

# Aleksandra Podgórnjak

---

## Realizm magiczny jako strategia postkolonialna

---

ER(R)GO. Teoria–Literatura–Kultura nr 1 (8), 189-192

---

2004

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Realizm magiczny jako strategia postkolonialna

*Coterminous Worlds. Magical Realism and Contemporary Post-Colonial Literature in English*, pod redakcją Elsy Linguanti, Francesco Casotti & Carmen Concilio, Amsterdam-Atlanta, Rodopi 1999, s. 282.

Gatunek literacki zwany realizmem magicznym od dłuższego czasu budzi kontrowersje wśród badaczy literatury zarówno pod względem teoretycznym, jak i historycznym. Jedni określają ten termin jako tautologię i pleonazm (Emir R. Monegal),<sup>1</sup> dla innych – jak Wendy B. Farris – realizm magiczny to „druga młodość powieści.”<sup>2</sup> Pomimo iż przyjęło się traktować realizm magiczny jako zjawisko literackie zapoczątkowane w latach sześćdziesiątych przez pisarzy iberoamerykańskich, jego początki (przynajmniej nominalnie) sięgają do lat międzywojennych. Termin został użyty po raz pierwszy w kontekście malarstwa przez niemieckiego historyka sztuki Franza Roha w książce *„Nach Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten Europäischen Malerei”* (wyd. 1927). W kontekście literackim fundamentalne znaczenie miał esej Angela Flores *Magical Realism In Spanish American Fiction* (1955), w którym po raz pierwszy podjęto próbę zdefiniowania tego zjawiska literackiego. Pomimo pozornej jasności tego terminu, wielu krytyków uważa, że jest on zbyt ogólnikowy, przede wszystkim za sprawą niejasnego przymiotnika „magiczny”. Stąd wielość definicji, które niejednokrotnie pozostają w sprzeczności z sobą. Jeśli dla jednych „magiczność” polega na specyficznym postrzeganiu rzeczywistości, dla innych jest to tylko i wyłącznie sposób narracji. Dla potrzeb tej recenzji przytoczmy definicję, którą Akademia Szwedzka uzasadniła przyznanie nagrody Nobla Marquezo- wi, podkreślając, że w jego powieściach „elementy fantastyczne i realistyczne łączą się w złożony świat poezji, odbijającej życie i konflikty całego kontynentu.”<sup>3</sup> Podążając tym tropem, większość krytyki definiuje ten prąd w powieści jako narrację, w której to, co nadprzyrodzone i tajemnicze nie jest przeciwstawione światu doświadczenia codziennego jako osobna sfera rzeczywistości, lecz stanowi jego integralną część składową.

Steven Slemon zauważył, że realizm magiczny wydaje się pojawiać najczęściej w kulturach usytuowanych na peryferiach dominujących tradycji literackich.<sup>4</sup> Ponieważ, z definicji, realizm magiczny zakłada wzajemne ścieranie się kultur, światów – realnego i magicznego, literatura postkolonialna okazała się być żyzną glebą dla tego rodzaju twórczości. Propagując wielokulturowość, realizm magiczny – zdaniem niektórych krytyków – stanowi ważne odgałęzienie literackiego postmodernizmu. W latach osiemdziesiątych realizm magiczny stał się najmodniejszym i najczęściej przywoływanym przez światową krytykę literacką

określeniem. Jednakże w 1992 roku magazyn „GQ” obwieścił, że termin „realizm magiczny” wyszedł z mody i nie wypada go używać w kręgach intelektualistów.<sup>5</sup>

Okazuje się jednak, że ten arbitralny sąd nie przekonał wielu, gdyż zjawisko, o którym mowa nieustannie jest przedmiotem sporów, dysput, polemik i konferencji literackich. Zainteresowanie części włoskiej krytyki literackiej realizmem magicznym zaowocowało wydaniem zbioru artykułów wygłoszonych na konferencji w Pizie w listopadzie 1996 roku, pod tytułem *Coterminous Worlds. Magical Realism and Contemporary Post-Colonial Literature in English*. Redaktorzy tomu Elsa Linguanti, Francesco Casotti & Carmen Concilio wybierając tytuł tomu zdają się od razu sugerować czytelnikowi, jakie podejście do realizmu magicznego prezentuje szesnaście zawartych w nim artykułów. *Coterminous Worlds* oznacza bowiem w wolnym tłumaczeniu „światy graniczące ze sobą, przystające do siebie,” a zatem takie, które raczej nie zazębiają się wzajemnie. To stanowisko prezentowane przez większość autorów w tomie zbliża się niebezpiecznie do schematycznego myślenia, w którym dychotomia pomiędzy rzeczywistością i magią rozumiana jest jako opozycja pomiędzy tym, co podświadome, a tym, co świadome, pomiędzy (prymitywną) naturą a cywilizacją, kulturami marginalnymi a kulturą zachodnią. Właściwe tylko w artykułach o Salmanie Rushdiem (Shaul Bassi, Carmen dell’Aversano) i o pisarstwie Wilsona Harrisa (Elsa Linguati) realizm magiczny potraktowano jako zjawisko hybrydyczne, które przeciwstawia się binarnym opozycjom.

Tematyka otwierającego tom artykułu (*Notes on Spanish-American Magical Realism*) pióra Tomaso Scarano częściowo pokrywa się z redaktorskim wstępem (Elsa Linguanti). O ile jednak Elsa Linguanti pisze o realizmie magicznym w ogóle, Scarano skupia się na historycznym studium tego zjawiska literackiego. Początków formalnych założeń realizmu magicznego szuka w latach dwudziestych w Paryżu, a konkretnie w twórczości trzech pisarzy iberoamerykańskich, a mianowicie Miguela Angela Asturiasa pochodzącego z Gwatemali, Alejo Carpentiera z Kuby oraz Arturo Uslar Pietri z Wenezueli. Dość ryzykowne wydaje się być podważanie przez autora poglądów guru w kwestii realizmu magicznego, a mianowicie Angela Flores i Luisa Leal, którym autor zarzuca brak obiektywizmu, oraz błędną krytyczną interpretację tego trendu w pisarstwie. Ciekawa natomiast jest sugestia autora dotycząca różnicy między carpentierowską cudowną rzeczywistością (*lo real maravilloso*) a realizmem magicznym Marqueza, traktowanym odpowiednio jako koncept ontologiczny i estetyczny.

Aż pięć esejów w tomie poświęcono literaturze kanadyjskiej, którą w *Coterminous Worlds* reprezentuje proza Jacka Hodginsa, Roberta Kroetscha, Gwendolyn MacEwen oraz – co szczególnie zaskakuje poezja Joe Rosenblatta. Alfredo Rizzardi analizuje, w jaki sposób wizualna poezja Rosenblatta staje się poezją multimedialną podczas wieczorów autorskich, kiedy to sam poeta ma możliwość „magicznej” (bo mającej zdolność ożywienia słowa pisanego) interakcji ze swoim własnym tekstem, a tym samym daje odbiorcy szansę odkrycia innego wymiaru/innych wymiarów jego poezji. W dogłębnej analizie wierszy Rosenblatta,

Rizzardi dochodzi do wniosku, że realizm magiczny jest niczym innym, jak tylko nowym określeniem poezji.

Literaturę australijską i nowozelandzką analizują eseje Carmen Cocilio i Isabella Marii Zoppi. W eseju o prozie Patricka White'a i Dawida Maloufa Concilio zauważa szczególną magiczność języka używanego przez obydwu pisarzy. Według Concilio język White'a i Maloufa charakteryzuje obrazowość i melodyczność, jest on jednocześnie metamorficzny jak i metaforyczny i właśnie zdolność do wyrażenia tego, co jest niewypowiedziane (unspeakable) jest zdaniem autorki charakterystyczna dla realizmu magicznego, chociaż, jak sama przyznaje, żaden z tych pisarzy nie był nigdy traktowany jak reprezentant tego prądu w literaturze. Isabella Maria Zoppi analizuje realizm magiczny w *The Carpathians* nowozelandzkiej pisarki Janet Frame. Esej jest wnikliwym studium roli języka, tożsamości i problemach w zdefiniowaniu rzeczywistości w powieści Frame.

Shaul Basai zauważa w rozważaniach o prozie Salmana Rushdiego, że realizm magiczny definiuje się z europejskiej perspektywy, a sama nazwa „magiczny” sugeruje, że jest to jedynie wariacja na temat klasycznie pojmowanego realizmu w prozie. Próbując przeciwstawić się zatem temu nominalistycznemu dyktatowi zachodniej kultury, Basami sam wpada w pułapkę, gdyż jego termin „efekty specjalne” (dla określenia magicznych elementów prozy Rushdiego) jest niczym innym jak ukłonem w stronę zachodniej popkultury. Analizując owe „efekty specjalne” w powieściach Rushdiego (*Dzieci północy*, *Hańba*, *Szatańskie wersety*, *Ostatnie westchnienie Maura*) autor dowodzi, że magiczność u Rushdiego nie jest echem archaicznych mitów, pojawiających się od czasu do czasu na powierzchni tradycyjnej narracji, lecz raczej „iskrą powstałą z kolizji/połączenia się dwóch kultur.”

Odkąd Jeanne Delbaere-Garant pokusiła się o rozwianie wątpliwości dotyczących zdefiniowania realizmu magicznego pisząc o jego odmianach, takich jak „realizm psychiczny”, „realizm mityczny” i „realizm groteski” (wprowadzony wcześniej przez Bachtina),<sup>6</sup> termin ten jeszcze bardziej stracił na klarowności. Jednakże w wypadku eseju o twórczości Bena Okri zawartego w *Coterminous Worlds* jest wręcz przeciwnie. Renato Oliva analizując prozę Okri przyjmuje bardzo jasne i logiczne założenia proponując stosowanie terminu „realizm szamański” w odniesieniu do prozy nigeryjskiego zdobywcy Nagrody Bookera. Wspierając się teorią Mircea Eliadego o inicjacji i kolejnych stopniach wtajemniczenia szamana, Renato Oliva omawia *Drogę bez dna* i *Songs of Enchantment*.

Realizm magiczny wydaje się być jedynym dobrym wyjściem dla literatury w RPA, sugeruje Valeria Guidotti. W kraju jeszcze do niedawna (oficjalnie) podzielonym przez apartheid, gdzie uprzywilejowana garstka (białych) dyktowała warunki uciszonej/uciśnionej (czarnej) większości, realizm magiczny pozwala na zaistnienie polifonicznego tekstu, w którym jego komponenty – realistyczny i magiczny – współlistnieją obok siebie bez wzajemnego narzucania sobie hierarchii ważności.

Ci, którzy po lekturze utworów Jacka Hodginsa, Salmana Rushdiego, Willsona Harrisa, Patrica White'a, Davida Maloufa, Bena Okri, Syl Cheney-Cocker, Roberta Kroetscha, Gwendolyn MacEwan, Janet Frame i innych szukać będą w *Coterminous Worlds* odpowiedzi na nurtujące ich pytania, być może je znajdą. *Coterminous Worlds* jednak zdecydowanie nie jest przeznaczony dla nowicjuszy, a raczej dla tych, którzy w kwestii realizmu magicznego zdanie wyrobili sobie już wcześniej na innych krytycznych lekturach.

## Przypisy:

<sup>1</sup> Por. Henryk Markiewicz, *Teorie powieści za granicą*, Warszawa, PWN 1995.

<sup>2</sup> Por. Lois P. Zamora i Wendy B. Farris, red., *Magical Realism: Theory, History, Community*, London/Durham, Duke University Press 1995, s. 163.

<sup>3</sup> Por. W. Sadkowski, *Proza Świata. Szkice do powieściopisarstwa XX w.*, Warszawa, Książka i Wiedza 1999, s. 265.

<sup>4</sup> Por. S. Slemon, *Magic Realism as Postcolonial Discourse*, w: *Magical Realism: Theory, History, Community*, Lois P. Zamora, Wendy B. Farris, red., London/Durham, Duke University Press 1995, s. 407–426.

<sup>5</sup> Por. Tony Thorne, *Słownik kultury postmodernistycznej*, Warszawa, MUZA 1999.

<sup>6</sup> Por. Jeanne Delbaere-Garant, *Magic Realism as Postcolonial Discourse in: Magical Realism: Theory, History, Community*, Lois P. Zamora, Wendy B. Farris, red., London/Durham, Duke University Press 1995, s. 249–266