

## Konrad Ludwicki: Macondo i „Gra w klasy”. O Márquezie i Cortazarze słów kilka

Nikt nie ma wątpliwości co do tego, iż to przede wszystkim Márquez tak bardzo upowszechnił literaturę realizmu magicznego. Niemniej drogi przecierał mu Julio Cortazar – trzynastcie lat starszy, ale należeli właściwie do tego samego pokolenia. Obaj są współtwórcami nie tylko nurtu literatury iberoamerykańskiej, ale i konstruuja pisarstwo osobliwie metafizyczne. Piszę „osobliwie” bowiem fenomeny, których nie umiemy zrozumieć (a tak bywa w narracji obydwu) wypada nazwać duchem – pisze Konrad Ludwicki w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Márquez i generacja (nie)rzeczywistości”.

Przeszło pięć dekad temu chilijski pisarz Jose Donoso – autor m.in. *Plugawego ptaka nocy* – w kontekście literatury latynoamerykańskiej, stwierdził:

Wśród pisarzy boomu możemy wyróżnić cztery nazwiska, które stanowią dla publiczności samą śmietankę, sam mięsz, a które – jako należące do przypuszczalnych „szefów mafii” – były i są do tej pory zarówno z największą przesadą chwalone, jak i z największą przesadą krytykowane. Są to: Julio Cortazar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez i Mario Vargas Llosa. [1]

Z wymienionej czwórki skupmy się na dwóch nazwiskach: Cortazara i Márqueza. Prawdę mówiąc, niełatwo pisać o jednym bez pamięci postaci drugiego. Przywołani prozaicy to klasycy i nowatorzy literatury nie tylko iberoamerykańskiej. Obaj też – na szczęście – są autorami tak pełnymi sprzeczności i nieokreśloności, że miano tylko „klasyków” jest dla nich nazbyt ciasne.

Kolumbijski pisarz Gabriel García Márquez (1927) urodził się i wychował w miejscowości Aracataca. Miejscu, które stanowi część geograficznej i kulturowej strefy Karaibskiej. Istnieje sporo podobieństw między tą miejscowością a fikcyjnym Macondo z powieści *Sto lat samotności* (1967). Márquez szybko porzuca prawnicze studia w Bogocie, zaczynając pracę jako dziennikarz i twórca reportaży oraz opowiadań. W 1955 roku wyjeżdża do Europy – m.in. przebywa w Paryżu. Potem jest Hawana, Nowy Jork i Meksyk. Od zawsze był zaangażowany politycznie w sprawy dotyczące Ameryki Łacińskiej. Najczęściej po jej lewej stronie (por. szkic *Plying the Words*).

Jego sławne, powieściowe Macondo, wraz z mieszkańcami, cokolwiek zagubione wśród bagien, w ciągu tytułowych stu lat rozwija się do rozmiarów sporego miasta. To miejsce wymyślone, ale też potencjalnie możliwe. Okolica niewykluczona jako pewien świat kulturowy. To świat egzotyczny, w którym dzieją się rzeczy niezwykłe, ale i bardzo normalne. Zdarzenia te animizują właściwy dla autora klimat nie tylko Kolumbii, ale całej Ameryki Południowej. Musi zatem być w tym wszystkim również samotność wykreowanych bohaterów. Postaci naznaczonych jakimś piętnem przeznaczenia i tragedii. Prawdę mówiąc, ów świat bohaterów stanowi pewien margines. Są wyizolowani, podobnie zresztą jak odosobniona jest ich osada.

Ważniejsze *de facto* są duchy – duchy i zjawy z bliższych i dalszych czasów. Rzec można, iż czytamy epicką fantazy i sagę rodzinną. To, co się przydarza, to wydarzenia i czynności, które niejako już kiedyś były, mimo że są świeże i dziewicze. Całość fabuły ma wyłącznie swoją hierarchię sensów, swoje sygnatury i swoje sacrum. Podobnie ma własny, indywidualny koszmar. Jak, przykładowo, „(...) straszliwy los kobiety, która co wieczór o tej samej porze przez sto pięćdziesiąt lat z rzędu będzie musiała przeżyć karę ścięcia głowy za to, że zobaczyła coś, czego nie powinna była widzieć”. [2]

Nikt nie ma wątpliwości co do tego, iż to przede wszystkim Márquez tak bardzo upowszechnił literaturę realizmu magicznego. Niemniej drogi przecierał mu Julio Cortazar – rocznik 1914, zatem trzynastcie lat starszy, ale należeli właściwie do tego samego pokolenia. W gruncie rzeczy może i wspólnie przecierali owe szlaki. Obaj bowiem są współtwórcami nie tylko nurtu literatury iberoamerykańskiej, ale i konstruują pisarstwo osobliwie metafizyczne. Piszę „osobliwie” bowiem fenomeny, których nie umiemy zrozumieć (a tak bywa w narracji obydwu) wypada nazwać duchem. Pisarze ci infiltrują realność (cóż to takiego owa „realność”?), fantastykę, surrealizm... nie wprowadzając przy tym świadomie żadnych gatunkowych rozróżnień. To ich twórczość była różnorodna – zarówno w poetyce, jak i w treści. Terminologia w ich przypadku będzie zatem zwrotami aluzyjnymi – nazwami umownymi. Zauważa to Adam Elbanowski, który w kontekście Cortazara pisze:

Oto linia realistyczna przechodzi niepostrzeżenie w fantastykę i tworzy „jeden” barwny węzeł, nurt obyczajowy spleta się z groteską i absurdem, tendencja surrealistyczna z dokumentalizmem. Granice gatunkowe stale zachowują

płynność. Linie tendencji literackich są w ciągłym ruchu, a pojęcia i kategorie w odniesieniu do pisarstwa Cortazara zawsze będą nazwane umownymi. [3]

Pisarz, jak wiadomo, często eksperymentował, w zakresie formy, czasu, przestrzeni. Niemniej jego nowatorstwo, nie było wyłącznie eksperymentem samym w sobie, lecz było tworzywem do innych celów – jak chociażby do pogłębienia treści. Do bardziej wnikliwego opisu. Jego *Gra w klasy* (1963) jest kulminacją takiej poetyki. Jest jednocześnie fundamentem nowej koncepcji literatury w ogóle – nie tylko iberoamerykańskiej. *Gra w klasy* to nade wszystko – co tak często pojawia się w opracowaniach nt. tej powieści – *gra wyobraźni*. Z dadaistycznymi wręcz łańcuchami asocjacji i skojarzeń. Jeśli lektura Cortazara to wyłącznie w przekładzie Zofii Chądzyńskiej. Tłumaczka, która w swym arcyciekawym (a może i najlepszym w ogóle tekście nt. tej powieści) *Posłowiu* snuje takie refleksje:

Powieść Cortazara jest wyznaniem wiary człowieka, dla którego „to, co jest z założenia sprzeczne, jest samą prawdą”, jest walką poezji z filozofią, tego, co proste z tym, co sztuczne (i na odwrót), ironii z autoironią, litości z okrucieństwem, sadyzmu z masochizmem; jest wyznaniem wiary człowieka, który ma wiele do dania, którego stać na szczodrość, który nie zniża się do czytelnika (czym by go w swoim pojęciu obrażał), lecz traktuje go jak równego partnera, i to partnera czynnego, któremu pozostawiona jest inicjatywa takiego czy innego odczytania książki. [4]

Każde istnienie jest zapowiedzią rozkładu. Jest antycypacją śmierci. Tego, co stanowi szczęście bytu nie jest łatwo ująć w karby literatury. Cortazar ujmuje to idealnie, jakkolwiek wciąż czuje nieustanne niezaspokojenie. Doświadcza ciągłego niespełnienia i w życiu i w swoim pisaniu. Argentyńczyk w całej swojej twórczości szukał i budował *własną* estetykę fantastyczną. Z realizmu przechodził w nieprawdopodobieństwo, gdzie surrealizm łączył się z groteską i nonsensem. To kolejna wielka powieść, o *wiełości nas* i *wiełości ja*. O nieustannym byciu sobą i byciu poza sobą. O ustawicznym podglądactwie drugiego, trzeciego i kolejnego wydarzenia oraz epizodu egzystencji. To wprawia czytającego w dziwne rozmarzenie. Jednocześnie jest w tej powieści „(...) wszystko, co może być myślącym ludziom potrzebne do rozmowy”. Przywołajmy raz jeszcze Zofię Chądzyńską:

Kiedyś zobaczyłam u młodej malarki leżący na półce egzemplarz *Gry w klasy*, dziwnie jakoś szczupły, związany wstążką do włosów. „Rozmawiam z moim chłopakiem za pomocą tej książki. O czymkolwiek mówimy, wyszukujemy u Cortazara odpowiedzi, on w swoim egzemplarzu, ja w moim. Jest tu wszystko, co może być myślącym ludziom potrzebne do rozmowy. Po prostu wyrywamy więc kartkę po kartce...” Mam nadzieję, że chowają te kartki. Powstanie z nich nowa książka, za pomocą której będą mogli dalej ze sobą rozmawiać. [5]

Jestem, generalnie, przeciwnikiem wyrywania kartek z książki. No, ale jak czyni się to z taką finezją i wdziękiem jak przywołana para, to czemu nie? Wszak świat można pojmować również poprzez literaturę

oraz sztukę. Może i literaturę i słowo przede wszystkim. Podobnie jak „Etienne i Perico rozmawiali o możliwości objaśniania świata poprzez malarstwo i słowo”. (J. Cortazar *Gra w klasy* s. 45)

*dr Konrad Ludwicki*

*Fot. Susan Meiselas / Magnum Photos / Forum*

### **Przypisy:**

[1] J. Donoso, *Moja osobista historia boomu*, tłum. E. Komarnicka, Kraków 1972, s. 97.

[2] Gabriel Garcia Márquez, *Sto lat samotności*, przeł. G. Grudzińska, K. Wojciechowska, Warszawa 1997, s. 40.

[3] A. Elbanowski, „*Obrzęd, Gry, przejścia*”. *Opowiadania Cortazara*, W: „Literatura na świecie” 1985, nr 2, s. 107.

[4] Z. Chądzyńska, *Posłowie*, W: Julio Cortazar, *Gra w klasy*, przeł. Z. Chądzyńska, Warszawa 2002, s. 667.

[5] Tamże, s. 669

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---