

# Magijski realizam u svjetskoj književnosti

---

**Mavrinac, Glorija**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2017**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:485177>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-11-27**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET**

**Glorija Mavrinac**

# **Magijski realizam u svjetskoj književnosti**

**(DIPLOMSKI RAD)**

**Rijeka, 2017.**

SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET  
Odsjek za kroatistiku

Glorija Mavrinac  
0081127942

# Magijski realizam u svjetskoj književnosti

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: doc. dr. sc. Dejan Durić

Rijeka, 13. srpnja 2017.

## Sadržaj

|                                                                                                         |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. UVOD.....                                                                                            | 1  |
| 2. POJAVA I ZNAČENJE MAGIJSKOGA REALIZMA U SVJETSKOJ<br>KNJIŽEVNOSTI .....                              | 4  |
| 2.1. Nastanak i određenje pojma magijski realizam.....                                                  | 4  |
| 2.2. Obilježja magijsko-realistične proze.....                                                          | 6  |
| 2.3. Magijski realizam kao postkolonijalni diskurs.....                                                 | 11 |
| 2.4. Važnost mitskih narativa za magijski realizam.....                                                 | 15 |
| 3. MAGIJSKI REALIZAM U LATINSKOJ AMERICI                                                                |    |
| Alejo Carpentier: <i>Kraljevstvo ovoga svijeta</i> .....                                                | 18 |
| 3.1. Carpentierovo čudesno u stvarnom.....                                                              | 18 |
| 3.2. Mackandalove metamorfoze .....                                                                     | 21 |
| 3.3. Magijski realizam u službi potlačenih.....                                                         | 26 |
| 3.4. Dekonstrukcija povijesnih činjenica magijskim realizmom.....                                       | 27 |
| 3.5. Odstupanja od povijesnih realiteta.....                                                            | 31 |
| 3.6. Alegorija u romanu <i>Kraljevstvo ovoga svijeta</i> .....                                          | 32 |
| 4. MAGIJSKI REALIZAM U AZIJI                                                                            |    |
| Salman Rushdie: <i>Djeca ponoći</i> .....                                                               | 36 |
| 4.1. Suptilno najavljene strategije magijskog realizama u romanu <i>Djeca<br/>    ponoći</i> .....      | 36 |
| 4.2. Jednakost i povezanost tijela s povijesnim i političkim datostima<br>indijskoga potkontinenta..... | 39 |
| 4.3. Neodvojivost povijesnog, političkog i kulturnog narativa od magijskog<br>realizma.....             | 43 |
| 4.4. Tijelo u funkciji magijskog realizma.....                                                          | 46 |
| 4.5. Djeca ponoći kao utjelovljenje i srž magijskoga realizma u romanu<br><i>Djeca ponoći</i> .....     | 48 |
| 4.6. Naseem Aziz kao Ursula Buendía.....                                                                | 53 |

|                                                                                                                            |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 4.7. Priroda i magijski realizam.....                                                                                      | 54 |
| 4.8. Smrt i magijski realizam.....                                                                                         | 57 |
| 5. MAGIJSKI REALIZAM U SJEVERNOJ AMERICI                                                                                   |    |
| Toni Morrison: <i>Solomonova pjesma</i> .....                                                                              | 59 |
| 5.1. Povezanost mitskih sadržaja, afričkog kulturnog nasljeđa i magijskog realizma u romanu <i>Solomonova pjesma</i> ..... | 59 |
| 5.2. Razlaganje zapadnjačkoga modela razvojnog romana.....                                                                 | 63 |
| 5.3. Magijski realizam kao podsjetnik na robovlasničko iskustvo.....                                                       | 65 |
| 5.4. Odnos prostornosti i magijskog realizma u romanu <i>Solomonova pjesma</i> .....                                       | 67 |
| 6. MAGIJSKI REALIZAM U AFRICI                                                                                              |    |
| Ben Okri: <i>The Famished road</i> .....                                                                                   | 70 |
| 6.1. Abiku djeca i njihova nadnaravnost.....                                                                               | 70 |
| 6.2. Animistički realizam kao afrička inačica magijskog realizma.....                                                      | 72 |
| 6.3. Važnost motiva rijeke i ceste.....                                                                                    | 75 |
| 7. ELEMENTI MAGIJSKOGA REALIZMA U HRVATSKOJ                                                                                |    |
| KNJIŽEVNOSTI.....                                                                                                          | 77 |
| 7.1. Elementi magijskog realizma u romanu <i>Osmi povjerenik</i> Renata Baretića.....                                      | 77 |
| 7.1.1. Identitet Trećićanaca kao tipični identitet zajednice magijsko-realistične proze.....                               | 77 |
| 7.1.2. Trećić kao Macondo?.....                                                                                            | 80 |
| 7.2. Elementi magijskoga realizma u romanu <i>Črna mati zemla</i> Kristiana Novaka.....                                    | 83 |
| 7.2.1. Nadnaravno u romanu <i>Črna mati zemla</i> .....                                                                    | 83 |
| 7.2.2. Legende i mitski sadržaji u romanu <i>Črna mati zemla</i> .....                                                     | 88 |
| 8. ZAKLJUČAK.....                                                                                                          | 91 |
| SAŽETAK.....                                                                                                               | 94 |

|                 |    |
|-----------------|----|
| LITERATURA..... | 95 |
| PRILOZI.....    | 99 |

## 1. UVOD

Temeljni zadatak rada je istraživanje magijskog realizma kao specifičnog književnog postupka nastalog u Latinskoj Americi šezdesetih godina dvadesetoga stoljeća. U prvom dijelu rada prikazat ću njegovu povijest od prvog spominjanja pojma u Europi dvadesetih godina dvadesetog stoljeća do njegovog latinoameričkog ostvarenja. Objasnit ću razliku između pojma *čudesno u stvarnom* i *magijski realizam* te će se pomoću tih pojmova razlikovati Aleja Carpentiera, Miguela Ángela Asturiasa i Juana Rulfa kao začetnike magijskog realizma od Gabriela Garcíe Márqueza, u čijem će djelu on doživjeti vrhunac. Na primjeru romana *Sto godina samoće* prikazat ću njegova obilježja te će se utvrditi elementi koje djelo mora imati da bi bilo magijsko-realistična proza. Objasnit ću njegovu neodvojivost od mitskih sadržaja, kao i povijesnih i političkih zbivanja nekog prostora. Argumentirat ću tezu da to nije samo književni postupak specifičnog stila, već da se radi i o diskursu onih s margina društva te da je on svojevrsna osuda bilo koje društvene segregacije i nadmoći privilegiranih. Objasnit ću se na koji način on egzistira kao postkolonijalni diskurs te prikazati njegove osude kolonizatorskog svijeta. Navedeno će se, dalje u radu, oprimjeriti prozom u kojoj taj postupak egzistira pa će se prikazati njegovo postojanje na pet svjetskih kontinenata.

Prvo područje bit će Latinska Amerika, kolijevka magijskoga realizma, a radit ću na romanu *Kraljevstvo ovoga svijeta* Aleja Carpentiera. *Sto godina samoće* Gabriela Garcíe Márqueza je primjer za njegov potpuni ostvaraj u književnosti, no to se djelo nije odabralo kao uzorak na latinoameričkom prostoru zbog istraživačke naravi ovog rada. O njemu postoji pregršt literature, a moja namjera je donijeti što više samostalnih zaključaka o magijskom realizmu u manje istraživanim romanima. To ne znači da se to djelo zanemaruje, ono je neophodno u istraživanju ovakve teme, stoga služi kao komparacijska osnovica

ostalim romanima pa će se elementi magijskoga realizma u njima uspoređivati s onima u *Sto godina samoće*. U istraživanju *Kraljevstva ovoga svijeta* važnost mitskih narativa za magijski realizam bit će oprimjerena mitom o Mackandalu, objasniti će njegovo dekonstruiranje stvarnih povijesnih činjenica, on će biti promatran kao diskurs potlačenih te će pokazati kako može biti u funkciji alegorije. Slijede poglavlja u kojima će istraživati ostvaraje magijskog realizma na ostalim četirima kontinentima.

Azijska inačica proučavat će se na romanu Salmana Rushdieja *Djeca ponoći*. Zbog velike prisutnosti nadnaravnih elemenata i kompleksne prirode djela napraviti će opsežnu interpretaciju. Promatrat će neodvojivost povijesnog, političkog i kulturnog narativa od magijskoga realizma, bit će riječi o tijelu u njegovoj funkciji, opisati će nadnaravne sposobnosti djece kao nositelja magijskog u romanu i navesti njihove funkcije, objasniti će kako i zašto se njime opisuje okoliš te će biti riječi o njegovom odnosu prema traumatskom iskustvu.

Na sjevernoameričkom kontinentu raditi će se na romanu *Solomonova pjesma* autorice Toni Morrison pri čemu će istraživati odnos mita i magijskoga realizma, propitati će njegovu vezu s robovlasničkim iskustvom te pokazati na koji način on utječe na oblikovanje nezapadnog pogleda na svijet. U kontekstu tog romana objasniti će se koja je funkcija razlaganja zapadnjačkog modela razvojnog romana te će se u vezu dovesti magijski realizam i prostornost.

Magijski realizam na afričkom kontinentu bit će prikazan na romanu Bena Okrija *The Famished Road*. Pokazati će kako on pruža postkolonijalnu vizuru. Bit će riječi o *abiku* djeci i njihovoj nadnaravnosti te će objasniti razliku između animističkog realizma i magijskog realizma.

Pokušati će pronaći elemente magijskog realizma u hrvatskoj književnosti pa će se raditi na romanima Kristiana Novaka *Črna mati zemla* i Renata Baretića *Osmi povjerenik*. Odgovoriti će na pitanje možemo li govoriti o njegovoj prisutnosti u



hrvatskoj književnosti ili je riječ tek o njegovim elementima i mogućim utjecajima magijsko-realistične proze.

U radu će komparacija biti važan postupak pa će se romani međusobno uspoređivati tako što će se tražiti sličnosti i razlike u ostvarajima magijskog realizma i njegovih funkcija. Zbog njegove povezanosti s povijesnim, političkim i kulturološkim sadržajima posezat će se, osim za književnoteorijskom, i za literaturom koja odgovara takvim sadržajima. Teze će biti argumentirane i/ili potkrijepljene literaturom i konkretnim primjerima iz romana.

## 2. POJAVA I ZNAČENJE MAGIJSKOGA REALIZMA U SVJETSKOJ KNJIŽEVNOSTI

### 2.1. Nastanak i određenje pojma magijski realizam

Iako se pojam magijskoga realizma vezuje uz drugu polovicu dvadesetoga stoljeća, odnosno uz latinoamerički boom, termin je prvi put upotrijebljen 1925. godine u Njemačkoj. Hart navodi da je tim pojmom njemački kritičar Franz Roh naznačio kraj ekspresionizma u europskoj književnosti iz čega proizlazi da njegovo korištenje pojma nije imalo isto značenje kao i ono koje će se pojaviti tridesetak godina poslije na drugom kontinentu (vidi Hart, 2005: 1). Upravo zbog korištenja termina na različitim jezičnim područjima dolazi do pluralizama naziva od kojih Bowers izdvaja sljedeće: *magischer realismus*, *magisch-realisme*, *magic realism*, *realismo mágico*. Posljednji pojam odnosi se na španjolsko govorno područje koje ga preuzima iz njemačkoga jezika, no isprva kao termin *lo real maravilloso*, koji se pak na engleski jezik prevodi kao *marvellous realism* i *marvellous reality*. Tek naknadno dolazi do pojma *realismo mágico* koji će biti dosljedno preveden na svjetske jezike (vidi, Bowers 2005: 3). Bowers nadalje ističe tri ključne godine za definiranje pojma magijski realizam. Prva se odnosi na već spomenuto korištenje pojma u Europi ranih dvadesetih godina, još dodaje da je pojam, osim naznake kraja ekspresionizma, bio korišten u domeni slikarstva kako bi se opisala mističnost života izvan domene realnosti. Druga ključna godina, odnosno desetljeće, odnosi se na razdoblje četrdesetih godina dvadesetoga stoljeća u Latinskoj Americi. Tada je termin *lo real maravilloso* označavao mješavinu realističnih i magičnih pogleda na svijet i život vezanih uz različite kulture na kontinentu koje su se odražavale u književnosti i umjetnosti uopće. Treće razdoblje odnosi se na vrijeme

šezdesetih godina dvadesetoga stoljeća u okvirima tzv. *latinoameričkog booma*<sup>1</sup> koji se odvija tih godina na području Latinske Amerike. Tada pojam *realismo mágico*, ono što danas na hrvatskome govornom području prevodimo kao magijski realizam, označava postupak u pisanju proze koji se odnosi na umetanje magijskih elemenata u činjenično iznesenu povijest (vidi Bowers, 2005: 32).

Naziv mijenja svoja značenja pa prvotni oblik nije bio istoznačan onome što danas označava pojam, koji tek pedesetih godina postaje terminom. Warnes navodi da je termin sačinjen od dvaju leksema koja stoje u oksimoronskom položaju što upućuje na postojanje dviju antipodnih datosti. Realizam se ostvaruje kao transkripcija stvarnosti, odnosno promatranje književnosti kao mimesisa, dok će ono magično, što je vidljivo iz samog naziva, narušavati i dekonstruirati realističnu naraciju (vidi Warnes, 2009: 3).

Supostojanje dviju oprečnih spoznajnih perspektiva, odnosno umetanje elemenata magijskoga u realistični tip naracije je jedna od temeljnih razlika između fantastike i magijskoga realizma. Kritičari su u prvim godinama definiranja pojma u Latinskoj Americi zahtijevali jasno razgraničenje magijskoga realizma od fantastike. Ouyang navodi da magijski realizam označava osobit stil pripovijedanja koji uključuje prikaz političke, povijesne ili kulturološke zbilje te podrazumijeva umetanje magijskih elemenata u pripovijedanu strukturu realističke manire (vidi Ouyang, 2005: 14). S druge strane, fantastika nema intenciju političke, povijesne ili kulturološke potkovanosti kao ni dosljedan realistički pristup pripovijedanju koje narušavaju elementi nadnaravnog. Magijski realizam često uključuje postkolonijalne

---

<sup>1</sup> Latinoamerički boom je prepoznatljiva književna tendencija nastala na području Latinske Amerike šezdesetih godina dvadesetoga stoljeća. Neki od njegovih predstavnika su Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa i Gabriel García Márquez. Pisci se žele odvojiti od tradicije pa koriste postmoderne strategije kao što su metafikcionalna poigravanja, fragmentarnost i sl., a valja spomenuti i to da se u izričaju javlja pesimizam i metafizička bol. Bowers naglašava da je njegova temeljna intencija propitavanje čitateljevih horizonta (vidi Bowers, 2005: 32).

perspektive i mitske narative određenih kultura, što nije obilježje fantastike. Bowers, kao i Ouyang, ističe da interpretacija magijskoga realizma, što nije slučaj kod fantastične književnosti, polazi od činjenice da pripovjedač umeće magične situacije, likove i sl. u realističnu naraciju. Dakle, magijsko i realistično mora biti objedinjeno u djelu, što nije tako u fantastičnoj književnosti (vidi Bowers, 2005: 24).

## 2.2. Obilježja magijsko-realistične proze

Iako se u hrvatskim istraživanjima o magijskom realizmu uglavnom spominje Gabriel García Márquez i njegov roman *Sto godina samoće*, valja istaknuti da su začetnici magijskoga realizma u latinoameričkoj književnosti Alejo Carpentier, Juan Rulfo i Miguel Ángel Asturias. U njihovim romanima *Kraljevstvo ovoga svijeta*, *Pedro Páramo* i *Man of Maize* magijski realizam je u začecima pa je primjetna razlika u stilu pisanja. Hart naglašava da se njihovi utjecaji jasno mogu vidjeti u svojoj kasnijoj magijsko-realističnoj prozi (vidi Hart, 2005: 3). Carpentier će u predgovoru romana *Kraljevstvo ovoga svijeta*, koji će se kasnije u radu detaljno analizirati, nekoliko puta naznačiti da govori o čudesnom u stvarnom, odnosno o gore spominjanom pojmu *lo real maravilloso* što dovodi do toga da pojam magijski realizam u vrijeme pisanja romana nije definiran kao ono čime se danas smatra.

Shaw navodi da roman *Pedro Páramo* Juana Rulfa putem protagonistove potrage za identitetom prikazuje povijest Meksika. Magijsko se isprepliće s mitom o svemoći te se umeću biblijski elementi kako bi se prikazao sraz kultura (vidi Shaw 2005: 51). Magijski realizam Miguela Ángela Asturiasa podsjeća na europsku postekspresionističku formu Franza Kofa u koju se umeću gvatemalske legende i mitologija naroda Maya. Bowers ističe kako njegov roman *Man of Maize* nema linearnu naraciju, već je sastavljen od niza

fragmenata i umetnutih priča s magijskim elementima preuzetim iz svete knjige Quiché Indijanaca Popol-vuh. Dolazi do ispreplitanja dviju narativnih linija od kojih se jedna odnosi na potragu muškarca kojem su kolonizatori oduzeli zemlju, a druga na magijsko vjerovanje o kišnoj ženi *madre del maiz* koja živi u prostoru između neba i zemlje. Bowers zaključuje da, kao i Mackandal u Carpentierovom romanu *Kraljevstvo ovoga svijeta*, Gaspar Ilom predstavlja indigenistički otpor kolonijalnim silama (vidi Bowers, 2005: 36).

Carpentierov, Rulfov i Asturiasov utjecaj vrhunac će ostvariti u romanu Gabriela Garcíe Márqueza *Sto godina samoće*. Warnes navodi kako je to zasigurno najuspješniji roman magijskog realizma (vidi Warnes, 2009: 76). Riječ je o romanu cikličke strukture koji započinje stvaranjem, a završava propadanjem zamišljenog gradića Maconda. Ciklizam sugerira neprestano ponavljanje povijesti i propituje mogućnost napretka. Warnes ističe da se roman može sagledati kao obiteljska saga i povijesna kronika jer prati sedam generacija obitelji Buendía. Tematizira se motiv incesta koji je promatran kao nasljedni grijeh što je obilježje obiteljskih saga. Prva generacija obitelji odnosi se na José Arcadija Buendíju i Ursulu koji napuštaju Riohachu i kreću u novi život. Roman prati živote ljudi u Macondu, dok se život izvan njega ne prikazuje. Ursula umire u dubokoj starosti i tako postaje svjedokom svih članova obitelji, ali i stanovnika Maconda od njegovog osnutka pa skoro do njegove propasti. Obitelj Buendía zasnovana je na incestu pa je najveći Ursulin strah da će se roditi dijete s animalnim karakteristikama što se naposljetku i događa. Ljubavni odnos Amarante Ursule i Aureliana Babilonie rezultira djetetom sa svinjskim repom. U realističnu naraciju inkorporirani su elementi nadnaravnog, a likovi na magijske događaje reaguju kao da su potpuno uobičajeni. Magijski realizam u kontekstu ovog romana, zaključuje Warnes, korespondira s oralnom tradicijom Latinske Amerike, antropološkim vizurama i folklorom (vidi Warnes, 2009: 76). Nositelj oralne tradicije u romanu je ciganin Melquíades, pisac šifriranog zapisa o

propasti Maconda. Bowers navodi da roman nudi prikaz političkih, povijesnih i društvenih prilika u Kolumbiji pa se problematizira odnos liberala i konzervativaca, prikazuje se građanski rat i štrajk radnika pri čemu se opisuju *banana radnici* (vidi Bowers, 2005: 39). Bowers nadalje ističe kako magijsko u ovom romanu djeluje kao moćna forma indirektnog političkog otpora i ima postkolonijalnu svrhu zbog toga što dolazi do izokrenute perspektive. Latinska Amerika ima postkolonijalnu povezanost s Europom zbog čega je iz eurocentričnog pogleda stavljena na margine. Magijsko u ovom romanu, ali i latinoameričkom magijskom realizmu uopće, daje kritiku zapadnom, jednostranom tumačenju stvarnosti tako što nudi alternativnu perspektivu. Magijski realizam u kontekstu romana prikazuje identitet marginalizirane skupine i odraz je njezinog kolektivnog pamćenja. Ovu tezu Bowers potkrjepljuje Márquezovim citatom o tome kako je uvidio da je stvarnost sadržana u vjerovanju naroda u oralne legende i nadnaravne priče (vidi Bowers, 2005: 38). Magijsko u ovom romanu predstavlja otpor pisanju povijesti u zapadnim centrima moći kao i pružanje pogleda na svijet iz perspektive marginaliziranih.

Navedeno je da se hrvatski povjesničari književnosti, istražujući magijski realizam, bave uglavnom tim romanom. Solar navodi da latinoamerička književna kritika već pojavom Borgesovih djela počinje koristiti termin magijski realizam s naumom da njime označi upotrebu određenih realističnih književnih postupaka u opisivanju stvarnosti koja nije shvaćena kao stvarnost u realističnom romanu već sadrži određene elemente magijskog iskustva. Dodaje kako Márquez opisuje stvarnost zabačenog kolumbijskog gradića Maconda koja je ujedno fiktivna, zbiljska i mitska pri čemu mitsko izjednačava s magijskim. Pripovijedanje je naizgled u realističkoj maniri, ali ubrzo dolazi do miješanja dimenzija stvarnog i imaginarnog koje ima osobine kolektivne svijesti. Ističe da *neumitna sudbina vlada zbivanjem* te da se osjeća pozadina mitologija koje

neobjašnjivo djeluju na ljude i prirodu, ali pritom nitko ne traži objašnjenje već se neobjašnjivo prihvaća kao nešto novo, samo po sebi razumljivo (vidi Solar, 1982: 161). Delić u članku *Dobrodošli u Sto godina samoće* proširuje tezu o prisustvu mitologije u romanu ističući korištenje biblijskih tematsko-izražajnih sklopova i povezivanje mitologema različitih provenijencija i tipova. Uz utvrđivanje činjenice da se natprirodna zbivanja prihvaćaju bez iznenađenja, utvrđuje da zbiljnosti romana pridonosi i doslovno provedena logika sna i nekih magijskih iskustava (vidi Delić, 1996: 141).

Hart zaključuje da Márquez čitatelju ne nudi jednoličan svijet čije postulate i zakonitosti čitatelj može pratiti, već oksimoron sadržan u imenu magijskoga realizma doživljava vrhunac pa ne postoji svijet koji je *samo stvaran* kao ni onaj koji je *samo magičan*. Uz to, Macondo je alegorija za povijesnu, političku i društvenu stvarnost latinoameričkog kontinenta (vidi Hart, 2005: 4).

Magijski realizam je, dakle, shvaćen kao alegorija kojom se iznosi politička i društvena zbilja. Likovi magiju doživljavaju kao svoju svakodnevicu u realnome, tehnološki razvijenom svijetu, a visoka tehnologija i neobične sprave José Arcadija Buendíje podsjećaju na fantastičnu prozu. Navedeni elementi magijskoga realizma dosljedno se javljaju u romanima koji se koriste tim književnim postupkom kao narativni model takve proze.

Hart navodi da magijsko-realistična proza na latinoameričkom prostoru nije ograničena samo na romane Carpentiera, Asturiasa, Rulfa i Márqueza već su njezina obilježja koristile i autorice Isabel Allende i Laura Esquivel u romanima *Kuća duhova* i *Kao voda za čokoladu* (vidi, Hart, 2005: 3). Magijski realizam, po uzoru na onaj latinoamerički, svoje je utjecaje ostavio u književnostima ostalih svjetskih kontinenata pa tako egzistira u romanima Salmana Rushdieja, Toni Morrison, Jonathana Safrana Foera, Bena Okrija i Koja Lainga. Što se tiče europskog kontinenta javlja se u djelima Johana Daisnea i Huberta Lampoa.

On se u ostalim dijelovima svijeta razlikuje od izvornog po tome što je primarna intencija latinoameričkih pisaca njime prikazati egzotičnost i različitost tog prostora. Warnes zaključuje da latinoameričkim piscima magijski realizam služi kao sredstvo razlikovanja, naime oni žele prikazati postojanje zakonitosti koje vrijede isključivo na latinoameričkom području. Također ističe kako se oni magijskim realizmom žele emancipirati od ostalih svjetskih književnosti ukazujući na posebnost latinoameričke književnosti (vidi Warnes, 2009: 5). S obzirom na to da je on nastao na području Latinske Amerike, njegovo se postojanje na ostalim prostorima smatra inačicama latinoameričkoga magijskoga realizma. Pritom neke imaju više zajedničkog s izvornom verzijom, a neke manje pa će tako Rushdiejeva *Djeca ponoći* biti pisana u narativnom modusu koji je vrlo sličan latinoameričkom magijskom realizmu, dok će romani europske književnosti strategije magijskoga realizma udaljiti od latinoameričkih. Ono što će se u svim romanima pojavljivati je implementiranje magijskih elemenata u realističnu naraciju, prihvaćanje magičnog kao da je uobičajeno, korištenje mitskih sadržaja i osobit odnos prema povijesti.

Zamjetno je i dosljedno povezivanje sna i magijskoga. U romanima *Kraljevstvo ovoga svijeta*, *Sto godina samoće*, *Djeca ponoći*, *Voljena* i *Solomonova pjesma* postoje situacije u kojima se magijsko želi protumačiti kao da je san. Čitatelj na trenutak ima dojam da se radi o realističkoj naraciji jer je sve magijsko pripisano snu nekog od likova, no uskoro se dobiva uvid o tome da se pripovjedač poigrava realnošću, snovima i magijom. Bowers navodi da se jungovska psihologija o snovima može iščitati i iz europskih romana magijskoga realizma pa tako Hubert Lampo, predstavnik magijskoga realizma u belgijskoj književnosti, proučavajući teorije snova Carla Junga, dovodi u vezu realnost i snove s magičnim (vidi Bowers, 2005: 59).

Iz navedenog proizlazi da su temeljna obilježja magijsko-realistične proze sljedeća: iznevjeravanje čitateljevih očekivanja umetanjem magijskog u



realističnu naraciju pri čemu suodnos te dvije suprotnosti nudi alternativni pogled koji se prkosi unitarističkim zapadnim vrijednostima, problematiziranje povijesnih činjenica proizvedenih u centrima moći te pozivanje na folklor, oralne mitove i legende kako bi se afirmirao identitet marginalizirane skupine, koja je uglavnom nemodernizirano društvo.

Sva navedena obilježja magijskoga realizma ostvarit će se drugačije u različitim dijelovima svijeta upravo zbog toga što je on neodvojiv od mitskih sadržaja, kulturnih, političkih i povijesnih događanja pa će tako njegova funkcija i egzistencija u romanu ovisiti o prilikama prostora na kojem se ostvaruje.

### 2.3. Magijski realizam kao postkolonijalni diskurs

Burzyńska i Markowsky navode kako se apsolutna diskurzivna dominacija zapadnog svijeta postavila nad svim etničkim grupacijama koje nisu imale kulturnu samostalnost, a bile su marginalizirane i podvrgnute institucionalnoj represiji. Kao odgovor na to počinje se formirati otpor prema agresivnoj, dominantnoj, političkoj i rasnoj dominaciji. Autori navode da se počeci postkolonijalne kritike odnose na pedesete i šezdesete godine dvadesetoga stoljeća. Tada države koje su pripadale europskim imperijima započinju svoju borbu za samostalnost. Kao najvažnije djelo za njezin početak navode zbirku eseja *Prokleti na svijetu* Frantza Fanona (vidi Burzyńska, Markowsky, 2009: 606). O njemu će biti riječi kasnije u radu, a neki koncepti koje Fanon nalaže bit će analizirani na primjeru romana *Solomonova pjesma* autorice Toni Morrison.

Drugo važno djelo za postkolonijalnu kritiku o kojem autori govore je *Orijentalizam* Edvarda Saida. Navode da on u knjizi objašnjava kulturnu tezu o utjecaju diskursa na oblikovanje percepcije te da je Istok kao predmet istraživanja europskih arheologa, povjesničara i lingvista *isključivo njihov izum, a ne objektivno postojeća stvarnost*. Pri tome se orijentalizam određuje kao

*način mišljenja zasnovan na ontološkom i epistemološkom razlikovanju Istoka i Zapada* (Burzyńska, Markowsky, 2009: 606).

Autori navode kako je, iz perspektive postkolonijalnih istraživanja, književnost priklonjena imperijalnoj politici kolonijalnog sustava jer proizvodi kulturne stereotipe. Stoga je zadatak postkolonijalne književnosti politička djelatnost koja bi kolonizirane oslobodila apsolutne nadmoći represivne kulture (vidi Burzyńska, Markowsky, 2009: 609).

Burzyńska i Markowsky napominju da područje postkolonijalnih istraživanja nije tek hegemonijski status Zapada i marginalizirani položaj kultura Trećeg svijeta. Ona podrazumijevaju i praćenje diskurzivnih represija svih nacionalnih i religijskih manjina u konturama neke zajednice, kao i relacije između kulturnog centra i margina (vidi Burzyńska, Markowsky, 2009: 615).

Faris ističe kako je magijski realizam vrlo subverzivne naravi pa tako djeluje kao modus otpora i nudi pogled na svijet iz postkolonijalne perspektive, stoga možemo govoriti o magijskom realizmu kao postkolonijalnom diskursu (vidi Faris, 1995: 6). Warnes, citirajući Homija Bhabhu, navodi da je on jezik novonastalog postkolonijalnog svijeta (vidi Warnes, 2009: 1). pisci magijsko-realistične proze progovaraju o kolonijalnoj i postkolonijalnoj zbilji pri čemu je njihova namjera prikazati istinu, odnosno korigirati određene obmane koje su se u zapadnjačkoj kulturi ustalile, kao i podsjetiti na represiju kolonizatora koju zapadnocentrični pogled pokušava zaboraviti.

Assman navodi kako pamćenje nije moguće ostvariti izvan okvira odnosa kojim se ljudi služe u jednom društvu:

*Pamćenje čovjeku prirasta tek u procesu njegove socijalizacije. Istina, uvijek je pojedinac taj koji ima pamćenje, ali njegovo pamćenje je kolektivno oblikovano. Zbog toga govor o kolektivnom pamćenju ne treba razumijevati metaforično* (Assmann, 2005: 42).

Kolonijalni sustav je određenim društvima nametnuo vlastite vrijednosti, pokušavajući pritom zatamiti njihovo pamćenje. Kao odgovor na to, magijski realizam će u romanima predstavljati kolektivno pamćenje određene zajednice.

Borows govoreći o magijskom realizmu kao postkolonijalnom diskursu navodi primjer Rushdieva romana *Djeca ponoći*. Ističe kako on u romanu ima funkciju propitivanja britanske, općeprihvaćene, verzije priče o kolonizaciji Indije. Rushdie njime propituje ono što Britanci nazivaju činjenicama s intencijom otkrivanja istine i upravo se zbog toga, navodi Borows, nudi pogled iz postkolonijalne perspektive (vidi Borows, 2005: 64).

U romanu *Kraljevstvo ovoga svijeta* kolonizator Mezy prikazan je kao prototip svih kolonizatora, odnosno u njemu se očituje kolonizatorski sustav na Haitiju. Kao i u Rushdievom romanu, odnos koloniziranog i kolonizatora prikazan je iz perspektive koloniziranog, dolazi do okretanja paradigme pa su kolonizatori promatrani kao drugost. Stanje u tim državama nakon kolonijalizma opisano je u realističkom modusu, dok se magijskim realizmom stvara svojevrsan otpor takvom funkcioniranju svijeta. To se postiže tako što se magijsko uvijek veže za koloniziranog, odnosno slabijeg, što će se kasnije u radu objasniti na primjeru tog romana.

Warnes otvara pitanje bi li se za magijski realizam, s obzirom na visok stupanj modusa otpora, moglo reći da je riječ o književnom pokretu koji je isključivo definiran kulturološkim i geografskim odrednicama (vidi Warnes, 2009: 2). Ovime se želi naglasiti neodvojivost magijskog realizma od postkolonijalnih vizura i istaknuti modus otpora zapadnocičnim gledištima kao njegovo glavno obilježje. Bowers potvrđuje takve teze i dolazi do zaključka da se radi o globalnom fenomenu, neodvojivom od lokalnih tradicija, mitova i legendi na koje se nadovezuje, a sve je to u funkciji davanja kritike jednostranom pristupu stvarnosti (vidi Bowers 2005: 32, 33).

Magijski realizam plendira na one koji su zbog kulturoloških razloga na marginama društva te ih postavlja u centar. Romani afirmiraju nemodernizirana društva koja predstavljaju kontrapunkt zapadnom društvu. To dovodi do zaoštrenih binarnih opozicija između marginaliziranih i onih koji su bili u centru, u ovom slučaju kolonizatora (vidi Warnes, 2009: 6). Uranjanjem u fikciju, magijskim realizmom, marginalizirane skupine se postavljaju u centar zbivanja. Bowers uz to navodi da zbog protivljenja fundamentalizmu, rasizmu i bilo kakvom zagovaranju homogenosti, o magijskom realizmu govorimo kao o književnosti prihvaćanja (vidi Bowers, 2005: 4). Ovakvo što najbolje je oprimjeriti romanom *Djeca ponoći*. Prikazana je Indija iz postkolonijalne perspektive pri čemu su u centar zbivanja postavljeni Indijci. Njima se pridaju magične moći, dok ih nijedan Britanac u romanu nema. Ovakvu organizaciju narativne strukture valja sagledati kroz antropološku vizuru pa Warnes ističe da roman u kojem se magijskim realizmom naglašava postkolonijalna situacija uvijek treba promatrati kroz antropološke okolnosti (vidi isto: 10). U romanu *Djeca ponoći* valja poznavati autopredodžbe i heteropredodžbe kolonizatora i koloniziranih jer se jedino tako mogu razumjeti zaoštrene binarne opozicije naglašene magijskim realizmom, ali i ironičan impuls prema zemljama kolonizatora koje romani s postkolonijalnom perspektivnom sadrže. Warnes zaključuje da magijski realizam daje kritiku opće prihvaćenoj istini o kolonijalizmu, kao što je ideja da se njime civiliziralo i pomoglo nekim zemljama, a to se čini tako što se otkrivaju povijesne činjenice (vidi Warnes, 2009: 11). Ovakvo što ostvaruje se i magijskim i realističnim što dokazuje da oksimoronska narav magijskog realizma, koja se očituje u samom nazivu, funkcionira tako što magijsko i realistično korespondiraju i međusobno se ne narušavaju. Realistično daje kritiku modernoj, zapadnjačkoj istini tako što se nude povijesne činjenice, a magijsko je ironična oštrica zapadnjačkoj kulturi koja se stvara povezivanjem s koloniziranima.

Burzyńska i Markowski, citirajući Alberta Memija, ističu kako se najteži udarac koji su kolonizirani pretrpjeli zasnovao na njihovom brisanju i uklanjanju iz povijesti (vidi Burzyńska, Markowski, 2009: 612). Autori navode: *temeljni zadatak postkolonijalne kritike je oživjeti prisutnost koloniziranog*. No ovakve teze otvaraju pitanje *kako vratiti nešto što je odstranjeno iz dominantnih sistema reprezentacije ili skriveno ispod površine prividno razumljivog diskursa* (Burzyńska, Markowski, 2009: 613). Cooper navodi da se vrijednost magijsko-realističnog stila pisanja očituje u ponovnom osmišljavanju povijesti koloniziranih naroda i podsjećanje na njihovu iskorijenjenost (vidi Cooper, 2004: 3). Dakle, jedan od temeljnih zahtjeva magijskog realizma je zasigurno pokušaj upisivanja marginaliziranih društva u povijest.

Warnes najvrjednijim smatra to što magijski realizam pokušava vratiti ono što je na kulturološkoj razini izgubljeno; znanje, vrijednosti, tradicije, načini gledanja i shvaćanja svijeta, obredi, običaji i vjerovanja. Stoga takav stil pisanja predstavlja mehanizam koji se opire ovisnosti o zemljama kolonizatora. Ona je stvarnost koloniziranih zemalja u razdoblju neokolonijalizma, a to se opiranje ostvaruje u pokušaju obnove nezapadnjačkog pogleda na svijet (vidi Warnes, 2009: 13).

#### 2.4. Važnost mitskih narativa za magijski realizam

Shaw ističe da je mitska potkovanost vrlo važna za magijski realizam te da je čitatelj dužan obratiti pozornost na mitove zbog toga što mu oni otkrivaju skrivenu istinu (vidi Shaw 2005: 46). Unose se elementi lokalnih mitova u djela te se oni ponekad, kao u romanima Toni Morrison, mogu ukrštavati sa zapadnjačkim mitovima. Sve je to u funkciji povratka izgubljenog nezapadnjačkog pogleda na svijet o kojem je bilo riječi ranije.

Shaw navodi kako postoje i mitovi čija funkcija nije osvjetljavanje istine. Primjer za to je mit o Mackandalu u romanu Aleja Carpentiera *Kraljevstvo ovoga svijeta*. Jedna od funkcija umetanja ovakvog mita jest dinamičnost radnje, no ni to nije njegova primarna zadaća, primjećuje Shaw. Mackandal je haićanski rob koji je imao mogućnost metamorfoza zbog čega je narod vjerovao u njega i smatrao ga nadnaravnim bićem. Vjerovanje u njega potaknulo je revoluciju i afirmiralo osjećaj zajedništva među robovima, stoga je primarna zadaća umetanja ovog mita isticanje, kako to Shaw naziva, fenomena *viviente cosmogonia del negro* što bi se moglo protumačiti kao kolektiv crnaca (vidi Shaw, 2005: 48). Mitom se, dakle, ukazuje na važnost kolektivne svijesti među ljudima afričkog podrijetla i njihovih vjervanja u stvaranju vlastite povijesti, odnosno podizanja revolucije. Shaw drži da je važna funkcija mita u magijsko-realističnoj prozi i pružanje strukturnih principa. Kaže da se takvo što očituje u Carpentierovom romanu *Los pasos perdidos* u čiju su strukturu umetnuti grčki mitovi o Odiseju i Orfeju. Mit o Odiseju pruža strukturalni uzorak romanu, no to nije jedina funkcija mita ukomponirana u magijski realizam. Autor navodi da se mitom komentira i kritizira svakodnevice te daje dublje značenje djelu. Struktura umetnutog mita, tvrdi Shaw, naglašava i cikličnost koja sugerira nepromjenjivost onoga što se kritizira te se nudi ciklička verzija latinoameričke povijesti (vidi Shaw, 2005: 49).

Shaw navodi da Miguel Ángel Asturias u djelima *El Señor Presidente*, *Hombres de Maíz* i *Mulata de tal* koristi mitologiju centralnoameričkog područja, što će se na sličan način ostvariti u magijsko-realističnoj prozi Juana Rulfa. Pojavljuje se bog Tohil<sup>2</sup> i ostali bogovi i običaji naroda Maya kojima će biti suprotstavljeni biblijski i zapadnjački mitovi kao što je mit o Luciferu, a razgraničenje između mita i magijskog realizma jasno se raspoznaje (vidi Shaw, 2005: 50). To znači

---

<sup>2</sup> Majanski bog kiše i sunca koji je u mitologiji opisan u negativnim manirama, naglašava se njegova pohlepnost i žeđ za ljudskom krvlju.

da se iz stila pisanja može shvatiti koji nadnaravni događaji pripadaju magijskom realizmu, a koji su mitološki intonirani. U magijsko-realističnoj prozi mitsko nadnaravno i ono što je plod magijskoga realizma supostoje bez međusobnog narušavanja zbog toga što je mitsko nadnaravno opisano kroz prizmu narodnih vjerovanja i rituala, dok je magijsko-realistično opisano specifičnim stilom koji se u radu objasnio. U ostatku rada mitski narativi i njihova važnost za magijski realizam bit će opsežnije prikazani na romanima *Kraljevstvo ovoga svijeta* Aleja Carpentiera i *Solomonova pjesma* Toni Morrison.

### 3. MAGIJSKI REALIZAM U LATINSKOJ AMERICI

Alejo Carpentier: *Kraljevstvo ovoga svijeta*

#### 3.1. Carpentierovo *čudesno u stvarnom*

Alejo Carpentier povijesne, kulturološke, zemljopisne i društvene opise Latinske Amerike<sup>3</sup> ne odvađa od pojma *čudesno u stvarnom*. U predgovoru romana *Kraljevstvo ovoga svijeta* taj pojam čitatelju predstavlja kao odliku, vrlinu i ljepotu koja pripada isključivo latinoameričkom području. Najavljuje knjigu u kojoj su opisani događaji toliko neobični da se zbog toga ne bi mogli smjestiti u Europu ili bilo koji drugi dio svijeta. Njegova je namjera europskim književnicima, koji nevješto pokušavaju književnosti dati takva obilježja, približiti čudesno. Navedena su poznata djela europske književnosti, kao što su *Maldororova pjevanja*, aludira se na Međunarodnu izložbu nadrealizma u Parizu, kako bi se ukazalo na neuspjele pokušaje ostvarivanja čarobnog. Autor na temelju toga zaključuje da se neki europski književnici skrivaju pod maskom bezvrijednih mađioničara (vidi Carpentier, 2016: 7).

Iz gore navedenog je jasno da Carpentier razdvaja europsku i latinoameričku književnosti, a njegova namjera je prikazati područje Latinske Amerike egzotičnim i neobičnim. To je problematično i može se govoriti o kontradiktornim zahtjevima magijskog realizma. Naime pisci područje Latinske Amerike žele prikazati neobičnim, a istovremeno ne žele biti sagledani kroz prizmu drugačijeg.

Europski pisci, prema Carpentieru, moraju izmišljati nadnaravno u svojim djelima, dok Haitiju, području koje on u knjizi namjerava opisati, takvo što nije potrebno. Sučeljavanje tog područja s Europom, u ovom kontekstu, podrazumijeva da je čarolija na tom prostoru dio stvarnosti što autor i napominje. Navodi da se neobično ondje izjednačava sa stvarnim te prepričava

---

<sup>3</sup> Pojam Latinska Amerika u ovom kontekstu obuhvaća Južnu Ameriku i područje Srednje Amerike.



svoje iskustvo spoznanja čudesnog tijekom svog boravka na Haitiju, koji se odvio 1943. godine. Navedeno je da za to spoznanje treba vjerovati u stvari koje naš um ne može objasniti, baš kao što treba vjerovati u bilo što da bi se iskusila stvarnost toga.

Treba razmotriti Carpentierovo brisanje granice između književnog i izvanknjiževnog svijeta, naime on u predgovoru tvrdi da je sve u romanu, a posebice ono čarobno, istinito, što svakako treba promatrati kroz znanja o odnosu fikcije i fakcije u kontekstu književnih djela. Carpentierova ideja o prikazivanju apsolutne istine u književnom dijelu zahtijeva teorijsko objašnjenje o prikazivanju izvanknjiževnog svijeta jezikom književnosti. Sanda Lucija Udier navodi da je jezik književnosti fikcionalan za razliku od ostalih vidova jezika, a to je ključno razlikovno obilježje koje ga izdvaja. Jezik književnosti nije funkcionalan jer ne vrši nikakvu praktičnu ulogu u stvarnome svijetu te funkcionira samo na fikcionalnom i estetskom planu (vidi Udier, 2011: 14). O istome Milivoj Solar navodi sljedeće:

*Pretpostavlja se da je određeni karakter u književnom djelu oblikovan prema nekim zbiljskim karakterima, prema nekim ljudskim tipovima, vrstama ljudi ili posebno zanimljivim pojedincima koji ujedno mogu biti nosioci nekih svojstava važnih za utvrđivanje npr. nacionalnih, socijalnih, staleških ili sličnih osobina. Takva analiza može biti korisna za utvrđivanje stanovitih odnosa npr. između književnih djela i društvene stvarnosti. Ipak, valja imati na umu da ona može lako prijeći u analizu koja pojednostavljuje odnos književnosti i stvarnosti, pretpostavljajući da književno djelo opisuje već postojeće, zbiljske karaktere, a na taj se način donekle zapostavlja stvaralačka uloga književnosti (Solar, 1984: 50).*

Solar upozorava na stvaralačku, odnosno imaginacijsku ulogu književnosti. Sve ono što je u književnom djelu može imati uporište u izvanknjiževnom svijetu, ali ono je i dalje fikcija, odnosno imaginacija. Imajući na umu ovakva književno

teorijska stajališta, jasno je da je Carpentierova težnja o prikazivanju apsolutne istine putem medija književnosti nemoguća. Uranjanjem u fikciju datosti se konstruiraju tako što je opisano samo ono što je iz nekog razloga reprezentativno i na taj se način onemogućuje ideja apsolutne transkripcije stvarnosti. Sukladno s tom činjenicom likovi čije postojanje ima uporište u izvanknjiževnom svijetu kao što su Pauline Bonaparte, Henri Christophe i Mackandal u romanu *Kraljevstvo ovoga svijeta* egzistiraju kao konstrukti, a ne kao vjerni prikaz stvarnih osoba.

Carpentier, nadalje, ističe važnost narodnih mitova i kulturnog nasljeđa za čudesno u realnom. Također je istaknuto da je u romanu riječ o povijesti Amerike koja će biti predstavljena čarolijom, ali čitatelju je napomenuto je da ne sumnja u istinitost takve povijesti jer *zar ne predstavlja povijest Amerike kroniku čudesnog u stvarnom* (Carpentier: 2016, 12). Govoreći o važnosti mitskih narativa, Carpentier se poziva na stvarne ličnosti koje egzistiraju u romanu, pri čemu spominje Mackandala, jednorukog roba, koji će biti nositelj magičnoga u romanu *Kraljevstvo ovoga svijeta*. To je lik iz južnoameričkih narodnih mitova vezanih uz voodoo religiju, čija će vjerovanja i obredi biti opisani u romanu. François Mackandal bio je svećenik iz pokrajine Santo Domingo u čije su moći vjerovali robovi uvezeni iz Zapadne Afrike (vidi Paravisini-Gebert, 2004: 122). U romanu se prikazuje vjerovanje naroda u njegove nadnaravne moći zbog čega su mu posvećena mnoga žrtvovanja, himne i ode.

Iz navedenog je jasno da Carpentier postavlja ličnost iz južnoameričke i afričke mitologije kao protagonista u svom romanu, što dokazuje neodvojivost mitskih narativa i magijskoga realizma, odnosno, kako Carpentier navodi, čudesnog u stvarnom.

### 3.2. Mackandalove metamorfoze

Roman *Kraljevstvo ovoga svijeta* je postmoderni roman cikličke strukture. Ciklizam, kao i u romanu *Sto godina samoće*, negira stav o mogućnosti napretka te afirmira ideju neprestanog ponavljanja povijesti. Djelo ima elemente povijesnog romana, ali se u povijesni narativ umeće magijski realizam pa je forma takve vrste romana na neki način narušena. Osim iznevjeravanja linearno kronološke naracije koja sugerira napredak, ovaj roman narušava još neke konvencije zapadnjačkog povijesnog romana. Lukács navodi da je taj model nastao početkom 19. stoljeća, a u njemu se povijesti pristupa kao *učiteljici života*. Junaci su motivirani povijesnim obilježjima njihovog vremena i tako predstavljaju njegovu presliku (vidi Lukács 1986: 155). U romanu *Kraljevstvo ovoga svijeta* propituje se zapadnjačko viđenje povijesti. Neke povijesne činjenice, kao već spomenuti likovi, imaju uporište u izvanknjiževnoj zbilji, ali Carpentierov roman nudi novu interpretaciju povijesti pri čemu magijski realizam predstavlja alternativno sagledavanje istine o robovlasničkom sistemu na Haitiju. Povijest se donosi u fragmentima, a ne u linearno kronološkom slijedu koji je karakterističan za zapadnjački model povijesnog romana.

Magijski realizam je prvi put u romanu korišten da bi se prikazale Mackandalove pretvorbe u razne životinje. Korištenje pretvorbi vrlo je često u magijsko-realističnom stilu pisanja pa će Salman Rushdie u romanu *Djeca ponoći* pretvorbe vezati uz opise pojedine magične djece<sup>4</sup>. Jasno je da je sklonost magijskoga realizma prema pretvorbama uzore pronašla u Carpentierovu romanu. One se u stručnoj literaturi o magijskom realizmu nazivaju metamorfozama pa će se taj termin koristiti u radu.

Nakon što jednoruki afrički rob Mackandal nestane iz doline, pojavljuju se različite životinje za koje svi robovi u dolini znaju da su njegovo novo obličje.

---

<sup>4</sup> Metamorfoze se ostvaruju u preobrazbi djece iz Nilgri Hilsa u vukodlake te mijenjanje veličine djece iz Vyndie.

Robovi su znali da je iguana koja se odmara na suncu, noćni leptir, nepoznati pas ili pelikan obličje koje je Mackandal tog dana izabrao.

*Nadaren moćima da se transformira u kopitara, pticu, ribu ili insekta, Mackandal je redovno posjećivao imanja u Dolini da bi nadgledao svoje sljedbenike i uvjerio se da još vjeruju u njegov povratak. Iz metamorfoze u metamorfozu, jednoruki je bio svuda pretvarajući se u razne životinje. Jednog dana s krilima, drugog sa škragama, galopirajući ili puzeći, vladao je tokom rijeka ponornica, obalnim pećinama i krošnjama drveća. Njegove moći sada su bile bezgranične (Carpentier, 2016: 38).*

Mackandal je ljudsko biće koje mijenja obličja pa uživa poštovanje i divljenje robova te za njih predstavlja svojevrsnog spasitelja. Zanimljivo je kako robovi s lakoćom prepoznaju Mackandala kada ugledaju životinju čije je obličje zauzeo, dok njihovi gospodari ne mogu prepoznati metamorfoze. Ovakvo što povezano je s magijskim realizmom kao postkolonijalnim diskursom koji je objašnjen u teorijskom dijelu rada, a kasnije u radu će biti objašnjen na primjeru ovog romana. To upućuje i na Carpentierove teze o tome kako u čuda treba vjerovati da bi im se svjedočilo. Robovi predstavljaju afričko stanovništvo, a ono donosi voodoo vjerovanja koja podrazumijevaju mijenjanje obličja. Religija gospodara, preciznije kršćanstvo, ne uključuje takva vjerovanja pa oni metamorfoze nisu u mogućnosti vidjeti. Ovakvo što može se povezati s romanom *Voljena*<sup>5</sup> autorice Toni Morrison, u kojem samo ljudi afričkoga podrijetla mogu vidjeti duh umrle djevojčice, dok bijelci to ne mogu. Mackandalov povratak u ljudsko obličje smješten je u simbolično vremensko razdoblje. Gospodari se pripremaju za slavlje Božića, Ti Noel i ostali robovi pomažu gospodarima u pripremi tog dana, no na dan Božića odlaze u svoje kolibe u kojima slave svoja vjerovanja. Opisivanje voodoo plesova, intertekstualno umetanje voodoo molitvi i pjesama dovedeno je do vrhunca Mackandalovim povratkom u ljudskom obliku (vidi

---

<sup>5</sup> Roman se u literaturi određuje kao magijsko-realistična proza.

Carpentier, 2016: 40). Napomenuto je da vrijeme povratka nije slučajno, naime istaknut je sraz između kršćanske religije i voodoo kulta samim time što je rob vraćen u svoje tijelo na blagdan koji je važan za gospodare. Gospodari prisiljavaju robove na prisustvovanje kršćanskim obredima. U tome se očituje simboličko nasilje nad Drugim o kojem govore Burzyńska i Markowsky. Ističu da se njima zabranjuje biti ono što žele nametanjem svojih kulturnih standarda. Kolonizacija se, navode autori, zasniva na eksploataciji zbog toga što su je kolonizirani primorani podržavati. Kolonizatori prema tome zauzimaju dvostruki položaj: oni agresivno, kao samoprozvani kulturni spasitelji, nameću svoja vjerovanja i rituale, a kao *nepokolebljivi vladari* koriste ljude kao radnu snagu (vidi Burzyńska, Markowsky, 2009: 609).

Robovi nakon promatranja proslave kršćanskoga blagdana dolaze u kolibe gdje uzvicima i plesom oživljavaju Mackandala. Njegovo ponovno rođenje, odnosno preobrazba u ljudsko tijelo, sučeljeno je s rođenjem Isusa Krista. Na dan u kojem gospodari slave rođenje svog boga, ponovno oživljeni rob stvara kontrapunkt tome. On se robovima u Dolini javlja kao njihov bog i na taj je način postavljen kao protunativ vladajućem kršćanskom narativu. Poistovjećivanje Mackandala s Kristom očituje se i u tragovima mučenja na njihovim tijelima. Naime gospodari muče Mackandalovo tijelo, a njegovo magično oslobođenje od okova i let prema nebu može se usporediti s Isusovim uskrsnućem. Iako njegov bijeg nije završio dobro, on ostaje utjelovljenje božanskog za robove u Dolini.

Način na koji gospodari žele zatamiti njihovu kulturu i nametnuti im svoje vrijednosti temelji se na preoblikovanju pamćenja. Assmann navodi: *Istina se mora, da bi se ustalila u sjećanju grupe, predstaviti u konkretnoj formi događaja, osobe ili mjesta* (Assmann, 2005: 44). Upravo tako gospodari svoja kulturološka uvjerenja usađuju u pamćenje robova. Mackandal stoga predstavlja i kolektivno pamćenje robova.

U trenutcima nasilja gospodara Leonormanda de Mezija nad robovima i njegovog silovanja žena afričkog podrijetla on za njih predstavlja nadu u ravnopravnost spolova (vidi Carpentier, 2016: 48). U njima ne umire vjera u jednakost koja je svoje uporište pronašla u Mackandalovim moćima. To je rezultiralo ustankom i napadom robova na kuće gospodara. Taj događaj ima uporište u izvanknjiževnoj zbilji, odnosno ima potvrdni povijesni realitet, a to ću kasnije u radu objasniti. Burzyńska i Markowsky navode da dominantan književni model često uključuje eksplicitnu ili implicitnu figuru kolonizacije. Riječ je o liku koji predstavlja idealiziran prikaz svoje zemlje, a takvo što je bilo vrlo često u *književnosti commonwealtha*<sup>6</sup>. On je prikazan kao slika modelske, utopijske civilizacije poretka, a iz njega jasno izbija retorika europske dominacije. Njime se pokušava stvoriti *velika naracija* Zapada koja opravdava zapadna imperijalna htijenja koja uključuju nadziranje neemancipirane kulture. Osim opravdavanja imperijalnih zamisli, navode Burzyńska i Markowsky, njegova je funkcija i utvrđivanje kulturnih stereotipa (vidi Burzyńska, Markowsky, 2009: 608). Sukladno s tim Lenomarda de Mezija možemo promatrati kao figuru dominacije. Zbog izokrenute paradigme koju postkolonijalna književnost nudi on nije prikazan kao idealizirana figura, već se takvim likovima želi prikazati prešućena istina o kolonizatorskom sustavu.

Lik Mackandala zasigurno predstavlja sjecište mitskih, povijesnih i kulturoloških narativa u romanu, a činjenica da upravo taj lik ima najizraženije magijske moći potvrđuje neodvojivost magijskoga od mitskog. Iako su njegove metamorfoze vrhunac magijskoga u romanu, on nije jedini koji ima mogućnost promijeniti oblik svog tijela, odnosno poprimiti lik drugog bića. Roman se otvara opisom Ti Noelovog robovlasničkog života pri čemu se opisuje njegovo divljenje prema Mackandalu te vjera u njegove nadnaravne moći. Zatvaranje

---

<sup>6</sup> *Književnost commonwealtha je književnost pisana na engleskom jeziku u zemljama koje su nekada bile kolonije. Ta je književnost u potpunoj suprotnosti s postkolonijalnom kritikom i jedan je od njezinih osnovnih predmeta napada* (Burzynska, Markowsky, 2009: 608).

romana je, također, povezano uz Ti Noela i njegova razmišljanja o Mackandalu. Nakon što je pokrenuo ustanak protiv gospodara, prisustvovao u napadu na kraljevu palaču, Ti Noel živi slobodnim životom dok u Dolinu ne dođu geometri koji mjere Dolinu da bi mogli zagospodariti njome. Ti Noel se ne želi pomiriti s činjenicom da će, nakon toliko borbe, ponovno biti rob te razmišljajući o Mackandalu savladava vještinu preobrazbe u životinje.

*Ti Noel je bio iznenađen koliko je lako pretvoriti se u životinju kada se za to posjeduje moć. Da bi se uvjerio, popeo se na drvo, poželjevši da bude ptica i tog je časa bio ptica. Promatrao je geometre s visoke grane zabadajući kljun u pulpu kamita<sup>7</sup>. Sljedećeg je dana poželio biti pastuh i postao je pastuh, čak je morao pobjeći od jednog mulata koji je baca laso ne bi li ga kastrirao kuhinjskim nožem. Kada se pretvorio u osu, brzo se zasitio monotonom geometrijom saća od voska (Carpentier, 2016: 129).*

Savladavanjem vještine preobrazbe, Ti Noel nastavlja Mackandalovu magijsku funkciju u romanu. Obojica se, tijekom svojih metamorfoza, tijelom životinja služe kako bi pobjegli od vladajućih. Mackandal bježi od vojske Lenormanda de Mezija, a Ti Noel od geometara koji su odlučili zauzeti otok. Zanimljivo je i to da se tijelom životinje služe kako bi neopaženo promatrali ljude. Takvom preobrazbom oni su postavljeni u poziciju promatrača pa Mackandal uz vojsku promatra i robove, a Ti Noel sa zanimanjem promatra mjerenja pridošlica. Roman se otvara i zatvara metamorfozama u životinje<sup>8</sup> pa Mackandalove metamorfoze predstavljaju narativni okidač. S druge strane Ti Noelove preobrazbe zatvaraju naraciju što dovodi do toga da je početak i kraj romana obilježen magijskim realizmom.

---

<sup>7</sup> Tropsko voće.

<sup>8</sup> Većina životinja ima krila te je opisan njihov let što će se kasnije u radu povezati s romanom *Solomonova pjesma* za koji je motiv leta izrazito važan.

### 3.3. Magijski realizam u službi potlačenih

Bowers navodi kako je važno obilježje magijskog realizma sukobljavanje realističnog i magijskog diskursa. Supostojanje realističnog i magijskog detaljnije će se u radu objasniti na primjeru romana *Djeca ponoći* Salmana Rushdieja. Bowers napominje kako je sukob tih perspektiva usko vezan uz postkolonijalnu vizuru u kojoj su kolonizirani i kolonizatori u neprestanoj zavadi pri čemu se magijsko uvijek vezuje uz koloniziranog, a realistično uz kolonizatora (vidi Bowers, 2005: 118). U ovom će se dijelu rada potvrde toj tezi pronaći u romanu *Kraljevstvo ovoga svijeta*.

Iako Carpentier u predgovoru najavljuje da će priča koja slijedi sadržavati čaroliju *na svakom koraku*, ne može se ne primijetiti da ono čarobno odnosno magijsko *pripada* isključivo potlačenim robovima. Ono je usko povezano uz njihovu voodoo religiju, a magijski realizam je upotrijebljen u službi bijega od bjelačke represije. Njime je opisan gore spomenut Ti Noelov preobražaj u životinje, kao i Mackandalovi preobražaji i njegov let u nebo. Nakon što Ti Noel, vraćajući se u ljudsko tijelo, objavljuje rat novim gospodarima, počinje nadnaravna oluja, more se pretvara u kišu i drveće mijenja oblik. Ovakav magijsko-realistični stil u opisivanju prirode je u funkciji naglašavanja važnosti Ti Noelovog čina. U opisanim situacijama magijski realizam robove oslobađa od onih koji njima žele gospodariti. Carpentier čarobno vezuje uz ono čemu u romanu pridaje karakteristike pozitivnog. Valja spomenuti revoluciju robova i njihov napad na gospodare. Revolucija je najavljena kao sjedinjenje prirode s čovjekom, naime priroda se personificira, što dovodi do toga da okoliš staje na stranu robova te im daje snagu za napad na gospodare<sup>9</sup>: *Kao da su sve školjke s obale, svi gigantski indijanski puževi, svi morski puževi koji su služili za podupiranje vrata, svi puževi koji su počivali skamenjeni i ostavljeni, zborna*

---

<sup>9</sup> U radu je objašnjena priroda u funkciji magijskog realizma u romanu *Djeca ponoći* što dovodi do zaključka da je Salman Rushdie utjecaje za takav opis prirode pronašao u romanu Aleja Carpentiera.



*zapjevali* (Carpentier, 2016: 56). Sam će gospodar Leonormand de Mezy, u trenucima oplakivanja svoje silovane i ubijene supruge, zaključiti kako je robove za ustanak ujedinila njihova religija. Njegova razmišljanja uključuju marginalizaciju robova te kategorizaciju u manje vrijedne druge pa njihovu religiju naziva *vjeronanjem divljaka koji obožavaju zmije* (Carpentier, 2016: 60), a svoju kulturu smatra vrijednijom. Marginaliziranje kulture robova, odnosno svrstavanje robova pod Druge uvedeno je legitimiranjem teme razlike. Najupadljivije figure razlike u zapadnom kulturnom krugu, navodi Iveković, su žena i razlika između euro-američke (sjeverne, bijele itd.) civilizacije i onih koji to nisu (vidi Iveković, 1988: 107). Ovakve su teze primjenjive na odnos gospodara prema robovima u predrevolucionarskom razdoblju na Haitiju koje se u romanu opisuje.

U romanu su prikazana stajališta koja uključuju stereotipna mišljenja o robovima kao manje vrijednim bićima. Takve predstave, prema Burzyńskiej i Markovskom, nastaju zahvaljujući dominantnoj društvenoj grupaciji ili klasi koja često dehumanizira one koji ne pripadaju zapadnoj kulturi (vidi Burzyńska, Markowski, 2009: 610). Upravo zbog brutalnosti nanesene robovima i ovakvih zapadnocentričnih razmišljanja Carpentier u romanu pridaje magijsko robovima kao svojevrsnu eshatologiju, odnosno vjerovanje o konačnom izbavljenju od bjelačke represije.

Chanady objašnjava kako je magijski realizam proza prihvaćanja i tolerancije koja se izdiže iznad predrasuda i diskriminacije nad slabijim i drugačijim (vidi Chanady 1985: 30), a navedeno to potvrđuje.

### 3.4. Dekonstrukcija povijesnih činjenica magijskim realizmom

Roman dosljedno preuzima određene povijesne činjenice te se one dekonstruiraju magijskim realizmom. Osim isticanja čudesnog kroz povijest

Haitija, ovakvi postupci povijesti pristupaju kao konstrukt te propituju njezinu vjerodostojnost. U radu je već napomenuto da ustanak robova ima svoj potvrdni izvanknjiževni realitet: *Haiti je rođen iz pobune afričkih robova. Nezavisna crnačka republika proglašena je 1804. godine nakon krvavog ustanka robova protiv francuskih kolonijalnih gospodara* (Borovac, 1991: 156). Može se reći da se u djelu ustanak opisuje na mikrokozmičkoj razini, naime nije opisan ustanak na cijelom otoku, već samo u Mezijevoj kući, a opisom jednog slučaja dobiva se uvid u cijeli ustanak.

Opisana je vladavina Henria Christophea koji je doista obnašao ulogu haićanskog kralja nakon revolucije za oslobođenje robova. Njegova je vladavina trajala od 1807. do 1820. (vidi Paravisini-Gebert, 2004: 116). U romanu je prikazan njegov život prije no što je postao kralj, a književna stvarnost se podudara s izvanknjiževnim činjenicama. Opisano je njegovo radno iskustvo kuhara koje je temeljeno na stvarnim podacima. Gualid ističe da se i danas na Haitiju prepričavaju priče o nastanku goleme tvrđave Cittadele, nastale iz hira crnog kralja, koji je svoju vladavinu vodio po uzoru na europske kraljeve (vidi Gualid, 1997: 10). Gradnja tvrđave rezultirala je tisućama mrtvih robova, a taj proces Carpentier prikazuje kroz vizuru protagonista Ti Noela, koji, kao i mnogi drugi robovi, zadobiva fizičke povrede gradeći tvrđavu (vidi Carpentier, 2016: 91).

S druge strane činjenična povijest je fingirana time što su iznesena Ti Noelova i kraljeva razmišljanja čime pripovjedač otkriva svoju nepouzdanost. Povijest u tom slučaju nije postavljena u svrhu određivanja vlastitog redoslijeda povijesnih događaja niti prikaza njezine autentičnosti, već se prošlost želi učiniti pristupačnom izvan okvira svake logike linearnog izvođenja (vidi Vattimo, 1988: 78). Za Paravisini-Gebert povijesni događaji u Carpentierovom romanu su skup nelinearnih fragmenata koji egzistiraju međusobno se povezujući u koherentnu cjelinu (vidi Paravisini-Gebert, 2004: 120). Ti se fragmenti

nadograđuju magijskim realizmom kako bi se postigla dekonstrukcija istih. U tom smislu magijski realizam predstavlja svojevrsnu ekstenziju pojedinih povijesnih događaja koja propituje pouzdanost povijesti i nudi alternativni pogled na nju. Primjer za to je krunidba spomenutog kralja Henrija Christophea. Pripovjedač, uoči čudesnih događaja na krunidbi, opisuje surovo vladanje kralja i razočarenje robova koji su mislili da će dolaskom crnog kralja na vlast poboljšati kvalitetu svojih života. Motivom palače koju robovi grade ukazuje se na jaz između njih i kralja pa Ti Noel razmišlja kako je život jednog crnca više vrijedio dok su bili u vlasništvu gospodara jer su oni, barem, morali plaćati naknadu za ubijenog roba (vidi Carpentier, 2016: 91). Vrhunac tiranije kralja Henrija Christophea očituje se u zidanju živog kapucinskog svećenika kojem se neko vrijeme ispovijedao. Kapucin Cornejo je izrazio želju za povratkom u Francusku nakon čega je živ zazidan. Cornejovi urlici opisani su elementima romana strave; svi zaobilaze ulicu u kojoj se čuju urlici i plač. Okoliš se zbog postizanja napetosti opisuje elementima magijskoga pa tako fasada Nadbiskupije u kojoj je kapucin zazidan podsjeća na ljudsku grimasu, krovovi izdužuju svoje strehe zbog urlika, uglovi se zaoštavaju, a vlaga na zidovima iscrtava uši (vidi Carpentier, 2016: 96). Već je objašnjeno da se magijsko u romanu vezuje uz slabijega pa čitatelj, nakon okoliša opisanog na taj način, može naslutiti da će se ono projicirati na lik Corneja. Takvo što se i događa na krunidbi, za koju je napomenuto da je događaj preuzet iz stvarnih povijesnih činjenica kojeg dekonstruira magijski realizam. U trenucima postavljanja krune na glavu budućeg kralja ukazuje se lik umrlog Corneja (vidi Carpentier, 2016: 100). Inkorporiranjem magijskog u povijesne činjenice ne narušava se samo tradicionalni model povijesnog romana, nego se želi stvoriti otpor prema hegemonijskoj povijesti. Burzyńska i Markowski o njoj navode sljedeće:

*To je skup povijesnih narativa koji događaje u datoj zemlji predstavljaju iz perspektive kolonizatora. Takva povijest ne govori ništa o samoj stvarnosti, već*

*uspostavlja vrijednosni okvir u kojem činjenice bivaju zasićene predrasudama i fantazijama* (Burzyńska, Markowsky, 2009: 607).

Ovim se radom, između ostaloga, istražuju opisi i funkcije magijskih elemenata u romanima, stoga valja objasniti na koji način Cornejo iz nevidljivosti prelazi u stanje opipljivosti. Taj je motiv karakterističan za romane kojima se ovaj rad bavi pa će biti prisutan u gotovo svim romanima. No nevidljivost je uvijek opisana na sličan način; biće iščezava dok potpuno ne nestane ili se, kao u romanu *Djeca ponoći*, nevidljivost postiže ulaskom u magičnu košaru. U romanu *Kraljevstvo ovoga svijeta* primjetan je obrnut proces, naime Cornejevo tijelo je isprva prikazano u obrisima, kako pisac ističe, objelodanjuje se, dok se potpuno ne stvore jasni obrisi lica i tijela. Munja udara u crkveni toranj, ostvaruje se dojam apokaliptičnosti, a ponovno utjelovljeni Cornejo izgovara riječi *sudnji dan* (vidi Carpentier, 2016: 101). Jasna je povezanost kršćanske topike s opisima čudesnog. Također, u romanu se voodoo kult povezuje s čudesnim pa je primjetna povezanost magijskoga realizma s religijama i kultovima.

Istaknuta je važnost voodoo kulta za roman, Carpentier opisuje običaje i ponašanja zajednice, također prikazuje važnost voodooa za područje Haitija što ima uporište u izvanknjiževnoj zbilji. Pri kraju dvadesetog stoljeća više od dvadeset tisuća robova s obala Afrike je dolazilo na otok. Oni su sa sobom donosili afričke tradicije pri čemu je najistaknutiji kult voodoo (vidi Borovac, 1991: 157). Rituali tog kulta u romanu su opisani zamagljivanjem stvarnosti, naime ta vjerovanja podrazumijevaju nadnaravnost koju je u nekim dijelovima romana teško razlikovati od magijskoga realizma. Primjerice teško je razaznati je li Ti Noelova vještina razgovara sa stolicama i loncima (vidi Carpentier, 2016: 82) plod njegovog vjerovanja u voodoo ili se odnosi na magijski realizam. Mnogi opisi voodoo rituala nalikuju na magijski realizam pa tako ritual koji

uključuje žrtvovanje životinja vjerno prikazuje izgled takvog rituala, ali je pritom zamagljena granica između magijskog i nadnaravnog.

Navedeno se može povezati s tzv. *animističkim magijskim realizmom* u Africi koji će kasnije u radu biti objašnjen. U kontekstu Carpentierovog romana granice između narodnih vjerovanja i magijskog realizma ipak postoje, dok će se u Okrijevom romanu one u potpunosti izbrisati.

Assmann o funkciji tradicije za nemodernizirana društva navodi sljedeće:

*U neopismenjenim kulturama udio u kulturnom pamćenju ne može steći drugačije do prisustvom na svetkovinama i ritualima. Oni redovitošću svog ponavljanja jamče za posredovanje i prenošenje znanja koje osigurava identitet, a time i reprodukciju kulturnog identiteta (Assmann, 2005: 66).*

Takva vjerovanja prema Assmannu predstavljaju primarne organizacijske oblike kulturnog pamćenja (vidi Assmann, 2005: 67), a u ovom romanu je to voodoo kult.

Funkcija dekonstruiranja povijesnih činjenica magijskim realizmom je suprotstavljanje kozmoviziji podčinjenih skupina i kolektivnom pamćenju temeljenom na iskrivljenoj povijesti. Time se, između ostaloga, želi upisati Drugoga i na taj način ostvariti pluralizam povijesnoga diskursa.

### 3.5. Odstupanja od povijesnih realiteta

Lukács navodi da je zadatak povijesnog romana što bogatije prikazati konkretne povijesne okolnosti određenog doba (vidi Lukács, 1958: 35). Osim što se povijest dekonstruira magijskim realizmom, Carpentier narušava model tradicionalnog povijesnog romana i izvrtanjem nekih povijesnih činjenica. U romanu se spominje Toussaint L'Ouverture, on je stvarna povijesna ličnost, crni rob koji je vodio borbu za haićansku nezavisnost (vidi Borovac, 1991: 156).

Seymour Menton u knjizi *Latin America's New Historical Novel* ističe kako se on u knjizi pojavljuje u kratkoj sceni, a predstavljen je kao stolar koji izrađuje tri sveta kralja u božićnim jaslicama (vidi Carpentier, 2016: 39). Menton nadalje ističe kako Toussaint u stvarnom životu nije bio stolar te kako je Carpentier iskrivio tu povijesnu činjenicu (vidi Menton, 1993: 190). David Colon u članku *Historical Subversion in Alejo Carpentier's The Kingdom of This World* navodi da je zanimljivo to što Carpentier nije za glavnog protagonista odabrao Toussainta, nego Ti Noela. Colon dodaje da se u romanu ne poštuju povijesni postulati u prikazu Jean-Jacques Dessalinesa, haićanskog guvernera (vidi Colon, 2015: 4).

Carpentier se namjerno poigrava spomenutim imenima, a pridavanje Toussaintu pogrešnog zanimanja zasigurno nije njegov propust ili nepoznavanje povijesti, nego se radi o svjesnom postupku iznevjeravanja čitateljevih očekivanjima. Naime, čitatelj koji je upoznat s poviješću Haitija očekivat će prikaz revolucije iz Toussaintove perspektive zbog toga što je on bio važna ličnost za taj događaj. Carpentier, kako bi iznevjerio horizont očekivanja, čitatelju nudi perspektivu revolucije iz očiju anonimnog roba te iskrivljuje povijesne podatke o vođi borbe za nezavisnost. Time se čitatelja podsjeća da je povijest konstrukt podložan različitim interpretacijama, a želi se osvijestiti činjenica da je zapadnjačko kolektivno pamćenje temeljeno upravo na takvim izvrtanjima povijesnih činjenica.

### 3.6. Alegorija u romanu *Kraljevstvo ovoga svijeta*

Govoreći o alegorijskoj potki romana, valja naglasiti da je ona, između ostalog, ostvarena magijskim realizmom. To je razvidno na samom završetku djela, odnosno u Ti Noelovoj posljednjoj metamorfozi. On se pretvara u gusku, a sam motiv guske više je puta istaknut u romanu. Gospodar Mezy ih dovodi na

otok te ih pokušava prilagoditi ondašnjoj klimi, a Ti Noel se divi njihovoj prirodi i inteligenciji. Razmišlja o tome kako se mužjak guske vezuje za jednu ženu te s njom provodi cijeli život. Fasciniran njihovom prirodom, razmišlja o uspješnosti njihove reprodukcije usprkos klimi na koju nisu navikle i zato se odlučuje pretvoriti u jednu od njih. Guske, koje su živjele u njegovom dvorištu, bile su vrlo složne, stoga je vjerovao da će ga odmah prihvatiti, no pri prvom susretu s guskama bio je napadnut i istjeren. Pokušao je biti neupadljiv, izbjegavati mužjake i tražiti svoju ženu s kojom će, kao gusan, provesti ostatak života, no i kod njih je nailazio na odbijanja (vidi Carpentier 2016: 131-133). Čitajući opise ovakvih odnosa jasno je da se radi o pojedincu koji se pokušava uklopiti u skupinu kojoj samo naizgled pripada. Napomenuto je da se ova pretvorba nalazi na samom kraju romana, nakon što se čitatelj više puta susretao s tvrdnjama kako je narod pod vlasništvom crnog kralja bio nesretniji nego u robovlasničkom sistemu zbog toga što se kralj nije libio pokazati okrutnost prema svom narodu:

*Zbog beskrajne bijede što ga motkom udara crnac, pravi crnac, tako debelih usana i kovrčave kose poput svih crnaca; tako spljoštenog nosa kao što ga imaju svi crnci; tako isti, tako nesretno rođen, tako žigosan, vjerojatno, kao svi crnci. Kao da u istoj kući djeca tuku roditelje, unuk baku, snaha majku koja kuha. Osim toga, ranije su kolonizatori pazili da ne ubijaju svoje robove – mada im se dešavalo da im se ruka omakne kontroli – zato što je nakon ubijanja roba trebalo odriješiti kesu. Ali, ovdje smrt jednog crnca nije predstavljala ništa (Carpentier, 2016: 91,92).*

Kralj je prisiljavao narod, iako je to bio narod iz kojeg je potekao i u čijoj je kulturi odrastao, da gradi raskošnu kulu u kojoj će živjeti samo zbog toga što europski kraljevi imaju takve rezidencije. U romanu je napomenuto da se radi o crnom kralju koji vodi europsku politiku, stoga je čitatelju jasna alegorijska pozadina pretvorbe u gusku i odbacivanja zbog različitosti. Ti Noel samo

naizgled podsjeća na guske, no on je u svojoj prirodi čovjek – biće koje je vrstom različito od gusaka pa se zbog toga se ne uspijeva integrirati i biva odbačen. Tako i s kraljem, on je odrastao u narodu, ima istu boju kože kao njegovi pripadnici, no ponaša se kao kralj neke druge, njima nepoznate kulture. Zanemarivao je i zabranjivao vjerovanja svog naroda što rezultira njegovom smrću:

*Želio je zanemariti voodoo, stvarajući bičem kastu katoličke gospode. Sada je shvaćao da su, te noći, njegove istinske izdajice bili Sveti Petar, kapucini Svetog Franje (...) svi mučenici zbog kojih je naređivao da pale voštanice koje su sadržavale trinaest zlatnika (vidi Carpentier: 2016: 108).*

Baš kao što je Ti Noela odbacila i napala skupina u koju se pokušao integrirati, ne shvaćajući njezinu prirodu i potrebe, tako je i kralja odbacio i napao narod čije je zahtjeve zanemarivao i krvavo ugušio.

*Tako je Ti Noel shvatio da nikada neće moći učestvovati u radnjama i ritualima klana, čak i ako to bude godinama pokušavao. Jasno mu je dano do znanja da nije dovoljno biti gusan i vjerovati da su svi gusani isti. (...) Ti Noel je došao do mračne spoznaje da je to odbijanje gusana bila kazna za njegov kukavičluk (Carpentier, 2016: 133).*

Kralj si naposljetku oduzme život shvaćajući da će mu ga pobunjenici oduzeti ne učini li to sam. U posljednjim trenucima uviđa svoj loš odnos prema robovima. Razmišlja o njima, ponavlja u glavi njihova imena, shvaća da su to ljudi s kojima je odrastao te zaključuje da ih voli (vidi Carpentier: 2016: 106). Baš kao što je Ti Noel uvidio svoj kukavičluk zbog preobražaja u gusku, uvidio ga je i kralj, no za njega je bilo prekasno te je skončao život.

Ti Noelova preobrazba je alegorija za vladavinu Henrija Christophea koja je bila obilježena lošim odnošenjem prema narodu i zabranjivanjima njihovog vjerovanja. Pokušaj gušenja indigenističkih obreda i narodnih vjerovanja,



navode Burzyńska i Markowski, je u svijesti kolonijalnog sustava. Autori ističu da su kolonizatori smatrali kako imaju pravo prisvojiti ono što doživljavaju drugačijim i prekrojiti kulturu te zajednice prema vlastitim potrebama. Iz toga proizlazi da sve što je posebno, lokalno i individualno, kroz kolonizatorsku perspektivu, mora biti pripitomljeno (vidi Burzyńska, Markowski, 2009: 611, 612). Burzyńska i Markowski zaključuju da navedeno dovodi do *podređenosti jurisdikciji subjekta koji od tada može tom kulturom proizvoljno raspolagati u vidu predstava koje sam konstruira* (Burzyńska, Markowski, 2009: 612).

## 4. MAGIJSKI REALIZAM U AZIJI

Salman Rushdie: *Djeca ponoći*

### 4.1. Suptilno najavljene strategije magijskog realizama u romanu *Djeca ponoći*

Istražujući magijski realizam u romanu *Djeca ponoći* Salmana Rushdieja valja krenuti od načina na koji se on najavljuje. Magijski realizam se ne javlja na samom početku romana već se postupno uvodi. Spomenuto suptilno najavljivanje magijskoga realizma valja objasniti tako što će se analizirati unošenje postmodernih elemenata u roman čije je egzistiranje gradirano pa se magijski realizam može sagledati kao svojevrsna kulminacija, odnosno vrhunac postmodernih strategija u oblikovanju romana. Roman se otvara homodijegetskim pripovjedačem koji raskida s realističnim tradicijama, on sugerira svoju nepovjerljivost, ističe da mora stvarati priče brže od Šeherezade čime se otvara pitanje intertekstualnosti i referenci na narative koji su važni za azijski kontinent o kojima će kasnije biti riječi u radu. Poveznica koju pripovjedač Saleem Sinai stvara između sebe i Šeherezade je važna jer time pripovjedač otkriva svoj položaj, jasna je njegova intencija da se prikaže čitatelju kao onaj koji gradi priču, fingira povijest, preuzima povijesne činjenice, ali i stvara novu povijest. Pripovjedač prihvaća ideju koja povijest promatra kao konstrukt, a nepovjerenje prema povijesti dokazuje priznanjem da je ponekad rekao krive datume pa ističe da se na stranicama njegove knjige ubojstvo Mahatme Gandhija događa krivog datuma (vidi Rushdie, 2000: 189). Odbacivanje sveznajućeg, heterodijegetskog pripovjedača i korištenje onoga koji otkriva šavove pisanja, kao i poigravanje povijesnim činjenicama sugerira prekid sa zapadnjačkim modelom povijesnog romana. Pripovjedač dokazuje da izmišlja misli svojih likova pa kada Nadir Khan razmišlja o tome hoće li ga doktor Aziz primiti u svoju kuću ili predati policiji, pripovjedač u zagradi ističe

*njušim misli vlažnodlanog pjesnika* (Rushdie, 2010: 58). Ovako oblikovan način pisanja ne dovodi do teksta koji svojim slijedom pokušava uvjeriti čitatelja da ga nijedan drugi slijed ne može intelektualno ili emocionalno zadovoljiti, ovakva proza sumnja u takav slijed i razbija ga umetanjem ovakvih primjedbi, a takvo što naziva se prekinuti slijed (vidi Lodge, 1988: 329). Prije u radu je objašnjeno zbog čega je magijski realizam postmoderan što dovodi do toga da je kao takav u roman uveden analogno drugim postmodernim postupcima.

Ovaj roman možemo odrediti kao metatekstualnu prozu. Prema Lindi Hutcheon metatekstualnost se odnosi na tekstove izrazito visokog stupnja samosvijesti koji sadrže komentar o vlastitom narativu ili lingvističkom sadržaju. U knjizi *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* Hutcheon metatekstualnost povezuje s narcizmom. Narcisoidni pojedinac, okrenut sebi, karakterističan je za postmoderno doba, a metafikcija se zbog usmjerenosti teksta na samog sebe, smatra manifestom postmodernizma (vidi Hutcheon 1983: 1). U ovom romanu se jasno razaznaje narativna sadašnjost koja pripada pripovjedaču u vrijeme pisanja romana od narativne prošlosti u kojoj pripovjedač fingira sagu svoje obitelji.

Prošlost i sadašnjost u romanu, osim po likovima i događajima, razlikuju se i po načinu pisanja. Prošlost je pisana u nostalgичnom tonu, punom ideala koji odgovara optimizmu mlade zemlje koja, u euforiji tek stečene nezavisnosti, idealizira budućnost. Zanimljivo je da korištenje magijskoga realizma otpada na narativnu prošlost. U opisivanju narativne sadašnjosti osjeća se prizemljenje, ona je prožeta pripovjedačevim fizičkim bolima pa on ističe da će se *raspasti na šestotrinaest milijuna čestica* (vidi Rushdie 2000: 40). Padma pripada narativnoj sadašnjosti, a ime dobiva po dobavljaču balege. Ovakvo što sugerira rasplinjenje iluzija i vjere u napredak. Narativna sadašnjost iznuđuje i svojevrsni ciklizam koji potvrđuje odbacivanje ideje o napretku, dok je za fingiranje prošlosti karakteristična linearna naracija koja prikazuje vjeru u boljitak. Padma ima

funkciju svojevrsnog komentatora djela, ona piscu, odnosno pripovjedaču postavlja pitanja o likovima. Time dodatno naglašava njegovu nepovjerljivost te ga u jednom trenutku upita ne misli li valjda prešutjeti nekog lika i neki povijesni događaj (vidi Rushdie, 2000: 70), stoga ona kod čitatelja ostvaruje status određenog realiteta i uporišta u stvarnosti. Pripovjedač, nakon što uvidi da je Padma napustila njegov život i prestala biti njegovo *uho*, ističe kako je ona bila utemeljenje realističnosti duha koji ga je držao na zemlji (vidi Rushdie, 2000: 170). Iz svega proizlazi važnost vremenskog određenja, odnosno važnost prošlosti i sadašnjosti. Prošlost je, kako je napomenuto, uzvišena, sadašnjost je prizemljena, no otvara se pitanje koji je status budućnosti. Pripovjedač ističe kako će morati pisati o budućnosti baš kao što je to činio s prošlosti i sadašnjosti (vidi Rushdie, 2000: 525), no ona je prikazana u neizvjesnosti. Implicira se da je ono što dolazi umrljano krvlju i težinom prošlosti i zbog toga se osjeća strah od budućeg. Budućnost od koje se zazire zbog prošlosti povezana je s postkolonijalnim i kolonijalnim u romanu. Tiwari u članku *The Novels of Salman Rushdie: A Postcolonial Study* objašnjava kako se prikaz postkolonijalizma u Rushdijevim romanima ostvaruje opisima ovisnosti bivše kolonije o kolonizatoru (vidi Tiwari, 2005). Naveden odnos prema budućnosti je primjer za ostvarivanje postkolonijalnog diskursa, a kasnije u radu će se detaljnije razraditi prikaz postkolonijalnog svijeta u kontekstu ovog romana.

Pripovjedač ukazuje na svoju sklonost i ljubav prema mitskom i povijesnom narativu (vidi Rushdie, 2010: 41), ističe kako legenda nekog naroda stvara zbilju i postaje važnija od činjenica. Mitovi, povijesni narativ i legende će u ovom romanu biti usko povezani s magijskim realizmom. To će se očitovati u opisivanju Djece ponoći<sup>10</sup> pa se pripovjedačevo iskazivanje interesa za njih može sagledati kao svojevrсну najavu magijskog realizma.

---

<sup>10</sup> Svako dijete ponoći posjeduje moć, usko povezanu s legendom koja je rasprostranjena u predjelu Indije iz kojeg dolazi primjerice dijete koje dolazi iz Goe može multiplicirati ribe.

#### 4.2. Jednakost i povezanost tijela s povijesnim i političkim datostima indijskoga potkontinenta

Izjednačavanje Saleema i ostale Djece ponoći s Indijom kao nezavisnom državom najistaknutija je u ideji istovremenog rađanja. Saleem se rađa točno u ponoć kada Indija postaje nezavisnom. Roman se otvara i zatvara vatrometom koji slavi nezavisnost, odnosno Dan nezavisnosti, te se indikativno nadovezuje na Saleemovo rođenje, odnosno njegov trideset i prvi rođendan. Njegovo postojanje neodvojivo je od postojanja Indije, a na to pripovjedač ukazuje poistovjećujući zemlju s tijelom tijekom cijelog romana. Tijelo pripovjedača je svojevrsan zapis na kojem se očituje moderna povijest Indije koja je kao nezavisna država rođena je u ponoć 15. kolovoza. Zanimljivo je da ona djeca koja su rođena bliže ponoći imaju korisnije i moćnije sposobnosti od djece čije je rađanje udaljenije od trenutka spajanja satova. Primjerice djevojčica rođena nekoliko sekundi nakon ponoći ima vrijedne moći ozdravljivanja polaganjem ruku (vidi Rushdie, 2000: 227). Što je sat bliže ključnom povijesnom trenutku Indije magijski se realizam pojačava i time se daje važnost tom povijesnom događaju.

Egzistencija Zbora Djece ponoći također ovisi o aktualnim povijesnim zbivanjima: *Postepeno raspadanje Zbora ponoćne djece – koji se konačno raspao onog dana kad su kineske vojske sišle preko Himalaje poniziti indijski fauj – već je dobro bio u tijeku* (Rushdie, 2000: 289). Raspadanje zbora dogodilo se zbog gubitka dječjeg pogleda na svijet, naime objašnjeno je da djeca nisu imuna na svoje roditelje pa preuzimaju njihove svjetonazore prepune predrasuda. Djeca iz Maharashtre, zbog načina na koji su odgojeni, preziru Gujaratis, a bjeloputi sjevernjaci rugaju se dravidskim *crnjama*. Događaju se vjerska nadmetanja; i klasa ulazi u vijeće Djece ponoći pa postaje naglašena razlika između bogatih i siromašnih. Motiv dječje nevinosti degradira se njihovim odrastanjem te su na njih projicirane predrasude njihovih roditelja.

Ovakvo gledište može dovesti do toga da su djeca metaforični sloj koji predstavlja Indiju, a roditelji imperijalizam i snage kolonijalizma. To se može tako tumačiti zbog toga što roditelji djeci nameću svoje negativne svjetonazore baš kao što je kolonijalistički sustav Indiji nametao zapadnjačku kulturu. S druge strane, djeca su izrazito politički motivirana, primjerice ona koriste svoje nadnaravne moći te odbijaju doći u Saleemov um nakon što je proveo četiri godine u Pakistanu (vidi Rushdie, 2000: 341).

Trag povijesnosti nije prikazan samo na Saleemu i tijelima djece ponoći već je izjednačen sa Saleemovom obitelji pa tako tijela doktora Adama Aziza i Naseeme Aziz korespondiraju s povijesnim događajima. Doktor pregledava tijelo svoje buduće supruge tako što plahta otkriva samo one dijelove tijela koje treba pregledati, a nakon što je vidio većinu tijela, Naseemu zaboli glava. Kako bi obavio pregled, ona prvi put pokazuje doktoru lice. To se događa na dan završetka 2. svjetskog rata (vidi Rushdie, 2000: 27). Doktor Aziz, koji je razvio ljubavne osjećaje za djevojku čije tijelo prekriva plahta, brine kakvo će biti njezino lice, strahuje hoće li ono biti ružno ili lijepo, razmišlja o posljedicama njihovog prvog pogleda što se izravno dovodi u vezu s neizvjesnošću u kojoj se nalazilo čovječanstvo na kraju rata. Budućnost je bila zamagljena i nepredvidiva, ona je mogla biti lijepa i laka, ali je mogla biti i ružna i mučna baš kao što je to moglo biti Naseemino lice. Ono je bilo lijepo, prijateljsko i ugodno te u Azizu izaziva sreću, olakšanje i euforičnost što se može dovesti u vezu s općim stanjem svijesti nakon rata.

Ideja prikazivanja samo jednog dijela tijela dovodi do fragmentarizacije koja sugerira necjelovitost Indije kao zemlje. Nemogućnost prikaza tijela u cjelini odnosi se na necjelovitost zemlje u kulturološkom i političkom smislu. Motiv plahte, u romanu *Sto godina samoće*, na kojoj lijepa Remedios zatrudni nema funkciju prikazivanja fragmentarnog, ali ima funkciju erosa, stoga se taj motiv može povezati u romanima.

Singh smatra da se povijest u romanu *Djeca ponoći* ne može promatrati kao objektivnu kroniku, ona nije kao u tipičnom povijesnom romanu postavljena u linearnom slijedu već je Rushdie oblikuje ciklički čime čitatelju otkriva svoj neobjektivan pristup (vidi Singh, 2016: 66). Donošenjem povijesti u fragmentima, a ne linearno-kronološkim slijedom prekida se s modelom zapadnjačkog povijesnog romana. Time se pruža otpor povijesnom unitarizmu koji je ponudio zapadni svijet te se sugerira da je povijest konstrukt podložan različitim interpretacijama. Fragmentarna struktura podsjeća na pamćenje pa se donošenjem povijesti u takvoj formi pokušava izjednačiti povijest i pamćenje. Kolektivno pamćenje, prema Assmannu, grupu sagledava iznutra, a povijest iz svog tabloidnog pregleda isključuje takve perspektive (vidi Assmann, 2005: 49). Povijest se njezinim poistovjećivanjem s pamćenjem parodira pa ona u ovom romanu gubi status sigurne instance koji je imala u tradicionalnom povijesnom romanu. Ovakav prekid sa zapadnjačkim modelom povijesnog romana i prikazivanje povijesti putem fragmenata može se povezati s romanom *Kraljevstvo ovoga svijeta* Aleja Carpentiera.

Govoreći o tijelu i povijesti Indije valja spomenuti 13. travnja 1919. godine; razdoblje uoči velikog pokolja u indijskom gradiću Amristararu na granici s Pakistanom. Pokolj u Amristararu smatra se najsurovijom vladinom represijom u novijoj indijskoj povijesti. Prosvjednici su se okupili na trgu kako bi izrazili negodovanje Rowlattovim zakonom<sup>11</sup>, a britanski su vojnici pucali bez upozorenja na nenaoružano javno prosvjedno okupljanje koje je brojilo oko dvadeset tisuća ljudi. Ranjeno je nekoliko tisuća, a ubijeno više od četristo i osamdeset ljudi. Čin je dobio veliku podršku Britanaca u Ujedinjenom Kraljevstvu i Indiji (vidi Robinson, 2015: 168). Prikazivanje pokolja koji ima uporište u izvanknjiževnoj zbilji također možemo povezati s romanom *Sto*

---

<sup>11</sup> Rowlattovim zakonom su legalizirana uhićenja bez uhiđenog naloga i zatvaranje stanovništva na neodređen rok bez suđenja (vidi Robinson, 2015: 168).

*godina samoće* zbog toga što se u njemu prikazuje pokolj radničke snage na željezničkoj postaji koji ima povijesni realitet. U kontekstu romana *Djeca ponoći* pokolj je najavljen elementima magijskoga realizma. Adam Aziz predosjetio je masakr, odnosno znao je da će se dogoditi nešto loše zbog toga što je osjetio svrbež nosa. U tom trenutku on se poziva na moć nosa o kojoj mu je govorio lađar Tai (vidi Rushdie 2000: 37). Postuliranje ideje da se povijesni događaji, u ovom slučaju oni koji su pokazatelji britanske represije nad stanovništvom, mogu osjetiti na ljudskom tijelu dovodi do tijela i zemlje kao neodvojive instance. Nit koja ih povezuje u ovom događaju je magijski realizam zbog toga što je masakr najavljen moćima nosa Adama Aziza. Motiv nosa kojim Adam Aziz predosjeća budućnost bit će detaljno razrađen kasnije u radu.

Fingirajući povijest svoje obitelji, pripovjedač uspijeva tijelom svojih predaka opisati političku povijest Indije, a takvo izjednačavanje povijesti i tijela projicira na sebe i *Djeca ponoći*. Govoreći o bolima zemlje, govori o svojim bolima, raspuknuća i raspadanje vlastitoga tijela vezuje uz razjedinjenost vlasti i indijskoga naroda, svoje prenatalno stanje povezuje sa stanjem Indije prije proglašenja nezavisnosti. Govori o tome kako, na dan u kojem njegova trudna majka vlakom odlazi u Bombay tražiti novi život, Earl Mountbatten u medijima najavljuje podjelu Indije (vidi Rushdie 2000: 101). Sugerira se promjena u političkoj egzistenciji zemlje te se povezuje s promjenom u čovjekovoj egzistenciji. Korištenje onomatopejskih riječi *tik tak*, odnosno odbrojavanje vremena koje je svedeno na sedamdeset dana, pojačava osjećaj važnosti dana 15. kolovoza 1947. kada su Indija i Saleem došli na svijet. On je samo jedno od *Djeca ponoći* čije je postojanje duboko utkano u Indiju, njihovi su životi premreženi gospodarskim, društvenim i kulturološkim datostima, njihova se egzistencija ne može ostvariti, a da spomenuto ne utječe na njih. Saleema možemo sagledati kao metonimiju *Djeca ponoći*, dok njih, tom analogijom,



sagledavamo kao metonimiju indijskoga čovjeka opterećenog težinom života u svojoj zemlji.

*Da, bacit će me pod noge i gaziti, brojevi stupaju jedan dva tri, četiri stotine milijuna pet stotina šest, svode me na čestice bezglasne prašine, upravo kao što će, sve u svoje vrijeme, gaziti mog sina koji mi nije sin, i njegovog sina koji neće biti njegov, i njegovog koji neće biti njegov, sve do tisuću i prvog naraštaja, sve dok tisuću i jedna ponoć ne bude udijelila užasne darove i tisuću i jedno dijete ne umre, zato što je to privilegija i prokletstvo Djece ponoći, da budu gospodari i žrtve svog vremena, da se odreknu privatnosti i da ih usisa razarajući vrtlog gomile, i da budu nesposobni živjeti ili umrijeti u miru (Rushdie, 2000: 526).*

Spomenuta težina života u Indiji, kao i političke, društvene i gospodarske prilike usko su vezane uz magijski realizam, on iskazuje i objašnjavanja iste na alternativan način i zbog toga ih je bilo potrebno objasniti.

#### 4.3. Neodvojivost povijesnog, političkog i kulturnog narativa od magijskog realizma

U prethodnom poglavlju objasnila sam kako je tijelo povezano s indijskim prilikama, a sada će se detaljnije razraditi na koji način magijski realizam povezuje i oblikuje povijesno, političko i kulturno. Promatrati njegovu prisutnost u romanu izdvojeno i neovisno o društvenim, kulturnim, prostornim i povijesnim prilikama bilo bi neispravno. U kontekstu romana *Djeca ponoći* magijski realizam usko je povezan s Indijom, nadnaravne karakteristike pridane su onim stvarima, ljudima, pojavama koje prikazuju indijsku povijesnu, političku ili kulturnu stvarnost. *Djeca ponoći* rođena su kada i indijska nezavisnost pa se u njihovim sposobnostima može sagledati premrežena povijest Indije i obilježja određenih indijskih pokrajina. Isto tako, u romanu se neprestance pojavljuju reference na kulturno i književno nasljeđe. Primjerice

Parvatino korištenje riječi *abracadabra* koja je baštinjena iz priče o Aladinu i njegovoj svjetiljci iz *Tisuću i jedne noći*. Fraze poput *Sezame otvori se!*, koje također koristi Parvati, u romanu djeluju magično i nadnaravno baš kao i djelu prema kojem roman pokazuje visok stupanj intertekstualnosti.

Baštinjenje kulturne i književne tradicije usko je povezano s magijskim, naime u noći 15. kolovoza 1947. godine rađa se točno tisuću i jedno dijete pa sam pripovjedač u komentaru ističe da su odjeci tog broja neobično književni (vidi Rushdie, 2000: 223). *Tisuću i jedna noć* temeljno je djelo arapske književnosti, radi se o zborniku dužih i kraćih priča uokvirenih legendom o Šeherezadi. Najstariji dijelovi *Tisuću i jedne noći* potječu iz Indije i došli su u arapske zemlje preko Perzije zajedno s motivima takvog folklora (vidi Košutić-Brozović, 1970: 35). Uzme li se u obzir važnost djela, a poglavito činjenica da najstariji dijelovi zbornika potječu iz Indije, jasno je da se magijski realizam povezuje s tim antologijskim djelom zbog afirmiranja tradicije.

Sam naziv Djeca ponoći vezan je uz političku sferu Indije što proizlazi iz činjenice da je naziv izmislio indijski premijer u pismu koje je kao čestitku poslao Saleemovim roditeljima. Pripovjedač otkriva povezanost Djece ponoći i povijesti Indije u trenucima opisa ponoćnog rađanja djece i nezavisnosti zemlje: *Djeca ponoći su također djeca vremena: stvorena, razumijete, poviješću. To se može dogoditi. Osobito u zemlji koja je sama po sebi neka vrsta sna* (Rushdie, 2000: 133). Govoreći o njima kao o djeci vremena treba naglasiti važnost prošlosti, sadašnjosti i budućnosti u kontekstu djela. Odnos tih triju vremenskih odrednica u romanu već sam objasnila u radu kao i činjenicu da je magijski realizam vezan poglavito za narativnu prošlost zbog čega se ton opisivanja narativne sadašnjosti čini kao svojevrsno prizemljenje.

Neka imena u romanu povezuju indijsku kulturu i hinduizam s osobinama nosioca tih imena. U Shivinoj karakterizaciji magijski realizam je isprepleten s kulturnim narativima i vjеровanjima, on nosi ime koje odgovara bogu stvaranja i

razaranja. Takvo što odgovara i njegovoj impulzivnoj osobnosti pa se može zaključiti da je njegovo ime nositelj njegovih osobina<sup>12</sup>, ali i podsjetnik na indijsku kulturu i vjerovanja. Istaknuto je da je Shivi *sat rođenja dao ratne talente*, od Rame je naslijedio magijsku mogućnost napinjanja luka koji je nemoguće napeti, a snagu i drevno junaštvo dobiva od Kurusa i Pandavasa (vidi Rushdie, 2000: 228). Iz navedenog proizlazi da je Shivin karakter oblikovan prema indijskim ratnim i osvajačkim tradicijama. Da je političko neodvojivo od magijskog te da životi protagonista ovise o političkim prilikama dokazuje i činjenica da Saleem otkriva svoj *čaroban dar*, a to je mogućnost čitanja tuđih misli, *u ključnom trenutku mlade nacije, u doba kad su Petogodišnji planovi zacrtani i približavaju se izbori, a jezični marševi vode bitku za Bombay*. (Rushdie, 2000: 196). Postuliranje ideje da protagonist otkriva magijske sposobnosti u ključnim trenucima za povijest svoje zemlje neraskidivo vezuje magijsko i političko.

Prvi susret s nadnaravnim u romanu odnosi se na udaranje doktora Adama Aziza nosom o zemlju, odnosno udaranje nadignute zemlje u nos Adama Aziza koji se molio Alahu. Iz njegova nosa padnu tri kapi krvi koje postanu rubini i dijamanti (vidi Rushdie, 2000: 10). Ovo naizgled nije povezano s Indijom pa se magijsko može povezati s Islamom kao religijom usko vezanom uz azijski kontinent. Takvo tumačenje nije u skladu sa zaključkom koji se u ovom poglavlju pokušava dokazati, a to je teza da je magijski realizam u romanu uvijek isprepleten s indijskim prilikama. Nekoliko poglavlja kasnije pripovjedač otkriva da je pretvorba u tom događaju ipak povezana s Indijom:

*Trideset dvije godine prije prijenosa vlasti moj je djeda nosom bubnuo o kašmirsku zemlju. Bilo je tu rubina i dijamanata. Bio je tu led budućnosti koji je čekao ispod površine vode. Bila je tu prisega: ne prisegnuti ni pred bogom ni*

---

<sup>12</sup> Ime kao nositelj identiteta i odraz neobičnih sposobnosti može se vezati i uz Saleemovu sestru koja se zove Mjedena Majmunica zbog svoje mogućnosti sporazumijevanja s nekim životinjama.

*pred čovjekom. (...) Toga se dana počelo oblikovati moje naslijeđe – plavetnilo kašmirskog neba nakapano u oči moga djeda* (Rushdie, 2000: 119).

Čitajući izdvojeni dio jasno je da magijski realizam nije korišten neovisno o Indiji. Naime, Kašmir je vrlo važan za političku povijest Indije. Zbog zemljopisnog položaja tog prostora, Indija i Pakistan su smatrali da teritorij pripada njihovoj zemlji te su ubrzo nakon proglašenja indijske nezavisnosti zbog toga ušli u rat (vidi Kaushik, 2003). Baš kao što su Djeca ponoći izravno povezana s Indijom jer su rođena u istom trenutku kao i njezina nezavisnost, tako i zemlja u koju je Adam Aziz udario nije bilo koja zemlja, već kašmirska zemlja. Rubini i dijamanti pretvoreni iz krvi pali su na tlo koje je važno za političke prilike Indije iz čega proizlazi da se magijskim realizmom želi naglasiti i taj aspekt. Plavetnilo neba koje je zasjalo u očima Saleemova djeda najavljuje početak njegove egzistencije i prije njegova rođenja. Iz citiranog je jasno da udarac nosom u bilo koju drugu zemlju ne bi doveo do pretvorbe krvi u rubine i dijamante, dakle bez povezanosti s kašmirskim ne bi bilo ni magijskog realizma u ovom događaju.

#### 4.4. Tijelo u funkciji magijskog realizma

Magijski realizam u romanu povezan je i s ljudskim tijelom tako što se pojedinim dijelovima pridaju sposobnosti koje ne postoje u izvanknjiževnom svijetu. Time se ostvaruje osjećaj nadnaravnosti ljudskog bića te je razvidan prikaz neraskidivosti tijela i Indije. Dijelovi tijela korišteni su kao metonimija, izdvojen je dio kojem se pridaju karakteristike magičnoga, ali je stvoren dojam cjeline koja ima svojstvo nadnaravnosti.

Tijelo kao magijska datost se može promatrati i metaforično. Kašmirsko plave oči Saleema Sinaja, koje ne trepću, mogu biti apelativna poruka čitatelju da će bolje vidjeti svijet ako neprestano i precizno gleda na njega. To da novorođenče

ne trepće primjećuju Saleemova majka i dadilja, no ne pridaju tomu preveliku pozornost. U prvom trenutku djetetovo *netreptanje* ih začudi, no čudi ih jednako onoliko koliko i nevjerojatno plavetnilo očiju. Dogovore se kako će treptati naizmjenice ne bi li dijete u njihovom treptaju trepnulo, no Saleem ne zatrepće. Nakon toga dadilja zatvori djetetu nepomične oči i dijete utone u san, što majku ne začudi, već zaključi da će ono sigurno s vremenom naučiti treptati (vidi Rushdie, 2000: 142). Govoreći o magijskom realizmu treba usmjeriti pažnju na majčinu reakciju: ona nije začuđena natprirodnim već ga prihvaća ravnodušno. U *netreptanju* je sadržano magijsko jer se ono događa zbog težine neprolivenih suza: *oči su suviše kašmirske da bi žmirkale* (Rushdie, 2000: 142).

Saleem smatra nos svojim urođenim pravom zbog toga što je on nasljedni fenomen u obitelji. Njegova magična svojstva zrcaljena su s Aziza na Saleema, no ona kod Saleema doživljavaju vrhunac. Istaknuto je da je lađar Tai predvidio i otkrio moć nosa, ali nos Adama Aziza nema tolike sposobnosti, kao što to ima nos njegovog unuka. Iz kapi krvi koje su izišle iz Azizova nosa pretvoreni su dijamanti i rubini, pokolj u Amristaru najavljen je češanjem nosa, ali više od tih magičnih sposobnosti njegov nos nema i zato je rečeno da potpuno magijsko ostvarenje nos dobiva Saleemovim rođenjem. Djetetov opis vezan je uz opis tog dijela tijela, koji je bio previše krupan za veličinu glave. Pripovjedač žali zbog toga što nisu uzete mjere nosa jer vjeruje da je rastao brže od ostatka tijela: *trebala je vojska i brigada rupčića kako bi spriječila svu silnu ljepljivu tekućinu koja izlazi iz nosa* (Rushdie, 2000:141). Na istoj je stranici istaknuto kako oči nisu plakale nego su bile vječno suhe jer je sve mokro što treba izaći, izašlo kroz nos. Ovakvom se tezom povezuju i dovode u međusoban suodnos nos i usta; dva dijela tijela povezana magijskim realizmom.

Zanimljiva je ideja iznevjeravanja čitateljevih očekivanja genetskim nasljeđem. Saleem Sinaj nasljeđuje kašmirsko plave oči i iznimno velik i upečatljiv nos svoga djeda koji mu nije u krvnom srodstvu. Naime Saleema i Shivu je sestra

Mary Pereira, kasnije Saleemova dadilja, zamijenila u rodilištu. Biološki unuk Adama Aziza je, prema tome, Shiva, no on ne nasljeđuje njegove osobine. Saleemova operacija sinusa zaustavlja magične sposobnosti jer je voda u njegovom nosu bila nužna za dozivanje Djece ponoći. Pokušaj poboljšanja koji su roditelji učinili doveo je do životne degradacije Saleema i to samo zbog mijenjanja jednog dijela tijela.

#### 4.5. Djeca ponoći kao utjelovljenje i srž magijskoga realizma u romanu *Djeca ponoći*

U radu je nekoliko puta napomenuto da su djeca koja se rađaju u ponoć, kada i nezavisnost Indije, vrhunac magijskoga realizma u romanu, a u ovom dijelu rada valja takve tvrdnje detaljnije objasniti. Opisat će se način na koji magijski realizam oblikuje osobnosti likova te dokazati i argumentirati teza da su likovi s nadnaravnim sposobnostima opisani u markezovskom stilu. Objasnit će se na koji način realizam korespondira s magijskim te će se odgovoriti na pitanje prožimlju li se magijski i realistični pristup ili svaka perspektiva egzistira sama za sebe.

Djeca ponoći u romanu se najavljuju u realističnim manirama pa čitatelj ne može naslutiti skoro pojavljivanje nadnaravnih i magijskih događaja. Magijsko se može naslutiti ako se imaju na umu elementi magijskoga realizma koji su u radu već objašnjeni, no takva bi predviđanja vjerojatno izostala kod većine čitatelja. Opisuje se devetogodišnji dječak Saleem koji počinje čuti glasove. Oni razgovaraju u isto vrijeme i dječaka u početku čine uznemirenim. Nakon što Saleemovi roditelji saznaju za taj problem, prikazuje se identitet primitivne sredine: otac udara dijete jer, kako smatra, psihički problemi se neće pojavljivati nakon što dijete osjeti udarac (vidi Rushdie, 2000: 192). Stvoren je uvid u patrijarhalnu sredinu u kojoj otac ne dozvoljava različitosti i smatra da će se

problemi riješiti nasiljem. Ovakav realističan opis čitateljevu pažnju usmjerava na dijete koje ima određene psihičke smetnje te prikaz sredine koja takvo što smatra sramotom. Otac i ranije pokazuje elemente izrazito patrijarhalnog ponašanja u odnosu prema Amini, izruguje Saleemov nos, a nasilje koje vrši nad dječakom dovodi do realističnog seciranja obiteljske, ali i društvene problematike. Čitatelj će uskoro uvidjeti da glasovi u glavi nemaju veze sa psihičkim problemom devetogodišnjaka pa će u njima prepoznati magijske elemente. Nos, na koji se tijekom cijelog romana upućuje, povezuje se s nadnaravnim sposobnostima jer dječak njime upravlja glasovima, a takav postupak čitatelja potpuno odvaja od realistične naracije, čiji je slijed zasigurno očekivao. Saleemovo priznanje o tome kako u školi prepisuje slušajući misli *pametnijih kolega* ili učitelja i tako ima poboljšane ocjene čitatelja dovodi do shvaćanja da je bačen u nadnaravno i magijsko.

Opisivanjem nadnaravnih talenata djece, roman se približava magijskom realizmu u južnoameričkoj književnosti pa tako dječak koji jede metal (vidi Rushdie, 2000: 226) neumoljivo podsjeća na lik Rebece iz romana *Sto godina samoće* Gabriela Garcíe Márqueza zbog njezine sklonosti hranjenja zemljom. Blizanke u koje se svaki muškarac samoubilački zaljubi, kao i djevojčica koja svojom ljepotom zasljepljuje svoje roditelje već pri samom rođenju, podsjećaju na lijepu Remedios. Djevojčica iz Goanesea posjeduje moć za umnožavanje riba, a jedan od elemenata kojim se u Márquezovom romanu naglašava neprekidnost ciklizma je stvaranje i umnožavanje zlatnih ribica Aureliana Buendíje. Motiv ribe je u kontekstu Goanesea zanimljiv i zbog regionalnih obilježja, Robinson ističe da je riba usko vezana za kulturu te južne pokrajine koja je, osim što je geografski smještena na obalu, prihvatila kršćanstvo u kojem je motiv ribe vrlo važan (vidi Robinson, 2015: 141). Nadnaravne sposobnosti djece ponoći vrlo su specifične i odgovaraju opisanim načelima magijskoga realizma pa tako egzistira dječak koji diše škrigama i mladić koji rašljama tjera

vodu, a uz Parvati-vješticu vezana je nevidljivost koja je također prisutna u *Sto godina samoće*.

U opisima moći prisutne su metamorfoze kojima je magijski realizam sklon pa je već bilo riječi o njima u kontekstu Carpentierovog romana. U *Djeci ponoći* djeca iz Nilgri Hilsa doživljavaju preobrazbu u vukodlake, a djeca iz riječnog područja Vindhya mijenjaju veličinu. Djevojku oštra jezika, čija moć zadaje fizičke rane, može se povezati s poglavljem u kojem je bilo riječi o povezanosti tijela i magijskoga realizma zbog toga što je jezik koji zadaje fizičke rane opisan u smislu moći govora. Na povezanost mitskih narativa i opisa nadnaravnih karakteristika pripovjedač ukazuje opisujući dijete koje uranjanjem spolovila u vodu mijenja spol pa je istaknuto da su neki dijete zvali Narada, a drugi Markandaya, ovisi o tome koju su staru priču čitali (vidi Rushdie, 2000: 226).

Baštinjenje mitskih i folklornih tradicija uspostavlja protunarativ zemljama kolonizatora koje su kulturu koloniziranih smatrale nazadnom i poganskom. Burzyska i Markowsky navode da iz kolonijalne, epistemološke točke gledišta drugost nema pravo postojanja jer ono što je nerazumljivo ugrožava stabilnu poziciju razuma. Stoga se kolonijalizam može, objašnjavaju autori, interpretirati kao *ekspanzivnost razuma* koji ne odustaje od promjene svijeta dok ga ne učini sebi razumljivim, odnosno pokorenim (vidi Burzyska, Markowsky 2009: 613).

Protunarativ takvoj ekspanzivnosti razuma je još jedna poveznica između *Djece ponoći* i *Sto godina samoće*. U kontekstu magičnih sposobnosti koje predstavljaju kontrapunkt zapadnjačkom razumu valja spomenuti i dječaka iz Benarsija. On, osim mogućnosti letenja, može predviđati budućnosti što podsjeća na Melquíadesovo proročanstvo pisano sanskrtom na pergamenama. Povezujući ove romane valja naglasiti da je sanskrt stari indijski jezik kojim su napisane Vede. Tu su svete staroindijske knjige koje su godinama prenošene usmenom predajom, a redigirane su koncem VI. stoljeća. Riječ je o zbirkama proze i stihova mitološkog i magijskog karaktera (vidi Košutić-Brozović, 1970:



42). U radu se promatra na koji način Rushdie baštini tendencije južnoameričkoga magijskoga realizma, no u ovom segmentu je primjetan utjecaj indijske kulture na Márquezov roman. Potomak Luncknowe obitelji, rođen dvadeset i jednu sekundu nakon ponoći, pokazuje veliku sklonost prema znanosti i do desete godine svladava sva izgubljena umijeća alkemije te uspijeva putovati kroz vrijeme (vidi Rushdie, 2000: 227). Fascinacija tehničkim i znanstvenim otkrićima te inovativna otkrića zasigurno su svoj uzor pronašla u liku José Arcadija Buendíje.

Spomenuto je da djeca rođena najbliže ponoći imaju najveće moći pa sukladno s tim Shiva i Saleem imaju jače moći u odnosu na drugu Djecu. Saleem u svojim mislima skuplja svu Djecu ponoći: *Tko je pronašao Djecu? Tko je osnovao zbor? Tko im je dao njihovo stajalište? Nisam li bio zajednički prvorodeni i ne bih li trebao dobiti poštovanje i naklonost zaslužene svojim seniorstvom?* (Rushdie, 2000, 259). Ovakvi stavovi izazivaju Shivino negodovanje jer smatra da on treba biti vođa Djece. U tom su pogledu Saleem i Shiva svojevrsni antipodi oblikovani suprotnostima i kontrastima, a to se očituje i u političkim odabirima. Antipodnost dvaju likova i njihovo rivalstvo naglašava se i magijskim realizmom. Saleem može svima čitati misli i osjećaje, osim Shivi koji to može kontrolirati. Njegove nadnaravne moći vezane su uz moći ratnika i borca, a njegovo priključenje određenoj političkoj strani dovest će do vrhunca neprijateljstva sa Saleemom. Uz njih, dijete koje ima najjače moći je Parvati-vještica. Pod utjecajem njezine magije Saleemu ponovno počinje rasti kosa na mjestima koja je učitelj počupao, mrlje koje je imao od rođenja nestanu, a noge koje su bile iskrivljene, prestale su biti takve (vidi Rushdie, 2000: 259). Iz navedenog daje se zaključiti da su moći Parvati – vještice isključivo iscjeliteljske prirode, no njezina najistaknutija moć je nevidljivost. Ona posjeduje košaru koja čini bića i stvari nevidljivima. Saleemov ulazak u košaru, kako bi prešao iz Pakistana u Indiju, nudi čitatelju iskustvo nevidljivosti. U

ostalim romanima kojima se rad bavi ona je sagledana isključivo iz perspektive promatrača, dok ovaj roman nudi unutarnju perspektivu. Rečeno je da stanje nevidljivosti oslobađa čovjeka prisutnosti njegovog bivstva i težine tijela, a svjestan je samo lebdenja u *kugli odsutnosti* (Rushdie, 2000: 434).

Osim iskustva nevidljivosti, na primjeru Parvati – vještice može se objasniti odnos realističnog i magijskog u kontekstu romana. Spomenute perspektive korespondiraju neovisno jedna o drugoj: u realističnu naraciju se povremeno umeću elementi magijskoga, no realistično ima čvrsto uporište u ostatku romana. Magijsko je korišteno samo u određenim sferama i s određenom namjerom, no to ne znači da se svemu što može imati magijska svojstva ona pridaju. Primjerice Parvati – vještica stanuje u mađioničarskom kvartu, ali je istaknuto da su ti mađioničari prevaranti te kako Parvati čitav život mora skrivati svoju magiju. Ovakav suodnos, navodi Solar, karakterističan je za *stanovitu obnovu realističkih modela* u kojem određeni način pripovijedanja zadržava vrstu realističke okosnice, ali je ona transformirana u karakterističan tip tzv. magijskog realizma upravo zbog unošenja magijskih elemenata u realističnu naraciju (vidi Solar, 1988: 11).

Činjenica da magija nije samo izgovor za nemogućnost potkrjepljivanja faksije jasna je već dolaskom Amine Sinaj vidovnjaku Ramramu za kojeg je istaknuto da lebdi petnaestak centimetara iznad zemlje (vidi Rushdie, 2000: 93). Prisustvo lebdenja ne čudi u romanu koji pribjegava magijskom realizmu, no kasnije se objašnjava da vidovnjak ne lebdi već koristi jeftin trik s palicom iznad zemlje (vidi: isto, 95). Ovakvim objašnjenjem jeftinoga trika jasno je da se u romanu magijski realizam ne koristi bez smisla već ima određene funkcije koje su u radu objašnjene. Ovakvo što dokazuje i činjenicu da korištenje magijskoga ne narušava čvrsto uporište realističnoga i zbiljskoga.

#### 4.6. Naseem Aziz kao Ursula Buendía

Naseem, Saleemova baka u romanu *Djeca ponoći*, i Ursula iz romana *Sto godina samoće* obnašaju ulogu brige za obitelj pa iako obje žive u podosta patrijarhalnoj sredini, uspostavljaju svojevrsni matrijarhat u svojim obiteljima. U opisivanju šestog čula koje se javlja kod obje majke, kada su u pitanju njezina djeca i ostali članovi obitelji, koristi se magijski realizam. Ursula Buendía osjeća prisutnost pokojnih predaka te ima mogućnost uvidjeti i predosjetiti psihičko stanje svoje djece i na taj način saznaje za incestuozni odnos Aureliana Joséa, i njegove ujne Amarante. Isto tako, Naseema Aziz ulazi, *noću provaljuje*, u snove svojih triju kćeri pa u Esmeraldinim snovima pronalazi fantaziju o pukovniku Zulfikaru i tako saznaje za njihovu vezu. U Mumatazinim snovima otkriva njezinu zaljubljenost u Nadira Khana. Naseema je provaljivala i u snove Adama Aziza te ga pronalazila kako hoda kašmirskim planinama s rupom veličine šake na području trbuha (vidi Rushdie, 2000: 61). Ljubav prema članovima obitelji, ovim ženama daje magijske karakteristike koje im omogućuju da provalom u njihove misli i snove saznaju njihove tajne. Magijski realizam u obje obiteljske sage ima, između ostalog, funkciju prikazivanja položaja majčinske figure u obitelji.

Obje žene nadživljavaju svoje supruge, a njihova smrt ih čini ženama koherentnog identiteta i glavama obitelji. Naseem kao da doživljava olakšanje nakon smrti Adama Aziza, ne žaluje, nego se odupire prošlosti. Bavi se prodajom benzina i nafte te njezina crpka postaje vrlo uspješna (vidi Rushdie, 2000: 372). Ideja jake žene koja rješava probleme svoje, magijom opisane, obitelji oslonjena je na Ursulu koja pokušava riješiti svaki problem koji se tiče obitelji Buendía. Proganjana strahovima zbog incesta u obitelji, živi u težnji sprječavanja istog što joj ne uspijeva i budi osjećaj promašenosti. Za razliku od Ursule, koja je svjesna incestuoznosti u obitelji, Naseema nije svjesna zaljubljenosti svoga sina u sestru. U ovom se pogledu ne može govoriti o incestu

jer do odnosa ne dolazi, a naposljetku Saleem i Jamila<sup>13</sup> nisu u krvnom srodstvu zbog zamjene u rodilištu koju je napravila Mary Pereire. Saleem dolazi do Jamile držeći u ruci magični pergament za koji kaže da mu daje snagu za izjavu ljubavi. Zbog snage magičnog predmeta ona isprva ne odbacuje njegove izjave. Naposljetku ga odbija zbog toga što su odgajani kao brat i sestra te on izlazi pognute glave iz njezine sobe (vidi Rushdie, 2000: 369). Zato što su čitav život odgajani kao brat i sestra, Saleemova zaljubljenost prema Jamili može se tumačiti kao pokušaj ostvarivanja incestnog odnosa te se tom analogijom može uspostaviti veza s incestom u obitelji Buendía.

Zanimljivo je spomenuti da Ursula i Naseema pred kraj svog života mijenjaju oblik svoga tijela, odnosno njihovo tijelo mijenja veličinu. Ne zna se točno u kojoj godini umire Ursula, no radi se o poodmakloj starosti, a njezino se tijelo pri smrti smanjuje i savija u oblik fetusa. Činjenica je da je Ursula cijeli život bila sitne građe, no na samrti njezino tijelo postaje veličine fetusa. Kao suprotnost tome Naseema, koja je čitav život bila krupnije građe i imala sklonost debljanju<sup>14</sup>, pred kraj života postaje sve većom pa poziva zidare da prošire ostakljenu kabinu u kojoj radi jer više u nju ne može stati (vidi Rushdie, 2000: 373). Magijski realizam je korišten u opisima promjene na tijelima ovih žena, zbog čega ona u starijoj dobi postaju gotovo groteskna.

#### 4.7. Priroda i magijski realizam

Priroda u djelu opisana je uglavnom u realističnoj maniri pa padanje žutih cvjetova s neba, neprekidna kiša ili slični postupci karakteristični magijsko-realističnom stilu pisanja u vidu okoliša nisu česti u romanu *Djeca ponoći* kao što su to u nekim drugim obrađenim romanima. No valja spomenuti poneke

---

<sup>13</sup> U radu još i Mjedena Majmunica.

<sup>14</sup> Sklonost je naslijedila treća kćer Alija.

elemente magijskoga realizma i utjecaja južnoameričke književnosti u tom aspektu. Magijski prikaz okoliša, kao i većina magijskoga u djelu, povezani su s političkom situacijom u Indiji. Vezano uz to će se objasniti razdoblje trajnog mraka, odnosno beskrajne ponoći, koje se vremenski podudara s vladavinom Indire Gandhi i šuma zaborava koja ima funkciju svojevrsnog podsjetnika na sve izgubljene živote u ratu za nezavisnu Indiju.

Elementi magijskoga realizma *Sto godina samoće* egzistiraju u opisu vrta prepunog kunića što podsjeća na opis invazije mačaka, koja je uslijedila nakon suše, u romanu *Djeca ponoći*. Baš kao što su kunići posvuda, mačke vrve po cijelom prirodnom amfiteatru, (...), mačke su kampirale u kupaonicama i srkale vodu iz zahodskih školjki, mačke uspravljene na zadnjim nogama po kuhinjama palača *W. Methwoolda* (Rushdie, 2000: 312). Invazija mačaka i njihova brojčana nadmoć nije potpuno realizirana magijskim realizmom, on se nije razvio do svojih krajnosti u kojima nadnaravno potpuno dominira nad stvarnim, no zbog markezovskih utjecaja ima elemente magijskoga realizma u opisima. Šumovi *sundri* lišća koji zaglušuju protagoniste i monsun koji ne prestaje (vidi Rushdie, 2000: 415) podsjećaju na kišu cvjetova i neprekidne kiše iz romana *Sto godina samoće*.

Stanje nadvijanja crnih oblaka nad Indijom opisano je kao beskrajna ponoć. Stanovnici Indije mogu samo nagađati koji je dio dana zbog toga što je, neovisno o tome, uvijek mračno: *Beskrajna noć, dani, tjedni, mjeseci bez sunca* (Rushdie, 2000: 480). Beskrajna ponoć događa se u vrijeme najintenzivnijih vladinih benetriranja u privatne živote stanovnika. U to vrijeme dolazi do bezrazložnog sravnjivanja mađioničarskoga geta sa zemljom što pokazuje vladinu represiju nad stanovništvom. Ovakav odnos vlasti prema narodu događa se dok je premijerka Indije bila Indira Gandhi pa se razdoblje mraka i njegov kraj usko povezuje s njezinom vladavinom, odnosno krajem iste. Mrak, koji je prisutan u opisivanju okoliša, zrcali se na političku situaciju u zemlji i represiju

koju vlast izvršava nad građanima. Ovakvo što može se povezati sa završetkom romana *Kraljevstvo ovoga svijeta*. Nakon što Ti Noel odluči objaviti rat onima koji su došli gospodariti otokom, magijski realizam se projicira na opise prirode: more se pretvara u kišu, obezglavljeni bikovi padaju s neba (vidi Carpentier, 2016: 134) pa priroda zrcali zbilju otoka koji je većinu svog postojanja proveo pod represijom neke druge svjetske sile.

Valja spomenuti putovanje Ayooba Shaheeda Farooqa i Buddh<sup>15</sup> jezerom koje ih dovodi do šume snova i priviđenja. Ayoobi se jedne noći ukazuje napola prozirni lik seljaka s rupom od metka u srcu iz koje curi bezbojna tekućina. Ayooba ugleda svoju ruku koja drži pištolj te postaje jasno da je to seljak kojeg je ubio u ratu. Kad se probudio, Ayooba nije mogao pomaknuti ruku, ona je bila u *nevidljivoj tekućini sablasti. To je bila ona ista ruka koja je držala pištolj i pucala u seljaka* (Rushdie, 2000: 413). Šuma se tumači kao kazna za ubojstva i zločine koje su protagonisti učinili tijekom rata. Ona ne dopušta zaborav, već podsjeća na nepravdu i grijeh te tako predstavlja kontrapunkt Saleemovoj amneziji koju će i izliječiti.

*Šuma je sposobna za bilo što; svake im je noći slala nove kazne, optužujuće oči žena onih ljudi koje su oni progonili i uhitili, vrišteće i majmunsko blebetanje djece koja su zbog njihovog posla postala ostala bez očeva... i u to prvo vrijeme, vrijeme kažnjavanja, čak je i neosjetljivi Buddha svojim gradskim govorom, bio prisiljen priznati da se i sam počeo buditi noću i otkrio da se šuma zatvara oko njega poput škripca, tako da nije mogao disati* (Rushdie, 2000: 414).

Šuma se za vrijeme kažnjavanja protagonista opisuje kao mračna, zlokobna i mučna, a nakon što odluči da ih je dovoljno kaznila pruža im određena zadovoljstva pa tako Ayooba ovoga puta ugleda svoju majku. Ona mu nudi

---

<sup>15</sup> Buddha je naziv sa Saleema dok se nalazi u stanju amnezije. Poistovjećivanje Saleema, nesvjesnog svog identiteta, s Buddhom može se povezati s mitskim i religijskim baštinjenjima azijske tradicije o kojima je u radu bilo riječi.

rižine slatkiše koji ga vrata u djetinjstvo nakon čega počinje imati infantilno ponašanje kao što je sisanje prsta. Šuma ima odnos kontrapunktiranja Saleemovoj amneziji pa šalje poluprozirnu zmiju koja grize Saleema za petu i vraća mu njegovo pamćenje (vidi Rushdie, 2000: 415).

Ovakvo što dovodi do problematike pamćenja koja je važna za roman. Saleemovo zaboravljanje se može tumačiti kao *strukturalna amnezija*. Prema Assmannu to je *forma naređenog zaboravljanja koje se vršilo kolonijalizmom. Zaboravom se htjelo postići izgrađivanje smislotvornih okvira u kojima se porijeklo, obrat i promjena pojavljuju kao izvrnuti događaji ispunjeni novom stvarnosti* (Assmann, 2005: 85).

Assmann zaključuje da pod uvjetima gušenja neke zajednice sjećanje postaje forma otpora i upravo se kao takva vrsta otpora može tumačiti šuma zaborava u romanu *Djeca ponoći* (vidi Assmann, 2005: 85, 86).

#### 4.8. Smrt i magijski realizam

Magijski realizam često se vezuje uz traume koje nije moguće verbalizirati, stoga se ta nemogućnost narativizacije traumatskog iskustva zamjenjuje njime. Primjer za takvo što su romani sjevernoameričke književnosti *Voljena* autorice Toni Morrison i *Sve je rasvijetljeno* autora Jonathana Safrana Foera. Tematska zaokupljenost prvog romana odnosi se na protagonisticu koja je proživjela robovlasničko iskustvo na američkom Jugu. Ona ubija vlastito novorođenče kako bi ga spasila od iste sudbine. Nedugo nakon se u njezinom životu pojavljuje djevojčica te se ispostavlja da se radi o oživljenom duhu ubijenog djeteta. U Foerovom se romanu nadnaravno odnosi na prošlost koja govori o uništenju i ubijanju stanovnika grada Tračimbroda. U oba romana javlja se motiv vode pa lik Voljene i Brod izlazeći iz vode sugeriraju isplivavanje potisnutog na površinu. Magijski realizam se ovakvim postupcima

koristi za narativiziranje neverbaliziranog i potisnutog, on je svojevrsan most u prelaženju traumatskog iskustva. Navedeno je povezano s problematikom pamćenja i oblicima protunarativa zaboravu koji su prethodno objašnjeni.

U kontekstu romana *Djeca ponoći* traumatsko iskustvo je smrt pa se ona često opisuje uskrsnućima, duhovima koji dolaze među žive i zamučivanjima jasne granice između magijskog i stvarnog. Za Saleema je smrt Adama Aziza upravo takvo iskustvo. Prije samog umiranja Adamova se koža raslojava, zubi padaju poput muha, a kostur polako postaje prahom. Ovakav je opis granično magijski zbog toga što su takva stanja moguća, nisu nadnaravna, no opisana su kao uvod u nestvarno i nadnaravno. Azizu se tijekom spomenutog raspadanja tijela ukazuje lađar Tai koji podsjeća na Isusa Krista zbog rupa na rukama i nogama. Duh progovara i kazuje mu da ga čudi što ga uopće može vidjeti. Nakon toga duh postepeno blijedi i postaje vidljivim *tek zbog srebrne prašine zalijepljene na njegovo biće* (Rushdie, 2000: 314). Motiv srebrne prašine povezan sa smrću, može se usporediti s motivom žutih cvjetova koji padaju s neba nakon smrti jednog od pripadnika obitelji Buendía. Nakon susreta s Taijevim duhom, Aziz odlazi na svoje zadnje putovanje te mu se u Agri kostur pretvara u prah što je također element magijskoga realizma.

Prevlast magijskog nad realističnim kada je u pitanju smrt pojavljuje se i u ostalim romanima u radu. Bowers navodi da se povezivanjem smrti s magijskim ostvaruje nostalgichnost, koja je temeljna značajka Márquezovog stila pisanja (vidi Bowers, 2005: 43). Prema tome može se zaključiti da je takvo povezivanje korišteno u svrhu baštinjenja južnoameričke tradicije.



## 5. MAGIJSKI REALIZAM U SJEVERNOJ AMERICI

Toni Morrison: *Solomonova pjesma*

### 5.1. Povezanost mitskih sadržaja, afričkog kulturnog nasljeđa i magijskog realizma u romanu *Solomonova pjesma*

Bowers ističe da afroamerički pisci koriste magijski realizam kao kritiku dominantnoj američkoj kulturi, ali i kako bi pisali o onima koji su marginalizirani zbog britanskog kolonijalizma i američkog neokolonijalizma te kako bi prikazali kulturni pluralizam na tom području, koji uključuje neameričke kulture (vidi Bowers, 2005: 46). Time se želi postići obnova nezapadnog pogleda na svijet o kojoj je bilo riječi ranije u radu. U romanima Toni Morrison, afroameričke spisateljice, primjetan je utjecaj afričke oralne tradicije i mitologije preuzete iz zapadnoafričke kulture.

To se ostvaruje u romanu *Solomonova pjesma*. Roman je podijeljen na dva dijela. U prvom dijelu romana čitatelj dobiva uvid u život Afroamerikanca Macona Pokojnog, poznatijeg kao Mljekara<sup>16</sup>. Prikazuje se njegovo odrastanje i kompleksna obiteljska situacija. Protagonist narušene odnose u obitelji saznaje iz majčinih i očevih priča, pri čemu otac osuđuje majčin odnos s njezinim ocem, a majka mu govori o nasilnom i lošem ponašanju Mljekarovog oca. On je zaokupljen birokratskim radom i odvaja se od kolektiva crnaca, vrjednujući bjelačku kulturu. Isto tako Mljekar gubi vezu s tradicijom. U drugom dijelu romana on odlazi na američki Jug kako bi uspostavio izgubljen odnos. Riječ je o romanu s heterodijegetskim pripovjedačem koji prikazuje trideset godina protagonistova života. Roman ima elemente razvojnog romana, preciznije autorica razlaže zapadnjački model razvojnog romana te magijsko koristi u svrhu potiranja realistične linearne naracije. Funkciju razlaganja forme razvojnog romana objasniti ću kasnije u radu.

---

<sup>16</sup> Protagonist nosi nadimak Mljekar zbog toga što ga je majka dojila do kasne dobi.

Magijski realizam u njezinim romanima je u službi stvaranja afričkoameričkog kulturnog pamćenja, pri čemu je glavna težnja prikazati istinu o robovlasničkom sistemu koja je opisana iz perspektive robova. Autorica u romanima *Solomonova pjesma*, *Voljena* i *Jazz* u realističnu naraciju umeće elemente magijskog kako bi preispitala jednoglasan povijesni narativ. Kao i u ostalim romanima, koji su se u radu istraživali, elementi magijskoga vezani su uz marginalizirane skupine, a u romanima Toni Morrison to su robovi afričkog podrijetla. Bowers navodi da magijski elementi kao što su abiku djeca<sup>17</sup>, leteći ljudi, prisutnost duhova iz prošlosti, ljudi s magičnim sposobnostima koji su rođeni pod neobjašnjivim okolnostima i sl. u romanima imaju funkciju prikazivanja sjecišta kulturnih nasljeđa afričkih robova i bjelačkog stanovništva. Bowers zaključuje da se tim elementima rasvjetljava prošlost te je njihova funkcija podsjetiti na represiju vršenu nad afričkim stanovništvom, koju zapadnocentrično društvo modernog doba pokušava zaboraviti i ostaviti u prošlosti. Pričanje o prošlosti je u američkoj kulturi tabuizirano, a autorica otvaranjem tema o ropstvu i njegovim posljedicama na kulturu ruši tabue. Kao potvrdu toj tezi Bowers navodi autoričin citat u kojem kaže da je magijski realizam drugi način sagledavanja stvari (vidi Bowers, 2005: 55, 82).

Sanasam drži da se sukob kultura u romanu *Solomonova pjesma* očituje ukrštavanjem zapadnjačkih s afričkim mitovima. Tako se zapadnjački mitovi dekonstruiraju afroameričkim (vidi Sanasam, 2013: 63). Odnos protagonista Mljekara i njegove majke Ruth zasnovan je na elementima mita o Edipu, naime Ruth doji Mljekara do kasne dobi, a u Mljekarovu odnosu prema letenju razvidni su elementi mita o Ikaru i Dedalu. Ti su zapadnjački mitovi dekonstruirani afričkim mitom o letenju<sup>18</sup> za koji Sanasam ističe da je umetnut u

---

<sup>17</sup> Abiku djeca kao nasljeđe afričkih vjerovanja i njihova povezanost sa strategijama magijskoga realizma bit će objašnjena u kontekstu romana Bena Okrija.

<sup>18</sup> Afrički mit o letenju dio je afričkog folkloru i govori o tome kako robovi koji umru na području Amerike dobivaju krila i leteći se vraćaju preko mora u Afriku (vidi Bowers, 2005: 82).

roman već samom napomenom istaknutom na početku romana: *Očevi neka uzlijeću, a djeca neka pamte imena očeva* (vidi: isto). Roman se otvara i zatvara motivom leta pa na početku romana gospodin Smith najavljuje svoj let koji će započeti skokom s bolnice Milosrđa, u kojoj je sutradan rođen Mljekar: *Plava svilena krila gospodina Smitha morala su na njemu ostaviti traga jer kad je mališan s četiri godine otkrio (...) da letjeti mogu samo ptice i avioni – izgubio je svako zanimanje za samog sebe* (Morrison, 1996: 16). To najavljuje Mljekarovo rođenje pa on, iako tijekom života sumnja u čovjekovu mogućnost letenja, naposljetku polijeće: *Slobodno i gipko poput zvijezde koja pada, letio je prema Kitari (...). Jer sada je znao što je jednom davno znao Shalimar: Ako se prepustiš zraku, zrak će te nositi* (Morrison, 1996: 363). Promatraju li se početak i kraj romana kao izdvojeni segmenti, Mljekarov život se može tumačiti kao mit o Ikaru, no njegovo spoznanje o djedu Solomonu, *letećem Afrikancu, koji je odletio natrag u Afriku* (Morrison, 1996: 348) takvo što negira. Pridoda li se tome Mljekarovo otkrivanje Solomonove pjesme<sup>19</sup>, koja se temelji na motivu leta afričkih robova, jasno je da autorica koristi mit o Ikaru samo kako bi ga zamijenila afričkim mitom o letenju. Njegovo je korištenje prisutno i u Carpentierovom romanu *Kraljevstvo ovoga svijeta*, a razvidno je u Mackandalavom letu prije smrti.

Bowers navodi da Morrison, kao i Okri, sve elemente magijskoga u tekstu vezuje uz mitske sadržaje, kulturno nasljeđe, folklor i vjerovanja vezana uz kulturni kontekst (vidi Bowers, 2005: 88). Pilat, sestra Mljekarovog oca, nositeljica je mitskog i afričkog kulturnog nasljeđa u romanu. Ona ne podilazi američkom načinu života, za razliku od Macona, Mljekarovog oca, i Mljekara, ona neće zamijeniti svoje kulturno nasljeđe i afrička vjerovanja bjelačkim vrijednostima. Njezin brat i nećak akulturacijom i asimilacijom prihvaćaju kulturne i društvene obrasce bjelačke zajednice, dok ih ona odbija. Pilat poznaje

---

<sup>19</sup> Sadržaj Solomonove pjesme nalazi se u prilogu broj 1.

zapadnjačke vrijednosti, zna napamet sve stihove iz Biblije (vidi Morrison, 2005: 227), no ona koristi ta znanja kako bi naglasila vrijednost vlastite kulture što potvrđuje zaključak da je ona nositelj afričkog kulturnog nasljeđa. Upravo se u opisima njezinog tijela vidi utjecaj magijsko-realističnog stila pisanja, a u tome je razvidna njegova povezanost s mitskim narativom:

*Nakon što je majka umrla, Pilat se sama izvukla iz majčine utrobe, bez pomoći grozničavog grčenja mišića i bez potiska struje maternične vode. Posljedica je toga bila da je Pilat imala trbuh isto tako gladak i napet kao i leđa, trbuh čiju glatku kožu nigdje nije narušavala udubina pupka. Ta odsutnost pupka oduvijek je za ljude bila dokazom da Pilat nije na ovaj svijet došla prirodnim putem; da nikad nije ležala, plutala i rasla u nekom toplom i tekućinom ispunjenom mjestu povezanom prozirnom cijevi sa sigurnim ljudskim izvorom hrane (Morrison, 1996: 36).*

Ona nije na svijet došla magičnim putem, bila je vezana za majku pupčanom vrpcom, no nakon što majka umire pri porodu pupčana vrpca otpada i pupak nestaje. Ovakvo što potvrđuje gore navedenu tezu o utjecaju magijsko-realističnog stila pisanja u opisima njezinog tijela. Projiciranje nadnaravnog na Pilatin lik, koja je utjelovljenje afričkog nasljeđa, dovodi do toga da je magijsko u romanu vezano poglavito uz povijest i kulturu Afroamerikanaca te se želi pružiti drugačiji pogled prema toj skupini ljudi od bjelačkog gledišta.

Pilat može razgovarati s mrtvima pa razgovara sa svojim ocem kojeg smatra mentorom u primanju znanja o afričkim iscjeliteljskim moćima (vidi Morrison, 1996: 166). Ovakvo što je na razmeđu animizma i magijskoga realizma, naime afrička vjerovanja uključuju mogućnost razgovora s mrtvima, no postupak je opisan stilom magijsko-realistične proze pa Pilat prihvaća nadnaravne pojavnosti kao da su uobičajene. Iz navedenog se zaključuje da su preuzeti elementi afričkog folklora i mita te su opisani u skladu s postulatima magijsko-realističnog stila.

Bowers zaključuje da Morrison, kao Rushdie i Márquez, vjeruje u stvarnost nadnaravnih, oralnih legendi. To dokazuje navodom autorice koja ističe da je *Solomonova pjesma* priča o crnim ljudima koji mogu letjeti, naglašavajući kako je oduvijek vjerovala u istinitost tog mita (vidi Bowers, 2005: 89).

Motiv crnog roba koji dobiva sposobnost letenja prezet je iz objašnjenog afričkog mita, no taj se motiv razrađuje magijskim realizmom što je ključ u tumačenju njihovih povezanosti s mitskim sadržajima. Nadnaravno u mitu nije opisano u magijsko-realističnoj maniri, dok se prezeti mitski sadržaji u romanu Toni Morrison ostvaruju upravo tako.

## 5.2. Razlaganje zapadnjačkoga modela razvojnog romana

Likovi u romanima Toni Morrison ne mogu doživjeti koherentnost identiteta bez suočavanja s prošlošću svojih predaka, oni moraju osvijestiti i prisvojiti kulturno pamćenje koje je u skladu s istinom o robovlasničkom sustavu. Stoga njezina proza obiluje intertekstualnim postupcima koji se odnose na umetanje pjesama o robovima dovedenima s područja Zapadne Afrike. Oni su bili prisiljeni izgubiti svoj jezik i kulturu te prihvatiti engleski jezik i kršćanske vrijednosti. Likovi su u potrazi za korijenima i istražujući povijest predaka ostvaruju svoj identitet pa primjerice Mljekar tek nakon što odlazi na Jug, kako bi spoznao povijest svojih predaka, može ostvariti svoj identitet.

Iz navedenog je jasno da djelo ima elemente zapadnjačkog modela razvojnog romana (Bildungsroman). Takav model podrazumijeva pripovijedanje o razvojnem putu središnjeg lika: *to je put koji kroz mnoga korisna iskustva, ali i kroz brojna razočaranja vodi do samospoznaje i prihvaćanja društvenih spona koje se više ne negiraju* (Jacobs, Krause, 2000: 382). Lukács navodi da je lik pomno izabran i stavljen u središte zato što se u njegovom traženju i otkrivanju najjasnije ispoljava totalitet svijeta:

*Humanizam je osnovna misao takvog tipa oblikovanja, on iziskuje ravnotežu djelovanja i kontemplacije, volju da se djeluje na svijet i sposobnosti preuzimanja u odnosu na njega. Radnja ovakvog romana mora biti savjestan i upravljen proces usmjeren na određen cilj, razvoj osobina kod ljudi koje se bez takvog djelatnog posredovanja ljudi i sretnih slučajeva nikada u njima ne bi mogle rascvjetati: jer ono što je na ovaj način postignuto samo je sposobno da formira druge ljude i pospješuje njihov razvoj, samo je sredstvo vaspitanja. Stoga je ova forma nazvana romanom vaspitanja (Lukács, 1990: 112, 113).*

*Solomonova pjesma* može se tumačiti kao razvojni roman jer prati razvojni put protagonista, koji stjecanjem znanja o svojoj prošlosti stvara koherentnost identiteta. Na njegovom putu postoji niz pomagača koji mu takvo što olakšavaju, a oni su karakteristični za razvojni roman. Mljekar ostvaruje povezanost s tradicijom te dobiva informacije o prošlosti i pomoću određenih nadnaravnosti. Time magijski realizam, u nekim dijelovima romana, zamjenjuje ulogu pomagača koji se u tradicionalnom razvojnog romanu nudi. Takva forma romana nije uključivala nadnaravne događaje. Zbog svega toga se može zaključiti da magijski realizam dekonstruira taj model romana.

Znanja koja Mljekar usvaja vezana su uz kulture marginaliziranih za koje nije bilo mjesta u zapadnjačkom razvojnog romanu. Burzyńska i Markowsy navode da je povezanost diskursa s vlašću dvostruka. S jedne strane diskurs oblikuje svijest o stvarnosti na kojoj vlast temelji svoje postupke, a s druge strane vlast utječe na oblik diskursa. Autori drže da upravo zbog toga u zapadnjačkoj književnosti dolazi do isključivanja i marginaliziranja određenih kultura, te njihovog svođenja na lošije Druge (vidi Burzyńska, Markowsky 2009: 607).

Iz gore navedenih teorijskih postavki jasno je da je tradicionalni model razvojnog romana neodvojiv od zapadnjačkog obrazovnog sustava i formiranja znanja. Takav sustav uključuje konstruiranje povijesnih činjenica izgrađenih na svojevrsnoj kulturnoj amneziji. Ona se, prema Burzyńskoj i Markowskom,

ostvaruje prešućivanjem činjenica o zapadnjačkoj represiji, u ovom slučaju robovlasničkom sustavu, pa čak i njihovom tabuiziraju što dovodi do hegemonijske povijesti, o kojoj je u radu bilo riječi (vidi Burzyńska, Markowsky 2009: 608). Upravo zbog toga Morrison preuzima elemente razvojnog romana, dekonstruira ih i tako oblikuje alternativan pogled na znanje.

### 5.3. Magijski realizam kao podsjetnik na robovlasničko iskustvo

U prethodnom poglavlju je objašnjeno kako je sama struktura romana povezana s oblikovanjem afroameričkog kulturnog naslijeđa. S time je u poveznici i otpor vladajućoj kulturi zaborava koja pokušava izbrisati robovlasnički sustav iz povijesti. Taj je sustav uvelike odredio prošlost afroameričke zajednice, stoga u romanu postoje mnogobrojni podsjetnici na njega.

Prostor američkog Juga, zbog rasne segregacije i nehumanog ponašanja prema ljudima afričkog podrijetla tijekom 18. i 19. stoljeća, povezan je s magijskim realizmom, iznose se povijesne činjenice o umrlim robovima te se povijest ponovno oživljava kroz Mljekarevu perspektivu. Ovime Morrison ponovno stvara zajedničku povijest Afroamerikanaca koja se temelji na posljedicama koje su godine ropstva ostavile na toj zajednici ljudi (vidi Bowers, 2005: 88).

U romanu *Solomonova pjesma* lik Kitare, Mljekarovog prijatelja, predstavlja revolt crnaca dvadesetog stoljeća prema bijelcima. Kitara pokazuje stavove Frantza Fanona o tome kako na nasilje treba reagirati nasiljem. Fanon u djelu *The Wretched of the Earth* analizira kolonizatorsko dehumaniziranje koloniziranih te postulira ideju o nužnosti dekolonizacije. Navodi da je zbog kolonizatorskog sustava došlo do brisanja autohtone povijesti i kulture. S obzirom na to da je kolonizacija nasilan fenomen treba joj uzvratiti istom mjerom. Nasilje koloniziranih u tom smislu nema negativnih karakteristika zbog

toga što je ono odgovor, odnosno reakcija na prvotno nasilje kolonizatora. Fanon napominje da kolonizatori onemogućuju koloniziranima čak i snove o slobodi stoga oni moraju uzvratiti bilo kojom metodom koja će ugušiti takvu represiju (vidi Fanon, 2004: 49, 50).

Ovakvi stavovi razvidni su u mnogim Kitarinim postupcima i stavovima. U razgovoru s Mljekarom vidljiv je njegov bijes prema bijelcima, govori Mljekaru, o Kultu kojem se pridružio čija je zadaća zajednici bijelaca učiniti ono što je učinjeno njihovoj:

*Oni ništa ne započinju, čak i ne biraju. Ravnodušni su poput kiše. Ali kad bijeli ljudi ubiju neko crno dijete, crnu ženu ili crnog muškarca i kad njihov zakon i njihovi sudovi s tim u vezi ništa ne poduzmu, ovo udruženje odabere nasumce neku sličnu žrtvu i nju ili njega smakne na sličan način, naravno, ako je to moguće. Ako je, recimo, Crnac bio obješen, onda i oni vješaju; ako su Crnca spalili, oni također spaljuju; ako je posrijedi silovanje i umorstvo, onda i oni izvrše silovanje i umorstvo. (...) Uopće nije bitno tko je to učinio. Svaki bi od njih to mogao učiniti. Zato jednostavno likvidiraš bilo kojeg od njih. Nema nevinih bijelaca – svaki je od njih potencijalni ubojica Crnaca (Morrison, 1996: 172).*

Morrison prikazuje na koje se načine trauma robovlasničkog iskustva manifestirala kod pripadnika te zajednice pa je inertnost prema prošlosti okarakterizirana kao negativna. Mljekar se ne slaže s Kitarinim stavovima, no ponukan njegovim idejama kreće na putovanje. Za ovaj je roman topos putovanja kao i topos potrage vrlo važan zbog toga što je njima prikazan proces povratka autohtonoj kulturi. U opisima njegove potrage za poviješću bit će korišten magijski realizam, što će se najviše očitovati u odnosu prema prostoru američkog Juga i Sjevera o čemu će biti riječi u nastavku rada.



#### 5.4. Odnos prostornosti i magijskog realizma u romanu *Solomonova pjesma*

Jedna od temeljnih funkcija magijskoga realizma u ovom romanu je razgraničenje prostora američkog Sjevera i Juga. Politike su na tim prostorima drugačije funkcionirale po pitanju robovlasničkog sustava. Vlasti na Jugu odbijaju ukinuti robovlasništvo, dok ono na Sjeveru ne postoji. Nakon što je Abraham Lincoln, vodeći protivnik ropstva, izabran za predsjednika dolazi do građanskog rata koji 1865. godine rezultira oslobođenjem crnačkog stanovništva. Pobjeda Sjevera donijela je crncima slobodu, no oni na Jugu i dalje nemaju jednaka prava kao i bijelci te je prisutna izrazita rasna segregacija (vidi Borovac, 1991: 40).

Sjever i Jug u romanu *Solomonova pjesma* predstavljeni su kao društveni konstrukti. Američko-kineski antropolog i geograf Yi-Fu Tuan u knjizi *Topophilia* upozorava na estetsku i emocionalnu dimenziju prostora, dakle on se ne može promatrati odvojeno od izvođenja kulturnih praksi, reprezentacija i zamišljaja vezanih uz taj prostor. Sve to objedinjeno je u pojam etnocentrizam koji podrazumijeva da se prostor ne sagledava kao bijelo platno već je određen društvom koje ga proizvodi i konzumira. Tuan ističe važnost topofobije i topofilije te navodi da ti pojmovi upućuju na želje i strahove ljudi prema mjestu pri čemu će konstrukcija mjesta ovisiti o privrženosti (vidi Tuan, 1990: 31, 92). Edward Soja, također, pojam mjesta i prostornosti ne odvađa od ljudskog djelovanja i poimanja pa je prostor uvijek produkt djelovanja društvenih interakcija (vidi Soja, 1989: 10).

Ovakve teorijske postavke o prostornosti mogu se prepoznati u romanu *Solomonova pjesma*. Morrison secira društvenu povijest Juga tako što se zanima za kulturnu dimenziju prostora, dajući pritom osudu robovlasničkom Jugu. Razgraničenje Sjevera i Juga u romanu se ostvaruje na dvije razine. Prva je realistička pri čemu je prikaz političkih funkcioniranja tih prostora vidljiv u opisima položaja crnaca i bijelaca u društvu. Druga razina odnosi se na magijski

realizam koji u romanu doživljava vrhunac Mljekarovim dolaskom na Jug. Radnja na Sjeveru opisana je uglavnom u realističkoj maniri pa sve magijsko u romanu pripada Jugu. Pilat, čije je tijelo nadnaravno, živi na Sjeveru, ali ona bez pupka ostaje neposredno nakon rođenja koje se odvalo na Jugu što dovodi do toga da su tragovi magijskog realizma opisani na području Michigana ipak povezani s Jugom. Topos putovanja u romanu nije važan samo zbog toga što Mljekar susretanjem s tradicijom predaka i slušanjem crnačkog diskursa ostvaruje svoj identitet, važan je i zbog toga što strategije magijskog realizma postaju učestalije kako se Mljekar približava Jugu. Kad je stigao u Danville, grad u Virginiji, počinju se događati neobjašnjive stvari. Mljekar susreće Circe, robinju koja je porodila Pilat i njegovog oca. Stanovnici gradića rekli su mu da je ona mrtva, no ona oživljava:

*Možda je ova žena Circe, ali Circe je mrtva. A ova žena je živa. Dalje od toga nije stigao, jer iako mu ova žena nešto govori, to još uvijek ne znači da ona ne bi mogla biti mrtva – ustvari, ona mora biti mrtva. Ne zbog tih silnih bora i tog lica, toliko starog da više ne može biti živo- nego zato što je iz tih bezubih usta izlazio jak, melodičan glas dvadesetogodišnje djevojke (Morrison, 1996: 263).*

Žena je opisana stilom magijsko-realističnih opisa pa je okružena mnoštvom pasa<sup>20</sup>, govori o povijesti i prepričava afričke mitove. Mljekar ne traži njezino objašnjenje o tome je li mrtva ili živa već prihvaća tu nadnaravnost kao da je uobičajena. Njezini su gospodari umrli pa ona stanuje u njihovoj kući, smatra da je previše robova patilo zbog pretjeranog nastojanja gospodarice da kuća uvijek bude čista te je odlučila da se više ništa u kući neće očistiti. Mljekar zbog smrada koji je kuća poprimila skoro umire, ali se njegova se neugodnost pretvara u slatkasti, ugodni i egzotični miris (vidi Morrison, 1996: 260). Ovakvi opisi imaju alegorijsku funkciju pa nečistoća koja se nakuplja predstavlja

---

<sup>20</sup> Mnoštvo životinja iste vrste na okupu je karakteristično u magijsko-realističnim opisima, u radu su opisane mačke koje preuzimaju grad u romanu *Djeca ponoći*, kao i kunići u romanu *Sto godina samoće*.

svojevrnsni bunt, a preobražaj smrada u najljepši miris može se tumačiti kao oslobođenje onih robova koji su u toj kući izgubili život. Mljekar odlazi u noćni lov te čuje zvukove koji podsjećaju na ženski plač. Prisjeti se da mu je Circe pričala legendu o ženi koja je umrla oplakujući svog supruga, tvrdeći da se njeni jauci, i nakon njezine smrti, mogu čuti noću. Njegovi suputnici prihvaćaju takvo što kao da je uobičajeno te potvrđuju da se radi o Ryninom jaukanju (vidi Morrison, 1996: 298).

Afrička oralna kultura magijskim realizmom postaje dijelom života Afroamerikanca koji je izgubio vezu sa svojom kulturnom tradicijom te ga s istom ponovno povezuje. Kako Mljekar dublje zalazi u područje Juga, tako i nadnaravno postaje češće, a stvarnost postaje utemeljena na zakonima magijskog. Dokaz za to je oživljavanje žene koja je davno umrla, pretvorba neugodnog smrada u egzotični miris, jauci preminule žene iz narodnih legendi i sl. Pilat koja nema pupka se rodila na Jugu, što također dokazuje tezu o postojanju nadnaravnosti na Jugu. To na protagonista djeluje tako što postaje privržen tradiciji koju je odbacivao. Poimanje prostora kao društvenog konstrukta u ovom je romanu neodvojivo od magijskog realizma. On oblikuje Sjever i Jug prema prošlosti, odnosno robovlasničkom iskustvu što prostor izravno povezuje s pamćenjem.

## 6. MAGIJSKI REALIZAM U AFRICI

Ben Okri: *The Famished road*

### 6.1. *Abiku* djeca i njihova nadnaravnost

Roman Bena Okrija *The Famished Road* obiluje utjecajima afričke oralne kulture. Usmena tradicija je važna za afričku književnost stoga se u romanu koriste mitske priče s nadnaravnim elementima. Riječ je o romanu u kojem se mitološka tradicija povezuje s kritikom društva u nezavisnoj Nigeriji. Warnes navodi da se važnost romana očituje i u problematiziranju različitih sfera društva. Globalna se perspektiva društva nudi ispreplitanjem kulturalnog, geopolitičkog, ekološkog i književnog diskursa (vidi Warnes, 2009: 124). Bowers ističe kako Okri koristi Yoruba mitove i nigerijski sustav narodnih vjerovanja kako bi prikazao posljedice kolonijalizma na društvo (vidi Bowers, 2005: 90). *The Famished Road* je postmoderni roman nelinearne naracije. Cooper primjećuje da Okri uklanja uredne polarnosti između prošlosti i sadašnjosti, staroga i novoga pa je posrijedi montaža tih elemenata (vidi Cooper, 2004: 68). Stoga je riječ o fragmentarnom oblikovanju romana.

Početak romana čitatelju sugerira da je bačen u nadnaravno iskustvo tako što se opisuje svijet *abiku* djece. Riječ je o djeci koja ne žele biti rođena pa umiru nakon rođenja. Homodijegetski pripovjedač, Azaro, je *abiku* te opisuje njihov život u Zemlji početaka, govori o mogućnostima komuniciranja s precima te objašnjava da *abiku* djeca ne žele biti rođena zbog toga što ne žele napustiti svijet u kojem nema patnje. Pripovjedač, iako je *abiku* dijete, odluči živjeti, no njegova priroda rezultirala je nadnaravnim sposobnostima koje će se afirmirati u ljudskom obliku. Jedna od njih je razgovor s glasovima *abiku* djece koja su ostala nerođena. Zbog toga će se Azaro uvijek osjećati kao da se nalazi između dvaju svjetova pa se ne može u potpunosti integrirati u njih.

On se može povezati s likom Saleema Sinaia iz romana *Djeca ponoći*. Baš kao što on komunicira sa Zborom djece, tako i pripovjedač razgovara s *abiku* djecom koja ga pozivaju da se vrati u njihov svijet. Motiv dječje nevinosti je vrlo važan u kontekstu oba romana, naime magijski realizam je korišten u oblikovanju likova djece upravo zbog njihove nevinosti koja je kontrapunkt kolonizatorskom sustavu. Oba romana opisuju postkolonijalni svijet, prikazujući pritom štetnosti koje je takav sustav nanio kulturama koloniziranih zemalja. Djeca, osim nevinosti, sugeriraju i novi početak. U romanima je riječ o Indiji i Nigeriji u trenucima stjecanja njihove nezavisnosti stoga se djeca mogu sagledati kao te mlade zemlje. Saleem i Azaro imaju nadnaravne sposobnosti pa, kako je objašnjeno prije u radu, Saleem može čitati misli, a tu sposobnost ima i Azaro koji još može proricati budućnost, a njegova prisutnost često prouzrokuje nesreće u blizini mjesta na kojem se nalazi. To primjećuje nakon što njegovo prisustvo uzrokuje prometnu nesreću u kojoj život izgubi cijela obitelj, a takvi događaji se ponavljaju (vidi Okri, 1991: 35).

Brenda Cooper ističe da su *abiku* djeca, njihova ponovna rađanja i vraćanje u međusvijet, koji se nalazi na razmeđu svijeta živih i duhova, usko vezana uz nigerijsku nezavisnost. To je kontrapunkt korumpiranoj i nasilnoj političkoj eliti nastaloj nakon borbe za nezavisnost (vidi Cooper, 2004: 68). U ovom se romanu dječja nevinost, odnosno nevinost mlade zemlje i propituje. *Abiku* djeca, suprotno stereotipnom prikazu djeteta, imaju podle namjere. Djeca pokušavaju ubiti Azara pa ga tako dozivaju koristeći se bojom glasa njegove majke, znajući da će pokušati prijeći vodu kako bi došao do nje te se Azaro umalo utopi (vidi Okri 1991: 8). Iako se takve namjere u romanu ponavljaju, ne može se zaključiti da su djeca zla, odnosno da se time umanjuje njihova nevinost. Ona smatraju da Azaro nije trebao napustiti svijet kojem pripada te ga pokušavaju vratiti u njega. Korupcija i kriminal u društvenom i političkom životu Nigerije prikazan je u realističnom modusu. Vidljivi su različiti slojevi društva te se pruža uvid u

funkcioniranje određenog sloja. Tako Azarovo promatranje sastanka pijanih policajaca koji otvoreno govore o korupciji (vidi Okri, 1991: 27, 28) ukazuje na korumpiranost policije. Prikazuje se problem velikih migracija iz sela u gradove, a problem privatnog sektora u zemlji odražava se izravno na Azarovu obitelj. Ovakav realistični pristup društvenoj zbilji narušen je prisustvom različitih svjetova koji ne podliježu zakonima zbilje kao što je svijet *abiku djece*. Ipak valja napomenuti da se neki nadnaravni elementi koriste kako bi se dala kritika društvu. Vezano uz to Warnes primjećuje da je politička situacija u tek neovisnoj Nigeriji opisana ezoteričnošću kako bi se naglasili društveni problemi (vidi Warnes, 2009: 131). Iz toga proizlazi da se realno i nadnaravno u romanu međusobno prepliću, a bar Madam Koto je mjesto koje predstavlja sjecište tih svjetova. Naime u njega ulaze političari i duhovi, odnosno nositelji realiteta i nositelji magijskog u romanu.

## 6.2. Animistički realizam kao afrička inačica magijskog realizma

Magijsko i mitsko su u romanu tijesno povezani pa je u ostalim romanima kojima se rad bavio granica između mitskog i magijskog jasnija. Primjerice u romanu *Kraljevstvo ovoga svijeta* prikazana su vjerovanja voodoo kulta koja uključuju nadnaravnosti, no jasno se može odrediti koji se elementi nadnaravnog odnose na voodoo tradiciju, a koji na magijski realizam. U romanu *The Famished Road* prikazana vjerovanja Yoruba naroda i seciranje njihove mitologije teško je odvojiti od magijskog realizma. Razgovor s precima i reinkarnacija podsjećaju na magijsko-realističan opis, no valja imati na umu da su to temelji Yoruba mitologije stoga se mogu tumačiti kao Okrijevo preuzimanje takvih sadržaja. Warnes navodi da je slično je i s ezoteričnom stvarnošću predmeta koja se u romanu opisuje, ona podsjeća na magijski realizam, no Yoruba religija podrazumijeva ezoteriju i onirizam stoga se i to može promatrati kao narodno vjerovanje (vidi Warnes, 2005: 127). U opisu

trudne božice, koju Azaro sreće na otoku, koriste se elementi magijskog realizma pa tako ona sjaji poput mjesecine, a oko nje lebde životinjske kosti i bijela jaja na crnim tanjurima (vidi Okri, 1991: 14). Ovakvi se opisi ne mogu odrediti isključivo kao magijsko-realistični, već se mora imati na umu da Okri preuzima likove iz Yoruba mitologije i opisuje njihove sposobnosti u skladu s vjerovanjem naroda. Isto je i s opisima žena koje imaju grudi na leđima, muškarcima s crvenim krilima, kozama čije oči, ako se u njih pogleda, izazivaju fizičku bol i djecom s trima rukama koju Azaro sreće na tržnici (vidi Okri, 1991: 17).

Jasno je da sve te nadnaravnosti podsjećaju na magijski realizam, no rečeno je da su sva ta bića preuzeta iz mitologije Yoruba naroda i tradicionalne afričke usmene književnosti pa se magijski realizam ne može odvojiti od narodnih vjerovanja. Zbog ovakvog povezivanja afričkog mitološkog naslijeđa i magijskog realizma Hart koristi termin *animist realism* (vidi Hart, 2005: 10). Gore navedeni razlozi potvrđuju da pridjev *animističko* zasigurno preciznije opisuje Okrijevi stil unošenja nadnaravnih sadržaja od termina magijski realizam, no Warnes dodaje da je taj termin nedostatan zbog toga što se ne omogućuje usporedbu s drugim književnim tradicijama (vidi Warnes, 2009: 127).

Uočava da postoje razlike između latinoameričkog i afričkog magijskog realizma te navodi da se ne može govoriti o istovjetnosti. Warnes zaključuje da magijski realizam podrazumijeva veći stupanj ironije od animističkog realizma pa će tako romani biti manje ironijski intonirani. Jasno da magijski realizam uključuje animizam, ali se zbog alternativnih i intelektualnih genologija, koje predstavljaju njegove temelje, kao što su racionalizam, skepticizam i idealizam neće se temeljiti na njemu. S druge strane animizam će biti temelj animističkog realizma te će imati prednost pred svim drugim genologijama (vidi Warnes, 2009: 128). Svoje teze o različitostima Warnes potkrjepljuje stavovima Anthonyja Appiaha koji tvrdi da afrička inačica nema specifičnu metaforičnost

koja je obilježje latinoameričkog magijskog realizma zbog toga što se oniričko smatra realnijim od stvarnog. Warnes smatra da razlike nisu dovoljno objašnjene i razrađene u literaturi te navodi kako bi kritičari magijskog realizma trebali pronaći odgovarajuću terminologiju za definiranje te distinkcije (vidi Warnes, 2009: 129, 131). Bowers odgovor na pitanje o tome je li ovo djelo magijsko-realistični roman ili nije vezuje uz čitatelja. Smatra da to određuje njegova kulturna perspektiva. Ako čitateljeva kulturna perspektiva i njegova vjerovanja podrazumijevaju nadnaravnosti u romanu kao mogući aspekt stvarnosti, onda on neće prepoznati elemente magijskog realizma (vidi Bowers, 2005, 54). Iz navedenog proizlazi da je nadnaravnost promatrana kroz prizmu Yoruba mitologije, stoga magijsko u okviru takvih vjerovanja može biti stvarno.

Iako je u većem dijelu romana animistički realizam temeljen na narodnim vjerovanjima, neki dijelovi neumoljivo podsjećaju na latinoamerički magijski realizam. Primjer za to je Azarov boravak kod policajca i njegove supruge. On se, za vrijeme boravka u njihovom domu, druži s duhovima koji se nalaze u njihovoj kući. Naposljetku shvaća da je policajac na neki način kriv za smrt svakog duha u kući (vidi Okri, 1991: 32). Ovakvo što ukazuje na problematiku pamćenja koja je temeljna pretpostavka magijskog realizma. U radu je na primjeru Ayoobinog i Saleemovog susreta sa šumom zaborava<sup>21</sup> objašnjeno kako sjećanje služi kao modus otpora *strukturnoj amneziji* (vidi Assmann, 2005: 85). Naime Ayoobi se ukazuju ljudi koje je ubio i tako predstavljaju kontrapunkt zaboravu. U *Sto godina samoće* Gabriela Garcíe Márqueza ironizira se zapadnjačka kultura zaborava. Stanovnici Maconda obolijevaju od nesanice koja prouzrokuje kolektivni zaborav o kojem je rečeno sljedeće:

*Indijanka im je objasnila da najveća grozota bolesti nesanice nije u nespavanju, budući da tijelo uopće ne osjeća umor, već u njezinu nezaustavljivu napredovanju prema najpogibelnijem obliku koji se očituje: zaboravu. Htjela je*

---

<sup>21</sup> Riječ je o romanu *Djeca ponoći* Salmana Rushdieja.



*reći da se iz bolesnikova pamćenja, kad se navikne na stanje budnosti, potpuno brišu sjećanja na djetinjstvo, potom ime i spoznaje o stvarima, te naposljetku osobnost ljudi, pa čak i svijest o vlastitom biću, sve dok ne potone u neku vrstu slaboumnosti bez prošlosti* (Márquez, 2006: 33).

Kao i u ostaloj magijsko-realističnoj prozi, u romanu *The Famished Road* također se problematizira zaborav te postoje podsjetnici koji ne žele dopustiti njegovu prevlast. U gore spomenutom dijelu romana to su duhovi koji su se nastanili u kući vlastitog ubojice kako se ne bi zaboravilo što im je učinjeno. Ovo, kao i u latinoameričkom magijskom realizmu, ima metaforičnu podlogu pa se duhovi mogu tumačiti kao oni koji su izgubili živote zbog kolonijalizma ili u borbi za nezavisnost. Iz navedenog se može zaključiti da roman Bena Okrija, iako podliježe animizmu, ima elemente magijskog realizma. Također se dokazuje da postoji metaforični, ali i idealistički sloj romana koji je zasigurno u latinoameričkom magijskom realizmu prisutniji, no ne možemo govoriti o nepostojanju tih elemenata afričkom animističkom realizmu.

### 6.3. Važnost motiva rijeke i ceste

U kontekstu ovog romana valja spomenuti motive šume, rijeke i ceste. Rijeka i šuma simboliziraju afričku kulturu, dok cesta, koja se nameće domicilnom stanovništvu i uništava njihove vrijednosti i predstavlja narušavanje indigenističke kulture. Zbog toga je šuma opisana kao dom vještica i duhova, a cesta kao put kojim je donesena zapadnjačka tehnologija i modernizacija (vidi Cooper, 2004: 68). Sukladno s tim, ti motivi se personificiraju pa tako glasovi s kojima Azaro razgovara govore da cesta ima veliki trbuh, dok rijeka ima usta (vidi Okri, 1991: 19). Pridavanje cesti karakteristike ljudske debljine sugerira kolonizatorsko *proždiranje* afričkih

vrijednosti, dok se usta koja šute mogu tumačiti kao osuda onima koji se nisu zauzimali za oslobođenje od takvog političkog sustava.

Cooper navodi kako ne treba poistovjećivati motiv ceste iz naslova s motivom ceste koja označava kolonijalni simbol zapadnjačke tehnologije. Cesta iz naslova usko je povezana s mitologijom i vjerovanjima naroda. Tvrdnju Cooper potkrjepljuje dijelom iz romana u kojem Azarov otac priča priču o djedu koji je svećenik boga ceste. Oni koji žele prisustvovati obredima važnima za njihova vjerovanja, moraju proći istom cestom. Ona je nastala tako što je, navodi Azarov otac, čudovište zvano *King of the Road* pretvorilo šume u cestu. Priča o *čudovištu ceste* vezana je uz afrički mit o počecima svijeta, a njome se želi naglasiti snaga prošlosti i njezino neprestano uplitanje u sadašnjost (vidi Cooper, 2004: 70). Roman obiluje ovakvim legendama pa, iako se afrički magijski realizam znatno razlikuje od latinoameričkog, može se ustanoviti da unošenjem legendi oba nastoje afirmirati nezapadnjački pogled. Njime se nudi pounutrašnjena perspektiva te se sugerira da nigerijsko društvo ne smije odbaciti svoj folklor i tradiciju.

## 7. ELEMENTI MAGIJSKOGA REALIZMA U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

U ovom dijelu rada istraživat ću eventualne ostvaraje magijskog realizma u suvremenoj hrvatskoj književnosti. Radit ću na romanima koji u nekim segmentima podsjećaju na magijsko-realističnu prozu te ću pokušati odgovoriti na pitanje možemo li govoriti o hrvatskim inačicama magijskog realizma ili se radi tek o njegovim izdvojenim elementima u određenim djelima. Romani na kojima ću navedeno istražiti su *Črna mati zemla* Kristiana Novaka i *Osmi povjerenik* Renata Baretića. Usporedit ću ih s latinoameričkim magijskim realizmom i njegovim inačicama na temelju čega ću donijeti zaključak o tome može li se govoriti o magijskom realizmu u hrvatskoj književnosti.

### 7.1. Elementi magijskog realizma u romanu *Osmi povjerenik* Renata Baretića

#### 7.1.1. Identitet Trećićanaca kao tipični identitet zajednice magijsko-realistične proze

Trećić, zamišljeni otok, u romanu *Osmi povjerenik* naizgled je vrlo jednostavno opisan. Strategija opisivanja počiva na realističkoj tradiciji. Sinišin silazak s broda koji ga dovodi na Trećić opisuje pripovjedač u realističkom modusu pa se tako opisuje *nevelika riva s kratkim nizom trošnih kamenih kućica* (Baretić, 2003: 29) i sl. Zbog takvog pristupa magijsko-realistični stil pisanja na razini opisivanja prostora u romanu izostaje. Opisi djeluju vrlo jednostavno, no nameće se pitanje dokida li jednostavnost činjenica su koordinate Trećića nepostojeće. Sam otok nalazi se iza otoka Drugića, koji također ne postoji na onom mjestu na kojem se u romanu opisuje, odnosno iza Prvića koji u potpunosti opisom i mjestom odgovara stvarnosti. Sraz takvih prostora daje

djelu dodatnu zanimljivost i vjerojatno izaziva čuđenje kod čitatelja, koji nakon toponima kao što su Zagreb, Split i Prvić ne očekuje Drugić i Trećić.

Iako opisano vrlo jednostavno, Baretić osmišljavanjem identiteta zajednice koja na otoku živi donosi čitavu kompleksnost samog otoka. Kroz opise ljudskih ponašanja, njihovih djelovanja i postupaka secirani su vrlo kompleksni psihološki i sociološki problemi otočana. Izmišljena je čitava jedna etnička skupina, a povezanost i hermetičnost zajednice u odnosu prema strancima podsjeća na opise zajednice u magijsko-realističnoj prozi. Činjenica da je riječ o nemoderniziranom društvu koje se opire utjecajima zapadne kulture ide tome u prilog. Baretić osmišljava jezični, etnički, kulturni, povijesni i socijalni identitet otočana. Kako bi se dokazala identitetska sličnost između zajednice u Baretićevom romanu i zajednica u magijsko-realističnoj prozi valja definirati identitet.

*Identitet pretpostavlja relaciju između pojedinca i zajednice u kojoj presudnu ulogu imaju osjećaj pripadnosti i osjećaj kontinuiteta. Zajednica koja predstavlja temelj i polazište identiteta mora imati svoje ime, svoj prostor, svoju kulturu i svoje razlikovne specifičnosti u odnosu na druge zajednice (Pranjkić, 2007: 487).*

U dokazivanju ostvarivanja identiteta otočana polazi se od osjećaja pripadnosti i kontinuiteta. Osjećaj pripadnosti najbolje se očituje kroz hermetičnost sredine, odnosno nemogućnosti prihvaćanja stranaca. Siniša je osmi Vladin povjerenik, prethodnih sedam je otišlo, naime Trećićanci imaju neobičnu sklonost istjerati svakog povjerenika. Samo jedan stanovnik nije Trećićanac, a radi se o Selimu koji nije u mogućnosti steći konsenzus s otočanima (vidi Baretić, 2003: 62). Iz toga proizlazi da je integracija u društvo na otoku zadana rođenjem što kod otočana stvara svojevrstu pripadnost. Osjećaj kontinuiteta Baretić je postigao dosljednošću otočana u istjerivanju povjerenika i stvaranjem svojevrstne povijesti tog prostora. Sama činjenica da se povjerenici šalju na otok kako bi

kultivirali otočane upućuje da njihova kultura ne odgovara zapadnocentričnom Zagrebu. Ovakvo što podsjeća na odnos marginaliziranih zajednica i onih koji njihove kulture pokušavaju svesti na vlastite okvire. Takve odnose susrećemo u romanima *Sto godina samoće*, *Djeca ponoći*, *Kraljevstvo ovoga svijeta*, *Solomonova pjesma* i *The Famished Road*. Otočani imaju postavljene vlastite vrijednosti, na Trećiću ne postoje političke stranke, a prema tome ni izbori. Opisane su zanimljive kulturne prakse kao što je prolijevanje maslinovog ulja po mrtvacu na pogrebu i sl. Takvim opisima Baretić ispisuje kulturu jedne zajednice, ukazuje na njezine specifičnosti u odnosu na druge zajednice i na taj način uspješno gradi njezin identitet. Ono što osobito podsjeća na magijski realizam je mit vezan uz nastanak otoka koje je za otočane od velike važnosti (vidi Baretić, 2003: 52). Legenda o Boninu i Tonkici iznosi niz mitologema i reprezentacija o nastanku Trećića i njegovoj povijesti. Vrlo važna sastavnica etničkog identiteta je odnos prema drugima. Trećićanci imaju vrlo neprijateljske stavove prema drugim zajednicama. Najmrskiji su im Drugićanci, stanovnici otoka Drugić. Većina njih uopće ne odlazi na Drugić, vjeruju da su im jezici potpuno različiti iako imaju puno sličnih elemenata no takvo što Trećićanci negiraju (vidi Baretić, 2003: 51). Ovakva mržnja između dvaju otoka također je povezana s pričom o Boninu i Tonkici, naime svaka međuetnička netrpeljivost mora biti zasnovana na nekom (ne)postojećem povijesnom događaju pa je tako zasnovana i netrpeljivost Trećićanaca i Drugićanaca. Trećićanci ne vole ni Zagreb, nisu im jasni povjerenici koji dolaze, ne mogu shvatiti zašto oni imaju izbore i politiku i ne žele Vladine ljude na svom otoku. Ovakvo što može se usporediti s romanom *Sto godina samoće*, odnosno s dijelom u kojem Apolinar Moscote dolazi u Macondo i proglašava se načelnikom mjesta. José Arcadio Buendía govori mu kako njihovoj zajednici ne treba načelnik te kako zasigurno neće obojiti kuće u plavo kako je Moscote predložio. Nakon što pogleda papir o imenovanju načelnika Maconda, José Arcadio Buendía odgovori: *U ovom mjestu ne zapovijedamo papirima i da vam bude jasno za svagda, ne znam što*

*će nam načelnik, jer mi na čelu ne trebamo nikoga.* (Márquez, 2006: 41). Baš kao što stanovnici Maconda ne žele prihvatiti zapadnjački politički sustav i kulturu tako Trećićanci odbijaju svaki Vladin pokušaj nametanja takvog sustava.

Prolazeći kroz sve komponente etničkog identiteta dokazano je da je Baretić uspješno ocrtao identitet Trećićanaca, a ne može se ne primijetiti da su neki dijelovi prožeti alegorijom i uronjeni u hrvatsku društvenu i političku zbilju. Upravo se u tome očituje činjenica kako je kroz jednostavne opise i prikaze društvenih odnosa utkana kompleksnost povijesnih, socijalnih i političkih sadržaja. Zbog prikazivanja nemoderniziranog društva i načina ophođenja kulturnih praksi koje nisu utemeljene na zapadnjačkoj kulturi, kao i pozivanju na folklor i autohtone legende, može se zaključiti da zajednica iz ovog romana identitetski nalikuje zajednicama iz magijsko-realistične proze.

#### 7.1.2. Trećić kao Macondo?

Samim svojim zamišljenim koordinatama bez uporišta u izvanknjiževnom svijetu Trećić podsjeća na Macondo iz romana *Sto godina samoće*. Povjesničari književnosti pretpostavljaju da se Macondo nalazi negdje u središnjoj Kolumbiji zbog toga što kultura naroda slični kulturi etnika središnje Kolumbije, a opis krajolika također podsjeća na taj dio Južne Amerike, no nisu precizirane točne koordinate Maconda. S druge strane za Trećić je rečeno da pripada prostoru Republike Hrvatske, da se nalazi iza otoka Drugića koji je iza otoka Prvića, koji je pak stvarno mjesto u Hrvatskoj. Bez obzira na određeniji položaj izmišljenog prostora u odnosu na izvanknjiževni svijet, geografije oba mjesta su potpuno zamišljene. Već pri prvom spominjanju Trećića u romanu *Osmi povjerenik* vlada mistično ozračje, on je nepoznanica i zbog toga predstavlja zagonetnu drugost za protagonista. Slušajući priče o istjeranim povjerenicima čitatelj se, kao i Siniša, pita kakvo je to mjesto koje došljaci odmah napuštaju. Na trajektu koji ga vodi

do Trećića Siniša sreće ženu koja mu daje krunicu kao amajliju za odlazak na to mjesto. Vjetar, tuča i valovi pojačavaju nelagodnu atmosferu i strah od nepoznatog i izoliranog Trećića (vidi Baretić, 2003: 16).

Navedeno je rečeno kako bi se uočile sličnosti u romanima, ali valja imati na umu da izmišljeni prostor nije magijski realizam, stoga ova značajka ne određuje roman *Osmi povjerenik* kao magijsko-realističnu prozu.

Sljedeća sličnost je to što oba fiktivna prostora upućuju na određene izvanknjiževne realitete. Solar za Macondo ističe da je fiktivan jer je izmišljen, a zbiljski jer je uzorak sela Latinske Amerike i magijski jer u Macondu nema prave razlike između mitskog i stvarnog. Karakteri i događaji isprepliću se u jednolikom ritmu života, taj život u svojoj izolaciji nosi značajke svih latinoameričkih pa i svjetskih zbivanja (vidi Solar, 1982: 160). Ovakve karakteristike mogu se projicirati i na Trećić pa je tako Trećić zasigurno fiktivan, ali i zbiljski jer baš kao što je Macondo uzorak latinoameričkog sela, tako i Trećić može, po nekim sastavnicama, biti uzorak nekog drugog otoka ili manjeg, društveno hermetičnog mjesta u Hrvatskoj. Već je u radu opisano na koji se način u Trećiću mogu ogledati suvremena događanja na Balkanu pa je tako bilo riječi o problemu odnosa s Drugićancima koji se može prepoznati u mnogim odnosima u regiji, ali i šire. Važno je i napomenuti da je velik broj Trećićanaca u nekom trenutku napustio Trećić i otišao u Australiju što se može tumačiti kao referenca na migracije stanovnika s naših područja u tu zemlju. Navedena sličnost između Maconda i Trećića, također, ne određuje Baretićev roman kao prozu magijskog realizma.

Jedna od karakteristika magijskog realizma je da se određena kultura pokušava prikazati egzotičnom i neobičnom kulturom u kojoj vrijede njoj svojstvena pravila. Marquez skicira specifičnu kulturu Maconda tako što one stvari koje su zapadnom svijetu svakodnevice postavlja u službu nepoznanice za stanovnike koji se sukladno tome čude povećalu (vidi Marquez, 2006: 6). Trećićanci

također neke stvari koje su potpuno obične u zapadnom svijetu ne poznaju. Pa tako ne shvaćaju bit telekomunikacijskog stupa i prilično su začuđeni kad ga Siniša želi postaviti na otok. Tonino mobitel opisuje kao *bespotrebno jaje svemirca sa slijepim zaslonom i nijemom slušalicom* (Baretić, 2003: 82). Ovim postupkom kultura Trećićanaca određuje se egzotičnom kulturom sa svojim pravilima i običajima, zapadnom svijetu neshvatljivima. Opis prvog Sinišinog jutra na otoku neumoljivo podsjeća na magijsko-realistični stil koji je prožet ironijom. Naime Siniša se budi i gleda prema moru, u lijevom kutu prozora na vjetru se vijori marama. Taj je trenutak opisan idilično, no Siniša kasnije saznaje da se nije radilo o marami već o podgaćama Toninove mrtve majke koje su mu postavljene u znak dobrodošlice. Siniša je začuđen i iznerviran ovakvim ophođenjem kulturne prakse (vidi Baretić, 2003: 44). Ovakvo što ukazuje na etiketiranje zajednice kao drugačije naglašavajući njezine neobičnosti baš kao što je karakteristično za roman *Sto godina samoće*. Već je utvrđeno da su nmodernizirane zajednice iz proze magijskoga realizma identitetski vrlo slične Trećićancima, a navedeno to potvrđuje.

Kada se govori o nadnaravnom, valja spomenuti lik Muone. Naime njezina prisutnost u romanu obilježena je mističnošću i neobjašnjivošću. Siniša sanja crnu ženu, nakon čega mu se ukazuje Muona. Ono što posebice podsjeća na magijski realizam je Toninova hladnokrvna reakcija nakon što mu Siniša to ispriča. Tonino mu objašnjava da Muona osjeti kada čovjek treba njezinu prisutnost. Tada mu se ukazuje u snovima, dok istovremeno sanja i ona njega, a ujutro toj osobi dolazi u posjet (vidi Baretić, 2003: 129). Muona Sinišu obavještava o Toninovoju smrti, a on nije siguran prikazuje li mu se ona ili je stvarna (vidi Baretić, 2003: 203). Navedeno otočane ne začuđuje i oni se prema tome odnose kao da je uobičajeno. Nije u potpunosti jasno radi li se o praznovjerju ili nadnaravnom, ali s obzirom na to da se Muona ukazuje i Siniši nakon snova, pretpostavlja se da je riječ o nadnaravnom. Ovakvo što ukazuje na



povezanost snova i nadnaravnog koje je objašnjeno na primjeru romana *Solomonova pjesma*.

Iako opisi događaja na Trećiću u nekim elementima podsjećaju na magijski realizam, uspoređujući odnos prema povijesti i mitskim sadržajima s magijsko-realističnom prozom dolazi se do zaključka da se u Baretićevom romanu radi o fabrikaciji. U romanu nema specifične metaforičnosti, koja je karakteristična za magijski realizam, a za nadnaravne elemente se ne može zaključiti da predstavljaju kolektivno pamćenje zajednice. Ti elementi u određenim se dijelovima romana pripisuju vjerovanjima zajednice i praznovjerju. Zsigurno postoje neke sličnosti s magijsko-realističnom prozom kao što su intencija da se određena zajednica prikaže egzotičnom, naglašavanje razlika između zapadnjačkih vrijednosti i načina života, identitet ljudi povezan s legendama i mitskim sadržajima, a u realističnu naraciju se umeću nadnaravni sadržaji. Usprkos navedenim sličnostima u kontekstu romana *Osmi povjerenik* ne možemo govoriti o hrvatskoj inačici magijskoga realizma, već o određenim elementima i mogućim primijenjenim utjecajima tog stila pisanja.

## 7.2. Elementi magijskoga realizma u romanu *Črna mati zemla* Kristiana Novaka

### 7.2.1. Nadnaravno u romanu *Črna mati zemla*

Novakovo djelo *Črna mati zemla* roman je koji obiluje postmodernim postupcima. Riječ je o romanu nelinearne naracije u kojem protagonist Matija Dolenčec pokušava vratiti pamćenje prisjećajući se svog djetinjstva. Roman je građen od tri dijela (*Sakupljači sekundarnog otpada*, *Kako nacrtati učomas*, *Kutije za bijes*) te proslova i epiloga. Autor se bavi problemom potisnutog pamćenja i romanom obuhvaća širok spektar društvene problematike.

Naracija se otvara umetanjem policijskog izvještaja o osam samoubojstava koja su se odvila u jednom međimurskom selu 1991. godine. Navedena su i tri objasnidbena modela tih suicida za koje je navedeno da sadrže elemente nadnaravnog. Prvo objašnjenje je da su samoubojstva prouzročila bića za koja stariji mještani vjeruju da žive u šumovitim brdima iznad sela, radi se o neumrlim tijelima tamošnjih stanovnika koje su mještani sela pobili u davnom mitskom sukobu. Bića su osuđena da do kraja svijeta budu zarobljenici tih šuma pa mještani vjeruju da su samoubojstva njihova osveta. Drugo je objašnjenje da su samoubojstva uzrokovana kletvom nesretnog ljubavnika iz pakla. Osamdeset i šestero ispitanika vjeruje da je suicide uzrokovao sedmogodišnji dječak M.D. zbog toga što se *na ovaj ili onaj način našao u blizini svake od osam žrtava kratko vrijeme prije no što su one digle ruku na sebe* (Novak, 2014: 16). Kasnije u romanu saznaje se da je dječak Matija koji je zbog traumatskog iskustva potisnuo ta sjećanja. On pokušava vratiti sjećanja na svoje djetinjstvo u čemu mu pomaže sestra, što dovodi do koncepta razvojnog romana pri čemu ona zauzima ulogu pomagača. Razvojni roman u kojem egzistiraju elementi nadnaravnog u ovom je radu već obrađen, riječ je o romanu *Solomonova pjesma* autorice Toni Morrison stoga se taj roman može povezati s Novakovim romanom. Za oba romana vrlo je važna problematika pamćenja pa protagonisti Mljekar i Matija pokušavaju ostvariti koherenciju identiteta upoznavajući svoju prošlost. Matijin život donosi se u fragmentima, prošlost se saznaje putem prisjećanja, a roman obiluje metatekstualnim elementima pa neke dijelove čitatelj saznaje iz umetnutih, grafijski odijeljenih tekstova koji funkcioniraju kao zasebne priče, primjerice Matijino pismo Dini.

Elementi magijskog realizma prepoznaju se na samom početku romana u objasnidbenim modelima, a nadnaravno se javlja u trenucima Matijinog prisjećanja. Tako je rečeno da se tog dana, kada se Matija počeo prisjećati svoje prošlosti, *na nebu pojavila neobična plavičasta i crvena svjetlosna zavjesa koja*

se između 19:30 i 20:15 h mogla vidjeti iz gotovo cijele sjeverozapadne Hrvatske i u jednom dijelu Slovenije (Novak, 2014: 96). Ljudi su se pitali kako je moguće da se *aurora borealis* može vidjeti tako daleko na jugu, ali pripovjedač sugerira da je ova svjetlosna zavjesa podignuta zbog toga što se Matija Dolenčec konačno uspio sjetiti svog djetinjstva. U ovom romanu se iznad područja na kojem protagonist egzistira javlja neobična pojava te je rečeno da je ona nastala upravo zbog njegovog sjećanja. Nadnaravno se vezuje uz protagonista koji je povezan s kolektivom svoje zajednice, a njegova se stanja zrcale na okoliš. U radu je već bilo riječi o okolišu u funkciji magijskog realizma pa se ovaj element može tumačiti kroz tu prizmu.

Matija, prisjećajući se svoga djetinjstva, shvaća da je važan događaj za njegov život bila smrt oca koja je za njega predstavljala traumatsko iskustvo. Slušajući bakine priče o tome kako ispod dna rijeke Mure postoji prostor u kojem mrtvi čekaju žive da ih zamijene, Matija odluči zamijeniti živog prijatelja za svog oca (vidi Novak, 2014: 120). Prostor u kojem obitavaju oni koji ne pripadaju svijetu živih ni mrtvih može se povezati s prostorom između neba i zemlje u romanu *The Famished Road* autora Bena Okrija. U oba romana taj je prostor preuzet iz usmene tradicije autohtonih legendi. Bakine priče obiluju mitskim sadržajima, a Matijini zamišljaji Mure odgovaraju pisanju magijsko-realistične proze. Preuzimaju se bića iz međimurskih narodnih legendi pa tako Matija zamišlja da iznad same rijeke lebde *deklice*, odnosno djevojčice blijedih lica, crne kose i prodornih crnih očiju čije se bijele oprave vuku po površini vode. Njihove oči isisavaju ljubav i toplinu u čovjeku, a one imaju mogućnost zamrznuti sve pozitivno u njemu (vidi Novak, 2014: 142). Da ovakvi opisi pripadaju stvarnom svijetu, odnosno da su u njega implementirani, zasigurno bi se moglo govoriti o magijskom realizmu, no s obzirom na to da su oni plod dječjih zamišljaja može se zaključiti da se elementima magijskog realizma opisuje prostor dječje mašte. Matija pokušava svog prijatelja Dejana zamijeniti za oca

pri čemu ga umalo ne ubije, to vidi Dejanov otac i nakon toga se više nitko ne želi družiti s Matijom (vidi Novak, 2014: 146).

Samoća rezultira time da Matija počinje vidjeti imaginarne prijatelje Hešto i Pujtoa. S njima razgovara, krivi ih za razne nepodopštine koje se događaju u njegovoj neposrednoj blizini te se učestalo svađa s njima. Ovakvo što može se usporediti sa Saleemom Sinajem i Djecom ponoći u njegovoj glavi. Saleem i Matija se na sličan način odnose prema djeci koju vide, u njima imaju prijatelje, povremeno i neprijatelje. Hešto i Pujto opisani su, baš kao i neka Djeca ponoći, tako da prikazuju kraj iz kojeg dolaze jer su u oblikovanju tih likova korišteni stereotipi. Usprkos navedenim sličnostima ne možemo reći da su Matijini prijatelji, kao što su to Saleemovi, opisani magijskim realizmom zbog toga što oni ne prekoračuju granice njegove mašte. Djeca ponoći izlaze iz Saleemove glave i postaju dijelom stvarnosti, dok Hešto i Pujto ostaju u okvirima Matijinog viđenja, no čitatelj se čitajući roman ponekad zapita jesu li oni nadnaravna bića ili plod njegove mašte. Oni sami za sebe kažu da ih odrasli ne mogu vidjeti iako su stalno oko njih i dio su stvarnog svijeta, vide ih samo djeca koja strahuju pred njima (vidi Novak, 2014: 252). Ovo se može povezati s romanom *Voljena* autorice Toni Morrison, o kojem je u radu već bilo riječi. Magijsko u tom romanu mogu vidjeti isključivo Afroamerikanci, dok bijelci ne mogu. Slično je i s romanom *Kraljevstvo ovoga svijeta* u kojem samo robovi mogu vidjeti nadnaravno, a njihovi gospodari ne mogu. Pridavanje određenoj zajednici mogućnost uočavanja nadnaravnog sugerira afirmaciju pogleda na svijet kroz vizuru te skupine. Kao što se u romanima *Voljena* i *Kraljevstvo ovoga svijeta* afirmira vizura svijeta iz perspektive afričkih robova, tako se u ovom romanu sugerira dječja perspektiva svijeta.

Hešto i Pujto prijete Matiji da će ubiti one koje najviše voli, a da bi njihova prijetnja zastrašila Matiju, pred njegovim očima ubijaju mačiče. Čitatelj dobiva dojam da je i to dio njegovih priviđenja, no drugi dan dolazi susjed i govori

majci da je pronašao mrtve životinje. Isto tako, u danima kada su Hešto i Pujto prijetili Matiji, njegova baka dobije moždani udar što on povezuje s prijetnjama stvorova (vidi Novak 2014: 174, 179). U tom je dijelu romana magijsko izrazito inkorporirano u stvarnosti zbog zamučivanja jasne granice između nadnaravnog i realnog. Ponašanje stvorova može se povezati s *abiku* djecom iz romana *The Famished road*. Baš kao što Hešto i Pujto prijetite Matiji, tako i *abiku* djeca prijetite Azaru da će ga ubiti, ne vrati li se u njihov svijet. Strah od nadnaravnih bića predstavlja važan element u Azarovom i Matijinom odrastanju, što će se bitno odraziti na (ne)ostvarivanju koherentnosti njihovih identiteta.

Samoubojstva u Matijinom selu vremenski se podudaraju s početkom Domovinskog rata u istočnoj Hrvatskoj pa neki vjeruju da do njih dovodi stanje opće paranoje. Velik broj mještana ipak vjeruje da je Matija nekako povezan s ubojstvima pa i on sam počinje vjerovati u to. Hešto i Pujto ga uvjeravaju da on nema ništa s ubojstvima tih ljudi te mu navode razloge zbog kojih su se ubili. Jednog dana mu kažu da je Imbro Perčić Inkasator počinio samoubojstvo, ali Matija ne vjeruje. Uskoro saznaje da su čovjeka pronašli mrtvog i jedino što se nije poklapalo s pričom stvorova je to što se čovjek objesio na višu granu nego što su to oni rekli (vidi Novak, 2014: 260). Ovaj se element može promatrati kao utjecaj magijsko-realističnog stila pisanja; čovjek se ubija paralelno sa sukobom slovenskih teritorijalaca i vojske JNA, protagonist za to ubojstvo doznaje nadnaravnim putem, a to nadnaravno korespondira s društvenim i političkim događajima u zemlji. Vezano uz utjecaje magijskog realizma valja spomenuti da stvorovi koji se ukazuju glavnom liku mogu ulaziti ljudima u snove. Kada se sedmi čovjek objesio, oni Matiji obznane da je, netom prije, sanjao svoju bolest i rukovanje sa svojom gušteračom. On se pita kako oni mogu ulaziti u nečije snove, ali zaključuje da uopće ne sumnja u tu sposobnost (vidi Novak, 2014: 270). U radu je objašnjena povezanost snova s magijskim realizmom na primjeru Naseeme Aziz iz romana *Djeca ponoći* i Ursule Buendía iz romana *Sto*

*godina samoće*. U tim romanima u snove provaljuju ljudi dok u ovom romanu to čine nadnaravna bića. Zanimljivo je da Franc, Matijin najbolji prijatelj, prije nego se ubije u usta natrpa zemlju i pojede ju što se također može povezati s romanom *Sto godina samoće* u kojem Rebeca jede zemlju (vidi Márquez, 2006: 45). Rebeci ta navika predstavlja izrazito zadovoljstvo, ali se zbog njezine štetnosti od nje pokušava odviknuti. U trenucima emocionalnih kriza ona posustaje i ponovno jede zemlju. Franc to čini netom prije nego li izvrši samoubojstvo, stoga je ta navika u oba romana povezana s najdubljim ljudskim emocijama.

Zadnji susret Matije s Heštom i Pujtom odvija se kada on napušta selo, a oni promatraju autobus u kojem on odlazi (vidi Novak, 2014: 284). Dan ranije govore Matiji kako su oni *svečarov šumskog naroda* (Novak, 2014: 281). Dakle oni su dio narodne legende o mrtvim divljacima koji žive u šumama iznad sela. Nije objašnjeno kako znaju pojedinosti o ubojstvima pa se Hešto i Pujto, osim što se mogu tumačiti kao plod dječje mašte, mogu promatrati i kao svojevrsna nadnaravnost, a u tom kontekstu imaju obilježja magijskog realizma.

### 7.2.2. Legende i mitski sadržaji u romanu *Črna mati zemla*

Legende, utjecaji usmene tradicije i povezanost mitskih sadržaja s nadnaravnim zasigurno je najistaknutiji element magijskog realizma u romanu. Vrlo je važna legenda s područja gornjeg Međimurja. Bog je ljudima dao zemlju kako bi radili i živjeli u miru, ali na tu zemlju sa sjevera dolaze divljaci bez domovine i pokušavaju ju oteti ljudima. Oni dolaze na konjima, prelaze Muru čija je voda do tog dana bila bistra, no divljaci u njoj peru svoje ruke umrljane krvlju nevinih ljudi pa je voda od tog dana mutna i puna opasnih vrtloga. Nastanili su se u šumi iznad Mure, mještani u strahu od njih donose u šumu hranu i vodu, no divljacima to nije dovoljno te se noću spuštaju i krađu selo.

Divljaci su jednog dana ubili najljepšu seosku djevojku koja je sjela na rub šume kako bi se odmorila, njena je majka isplakala toliko suza da je potekao novi rukavac Mure kojeg su mještani nazvali *Tožna mati Mura*. Bog se razljuti i pošalje svoje anđele koji divljacima odsjeku glave, a mještani pokapaju obezglavljen tijela. Vjeruje se da je te noći na selo bačeno prokletstvo pa se ujesen kad se podigne prva večernja magla, u daljini vidi paljenje svjetla na rubovima šume. Govori se da to obezglavljeni divljaci ustaju iz svojih neobilježenih grobova i lutaju šumom, čekajući dan osvete (vidi Novak, 2014: 103, 104). Legende se povezuju sa stvarnošću zbog toga što mještani i dalje vjeruju u njih pa je već napomenuto da nekoliko ljudi vjeruje da su samoubojstva prouzrokovali divljaci. Matija također vjeruje da su za to krivi divljaci: *Znao sam. Iz mračnih šuma doista jest bilo bačeno prokletstvo na selo. I to zaista jesu bili poklani svečari* (Novak, 2014: 280). U radu je objašnjena važnost usmene tradicije i narodnog folklora za magijski realizam, a vjerovanje ljudi da su nadnaravna bića iz narodnih legendi prouzrokovala suicide podsjeća na određene romane magijskog realizma. Primjerice u romanu *Kraljevstvo ovoga svijeta* robovi bezuvjetno vjeruju u nadnaravnost i stvarnost narodnih legendi.

Roman *Črna mati zemla* ima određena obilježja magijskog realizma. Ono što ide u prilog toj tezi jest važnost mitskih sukoba koji utječu na sadašnjost jedne zajednice, nadnaravni elementi i narodne legende se umeću u stvarnost, postojanje bića i njihovih djelovanja za koje nema realnog uporišta, korespondiranje nadnaravnog s društvenim i političkim događajima u zemlji kao i preuzimanje tema i motiva iz temeljnih romana pisanih magijskim realizmom. No za mnoge nadnaravnosti postoje moguća objašnjenja, ne može se s jasnoćom odrediti što pripada dječjoj mašti, a što magiji koja nije u službi potlačenih što bi u kontekstu magijskog realizma morala biti. Svi nadnaravni događaji kao da su na granici realnosti i mašte, a magijsko se ne prihvaća kao uobičajeno što je

temeljno obilježje magijskog realizma. Uzimajući u obzir sve navedeno, roman ne bi bilo ispravno odrediti kao magijsko-realističnu prozu, preciznije je reći da postoje elementi i utjecaji magijskog realizma.



## 8. ZAKLJUČAK

U ovom radu istraživala sam magijski realizam u svjetskoj književnosti. Prvi dio rada predstavlja teorijsku okosnicu pa sam objasnila njegovo značenje. Termin magijski realizam označava postupak u pisanju proze koji se odnosi na umetanje magijskih elemenata u realističnu naraciju i činjenično iznesenu povijest. To značenje termin dobiva tek u drugoj polovici dvadesetoga stoljeća, u vrijeme latinoameričkoga booma, a prije toga nazivi su se mijenjali i imali različita značenja koja su u radu objašnjena. Začetnici magijskog realizma u Latinskoj Americi su Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias i Juan Rulfo, a njegovim se vrhuncem smatra roman *Sto godina samoće* Gabriela Garcíe Márqueza.

Obilježja magijsko-realistične proze su iznevjeravanje čitateljeva očekivanja umetanjem magijskog u realističnu naraciju, pri čemu likovi magijsko prihvaćaju kao da je uobičajeno. Nudi se alternativni pogled na povijesnu istinu, nastalu u centrima moći, koji se prkosi unitarističkim zapadnim vrijednostima te se umeću elementi folklor, oralni mitovi i legende. Time se želi afirmirati identitet marginalizirane skupine, odnosno nemoderniziranog društva. Navedeno je u poveznici s magijskim realizmom kao postkolonijalnim diskursom, naime on sagledava svijet kroz vizuru postkolonijalne perspektive pri čemu daje kritiku opće prihvaćenim istinama o kolonijalizmu koje je nametnulo zapadnocentrično društvo. Upravo je zbog toga pozivanje na mitske narative i folklor, koje je u radu iscrpno objašnjeno, neizostavno u magijsko-realističnoj prozi.

U drugom dijelu rada proučavala sam i uspoređivala ostvaraje magijskog realizma u različitim dijelovima svijeta. S obzirom na to da je Latinska Amerika kolijevka magijskoga realizma, roman *Kraljevstvo ovoga svijeta* Aleja Carpentiera prvi je obrađen kako bi se u ostalim romanima mogli vidjeti njegovi utjecaji. Na primjeru tog djela objasnila sam Carpentierovo poimanje *čudesnog u stvarnom*, prikazala sam funkciju metamorfoza zbog toga što su one temelj

magijskoga u romanu, argumentirala sam i oprimjerila tezu da magijski realizam funkcionira u službi potlačenih te pokazala na koji način on dekonstruira povijesne činjenice.

Roman azijske književnosti *Djeca ponoći* Salmana Rushdieja obiluje magijskim elementima koje sam u radu istražila. U romanu magijski realizam korespondira s povijesnim i političkim datostima indijskoga potkontinenta, a važna je njegova povezanost s problematikom pamćenja. Primjetni su utjecaji Márquezovog djela pa sam objasnila sličnost u oblikovanju likova.

Magijski realizam se ostvaruje i u sjevernoameričkoj književnosti, u radu sam proučavala njegove ostvaraje u romanu *Solomonova pjesma* autorice Toni Morrison. Magijski realizam u tom romanu stvara afričkoameričko kulturno pamćenje pri čemu se rasvjetljava istina o robovlasničkom sustavu. *Solomonova pjesma* obiluje utjecajima afričke oralne kulture i mitskim narativima. Jedna od temeljnih funkcija je razgraničavanje američkog Juga i Sjevera, a to se postiže kulminacijom nadnaravnog dolaska protagonista na Jug. Zbog toga se u radu iscrpno istražio odnos prostornosti i magijskog realizma.

U afričkoj književnosti magijski se realizam proučavao u romanu Bena Okrija *The famished Road*. Magijsko je povezano s vjеровanjima Yoruba naroda pa se ono može promatrati i kao vjеровanje zajednice. Ono je za tu zajednicu stvarno pa govorimo o animističkom magijskom realizmu. To znači da se nadnaravnosti kao što su *abiku* djeca, prostor u kojem ona obitavaju i sl. ne promatraju kao magijski realizam već kao preuzeta afrička vjеровanja.

U hrvatskoj književnosti ne možemo govoriti o magijskom realizmu, no u romanima *Osmi povjerenik* Renata Baretića i *Črna mati zemla* Kristiana Novaka prepoznala sam određene elemente i utjecaje magijsko-realističnog stila pisanja koje sam objasnila.

Proza magijskoga realizma označava protutežu zapadnocentričnim vrijednostima koje su se nasilno nametnule određenim kulturama svijeta. Osim nametanja tuđih kultura, određenim se društvima želi ugušiti identitet pa su im na kulturološkoj razini oduzete vrijednosti, vjerovanja, tradicije, obredi i sl. Povijest se proizvodi u centrima moći, njome se manipulira i zamagljuje se činjenice o kolonizatorskom sustavu te se želi nametnuti istina kako se njime pomoglo domicilnom stanovništvu. Uništavanje kultura je kroz monocentričnu vizuru promatrano kao civiliziranje indigenističkih zajednica pri čemu se zapadne vrijednosti nameću kao jedine ispravne. Magijski realizam podsjeća na iskrivljenost povijesnih činjenica te upućuje na to da su one konstrukt nadmoćnih. Njime se želi vratiti izgubljeno pa on predstavlja kolektivno pamćenje potlačenih zajednica. Zbog navedenog se magijski realizam ne može promatrati isključivo kao postupak u pisanju proze, već se mora imati na umu da se radi o vrijednom modusu otpora.

## SAŽETAK

### Magical Realism and World Literature

U radu se istražuje magijski realizam kao književni postupak u svjetskoj književnosti dvadesetog i dvadeset i prvog stoljeća. Određuje se nastanak i objašnjava značenje samog pojma, opisuju se obilježja stila magijsko-realistične proze te se promatra na koji način magijski realizam djeluje kao postkolonijalni diskurs i zbog čega je, kao takav, neodvojiv od povijesnih, političkih i kulturnih sadržaja. U radu su iznesena obilježja latinoameričkog magijskog realizma pri čemu se teorijske značajke potkrjepljuju primjerima iz romana *Sto godina samoće* Gabriela Garcíe Márqueza i *Kraljevstvo ovoga svijeta* Aleja Carpentiera, koji je opsežnije obrađen. Istraženo je kako se magijski realizam ostvario u ostalim svjetskim književnostima pa je azijska inačica magijskoga realizma tumačena na romanu *Djeca ponoći* Salmana Rushdieja, sjevernoamerička na romanu *Solomonova pjesma* autorice Toni Morrison, a afrička na romanu *The Famished Road* autora Bena Okrija. Elementi magijskoga realizma u hrvatskoj književnosti pronađeni su u romanima *Črna mati zemla* Kristiana Novaka te *Osmi povjerenik* Renata Baretića. U tom dijelu rada polemizira se o tome možemo li u govoriti o magijskom realizmu u okvirima suvremene hrvatske književnosti. Romani su postavljeni u komparacijski odnos te se, sukladno tome, iznose sličnosti i razlike u ostvarenjima magijskoga realizma na različitim područjima.

Ključne riječi: magijski realizam, latinoamerički boom, postkolonijalni diskurs, postkolonijalna kritika, oralne tradicije, mitski sadržaji, postmoderne tehnike

## LITERATURA

### IZVORI

1. Baretić, Renato, *Osmi povjerenik*, AGM, Zagreb, 2003.
2. Carpentier, Alejo, *Kraljevstvo ovoga sveta*, Dereta, Beograd, 2016.
3. Foer, Jonathan Safran, *Sve je rasvijetljeno*, Algoritam, Zagreb, 2012.
4. Márquez, Gabriel García, *Sto godina samoće*, VBZ, Zagreb, 2006.
5. Morrison, Toni, *Solomonova pjesma*, Školska knjiga, Zagreb, 1996.
6. Morrison, Toni, *Voljena*, Laguna, Beograd, 2013.
7. Novak, Kristian, *Črna mati zemla*, Algoritam, Zagreb, 2014.
8. Okri, Ben, *The Famished Road*, Vintage, London, 1991.
9. Rushdie, Salman, *Djeca ponoći*, IZVORI, Zagreb, 2000.

### KNJIGE

1. Assmann, Jan, *Kulturno pamćenje*, Biblioteka tekst, Zenica, 2005.
2. Borovac, Ivanka, *Sjeverna i Srednja Amerika, Veliki Antili*, Mladinska knjiga, Zagreb, 1991.
3. Bowers, Maggie Ann, *Magic(al) realism*, Taylor & Francis e-Library, New York, 2005.
4. Burzyńska, Anna, Markowsky, Michał Paweł, *Književne teorije XX veka*, Službeni glasnik, Beograd, 2009.
5. Chanady, Amaryll Beatrice, *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*, New York: Garland, 1985.
6. Cooper, Brenda, *Magical Realism in West African Fiction*, Routledge, London i New York, 2004.
7. Fanon, Frantz, *The Wretched of the Earth*, Grove Press, New York, 2004.

8. Gualid, Paula, *Crni vodu*, Biblioteka Aquarius, Zagreb, 1997.
9. Hutcheon, Linda, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradoks*, Methuen, New York i London, 1983.
10. Košutić-Brozović, Nevenka, *Čitanka iz svjetske književnosti*, Zagreb 1970.
11. Lodge, David, *Načini modernoga pisanja*, Globus, Zagreb, 1988.
12. Lukács, Georg, *Istorijski roman*, Kultura, Beograd, 1958.
13. Lukács, Georg, *Roman i povijesna zbilja*, Globus, Zagreb, 1986.
14. Lukács, Georg, *Teorija romana*, Veselin Masleša i Svjetlost, Sarajevo, 1990.
15. Menton, Seymour, *Latin America's New Historical Novel*, University of Texas Press, Austin 1993.
16. Robinson, Andrew, *Kratka povijest Indije*, Sandorf, Zagreb, 2015.
17. Solar, Milivoj, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1984.
18. Soya, Edward, *Postmodern Geographies, the Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Verso, London, 1989.
19. Udier, Sanda Lucija, *Fikcija i falcija*, Disput, Zagreb, 2011.
20. Warnes, Christopher, *Magical Realism and the Postcolonial Novel*, Palgrave Macmillan, New York, 2009.
21. Tuan Yi-Fu, *Topophilia*, Columbia University Press, New York, 1990.

## ČLANCI

1. Delić, Simona, *Dobro došli u Sto godina samoće u Zor*, časopis za književnost i kulturu, Zagreb, 1996., str. 139-145
2. Faris, Wendy, *Scheherezade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction* u Lois Parkinson Zamora and Wendy Faris *Magical Realism: Theory, History, Community*, Duke University Press, Durham, NC and London, 1995., str. 63–69

3. Hart, Stephen M., *Magical Realism: Style and Substance* u *A Companion to Magical Realism*, ur. Hart Stephen M., Ouyang, Wen-chin, Woodbridge, 2005., str. 1-13
4. Iveković, Rada, *Prazno mjesto drugoga/druge u postmodernoj misli* u *Postmoderna: nova epoha ili zabluda*, ur. Gvozden Flego, Zagreb, 1988., str. 107-119
5. Jacobs, Jürgen, Krause, Markus, *Nemački obrazovni roman. Istorija žanra od XVIII do XX veka* u *Reč*, Beograd, 2000., str. 379-398
6. Ouyang, Wen-chin, *Magical realism and Beyond: Ideology of Fantasy* u *A Companion to Magical Realism*, ur. Hart Stephen M., Ouyang, Wen-chin, Woodbridge, 2005., str. 13-20
7. Paravisini-Gebert, Lizabeth, *The Haitian Revolution In Interstices And Shadows: A Re-Reading of Alejo Carpentier's The Kingdom of This World* u *Research in African Literatures*, Indiana University Press, Bloomington, 2004., str. 114-127
8. Pranjković, Ivo, *Glavne sastavnice hrvatskoga jezičnog identiteta* u *Jezik i indentiteti*, Zagreb, 2007., str. 487-495
9. Sanasam, Reena, *African Culture, Folklore and Myth in Toni Morrison's Song of Solomon: Discovering Self Identity* u *The journal of humanities and social sciences*, Silchar, 2013., str. 61-64
10. Singh, Sujana, *Salman Rushdie as a Progressive Writer: A Study of Midnight's Children*, u *International Research Journal of Management Sociology & Humanities*, Maharaj Vinayak Global University, Jaipur, 2016., str. 63-67
11. Shaw, Donald L., *The Presence of Myth in Borges, Carpentier, Asturias, Rulfo and García Márquez* u *A Companion to Magical Realism*, ur. Hart Stephen M., Ouyang, Wen-chin, Woodbridge, 2005., str. 46-55

12. Solar, Milivoj, *Obnova i kritika mitske svijesti o jeziku u romanu postmodernizma* u *Postmoderna: nova epoha ili zabluda* ur. Gvozden Flego, Zagreb, 1988., str. 9-16
13. Vattimo, Gianni, *Postmoderno doba i kraj povijesti* u *Postmoderna: nova epoha ili zabluda*, ur. Gvozden Flego, Zagreb, 1988., str. 72-83

### INTERNETSKI IZVORI

1. Colon, David, *Historical Subversion in Alejo Carpentier's The Kingdom of This World*, URL:

[http://www.academia.edu/11727895/Historical\\_Subversion\\_in\\_Alejo\\_Carpentier\\_s\\_The\\_Kingdom\\_of\\_This\\_World](http://www.academia.edu/11727895/Historical_Subversion_in_Alejo_Carpentier_s_The_Kingdom_of_This_World) (datum posjećenosti: 21. travnja 2017.)

2. Kaushik, Rasika, *Kashmir conflict*, URL:

[https://www.academia.edu/16924620/Kashmir\\_Conflict](https://www.academia.edu/16924620/Kashmir_Conflict) (datum posjećenosti: 15. travnja 2017.)

2. Tiwari, Janmejay, *The Novels of Salman Rushdie: A Postcolonial Study* URL:

[https://www.academia.edu/2150720/The\\_Novels\\_of\\_Salman\\_Rushdie\\_A\\_Postcolonial\\_Study](https://www.academia.edu/2150720/The_Novels_of_Salman_Rushdie_A_Postcolonial_Study) (datum posjećenosti: 30. ožujka 2017.)



## PRILOZI

### Prilog 1.

#### *Solomonova pjesma*

*Jake, jedini Solomonov sin*

*Dođi, buba jale, dođi, buba tambi*

*Zavrtio se i taknuo sunce*

*Dođi, konka jale, dođi, konka tambi*

*Ostavio je dijete u kući bijelog čovjeka*

*Dođi, buba jale, dođi, buba tambi*

*Heddy ga je odnijela u kuću crvenog čovjeka*

*Dođi, konka jale, dođi, konka tambi*

*Crna se žena srušila na tlo*

*Dođi, buba jale, dođi, buba tambi*

*Bacala se divlje i lijevo i desno*

*Dođi, konka jale, dođi, konka tambi*

*Solomon i Ryna Belali Shalut*

*Yaruba Medina i Muhhamet je tu*

*Nestor Kalina Saraka hej*

*Dvadeset i jedno dijete, zadnji od njih Jake!*

*O Solomone, ne ostavljaj me ovdje*

*Guše me bobice pamuka*

*O Solomone, ne ostavljaj me ovdje*

*U jarmu bijelog čovjeka*

*Solomon je odletio, Solomon je otišao*

*Solomon je preletio preko neba, Solomon je*

*otišao kući.*