

Tomasz Pindel

REALIZM MAGICZNY

PRZEWODNIK (PRAKTYCZNY)

universitas



REALIZM MAGICZNY

PRZEWODNIK (PRAKTYCZNY)

Tomasz Pindel

REALIZM MAGICZNY

PRZEWODNIK (PRAKTYCZNY)

Kraków

© Copyright by Tomasz Pindel and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS,
Kraków 2014

ISBN 97883-242-2518-7
TAiWPN UNIVERSITAS

Opracowanie redakcyjne
Jan Sadkiewicz

Projekt okładki i stron tytułowych
Ewa Gray

Na okładce wykorzystano fragment obrazu:
Henri Rousseau, *Sen*, 1910

W publikacji wykorzystano zmodyfikowaną fotografię
California-Condor3-Szmurlo edit,
fot. Chuck Szmurlo,  CC BY 3.0

www.universitas.com.pl

Garść uwag wstępnych

Realizm magiczny: termin-zakłęcie

Niewiele istnieje literackich terminów, które zrobiły równie oszałamiającą karierę jak realizm magiczny.

Klucz do tego sukcesu kryje się, być może, już w samym zestawieniu słów. „Realizm” sugeruje literaturę opisującą rzeczywiste życie – a więc to, czego generalnie oczekują od prozy czytelnicy: by stanowiła rozrywkę, ale także pokazywała prawdziwy świat; „magiczny” z kolei zdaje się trafiać w równie powszechną potrzebę obcowania z niesamowitością. Współczesny czytelnik cechuje się raczej racjonalistycznym światopoglądem, toteż cuda i niezwykłości zamknięto w getcie literatury fantastycznej, która ma swoich fanów, ale także spory „elektorat negatywny”. Tymczasem realizm magiczny obiecuje coś, co zadowolić może wszystkich: porcję prawdy ze szczyptą fantazji – czegoż chcieć więcej?

Ponadto w nurt realizmu magicznego wpisuje się przynajmniej kilka wielkich powieści XX wieku, które na trwałe weszły do światowego kanonu literatury. Wystarczy przywołać *Sto lat samotności* Gabriela Garcíi Márqueza: od wydania (1967)

upłynęły już ponad cztery dekady, a powieść kolumbijskiego autora wciąż sprzedaje się doskonale, wznowienia nieustannie dostępne są w księgarniach, zaś krytyka, zwykle powściągliwa przy ocenie bestsellerów, wynosi owo dzieło pod niebiosa. *Sto lat samotności* to realizm magiczny w najwyższej formie, nic więc dziwnego, że termin ów na stałe wrósł w czytelniczą (i wydawniczą) świadomość – i to jednoznacznie pozytywnie.

Co więcej, realizm magiczny nieodparcie kojarzy się z literaturą latynoamerykańską. Choć sam nurt zrodził się de facto na gruncie europejskim i aktualnie obecny jest znacznie mocniej poza Ameryką Łacińską (łatka realisty magicznego przylgnęła choćby do niemieckojęzycznego Patrica Süskinda, autora *Pachnidła*, czy też piszącego po angielsku Salmana Rushdiego z Indii), to właśnie w prozie latynoskiej rozwinął się najpełniej i dał poznać światu. A rola literatury z hiszpańsko- i portugalskojęzycznej Ameryki była w XX wieku wyjątkowa.

Gdybyśmy spojrzeli na kanony światowej literatury nowożytnej do połowy XX stulecia, okazałoby się, że niepodzielnie panuje tam Europa. Autorzy z Francji, Włoch, Anglii czy Rosji stanowili od zawsze trzon uniwersalnej klasyki; gdzieś od połowy XIX wieku dołączają do nich twórcy z USA. Czytelniczy świat Zachodu pozostaje właściwie zamknięty na zewnętrzne wpływy – z wyjątkiem starożytności czy sporadycznych zjawisk w rodzaju *Baśni tysiąca i jednej nocy*. Natomiast przy nawet najogólniejszej próbie zarysowania panoramy literatury drugiej połowy XX wieku nie sposób nie wymienić chociażby kilku autorów z Ameryki Łacińskiej. Bez Jorge Luisa Borgesa, Julia Cortáзара, Gabriela Garcíi Márqueza, Maria Vargasa Llosy, Jorge Amado – po prostu ani rusz. Ten zmasowany szturm Latyno-

sów na literaturę, księgarskie półki i gusta czytelników jest zjawiskiem rzeczywiście bez precedensu i nazywany bywa zazwyczaj boomem latynoamerykańskim. Przy czym samo pojęcie boomu odnosi się raczej do zjawiska komercyjnego, wydawniczego. Rzeczywiście, gdzieś od lat 60. pojawia się wyjątkowa moda na pisarzy z tego regionu – Europa, USA i sama Ameryka Łacińska zaczytują się w literackiej produkcji Latynosów. Fenomen ów poprzedza swoisty przełom w literaturze latynoamerykańskiej, twórcza erupcja, przypadająca gdzieś na lata 40. i 50., w wyniku której powstaje tzw. nowa proza latynoamerykańska (*la nueva narrativa latinoamericana*). Oczywiście generalizowanie na temat tak złożonych zjawisk zawsze obarczone jest błędem perspektywy – literatura to wszak suma indywidualnych dzieł, a nie sterowany odgórnie ruch – nie ulega jednak wątpliwości, że w połowie minionego stulecia rzeczywiście „coś” się wydarzyło w literaturze Ameryki Łacińskiej.

Literatura latynoamerykańska: od prowincjonalizmu do uniwersalizmu

O literaturze latynoskiej mówić można w zasadzie dopiero od początków XIX wieku, kiedy to pierwsze nowe państwa uzyskują polityczną niezależność. Jakkolwiek część badaczy postrzega literaturę kolonialną jako naturalny wstęp do późniejszych literatur narodowych, nie ulega wątpliwości, że twórcy czasów kolonii, nawet jeśli żyli i mieszkali w Ameryce, świadomie wpisywali się w tendencje obowiązujące w Europie. Dopiero wyzwolenie się spod władzy Hiszpanii i Portugalii zmusiło

ludzi pióra do tego, by opisywać swoje otoczenie – kraj, ludzi, historię, kulturę – w sposób niezależny i samodzielny.

Niepodległość oznaczała konieczność określenia własnej tożsamości na nowo – wszak poddani kolonii byli tak jakby Europejczykami, tyle że mieszkającymi poza Europą. Wraz z wolnością należało odkryć swój prawdziwy charakter narodowy. Pierwsze próby dziś często śmieszą naiwnością. Brazylijczycy na przykład na gwałt doszukiwali się u siebie szlachejnych indiańskich korzeni – gdy tak naprawdę łączność między brazylijskim społeczeństwem a tubylcami była niemal żadna – pomijając zarazem milczeniem silne związki z murzyńskimi niewolnikami. Mówiąc w dużym uproszczeniu, wiek XIX to dla latynoskiej kultury – a nade wszystko dla literatury, piśmiennictwa – okres prób samookreślenia, dopasowania europejskich narzędzi (języka – nowe państwa posługiwały się wszak mową dawnych kolonii – oraz środków i gatunków literackich) do amerykańskich warunków.

Być może dlatego twórczość Latynosów nie była specjalnie interesująca dla czytelników zewnętrznych, i to nie tylko tych spoza kontynentu, ale i dla innych Latynosów. Jak ujął to José Donoso: „powieściopisarz z kraju Ameryki Łacińskiej pisał dla swojej parafii o problemach swojej parafii i językiem swojej parafii”¹. Wenezuelski autor odnosił się do wenezuelskiej problematyki i wenezuelskiego pejzażu, nic więc dziwnego, że nawet dla czytelnika z sąsiedniej Kolumbii mogło być to niezbyt interesujące. Jeśli dodać do tego zaangażowanie polityczne i społeczne znacznej części prozy oraz częstą wtórność wobec

¹ J. Donoso, *Moja osobista historia boomu*, przeł. E. Komarnicka, Kraków 1977, s. 15.

nurtów i tendencji europejskich, stanie się zrozumiałe, że dzieła te nie miały większych szans na wybitcie się w literackim świecie.

Pierwsze jaskółki zmian pojawiły się na przełomie XIX i XX wieku wraz z modernizmem i poezją Nikaraguańczyka Rubéna Darío – czytano go i naśladowano w całej Ameryce, a także w Hiszpanii – ale prawdziwą rewolucję przyniosła dopiero proza lat 40. i 50. Znów znacząco generalizując, można rzec, że niezależnie od siebie i w różnych miejscach kontynentu młodzi pisarze latynoscy zaczęli zastanawiać się, jak pisać o swoim świecie i jego problemach, ale w nowatorski sposób, jak uciec przed przestarzałym realizmem, jak przekuć osiągnięcia europejskich awangard w nową jakość. Borges w Buenos Aires, Alejo Carpentier w Hawanie, Juan Rulfo w meksykańskim stanie Jalisco, Miguel Ángel Asturias w Gwatemali (i w Paryżu) – każdy na swój, oryginalny i niezależny sposób wypracował własną metodę, styl, sposób portretowania świata. I gdzieś od lat 60. okazywało się, że takich autorów jest więcej, a z czasem jeszcze ich przybywa, bo dochodzą nowe pokolenia, nowi eksperymentatorzy. Nagle (choć słowo „nagle” ma w kontekście takich przemian swój ciężar) świat odkrył, że w Ameryce Łacińskiej powstaje doskonała literatura: odważna, eksperymentalna, świeża, oryginalna i do tego podejmująca lokalne, fascynujące i często egzotyczne, ale zarazem uniwersalne tematy. Wydawniczy boom to zatem moda wygenerowana rzeczywistością eksplozją twórczą na kontynencie.

Dziś literatura latynoska stanowi naturalną część tak zwanej literatury światowej, nowe pokolenia mają już drogę przeartą. Realizm magiczny zaś – na dobre i na złe – mocno skojarzył się z prozą latynoską.

Uwagi techniczne

Choć realizm magiczny to nurt niezwykle ważny i gorąco dyskutowany przez teoretyków (i praktyków), literatura przedmiotu w języku polskim pozostaje dość uboga. Na szczęście od lat dysponujemy przekładami większości ważnych dzieł nurtu. Z opracowaniami tematu jest znacznie gorzej, choć zajmowali się nim wybitni badacze (najczęściej związani z literaturą latynoską właśnie).

Niniejsza książka stawia sobie za cel scharakteryzowanie nurtu realizmu magicznego – jego historii oraz rzeczywistego znaczenia. Pojęcie to bowiem stosuje się chętnie i często niezbyt świadomie do opisywania bardzo różnych literackich zjawisk. Nie podejmuję szczegółowej polemiki z innymi autorami, bo też praca niniejsza nie ma akademickiego charakteru – adresowana jest do wszystkich, którzy interesują się XX-wieczną literaturą latynoską oraz realizmem magicznym, a przeznaczenie jej ma być przede wszystkim użytkowe. Opieram się w znacznej mierze na jednym z rozdziałów mojej książki *Zjawy, szaleństwo i śmierć. Fantastyka i realizm magiczny w literaturze hispanoamerykańskiej* (2004), poszerzając omawiane pole o literaturę współczesną i niektóre pozycje literatury niełatynoskiej, choć naturalną kolejną rzeczą to właśnie proza z Ameryki Łacińskiej pozostanie w centrum uwagi.

REALIZM MAGICZNY: genealogia

Zasadniczy problem z realizmem magicznym polega na tym, że uczyniono zeń hasło sztandarowe, pod które podciągnięto znaczną część piśmiennictwa Ameryki Łacińskiej, a potem jeszcze masę innych niełatynoamerykańskich zjawisk literackich. Pojęcie, które obejmuje wszystko, tak naprawdę traci jakiekolwiek znaczenie. Przyporządkowanie tak różnorodnych pisarzy, jak Asturias, García Márquez czy Borges, do realizmu magicznego, nie tylko uniemożliwia jakiekolwiek sprecyzowanie cech nurtu, lecz dodatkowo fałszuje percepcję literatury kontynentu latynoamerykańskiego, tak przecież różnorodnej, i to nie tylko ze względu na osobiste różnice między pisarzami, ale także na ich kulturowe i narodowe dziedzictwo. Wszak twórca z Gwatemali i twórca z Argentyny żyją w zupełnie innych społeczeństwach, pośród innej przyrody, inne mają tradycje literackie i inną historię, co naturalną kolejną rzeczy odzwierciedla się w ich pisarstwie.

Stosunkowo łatwo jest prześledzić pochodzenie terminu „realizm magiczny” i początki teoretycznej dyskusji na jego temat, w których tkwią załączki wszystkich późniejszych kłopo-

tów z definicją nurtu. Już bowiem w pierwszych wypowiedziach dotyczących realizmu magicznego nadano mu zupełnie różne znaczenia, a jego definicje oparto na mocno dyskusyjnych podstawach. W latach 60. i 70. rozpętała się burzliwa polemika między literaturoznawcami, której celem było uporządkowanie pojęcia oraz wprowadzenie ładu w chaotycznej i dowolnie stosowanej nomenklaturze. Być może ze względu na olbrzymie emocje, jakie budził ów spór – chodziło wszak o tożsamość latynoamerykańskiej literatury! – nowe wypowiedzi i próby definicji zamiast uprościć sprawę i nadać terminowi jednoznaczny sens, całą kwestię jeszcze bardziej pogmatwały. W gąszczu wypowiedzi, propozycji i ujęć, różnorodnych i wzajemnie sobie zaprzeczających, jeszcze trudniej doszukać się sensu; co więcej, dyskusja momentami wychodziła właściwie poza pole literatury na grunt zgoła filozoficzny.

Obecnie wydaje się, że emocje opadły; pojęcie realizmu magicznego, choć wciąż obiegowo i przypadkowo stosowane przez krytykę, a także wydawców w notkach na okładkach książek, nie wzbudza już takich polemicznych namietności – zapewne dlatego, że wraz z końcem latynoamerykańskiego boomu potrzeba teoretycznej dyskusji przestała być tak paląca. Wybitni pisarze owego pokolenia albo już nie żyją (Borges, Asturias, García Márquez, Cortázar, Rulfo), albo najważniejsze dzieła mają już za sobą (Vargas Llosa); natomiast młodsza generacja bądź naśladowczo kontynuuje wypracowane przez wielkich poprzedników kanony (Isabel Allende i szereg pisarzy z powodzeniem pisujących rodzinne sagi z odrobiną magiczności w tle), bądź krytykuje realizm magiczny, postrzegając go