

Wojciech Kaliszewski: Márquez spogląda w mówiące zwierciadło

Świat, który Gabriel Garcia Márquez tak niezwykle poetycko i tak śmiało – w swoim czasie nawet awangardowo – prozatorsko zdołał przedstawić, tylko pozornie jest dziwny, egzotyczny i nieprzewidywalny. Autor „Szarańczy” prowadzi nas przez jak najbardziej powszechną, uniwersalną i niezależną od lokalnej topografii rzeczywistość. Robi to jednak według swojego oryginalnego zamysłu, wykorzystując wspaniały dar obserwacji najbliższego mu świata – pisze Wojciech Kaliszewski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Márquez i generacja (nie)rzeczywistości”.

Jedno z ostatnich zdań słynnych *Stu lat samotności* Gabriela Garcii Márqueza naprowadza nas na trop nie tylko poetyki stosowanej przez pisarza, ale wręcz całej konstrukcji świata opowiedzianego, która autorowi wciąż – kiedy pisał – wydawała się niepełna, cząstkowa i fragmentaryczna, i nad którą nieustannie pracował, chcąc nią objąć całość istnienia. Przepisuję to zdanie, bo jest w nim wszystko, co Márquez planował i co próbował nie tylko w tej książce, ale we wszystkim, co stworzył, powiedzieć: „Macondo było już wirującym słupem kurzawy i gruzu miotanym furją biblijnego huraganu, kiedy Aureliano przerzucił jedenaście stronic, by nie tracić czasu na fakty zbyt dobrze mu znane, i zaczął odczytywać moment, który przeżywał obecnie, odcyfrowując go w miarę przeżywania, widząc samego siebie w trakcie odczytywania ostatniej strony pergaminów, tak jakby to widział w mówiącym zwierciadle.” Oto eksplozja i zarazem implozja

świata, dramat strasznej nieusuwalnej równowagi zmagania przeciwieństw, źródło cierpienia, szaleństwa, narodziny i kres świata, centrum i kręgi peryferyjne. Aureliano wie, że to koniec historii tego świata. Ale jednocześnie ów koniecznaczony „wirującym słupem kurzawy i gruzu” nie ma końca, trwa w paradoksalnym zawieszeniu, jak nieruchoma eleacka strzała, która nigdy nie sięgnie celu.

Aureliano, starający się przebić przez zapory niepamięci i połączyć rozproszone epizody w jeden ukierunkowany splot historii swoich przodków, bada przede wszystkim swój własny los. Szuka siebie. Ślady przodków prowadzą go w stronę nieznanego horyzontu. Aureliano stoi przed niezwykłym lustrem. Im bardziej się jednak do niego przybliża, tym mniej dostrzega i rozpoznaje. Ale ta odwrócona zasada działa jednocześnie jak magnes, przyciąga, wzbudza pożądanie i kusi swym bogactwem. To, co istniało przed nagłym wybuchem „kurzawy i gruzu” wciąż przecież staje na drodze człowieka. Pojawia się w opowieściach, mitach, wspomnieniach, rozsadza szczeliny pamięci, wciela się w kształty realne. Tych kształtów i obrazów nie da się obejść, pominąć ani zignorować.

Trwanie przeszłości w pamięci ma swoje tajemnicze prawa, domaga się wyczerpanej uwagi i badawczego skupienia. A badanie, lektura starych pergaminów jest zawsze zgodą na obcowanie z tajemnicą i z tym, co ukryte. U Márqueza świat nie jest magiczny, ale jest zanurzony w tajemnicy trwania. Jest prawdziwy. Jego pisarstwo polega na zanurzaniu się w głębinach przeszłej rzeczywistości. Ale im głębiej Márquez się zanurza, tym mocniej wiąże się w jego wyobraźni czas przeszły z teraźniejszym. Konstrukcja następstwa czasu rozpada się, wymyka się narracji i traci w tej perspektywie swoje tradycyjne znaczenie. Świat zbadany w taki sposób staje się jednością i – mimo

swej wewnętrznej dynamiki – zastyga, stając się wiecznością, w której zacierała się także tożsamość konkretnych ludzi, przeglądających się w swoich własnych zwierciadlanych wnętrzach. To jest świat Parmenidesa, świat bezgranicznie trwały, kulisty, zamknięty i obramowany, ale wewnętrznie narażony na bunty i rewolucje prowadzące do zmian zmysłowo rozpoznawanych w stylu Heraklita.

Niezwykłość istnienia wszystkiego we wszystkim przenika poziom drobiazgów i sięga po najwyższe i najrozleglejsze przestrzenie. Niewielu pisarzy potrafiło i potrafi zbliżyć do siebie tak różne i tak bardzo odległe poziomy. Márquez to potrafi. Pisze jakby jednym strumieniem fabularnym, zbiera i łączy różne zdarzenia w całość, wyznacza im jeden wspólny rytm i prowadzi do celu, którym jest śmierć. Tak, świat jego opowieści jest śmiertelny, ale daleki od nicości. Śmierć jest granicą przylegającą do życia i Márquez nigdy jej nie zaciera – przeciwnie jest ona widoczna w strukturze jego opowieści jako klamra zamykająca nieodwracalnie serię zdarzeń. Śmierć łączy się z wygaszaniem opowieści. Wszystkie motywy zostają zawieszony i rozproszone, ale tylko po to, by znowu powstać.

Tajemnica końca świata to zarazem kres fabuły. W prozie Márqueza ma ona często swą zapowiedź już w pierwszym akapicie. Zarówno opowiadania, jak i jego powieści mieszczą bowiem się w układzie symetrycznych wobec siebie fabularnych inicjacji i ostatecznych zakończeń, które są początkami. Márquez rozpoczyna swoje opowieści niezwykle prosto, ale cała fabuła zostaje zawieszona na jednym, wstępnym, ale wyraziście zarysowanym epizodzie. Oto jak rozpoczyna się jedno z najwcześniejszych i zarazem niezwykle poruszających opowiadań z połowy lat pięćdziesiątych: „Zima zaczęła się pewnej niedzieli po skończonej mszy. Noc z soboty na niedzielę była upalna;

ale nawet w niedzielę rano nie wyglądało na to, że zacznie padać.” Márquez kilkoma prostymi zdaniami po pierwsze uruchamia świat opowiadania zatytułowanego *Monolog Izabeli patrzącej na deszcz w Macondo*, a po drugie wywołuje stan napięcia fabularnego, sprawiając, że czytelnik od pierwszego zdania jest niezwykle skupiony i skoncentrowany na opowieści. Takim fabularnym „uderzeniem” rozpoczyna się również powieść *Szarańcza*: „Nagle, jakby trąba powietrzna zapuściła korzenie w samym środku miasteczka, zjawiła się kompania bananowa, a w ślad za nią szarańcza.” Czujemy, że za chwilę wydarzy się coś, co zmieni bieg świata, naruszy jego porządek, rozsadzi wszystkie ramy, poruszy czas. Co więcej – oczekujemy na tę eksplozję zdarzeń, na zaskakujące poruszenie, które uruchomi całą lawinę zdarzeń. Ale to nie one są u Márqueza najważniejsze. Sekwencje zdarzeń pełnią w jego prozie rolę wsporników podtrzymujących duchowy – bo tak trzeba to określić – wymiar świata. Dla Gabriela Garcii Márqueza tylko on się liczy. Bez niego świat pograżyłby się w zupełnej pustce, utonąłby w strugach niekończącego się deszczu. Zostałby zniszczony przez potop lub ostatecznie zmieciony przez „szarańczę”.

Márquez pisał tak, żeby poruszyć nie tylko wyobraźnię czytelników, ale żeby przede wszystkim zmienić ich spojrzenie na świat, dać im nową perspektywę przeżywania rzeczywistości, uruchomić ich wrażliwość na znaki prawdy, poruszał rozum. Działał tak, bo zależało mu na tym, żeby nikt nie mijał obojętnie tego wszystkiego, co go otacza. Ważne są wszystkie szczegóły, fragmenty i odpryski. Gra chwytów literackich nie była dla niego nigdy celem. Zależało mu natomiast na podsuwaniu czytelnikowi obrazów nieoczywistych, zmuszających do stawiania pytania o to, kim się jest. Nie miało to nic wspólnego z techniką nadrealistycznego błędzenia po obrzeżach świata, lecz ściśle przylegało do rzeczywistości i było głęboko realistycznym odsłanianiem tego, co

jest. Márquez badał świat przedstawiony na poziomie ontologicznym. W *Stu latach samotności* to „odsłanianie” osiąga stopień najwyższy. Kiedy Aureliano decyduje się poznać swoją historię i ostatecznie odczytuje cały jej zaszyfrowany zapis, pergaminy okazują się ściśle przylegać do innych znaków rzeczywistości: „Odnalazł je nienaruszone pośród przedhistorycznych roślin, dymiących kałuż i świetlistych owadów, które wyгнаły z pokoju wszelki ślad pobytu człowieka na ziemi,” Aureliano pochyla się nad tekstem odcisniętym w wielu formach. Pismo jest tylko jedną z nich i wcale nie jest najważniejszą. Każda z tych warstw jest natomiast niezależnym źródłem powtarzającym i przez to potwierdzającym znaczenie rodzinnej historii. Każda jest dowodem potwierdzającym istnienie. Poza tym to, co przechowują i kryją w sobie znaki w postaci na przykład „świetlistych owadów”, sięga pradawnych początków wszelkiego bytu. To przypomina oczyszczanie pradawnego i zarastającego sitowiem źródła rzeczywistości. Márquez w swojej prozie nieustannie poszerza poszczególne wątki o kolejne epizody, łącząc je w dłuższe motywy. Początek błędnego zdarzenia staje się nagle początkiem świata, wejściem w nową przestrzeń. Takie „przejścia” dokonują się w jego prozie zupełnie naturalnie, spontanicznie i w sposób oczywisty. Trudno jednak nie dostrzec, że te światy, przestrzenie czy kolejne piętra przecina jakaś ciemna linia. Świat u Márqueza nie jest jasny. Bywa słoneczny, wypełniony światłem, ciepły, a nawet upalny, ale cień pojawia się nagle i niespodziewanie. Cień bywa deszczem, snem, zmierzchem, miesza się z przecuciem końca, smutkiem, objawia melancholijnym wyciszeniem, spadkiem temperatury. Cień towarzyszy bohaterom *Stu lat samotności*, jest świadkiem ich życia, czasami idzie za nimi krok w krok, jest blisko. „>Umarłam – pomyślałam – Boże mój. Umarłam.< – przebiega przez głowę bohaterki *Monologu Izabeli patrzącej na deszcz w Macondo* – Podskoczyłam w łóżku i wrzasnęłam: >Ada! Ada!< Miałki głos Martina odpowiedział mi z drugiej strony: >Nie usłyszysz cię, są już po drugiej stronie<. Dopiero wtedy zauważyłam,

że rozchmurzyło się i że wokół nas rozciąga się cisza, spokój, tajemnicza głęboka błogość, cudowny stan, zapewne bardzo podobny do śmierci.” Izabela znalazła się w ciemnym polu, poczuła chłód cienia, doświadczyła jego obecności, ale jednocześnie odkryła w nim kojącą ból ciszę i „głęboką błogość”. Cień jest częścią życia człowieka, towarzyszy mu w codziennym wędrowaniu, sprawia, że nie spadamy w nicość, że oswajamy się z pełnią istnienia. Cieniem jest zresztą także susza, martwy krajobraz, popękana ziemia i śmiertelne zmęczenie życiem, które nierzadko dotyka bohaterów Márqueza. Cieniem jest u niego to wszystko, co zamyka, ogranicza i zawęża przestrzeń życia.

Świat, który Gabriel Garcia Márquez tak niezwykle poetycko i tak śmiało – w swoim czasie nawet awangardowo – prozatorsko zdołał przedstawić, tylko pozornie jest dziwny, egzotyczny i nieprzewidywalny. Autor *Szarańczy* prowadzi nas przez jak najbardziej powszechną, uniwersalną i niezależną od lokalnej topografii rzeczywistość. Robi to jednak według swojego oryginalnego zamysłu, wykorzystując wspaniały dar obserwacji najbliższego mu świata z umiejętnością tworzenia obrazów syntetycznych, konstrukcji metaforycznych, światów labiryntowych i – paradoksalnie – zadziwiająco jasnych, prostych i klarownie prowadzących do celu. Pisał o ludzkim życiu i o tym, co je współtworzyło – o miejscach, krajobrazach, państwach, o władzy, o namiętnościach. I o wielu innych wymiarach tego, co wszyscy w sobie nosimy, za czym tęsknimy i czego się obawiamy.

Krytycy podkreślali często, że świat w prozie Márqueza zbudowany jest według zasady ruchu po okręgu, że czas nie biegnie u niego wzdłuż linii prostej, ale zatacza koła, łącząc koniec z początkiem. Jeśli tak, jeśli uczynić z tego ważny element struktury świata przedstawionego autora

Dialogu lustra, to trzeba by pójść dalej i dodać, że taki świat zmienia się tylko pozornie, że poza polem naszego widzenia jest niezmienny – „... to nie śmierć, ale życie nie ma granic.” Istniejemy zatem bezgranicznie, co także ma swój prawdziwie dramatyczny aspekt. W pełni oddaje to napięcie ostatni dialog powieści *Miłość w czasach zarazy*: „–A jak pan myśli, jak długo możemy pływać w to cholerne tam i z powrotem? – zapytał.

Florentino miał przygotowaną odpowiedź od pięćdziesięciu trzech lat, siedmiu miesięcy i jedenastu dni, łącznie z nocami.

– Przez całe życie – powiedział.”

Proza Gabriela Garcii Márqueza przenika nie tylko czas, ale także całą przestrzeń ludzkiej kultury, doświadczeń, lęków i nadziei. Jest amerykańska, iberyjska i europejska, jest złożona. To jest twórczość – poza tym wszystkim – bezbłędnie rozpoznawalna, stylistycznie nie do powielenia, własna, manierystyczna (pięknie niepowtarzalna) i prawdziwie realistyczna. Cała mieści się w ramach jednego – jakże głębokiego i tajemniczego – zwierciadła.

dr hab. Wojciech Kaliszewski

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



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
