опасност мисије, тако и на тајновитост живота мексичког револуционара, а самим тим и на Беласкоараново дословно суочавање са мрачним просторима у стварности. Премда је детектив одлучио да не трага за мексичким револуционаром, већ за обичним човеком, одабир датог места ипак сугерише да Беласкоаран изједначава Сапату са револуционарним идеалима у које и сам верује. С тим у вези, можемо рећи да детектив доноси одлуку да Сапату потражи управо на месту на ком су завршили и његови идеали, на самој маргини, најзабаченијем делу унутар једне друштвене заједнице. Трагајући за старцем, Беласкоарана упућују на Себастјана Арменту, јединог човека за ког су становници из споменуте колоније знали да живи у пећини.

По доласку у Арментину пећину детектив наилази на застор од црвене завесе. Црвена завеса, сматра Кољадо (2006), има политичко значење, с обзиром на то да је то боја пролетерске револуције. Завеса представља симболични праг између света из ког долази Беласкоаран и оног у ком живи Сапата. Прешавши овај симболичан праг, детектив проналази старца ком показује слику Емилијана Сапате упитавши га да ли познаје човека који се на њој налази. Армента детективу не даје ни потврдан, ни одричан одговор, већ му узвраћа питањем: „Тражите Емилијана Сапату?”, након чега ипак потврђује званичну историјску верзију судбине јужњачког револуционара: „Мртав је, знам шта вам говорим. Умро је у Ћинамеки 1919, убили су га издајници. Исти карабини би се и данас овде промолили... Исти би дали наређење. Народ је тада туговао, зашто

желите да жали опет”¹¹⁷¹¹⁸ (Таибо II 1987: 246). Мишљења смо да Сапата на овај начин заправо потврђује да је 1919. године сахранио своју револуционарну, јавну страну, ону која је овековечена на фотографији коју му показује детектив. Управо због тога и не одговара детективу на питање да ли познаје човека са слике. Човек који се налази на слици за остарелог Сапату представља, као у роману *Емилијано*, странца са којим је он раскинуо све везе оног тренутка када му је пуцано у леђа. Притом, очигледно је да Сапата сматра да би његов други излазак из пећине резултирао истим завршетком, те да би га изнова убили, чиме се показује да је нада са којом је детектив кренуо у потрагу за Сапатам узалудна.

Лик Емилијана Сапате неће пренети на детектива револуционарни жар с обзиром на то да, имајући у виду да се у периоду од 1919. до 1976. године у Мексику ништа није променило, жар са којим се он борио није уродио плодом. Проведено време у пећини одвратило је Сапату од заносења револуционарним мислима, чему је допринело и то што су настављачи његових идеала доживели исту несрећну судбину. На овај начин Пако Игнасио Таибо II показује узалудност надања свих оних који верују у повратак месије који ће народ избавити из невоља. Стога, црвена револуционарна завеса која дели спољашњи и унутрашњи свет нема никакву вредност. Ова два света поистовећена су у свом безнађу, те тако ни у једном простору није могуће покренути револуцију. С тим у вези, истичемо и становиште Кољада (2006) који запажа да пећина симболично представља материцу која носи револуционарно семе, Емилијана Сапату. Међутим, у мексичком утерусу налази се остарели фетус који се не може развити. Будућност овог фетуса није живот, већ смрт. Фаталност мексичке судбине назначена је и растанком између Беласкоарана и старца. Будући да Беласкоаран из пећине одлази у мрак, „тамну ноћ без звезда” (“una noche negra, sin estrellas”), односно без назнаке икакве светлости, судбина Мексика представљена је као закључен случај.

5.3.7. Квиновање Емилијана Сапате у романима *Умрети стојећи*, *Сапата* и *Албум Амаде Дијас*

У поглављу „Мексиканска 'интелигенција’” *Лавиринта самоће* Октавио Паз (1995: 140) чини осврт на стереотипну слику типичног Мексиканца као мужевног „мачо” мушкарца који је по правилу велики *chingón* „онај који отвара у трговини, политици, злочину, са женама”. Према Пазу (1995: 66), Мексиканац се води филозофијом скривеном иза глагола *chingar* који „обележава насиље, излажење из себе самог да би се силом продрло у другога. И такође озледити, раздерати, напасти – тела, душе, предмете – уништити. *Chingar* јесте вршити насиље над другим. То је један мушки, активан, окрутан глагол”. Типичан мексички „мачо” је, према де ла Мори (2006: 7), мужеван,

¹¹⁷ “¿Usted anda buscando Emiliano Zapata? /.../ Está muerto, yo sé lo que le digo. Murió en Chinameca, en 1919 asesinado por traidores. Las mismas carabinas asomarían ahora... Los mismos darían la orden. El pueblo lloró entonces, para que quiere que llore dos veces.” (Таибо II 1987: 246)

¹¹⁸ Ван Тонхерен (2019: 151) истиче да је првобитна намера Пака Игнасија Таибо II била да роман *Лака ствар* закључи Сапатиним изласком из пећине, али да до тога није дошло због тога што га је постреволуционарни режим упозорио да би на дати оскрнави сећање на фигуру славног револуционара. Таибо II у споменутом роману скреће пажњу на цензуру која је постојала током постреволуционарног периода наводећи да је само једна радио станица, која није имала званичну фреквенцију, извештавала о неправдама које је чинио режим. Године 1982. премијерно је приказан филм снимљен по роману *Лака ствар*. Филм верно прати радњу Таибовог дела, с тим што се у завршним сценама Беласкоаран сусреће са неименованим револуционаром с почетка романа ком враћа новац уз речи да је боље да се и по питању судбине Емилијана Сапате задржи статус кво, то јест да ствари остану онакве какве јесу. Према револуционар ћутке прихвата Беласкоаранов извештај, жалопојка коју у позадини спуштених глава свирају маријачи представља израз његове туге и безнадежности. Сматрамо да се музиком, заправо, оплакује несрећна судбина Мексика.

храбар, поносан, обдарен и нападан. Мушкарци који одударају од наведених одлика сматрају се чудним, страним, девијантним, неаутентичним, изопаченим, услед чега бивају друштвено маргинализовани и одбачени. Овакво виђење Мексиканаца показатељ је чињенице на коју су међу првима указали Роберт Столер, Кејт Милер и Ени Оукли, теоретичари *gender* студија који су истакли да пол не мора бити урођена карактеристика, већ друштвено-културна конструкција, скуп „атрибута, типова понашања, представа и друштвених очекивања, као и норми повезаних са биолошким полом” (Бужињска 2009: 487). Мексиканци су, заправо, жртве мита „праве мушкости” који „деструктивно делује у процесима стварања мушког полног идентитета” (Бужињска 2009: 495).

Како би испунио очекивања која су му наметнута патријархалном културом и споменути митом, Мексиканац нужно мора да подражава пожељне атрибуте такозваних мексичких икона, међу којима се истичу управо мексички револуционари, Панћо Виља и Емилијано Сапата, чији су идентитети изнова конструисани у складу са раније појашњеном сликом неустрашивог ћаро мушкарца. Нарочито је у постреволуционарном периоду дошло до егзалтације револуционара као оличења мушкости и мужевности, што се одразило и на постреволуционарну књижевност чија су револуционари били тема. Услед тога су, како смо споменули у поглављу „Роман о мексичкој револуцији”, романи о мексичкој револуцији означени као мужевна литература која ја стајала насупрот дела која су стварали *Савременици*, група авангардних песника, интелектуалаца, уметника од којих је велики број био хомосексуалног опредељења, што је довело до тога да тадашња критика прогласи њихова дела феминизираним литературом које не може бити предмет националног поноса. Стога, како би били окарактерисани као пожељни, исправни, добри, неискварени, подразумева се да Мексиканци морају гајити наклоност искључиво према особама супротног пола, односно морају бити хетеросексуалног опредељења.

Приликом анализе слике Емилијана Сапате у романима насталим за његовог живота и непосредно након његове смрти, истакли смо да је овај револуционар сматран оличењем „мачо” мушкарца и синонимом за мужевност, чему је у великој мери допринео његов физички изглед. Међутим, у романима који настају од седамдесетих година прошлог века, ова слика постепено слаби, те тако мексички револуционар постаје предмет квиновања. У *Српском речнику новијих англицизама* (2021: 333–334) наводи се да је квир „особа чији родни идентитет или сексуална оријентација одступају од традиционалних схватања, нарочито оних хетеросексуалних” док се под квиновањем подразумева да „друштву треба подрити норме, квиновати га, што се постиже процесом антиучења и антиу свајања неприхватљивих норми вредности и понашања”. До квиновања лика Емилијана Сапате долази у романима *Сапата*, *Умрети стојећи* и *Албум Амаде Дијас* чији је аутор Рикардо Ороско. Педро Анхел Палоу, Педро Х. Фернандес и Рикардо Ороско квирују лик мексичког револуционара разматрајући гласине о његовој хомосексуалној опредељености чиме се, у складу са наведеном дефиницијом квиновања, подривају друштвене норме и очекивања која читалачко тело има у погледу на лик Емилијана Сапате као најрепрезентативнијег „мачо” мушкарца у мексичком друштву.

Палоу, Фернандес и Ороско осврћу се на однос који је мексички револуционар имао са Игнасиом де ла Тореом, зетом мексичког председника Порфирија Дијаса, код ког је службовао пре избијања Мексичке револуције. На овај однос чини осврт и Лопес и Фуентес у роману *Земља* тврдећи да је овај био искључиво пословне природе, чиме оповргава гласине које су кружиле о пријатељству које је постојало између Емилијана Сапате и Де ла Тореа будући да је ово негативно утицало на слику Емилијана Сапате као народног вође који је презирао земљопоседнике. Међутим, побројани писци полазе од идеје да је однос између ова два мушкарца превазилазио како пословни, тако и пријатељски, те да је постојала могућност да су били љубавници.

Педро Х. Фернандес у роману *Умрети стојећи*, описује преиспитивање Емилијана Сапате у погледу његовог друговања са Дијасовим зетом. У овом роману лик мексичког револуционара настоји да оповргне гласине које су колале о љубавном односу између њега и Де ла Тореа и које су негативно утицале на слику која је о њему била утемељена међу његовим саборцима у смислу „мачо” револуционара. Међутим, амбивалентна осећања која се код Фернандесовог Сапате јављају приликом евоцирања успомена на младост проведenu са Де ла Тореом, као и претерано настојање да се оправда пред будућим покољењима, баца сумњу на природу везе која је међу њима постојала. Рикардо Ороско пише роман *Албум Амаде Дијас* у форми исповести Дијасове кћерке, а Де ла Тореове супруге, која у неколико епизода указује на чудновату и необјашњиву повезаност која је постојала између њеног супруга и младог Сапате. Сагледавајући однос између Емилијана Сапате и Де ла Тореа из перспективе Де ла Тореове супруге, Ороско у свом роману приповеда и о нечовечном начину на који се Сапата понео према Де ла Тореу након избијања Мексичке револуције. Ороско указује да је супруг Амаде Дијас постао политички заробљеник Ослободилачке војске југа, при чему се предводник исте према њему односио са ниподаштавањем, што доводи до преиспитивања лика Амаде Дијас око разлога који су довели до раскола пријатељства које је деловало неуништиво. Запитаност Ороскове Амаде Дијас у погледу наклоности и привржености коју је Де ла Торе гајио према Сапати, као и потоње резигнираности мексичког револуционара, преноси се и на читаоце. Педро Анхел Палоу одлази најдаље приликом разматрања везе која у претходна два романа делује енигматично и у другом поглављу дела *Сапата* на сликовит и директан начин разоткрива хомосексуалну страну његовог протагонисте који ступа у сексуални однос са Де ла Тореом. Разматрајући питање Сапатине сексуалне одређености писци доводе у питање један од кључних елемената на којима је изграђена митска слика о Сапати као о националном јунаку: мужевност.

На основу података које о Емилијану Сапати пружају његови биографи, Сапата је дошао у контакт са Де ла Тореом тако што је породица овог револуционара од њега узимала у најам земљу на којој су узгајали лубенице. Поред тога што се бавио земљорадњом, Сапата је с времена на време обављао и посао коњушара како код Де ла Тореа, тако и код Пабла Ескандона (*Pablo Escandón*), једног од највећих мексичких земљопоседника у то време. Де ла Торе и Ескандон надметали су се на популарним коњичким турнирима на којима је истински улог био понос, част и престиж. Током времена Сапата је престао да ради за Ескандона због тога што му је сметала његова напрасита нарав, но постоје и они који сматрају да је до размимоилажења дошло због тога што је Де ла Торе био љубоморан на њихово дружење, те је присилио Сапату да напусти посао (Шел 2009: 350–351). Сапатино службовање код Де ла Тореа прекида присилно регрутовање до ког је дошло 1910. године када је мексички револуционар послат у војну службу. Овај чин наишао је на Де ла Тореово неодобравање с обзиром на то да је лишен једног од највреднијих радника и јединог у ког је имао поверења када је у питању обука његових коња за учешће на турнирима. Стога се Де ла Торе пред тадашњим мексичким председником, његовим тастом, директно заузео за свог коњушара, молећи га да Сапату ослободи дужности, до чега је и дошло. Међутим, недуго након Сапатиног повратка на Де ла Тореово имање долази до избијања Мексичке револуције и до њиховог дефинитивног размимоилажења. Педро Анхел Палоу, Педро Х. Фернандес и Рикардо Ороско настоје да преиспитају управо период који је Емилијано Сапата провео служећи на Де ла Тореовом имању. Пишући алтернативне историје према новом историјском роману ови писци представљају шта је могло да се одвија у овом ограђеном простору скривеном од погледа светине.

Према верзији младалачког периода Сапатиног живота изложеној у роману *Умрети стојећи*, Сапата и Де ла Торе упознали су се захваљујући Паблу Ескандону.

Приликом забаве коју је овај земљопоседник организовао на свом имању, Де ла Торе је, наводи Фернандес (2019а: 65), запазио Емилијана Сапату чија га је вичност у баратању ласом и обучавању коња на први поглед очарала, те је одлучио да му понуди посао на свом имању. Према Фернандесовом (2019а: 65) виђењу, Сапата је прихватио Де ла Тореов предлог будући да га је привукао његов несташни дечачки поглед, премда је у датом тренутку Дијасов зет био у зрелим годинама. Први сусрет представља и прву назнаку привлачности коју је лик мексичког револуционара у Фернандесовом роману осетио према особи истог пола.

Дајући реч Емилијану Сапати, Фернандес истиче да је његово пријатељство са Де ла Тореом било јединствено и искрено, какво само може постојати међу мушкарцима: „он ме је научио да пијем коњак, једем француску храну и носим свилену мараму. Каква су то времена била!”¹¹⁹ (Фернандес 2019а: 66). На основу овог примера може се увидети жал који Фернандесов Сапата осећа за прошлим временима. С обзиром на то да се у роману *Умрети стојећи* Емилијано Сапата на самрти присећа најзначајнијих догађаја који су обележили његово постојање, може се запазити да Де ла Торе заузима значајно место у његовом животу, али превасходно у смислу искреног пријатеља захваљујући ком је спознао животне добробити које су му биле стране уколико имамо у виду да је живео у руралној и традиционалној средини. Међутим, паралелно са навирањем успомена мексичког револуционара долази и до продубљивања односа који је постојао између њега и зета Порфирија Дијаса.

Фернандес представља Сапатино присећање на време које је са Де ла Тореом провео не само на имању у Аненеквилку, већ и у престоници, у кући Порфирија Дијаса. Према Фернандесовој верзији Сапатиног живота овај револуционар долази у Мексико Сити 1910. године на Де ла Тореов позив како би присуствовао свечаностима уприличеним у част рођендана мексичког председника, Де ла Тореовог таста, који се преклопио са обележавањем стогодишњице од мексичке независности. Захваљујући времену које је провео у породичном дому Порфирија Дијаса, Фернандес указује да је Сапата имао прилику да добије непосредан увид у однос који је постојао између његовог пријатеља и Амаде Дијас, а самим тим и у разлоге њихових размирица, као и у другу, њему непознату, страну човека ког је сматрао искреним пријатељом. Кључни проблем у брачној заједници између Амаде и Де ла Тореа биле је склоност овог мушкарца према особама истог пола, о чему постоје сачувана и историјска сведочанства.

Игнасио де ла Торе, поред тога што је био зет Порфирија Дијаса, упамћен је у мексичкој историји као један од мушкараца умешаних у скандал који се одиграо 1901. године када је у полицијској рацији ухапшена група хомосексуалаца и трансвестита који су се састајали у једном стану у улици Росалес. Према званичним подацима, полиција је ухапсила 41 младића, али претпоставља се да их је заправо било четрдесет двојица. Четрдесет други члан ове групе, према новинским чланцима из овог периода, био је Де ла Торе ког је полиција затекла у блудним радњама, али га је поштедела због родбинске везе са тадашњим председником (Шел 2009: 344). Услед тога његово име избрисано је из званичних полицијских извештаја. Овај догађај, познат под називом „Бал 41”¹²⁰ (“El baile de los 41”), изазвао је велики скандал у круговима тадашњег мексичког високог друштва, а на исти чини осврт Рикардо Ороско.

У роману *Албум Амаде Дијас*, Де ла Тореова супруга присећа се његовог хапшења наводећи да ју је о неславном излету супруга обавестио отац који је учинио све што је

¹¹⁹ “/.../ fue él quien me enseñó a beber coñac, a degustar la comida francesa y a usar gazné. ¡Qué tiempos aquellos!” (Fernández 2019: 66)

¹²⁰ Године 2020. приказан је мексички филм „Бал 41”, снимљен по истоименом догађају. Филм је режирао Давид Паблос (*David Pablos*), а улогу Игнасија де ла Тореа тумачи Алфонсо Ерера (*Alfonso Herrera Rodríguez*).

могао да би заштитио породични углед. Дајући увид у разговоре супружника, што је једна од одлика нових историјских романа захваљујући којој читаоци добијају могућност да се упуте у интиму историјских личности, Ороско истиче да је Амада имала довољно разлога да доведе у питање сексуалну опредељеност свог супруга, премда је Де ла Торе негирао оптужбе тврдећи да су га оклеветали Дијасови непријатељи, чија је намера била да на дати начин дестабилизују његову моћ. На ове сумње Амаду је навело то што је Де ла Торе, непосредно по ступању у брачну заједницу, почео да избегава брачне дужности, те да води засебан живот и физички се дистанцирајући од ње. Амада и Де ла Торе, наводи Ороско (2003: 45–48), спавали су у одвојеним просторијама и нису имали потомство, што овај писац тумачи као последицу одбојности коју је Де ла Торе осећао према женском полу. На ове сумње Амаду је навео и однос који је Де ла Торе имао према Емилијану Сапати. Де ла Тореова приврженост према Сапати у овом роману постаје нарочито уочљива након Сапатине регрутације. Рикардо Ороско (2003: 35) описује Де ла Тореово залагање за Сапатаин отпуст из војне службе представљајући Амадину реакцију на супругово понашање. Амада изражава чуђење због љутње и жустрине са којом је Де ла Торе испољавао незадовољство због одвођења његовог коњушара у војну службу, будући да је Сапата, премда изузетно способан познавалац животиња и вредан радник, био слуга чији јој је поглед одувек уливао страх и зебњу. Став који Амада Дијас испољава у Оросковом роману према вођи јужњачке револуције показатељ је стереотипног виђења овог револуционара у градским срединама. С обзиром на то да је био пореклом из руралних делова Мексика, Сапата је Амади Дијас наличио на некултивисану звер, те јој је несхватљиво због чега њен цивилизовани супруг показује превелико интересовање за некога ко није дорастао њиховом статусу. Немогућност Амадиног доласка до објашњења чини да читаоци романа *Албум Амаде Дијас* посумњају да Ороско алудира на постојање тајне везе између Де ла Тореа и Сапате.

Хомосексуалне склоности Игнасија де ла Тореа показују се значајним у роману *Умрети стојећи* јер омогућавају писцу да преиспита однос Емилијана Сапате према навикама свог пријатеља ког је светина сматрала настраним. Разматрањем става који лик мексичког револуционара има према питању хомосексуалности Фернандес настоји да преобликује устаљену слику Емилијана Сапате као симбола хетеросексуалног мушкарца познатог по љубавним аферама са бројним женама. Симић (2009: 185) упућује на општепознату чињеницу да се хомосексуалност дефинише као сексуална привлачност према особама истог пола. Иста ауторка наводи да

„иако, тако дефинисана, хомосексуалност постоји одувек, у свим културама и епохама, сам термин је новијег датума /... / Фуко у својој *Историји сексуалности* показује како раније није ни постојала лингвистичка ознака за хомосексуалног мушкарца. Уместо тога, постојала је реч 'содомија' која се односила на повремено ступање у сексуалне односе са особама истог пола” (Симић 2009: 185).

Управо дату реч бира Фернандесов Емилијано Сапата говорећи о судбини свог некадашњег пријатеља, његовим односима са другим мушкарцима и трансвестизму, будући да је Де ла Торе представљао синтезу хомосексуалца и трансвестита. У једној од сцена у роману *Умрети стојећи* Фернандес представља мексичког револуционара док крадомице посматра забаву коју је организовао Дијасов зет док су се остали чланови породице налазили ван града. Ова забава представљала је скуп трансвестита и хомосексуалаца међу којима је, коментарише Сапата, „било нечег телесног, јер су се додиривали и љубили као у борделу. Упркос томе, нисам могао да одвојим поглед од те

содомије све док се врата нису изненада отворила.”¹²¹ (Фернандес 2019: 71). На вратима је Сапату затекао његов пријатељ Наћо који је био под пуном шминком. Де ла Тореов излазак пред Сапату представља пример „изласка из ормара” или аутовања, јавног саопштавања другима „истине о својој хомосексуалној, бисексуалној или трансродној сексуалној или родној оријентацији” (Прћић et al. 2021: 68). Након што је пријатељу открио своју другу, скривену страну, Де ла Торе позива Сапату да се придружи њиховој забави, да би га овај одгурнуо и плънуо казујући да му се гаде, чиме је демонстрирао хомофобично понашање типично за „мачо” мушкарце. Сцена оргијања изненадила је Сапату због тога што, како сам истиче, никада није могао ни да замисли да између два мушкарца може постојати сексуална привлачност (Фернандес 2019: 72).

Зачуђеност коју у роману *Умрети стојећи* показује лик Емилијана Сапате при сусрету са трансвеститима не делује уверљиво, будући да преоблачење мушкараца у жене има дугу традицију на територији Мексика. Познато је да су још шпански освајачи, Ернан Кортес (*Hernán Cortés*) и Алвар Нуњес Кабеса де Вака (*Alvar Núñez Cabeza de Vaca*), у својим хроникама описивали сусрете са домороцима преобученим у женске одежде. Кабеса де Вака провео је осам година у једном индијанском племену након што је доживео бродолом, а у свом извештају *Бродоломи* (*Naufragios*) оставио је записано да се на територији данашњег Тексаса сусрео са феминизираним мушкарцима (*los maricones*) који су живели у брачним заједницама обављајући све женске послове обучени у женску одећу. Гонтихо, Ариси и Фернандес (2021: 19) упућују на закључке Оливиера и указују да су трансвестити и хомосексуалци били интегрисани у домородачко становништво, али и да су истовремено били негативно окарактерисани, те да су постојали различити закони који су осуђивали овакав вид понашања које је сматрано недоличним. Ипак, с обзиром на то да информације о датим праксама потичу из хроника чији су аутори шпански освајачи, војници, мисионари остаје отворено питање на који начин је домородачко становништво уистину гледало на преоблачење мушкараца, те да ли је ова појава у хроникама осуђена као недолична и неморална будући да је проматрана из перспективе оних чија је свест била задојена хришћанским вредностима које, пак, нису имале упориште на новооткривеном континенту. С тим у вези, Гонтихи, Ариси и Фернандес (2021: 19) сматрају да су хомосексуални односи између мушкараца и њихово преоблачење могли чинити и део ритуалних пракси које су Шпанцима биле непознате и неразумљиве.

Реакција Фернандесовог Сапате на скуп трансвестита и хомосексуалаца показатељ је чињенице да се хомосексуалност најчешће одређује у односу на свог парњака, хетеросексуалност, који се „за разлику од хомосексуалности, поставља као стабилан, природан и нормалан, а не као нешто проблематично” (Симић 2009: 186). Овакво виђење хомосексуалности присутно је и у роману *Албум Амаде Дијас*: склоност према особама истог пола окарактерисана је као скретање са исправног пута, бестидно понашање које се повезује са бешчашћем, моралном и физичком исквареношћу, што је видљиво на основу савета које исповедник Амаде Дијас даје својој штићеници. Ороско (2003: 48) наводи да исповедник саветује своју штићеницу да у духу хришћанства и брачног завета буде уз супруга и у добру и у злу које га је снашло и да му помогне да се врати на исправне стазе. Овај писац показује да је хомосексуалност у Мексику негативно вреднована и посредством става Амаде Дијас која поставља питање да ли је содомија „порок, природни поремећај или заразна болест”¹²² (Ороско 2003: 48).

¹²¹ “Y entre todos había algo carnal, pues se tocaban y se besaban cual burdel. Y sin embargo, no pude apartar la mirada de aquella sodomía, hasta que la puerta se abrió de improviso.” (Fernández 2019: 71)

¹²² “¿La sodomía será vicio, defecto de natura o enfermedad contagiosa?” (Orozco 2003: 48)

Одређење хомосексуалности и трансексуалности као девијантног понашања које одступа од друштвених норми и представља поремећај уочљиво је и на основу начина на који Фернандес представља Сапатину реакцију на већ споменути скуп у роману *Умрети стојећи*. Међутим, указивањем на Сапатину саблажњивост и одбацивање Другог, Фернандес представља настојање овог револуционара да свој одговор прилагоди свом друштвено конструисаном полу „мачо” мушкарца, односно очекивањима средине. Наиме, реакција протагонисте Фернандесовог романа подстакнута је у првом реду бригом о имиџу и слици коју ће о њему бити овековечена у историји. Ово се да уочити на основу његовог преиспитивања о томе како ће историчари представити однос између њега и Дијасовог зета који је јавно обрукао своју породицу и завршио у затвору:

„да ли ће писати да смо били љубавници, да смо се ваћарили као деца или да смо се препустили скривеним страстима? /.../ Којој верзији ће се приклонити историчари када буду писали о том чудном односу љубави и мржње који је одувек постојао између Игнасија де ла Тореа и мене? Историја Мексика је, на крају крајева, гомила морбидних трачева који служе за забаву на досадним вечерама.” (Фернандес 2019: 73)¹²³

Обезвређивањем могуће историјске слике Фернандес показује да су бројни поступци Емилијана Сапате у његовом роману условљени потребом овог револуционара да створи одбрамбени бедем око своје фигуре, с обзиром на то да је свако могуће довођење у везу са хомосексуалношћу могло да значи како губљење угледа, тако и живота. Сви његови будући љубавни односи биће усмерени ка доказивању хетеросексуалног опредељења и ограђивању од друговања са Де ла Тореом. С обзиром на то да се мужевност мери заводничким способностима „мачо” мушкарца, у жељи за доказивањем исте лик мексичког револуционара у роману *Умрети стојећи* биће склон разврату, неумереном упражњавању сексуалних односа са бројним женама, што је још један од начина на који га Фернандес квирује.

Фернандес представља Емилијана Сапату као човека који је живео у страху од начина на који ће бити виђен у кругу својих сабораца. Будући да су револуционарима који су се борили раме уз раме са Сапатом били познати блиски пријатељски односи између њега и Де ла Тореа, вођа Ослободилачке војске југа био је приморан да избегне свако довођење у везу репутације која је пратила Де ла Тореа са њиховом дружбом. Управо због тога у свој табор доводи три жене које истовремено удовољавају његовим нагонима (Фернандес 2019: 166). Његови односи са женама су, стога, квантитативног, а не квалитативног карактера. На дати начин Фернандес настоји да обликује слику Емилијана Сапате као растрзаног појединца који покушава да се одбрани и од сопствене друге стране, оне коју је развратност хомосексуалаца и трансвестита узбуђивала будући осећај пожуде, а коју би, како сам наводи, наставио кришом да посматра само да се пред њим није нашао нашминкани Наћо (Фернандес 2019: 72).

Педро Х. Фернандес представља Емилијана Сапату као типичног протагонисту новог историјског романа ког, како смо указали у поглављу „Протагониста новог историјског романа”, одликује амбивалентна природа као последица борбе између опречних принципа и осећања. Амбивалентност овог јунака видљива је управо у односу према Де ла Тореу према ком истовремено осећа и привлачност и одбојност. Будући да је привлачност могла да доведе до поништавања његове јуначке слике, Фернандес показује да је Сапата морао да је потисне. Ова жеља за потискивањем својеврсне љубави

¹²³ “¿escribirán que fuimos amantes, que retozábamos como niños o que dábamos rienda suelta a pasiones ocultas? /.../ ¿Qué versión preferirán los historiadores cuando escriban sobre esa extraña relación de amistad y odio que siempre hubo entre Ignacio de la Torre y yo? La historia de México, después de todo, es un cúmulo de chismes morbosos para entretenerse en cenas aburridas.” (Fernández 2019: 73)

коју је осећао према Де ла Тореу видљива је и на основу начина на који аутор романа *Умрети стојећи* описује однос Емилијана Сапате према смрти Дијасовог зета за коју је и сам мексички револуционар био делимично одговоран. Фернандес и овом приликом изнова посеже за историјским подацима које потом у роману меша са информацијама потеклим из гласина и са маштом.

Према званичној историјској верзији, Де ла Торе био је ухапшен крајем 1910. године под оптужбом да је спремао заверу против Франсиска Мадера. Из затворске ћелије избавио га је Емилијано Сапата на молбу Амаде Дијас, након чега почиње да се бави трговином жита. Његова трговачка каријера се, међутим, убрзо приводи крају. Након што су до Сапате допрле вести да се Де ла Торе бавио шверцовањем, представљајући се као генерал јужњачке војске, мексички револуционар доноси одлуку да га заточи. Године 1917. Венустијано Каранса такође издаје налог за Де ла Тореово привођење, али овај бежи у Сједињене Америчке Државе, да би 1918. године преминуо у Њујорку од последица упале хемороида. Лик Емилијана Сапате у Фернандесовом роману истиче да је Де ла Тореова смрт била дуга и болна. Мексички револуционар сматра да је за његово здравствено стање, а самим тим и смрт, одговорна управо његова сексуална опредељеност, а поред тога и однос који су према њему имали сапатистички војници док се налазио у заточеништву у Куаутли: „Изгледа да је неко од мојих војника желео да се нашали са њим и његовом содомијом, па му је кроз ректум убацио неколико понижавајућих објеката који су га озбиљно повредили.”¹²⁴ (Фернандес 2019: 38). Идентично виђење узрока који су довели до смрти Де ла Тореа присутно је и у роману *Албум Амаде Дијас* чија протагонисткиња казује да је њен супруг страдао због тога што су му: „ректални зидови уништени, а сфинктер ануса поцепан”¹²⁵ (Ороско 2003: 185).

Упркос болној судбини која је дочекала његовог пријатеља, лик мексичког револуционара у роману *Умрети стојећи* не показује жаљење, већ истиче да свако себи копа гроб, што наводи на закључак да је Де ла Торе сам крив за своје несрећно страдање будући да га је стигла казна за навике које је Сапата, пред светом, сматрао скарадним и перверзним. Међутим, Сапатаина реакција коју описује Фернандес може се протумачити као последица потребе овог револуционара да се оправда како пред својим саборцима, тако и пред будућим покољењима. Ово се уочава на основу тога што се речи мексичког револуционара косе са његовим поступцима и помешаним осећањима која је гајио према Де ла Тореу. Поглед, став, изглед, навике овог мушкарца Фернандесовог Сапату су истовремено привлачиле и одбијале. Као младић који је потекао из мале, учмале, затворене средине, Сапата је био очаран космополитским духом Игнасија де ла Тореа; поставши револуционар мења однос према некадашњем пријатељу и са гнушањем се присећа свих призора са којима се сусрео у његовој кући. Самим тим, у роману *Умрети стојећи* показује се да је природа осећања Емилијана Сапате, као и природа већине јунака новог историјског романа, условљена културним начелима друштвене заједнице којој се појединац прилагођава како би био прихваћен као легитимни члан. Друштвена заједница којој припада не дозвољава појединцу да искаже своје истинска осећања, због чега је приморан да их потискује и прикрива испољавајући понашање које није у сагласности са његовим истинским потребама. Мачо страна лика Емилијана Сапате у споменутом роману представља, стога, само маску коју је ово људско биће морало да носи како би се прилагодило концепту праве мушкости.

Деконструкцијом слике мексичког револуционара као оличења мачо мушкарца хетеросексуалног опредељења бави се и Педро Анхел Палоу. Овај аутор у другом поглављу романа *Сапата* представља Емилијана Сапату који не успева да се одупре

¹²⁴ “Parece que durante su encierro en Cuautla alguno de mis soldados quiso burlarse de él y de su sodomía, y le introdujo por el recto objetos humillantes que lo lastimaron gravemente.” (Fernández 2019: 38)

¹²⁵ “/.../ tiene destrozadas las paredes rectales y despedazado el esfínter del ano.” (Orozco 2003: 185)

страсти коју код њега буди особа истог пола (Палоу 2006: 39). У наведеном поглављу Палоу описује Сапату свакодневицу пре уласка у револуционарне окршаје и његово службовање на Де ла Тореовом имању. Једна од занимација младог Емилијана Сапате биле су дуге поподневне шетње са његовим газдом. Током једне од ових шетњи долази до одступања од прихватљивог друштвеног понашања. Палоу представља Де ла Тореа који се најпре с леђа приближава мексичком револуционару, да би га потом снажно загрлио, помиловао по врату и пољубио. Међутим, Сапата у датом случају не остаје пасивни посматрач, као што је то у Фернандесовом роману, већ преузима улогу активног учесника и „забија свој полни орган у мушку задњицу”¹²⁶ (Палоу 2006: 39). У овој ласцивној сцени долази до инверзије расних и класних односа посредством полних, с обзиром на то да Сапата преузима контролу над датом ситуацијом, да би се из позиције потлаченог слуге уздигао на позицију повлашћеног „мачо” мушкарца који свом силином продире у друго тело. Ипак, тело у које његов полни орган у наведеном случају задире није женског, већ мушког пола, те Палоу истиче да Сапата приликом датог интимног чина, који је представљао „спој опозита” (“*contrarios en unión*”), није осећао страст, нити задовољство, већ је исти био производ беса након ког је осетио мешавину бриге и разочарања: „жели да га удари, али не може, бес се претвара у нежност или у нешто слично. То је осећање које се не може речима исказати. Човек га љуби. Емилијано, збуњен, успева да га ошамари, једном, два пута. /.../ Након тога напушта место и затвара се у собу као у нову ћелију.”¹²⁷ Након овог искуства Сапата је заточио сва осећања која је гајио према Де ла Тореу. Јужњачки каудиљо потиснуо је у потпуности сећање на догађај који се збио и на који се ни сам Палоу у наставку романа не осврће, осим у једном тренутку када се Сапата диви свом коњу истичући да га је добио на поклон од свог некадашњег пријатеља у замену за нешто што се не усуђује ни да изусте (Палоу 2006: 146). Попут Фернандеса, Палоу на овај начин показује да је лик Емилијана Сапате изграђен од ћутања. Потискивање осећања довело је до тога да како у роману *Сапата*, тако и у роману *Умрети стојећи*, лик мексичког револуционара изгуби самог себе. Растрзаност овог револуционара на пољу осећања која је гајио како према Де ла Тореу, тако и према женама са којима је ступао у интимне односе, показатељ су његове (сексуалне) неопредељености, услед чега Сапата у романима *Сапата* и *Умрети стојећи* преузима на себе обличје онога ко је квир, али у смислу „субјекта у покрету” који не може јасно да дефинише нити свој идентитет, нити своје опредељење.

¹²⁶ “Hunde su miembro entre las nalgas del hombre.” (Palou 2006: 39)

¹²⁷ “Quiere golpearlo, pero un puede, la rabia se convierte en ternura o en algo parecido. Es un sentimiento que no alcanza palabra para expresarse. El hombre lo besa. Emiliano, confundido, alcanza abofetearlo, una, dos veces. /.../ Luego abandona el lugar y se encierra en su cuarto como en una nueva celda.” (Palou 2006: 39)

6. Закључак

Истраживањем смо утврдили да је мексички револуционар Емилијано Сапата књижевно представљен у једанаест романа које смо тумачили употребом теорије романа о мексичкој револуцији (*Јужњачки Атила* (Алфонсо Лопес Итуарте), *Злочини сапатизма* (Антонио Мелгарехо), *Земља* (Грегорио Лопес и Фуентес), *Црна Ангустијас* (Франсиско Рохас Гонсалес), *Стара чета* (Франсиско Уркисо)) и теорија савремених хиспаноамеричких књижевних тенденција из друге половине двадесетог века: новог историјског романа, новог детективског романа и Крак генерације (*Лака ствар* (Пако Игнасио Тајба II), *Емилијано* (Александро Ињиго), *Сапата* (Педро Анхел Палоу), *Умрети стојећи* (Педро Х. Фернандес), *Мадеро други* (Игнасио Соларес), *Албум Амаде Дијас* (Рикардо Ороско)).

С обзиром на то да је анализом обухваћен временски период дужи од сто година, као и да лик овог мексичког револуционара има запажену улогу у седам романа, приметили смо да је на плану романеског дискурса приметно његово слабо присуство. Показали смо да је недовољна заинтересованост писаца за лик Сапате условљена друштвено-политичким околностима у којима дела настају, као и разлозима који су књижевне природе. Када су у питању романи о мексичкој револуцији кључни су следећи разлози: протагониста ових романа је или колектив или сама Мексичка револуција, услед чега се вредновање индивидуалних судбина занемарује; писци нису били заговорници сапатистичког програма; писци су интелектуалци, припадници малобројне елите, буржуји који нису имали прилику да ступе у директан контакт са вођом јужњачке фракције Мексичке револуције, услед чега је овај за њих представљао непознаницу; након смрти и окончања револуционарних превирања Емилијано Сапата постао је искључиво синоним за аграрну реформу, те код читалачког дела које је било из урбаних средина његов лик није будио интересовање. У другој половини двадесетог века у Мексику је дошло до промена и на политичком и на књижевном плану: слаби моћ Институционалне револуционарне партије, буди се свест о неуспеху револуционарних идеала, долази до потраге за узроцима који су довели до друштвеног суноврата посредством поновног исписивања прошлости и судбине историјских фигура које су обележиле одређени историјски период. У таквом контексту писци изнова пишу о Емилијану Сапати сматрајући га револуционарним вођом чије су идеје злоупотребљене у постреволуционарном периоду. Међутим, премда се наставља претакање Сапатине судбине у романескни дискурс, показали смо да се пажња писаца у погледу на његов лик није повећала. Од седамдесетих година прошлог века до 2019. године, Сапата има истакнуту улогу у четири романа, што нас је навело на закључак да писци за своја дела радије бирају енигматичније фигуре, као и оне личности којима је и у претходном периоду била посвећена већа пажња, као што је Панђо Виља. Међутим, истовремено се показало да се интересовање за Сапату јавља у свим преломним периодима мексичке историје, те да је подстакнуто друштвено-политичким кризама и покушајима да се за исте пронађе решење или да се дође до њихових узрока. Пажња писаца је, испоставило се, увек подстакнута њиховим анти или просапатистичким опредељењем, те нападом или стајањем у одбрану сапатистичких идеала, што је доказало да је романескна слика овог револуционара идеолошки условљена и да је током споменутог временског протока била подвргнута вишеструким трансформацијама.

Анализом романа писаних од 1913. до 2019. године утврдило се да је књижевна слика Емилијана Сапате од романа насталих за његовог живота, а чији су аутори били антисапатистички оријентисани, преко романа писаних непосредно након смрти овог револуционара и краја Мексичке револуције, чији су аутори припадали конституционалистичкој револуционарној струји, до романа писаних од седамдесетих

година чији се аутори залажу за оживљавање сапатистичких идеала, прешла пут од антијуначке преко јуначке до хуманизоване. У првим романима Емилијано Сапата је анимализован и представљен као симбол окрутности, варварства и безумности. У романима који су настали непосредно након његове смрти дошло је до ремитологизације јуначке слике овог револуционара, што је довело до његове представе као идеалног и богомданог јунака Мексичке револуције, симболичног месије који избавља свој народ из невоља, својеврсног проповедника који се води егом и рацијом и дела славне мексичке прошлости. Увидело се да је у романима о мексичкој револуцији слика о Сапата грађена кроз перспективу других: противника или сабораца, што је чини једнозначном у негативном или позитивном смислу. Стога, премда је у појединим романима о мексичкој револуцији заступљена амбивалентност када су у питању протагонисти, она се на примеру Емилијана Сапате није могла уочити. С обзиром на то да су романописци који су стварали у овом периоду систематски бирали елементе који доказују варварство/статус митског јунака праведника, закључили смо да у њима није присутна објективна слика Емилијана Сапате, већ је иста условљена субјективном перспективом самих писаца и њиховом опредељеношћу у смеру одређене револуционарне фракције. Писци су стварали дела како би у њима потврдили хипотезу о Емилијану Сапата као мексичком Атили/митском јунаку, због чега су дела саздана на низу општих места. Поред тога, запазили смо да, премда у овим романима постоји окренутост ка Емилијану Сапата, он је у средишту пажње превасходно како би посредством његове злобе/доброте дошло до величања/унижавања других. Другим речима, присутна је инструментализација његовог лика.

Са поновним интересовањем писаца за људску страну историјских личности, које се јавља од седамдесетих година прошлог века, у контексту сумње, неизвесности и немогућности да се дође до било каквог сазнања, варварска и јуначка слика Емилијана Сапате подвргнуте су преиспитивању. Преиспитивање је довело до приказа романескног Сапате као људског бића сазданог од врлина и мана, онога које истовремено може бити и праведник и варварин, вишезначне и амбивалентне индивидуе која се мења прелазећи из једног животног стадијума у други, појединца који покушава да повеже различите представе које су током времена формиране о њему, али безуспешно. Закључили смо да у финалном стадијуму развоја књижевне слике Емилијано Сапата постаје распукнута индивидуа која на тремеђи антијунака, јунака и несрећног људског бића не успева да одреди свој идентитет. Тако се показало да су, служећи се техникама интертекстуалности, гротеске, пародије, пастиша и ремитологизације, писци демитологизовали јуначку слику Емилијана Сапате која је заснована на његовој постојаности и сигурности како у самог себе, тако и у своју мисију. Демитологизовани Емилијано Сапата постао је квир појединац, онај који је различит и који одудара од стереотипног виђења Мексиканаца као мачо мушкараца. Демитологизација је заснована на процесу деконтекстуализације и измештања Емилијана Сапате из Мексичке револуције у постреволуционарни период, а у појединим случајевима и из Мексика, што је омогућило да се његов лик сагледа ослобођен стега наметнутих идеолошком и националном припадношћу.

Као што се може видети, књижевни лик Емилијана Сапате прошао је пут од зверског Атале преко националног јунака, до неснађеног и фрагментарног појединца. Његова слика била је предмет сталног преображаја, због чега је наш крајњи закључак да овај револуционар на плану романескног дискурса представља *crack* јунака, оног који се рачва у безброј праваца, непостојаног, несигурног, сумњичавог у погледу на сопствени идентитет, фрагментарног и издељеног попут саме Мексичке револуције која, такође, у овим романима представља *crack* или преломни догађај у мексичкој историји.

С обзиром на то да истраживањем нису обухваћени други књижевни жанрови у којима је присутан лик Емилијана Сапате, као што су приче и драме, будућа истраживања треба да размотре да ли се његова слика мења управо у зависности од књижевних жанрова у којима се његов лик (ре)креира. Поред тога, потребно је протумачити и његово место на плану књижевности за децу, али и његов одјек ван мексичке књижевности. Треба сагледати да ли националност утиче на начин на који писци приступају књижевној обради лика који је стереотипно означен као мачо или егземпларни ћаро Мексиканац. Једно од питања које ће се анализирати у будућим студијама јесте и могући утицај који су на изградњу књижевне слике о Емилијану Сапати имали филмови који су о њему, у америчкој продукцији, снимљени током постреволуционарног периода. Поред овога, биће значајно преиспитати и да ли је ново виђење Емилијана Сапате од друге половине двадесетог века утицало и на измену слике других револуционарних вођа. Остаје отворено и питање да ли ће демитологизација условити нову митологизацију Емилијана Сапате и да ли се, заправо, хуманизовани квир јунак може посматрати као једна врста мита коју, такође, треба демитологизовати.

7. Литература

Примарна литература

1. Ињиго 1979: А. Iñigo, *Emiliano*, México: Editorial Grijalbo.
2. Лопес и Фуентес 1986: G. López y Fuentes, *Tierra: la revolución agraria en México*, Habana: Editorial arte y cultura.
3. Лопес Итуарте 1913: А. López Ituarte, *El Atila del sur*, México: Imprenta 1a.
4. Мелгарехо 1913: А. D. Melgarejo Randolph, *Los crímenes del zapatismo*, México: Imprenta Antonio Enríquez.
5. Ороско 2003: R. Orozco, *El álbum de Amada Díaz*, México: Editorial Planeta Mexicana.
6. Палоу 2006: Р. А. Palou, *Zapata*, México: Editorial Planeta Mexicana.
7. Рохас Гонсалес 1999: F. Rojas González, *La negra Angustias*, México: Compañía General de Ediciones.
8. Соларес 2007: I. Solares, *Madero, el otro*, México: Penguin Random House Grupo. [ebook]
9. Таибо II 1987: Р. I. Taibo II, *Cosa fácil*, México: Editorial Joaquín Mórtiz.
10. Уркисо 1992: F. L. Urquiza, *Tropa vieja*, México: Editorial La Prensa.
11. Фернандес 2019а: Р. J. Fernández, *Morir de pie*, México: Editorial Grijalbo. [ebook]

Секундарна литература

1. Авећуко Кабрера 2018: D. Avechuco Cabrera, “Las andanzas de Lilith en la Revolución Mexicana: representaciones culturales de la mujer soldado (1911–1915)”, *Mitologías*, Vol. 18, 127–150.
2. Авећуко Кабрера 2018: D. Avechuco Cabrera, “Los crímenes del zapatismo, de Antonio Melgarejo, novela de la Revolución mexicana”, *La Colmena*, núm. 99, 19–32.
3. Авећуко Кабрера 2020: D. Avechuco Cabrera, “Construyendo al Atila del Sur: iconografía de *El Imparcial* sobre el zapatismo”, *Relaciones Estudios de Historia y Sociedad*, Vol. 41, Núm. 162, 1–33.
4. Авећуко Кабрера 2021: D. Avechuco Cabrera, “Máuser con balas de salva: representaciones literarias sobre Emiliano Zapata durante los años treinta”, *Revista de Historia de América*, Núm. 161, 367–393.
5. Авила 2007: Т. Ávila, “Emiliano Zapata: Figure, Image, Symbol”, https://digitalrepository.unm.edu/laii_research/38 [12.4.2020]
6. Агилар Камин 1982: J. Aguilar Camín, *Saldos de la revolución: cultura y política de México, 1910–1980*, México: Editorial Nueva Imagen.
7. Агилар Мора 2011: J. Aguilar Mora, *El silencio de la Revolución y otros ensayos*, México: Ediciones Era.
8. Агилар Мора 2016: J. Aguilar Mora, “El historiador Jorge Aguilar Mora y la literatura de la Revolución”, *Revista Proceso*, <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2016/4/27/el-historiador-jorge-aguilar-mora-la-literatura-de-la-revolucion-163388.html> [14.8.2019]
9. Агилера Наварете 2016: F. E. Aguilera Navarrete, “La Narrativa de la Revolución Mexicana: periodo literario de violencia”, *Acta universitaria*, Vol. 26, Núm. 4, 91–102.
10. Агире Рохас 2003: С. А. Aguirre Rojas, *Mitos y olvidos en la historia oficial de México. Memorias y contramemorias en la nueva disputa en torno del pasado y el presente histórico mexicanos*, México: Ediciones Quinto Sol.

11. Аинса 1991: F. Ainsa, “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”, *Cuadernos Americanos*, Vol. 4, Núm. 28, 13–31.
12. Аинса 1994: F. Ainsa, “Nueva novela histórica y relativización transdisciplinaria del saber historiográfico”, *América: Cahiers du CRICCAL*, Núm. 14, 25–39.
13. Аинса 2003: F. Ainsa, *Reescribir el pasado. Historia y ficción en América Latina*. Mérida – Venezuela: Centro editorial litorama.
14. Алварес Баријентос и Гарсија Мотон 1986: J. Álvarez Barrientos, P. García Mouton, “Bandolero y bandido, Ensayo de interpretación”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, Cuaderno 41, 7–58.
15. Алварес Малдонадо 2019: J. Álvarez-Maldonado, *La invencible vida de un ícono moderno: El charro y la construcción de la identidad moderna de México*, Wesleyan University: The Honors College.
16. Анаи 2011: M. J. Hanaï, “Desmitificar el mito de la Revolución mexicana”, *Amerika*.
17. Аранс Мингес 2014: C. J. Arranz Mínguez, *El universo literario de Mauricio Magdaleno (1906-1986)*, Universidad Nacional de Educación a Distancia: Facultad de Filología.
18. Арнал 2010: A. Arnal, *Atila de tinta y plata: fotografía del zapatismo en la prensa de la Ciudad de México entre 1910 y 1915*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
19. Ауб 1971: M. Aub, “De algunos aspectos de la novela de la Revolución mexicana”, *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*, Vol. 7, Núm. 1, 4–11.
20. Бабовић, Цвејић 2016: M. Babović, S. Cvejić, „Kratok pregled partijske patronaže i klijentelizma u Srbiji”, SeConS: grupa za razvojnu inicijativu, 1–27.
21. Баерт 2011: L. Baert, *La frontera entre ficción y realidad en las obras de Pedro Ángel Palou: un estudio de los personajes de En la alcoba de un mundo (1992), y Memoria de los días (1995)*, UGent. Faculteit Letteren en Wijsbegeerte.
22. Бали 2016: N. Bali, *Tijelo kao trauma u romanima Slavenke Drakulić*, Sveučilište u Rijeci: Filozofski fakultet.
23. Барето 2007: C. A. Barreto, “El Zapata de Palou”, *El Tlacuache*, Núm. 249, Año 7, https://www.academia.edu/38627938/El_Zapata_de_Palou [14.3.2019]
24. Барето 2009: C. A. Barreto, “El zapatismo como apología del delito”, en: A. Oñate Laborde et. al, *Historia Judicial Mexicana III: criminalidad y delincuencia en México, 1840–1938*, México: Suprema Corte de Justicia de la Nación, 25–63.
25. Баријентос 2001: J. J. Barrientos, *Ficción-historia: la nueva novela histórica latinoamericana*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura.
26. Барт 1971: R. Bart, *Književnost, mitologija, semiologija*, Beograd: Nolit.
27. Бартра 1987: R. Bartra, *La jaula de la melancolía: identidad y metamorfosis del mexicano*, Barcelona: Editorial Grijalbo.
28. Бенитес 2015: F. Benítez, *Lázaro Cárdenas y la Revolución Mexicana*, México: Fondo de Cultura Económica.
29. Бенџамин 2000: T. Benjamin, *La Revolución: Mexico's Great Revolution as Memory, Myth, and History*, University of Texas Press.
30. Берк 1996а: P. Burke, “Historia de los acontecimientos y renacimiento de la narración”, en: P. Burke (ed.), *Formas de hacer Historia*, traducido por José Luis Gil Aristu, Madrid: Alianza editorial, 287–307.
31. Берк 1996б: P. Burke, “Obertura: la nueva historia, su pasado y su futuro”, en: P. Burke (ed.), *Formas de hacer Historia*, traducido por José Luis Gil Aristu, Madrid: Alianza editorial, 11–38.

32. Берлер 1964: B. Berler, "The Mexican Revolution as Reflected in the Novel", *Hispania*, Vol. 47, Núm. 1, 41–46.
33. Биу 2007: A. Viu, "Una poética para el encuentro entre historia y ficción", *Revista chilena de literatura*, Núm. 70, 167–178.
34. Бобадилџа Енсинас 2001: G. Bobadilla Encinas, *Historia y literatura en el siglo XIX mexicano*, Hermosillo: Instituto Sonorense de Cultura.
35. Божиловић 2010: N. Božilović, „Kontekst kulture: kritika primitivnog uma”, *Filozofija i Društvo*, br. 21, 71–95.
36. Божиловић 2013: N. T. Božilović, „Socijalna konstrukcija 'drugog' kao 'primitivnog'”, *Filozofija i društvo*, Vol. 24 (2), 193–210.
37. Бойд 1969: Lola E. Boyd, "Zapata in the Literature of the Mexican Revolution", *Hispania*, Vol. 52, No. 4, 903–910.
38. Боливар Меса 1998: R. Bolívar Meza, "Una interpretación de la Revolución mexicana a través de la teoría de las élites", *IZTAPALAPA*, Núm. 43, 103–118.
39. Бошковић 1986: A. Bošković, „Quetzalcoatl – kukulcan – paleuleukang”, *Polja: časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja*, br. 327, 248–250.
40. Бошковић 2010: A. Bošković, „Mit, politika i ideologija: neke teorijske pretpostavke”, u: D. Gavrilović (ur.), *Facing the Past, Searching for the Future: The History of Yugoslavia in the 20th Century*, 11–26, Sremska Kamenica: Fakultet za evropsko pravno-političke studije.
41. Брунк 1998: S. Brunk, "Remembering Emiliano Zapata: Three Moments in the Posthumous Career of the Martyr of Chinameca", *The Hispanic American Historical Review*, Vol. 78, No. 3, 457–490.
42. Брунк 2000: S. Brunk, "La muerte de Emiliano Zapata y la institucionalización de la Revolución mexicana, 1919-1940", en: L. Espejel López (coord.), *Estudios sobre el zapatismo*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
43. Брунк 2008: S. Brunk, *The Posthumous Career of Emiliano Zapata: Myth, Memory and Mexico's Twentieth Century*, Austin: University of Texas Press.
44. Брус Новоа 1991: J. Bruce-Novoa, "La novela de la Revolución Mexicana: la topología del final", *Hispania*, Vol. 74, Núm. 1, 36–44.
45. Буџињска и Марковски 2009: A. Bužinjska, M. P. Markovski, *Književne teorije XX veka*, prevela I. Đokić, Beograd: Službeni glasnik.
46. Буљубашић 2017: I. Buljubašić, „Pojam parateksta Gérarda Genettea u okviru suvremene naratologije”, *Anafora*, vol. 4., br. 1., 15–34.
47. Буркхард 2004: P. Burkhard, "Ruptura y continuidad. Jorge Volpi, el 'Crack' y la herencia del 68", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Núm. 59, 53–70.
48. Вајт 1978: H. White, *Tropics of Discourse: essays in cultural criticism*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
49. Вајт 1992: H. White, *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona: Paidós.
50. Вајт 2003: H. White, *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona: Paidós.
51. Вајт 2011: H. Vajt, *Metaistorija. Istorijaska imaginacija u Evropi devetnaestog vijeka*, preveo Ratko Radunović, Podgorica: CID.
52. Ван Тонхерен 2019: C. Van Tongeren, *Comedia y melancolía en la narrativa neopoliciaca (Vázquez Montalbán, Taibo II, Padura)*, Series: Foro Hispánico, Vol. 60, Rodopi.
53. Варгас Сантијаго 2010: L. A. Vargas Santiago, "Emiliano Zapata: cuerpo, tierra, cautiverio", en: J. Cuadriello (ed.), *El éxodo mexicano. Los héroes en la mira del arte* (Catálogo de Exposición), 440–479.

54. Вејн 1984: P. Veyne, *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia*, traducido por Joaquina Aguilar, Madrid: Alianza editorial.
55. Волпи 2015: J. Volpi et al, “Postmanifiesto del Crack, 1996–2016”, *Revista de Crítica literaria latinoamericana*, Año XLI, Núm. 82, 355–368.
56. Вомак 2017: J. Womack Jr., *Zapata y la Revolución mexicana*, traducido por F. González Aramburo et al, México: Fondo de Cultura Económica.
57. Вон Зиглер 1985: J. Von Ziegler, “Novelistas o novela de la Revolución Mexicana”, *La Palabra y el Hombre*, Núm. 53–54, 128–132.
58. Вукотић 2016: A. Vukotić, *Istorija i fikcija u romanima Dona Delila*, Univerzitet u Beogradu: Filološki fakultet.
59. Габријела Кано 2011: G. Cano, “¿Es posible hacer la historia de las mujeres en la Revolución Mexicana?”, en: Ch. B. Faulhaber (ed.), *Mexico’s Unfinished Revolutions*, Berkeley: University of California Press, 11–24.
60. Гамбоа Епера 2004: H. I. Gamboa Herrera, *Fusil de papel y tinta. El cuento de la Revolución Mexicana como herramienta ideológica en la posrevolución. El caso de Rafael F. Muñoz*, Fundación Eduard Seler: Escuela de Educación Superior en Ciencias Históricas y Antropológicas.
61. Гилберт 2003: D. Gilbert, “Emiliano Zapata: Textbook Hero”, *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, Vol. 19, Núm. 1, 127–159.
62. Гланц 1989: M. Glantz, “La Novela de la Revolución Mexicana y la sombra del caudillo”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LV, Núm. 148–149.
63. Голник 2006: B. Gollnick, “Alegorías del repudio: políticas subalternas y dominantes en la revolución mexicana”, *Revista iberoamericana*, Núm. 215-216, 379–394.
64. Гонсалес Боишо 2009: J. C. González Boixo, *Tendencias de la narrativa mexicana actual*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert; México: Bonillas Artigas.
65. Гонтихо, Ариси, Фернандес 2021: F. S. Gontijo, B. M. Arisi, E. R. Fernandes, *Queer Natives in Latin America: Forbidden Chapters of Colonial History: Forbidden Chapter of Colonial History*, Switzerland: Springer.
66. Гревс 1995: R. Grevs, *Grčki mitovi*, prevela Gordana Mitrinović-Omčikus, Beograd: Nolit.
67. Гусман 2016: M. L. Guzmán, *El águila y la serpiente, México*, Academia Mexicana de la Lengua.
68. Де ла Мора 2006: S. De la Mora, *Cinemachismo: Masculinities and Sexuality in Mexican Film*, University of Texas Press.
69. Десо 1972: A. Dessau, *La novela de la Revolución mexicana*, México: Fondo de Cultura Económica.
70. Дијас Арсинијега 2017: V. Diaz Arciniega, “Constructor de una memoria”, en: J. M. Urquiza (coord.), *Francisco L. Urquiza. Vida y obra*, México: Instituto Nacional de Estudios Históricos, 67–84.
71. Дицков 2016: В. Дицков, *Хиспаноамеричка књижевност: од постмодернизма до постбума*, Београд: Филолошки факултет.
72. Дуарте Хакес 2009: С. Duarte Jáquez, “Las Letras de Oro de la H. Cámara de Diputados”, en: H. R. Castro Aranda (ed.), *Letras de Oro en los muros de honor de la Cámara de Diputados*, México: La Cámara de Diputados, LX legislatura, 7–9.
73. Ђурић 1989: М. Ђурић, *Mit, nauka, ideologija: nacrt filozofije kulture*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
74. Ђурић 2001: М. Ђурић, „Фридрих Ниче и хеленска култура”, у: Ф. Ниче, *Рођење трагедије*, Београд: Дерета.

75. Елијаде 2003: М. Елијаде, *Свето и профано*, предео Зоран Стојановић, Нови Сад: Издавачка књиџарница Зорана Стојановића.
76. Ереријас Гера 2010: М. Herrerías Guerra, *Construcciones de género en la historiografía zapatista (1911-1919)*, Мéxico: Centro de Estudios para el Adelanto de las Mujeres y la Equidad de Género.
77. Ернандес 2010: В. Hernández, “Revisitando algunas claves de la novela histórica del siglo XX”, *Acta Literaria*, Núm. 41, II Sem, 101–116.
78. Ескриба и Санћес Сапатеро 2007: À. М. Escribá y J. Sánchez Zapatero, “Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. 36, 49–58.
79. Живковић 2010: Д. Живковић, „Појам интертекстуалности”, *Наслеђе*, бр. 16, 267–287.
80. Жупан 1997: Д. Župan, „Mit i vrijeme”, *Љему: часопис студената филозофије*, vol. IV, бр. 9, 21–28.
81. Ибара 2011: V. R. Ibarra, *La novela de la (R)evolución Mexicana en cuatro obras contemporáneas: Los relámpagos de agosto, La familia vino del norte, Columbus y Zapata*, Texas Tech University.
82. Иглтон 1997: Т. Iglton, *Илузије постмодернизма*, Нови Сад: Светови.
83. Илирика 2016: I. Illyrica, „Ја, Јесуса–Елена Пониатовска”, <https://www.bibliovca.com/recenzija/ja-jesusa-elena-poniatowska/> [17.10.2021]
84. Илић 1988: В. Илић, *Митологија и култура*, Београд: Књиџевне новине.
85. Јаус 1978: Н. R. Jaus, *Естетика рецепције: избор студија*, превела Дринка Гојковић, Београд: Нолит.
86. Јовановић 1988: В. Јовановић, „Златно доба и спас од историје”, *Поља: часопис за културу, уметност и друштвена питања*, бр. 355, 416–418.
87. Јуван 2013: М. Juvan, *Intertekstualnost*, превела Бојана Стојановић Пантовић, Нови Сад: Академска књига.
88. Јунг 1987: К. G. Jung, *Љовјек и његови симболи*, превели Марија и Иван Салећић, Загреб: Младост.
89. Кабрера 2002: L. Cabrera, “La Revolución de entonces”, *Luis Cabrera: pensamiento y acción*, Мéxico: Universidad Nacional Autónoma de México.
90. Камингс 2004: Е. Т. Kamings, *Sve o simbolima*, превела Елена Ашковић-Новаковић, Београд: Народна књига/Алфа.
91. Кастањон 2017. А. Castañón, “El narrador ante la muerte”, *en: J. M. Urquizo (coord.), Francisco L. Urquizo. Vida y obra*, Мéxico: Instituto Nacional de Estudios Históricos, 59–66.
92. Кастељанос 1967: L. A. Castellanos, “La novela de la Revolución Mexicana”, *Revista Universidad*, Núm. 73, 19–88.
93. Кастиљо Перес 2006: А. Castillo Pérez, “El Crack y su manifiesto”, *Revista de la Universidad de México*, Núm. 31, 83–87.
94. Кастро Леал 1981: А. Castro Leal, *La novela de la Revolución Mexicana*, Мéxico: Aguilar.
95. Katz, Fridrich, “¿Dónde estás Emiliano Zapata?”, <https://www.youtube.com/watch?v=2nW5ftuAvd8>, 2004.
96. Кембел 2004: Дž. Kembel, *Heroj sa hiljadu lica*, предео Бранислав Ковачевић, Нови Сад: Stylos.
97. Кирк 1982: Дž. S. Kirk, „Mitovi kao proizvodi psihe”, превела Невена Ђурићић, *Поља: часопис за културу, уметност и друштвена питања*, бр. 279, 211–214.

98. Ковачевић-Петровић 2016: Б. Ковачевић-Петровић, „Бум и нови токови хиспаноамеричке прозе”, *Култура, часопис за теорију и социологију културе и културну политику*, бр. 149, 118–139.
99. Ковачевић-Петровић 2020: В. Ковачевић-Петровић, „Мексичка књижевност после 'бума'”, у: В. Карановић, А. Пејовић, *Хиспанско наслеђе у мултикултуралном свету: зборник у част професору Далибору Солдатићу*, Београд: Филолошки факултет, 241–257.
100. Колингвуд 1952: R. Coolingwood, *La idea de la historia*, México: Fondo de Cultura Económica.
101. Кољадо 2006: M. Collado, “Zapata y Trotski o el crepúsculo de los ídolos: aproximación a dos iconos históricos en *Cosa Fácil y Cuatro manos* de Paco Ignacio Taibo II”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*.
102. Константиновић 1978: Z. Konstantinović, „Estetika recepcije Hansa Roberta Jausa”, у: Н. R. Jaus, *Estetika recepcije*, Београд: Nolit, 9–27.
103. Константиновић 2002: З. Константиновић, *Интертекстуална компаратистика: компаратистички прилогпроучавању српске књижевности*, Београд: Народна књига – Алфа.
104. Кристева 1981: J. Kristeva, *Desire in language: a semiotic approach to Language and Art*, translated by Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez, New York: Columbia University Press.
105. Крстић 2011: J. Крстић, „Latinsku Ameriku i Srbiju (samo) geografija razdvaja, Razgovor sa prof. dr Dejanom Mihailovićem”, *Reflejo*, Núm. 8, 44–49.
106. Крстић 2014: Z. Krstić, *Latinska Amerika - izazovi i prepreke demokratizacije*, Univerzitet u Beogradu: Fakultet političkih nauka.
107. Кубурић и Кубурић 2004: Z. Kuburuć, A. Kuburić, „Slika o sebi između svetovnog i duhovnog identiteta”, *Religija i tolerancija*, br. 2. str. 16–36.
108. Куљић 2006: Т. Куљић, *Kultura sećanja. Teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti*, Београд: Ћигоја.
109. Лазаревић 2001: С. Лазаревић, *Преиначење митског обрасца*, Крагујевац-Рача: Центар за митолошке студије.
110. Лажус 2010: R. Lajous, *La política exterior del porfiriato, México y el mundo. Historia de sus relaciones exteriores*, Vol. 4, 109–146.
111. Леал и Валадес 1960: L. Leal y E. Valadés, *La Revolución y las letras*, México: Instituto Nacional de Bellas Artes.
112. Леви 1996: G. Levi, “Sobre microhistoria”, en: P. Burke (ed.), *Formas de hacer Historia*, traducido por José Luis Gil Aristu, Madrid: Alianza editorial, 119–144.
113. Лековић 1995: D. Leković, „Savremene revolucije – svojina i sloboda”, *Luča*, XII/1-2, 110–130.
114. Лешић 1999: Z. Lešić, „'Novi historizam' – što je tu novo?”, *Novi izraz*, No. 6.
115. Лешић 2010: З. Лешић, *Теорија књижевности*, Београд: Службени гласник.
116. Лопес и Фуентес 1931: G. López y Fuentes, *Campamento*, Madrid: Espasa Calpe.
117. Луесакул 2012: P. Luesakul, *La visión de “los otros”: mujer, historia y poder en la narrativa de María Rosa Lojo*, Universidad de Salamanca: Facultad de Filología.
118. Лукач 1958: Ђ. Лукач, *Istoriski roman*, Београд: Kultura.
119. Лукић 2012: З. Лукић, „Књижевност и историја од Аристотела до историографске метафикције”, *Наслеђе*, бр. 21, 37–48.

120. Majer 1995: L. Mayer, “El proceso de recuperación simbólica de cuatro héroes de la Revolución Mexicana de 1910 a través de la prensa nacional”, *Historia Mexicana*, Vol. 45, Núm. 2, 353–381.
121. Малрије 1982: F. Malrije, „Identitet: pojmovi i koncepcija”, preveo Dragan Minderović, *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku*, 19–36.
122. Марес 2010: F. E. Mares, Carlos Fuentes, *Cristina Rivera Garza and Recent Rewritings of the Mexican Revolution: Memory and Resistance*, University of California: Riverside.
123. Маринковић 2008: D. Marinković, *Uvod u sociologiju: osnovni pristupi i teme*, Novi Sad: Mediterran Publishing.
124. Мартинес 1990: J. L. Martines, *Literatura mexicana, siglo XX, 1910–1949*, México: Dirección General de Publicaciones, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
125. Мартинес Торес, Еспиноса Гордиљо 2011: J. Martínez Torres, S. Espinosa Gordillo, “Los de abajo y la polémica que hizo posible la novela de la revolución”, en: E. Márquez Espinosa, R. de J. Araujo González y M. del Rocío Ortiz Herrera (eds.), *Estado-Nación en México: Independencia y Revolución*, Chiapas: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 165–176.
126. Матовић 2020: Т. Матовић, *Траума и сећање у прози Казау Ишигура*, Универзитет у Крагујевцу: Филолошко-уметнички факултет.
127. Мекхејл 1987: В. McHale, *Postmodernist fiction*, London: Routledge.
128. Мелетински 1983: Е. Е. Meletinski, *Poetika mita*, preveo Jovan Janićijević, Beograd: Nolit.
129. Ментон 1967: S. Menton, “La Estructura épica de ‘Los de Abajo’ y un Prólogo Especulativo”, *Hispania*, Vol. 50, Núm. 4, 1001–1011.
130. Ментон 1993: S. Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979–1992*, México: Fondo de cultura económica.
131. Милијић-Субић 2009: D. Milijić-Subić, „Zloupotreba mitske svesti u savremenoj politici”, *Republika*, br. 462–463, <http://www.republika.co.rs/462-463/20.html> [14.2.2021]
132. Милић 2019: S. Milić, „Usporič neoliberalizma i njegova kritika”, *Ekonomski signal: poslovni magazin*, vol. 14, br. 1, 11–21.
133. Милосављевић-Милић 2016: С. М. Милосављевић-Милић, „Оквир књижевног текста: од морфолошког приступа до когнитивног метаконцепта”, *Philologia Mediana*, Vol. 8, No. 8, 705–737.
134. Модлић 2012: R. Modlich, “Conceptos de revolución en la novela de la Revolución mexicana frente a los conceptos de revolución en la crítica literaria de este y oeste”, en: Dante Liano (ed.), *Centroamericana* (Actas del II Coloquio-Taller Europeo de Investigación REDISCA), 22.1/2, 183–204, Milano: Università Cattolica del Sacro Cuore.
135. Молина Кирос 1987: L. N. Molina Quirós, “La novela de la Revolución Mexicana”, *Cuadernos de Estudio*, Núm. 18, 29–37.
136. Монсерат Аре 2009: L. Montserrat Arre, “Reflexiones sobre la revolución de Emiliano Zapata, 1911–1919”, *Revista Estudios Norteamericanos*, Núm. 19, 1–14.
137. Монсиваис 1985: С. Monsiváis, “La aparición del subsuelo. Sobre la cultura de la Revolución Mexicana”, *Historias. Revista de la Dirección de Estudios Históricos*, Núm. 8–9, 159–177.
138. Монсиваис 1993: С. Monsiváis, “La memoria en el aire”, https://elpais.com/diario/1993/10/02/opinion/749516411_850215.html [2.9.2021]

139. Мора 2012: C. Mora, *Los fantasmas errantes de la revolución. Narrativas históricas en la conmemoración del Bicentenario en México*, México: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
140. Морено де Алба 1998: J. G. Moreno de Alba, “Villa y Zapata: sus estereotipos en la literatura”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 570–571, 10–19.
141. Мудровчић 1993: M. E. Mudrovcic, “En busca de dos décadas perdidas: la novela latinoamericana de los años 70 y 80”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LIX, Núm. 164–165, 445–468.
142. Наваскуес 2011: J. de Navascués, “Masa y caudillos en la novela de la Revolución Mexicana”, *Revista de Filología*, Núm. 29, 179–193.
143. Најт 2010: A. Knight, “The myth of the Mexican revolution”, *Past & Present*, No. 209, 223–273.
144. Најт 2016: A. Knight, *The Mexican Revolution: A Very Short Introduction*, Oxford: University Press.
145. Недељковић 2006: S. Nedeljković, „Mit, religija i nacionalni identitet: Mitologizacija u Srbiji u periodu nacionalne krize”, *Etnoantropološki problemi n.s.*, god. 1, sv. 1, 155–179.
146. Немањић 2006: M. Nemanjić, „Aktuelnost pojma intelektualno polje u savremenom kulturnom kontekstu”, u: M. Nemanjić, I. Spasić (prir.), *Nasleđe Pjera Burdijea: pouke i nadahnuća*, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka kontekstu, 65–77.
147. Немцов 1953: M. Nemptow, “Esa sangre, una novela inédita del doctor Mariano Azuela”, *Revista Iberoamericana*, Vol. XIX, Núm. 37, 65–70
148. Николс 2001: W. Nichols, “Nostalgia, novela negra y la recuperación del pasado en Paco Ignacio Taibo II”, *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, Año VI, Núm. 13, 96–103.
149. Ногерол 2006: F. Nogueroles, “Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino”, *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*, Núm. 15.
150. Овиједо 2001: J. M. Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana 3. Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo*, Madrid: Alianza Editorial.
151. Ока Навас 2010: E. M. de Oca Navas, “Las novelas de la Revolución Mexicana de 1910 escritas por sus testigos”, *La Colmena: Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, Núm. 67/68, 35–45.
152. Ока Навас 2014: E. M. de Oca Navas, “La novela histórica como apoyo para la enseñanza de la Historia de México”, *La Colmena: Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, Núm. 84, 57–67.
153. Олгин Ернандес 2017: A. Olguín Hernández, “Semblanza”, en: J. M. Urquiza (coord.), *Francisco L. Urquiza. Vida y obra*, México: Instituto Nacional de Estudios Históricos, 19–26.
154. Олеа Франко 2012: R. Olea Franco, “La Novela de la Revolución Mexicana: una propuesta de relectura”, *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)*, Vol. 60, Núm. 2, 479–514.
155. Олеса 1996: J. Oleza, “Una nueva alianza entre historia y novela. Historia y ficción en el pensamiento literario del fin de siglo”, en: J. Romera, F. Gutiérrez y M. García-Page (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid: Visor Libros, 81–97.
156. Павловић 2009: V. Pavlović, „Veberova koncepcija moći”, *Godišnjak FPN*, 9–26.
157. Павловић 2017: Т. Павловић, *Роберт Грејвз између историје и мита*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.

158. Павловић-Самуровић 1993: Lj. Pavlović Samurović, *Leksikon hispanoameričke književnosti*, Beograd: Savremena administracija.
159. Паласиос 1973: G. Palacios, “Calles y la idea oficial de la Revolución Mexicana”, *Historia Mexicana*, Vol. 22, No. 3, 261–278.
160. Палигорић 2003: Lj. Paligorić, *Istorija Latinske Amerike*, Beograd: Institut za međunarodnu politiku i privredu/ Jugoslovensko udruženje latinoamerikanista.
161. Палоу 2012: P. Á. Palou, “Zapata, entre revolucionario y héroe pop”, <https://www.animalpolitico.com/2012/11/zapata-entre-heroe-pop-e-icono-de-las-causas-justas/>. [1.8.2020]
162. Пара Санћес 2019: D. E. Parra Sánchez, *El neopolicial de Paco Ignacio Taibo II: análisis narratológico e histórico-crítico de la saga Belascoarán Shayne (1976-2005)*, Universidad del País Vasco: Euskal Herriko Unibertsitatea.
163. Паз 1995: O. Paz, *Lavirint samoće*, prevela Isidora Stojanović, Beograd: Centar za geopoetiku.
164. Пањек 2001: C. Pacheco, “La historia en la ficción hispanoamericana contemporánea: perspectivas y problemas para una agenda crítica”, *Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, Núm. 18, 205–224.
165. Паул Аранс 1999: M. del Mar Paúl Arranz, “La novela de la Revolución Mexicana y la revolución en la novela”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXV, Núm. 186, 49–57.
166. Перес Монтфорт 2019: R. Pérez Montfort, “Imágenes del zapatismo entre 1911 y 1913”, en: L. Espejel López (coord.), *Estudios sobre el zapatismo*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
167. Перковска 2008: M. Perkowska, *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*, Madrid: Iberoamericana.
168. Пинеда Гомес 2005: F. Pineda Gómez, *La revolución del sur, 1912–1914*, México: Ediciones Era, S.A. de C.V.
169. Пинеда Гомес 2011: F. Pineda Gómez, “Operaciones del poder sobre la imagen de Zapata, 1921-1935”, *Entretextos. Revista electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, <http://nuevaconstituyente.org/wp-content/uploads/2018/09/Imagen-Zapata-1921-1935-VERSION-FINAL.pdf> [10.1.2020]
170. Понс 1996: M. C. Pons, *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*, México: Siglo XXI Editores.
171. Понс 1999: M. C. Pons, “La novela histórica de fin del siglo XX: de inflexión literaria y gesto histórico, a retórica de consumo”, *Perfiles Latinoamericanos*, Núm. 15, 139–169.
172. Портал 1977: M. Portal, *Proceso narrativo de la revolución mexicana*, Madrid: Cultura Hispánica.
173. Портал 1981: M. Portal, “Una ‘desconocida’ novela mexicana de la Revolución y un prólogo mexicanista de Castelar”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. IX, No. 10, 201–211.
174. Портал 2010: M. Portal, “México en el centenario de la Revolución mexicana”, *Literatura mexicana*, XXI.2, 7–14.
175. Потих 2012: Д. Потих, „Митизација слике света поетског текста”, *Наслеђе*, бр. 21, 49–62.
176. Прћић et al. 2021: Т. Прчић et al, *Srpski rečnik novijih anglicizama. Prvo, elektronsko, izdanje*, Filozofski fakultet: Novi Sad, <https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2021/978-86-6065-636-2>

177. Пулидо Ераес 2017: B. Pulido Herráez, “Los sujetos de la H(h)istoria en la novela histórica contemporánea: *El seductor de la patria*, de Enrique Serna”, *Mitologías hoy: Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, Núm. 16, 151–165.
178. Пулгарин 1995: A. Pulgarín, *Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica postmodernista*, Madrid: Editorial Fundamentos
179. Рајшић 2000: Љ. Рајшић, „Митови двадесетог века”, *Теме: Часопис за друштвене науке*, Год. XXIV, бр. 3–4, 269–280.
180. Рал 2010: D. Rall, “La Revolución mexicana en ‘Tierra’ (1932) y ‘¡Mi General!’ (1934), de Gregorio López y Fuentes, y en ‘La rebelión de los colgados’ (1936) y ‘El General. Tierra y Libertad’ (1940), de B. Traven”, en: O. C. Díaz Pérez, F. Gräfe, F. Schmidt-Welle (eds.), *La revolución mexicana en la literatura y el cine*, Madrid: Biblioteca Ibero-Americana, 71–89.
181. Ранд Мортон 1949: F. Rand Morton, *Los novelistas de la Revolución Mexicana*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
182. Ратерфорд 1969: J. Rutherford, “The Novel and the Mexican Revolution”, *Bulletin of the Society for Latin American Studies*, No. 1, 30–32.
183. Рафаел 2006: L. Rafael, *The role of history in the recent Mexican novel: a study of five historical novels by Elena Garro, Carlos Fuentes, Fernando del Paso, Paco Ignacio Taibo II and Rosa Beltrán*, The University of St Andrews.
184. Регаладо Лопес 2017: T. Regalado López, “The Crack: Generational Strategies in Mexico at the Turn of the Century”, in: H. Jaimes (ed.), *The Mexican Crack Writers: History and Criticism*, North Carolina State University, 13–38.
185. Ресендис Гарсија 2005: R. Reséndiz García, “Del nacimiento y muerte del mito político llamado Revolución Mexicana: tensiones y transformaciones del régimen político, 1914-1994”, *Estudios Sociológicos*, Vol. XXIII, Núm. 67, 139–183.
186. Рикер 2003: P- Ricoeur, *Tiempo y narración: Configuración del tiempo en el relato histórico*, México: Siglo XXI.
187. Ристић 2019: D. Ristić, „Dejan Ristić: Ni naša kultura nije lišena brojnih primera ‘izmišljene tradicije’”, *Diktafon*, <https://mediasfera.rs/2019/11/16/dejan-ristic-ni-nasa-kultura-nije-lisena-brojnih-primer-izmišljene-tradicije/> [12.2.2021]
188. Родригес 2011: S. P. Rodríguez, “Conmemoraciones del cuarto y quinto centenario del ‘12 de octubre de 1492’: debates sobre la identidad americana”, *Revista de Estudios Sociales*, Núm. 38, 64–75.
189. Родригес 2015: M. Rodríguez, “El siglo XX mexicano: la bola, la Revolución, la guerra civil”, *Amnis*.
190. Родригес Мајорал 2015: A. Rodríguez-Mayoral, *Zapatistas: Vida cotidiana durante la Revolución Mexicana*, Universidad de Texas en El Paso: Departamento de Historia.
191. Росадо 2011: J. A. Rosado, “Ritual de balazos: Iniciación y aprendizaje en la novela de la Revolución mexicana (1932-1951)”, *Literatura mexicana*, Vol. 22, Núm.2, 73–100.
192. Роура Фуентес 2012: A. L. Roura Fuentes, *Olor a tierra en los muros*, México: Cenidiap-INBA-Conaculta.
193. Руеда Смитерс 2000: S. Rueda Smithers, “Emiliano Zapata, entre la historia y el mito”, en: F. Navarrete Linares, G. Olivier (eds.), *El héroe entre el mito y la historia*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
194. Савала 2006: A. Zavala, “La generación del Crack, ¿una nueva narrativa mexicana? El diálogo entre *Sanar tu piel amarga* de Jorge Volpi y *Herir tu fiera carne* de Eloy Urroz”, *Boletín Hispánico Helvético*, Vol. 7, 45–58.

195. Санџес 2010: F. F. Sánchez, *Artful Assassins: Murder as Art in Modern Mexico*, Nashville: Vanderbilt University Press.
196. Сартр 1981: Ž. P. Sartr, *Šta je književnost*, prevela Frida Filipović, Beograd: Nolit.
197. Сејдел 2002: U. Seydel, “Ficción histórica en la segunda mitad del siglo XX: conceptos y definiciones”, *Revista del Centro de Ciencias de Lenguaje*, núm. 25, 49–85.
198. Сејмор Смит 1985: M. Seymour-Smith, *Guide to Modern World Literature*, London: The Macmillan Press Ltd.
199. Секулић 2016: M. Sekulić, „Meksička revolucija i roman”, u: M. Asuela, *Obespravljani*, Beograd: Partenon, 159–169.
200. Секулић 2019: М. Секулић, *Шпанија Милоша Црњанског: имаголошка студија*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
201. Секулић, Стевановић 2019: Секулић, С. Стевановић, „Деца Ернана Кортеса – идентитет Мексика”, у: Д. Бошковић, Ч. Николић (ур.), *Бебе* (Зборник радова са XIII међународног научног скупа Српски језик, књижевност, уметност одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (26–27.10.2018. године), књига II, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 399–411.
202. Серано Алварес 2012: P. Serrano Álvarez, *Porfirio Diaz y el Porfiriato, Cronología (1830–1915)*, México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revoluciones de México.
203. Срвије 2005: Ž. Servije, *Istorija utopije*, prevela Vera Pavlović, Beograd: Clio.
204. Симић 2009: I. Simić, „Queer i queer teorija”, *Genero*, Vol. 13, 183–192.
205. Симић 2020: P. Simić, *Rječnik okultizama*, Beograd: Institut za izučavanje religije.
206. Слотер 2006: S. L. Slaughter, “Performing the Mexican Revolution in neoliberal times: reinventing iconographies, nation, and gender”, The Ohio State University.
207. Солдатић 2002: D. Soldatić, *Prilozi za teoriju novog hispanoameričkog romana*, Kragujevac: Nova svetlost.
208. Солдатић 2011: Д. Солдатић, „Мексички роман и историја”, *Наслеђе*, бр. 18, 289–298.
209. Сотело Родригес 2018: C. Sotelo Rodríguez, “El vínculo historiográfico-literario entre John Womack Jr. y Gregorio López y Fuentes”, *Historias*, Núm. 101, 56–72.
210. Стевановић 2017: „Циклична концепција историје у делу *Наранџа* Карлоса Фуентеса”, *Наслеђе*, бр. 38, 301–313.
211. Стевановић 2018а: С. Стевановић, „Пропаст револуционарних идеала у роману *Смрт Артемија Круза* Карлоса Фуентеса”, *Лунар*, бр. 67, 53–70.
212. Стевановић 2018б: „Фуентесово виђење улоге Малинће у мексичкој историји”, у: М. Анђелковић, М. Секулић (ур.), *Савремена проучавања језика и књижевности* (Зборник радова са IX научног скупа младих филолога Србије, одржаног 8.4.2017. године), Година 9/књига 2, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 327–339.
213. Стевановић 2020: С. Стевановић, „Живети смрт: Емилијано Сапата у роману *Сапата*”, у: Д. Бошковић, М. Лојаница (ур.), *Doomsday: Смрт*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 169–189.
214. Стојадиновић и Гордић 2016: М. Стојадиновић, М. Гордић, „Политички мит као облик друштвеног и политичког отуђења”, *СПМ*, бр. 4/2016, год. XXIII, Vol. 54, 51–65.

215. Суботић 2018: М. Subotić, „Stoleće Oktobra: Revolucija i politika istorije“, *Etnoantropološki problemi*, No. 2, 457–476.
216. Табоада Табоне 2012: F. Taboada Tabone, “Emiliano Zapata en la tradición oral de Morelos y su vínculo con mitos de origen mesoamericano”, *Estudios mesoamericanos*, Núm. 12, 85–95.
217. Теодоровић 2020: Ј. Теодорвић, *Утопија, мит, историја: антропологија приче Борислава Пекића и Дулијана Барнса*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
218. Тодоров 1998: Т. Todorov, *La conquista de América, el problema del otro*, traducido por Flora Botton Burlá, México: Siglo veintiuno editores.
219. Тодоров 2014: С. Todorov, *Strah od varvara: s one strane sudara civilizacije*, prevela Jelena Stakić, Beograd: Karpos.
220. Торес де ла Роса 2013: D. J. Torres de la Rosa, *Avatares editoriales de un “genero”: tres décadas de la novela de la Revolución Mexicana*, El Colegio de México: Centro de estudios lingüísticos y literarios.
221. Торес Сјудад 2015: I. Torres Ciudad, *Aspectos de la Revolución Mexicana (1910 –1917). La Revolución Suriana*, Universidad de Chile: Facultad de Filosofía y Humanidades.
222. Чанг Родригес 1959: E. Chang-Rodríguez, “La Novela de la Revolución Mexicana y su Clasificación”, *Hispania*, Vol. 42, No. 4, 527–535.
223. Урибе Ечеварија 1935: J. Uribe Echevarría, “La novela de la Revolución mexicana y la novela hispanoamericana actual”, *Anales de la Universidad de Chile*, Núm. 20, 5–95.
224. Урос 2015: E. Urroz et al, “Postmanifiesto del Crack, 1996–2016”, *Revista de Crítica literaria latinoamericana*, Año XLI, Núm. 82, 355–368.
225. Фернандес 2019б: P. J. Fernández, “Zapata novelado por Pedro J. Fernández”, <https://www.20minutos.com.mx/noticia/844949/0/zapata-novelado-por-pedro-j-fern-aacute-nde/> [16.3.2021]
226. Фернандес 2020: P. J. Fernández, “Pedro J. Fernández: importa más el legado que el género”, <https://queleerlibros.com/pedro-j-fernandez-importa-mas-el-legado-que-el-genero/> [16.3.2021]
227. Фернандес Пријето 1996: C. Fernández Prieto, “Poética de la novela histórica como género literario”, *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, Núm. 5, 185–203.
228. Фернандес Пријето 2003: C. Fernández Prieto, *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Universidad de Navarra: Ediciones Universidad de Navarra.
229. Филиповић 2011: S. Filipović, „Meksička revolucija, 1910.–1920.: heterogenost jedne revolucije”, *Essehist*, vol. 3, br. 3, 61–67.
230. Фрај 2007: Н. Фрај, *Анатомија критике: четири есеја*, превела Горана Раичевић, Београд: Нолит.
231. Фуентес 1969: С. Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, México: Editorial de Joaquín Mortiz.
232. Фуентес 2000: С. Fuentes, *Los cinco soles de México: memoria de un milenio*, Barcelona: Seix Barral.
233. Фуентес 2005: К. Fuentes, *Ono u šta verujem*, prevela Sandra Nešović, Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
234. Фуентес 2017: К. Fuentes, *Zakopano ogledalo: Razmišljanja o Španiji i Americi*, prevele Bojana Kovačević-Petrović i Ksenija Šulović, Novi Sad: Akademska knjiga.

235. Фуко 1982: М. Фуко, *Istorija seksualnosti: volja za znanjem*, prevela Jelena Stakić, Beograd: Prosveta.
236. Фуко 1997: М. Фуко, *Надзирати и кажњавати: настанак затвора*, превела Ана А. Јовановић, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
237. Фуко 1998: М. Фуко, *Археологија знања*, превео Младен Козомара, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића; Београд: Плато.
238. Фурер 1987: С. Führer, “Quetzalcóatl y Coatlicue”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, Núm. 449, 7–28.
239. Халперин Донхи 1980: Т. Halperín Donghi, “Nueva narrativa y ciencias sociales hispanoamericanas en la década del sesenta”, *Hispanamérica*, Año 9, No. 27, 3–18.
240. Харгиндегај 1999: Л. С. Harguindeguy, “Personajes históricos de la revolución mexicana transformados en héroes culturales y gemelos míticos”, *Mitológicas*, vol. XIV, Núm. 1, 29–45.
241. Хачион 1996: Л. Наџион, *Poetika postmodernizma: istorija, teorija i fikcija*, preveli Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković, Novi Sad: Svetovi.
242. Хилер 2009: Р. Т. Hiller, “Contesting Zapata: Differing Meanings of the Mexican National Idea”, *Journal of Alternative Perspectives in the Social Sciences*, vol. 1, No. 2, 258–280.
243. Хилъ 1952: М. Gill, “Zapata: su pueblo y sus hijos”, *Historia Mexicana*, 2(2), 294–312.
244. Хобсбом 2002: Е. Hobsbom, „Uvod: kako se tradicije izmišljaju”, u: Е. Hobsbom, Т. Рејнджер (ur.), *Izmišljanje tradicije*, prevele Slobodanka Glišić i Mladena Prelić, 5–25.
245. Ховестал 1969: Г. Е. Hoovestall, “Gregorio López y Fuentes; autor de temas sociales”, University of Montana.
246. Хуан Наваро 2002: С. Juan Navarro, *Postmodernismo y metaficción historiográfica: una perspectiva interamericana*, Valencia: Universitat de València.
247. Чаар 2018: М. Chaar, “The Myth of the Mexican Revolution”, https://www.researchgate.net/publication/332466982_The_Myth_of_the_Mexican_Revolution [23.8.2020]
248. Чапо 2008: Е. Чапо, *Теорије митологије*, превела Данијела Стефановић, Београд: Клио.
249. Џејмсон 1984: Ф. Džejmson, *Političko nesvesno: pripovedanje kao društveno-simbolični čin*, Beograd: Rad.
250. Харт 1987: Ј. М. Hart, *Revolutionary Mexico: The coming and Process of the Mexican Revolution*, California: University of California Press.
251. Цицхоцка 2012: М. Cichočka, “Algunas estrategias de la novela histórica contemporánea: desde un rompecabezas temporal hacia una dimensión intrahistórica”, *Verba hispánica*, Núm. 20, 43-60
252. Шарп 1996: Ј. Sharpe, “Historia desde abajo”, en: Р. Burke (ed.), *Formas de hacer Historia*, traducido por José Luis Gil Arístu, Madrid: Alianza editorial, 38–59.
253. Шел 2009: Ј. W. Schell, “Emiliano Zapata and the Old Regime: Myth, Memory, and Method”, *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, Vol. 25, No. 2, 327–365.
254. Шимић 2003: К. Šimić, „Mit kao antropološka konstanta”, *Bogoslovska smotra*, vol. 73, br. 4, 685–711.
255. Шнајдер 1999: Л. М. Schneider, “Francisco Rojas González en la literatura”, en: F. R. González, *Obra literaria completa*, México: Fondo de Cultura Económica, 7–51.

256. Шоиҳет 2008: E. C. Shojet, *Olvidemos nuestro enfado. Imágenes de la institucionalización*, México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

8. Биографија аутора

Светлана Стевановић рођена је 10. децембра 1991. године у Ивањици, Република Србија. Основну школу и Гимназију завршила је у истом граду. Основне академске студије на студијском програму Шпански језик и хиспанске књижевности Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу завршила је 2014. године са просечном оценом 9,38. Мастер академске студије на матичном факултету завршила је 2016. године са просечном оценом 9,88, одбранивши рад под називом „Идеје о историји Карлоса Фуентеса у делу *Наранџа*” под менторством др Мирјане Секулић. Докторске академске студије из филологије (модул: наука о књижевности) уписала је 2016/2017. године на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. Фебруара 2016. године изабрана је у звање сарадника у настави на Филолошко-уметничком факултету при Катедри за хиспанистику, да би фебруара 2017. године стекла звање асистента у које је реизабрана 2019. године. Учествовала је у раду научног пројекта Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (2018–2019): *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски, глобални оквир* (178018), као и у раду научног пројекта *Брендови у књижевности, језику и култури* (2018–2019) у организацији Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу. Од 2016. године учествовала је на неколико националних и међународних научних скупова и објавила радове у неколико зборника и часописа.

ИЗЈАВА АУТОРА О ОРИГИНАЛНОСТИ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Ја, Светлана В. Стевановић, изјављујем да докторска дисертација под насловом:

Демитологизација слике Емилијана Сапате у романима са темом
Мексичке револуције

која је одбрањена на Филолошко-уметничком факултету
Универзитета у Крагујевцу представља *оригинално ауторско дело* настало као резултат *сопственог истраживачког рада*.

Овом Изјавом такође потврђујем:

- да сам *једини аутор* наведене докторске дисертације,
- да у наведеној докторској дисертацији *нисам извршио/ла повреду* ауторског нити другог права интелектуалне својине других лица,
- да умножени примерак докторске дисертације у штампаној и електронској форми у чијем се прилогу налази ова Изјава садржи докторску дисертацију истоветну одбрањеној докторској дисертацији.

У Крагујевцу, 14.3.2022. године,

Светлана Стевановић
потпис аутора

ИЗЈАВА АУТОРА О ИСКОРИШЋАВАЊУ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Ја, Светлана В. Стевановић,

дозвољавам

не дозвољавам

Универзитетској библиотеци у Крагујевцу да начини два трајна умножена примерка у електронској форми докторске дисертације под насловом:

Демитологизација слике Емилијана Сапате у романима са темом
Мексичке револуције

која је одбрањена на Филолошко-уметничком факултету

Универзитета у Крагујевцу, и то у целини, као и да по један примерак тако умножене докторске дисертације учини трајно доступним јавности путем дигиталног репозиторијума Универзитета у Крагујевцу и централног репозиторијума надлежног министарства, тако да припадници јавности могу начинити трајне умножене примерке у електронској форми наведене докторске дисертације путем *преузимања*.

Овом Изјавом такође

дозвољавам


не дозвољавам¹

¹ Уколико аутор изабере да не дозволи припадницима јавности да тако доступну докторску дисертацију користе под условима утврђеним једном од *Creative Commons* лиценци, то не искључује право припадника јавности да наведену докторску дисертацију користе у складу са одредбама Закона о ауторском и сродним правима.

припадницима јавности да тако доступну докторску дисертацију користе под условима утврђеним једном од следећих *Creative Commons* лиценци:

- 1) Ауторство
- 2) Ауторство - делити под истим условима
- 3) Ауторство - без прерада
- 4) Ауторство - некомерцијално
- 5) Ауторство - некомерцијално - делити под истим условима
- 6) Ауторство - некомерцијално - без прерада²

У Крагујевцу _____, 14.3.2022. године,


потпис аутора

² Молимо ауторе који су изабрали да дозволе припадницима јавности да тако доступну докторску дисертацију користе под условима утврђеним једном од *Creative Commons* лиценци да заокруже једну од понуђених лиценци. Детаљан садржај наведених лиценци доступан је на: <http://creativecommons.org/rs/>