

## REFLEKSIJA

Tomo Virk

*Postmodernistični roman in magični realizem II*

## II. Magični realizem

Problematika latinskoameriškega postmodernističnega romana – oziroma latinskega postmodernizma v celoti – pušča odprtih niz vprašanj. To je vsaj delno posledica neenotnosti periodizacijskih modelov, ki se pojavljajo v obravnavah latinskoameriške literature, posebno proze, delno pa tudi različnega vrednotenja posameznih piscev oziroma njihovih del pri različnih raziskovalcih. Te razlike so še zlasti očitne pri obravnavi tistih avtorjev, ki po splošnem (toda večkrat premalo premišljenem) mnenju sodijo v t. i. magični realizem. V nadaljevanju se bomo zato posvetili vprašanju opredelitve magičnega realizma<sup>1</sup> in – na podlagi določitve njegovega bistva

---

<sup>1</sup> Magičnega realizma v literaturi, seveda. Ob strani bo moralo ostati vprašanje magičnega realizma v likovni umetnosti in filmu. Naj le opozorim, da je sam pojem – kot bo razvidno v nadaljevanju – uvedla pravzaprav likovna kritika in da je njegov obseg v njenem območju razmeroma trdno določen. Čeprav je prav nemška literarna veda proizvedla enega prvih evropskih poskusov opredelitve magičnega realizma (D. Janik, *Der "realismo magico"*, 1972), pa v nemškem kulturnem prostoru prevladuje predvsem zavest o magičnem realizmu kot pojmu likovne kritike (to ne preseneča, saj sam pojem izhaja prav iz tega prostora). O tem lepo priča na primer Knaurov Leksikon, ki pod geslom *magični realizem* obravnava izključno pojave likovne umetnosti. – V novejšem času se vse bolj uveljavlja pojem magičnega realizma v filmu. V tej zvezi pojem razume že McHale (v *Constructing Postmodernism*), zadnji omembe vredni tovrstni proizvod pa je razprava F. Jamesona *On magic Realism in Film* (prim. R. Campa, *ibid.*, str. 751). – Kot zanimivost naj dodamo, da je poizvedba o magičnem realizmu na Internetu prinesla predvsem razprave o magičnem realizmu v filmu.

– poskusu sodbe o njegovi (morebitni) postmodernističnosti.

### Stanje raziskav

Prvi vpogled v nedorečenost problematike magičnega realizma ponuja že pregled avtorjev, ki jih posamezni raziskovalci uvrščajo v magični realizem. Po najsplošnejši sodbi sodijo vanj pretežno pisci latinskoameriškega "booma", torej "Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Marquez, Mario Vargas Llosa, Manuel Puig in drugi", kot jih našteva Janko Kos.<sup>2</sup> Tem nekateri dodajajo še Ernesta Sabata, Miguela Angela Asturiasa, Isabel Allende, Borgesa in celo Silvino Ocampo.<sup>3</sup> Spet drugi magično realističnost nekaterih od naštetih avtorjev problematizirajo.<sup>4</sup> V zadnjih desetletjih se pojem magičnega realizma vse bolj širi in uporabljajo ga tudi za avtorje, ki niso iz Latinske Amerike. Najskrajnejša takšna pojmovanja ga odkrijejo že pri Bulgakovu, Kafki<sup>5</sup> in celo Proustu,<sup>6</sup> med evropskimi pisci pa še pri Calvinu,<sup>7</sup> Kunderi<sup>8</sup> in Grassu. Kot periodizacijski pojem se uporablja vsaj še v kanadski<sup>9</sup>, nizozemski<sup>10</sup> in angleški literarni

<sup>2</sup> *Postmodernizem*, str. 97-98.

<sup>3</sup> Npr. A. Chanady, *ibid.*, str. 151-154. Med manj znanimi pisci – navaja jih L. Leal – prištevajo sem še Artura Uslarja Pietrija, Lina Novása Calva, Félixu P. Rodrígueza, Nicolása Guilléna idr. (Prim. D. Janik, str. 383) ter Lauro Esquivel (prim. R. Campa, str. 747).

<sup>4</sup> Prim. A. Chanady, *ibid.*, str. 20.

<sup>5</sup> Kot predhodnika ga omenja Neil Cornwell, *ibid.*, str. 153.

<sup>6</sup> Npr. Angel Flores; prim. Chanady, *ibid.*, ki navaja reference o teh pojmovanjih in sama tudi opravi kratko analizo magičnega realizma pri teh treh piscih.

<sup>7</sup> Prim. D. Punter, *Essential Imaginings: The Novels of Angela Carter and Russel Hoban*, str. 142.

<sup>8</sup> Tako je vsaj mogoče razumeti Kupferbergovo razpravo *Drugi postmodernizem*.

<sup>9</sup> Prim. že analizirani članek Leerta Lernouta. Kot magični realist je omenjen predvsem Robert Kroetsch (*ibid.*, str. 140).

vedi, kjer kot magične realiste navajajo "sposojenega" Rushdieja,<sup>11</sup> Angelo Carter<sup>12</sup> in D. M. Thomasa.<sup>13</sup> Pojem je rabljen tudi za ameriške pisateljice in pisatelje, kot so Leslie Marmon Silko, Maxine Hong Kingston,<sup>14</sup> Toni Morrison<sup>15</sup> in celo Vladimir Nabokov<sup>16</sup> ter John Hawkes.<sup>17</sup> Ta seznam dopolnjuje Wilson Harris iz Gvajane.<sup>18</sup> Spričo vseh teh širitev postaja pojem skoraj nepregleden, zato ne preseneča predlog Rodriguesa Mongeala, naj bi zaradi nastale zmede pojem magičnega realizma zavrgli.<sup>19</sup>

Prikazana disparatnost ima gotovo več vzrokov, toda vsaj delno je tudi posledica že v osnovi različnih pojmovanj samega statusa magičnega realizma. Janko Kos ga pojmuje kot smer in ga skuša v skladu s svojim modelom periodizacije določiti z duhovnozgodovinsko in literarno-zgodovinsko metodo. V tem smislu ga razume kot enega postrealističnih

<sup>10</sup> Geslo "nizozemska književnost" v Knaurovem leksikonu (enako pa tudi ustrezna gesla pri posameznih avtorjih) obravnava kot magične realiste predvsem flamske pisce (P. Van Aken, L. P. Boon, H. M. J. Claus, J. Daisne, M. Gijsen, W. Ruyslinck, G. Walschap, H. Lampo, H. Raes).

<sup>11</sup> D. Punter, *ibid.* str. 142.; B. King, *ibid.*, str. 197. M. Bradbury, *The Modern British Novel*, str. 416. N. Cornwell, *The Literary Fantastic*, str. 185.

<sup>12</sup> D. Punter, *ibid.*, str. 142. M. Bradbury, *The Modern British Novel*, str. 387.

<sup>13</sup> Njegov postmodernistični roman *The White Hotel* za magični realizem označi Bradbury, *The Modern British Novel*, str. 416.

<sup>14</sup> Prim. J. D. Saldivar, *Postmodern Realism*, str. 522.

<sup>15</sup> J. D. Saldivar, *ibid.* str. 522 isl.; B. K. Marshall, *ibid.*, str. 179 isl. Peter Brooker ima (v *Modernism/Postmodernism*, str. 28) *Ljubljeno* Toni Morrison za "novi realizem", ki ima mnogo skupnega z latinskoameriškim magičnim realizmom in vzhodnoevropskim ter afriškim političnim realizmom. (str. 28. Na to zvezo je opozoril tudi Janko Kos, *Postmodernizem*, str. 99-100).

<sup>16</sup> To – nekoliko nenavadno – sodbo poda Brian McHale: "Nabokov je – vsaj v *Adi* – prav toliko predstavnik tako imenovanega 'magičnega realizma' kot Garcia Márquez." (*Constructing Postmodernism*, str. 31)

<sup>17</sup> M. Bradbury, *The Modern American Novel*, str. 255.

<sup>18</sup> Vodilni predstavnik t. i. "karibskega postmodernizma"; o njegovem magičnem realizmu prim. Bruce King, *ibid.*, str. 197.

<sup>19</sup> Prim. A. Chanady, *ibid.*, str. viii.

tokov dvajsetega stoletja, ki ustvarja literarno podobo "nekega zgodovinskega sveta, družbe ali civilizacije, upošteva je pri tem različne determinizme, podobno kot realizem in naturalizem 19. stoletja, čeprav v bolj ali manj omiljeni obliki. Magični realizem je torej eden od postrealizmov, ki obstajajo v literaturi 20. stoletja sočasno z modernizmom in postmodernizmom, kar pomeni tudi možnost medsebojnega vplivanja, prepletanja in prehajanja iz ene smeri v drugo", se pravi, "razvojnih premikov v smeri modernizma in postmodernizma."<sup>20</sup> Značilno je, da – podobno kot večina raziskovalcev – Kos magični realizem detektira le v Latinski Ameriki. – Drugače od Kosa v svoji monografiji – eni najpomembnejših o temi magičnega realizma sploh – *Magical Realism and the Fantastic* ravna Amaryll Beatrice Chanady. Magičnega realizma ne razume kot periodizacijski pojem, ampak bolj kot – tako pravi sama – način pisanja: "Magični realizem je, podobno kot fantastika, bolj literarni način (mode) kot pa specifična, zgodovinsko določljiva zvrst, in ga lahko najdemo v večini proznih tipov."<sup>21</sup> A. B. Chanady raziskuje pojem magičnega realizma kot vzporednico oziroma opozicijo pojmu fantastičnega, kot ga je v *Uvodu v fantastično književnost* razvil Tzvetan Todorov. Njen pojem magičnega realizma zato ni omejen le na latinskoameriške pisce – ali pisce, ki prihajajo iz t. i. tretjega sveta –, ampak omogoča tudi na primer razpravo o magičnem realizmu pri Kafki. – Mogoče pa je seveda še drugačno razumevanje, ki magičnega realizma ne razume niti literarno- in duhovnozgodovinsko (v smislu Kosa) niti strukturalistično/naratološko (v smislu A. B. Chanady), ampak evocira sodobne postkolonialistične teorije. Po tem pojmovanju – njegova zastopnica je na primer (levo usmerjena dekonstrukcionistka) Gayatri C. Spivak –, ki je povsem nasprotno teoriji Chanadyjeve, je magični realizem izrazit pojav dežel tretjega sveta in izraz etnične avtentičnosti. Vendar v središču njene pozornosti ni sam magični realizem kot tak, ampak njegova odmevnost v razvitih zahodnih državah, ki jo Gayatri C. Spivak razlaga značilno v skladu s svojo levo in postkolonialistično usmerjenostjo. Ta uspeh je posledica tega, da želi tako imenovani prvi svet takšno podobo o tretjem

<sup>20</sup> J. Kos, *Postmodernizem*, str. 98-99.

<sup>21</sup> A. Chanady, *ibid.*, str. 16-17.

svetu, da ta še vedno ostaja tretji svet in se ne dekolonizira zares.<sup>22</sup> Magični realizem je v tej perspektivi razumljen kot eksotika in vladajoči diskurz ga obravnava kot margino, rob, čeprav ga obenem – vendar z vzvišene pozicije – hvali.<sup>23</sup> Zato – po G. C. Spivak – ne preseneča, da je magičnorealistični "boom" odjeknil s posredovanjem Združenih držav, saj je Latinska Amerika za Združene države tretji svet. Prav tako ne preseneča, da prihajajo nekateri angleški magični realisti (najizrazitejši je seveda Rushdie) iz (bivših) angleških kolonij.<sup>24</sup> Razumevanje magičnega realizma G. C. Spivak vzpostavlja torej njegov pojem, ki je ožji od pojma A. B. Chanady in širši od Kosovega: magičnega realizma ne odkriva zgolj v Latinski Ameriki, vendar pa najbrž tudi ni mogoč kar v vsaki književnosti, ampak le pri avtorjih, ki prihajajo iz držav tretjega sveta.

Iz vsega tega je razvidno, da pojem magičnega realizma v literarni vedi nikakor še ni utrjen in zadostno opredeljen. Preden se torej sploh lahko lotimo razmisleka o morebitni postmodernističnosti magičnega realizma, ga moramo skušati čim natančneje opredeliti. V ta namen bomo najprej pregledali historiat pojma in razprav o njem, nato pa bomo poskusili določiti pomen in vsebino obeh pojmov, ki sestavljata sintagmo "magični realizem". Na tej podlagi bo mogoče magični realizem ločiti od fantastike in nadrealizma, končno pa spregovoriti tudi o njegovi morebitni postmodernističnosti.

### Historiat

Zgodovino pojmovanj magičnega realizma so v svojih razpravah dovolj izčrpno predstavili Dieter Janik, Amaryll Chanady in José David Saldívar.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Prim. R. Campa, *ibid.*, str. 751.

<sup>23</sup> *Ibid.*, str. 754.

<sup>24</sup> *Ibid.*, str. 751. Naj omenimo na podoben pojmovanje magičnega realizma tudi pri Davidu Punterju: "Magični realizem je vzbudil mednarodno pozornost prek postkolonialne literature Latinske Amerike. Rushdie je bil na čelu popularizacije magičnega realizma v Angliji ..." (D. Punter, *ibid.*, str. 209)

<sup>25</sup> *Ibid.* Pri tem je treba omeniti, da je razprava D. Janika – vsaj po podatkovni plati – nekoliko zastarela, po drugi strani pa tudi prenačljiva, saj zmore na primer *Sto let samote* kot paradigmatško delo magičnega realizma zgolj omeniti v svojem sklepu, ne da bi delo zares obravnavala v kontekstu magičnega realizma.

Če sledimo preglednemu Saldivarjevemu predlogu, je mogoče pojav magičnega realizma zasledovati v treh (takšna je sodba večine raziskovalcev)<sup>26</sup> oziroma štirih (Saldivarjev predlog)<sup>27</sup> razvojnih fazah.

**1. razvojni zamah** se porodi v času avantgardnih gibanj v Evropi, ko je pojem – kot "magischer Realismus" – v študiji *Nach-Expressionismus: Magischer Realismus* leta 1925 vpeljal nemški umetnostni zgodovinar in likovni kritik Franz Roh.<sup>28</sup> Roh je magični realizem pojmoval kot estetsko kategorijo, s katero je označeval v sodobnem (nemškem) slikarstvu "način reakcije na resničnost in slikovito predstavljanje skrivnosti, ki so ji inherentne".<sup>29</sup> Sestavil je tudi tabelo opozicij<sup>30</sup> med magičnim in "navadnim" realizmom, ki naj bi bolje ilustrirala na novo uvedeni pojem:

REALIZEM	MAGIČNI REALIZEM
zgodovina	mit, legenda
mimetičen	fantastičen, reduktiven
familiarizacija	defamiliarizacija, potujitev
empirizem, logika	misticizem, magika
pripoved	metapripoved
obvezni konec	odprti konec
naturalizem	romantika
racionalizacija, vzrok in učinek	imaginacija, indeterminacija

Pač pa Janik roman podrobneje analizira dve desetletji pozneje, a tudi tedaj zanj ne uporabi oznake magični realizem. (Prim. D. Janik, *Gabriel García Márquez: "Cien años de soledad"*)

<sup>26</sup> Prim. Saldivar, *ibid.*, str. 523. – Dodajmo, da je Saldivar eden redkih, ki eksplicitno govori o postmodern(ističnem)em magičnem realizmu". (J. D. Saldivar, *ibid.*, str. 526)

<sup>27</sup> *Ibid.*, str. 524.

<sup>28</sup> Prim J. D. Saldivar, *ibid.*, str. 523. A. Chanady, *ibid.*, str. 17.

<sup>29</sup> A. Chanady, *ibid.* str. 17.

<sup>30</sup> V marsičem podobno tistim, ki jih je – ob zoperstavitvi modernizma in postmodernizma – tako rad uporabljal Ihab Hassan.



Rohova tabela je sicer izdelana za oznako smeri likovne umetnosti v prvih desetletjih tega stoletja, vendar lahko kljub temu – in pa navzlic opombi Beatrice Chanady, da je treba razločevati med magičnim realizmom v slikarstvu in literaturi ter zato na podlagi Rohovega besedila ni mogoče razsojati o latinskoameriškem postmodernizmu<sup>31</sup> – velja za pomembno vodilo pri raziskavi magičnega realizma v literaturi, saj pravzaprav presenetljivo ustrezno analizira njegove lastnosti.

Saldivar v zvezi s tem prvim razvojnim zamahom omenja še Bretona, ki je v tem času razglasil čudežno (*le merveilleux*) za estetski koncept in del vsakodnevnega življenja.<sup>32</sup>

**2. razvojni zamah** sega v pozna štirideseta leta. Tedaj prideta iz Evrope v Ameriko sorodna koncepta *realismo magico* in *lo real maravilloso* (torej: magični in čudežni realizem – oziroma točneje: čudežna realnost). Vpeljeta ju Arturo Usler Pietri in Alejo Carpentier kot oznako za kulturne oblike latinskoameriških staroselcev.<sup>33</sup> Prvi je pojem – v obliki, kot ga je iznašel Roh – leta 1948 uvedel Pietri, vendar je bil odmevnejši Carpentierjev pojem čudežnega realizma. Carpentier, ki je bil v stiku z nadrealizmom (leta 1927 se je v Parizu pridružil nadrealističnemu gibanju, a se je pozneje od njega odvrnil),<sup>34</sup> je prevzel Bretonov koncept "le merveilleux"<sup>35</sup> in leta 1949 v predgovoru k svojemu romanu *Kraljestvo tega sveta* pisal o "čudežni ameriški realnosti", popisani v romanu.<sup>36</sup> Čeprav se v tem predgovoru pojem "magični realizem" ne pojavi, ima kritika roman (s predgovorom) za programsko delo magičnega realizma. Toda kot v *Zgodovini latinsko-*

<sup>31</sup> A. Chanady, *ibid.*, str. 18.

<sup>32</sup> *Ibid.*, str. 523. Na zvezo z nadrealizmom – ki je postala aktualna predvsem po posredovanju Aleja Carpentierja – opozarja tudi Janko Kos (*Postmodernizem*, str. 98).

<sup>33</sup> V tem obdobju je magični realizem, kot pripominja A. B. Chanady, pomenil "sredstvo za izražanje avtentične ameriške mentalitete in razvitje avtonomne literature". (*Ibid.*, str. 16)

<sup>34</sup> Prim. Prens-Golobof, *ibid.*, str. 248. Tudi J. D. Saldivar, *ibid.*, str. 524.

<sup>35</sup> Čeprav se je eksplicitno distanciral od nadrealizma in mu postavil nasproti ravno pojem latinskoameriške čudežne realnosti. (Prim. D. Janik, *ibid.* str. 381.)

<sup>36</sup> Prim. J. D. Saldivar, *ibid.*, str. 523.

ameriške književnosti opozarjata Prens in Goloboff, sega Carpentierjev pojem čudežnega realizma nazaj v leto 1927, ko se je ta kubanski pisatelj pridružil nadrealizmu in je že tedaj uporabil – in tudi definiral – ta izraz. Od tega leta je namreč "Amerika za Carpentierja kontinent, kjer privzameta fantastično in poetično absolutno realne razsežnosti, kjer fantazije ni treba imaginirati, saj obstaja in oživlja v nenavadnih mitih in tradicijah".<sup>37</sup> Ta svoj koncept "lo real maravilloso" je v predgovoru h *Kraljestvu tega sveta* nato zgolj razširil.

Čeprav je Carpentierjev pojem nastal pod vplivom nadrealizma, ga avtor eksplicitno distancira od njega. Po njegovem mnenju je namreč "druga realnost", ki so jo nadrealisti raziskovali z avtomatskim pisanjem (kot to, kar je pod plastjo vidne resničnosti), v Latinski Ameriki zgolj del navadnega vsakdanjika. Od tod v omenjenem predgovoru tudi retorično vprašanje: "Kaj je zgodovina Amerike drugega kot kronika čudežne realnosti?"<sup>38</sup> Carpentier, ki je bil pod vplivom Spenglerjevega *Propada Zahoda*,<sup>39</sup> je zato zanimal evrocentrično pojmovanje magičnega v nadrealizmu in trdil, da je resnično magično najti v realnosti Amerike in njene zgodovine, ne pa v dolgočasnih evropskih mestih. Eksplicitno je zoperstavil nadrealizem in čudežni realizem, saj je slednji utemeljen v resničnosti, ki ji je inherentna magija.<sup>40</sup> Svojo literaturo je Carpentier, ki je bil, podobno kot drugi boomovski pisci, svetovljan ter evropsko izobražen, razumel predvsem kot odgovor na problem oziroma vprašanje, kako v zahodnem jeziku in z zahodnim miselnim sistemom pisati o realnostih in mentalnih strukturah avtohtonih latinskoameriških domačinov.

<sup>37</sup> Ibid., str. 249.

<sup>38</sup> Prim. J. D. Saldivar, str. 524.

<sup>39</sup> Prim. J. D. Saldivar, str. 525.

<sup>40</sup> Pod Carpentierjevim vplivom – tak je vsaj vtis – A. B. Chanady primerja Asturiasa in Bulgakova: "Razlika med njima je v tem, da iracionalna podoba sveta pri prvem pomeni prvinsko ameriško mentaliteto, medtem ko pri drugem ustreza evropski vraževernosti. To je ena od lastnosti, ki razločujejo magični realizem od nadrealizma, kjer so si heterogeni elementi zoperstavljeni po prostih asociacijah, brez specifičnega koda nadnaravnega, ki bi jih določal. Medtem ko je magični realizem utemeljen v urejeni, čeprav iracionalni perspektivi, prinaša nadrealizem 'umetne' kombinacije." (A. Chanady, *ibid.*, str. 21.)



**3. razvojni zamah** se začne leta 1955, ko Angel Flores objavi esej *Magični realizem v latinskoameriški prozi*<sup>41</sup> in uvede ta pojem v literarno vedo, vendar brez navezave na Carpentierjev "lo real maravilloso".<sup>42</sup> Floresu je magični realizem avtentičen izraz Latinske Amerike, čeprav mu sledi do Prousta in Kafke.<sup>43</sup> Zanj je značilen spoj realizma in fantastike; od navadnega realizma se loči po tem, da skuša vsakdanje in navadno transformirati v nerealno in nenavadno.<sup>44</sup>

Po Janikovem mnenju ponuja prvo zares merodajno in za literarno vedo pomembno utemeljitev magičnega realizma leta 1967 – v spisu *Magični realizem v latinskoameriški literaturi* – Luis Leal. Leal sicer omejuje magični realizem na Latinsko Ameriko, vendar ne izključno na indijansko kulturno zavest, kar mu omogoča vanj vključiti tudi Rulfa, Cortázarja idr. O problemu razpravlja teoretsko tehtno, saj pri določanju magičnega realizma že izhaja iz – za raziskovalce še danes relevantnega – razlikovanja med njim in fantastiko, kot jo pojmuje Tzvetan Todorov. Pri magičnem realizmu ni "šoka" oziroma tako imenovanega "omahovanja", značilnega za fantastiko, kjer sta realni in fantastični svet jasno ločena, ampak gre za razširjen pojem resničnosti.<sup>45</sup> Leal tudi nakaže razliko med podobnimi smermi magičnega realizma, realizma in nadrealizma ("Magični realisti si ne prizadevajo kopirati, tako kot realisti, ali narediti realnosti ranljive, kot nadrealisti, ampak skušajo zajeti skrivnostno, ki podhrteva v stvareh."),<sup>46</sup> vendar ostaja pri tem – tudi pojmovno – na esejistično-splošni ravni. Kljub tehtnosti torej tudi njegovemu prispevku vprašanja magičnega realizma ni uspelo dokončno razrešiti.

<sup>41</sup> Prim. J. D. Saldivar, *ibid.*, str. 523.

<sup>42</sup> Prim. D. Janik, *ibid.*, str. 380.

<sup>43</sup> Janik pripominja, da je to oznako zanj uporabljala tudi nemška literarna veda. (*Ibid.*, str. 380)

<sup>44</sup> Prim. J. D. Saldivar, *ibid.*, str. 524; A. Chanady, *ibid.*, str. 19 isl.; D. Janik, *Der "realismo mágico"*, str. 380.

<sup>45</sup> Prim. D. Janik, *ibid.* str. 382.

<sup>46</sup> Prim. J. D. Saldivar, *ibid.*, str. 524. Dodati je treba, da Saldivar – na navedenem mestu – Lealu očita zanemarjanje velikega vpliva evropskega nadrealizma, modernizma in etnografije na obravnavane avtorje, zlasti Carpentierja.

Tretji razvojni zamah magičnega realizma je v marsičem osrednji; v njem ne nastanejo le številni pomembni razmisleki o magičnem realizmu, ampak v tem času izide tudi večina najpomembnejših (latinskoameriških) romanov te smeri. Njihovi pisci so pogosto zavestno uporabljali koncept magičnega realizma kot smeri, ki sooča evropski pojem racionalnosti z magično, iracionalno realnostjo (latinskoameriškega) mita, s posebnim poudarkom prav na magičnosti in mitološkosti (latinskoameriške) realnosti in njene zgodovine.<sup>47</sup>

V 4. razvojni zamah po Saldivarju sodijo "postmodernisti" Toni Morrison, Arturo Islas in Maxine Hong Kingston, predvsem pisci torej, ki so kronološko poznejši od latinskoameriškega booma in praviloma ne prihajajo iz Južne Amerike oziroma ne ustvarjajo v njej.

Historiat razvoja (pojma) magičnega realizma nam ne more zadovoljivo podati njegovega bistva. Iz njega je razvidno predvsem to, da se je pojem najprej pojavil v likovni umetnosti in šele potem v literarni vedi, to pa brez upoštevanja njegove prve rabe pri Franzu Rohu. Bolj kot nanj se razvoj pojma v Južni Ameriki veže na tradicijo nadrealizma; ta je vplival na Carpentierjev pojem čudežnega realizma, ki je prva – in zelo vplivna – oblika latinskoameriškega magičnega realizma. Večina raziskovalcev – in tudi samih piscev – v magičnem realizmu vidi kombinacijo racionalnih elementov evropske civilizacije in iracionalnih prvinske Amerike. Toda to za zadostno definicijo magičnega realizma ne zadošča. Že konec šestdesetih let se – v prvem res relevantnem literarnozgodovinskem poskusu opredelitve pri L. Lealu – pojavi težnja po teoretsko bolj izostrenem, naratološko orientiranem pristopu k problematiki. Prav na podlagi njegovih nastavkov nastane potem ena najodmevnejših študij o problematiki, knjiga A. B. Chanady *Magical Realism and the Fantastic. Resolved Versus Unresolved Antinomy*.

### Teorija Beatrice Amaryll Chanady

Izhodišče študije B. A. Chanady je (že navedeno) prepričanje, da je

<sup>47</sup> To ne velja le za Fuentes, Márqueza in Cortázarja, ki so o tem večkrat razpravljali, ampak tudi denimo za Asturiasa; njegovo definicijo magičnega realizma navaja Janik, *ibid.*, str. 383 isl.

"magični realizem, podobno kot fantastika, bolj literarni način (mode) kot pa specifična, zgodovinsko določljiva zvrst ..." <sup>48</sup> Zato ga raziskuje – na to opozarja že naslov – v odnosu do (tudi vsebinsko sorodne) fantastike, in sicer pod vplivom teorije fantastičnega, kot jo je v delu *Uvod v fantastično književnost* razdelal Tzvetan Todorov. Najprej razloči fantastiko od pravljice in znanstvene fantastike, kjer je "fiktivni svet tako drugačen od našega, da se ne sprašujemo po tem, kaj je v njem mogoče in kaj ne. V fantastiki pa je dominantna podoba sveta v besedilu zelo podobna našemu svetu in zakoni verjetnosti se ujemajo z našimi." <sup>49</sup> Toda na podlago tega logičnega sveta pripovedovalec nanaša raven realnosti, ki je racionalno ne moremo sprejeti. To je svet praznoverja in mita, ki nasprotuje svetu razuma, na katerega smo navajeni. <sup>50</sup>

Po tej razločitvi postavi B. A. Chanady tri razločevalne kriterije fantastike:

1.: "Eden najpomembnejših razločevalnih kriterijev fantastike je tako v tekstu navzočnost dveh različnih ravni realnosti, naravnega in nadnaravnega." <sup>51</sup>

2. kriterij fantastike je antinomija. Po teoriji Todorova je za fantastiko značilna dvoumnost. Po Cailloisu in Todorovu se mora bralec odločiti, ali bo sprejel nadnaravno v tekstu in zato "omahuje" (se obotavlja). Vendar A. B. Chanady kritizira pojem Todorova: "Pripoved je razumljena glede na dva koda percepcije, med katerima bralec ne omahuje." <sup>52</sup> Zato namesto "omahovanja" predlaga pojem "antinomija oziroma hkratna prisotnost dveh konfliktnih kodov v tekstu". <sup>53</sup> En kod izključuje drugega, zato nadnaravno v fantastiki ne more biti pojasnjeno kot nekaj naravnega, ampak mora ostati razločeno od njega, razumljeno torej kot nadnaravno. Iz tega pa že izhaja

<sup>48</sup> A. Chanady, *ibid.*, str. 16-17.

<sup>49</sup> Ob tem pa B. A. Chanady daljnosežno opozarja, da je ta "realni svet", ki je podlaga, bolj kot objektivni, zunajtekstni svet znotrajtekstni realni svet in kriterij njegove verodostojnosti postavlja tekst sam. (*Ibid.*, str. 6.)

<sup>50</sup> *Ibid.*, str. 5.

<sup>51</sup> *Ibid.*, str. 9.

<sup>52</sup> *Ibid.*, str. 11.

<sup>53</sup> *Ibid.*, str. 12.

3. kriterij fantastike: avtorjeva molčečnost, avtor ne pove vseh podatkov, skrivnost ostane nepojasnjena.

Po določitvi treh kriterijev fantastike B. A. Chanady nato vzpostavi še ustrezne tri kriterije magičnega realizma:

1. Tudi v magičnem realizmu mora implicitni avtor jasno ločiti naravno od nadnaravnega. To pomeni, da sam ne sme "verjeti" v realnost predstavljenega magičnega.<sup>54</sup> "Izraz 'magičen' meri na to, da perspektiva, ki jo eksplicitno predstavlja besedilo, ni sprejeta v skladu z implicitno podobo sveta izobraženega implicitnega avtorja."<sup>55</sup> V izhodišču je torej položaj soroden tistemu v fantastiki. "Implicitni avtor v magičnem realizmu je analogen tistemu v fantastiki, saj oba opisujeta situacije, v katere ne verjameta, in v realistično osnovo vnašata nadnaravno. Poglavitna razlika med obema *modes* je način, na katerega pripovedovalec zaznava iracionalno podobo sveta.

V magičnem realizmu nadnaravno ni predstavljeno kot problematično. Čeprav sta za izobraženega bralca racionalno in iracionalno dva nasprotujoča si svetova, pa se na nadnaravno v tekstu ne odziva kot na nekaj, kar bi bilo v antinomiji z našo konvencionalno podobo resničnosti, saj je integrirano znotraj zaznavnih norm pripovedovalca in oseb fiktivnega sveta.<sup>56</sup> Zato v nasprotju s fantastiko – in to je temeljna razlika med obema – nadnaravno v magičnem realizmu bralca ne zbega. Magični realizem namreč ne diskriminira nobenega izmed obeh svetov; vsak je enako utemeljen, naraven, upravičen, samoumeven.

2. To pa že pomeni drugo strukturno lastnost magičnega realizma – namreč razrešitev logične antinomije. Če je ta prepoznavna lastnost fantastike, pa je v magičnem realizmu odpravljena. "Implicitni avtor je izobražen v skladu z našimi konvencionalnimi normami razuma in logike in zato lahko prepozna nadnaravno kot nasprotno zakonom narave, vendar pa skuša sprejeti

<sup>54</sup> Sicer bi to bila pravljica. Obenem mora tudi biti ohranjena realistična podlaga; kot pripominja B. A. Chanady, je to pogoj razlike med magičnim realizmom in pravljico. (Ibid., str. 46.)

<sup>55</sup> Ibid., str. 22. – B. A. Chanady pod vplivom Bootha, Iserja in sodobne naratologije operira s pojmi implicitni avtor, implicitni bralec in fokalizator.

<sup>56</sup> Ibid., str. 23.

podobo sveta določene kulture, zato da bi ga lahko opisal. Na ravni tekstne reprezentacije odpravlja antinomijo med naravnim in nadnaravnim, in bralec, ki na semantični ravni prepoznava nasprotujoča si logična koda, suspendira svojo sodbo o tem, kaj je v fiktivnem svetu racionalno in kaj iracionalno. Ta razrešitev logične antinomije v opisu dogodkov in situacij je naš drugi kriterij za obstoj magičnega realizma.<sup>57</sup> Magični realizem zato "ne sodi niti povsem v fantastiko, s čimer mislimo ustvarjanje sveta, ki je popolnoma različen od našega, niti v realnost, ki je naš konvencionalni, vsakdanji svet. Je tip *desrealizacion*, kot to imenuje Lorraine Elena Ben-Ur, saj razdira našo konvencionalno podobo realnosti."<sup>58</sup>

B. A. Chanady ilustrira svojo tezo tudi ob konkretnem primeru. Vnebovzetje Remedios, prelepe, v Márquezovem delu *Sto let samote* pri osebah romana in implicitnem bralcu ne vzbuja presenečenja. "V tem odlomku postavlja fokalizator nadnaravni dogodek na isto raven kot navadne pojave in pripovedni glas zlije obe ravni (logično nemogoči vnebovhod in prozaično perilo na vrvi) (...) Opis nadnaravnega dogodka kot naravnega odstranjuje antinomijo med naravnim in nadnaravnim na ravni teksta in jo zato razrešuje tudi na ravni implicitnega bralca. Čeprav ta še vedno opaža to antinomijo, pa suspendira svojo normalno reakcijo – kot da bi šlo za čudež – in se prilagaja zahtevam tekstnega koda. Če je nenormalno opisano kot normalno, je bralčev odziv naravnian temu ustrezno."<sup>59</sup> Za magični realizem je po B. A. Chanady značilna prav ta razrešitev semantične antinomije na ravni fokalizacije.<sup>60</sup>

Eden pomembnih kriterijev magičnega realizma je fokalizatorjeva konsistentnost. B. A. Chanady v ilustracijo primerja Asturiasove *Koruzarje* in Carpentierjevo *Kraljestvo tega sveta*. Pri *Koruzarjih* gre za avtorjevo interpretacijo verovanj Majev in *Popol Vuha*. Asturias sicer verjame v razliko med tem in "svojim" (navadnim) svetom, vendar oba svetova v romanu

<sup>57</sup> Ibid., str. 25-26.

<sup>58</sup> Ibid., str. 27.

<sup>59</sup> Ibid., str. 36.

<sup>60</sup> "Na ontološki ravni gre za nenehno antinomijo med naravnim in nadnaravnim, na tekstni ravni pa je ta antinomija odpravljena." (Ibid., str. 42.)

združi, saj meni, da je tak indijanski pogled na svet. To se kaže v jasni identiteti fokalizatorja, ki le-te ne menja in tako bralcu omogoča, da se z njim identificira, čeprav so njegova verovanja povsem drugačna od avtorjevih. Toda predstavljeni svet je enovit in koherenten, zato se bralec nikoli ne sprašuje, ali je nekaj verjetno ali ne – saj gre za verjetnost in logičnost na tekstni, ne pa na semantični ravni.

Drugače je v Carpentierjevem romanu. Tu ne gre za magični realizem, saj se fokalizator nenehno menja, ni konsistenten. Avtor ne verjame v nadnaravno niti ga ne predstavlja kot tako; zanj za vse obstaja racionalna razlaga.<sup>61</sup> Carpentier podaja različne pripovedne perspektive, gledišče ni gledišče enega samega fokalizatorja, kot to velja za magični realizem.

3. "Magični realist predstavlja podobo sveta, ki je radikalno drugačen od našega, kot enako veljavno. Ne cenzurira niti ne kaže presenečenja. Ta avtorski molk – ali odsotnost očitne sodbe glede resničnosti dogodkov in avtentičnosti podobe sveta, ki jo izražajo junaki v besedilu – je naš tretji kriterij za določitev magičnega realizma."<sup>62</sup> Ta molk je seveda predvsem posledica tega, da je v magičnem realizmu nadnaravno sprejeto kot del resničnosti. Kar je torej antinomično na semantični ravni, je na ravni fikcije združeno, neprotislovno. "Avtor se nikoli ne vmeša z racionalno razlago iracionalnega verovanja."<sup>63</sup> Ne samo Márquez, tudi Cortázar in Fuentes nadnaravne dogodke uvajata kot nekaj samoumevnega, brez komentarja in tudi brez fokalizatorjevega čudenja. Nadnaravno mora sicer ostati nepojasnjeno tudi v fantastiki, vendar iz drugega razloga kot v magičnem realizmu. Avtorjev molk v fantastiki je posledica tega, da mora nadnaravno ostati skrivnost in da mora biti ohranjena antinomija med naravnim in nadnaravnim. Pri magičnem realizmu pa je odsotnost avtorjevega komentarja posledica tega, da v pripovednem svetu nadnaravno ni predstavljeno kot nadnaravno, in je tako – kot smo videli ob prvih dveh kriterijih – antinomija odpravljena.

<sup>61</sup> Prekršek tretjega kriterija!

<sup>62</sup> Ibid., str. 30.

<sup>63</sup> Ibid., str. 41.



## Drugi raziskovalci

Osnovne postavke magičnega realizma pri B. A. Chanady se zdijo sprejemljive,<sup>64</sup> saj podobne lastnosti odkrivajo številni raziskovalci.<sup>65</sup> David Punter je mnenja, da je "ena najpomembnejših lastnosti magičnega realizma težnja prikazati 'magične', *boundary-breaking* dogodke kot del teksture vsakdanjega izkustva ..."<sup>66</sup> Po Asturiasovi definiciji zaznamuje magični realizem duhovna naravnost, ki stoji med objektivno naravnostjo ter sanjami ali halucinacijami in pomeni stopitev teh dveh, sicer ostro ločenih duševnih dejavnosti.<sup>67</sup> Monika in Thomas M. Scherer trdita, da se "v latinskoameriškem 'magičnem realizmu' magično pojavlja kot sestavni del realnega sveta".<sup>68</sup> Podobno sodbo najdemo tudi pri Brendi K. Marshal, ki opozarja, da čudežni dogodki v Márquezovem osrednjem delu niso predstavljeni kot nekaj nadnaravnega, ampak so "norma" pripovednega sveta.<sup>69</sup>

Do takšnih izsledkov prihajajo tudi najpomembnejši raziskovalci postmodernizma. Zanje je značilno, da magičnega realizma ponavadi ne omenjajo eksplicitno, da pa njegova dela – največkrat Márquezovih *Sto let samote* – označijo podobno kot B. A. Chanady. Zlitje dveh ravni opaza na primer L. Hutcheon (ki romane sicer obravnava kot "historiografsko metafikcijo"): "Pripovedovalec-kronist heterokozmičnega Maconda (v *Cien años de soledad* Gabriela Garcíe Márqueza) bralcu predstavlja resnične zgodovinske dogodke (kolumbijske državljanske vojne), kot da bi se prvič

<sup>64</sup> Tu mislimo predvsem na tekstualno zlitje dveh ontoloških svetov. Na tem mestu ni prostora, da bi analizirali tudi mnoge pomanjkljivosti, med katerimi ni najmanjša nekonsistentna raba pojma fantastika, ki ga B. A. Chanady opredeljuje vsaj na tri načine.

<sup>65</sup> Že L. Leal pojmuje magični realizem tako, da ta prikazuje skrivnostne stvari, ne da bi obstajala zanje potreba po logični ali psihološki razlagi. (Prim. D. Janik, *ibid.*, str. 383.)

<sup>66</sup> D. Punter, *ibid.*, str. 142.

<sup>67</sup> Prim. D. Janik, *ibid.*, str. 383.

<sup>68</sup> *Ibid.*, str. 242.

<sup>69</sup> B. K. Marshall, *ibid.*, str. 180.

zgodili v njegovem fiktivnem svetu, kjer se fantastične stvari pojavljajo enako logično."<sup>70</sup> Določnejša je Patricia Waugh (ki sicer tudi upošteva pojem fantastičnega pri Todorovu):

"V nekaterih sodobnih romanih prihaja do skrajnega prehajanja (shifts) iz enega kontekstnega okvira v drugega (iz realizma v fantastiko, na primer),<sup>71</sup> vendar brez razlagalnega metajezikovnega komentarja,<sup>72</sup> ki bi lajšal prehod iz enega v drugega. Bralcu niso ponujeni niti razumska razlaga za ta premik niti sredstva, s katerimi bi lahko en kontekst povezal z drugim.

*Sto let samote* Gabriela Garcíe Márqueza dosega svoje nenavadne učinke s to vrsto prehajanja. Dozdevno realistične osebe se naenkrat začno vesti fantastično,<sup>73</sup> vse to dogajanje pa niti ne zahteva niti ne omogoča razlage.

Učinek tega romana je zato po njenem "blizu učinku shizofrenične konstrukcije realnosti (kot jo vidi Bateson), kjer informacija ni procesirana, kjer manko metajezikovnosti rezultira v nezmožnosti razločevanja med hierarhijami sporočil in kontekstov. Zgodovinski svet in alternativni svet fantastike se tu zlijeta."<sup>74</sup>

Osnovno naratološko posebnost Márquezovega romana torej P. Waugh opredeljuje zelo podobno kot B. A. Chanady. V nekaterih potezah sorodno, v celoti pa nekoliko bolj zapleteno, nejasno in nedorečeno opredelitev najdemo nato pri Brianu McHaleu.<sup>75</sup> Čeprav McHale ne obravnava eksplicitno magičnega realizma, se zdijo njegovi pogledi pomembni zato, ker odprava antinomije med dvema svetovoma po B. A. Chanady v marsičem ustreza njegovi izenačitvi različnih ontoloških ravni. Z drugimi besedami: tisto, kar B. A. Chanady pojmuje kot bistvo magičnega realizma,

<sup>70</sup> L. Hutcheon, *Narcissistic Narrative*, str. 92.

<sup>71</sup> Soobstoj dveh svetov ustreza prvemu kriteriju oziroma značilnosti teorije magičnega realizma pri B. A. Chanady.

<sup>72</sup> Tretja značilnost po B. A. Chanady.

<sup>73</sup> P. Waugh, *Metafiction*, str. 37.

<sup>74</sup> *Ibid.*, str. 38. Odpravljena je torej antinomija med njima, kar ustreza drugemu kriteriju po B. A. Chanadyjevi.

<sup>75</sup> Zanj je očitno, da je v marsičem – ne le glede tu obravnavanega vprašanja – črpal predvsem iz P. Waugh.

McHale označuje kot eno temeljnih lastnosti postmodernizma. Vendar sam McHale, ki – kot že omenjeno – magičnemu realizmu kot takemu sploh ne posveča pozornosti (čeprav izčrpno obravnava Fuentesova in omenja Márqueza), te primerjave in iz nje izhajajočih sklepov ne naredi.

Zanimivo je, da – podobno kot B. A. Chanady in P. Waugh – tudi McHale precejšnje pozornost posveča teoriji fantastičnega T. Todorova – le da seveda iz drugih razlogov: zato namreč, ker sam fantastiko razume kot "žanr ontološke poetike", medtem ko ima Todorov, nasprotno, "epistemološki pristop k fantastiki".<sup>76</sup> Po Todorovu je besedilo fantastično, če *omahuje* med naravno in nadnaravno razlago. Osnovni princip fantastike je torej omahovanje, se pravi, "epistemološka negotovost".<sup>77</sup> McHale pa, kot je znano, postavlja fantastiko – v nasprotju s kriminalko kot epistemološkim, modernističnim žanrom – kot ontološki žanr. Zato skuša s kritičnim pristopom prikazati neutemeljenost pojmovanja Todorova, in sicer ob primeru Kafkove *Preobrazbe*.<sup>78</sup> Gre za "besedilo, ki ga vseskozi zaznamuje skrajno nefantastičen ton banalnosti in v katerem nobena izmed oseb ne izkusi nikakršnega zares epistemološkega omahovanja med naravno in nadnaravno razlago. Zato je Todorov prisiljen ugotoviti, da Kafkovo besedilo označuje izginotje fantastike v literaturi dvajsetega stoletja. Kot pravi, je to izginotje posledica izginotja reprezentacije v sodobnem pisanju, saj je zmožnost proizvajanja fantastičnega učinka odvisna od možnosti reprezentacije resničnosti;<sup>79</sup> brez te tudi prvega ne more biti."<sup>80</sup> Vendar McHale to mnenje kritizira, češ da odsotnost omahovanja še ne pomeni tudi odsotnosti fantastike, saj namreč še vedno "omahuje" (verjetno empirični) bralec. McHale spelje ugotovitev Todorova na svoj mlin, saj je po njem kazalec ontološke negotovosti in dehierarhizacije, torej tudi problematizacije

<sup>76</sup> B. McHale, *Postmodernist Fiction*, str. 74.

<sup>77</sup> *Ibid.*, str. 74.

<sup>78</sup> Analizira jo tudi B. A. Chanady in ugotavlja, da gre za magični realizem!

<sup>79</sup> S Todorovom se strinjata tudi "postmodernistki" Christine Brooke Rose in Linde Hutcheon, ki sta mnenja, da sta fantastika in realizem že a priori povezana. (Prim. N. Cornwell, *ibid.*, str. 25.)

<sup>80</sup> *Ibid.*, str. 75.

privilegirane resničnosti. "V kontekstu postmodernizma je fantastika ena izmed mnogih strategij ontološke poetike, ki pluralizira 'resničnost' in s tem problematizira reprezentacijo.<sup>81</sup> V postmodernistični fantastiki lahko vidimo vrsto jiu-jitsa, ki uporablja reprezentacijo, da bi jo zavrгла (vrgla čezse; *overthrow*)."<sup>82</sup>

V nadaljevanju poveže Kafkovo *Preobrazbo* z dvema pomembnima deloma magičnega realizma, s *Sto let samote* G. G. Márqueza in s *Polnočnimi otroki* Salmana Rushdieja. To stori v poglavju z značilnim naslovom *Banalnost*. Banalnost mu pomeni – povsem v smislu, kot razume magični realizem B. A. Chanady – dejstvo, da se fantastično v besedilu prikaže kot "banalno", vsakdanje, da se mu torej ne posveča pozornosti kot fantastičnemu. Ta "retorika kontrastirane banalnosti je prignana do svoje logične skrajnosti v svetu besedil, kot sta *Polnočni otroci* (1981) Salmana Rushdieja in *Sto let samote* Gabriela Garcíe Márqueza."<sup>83</sup> Pri Rushdieju je Indija tako prepletena s čudežnim, da to postane *rutina*. Pri Márquezu so čudežni in nadnaravni dogodki sprejeti kot dejstva, ki niso preprišana glede ontološkega statusa.

S to ugotovitvijo se McHaleova analiza seveda ujema z izsledki B. A. Chanady.<sup>84</sup> Obenem pa nas opozarja na pomemben problem. Formalna rešitev, ki jo ponuja B. A. Chanady, je sicer simpatična, vendar ne povsem brez pomanjkljivosti: z njo pojem magičnega realizma postane znova nepregleden, saj je – že pri B. A. Chanady – vanj mogoče uvrstiti tudi

<sup>81</sup> Sicer McHale zavrača mnenje, da so postmodernistična dela ideološko povsem nevtralna. Kot navaja Rolanda Barthesa, večina postmodernističnih besedil ohranja "nekaj ideologije, nekaj reprezentacije, nekaj subjekta". (Ibid., str. 75.)

<sup>82</sup> Ibid., str. 75.

<sup>83</sup> Ibid., str. 77.

<sup>84</sup> Omeniti pa je treba, da se vsaj analiza *Sto let samote* pri McHaleu tu še ne konča. V nadaljevanju dodaja, da gre Márquez v nasprotno skrajnost, ki znova vzpostavi dialog in razlikovanje med normalnim in nenormalnim: pri njem postane normalno vprašljivo, neplavzibilno, zato je "*Sto let samote* v mnogih pogledih še vedno fantastično besedilo, kljub svojemu banaliziranju fantastike – ali pa prav zato." (Ibid., str. 77.)

na primer Bulgakova in Kafka,<sup>85</sup> po McHaleu Nabokova, pa še niz drugih piscev. Kako presplošna in nenatančna je ta opredelitev, kaže že nadaljevanje McHaleove razprave, v katerem avtor isti formalni princip odkriva tudi pri lastnosti, ki je metafizijska in povsem neodvisna od magičnega realizma, pri tako imenovanem *kratkem stiku*.<sup>86</sup> McHale opozarja, da se – podobno kot v Vonnegutovi *Klavnici pet* – v Márquezovem in Rushdiejevem romanu za hip pojavi tudi sam avtor, in to razloži takole: "Avtor kot oseba v svoji lastni fikciji označuje paradokсно interpenetracijo dveh resničnosti, ki sta sicer nezdržljivi."<sup>87</sup> Nenavadnost tega postopka je prav to, da je v samem pripovednem svetu ta vdor nevprašljiv in neproblematiziran, da ga torej implicitni avtor ne predstavlja kot nekaj vprašljivega in ga tudi implicitni bralec ne dojema kot takega. S tem formalno ustreza strukturi magičnega realizma, kot ga opredeljuje B. A. Chanady, kar pomeni, da ta struktura ni specifična le zanj, ampak tudi za druge načine (modes) ali celo smeri pisanja, vsekakor pa za nekatere oblike metafizicije.<sup>88</sup>

Vse to nas seveda opozarja, da zgolj formalna določitev magičnega

<sup>85</sup> B. A. Chanady v skladu s svojimi kriteriji natanko analizira *Preobrazbo*. Ugotavlja, da junakova preobrazba v pripovednem svetu ni sprejeta kot nekaj nadnaravnega, da pa po drugi strani tudi ne gre le za junakove halucinacije – na to v sklepu zgodbe kažeta junakova smrt in obnašanje sorodnikov. Njen logični sklep je zato, da gre v tem besedilu za magični realizem. (Ibid., str. 48-50.)

<sup>86</sup> Izraz je seveda Lodgeov (Prim. D. Lodge, ibid., str. 239 isl.). McHaleova raba na tem mestu je nekoliko nenavadna: natanko to, kar opiše Lodge kot kratki stik, obravnava McHale – pri Márquezu, Rushdieju in celo Vonnegutu, ki ga kot primer kratkega stika navaja Lodge! – v poglavju *Auto-bio-graphies*, sam *Kratki stik* pa pod tem nazivom obravnava nekaj strani pozneje v istoimenskem poglavju, ne da bi bila povsem razvidna razlika od avto-bio-grafije.

<sup>87</sup> Ibid., str. 204.

<sup>88</sup> Tu je znova treba omeniti P. Waugh, ki opozarja na razliko med Márquezovim romanom (torej magičnim realizmom) in metafizicijo. Če se pri Márquezu "zgodovinski svet in alternativni fantazijski svet združita, pa sta pri metafiziciji vedno v medsebojni napetosti in odnos med njima – med 'igro' in 'realnostjo' – je osrednji fokus teksta." (Ibid., str. 38.) Vendar se je obenem treba vprašati, ali je ta strukturna razlika res takšna, kot jo opisuje P. Waugh. Tudi v magičnem realizmu po B. A. Chanady obstaja napetost med obema svetovoma (1. kriterij!). Ta je celo prvi pogoj razrešitve antinomije. Po drugi strani pa je tudi bistvo metafizicije zlitje dveh različnih ontoloških ravni (prim. T. Virk, *Paradoks lažnivca in metafizicijški paradoks*).

realizma ni dovolj. Naratološka opredelitev sicer res zadošča za ločitev magičnega realizma od fantastike in tako imenovanega fantastičnega realizma, ne zadošča pa za določitev obsega in tudi samega bistva magičnega realizma.<sup>89</sup> Da bi se približali temu, je treba najprej raziskati še vsebinska določila magičnega realizma.

### Vsebinska določila

Po izidu članka Angela Floresa o magičnem realizmu leta 1955 je ta termin postal pojem literarne vede in je označeval dela (predvsem romane) latinskoameriških piscev, ki so uporabljali določene teme in tehnike. Osnovna, vsem skupna tehnika je posebno povezovanje oziroma zlivanje naravnega in nadnaravnega (čudežnega, magičnega) v pripovednem svetu, namreč tako, kot to analizira Amaryll Chanady. Čeprav eksplicitno trdi, da magičnega realizma ni mogoče vezati na mitološke in verovajske teme arhaičnih ljudstev<sup>90</sup> – kar je seveda v skladu z njenim pojmovanjem magičnega realizma kot *mode* in ji omogoča vanj uvrstiti tudi na primer Kafko – pa sta tudi pri njej v magičnem realizmu nadnaravno in naravno predstavljeni v tem smislu, da je "navzočnost naravnega pripisana primitivni ali 'magični' indijanski mentaliteti"<sup>91</sup>, ki "koeksistira z evropsko racionalnostjo"<sup>92</sup> – se pravi: s polom naravnega. S tem pa je obenem tudi nakazana osnovna vsebinska določitev pojma magični realizem. Že Carpentier je svoj model čudežnega realizma eksplicitno razlikoval od evropskega nadrealizma tako, da ga je poudarjal kot latinskoameriško specifiko, kot smer, ki pravzaprav ustvarja in obenem odseva novo<sup>93</sup> zavest latinskoameriški. Ta težnja se je nadaljevala pri Cortázarju,<sup>94</sup> avtorju,

<sup>89</sup> Tako kot najbrž ni dovolj zgolj formalno-naratološka analiza znanstvene fantastike, ampak v njeno definicijo nujno sodijo tudi vsebinska določila.

<sup>90</sup> A. Chanady, *ibid.*, str. 44.

<sup>91</sup> A. Chanady, *ibid.*, str. 19.

<sup>92</sup> A. Chanady, *ibid.*, str. 19.

<sup>93</sup> Danes bi verjetno rekli: postkolonialno.

<sup>94</sup> Tudi njegova *Rayuela* kot v tem smislu osrednje delo ni nastala povsem brez stika z nadrealizmom.



ki med magičnimi realisti "najbolj eksplicitno problematizira zahodno kulturno tradicijo in razglša potrebo po alternativnem načinu odnosa do realnosti".<sup>95</sup> Ohranjala pa se je tudi pri vseh piscih, ki po splošnem konsenzu sodijo v magični realizem. Njihovi romani namreč skušajo problematizirati temelje evrocentričnega diskurza ne le na ravni pripovedne tehnike, ampak tudi na vsebinski, motivno-tematski in idejni ravni. Prav to je tudi razlog, da ti romani že davno pred evro-amerškimi teorijami postmodernizma in dekonstrukcije kritizirajo evrocentrični logos in Velike zgodbe.<sup>96</sup> Vendar ta kritika ni povsem brez avtorefleksijske note: za pisce magičnega realizma je sicer res značilna fascinacija z njihovo lastno deželo, obenem pa tudi distanca do nje (ki jo je večina teh piscev pridobila v izgnanstvu ali z zahodno izobrazbo).<sup>97</sup> Prav ta distanca šele omogoča magično realističnost v tistem smislu, kot to opisuje B. A. Chanady: v delu morata obstajati dva koda realnosti (naravno in nadnaravno), da bi lahko potem prišlo do – za magični realizem značilne – razrešene antinomije (do zlitja obeh ravni realnosti). Če avtor ne bi imel distance do magične realnosti, te dihotomije ne bi bilo (ne bi namreč bilo nadnaravnega).

Romani magičnega realizma problematizirajo evrocentrični diskurz predvsem "z oživiljanjem predkolumbovske kulture prvotnih indijanskih ljudstev, njihovega mitičnega, magičnega in arhaičnega sveta".<sup>98</sup> To kulturo oživljajo s tematizacijo mita, (mitološke) časovnosti in (alternativne) zgodovine. Linearni "novoveški evropski" čas je razpršen (najizraziteje v Fuentesovi *Terri Nostrí*), v romanih se eksplicitno pojavlja ciklični, krožni čas (pri Márquezu,<sup>99</sup> Fuentesu, Cortázarju, I. Allende), kakor je značilen

<sup>95</sup> J. Higgins, str. 99.

<sup>96</sup> Prim. V. Roloff, *Einleitung*, str. 4. – Zato seveda ne preseneča, da je v tej literaturi mogoče najti lastnosti, ki jih raziskovalci sicer pripisujejo zahodnemu postmodernizmu: "Zbeganost, praznina, odsotnost središča, zmeda, iskanje identitete, želja po imenovanju prepada – vse to so označevalci, ki dajejo podobo latinskoameriški literaturi." (R. Campa, *ibid.*, str. 760.)

<sup>97</sup> Prim. V. Roloff, *Einleitung*, str. 2.

<sup>98</sup> J. Kos, *Postmodernizem*, str. 98.

<sup>99</sup> V *Stotih letih samote* ta cikličnost ni izražena le s samo strukturo, ki roman z metafizijskim koncem krožno zaobrbe v njegov začetek, ampak tudi na povsem leksikalni ravni.

za mite. To je posledica tega, da skuša magični realizem ohraniti mitsko zavest o celovitosti sveta.<sup>100</sup> Vendar – in to se zdi za razumevanje magičnega realizma pomembno – pri tem ne gre za naivno mitologiziranje, ampak za "mit kot medbesedilnost, obliko soočenja s tujim govorom in tujimi (literarnimi in neliterarnimi) tradicijami, kar je lepo zajeto v pojmih polifonija ali polimitija".<sup>101</sup> Ti miti niso temeljni, ampak pluralistični, prostora ne zapirajo, ampak odpirajo.

Neki zaprt prostor se v magičnem realizmu odpira tudi v pojmovanju zgodovine. Magični realisti evocirajo njeno vprašljivost. Márquez je skušal – po svojih lastnih besedah – v *Stotih letih samote* podati alternativno različico kolumbijske zgodovine. Podoben namen je imel s *Terro nostro* Fuentes, ki skuša povedati drug(ačn)o, neevrocentrično zgodovino, tisto, ki ni velika zgodba.<sup>102</sup> Uradni komplementarno zgodovino podaja v *Pogovoru v katedrali* tudi Vargas Llosa.<sup>103</sup> Končno pa je s podobnimi značilnostmi sem treba prišteti tudi S. Rushdieja. Prav pri problematiziranju zgodovine so ti pisci uporabljali največ takih postopkov, ki jih je mogoče označiti kot postmodernistične. Márquez na primer "derealizira" "uradni" zgodovinski dogodek in obenj postavi kot verodostojno alternativno različico.<sup>104</sup> Fuentes zavestno ponareja, pretvarja in parodira faktografska zgodovinska dejstva, manipulira z biografskimi podatki zgodovinskih osebnosti in zgodovinskimi letnicami. Podobno ravna v *Polnočnih otrocih*

<sup>100</sup> Takšno je na primer stališče Asturiasa. Prim. D. Janik, *Der 'realismo mágico'*, str. 385.

<sup>101</sup> V. Roloff, *Einleitung*, str. 3.

<sup>102</sup> Prim. R. L. Williams, *ibid.*, str. 5, 33; S. Kleinert, *ibid.*, str. 183. McHale v *Postmodernist Fiction* to dejstvo označuje za postmodernistično. (*Ibid.*, str. 17.) – To je seveda pri obeh piscih značilen postkolonialistični refleks.

<sup>103</sup> Prim. U. Schulz-Buschhaus, *ibid.*, str. 146.

<sup>104</sup> Namreč stavko bananskih delavcev, ki se je zgodila leta 1928 v Ciréagi in končala s pokolom. O tem pokolu je že pred *Stotimi leti samote* napisal roman – z Márquezovim predgovorom – njegov dobri prijatelj Alvaro Capeda Samudio: *La casa grande*, 1962. (Prim. Williams, *ibid.*, str. 6.) Za presojo pomembnosti tega dogodka ne bo odveč opozorilo na to, da je Márquez *Sto let samote* začel pisati leta 1950, ko je tudi izšlo nekaj fragmentov, in da je zasnutek romana takrat nosil naslov *La casa*. (D. Janik, *Gabriel García Márquez: "Cien años de soledad"*, str. 134.)

tudi Rushdie. V vseh teh postopkih moramo seveda videti zavestno alternativo vladajočemu (evrocentričnemu) diskurzu, na katerega so v postkolonialni Latinski Ameriki postali pozorni prej kot v Evropi in Združenih državah. Morda je prav to – za prve bralce sicer povsem prikrito oziroma skrito – predhodništvo celo eden izmed razlogov razvpitega "booma".

Omenjene tematske posebnosti morajo bistveno dopolniti zgolj formalno določitev magičnega realizma. Edino z njihovo pomočjo namreč lahko zavrnejo tista – za periodizacijo povsem neproduktivna – pojmovanja, po katerih naj bi v magični realizem prišli tudi Kafka, Grassa, Nabokova ipd. Vendar pa posebne atmosfere magičnosti, prevzete iz mitologije in starih verovanj, ter mitološkega pojmovanja časa in zgodovine spet ne moremo povezovati le s tovrstnimi tradicijami predkolumbovske Amerike. Vsaj primer S. Rushdieja – čigar romani so nedvomno primerljivi z latinskoameriškimi – namreč kaže, da so podobni literarni pojavi mogoči tudi v nekaterih drugih literaturah, predvsem tistih, ki se razvijajo v državah tako imenovanega tretjega sveta oziroma postkolonialnih literaturah, tam torej, kjer je literatura oblika političnega in kulturnega nasprotovanja zahodni, evrocentrični kulturi in literaturi. S tem v vprašanje opredelitve magičnega realizma uvajamo zunajliterarni, sociološki kriterij, ki pa ga – kot se zdi – vsaj delno moramo upoštevati, saj zgolj formalna in tudi vsebinska analiza ne ponujata zadostne razlage.

### Postmodernističnost magičnega realizma

Tako formalne (zlitje dveh ravni realnosti) kot tudi vsebinske (kritika evrocentrične racionalnosti in linearne zgodovine, vzpostavljanje logike mita) lastnosti magičnega realizma<sup>105</sup> je mogoče povezati z bistvenimi lastnostmi postmodernizma, kot ga definirajo njegovi najpomembnejši raziskovalci (na primer McHale), toda morda še bolj s filozofskimi in sociološkimi določili postmoderne dobe. Iz tega se seveda sam po sebi ponuja sklep o postmodernističnosti magičnega realizma. Vendar pa nam že površen pogled pokaže, da utegne biti govorjenje o postmodernističnosti

<sup>105</sup> V marsičem zajete že v Rohovi definiciji.

romanov Carpentierja, Sabata, Asturiasa, pa tudi Márqueza in Llose vsaj vredno podrobnejšega razmisleka, če ne celo sporno.<sup>106</sup> Romani omenjenih piscev se namreč – od boomovskih avtorjev so vidnejše izjeme predvsem Fuentes s *Terro Nostro*, Cortázar z *Ristancem* in morda Puig z romanom *Kdo je ubil Rito Hayworth* – precej razlikujejo od pisanja avtorjev, ki sestavljajo nesporni postmodernistični kanon (Barth, Eco, Calvino, Fowles, Pynchon itn.). Vprašanje o postmodernističnosti magičnega realizma zahteva torej dodaten, tehtnejši premislek.

Eno izmed možnosti razpravljanja o postmodernističnosti magičnega realizma ponuja navzočnost metafikcije v nekaterih njegovih delih. Metafikcija sicer ima – kot smo že opozorili – nekaj strukturnih ujemanj z magičnim realizmom,<sup>107</sup> vendar v svoji eksplicitni obliki ni našla vstopa prav v vsa dela (latinskoameriškega) magičnega realizma. Ne najdemo je na primer – vsaj ne v značilno postmodernistični obliki – pri Carpentierju, Asturiasu ali Sabatu, pa tudi v večini Márquezovih romanov ne. Pač pa je pomembno navzoča v *Stotih letih samote*, *Terri nostri* in *Ristancu*, delih, ki po mnenju večine raziskovalcev magičnega realizma sodijo v postmodernizem.

Navzočnost metafikcije je v najtesnejši zvezi s problemom "realističnosti" magičnega realizma.<sup>108</sup> Sama oznaka sicer res govori o "realizmu" magičnega realizma, vendar je očitno, da je ta realizem drugačen od "tradicionalnega", zato Janko Kos glede o "postrealizmu", o smeri torej, ki še vedno "ustvarja literarno 'podobo' nekega zgodovinskega sveta, družbe ali civilizacije, upošteva je pri tem različne determinizme, podobno kot

<sup>106</sup> Prim. podobno mnenje pri Kosu, *Postmodernizem*, str. 98-99.

<sup>107</sup> Patricia Waugh v knjigi *Metafiction* piše: "Metafikijska dekonstrukcija je romanopisce in njihove bralce oskrbela ne le z boljšim razumevanjem temeljnih struktur pripovedi, ampak je ponudila tudi skrajno primerne modele za razumevanje sodobnega izkustva sveta kot konstrukcije, proizvoda, mreže med seboj odvisnih semantičnih svetov." (*Metafiction*, str. 9.) Na ta metafikijski proces nato eksplicitno navezuje vznik magičnega realizma.

<sup>108</sup> Metafikcija in realizem sta – zaradi nacionalne literarne specifike – pogosto združena tudi v angleškem romanu, zato ne preseneča, da zlasti angleška literarna veda glede teh piscev pogosto govori o magičnem realizmu.

realizem in naturalizem 19. stoletja, čeprav v bolj ali manj omiljeni obliki",<sup>109</sup> ki s tem očitno ohranja "realistično podlago, ki je bila v latinskoameriški literaturi med vojnama – zlasti v obliki tako imenovanega regionalnega romana – zelo močna",<sup>110</sup> na katero pa sta vplivala tudi modernizem in nadrealizem. Element magičnega vnaša povezovanje te, postrealistične podlage z mitskim, arhaičnim svetom predkolumbovske Amerike.

Kosova sodba zavrača posplošeno uvrščanje magičnega realizma v postmodernizem in nasprotuje nekaterim že ustaljenim literarnozgodovinskim sodbam. Pri tem se zdi vprašljivo povezovanje (post)realistične podlage z medvojnim realističnim regionalnim romanom, zlasti z vidika tistih literarnih zgodovinarjev, ki razumejo magični realizem kot odziv na prav ta regionalni roman.<sup>111</sup> Že sama magičnost magičnega realizma namreč opozarja, da ta proza – in tu se morda pokaže problematičnost pojmovanja magičnega realizma v celoti kot postrealizma – zavrača zvesto zrcaljenje zunanjega sveta, zato ne preseneča, da je v številnih primerih – vsaj delno – metafizijska in avtoreferencialna. Kot taka je (na to opozarja Higgins) posledica skepse, da bi literatura bila zmožna zrcaliti resničnost.<sup>112</sup> O "kritiki reprezentacije" v magičnem realizmu piše tudi B. K. Marshall: posledica nadnaravnih dogodkov v *Stotih letih samote* je po njenem mnenju "spodkopano zaupanje v mimetični jezik, da bi vseboval 'resničnost'.<sup>113</sup> (...) Magični realizem je kritika reprezentacije s tem, da odpravlja meje med tem, kar je 'magično', in tem, kar je 'resnično', in tako problematizira sprejete definicije obojega."<sup>114</sup> Omenili smo že Kadirjevo postkolonialistično trditev, da je zaradi kolonialne preteklosti "latinskoameriška

<sup>109</sup> J. Kos, *Postmodernizem*, str. 98.

<sup>110</sup> *Ibid.*, str. 98.

<sup>111</sup> Prim. J. Higgins, *ibid.*, str. 92.

<sup>112</sup> Prim. J. Higgins, *ibid.*, str. 94.

<sup>113</sup> Na podobno sodbo naletimo tudi pri Williamsu; po njem se latinskoameriški postmodernisti z zahodnimi ujemajo v prepričanju, da jezik ne more podajati resnice o svetu. (*ibid.*, str. 19.) Kot vemo, so vsaj delno postmodernisti po Williamsu na primer Fuentes, Cortázar in Llosa.

<sup>114</sup> B. K. Marshall, *ibid.*, str. 180.

literatura kvintesenca nereprezentacijskega diskurza".<sup>115</sup> Dodajmo še razmislek Linde Hutcheon, ki – čeprav z nekoliko drugačnim jezikom – prav tako govori o s pripovednimi postopki izraženem dvomu o zmožnosti odseva (zunanje) resničnosti: "Historiografski metafikcionisti, kot so García Márquez s *Stotimi leti samote*, Grass s *Pločevinastim bobnom* ali Rushdie s *Polnočnimi otroki* (ta ima prvi besedili za intertekst), parodije ne uporabljajo le zato, da bi obnovili zgodovino in spomin spričo distorzij 'zgodovine pozabljanja' (Thiher 1984, 202), ampak obenem tudi zato, da bi problematizirali avtoriteto vsakega akta pisanja, s tem da locirajo diskurz tako zgodovine kot fikcije znotraj vedno raztezajoče se intertekstualne mreže, ki se norčuje iz vsakega pojma bodisi en(otn)ega izvora ali preproste kavzalnosti."<sup>116</sup>

Številni metafikcijski prijemi so res v ospredju nekaterih del zlasti Cortázarja, Rushdieja in Fuentesesa, pa tudi na primer Márqueza. Kot se zdi, je to vsaj delno posledica zavesti o pisateljevi ustvarjalni moči. Pisatelj ustvarja avtonomno resničnost in ne odseva že obstoječe.<sup>117</sup> Eden najlepših primerov za to je metafikcijski sklep *Stotih let samote*, ki pokaže, da bo junak, ko bo prebral kroniko do konca, izginil, z njim pa bo izginil tudi ves (pripovedni) svet. Ta odlomek lepo kaže, da svet knjige ne odseva realnega sveta, ampak je (zgolj) fikcijski konstrukt.<sup>118</sup>

<sup>115</sup> R. Campa, *ibid.*, str. 759.

<sup>116</sup> L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, str. 129. – Kako zelo se Márquez vklaplja v pojem historiografske metafikcije pri Lindi Hutcheon, nazorno demonstrira primer, ki z absurdno jasnostjo razgalja za postmodernizem tako značilno narativno naravo zgodovine (ne preseneča, da je to med osrednjimi temami magičnega realizma). Kot poroča Debra A. Castillo – ki opozarja na ustno tradicijo pri Márquezu – je Márquezov (na podlagi ustne tradicije nastali) opis pokola bananskih delavcev, alternativen uradnemu, povzročil ponoven pretres dogodka s strani zgodovinarjev in posledično uvrstitev Márquezove različice v uradno (sic!) kolumbijsko zgodovino. (D. Castillo, *ibid.*, str. 618-619.)

<sup>117</sup> To bi že lahko kazalo na postmodernističnost.

<sup>118</sup> Prim. J. Higgins: "Lep primer je Márquezovih *Sto let samote*, kjer uspe na zadnji strani poslednjemu Buendiji končno dešifrirati dotlej nerazumljivi rokopis, ki ga je dal družini skrivnostni cigan Melquíad, in ugotovi, da gre za pred sto leti napisano poročilo o zgodovini Buendijejevih, ki bodo prenehali obstajati, ko bo prenehal brati, in da tudi sam pravzaprav ni drugega kot plod Melquíadove domišljije, ki ne obstaja zunaj strani rokopisa. Takšen konec bralca med drugim



Toda po drugi strani nas spet ne sme zanesti v nasprotno skrajnost. Magični realizem je nemara res odziv na tradicionalni realizem, vendar – in to je lastnost latinskoameriške proze sploh – nikdar ni v celoti avtoreferencialen, ampak "nekje vmes". Po mnenju B. A. Chanady "ne sodi niti povsem v domeno fantastike ...niti realnosti, ki je naš konvencionalni, vsakdanji svet".<sup>119</sup> – Je torej med realizmom in fantastiko.<sup>120</sup> Kot pripominja Campa: *Sto let samote* je mogoče brati realistično in tekstualistično (metafikcijsko) obenem.<sup>121</sup> Ta dvojnost ni opazna le v Márquezovem romanu, ampak tudi denimo v *Terri Nostri*, ki za bralca gotovo ni povezana z realizmom, za katero pa njen avtor – podobno kot za svoj roman kolumbijski pisec – zatrjuje, da odseva realno podobo Latinske Amerike, njenih ljudi, družbe in zgodovine.<sup>122</sup>

Magični realizem torej res nikoli ni povsem samonanašalen.<sup>123</sup> Navezan je na konkretno zunajbesedilno resničnost, čeprav ne vedno na način

---

opozarja, da je roman, po besedah Gallagherja, "fiktivni konstrukt, stvaritev, ne pa zrcalo, ki bi natanko odsevalo realnost." (J. Higgins, str. 92.) – Podobno metafikcijski konec v tem romanu razumejo tudi drugi razlagalci. Z vidika formalne analize se zdi takšno sklepanje korektno. Toda na tem mestu naj opozorimo še na eno – nič manj verjetno, pa tudi nič manj "postmodernistično" – razlago tega konca, ki upošteva mitološko razsežnost Márquezovega romana. Kot v analizi francoskega postmodernizma navaja A. K. Varga, so v arhaičnih družbah zgodbe in metazgodbe združene. Arhaične zgodbe – mite – odlikuje ekvivalenca treh pripovednih instanc: subjekt lahko igra vlogo pripovedovalca, pripovedovanca in referenta – je torej obenem del pripovedovanja in pripovedi. Pripoved lahko zato simulira življenje, ki ga ponavlja. (A. K. Varga, *ibid.*, str. 36.) Márquez, kot vidimo, stori v sklepu svojega romana natanko to in tako obnavlja temeljno mitsko strukturo, ki je v njegovo delo infiltrirana na vseh ravneh.

<sup>119</sup> B. A. Chanady, *ibid.*, str. 27.

<sup>120</sup> Čeprav B. A. Chanady tu ni povsem natančna. Na drugem mestu ugotavlja, da loči magični realizem od pravljice in fantastike primarno realistično ozadje.

<sup>121</sup> R. de la Campa, *ibid.*, str. 758.

<sup>122</sup> Čeprav dogajanje zvečine sploh ni postavljeno v Latinsko Ameriko in tudi ni povsem jasno povezano z njeno mitologijo.

<sup>123</sup> S sociološkega stališča je seveda povsem razumljivo, da se pisatelji v postkolonialnih državah – bodisi Latinske Amerike ali Karibov, kjer obstaja (predvsem z W. Harrisom) avtohtona različica magičnega realizma – ne morejo ubadati zgolj z jezikom in umetelnimi konstrukti, ampak morajo v ospredju njihove pozornosti ostajati politika, stara kolonialna, nacionalna in kulturna identiteta itn.

tradicionalnega realizma. Márquezov Macondo ima na primer zagotovo več mitičnih kot "realnih" lastnosti<sup>124</sup> in dogajanje v njem pravzaprav ne ureja logika realističnega determinizma. Kot smo že omenili, Márquez celo – to opaža McHale – radikalno maliči "realistično" realnost, saj izmišljenim dogodkom dodaja videz realnega, realnim pa neverjetnega. Vse to je najbrž povezano s posebnim "postkolonialnim" stanjem latinskoameriške literature in z njenim posebnim, evrocentričnemu zavestno nasprotujočim pojmom realnosti, ki vsakršen poskus povezovanja realnosti teh romanov z romani realizma in naturalizma 19. stoletja že vnaprej otežuje in tudi problematizira.

Tak položaj seveda ne zaznamuje romanov vseh tistih piscev, ki v splošni zavesti veljajo za magične realiste (na primer Asturiasa, Sabata, delno Carpentierja), ampak predvsem tistih, ki jih bolj ali manj pogosto povezujemo s pojmom postmodernizma (Fuentes, Márquez, Cortazar). Značilnost slednjih je, da evrocentrično pojmovane realnosti ne problematizirajo le z "magičnim", ampak tudi z metafikijskimi prijemi, ki jih najdemo že v *Stotih letih samote*, še bolj pa seveda v *Terri Nostri* in *Ristancu*. Prav navzočnost metafikcije – kot se zdi – ponuja kriterij, po katerem bi bilo mogoče nekatera dela magičnega realizma uvrstiti v postmodernizem. Metafikcija je namreč pomemben sestavni del teh romanov, in to ne le na ravni formalnih metafikijskih postopkov, ampak – kot sta pokazali zlasti L. Hutcheon in B. K. Marshall – na bolj globalni ravni. Če povzamemo njune (in tudi drugih raziskovalcev) sodbe: magični realizem zanika primat naravnih in fizičnih zakonov, ki so v vsakdanjem svetu nesporni. Po eni strani to zanikanje seveda zrcali odpor zoper ontološko monolitnost, po drugi strani pa ima tudi globoko metafikijsko razsežnost. Zrcali sicer kompleksnost jezika, ki je zmožen povezovati tako različne svetove, obenem pa tudi njegovo nezadostnost, saj je kljub svojim potencialom neskončnih zmožnosti nezmožen reproducirati živo izkušnjo. Z brisanjem meje med magičnim in realnim problematizira sprejete definicije obojega in je tako kritika sposobnosti reprezentacije tega sveta z mimetičnim

<sup>124</sup> Čeprav je njegov model realen; gre za vasico Yoknopatawpha. Prim. R. L. Williams, *ibid.*, str. 6.

jezikom. Z vsem tem pa ta dela načenjajo tisti pojem resnice in resničnosti, ki opredeljuje novoveški subjekt in njegovo subjektiviteto ter jih tako postavlja v bližino (ali že kar v območje) duhovnozgodovinske podlage, značilne za postmodernizem.

### Sklep

Po vsem povedanem se zdi, da je glede magičnega realizma mogoče priti do teh sklepov. Formalni kriterij B. A. Chanady za določanje magičnega realizma, ki ta pojav predvsem razmeji od fantastike, je tisti najširši, ki ga je treba dopolnjevati še z vsebinskimi, da pridemo do smiselne omejitve pojma. Ti vsebinski kriteriji so po svoje restriktivni, vendar nujni. Po njih je jasno, da sodijo v magični realizem v najožjem smislu Márquez,<sup>125</sup> Carpentier, Asturias, delno Fuentes in Cortazar, precej manj pa avtorji "urbanega" romana, ki ne operirajo z mitološko zavestjo predkolumbovskih indijanskih ljudstev (Sabato, Llosa, Puig, vprašanje pa je tudi, kako je s Fuentesom). S tega vidika med magične realiste seveda ni mogoče prištevati Kafke,<sup>126</sup> Prousta, Calvina in Bulgakova – pač pa zagotovo Salmana Rushdieja,<sup>127</sup> v bolj omejenem smislu pa morda tudi Maxine Hong Kingston in Leslie Marmon Silko. Pri tem je treba poudariti, da tudi sama tematika še ni zadosten kriterij za določitev magičnega realizma, ampak mora biti nujno dopolnjena s formalnim kriterijem, ki ga vzpostavlja B. A. Chanady. Ta kriterij namreč ni nekaj poljubnega in zgolj formalnega, ampak je posledica ambivalentnega odnosa magičnih realistov do opisovane realnosti. Magičnost magičnega realizma je posledica dejstva, da ti avtorji

<sup>125</sup> Njegov roman *General v svojem labirintu* kot izrazito postmodernističen analizira J. D. Saldivar, *ibid.*, str. 527 isl.

<sup>126</sup> B. A. Chanady se sicer zaveda drugačnosti njegove proze od latinskoameriške, vendar na podlagi tega sklepa le o različnih tipih magičnega realizma. (B. A. Chanady, *ibid.*, str. 55.)

<sup>127</sup> Kot pripominja Cornwell, ne le s *Polnočnimi otroki*, ki jih je mogoče prepričljivo vzporejati s *Štотimi leti samote*, ampak tudi s *Satanskimi stih*i. (N. Cornwell, *ibid.*, str. 185, 191.)

– v postkolonialni maniri<sup>128</sup> – kritizirajo evrocentrični diskurz (linearnega časa, zgodovine, kavzalnega zaporedja itn.) in dosegajo zlitje (z izrazom McHalea) različnih ontoloških ravni – tisto torej, kar B. A. Chanady imenuje razrešena antinomija. Toda da bi antinomija sploh lahko bila razrešena, mora najprej obstajati; za njen obstoj poskrbi dejstvo, da imajo do sveta mita (predvsem v eksilu živeči in evropsko izobraženi) pisci magičnega realizma vendarle distanco, ki omogoča, da sta v osnovi v delu zoperstavljena dva koda realnosti. S tem se magični realizem na primer bistveno loči od sveta pravljice, legende in "folklorističnega" pisanja.

Zlasti mchaleovski kriterij zlitja dveh ontoloških ravni nas zavaja v skušnjavo, da bi magični realizem preprosto v celoti speljali v postmodernizem.<sup>129</sup> Vendar je treba glede tega upoštevati upravičeno opozorilo Janka Kosa, da del magičnega realizma duhovnozgodovinsko temelji v realizmu, prehaja pa proti modernizmu in postmodernizmu. S Kosovo sodbo se po svoje ujemajo tudi izsledki nekaterih drugih raziskovalcev, ki posamezna dela magičnega realizma uvrščajo v tradicionalno, modernistično ali postmodernistično prozo. Vse to nas navaja na sklep, da je med tremi mogočimi pojmovanji statusa magičnega realizma (kot "mode" pri B. A. Chanady, smer pri Kosu ali obdobje pri Barthu) najbolj upravičeno Kosovo. Kot lahko namreč sklepamo na podlagi naših ugotovitev, je magični realizem smer, ki se lahko – podobno kot na primer sentimentalizem ali sentimentalni roman – veže z različnimi duhovnozgodovinskimi podlagami: realistično, modernistično ali postmodernistično. Za postmodernistična lahko v skladu z gornjimi ugotovitvami veljajo dela z močno metafizijsko noto. Mednje ob *Terri nostri*<sup>130</sup> in *Ristancu* –

<sup>128</sup> Zato je zaznati podobne pojave – npr. Rushdie – pri avtorjih, ki prihajajo iz bivših kolonialnih držav tretjega sveta.

<sup>129</sup> Takšna je eksplicitno predvsem obravnava J. D. Saldívarja; podobno sodbo pa implicira tudi vzporejanje historiografske metafizije in magičnega realizma pri Lindi Hutcheon. (Npr. *A Poetics of Postmodernism*, str. 129.)

<sup>130</sup> Na posebno odlično mesto roman v tem kontekstu postavlja Brian McHale: *Terra Nostra* je po njem, "skupaj s Pynchonovo *Mavrico težnosti* (1973), eden paradigmatskih tekstov postmodernizma, dobesedno antologija postmodernističnih tem in postopkov" (*Postmodernist Fiction*, str. 16).

v nasprotju s Kosovim mnenjem – verjetno sodi tudi *Sto let samote*,<sup>131</sup> saj prav s svojo metafikijskostjo evrocentrično pojmovano "realnost" postavlja pod vprašaj, to pa v smislu, ki je značilno postmodernističen, kar se med drugim kaže tudi v tem, da izraža "ontološko negotovost".<sup>132</sup> Da se omenjena dela ne izčrpajo v avtoreferencialnosti, ampak vedno – predvsem v obliki družbene kritike – kažejo tudi na realni svet zunaj teksta, ne sme biti ovira za določitev njihove postmodernističnosti, saj so takšna tudi številna druga dela, ki jih ponavadi umeščamo v postmodernizem.<sup>133</sup>

(Se nadaljuje)

#### CITIRANA LITERATURA

– *Beiträge zur Vergleichenden Literaturgeschichte. Festschrift für Kurt Wais zum 65. Geburtstag.* Unter Mitarbeit von Wolfgang Eitel herausgegeben von Johannes Hösl. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1972.

– Malcolm Bradbury: *The Modern American Novel.* Second Edition. Oxford University Press., Oxford; New York 1992.

<sup>131</sup> Zdi pa se, da ne tudi Puigov *Poljub ženske pajka*, ki ne sodi ne v magični realizem ne postmodernizem. Postmodernistična je *Rita Hayworth*, vendar ni magičnorealistična.

<sup>132</sup> Higgins navaja dialog iz *Stotih let samote*, kjer ontološko negotovost uteleša – v pogovoru o pokolu delavcev – lokalni duhovnik: "Oh, sin moj, – je vzdihnil. – Meni bi zadoščalo, ko bi bil prepričan, da ta hip obstajava vsaj ti in jaz." (Sl. prevod str. 349.) "García Márquez se tu učinkovito odreka vsaki zahtevi, da bi 'povedal tako, kot je', saj novi romanopisci nimajo več vere tradicionalnega realizma v človekovo sposobnost razumeti in opisati svet." (J. Higgins, *ibid.*, str. 93.) Higginsova sodba se zdi v načelu sprejemljiva, vendar je verjetno ni mogoče izvesti kar iz sodbe enega od obrobnih protagonistov romana. Pač pa bi lahko dejali, da dosega Márquez v omenjenem romanu ontološko negotovost s temi postopki: z omenjenim metafikijskim koncem, ki vidno načne ontološko stabilnost; z nenéhno relativizacijo časa in zgodovine; s kolizijo različnih ontoloških ravni, npr. mešanjem geografsko in zgodovinsko povsem faktografskih dogodkov z izmišljijami in čudeži.

<sup>133</sup> Najizrazitejša primera sta Cooverjev *The Public Burning* ter Sukenickov *Out*, vendar sem sodijo tudi denimo Pynchonova *The Gravity's Rainbow*, Ecovo *Foucaultovo nihalo*, Barthov *Sabbathical* ter celo Fowlesova *Ženska francoskega poročnika*.

- Malcolm Bradbury: *The Modern British Novel*. Secker & Warbury, London 1993.
- *The British and Irish Novel since 1960*. Edited by James Acheson. MacMillan Press LTD, London 1991.
- Román de la Campa: *On Latin Americanism and the Postcolonial Turn*. Canadian Review of Comparative Literature. 3-4/1995, str. 745-771.
- Debra A. Castillo: *Latin American Fiction. V: The Columbia History of the American Novel*, str. 607-648.
- Amaryll Beatrice Chanady: *Magical Realism and the Fantastic. Resolved Versus Unresolved Antinomy*. Garland Publishing, inc., New York & London 1985.
- *The Columbia History of the American Novel*. Emory Elliot, General Editor. Columbia University Press, New York 1991.
- Neil Cornwell: *The Literary Fantastic. From Gothic to Postmodernism*. Harvester Wheatsheat, New York; London 1990.
- James Higgins: *Spanish America's New Narrative. V: Postmodernism and Contemporary Fiction*, str. 90-102.
- *Der hispanoamerikanische Roman. Band II. Von Cortázar bis zur Gegenwart*. Herausgegeben von Volker Roloff und Harald Wentzloff-Eggebert. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1992.
- Linda Hutcheon: *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Methuen, New York and London 1984.
- Linda Hutcheon: *A Poetics of Postmodernism*. Routledge, New York and London 1988.
- Linda Hutcheon: *The Politics of Postmodernism*. Routledge, London and New York 1989.
- Dieter Janik: *Der 'realismo mágico' – zur Bedeutung des Magischen im hispanoamerikanischen Gegenwartsroman. V: Beiträge zur Vergleichenden Literaturgeschichte*, str. 375-387.
- Dieter Janik: *Gabriel García Márquez: "Cien años de soledad"*. V: *Der Hispanoamerikanische Roman*, str. 132-145.
- Bruce King: *The New Internationalism: Shiva Naipaul, Salman Rushdie, Buchi Emecheta, Timothy Mo and Kazuo Ishiguro. V: The British and Irish Novel since 1960*, str. 192-211.
- Susanne Kleinert: *Carlos Fuentes: "Terra Nostra"*. V: *Der Hispanoamerikanische Roman*, str. 181-192.
- Janko Kos: *Postmodernizem*. DZS, Ljubljana 1995. (Literarni leksikon; 43)
- Feiwei Kupferberg: *Drugi postmodernizem*. Prevedla Staša Grahek. Literatura 20/1993, str. 63-66.
- Leert Lernout: *Postmodernist Fiction in Canada. V: Postmodern Fiction in Europe and the Americas*, str. 127-141.
- David Lodge: *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literature*. Edward Arnold, London 1977.



- Brenda K. Marshall: *Teaching the Postmodern: Fiction and Theory*. Routledge, New York and London 1992.
- Brian McHale: *Change of the Dominant from Modernist to Postmodernist Writing*. V: *Approaching Postmodernism*, str. 53-80.
- Brian McHale: *Constructing Postmodernism*. Routledge, London and New York 1992.
- Brian McHale: *Postmodernist Fiction*. Methuen, New York and London, 1987.
- Julio Ortega: *Postmodernism in Latin America*. V: *Postmodern Fiction in Europe and The Americas*, str. 193-208.
- *Postmodern Fiction in Europe and the Americas*. Ur. Theo D'Haen in Hans Bertens. Rodopi, Amsterdam-Antwerpen 1988.
- *Postmodernism and Contemporary Fiction*. Edited by Edmund J. Smyth. B. T. Batsford Ltd., London 1991.
- Juan Octavio Prenz, Gerardo Mario Goloboff (Huan Oktavio Prens, Herardo Mario Golobof): *Istorija hispanoameričke književnosti*. Sa španskog prevela Marica Josimčević. Beograd, 1982. (Biblioteka Cijeli svijet)
- David Punter: *Essential Imaginings: The Novels of Angela Carter and Russel Hoban*. V: *The British and Irish Novel since 1960*, str. 142-158.
- Volker Roloff: *Einleitung*. V: *Der Hispanoamerikanische Roman*, str. 1-8.
- Volker Roloff: *Julio Cortázar: "Rayuela"*. V: *Der Hispanoamerikanische Roman*, str. 78-90.
- José David Saldivar: *Postmodern Realism*. V: *The Columbia History of the American Novel*, str. 521-541.
- Ulrich Schulz-Buschhaus: *Mario Vargas Llosa: "Conversacion en la catedral"*. V: *Der Hispanoamerikanische Roman*, str. 146-156.
- A. Kibedi Varga: *Narrative and Postmodernity in France*. V: *Postmodern Fiction in Europe and the Americas*, str. 27-62.
- Tomo Virk: *Paradoks lažnivca in metafikijski paradoks*. Literatura 33/1994, str. 38-57.
- Patricia Waugh: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Routledge, London and New York 1984.