

Ludmiła Furman: Źródła realizmu magicznego

Literatura w wydaniu Márqueza, wzbogacona o estetykę realizmu magicznego staje się nośnikiem idei określenia politycznej i kulturowej tożsamości kontynentu, ale też jest uniwersalną opowieścią o człowieku – pisze Ludmiła Furman w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Márquez i generacja (nie)rzeczywistości”.

Pisarstwo Gabriela Garcii Márqueza nieodłącznie związane jest z nurtem realizmu magicznego. Ta tendencja estetyczna ma bardzo długą tradycję zarówno w Europie, jak i Ameryce Łacińskiej. Termin został ukuty przez Franza Roha w Niemczech, w latach dwudziestych XX wieku. Krytyk stosował określenie realizm magiczny w stosunku do europejskiego malarstwa ekspresjonistycznego i postekspresjonistycznego. Według niego oznaczał rezygnację artysty z osadzenia dzieła tylko i wyłącznie w rzeczywistości, na rzecz wyobraźni i niezwykłości.

Bardzo wcześnie, bo już w roku 1948 wenezuelski pisarz Arturo Usler Pietri odniósł się do nowego zjawiska w literaturze, określając bardzo trafnie jego istotę:

„Tym, co zaczęło dominować w opowiadaniach i trwale odcisnęło swoje piętno, było rozważanie o człowieku jako tajemnicy, o człowieku żyjącym w świecie rządzonym przez

empiryczne dane. Poetycka przepowiednia lub poetyckie zaprzeczenie rzeczywistości. Z braku innego słowa można by to nazwać realizmem magicznym”. (tłum. własne) [1]

Estetyka realizmu magicznego i podobnych prądów jak *real maravilloso* [2] stała się bliska pisarzom latynoamerykańskim, w szczególności takim jak: Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Carlos Fuentes czy Isabel Allende.

Pisarze posługujący się tą formą ekspresji pokazywali, że świat to nie tylko to, co jest widzialne lub niewidzialne, lecz również to, co rodzi się na styku namacalnej rzeczywistości z halucynacją i snem [3]. Realizm magiczny przenika dzieło Gabriela Garcíi Márqueza, staje się nieodłącznym elementem przedstawianego przezeń świata, w którym według samego pisarza:

„Ich racjonalizm nie pozwala im zobaczyć, że rzeczywistość nie kończy się na cenie pomidorów i jajek (..) W Comodoro Trivadavia, miejscu zagubionym gdzieś na południu Argentyny, wiatr polarny zabrał ze sobą cały cyrk i następnego dnia, w sieciach rybaków nie było ryb wyłowionych w morzu, ale trupy lwów, żyraf, słoni (..) Wystarczy przeczytać gazety albo dobrze otworzyć oczy”. (tłum. własne) [4]

Poszukując źródeł tej estetyki u pisarza, należałoby zauważyć, że już w dzieciństwie Gabriel García Márquez żyje w nieco nierealnym świecie, w którym zacierają się granice pomiędzy krainą żywych i umarłych. W kilku wywiadach pisarz podkreślał fakt, że podczas gdy mieszkał ze

swoimi dziadkami, babcia Tranquilina Iguarán opowiadała mu najbardziej fantastyczne i nierealne wydarzenia, jakby były częścią codziennego życia:

„Mieszkałem w domu, gdzie było bardzo wiele kobiet. Dla mnie to było bardzo ciekawe życie, ponieważ kobiety, którym przewodniczyła moja babcia, żyły w świecie zupełnie nadprzyrodzonym, fantastycznym gdzie wszystko było możliwe, gdzie najbardziej niezwykłe rzeczy były najbardziej zwyczajne. [...] Dziadek rozmawiał ze mną jakbym był dorosły. Tak więc żyłem pomiędzy tymi dwoma światami”. (tłum. własne) [5]

Lecz prawdopodobnie nie tylko dzieciństwo miało wielki, acz niezaprzeczalny wpływ na wyobraźnię przyszłego pisarza. W wieku XX eseści, filozofowie i socjologowie latynoamerykańscy wiele uwagi poświęcili rozważaniom dotyczącym kształtowaniu się tożsamości kontynentu latynoamerykańskiego, który poszukiwał własnych korzeni i próbował określić własną odrębność i odmienność: „Nazywamy ich Latynosami, być może dlatego, że od początku nie są rasą czysto łącińską, lecz konglomeratem typów i ras” [6]. Obecność przedstawicieli rasy białej, czarnej, Azjatów oraz Indian tworzy wielobarwny kulturowo i społecznie świat. Pragnienie stworzenia pełnego obrazu rzeczywistości rozbija się o niejednoznaczność, zróżnicowanie kulturowe i religijne mieszkańców, ich diametralnie różne widzenie świata. Rodó w eseju zatytułowanym „Ariel” (1900), próbując określić tożsamość kontynentu, przyznaje prymat łącińskiej kulturze duchowej nad anglosaską kulturą materialną, co miałyby oznaczać wyróżnik świata latynoamerykańskiego [7].

Problem tożsamości kontynentu staje się też zagadnieniem nurtującym wielu pisarzy [8]. Często w swojej twórczości, kiedy odnoszą się do realiów otaczającego ich świata, odchodzą od mimetycznego ich przedstawienia na rzecz bardziej symbolicznego. Ten zabieg – według Elizondo – umożliwia „dostęp do mniej oczywistego, ale nieskończenie bardziej prawdziwego poziomu rzeczywistości” [9]. Gabriel García Márquez przenosząc czytelników w świat wyobrażeń i odczuć swoich bohaterów, pozwala im głębiej wniknąć w wieloprzestrzenny i niejednoznaczny obraz przedstawianego świata.

Bohaterów książki *Sto lat samotności* umieszcza w zagubionej wiosce Macondo, daleko od cywilizacji, do której z czasem docierają odgłosy dalekiego świata. Macondo to świat pierwszych osadników, mitycznych początków powstającej cywilizacji z jego nieokreślonością, brakiem granic, instytucji a jednocześnie z instynktem przetrwania, otwartością lub też jej brakiem na to co nowe. Klan rodziny Buendía, mierzy się ze swoim przeznaczeniem i klątwą nałożoną za kazirodztwo. To alegoria grzechu pierwotnego ludzkości, który determinuje człowieka, piętnuje jego zachowanie i naznacza jego los. Niemożność uniknięcia nieuniknionego, swoisty paraliż bohaterów tej i innych książek, jak np. Santiago Nasara w *Kronice zapowiedzianej śmierci*, stanowi ilustrację duchowej i psychicznej natury człowieka, obarczonej wierzeniami, przesądami, otoczonej dziką przyrodą, doświadczającej przemocy oraz uwarunkowań natury rodzinnej, społecznej i cywilizacyjnej. To obraz sparaliżowanej Latynoameryki z jej konfliktami wewnętrznymi i jej winą pierwotną pozostawiania na obrzeżach cywilizacji.

W *Stu latach samotności* pisarz wielokrotnie posługuje się hiperbolą. Kiedy pisze o wojnach prowadzonych między konserwatystami i liberałami, w których uczestniczył pułkownik Aureliano, mnoży nieprawdopodobnie ilość potyczek, niewiarygodna też wydaje się liczba dzieci, które miał w trakcie prowadzonych wojen. Atmosfera wokół pułkownika, jego niezwykłych ucieczek oraz towarzyszącej mu legendy jest nasycona poczuciem odrealnienia. Pułkownik Aureliano Buendía stopniowo zamienia się w okrutnego dyktatora, który obezwładniony samotnością i bezsensownością wojny próbuje odebrać sobie życie.

Skrajna samotność, której doświadczają wszyscy bohaterowie, przejawia się w ich dziwnych zachowaniach. Rebeka nie może pogodzić się ze śmiercią męża, zamyka się w domu i wszyscy po latach zapominają o tym, że ona nadal żyje w domu zasnutym pajęczynami i dziką roślinnością. Tymczasem wdzierająca się z zewnątrz cywilizacja budzi trwogę i zagubienie:

„Tak jakby Bóg postanowił poddać próbie całą ludzką zdolność podziału i utrzymywał mieszkańców Macondo w ciągłym ruchu wahadłowym między zachwytem i rozczarowaniem, zwątpieniem i rewelacją, do ostateczności, w której już nie mógł ustalić gdzie się zaczyna i kończy rzeczywistość”. [10]

Możemy zauważyć, że w dyskursie realizmu magicznego oba wszechświaty: realny i ten nierealny, są na tym samym planie i składają się na jeden nieskończony, symetryczny i wieloprzestrzenny świat, w którym elementy przeciwne nie tworzą antagonizmu [11]. Piękna Remedios, której uroda zakłóca spokój i pozbawia życia wielu

mężczyzn, pewnego dnia, nieświadoma swojego uroku i magnetyzmu, wzbija się w powietrze i znika na zawsze w przestworzach. W atmosferze powszechnej konsternacji jedni uważają, że jej zniknięcie jest konsekwencją beztroskiego życia, inni uznają to za nadprzyrodzone zdarzenie, cud, który domaga się modlitw i oprawy liturgicznej.

Ta wielopłaszczyznowość służy stworzeniu wielkiej syntezy świata – jak stwierdza krytyk Gabriela N., Ricci della Grisa [12] – w tym wypadku kontynentu o pewnej odmienności, tajemniczości i braku racjonalności. Przez długi czas wizja stworzona przez pisarza, a zwłaszcza dyskurs realizmu magicznego był kojarzony przez czytelników z rzeczywistym obrazem kontynentu. Wcześniejsze, podejmowane przez eseistów próby opisanie kontynentu, jako nowego kontynentu o wielkich siłach witalnych, duchowej a nie materialistycznej kulturze łacińskiej, poszukującego źródeł w hiszpańskości lub w kulturach ludów zamieszkujących pierwotnie Amerykę, w latach pięćdziesiątych, sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku, przybierają inny kształt. Fikcja literacka zaczyna stawać się punktem odniesienia w identyfikowaniu tego, czym jest Latynoameryka. Siebemann uznaje, że w Ameryce Łacińskiej trzeba było jakiejś konstrukcji choćby iluzorycznej, która miałaby określić i nadać imię cywilizacji latynoamerykańskiej [13].

Jedną z pisarek kolumbijskich – Laura Restrepo – tak odnosi się do zjawiska realizmu magicznego pisarza: „Realizm magiczny był czymś nadzwyczajnym [...] Gabriel García Márquez nauczył nas patrzeć na nasz kraj nowymi oczami i pokazał nam język, którym można było mówić o rzeczach, o jakich nie mogliśmy mówić” [14]. Literatura w wydaniu Márqueza, wzbogacona o estetykę realizmu magicznego staje

się nośnikiem idei określenia politycznej i kulturowej tożsamości kontynentu, ale też jest uniwersalną opowieścią o człowieku. Z narracji Gabriela Garcii Márqueza wyłania się świat naznaczony brakiem porozumienia, wiecznymi konfliktami między konserwatystami i liberałami. Wyalienowani dyktatorzy, mieszkańcy kontynentu, próbujący odzyskać pamięć o swoich korzeniach, protoplaści rodów, ludzie naznaczeni samotnością i brakiem miłości zaludniają powieści kolumbijskiego pisarza. Wszystko to w magicznej rzeczywistości, która paradoksalnie pozwala czytelnikom odnaleźć to, co uniwersalne i bliskie kondycji ludzkiej.

Dr Ludmiła Furman

Przypisy:

[1] Arturo Usler Pietri, *Letras y hombres de Venezuela*, Caracas, Ediciones Edime, 1959, s. 281.

[2] *Lo rel maravilloso* – rzeczywistość cudowna, definicję podał Alejo Carpentier we wstępie do książki *Królestwo z tego świata*. Aspekty mitologiczne i duchowe są przedstawiane jako realne.

[3] Zobacz: Robert G. Mead, *Miguel Ángel Asturias y su premio Nobel en los Estados Unidos*: „Cuadernos

Americanos”, Meksyk, nr 159, 1968, s. 225.

[4] *Rozmowy Pinio Apoleyo Mendozy z Gabrielem Garcíą Márquezem: "Altazor"*, 2024: <https://www.revistaaltazor.cl/gabriel-garcia-marquez-el-oficio/> [dostęp 1.04.2024]

[5] Gabriel García Márquez: *Familia, Orígenes e Infancia*: <https://www.facebook.com/watch/?v=688847235282256> [dostęp 1..04.2024]

[6] José Vasconcelos, *La raza cósmica*, 1989, s. 29: https://enriquedussel.com/txt/Textos_200_Obras/Filosofos_Mexico/Raza_cosmica-Jose_Vasconcelos.pdf

[dostęp 1.04.2024]

[7] José Enrique Rodó, *Ariel*, 1900: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4980758/mod_resource/content/1/Jose%20%20Ariel.pdf (dostęp 1.04.2024]

[8] Zobacz np.: Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, Meksyk, 1973; Carlos Fuentes, *Valiente mundo nuevo*, Mondadori, Madryt, 1990. Potrzeba określenia świata jakim jest Ameryka Łacińska jest wspólna prawie dla wszystkich pisarzy XX wieku.

[9] Salvador Elzondo, *El hipodego secreto*, Ed. Joaquín Mortiz, Meksyk, 1968, s. 107.

[10] Gabriel García Márquez, *Sto lat samotności*, Muza, Warszawa, 2004, s.250.

[11] Zobacz: Gabriela della Grisa Ricci, *Realismo mágico y conciencia mítica en la América Latina*, Buenos Aries , 1985.

[12] Ibidem, s.124.

[13] Zobacz: Gustavo Siebemann, *Identidad y novela nueva: Ensayos de literatura hispanoamericana*, Madryt, 1988, s. 129. Pisałam o tym w mojej pracy doktorskiej: *Identidad femenina y modelos narrativos en la prosa de las escritoras hispanoamericanas del „segundo boom”*, Wydawnictwo Prymat, Białystok, 2016.

[14] Laura Restrepo, Wywiad w telewizji kolumbijskiej, *Hablemos claro*, 1996

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



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
