

Pogled u Sto godina samoće Gabriela Garcie Marqueza

Kušić, Zoran

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:112385>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-20**



Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Zoran Kušić

**Pogled u *Sto godina samoće* Gabriela Garcíe Márqueza
(DIPLOMSKI RAD)**

Rijeka, 2019.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Zoran Kušić

Pogled u *Sto godina samoće* Gabriela Garcíe Márqueza

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost/ Povijest

Mentor: doc. dr. sc. Dejan Durić

Rijeka, srpanj 2019.

SADRŽAJ

1. UVOD: Intencija rada.....	1
2. O ZNAČENJU I INTERPRETACIJI.....	3
2. 1. Intencija autora: Gabriel García Márquez.....	5
2.1.1. Pisac romana <i>Sto godina samoće</i>	5
2.1.2. Samoća Latinske Amerike.....	7
2.1.3. Intervju: Ispričati postupak.....	9
2.1.4. Presuda.....	11
2. 2. Intencija čitatelja: Koji zna i ne zna.....	12
2. 3. Intencija djela: Interpretacijski "ključevi" i koncept otvorenoga djela.....	15
3. STRUKTURA DJELA.....	17
3.1. Tehnika magijskoga realizma.....	17
3.1.1 <i>Sto godina samoće</i> u žanrovskom procesu.....	17
3.1.2 Magijski realizam, kako je postignut i što znači?.....	19
3.1.3 Magijski realizam u kontekstu.....	21
3.2. Drugačiji vremenski kontinuitet.....	25
3.3. Fokalizacija, genealogija i nomenklatura.....	28
3.3.1 Točka gledišta i glas pripovjedača.....	28
3.3.2 Genealogija i nomenklatura.....	29
4. DOSEZI INTERPRETACIJE.....	32
4. 1. Samoća i solidarnost.....	32
4. 2. Postkolonijalizam, nasilje i metafikcija.....	34
4.2.1 Zaborav, masakr i "historijska osviještenost".....	34

4.2.2. Metafikcija u <i>Samoći</i>	39
4. 3. Djelo kao mitski totalitet: jedna priča o životu.....	41
4. 4. Finale: "Uragan" značenja.....	43
5. ZAKLJUČAK.....	47
6. SAŽETAK.....	48
7. LITERATURA.....	49
8. PRILOG: Obiteljsko stablo.....	54

1. UVOD: Intencija rada

Mnogo godina kasnije, pred strojem za strijeljanje, pukovnik Aureliano Buendia se zacijelo sjetio onog dalekog popodneva kad ga je otac poveo da upozna led...

(García Márquez 1995: 7)

Ovako je započeo roman o sto godina samoće, no zašto sam to citirao?

Citirao sam kako bih obilježio intenciju rada kao izazov interpretacije¹. Drugim riječima krajnji je cilj ovoga rada baviti se složenim pojmom značenja ovoga djela, sagledavanjem triju perspektiva, odnosno tumačenjem triju intencija, one autora, djela i čitatelja. Sukladno tome isprva će uslijediti kratak teorijski uvod o značenju i interpretaciji kako ih vide Jonathan Culler i Umberto Eco, a potom detaljno sagledavanje svake od intencija u korelaciji s djelom. Tako će za intenciju autora biti važan autorov biografski kontekst, protkan literarnim i neliterarnim, sociopolitičkim pojedinostima, a koje imaju bitan utjecaj na roman u cjelini. Potom će biti riječi o poziciji samoga čitatelja, o tome na koji se način čitateljev odnos spram djela mijenja, ovisno o faktorima njegove motivacije i znanja koje posjeduje. Naposljetku, intencija će samoga djela biti objašnjena kroz Ecov koncept otvorenoga djela, potkrijepljen mnogostrukim "interpretacijskim ključevima".

U drugom će dijelu rada započeti strukturna analiza djela. Pažnja će posebice biti usmjerena na tehniku magijskoga realizma, dok će ostatak analize podrazumijevati određenje sižea u fabuli, bavljenje genealogijom likova i njihovom nomenklaturom, zatim bavljenje prostorno-vremenskim anomalijama te funkcijom pripovjedača.

Treći se dio odnosi na "igru" interpretacije. Pritom ću istaknuti nekoliko uvriježenih interpretacija ovoga djela, a koje proizlaze iz proučene literature.

¹Za "izazov" interpretacije uvodnih rečenica vidi poglavlje: 3.2. Drugačiji vremenski kontinuitet

Potom ću dati vlastiti osvrt na njih te protumačiti vlastitu interpretaciju *Sto godina samoće* kao jednu priču o životu.

2. O ZNAČENJU I INTERPRETACIJI

Baviti se tumačenjem književnoga djela neizbježno znači baviti se njegovim mogućim značenjima. Pritom jedno od ključnih pitanja koje Jonathan Culler u svojoj književnoj teoriji postavlja jest veoma jednostavno – što određuje značenje? (Culler 2001: 78) Naime sagleda li se to pitanje na primjeru *Sto godina samoće*, moglo bi se reći kako potonjem značenje biva određeno minimalno trima kriterijima, onako kako je to doživio čitatelj, onako kako je to pisac imao na umu i onako kako to prikazuje sam tekst. Sukladno tome Culler donosi zaključak o značenju teksta kao o nečemu kompleksnom i neuhvatljivom. (Culler 2001: 78) Drugim riječima ono što vrijedi za sva književna djela, pa tako i za *Sto godina samoće*, jest sveukupnost elemenata koji tvore kontekst i određuju značenje, ali su pritom sami neodređeni, tj. beskonačni:

Ako već moramo usvojiti neko općenito načelo ili formulu, mogli bismo reći da je značenje određeno kontekstom budući da kontekst uključuje jezična pravila, autorove i čitateljeve okolnosti te sve ostalo što bi moglo biti relevantno. Ali ako kažemo da je značenje ograničeno kontekstom, tada moramo dodati da je kontekst neograničen – ne možemo unaprijed odrediti koji bi kontekst mogao biti relevantan, niti što bi proširenje konteksta moglo promijeniti u onome što smo smatrali značenjem teksta. Značenje je omeđeno kontekstom, ali je kontekst neograničen. (Culler 2001: 80)

Potonje *defacto* znači da je značenje uistinu neuhvatljivo, no ne i to da nitko nema prava interpretirati tekst, već da ne postoji isključivo jedna točna interpretacija. Ipak, sama struka i čitateljska publika mora biti ta koja će prokazati određene interpretacije kao valjane ili nevaljane. Rečeno se u kontekstu romana *Sto godina samoće* uistinu uviđa prilikom pokušaja interpretacije samoga završetka djela. O potonjem će biti riječi u zadnjem dijelu

ovoga rada, u "finalu", no ono što se sada može reći jest da interpretatori često imaju sklonosti pripisivati djelu određene sociopolitičke čimbenike o kojima ono ne progovara (primjerice Kubanska revolucija).

Nadalje, učestalo je da su višestruke interpretacije djela, zbog različitih metodologija i pristupa, međusobno isključive. Naime logički gledano, ako netko o djelu piše specifično kao o povijesti Kolumbije, a drugi to isto predstavlja u nekom širem, reklo bi se univerzalnom smislu, onda je neizbježno da će u barem jednom od tih slučajeva doći do formiranja takvih interpretacija koji će, bilo slučajno ili ne, zanemarivati perspektivu drugoga.²

Međutim rezultat je to onoga što Umberto Eco naziva hermetičko-simboličko čitanje teksta koje se odvija u dva načina:

- *Tražeci bezbroj značenja koja je u njega unio autor.* (Eco 2001: 23)

- *Tražeci bezbroj značenja za koja autor nije znao (i koja vjerojatno unosi primatelj, ali se još ne kaže činili se to uslijed intencije teksta ili usprkos njoj).* (Eco 2001: 23)

Iznio sam kratku teorijsku podlogu koja mi je omogućila liberalnost mišljenja u pogledu interpretacije. Također, ostao sam svjestan činjenice kako interpretator mora imati na umu sveukupnost mogućih značenja koja proizlaze iz triju ranije navedenih intencija. Prema tome ako je cilj rada govoriti o značenju, tj. komentirati tuđa i ponuditi svoja mišljenja o djelu, tada se intencije ne mogu zanemariti. Dapače, u tom beskonačnom procesu mogućih tumačenja, potrebno ih je detaljno sagledati ne bi li iste ponudile zanimljive točke argumentacije koje se mogu koristiti u interpretacijskoj "igri".

² Valja napomenuti kako suprotstavljene interpretacije same po sebi nisu problematična pojava, međutim izvor su različitih polemika koje mogu prerasti u užareni argument dokazivanja prvenstva. Osim toga, u procesu određivanja mogućih značenja sagledavanje višestrukih perspektiva, nasuprot isključivo jednoj, može ići samo u korist potonjem procesu.

2. 1. Intencija autora: Gabriel García Márquez

2.1.1. Pisac romana *Sto godina samoće*

Nakon čitanja uobičajeno je razmišljanje o pročitanome. Sukladno tome Alvaro Santana-Acuña, u svome istraživanju *How a literary work becomes a classic: The case of One Hundred Years of Solitude* (2014) donosi zanimljive rezultate o onome što naziva indeksom šest najzapamćenijih elemenata u mislima čitateljske publike:³

The data illustrate how different audiences have agreed on indexing six elements of the novel, making them meaningful over the years and across national and cultural boundaries, while continuing to disagree about their precise meanings. (Santana-Acuña 2014: 16)

Među njima nalazi se ime Gabriela García Márqueza.

Prema navedenom istraživanju, García Márquez često biva viđen kao autor neodvojen od političkoga konteksta u kojem je stvarao, dok s druge strane biva

³ *The six elements under analysis are: Macondo (the novel's setting), the author, the novel as a whole, its opening sentence, its style (magical realism) and Remedios's ascent to heaven (this last element serves to jointly analyze a character and an event). To support the analysis, the data presented in this section comprise 56 countries and 47 years. (Santana-Acuña 2014: 27) Nadalje, Santana-Acuña o istraživanju ističe: I was researching primary and secondary sources and paying attention to those whose meaningfulness has stabilized since 1967 across countries and audiences. Data on indexicals were collected from 56 countries and they were produced by six audiences (writers, non-literary artists, critics, scholars, public figures and common readers) in up to 11 different formats (from printed to audiovisual to digital sources) ... (for example, books, articles, reviews, news, and so on). In the same vein, I collected data on common readers from secondary sources, but especially from an underexploited source: reviews posted between 1996 and 5 January 2013 in eight online bookstores, including the 10 countries with Amazon stores (N=4910), Barnes & Noble (United States; N=143 reviews), Feltrinelli (Italy; N=31), la Casa del Libro (Spain; N=207), FNAC (France, Portugal and Spain; N=48), Gandhi (Mexico; N=35), Tematika (Argentina; N=11) and Ozun (Russia; N=91). (Santana-Acuña 2014: 16)*

pamćen isključivo kao pisac romana *Sto godina samoće*. Prema tome uobičajene su interpretacije koje vežu García Márquezov književni rad s izvanknjiževnim utjecajima i motivacijama. Tako primjerice Gerald Martin, jedan od kritičara latinoameričke literature i autor biografije *Gabriel García Márquez Život*, tumači djelo kao jedno socijalno čitanje latinoameričke povijesti:

For Gerald Martin, One Hundred Years of Solitude is "a socialist... reading of Latin American history" (Posada-Carbo 1998: 4)

Štoviše Martin u svome radu donosi García Márquezovo pismo Pliniju Mendози, u kojem García Márquez govori o svome osobnom iskustvu:

Pokušavam, bez ikakve skromnosti, odgovoriti na tvoje pitanje o tome kako pišem svoje stvari. Zapravo Sto godina samoće bio je prvi roman koji sam pokušao napisati, i to u doba od sedamnaest godina, pod naslovom "Kuća", no od njega sam nakon nekog vremena odustao jer je to bilo previše za mene. Odonda nikad nisam prestao razmišljati o njemu... (Martin 2009: 298)

Potonje Martinu služi za određenje romana kao autobiografskoga:

Knjiga koju je uvijek želio napisati bila je obiteljska saga čija bi se radnja odvijala u Aracataci preimenovanoj u Macondo. A knjigu koju je sada pisao doista je bila obiteljska saga čija se radnja odigravala u Aracataci preimenovanoj u Macondo. (Martin 2009: 285)

Također, Martin ističe i sljedeće:

Povijest Kolumbije dramatizirana je kroz dva glavna događaja: Tisućudnevnog rata i pokolja radnika na plantaži banana u Cienagi 1928. godine. Bile su to, dakako dvije središnje povijesne reference koje su tvorile kontekst Márquezova djetinjstva. (Martin, 2009: 285)

U poveznici s rečenim Martin govori i o povezanosti pojedinih likova sa stvarnim ličnostima iz blizine Márquezova života.

No gdje nas sve to ostavlja u smislu intencije autora za pisanje romana koji je napisao?

Da bih mogao ponuditi odgovor na prethodno, potrebno je sagledati još dva bitna događaja, García Márquezovo predavanje o Latinskoj Americi i njegov intervju objavljen u *The Paris Review The Art of Fiction No. 69* (1981).

2.1.2. Samoća Latinske Amerike

Ako je prethodno poglavlje pokazalo da intencija autora može biti tražena u njegovoj autobiografskoj želji za prikazom konteksta u kojemu je odrastao, ovo će poglavlje pokazati vezu istoga sa širim spletom sociopolitičkih događaja o kojima progovara autor. Sukladno tome *Samoća Latinske Amerike* naslov je García Márquezova nobelovskog predavanja održanoga 1982. godine. Pritom se kao ključno može istaknuti sljedeće:

I dare to think that it is this outsized reality, and not just its literary expression, that has deserved the attention of the Swedish Academy of Letters. A reality not of paper, but one that lives within us and determines each instant of our countless daily deaths, and that nourishes a source of insatiable creativity, full of sorrow and beauty, of which this roving and nostalgic Colombian is but one cipher more, singled out by fortune. Poets and beggars, musicians and prophets, warriors and scoundrels, all creatures of that unbridled reality, we have had to ask but little of imagination, for our crucial problem has been a

*lack of conventional means to render our lives believable. This, my friends, is the crux of our solitude.*⁴

Istaknuti paragraf objašnjava autorsku intenciju García Márqueza kao namjeru razbijanja srži samoće, uporabom konvencionalne metode, drugim riječima pisanjem romana u procesu pridavanja esencije (identiteta, biti) našoj egzistenciji (životima). Nadalje, sve što je za to potrebno malo je mašte kako bi se opisala ova slojevita stvarnost. No pritom se ne smije zaboraviti na njenu složenost. Ona krije i ono dobro i ono loše, ljudi zaboravljaju jedno zbog drugoga. Tako u jeku njegove Nobelove nagrade, *Sto godina samoće* kao djelo, odnosno literarna ekspresija, zasjenjuje *Samoću Latinske Amerike*, kao mjesto kojemu je potrebna stvarna pomoć i pažnja.

Također, pored svih socijalnih problema koje García Márqueza u predavanju ističe, osvrće se i na Europu iliti "prvi svijet" dajući svojevrsnu kritiku istoga:

*It is only natural that they insist on measuring us with the yardstick that they use for themselves, forgetting that the ravages of life are not the same for all, and that the quest of our own identity is just as arduous and bloody for us as it was for them. The interpretation of our reality through patterns not our own, serves only to make us ever more unknown, ever less free, ever more solitary. Venerable Europe would perhaps be more perceptive if it tried to see us in its own past.*⁵

Potonje se može tumačiti kao osnova iliti želja, intencija autora za stvaranjem protunaracije koja bi za cilj subverzivala opisane događaje. Na koji način? – ostaje pitanje za analizu.

García Márquez zaključuje sa željom nadvladavanja samoće zbog solidarnosti:

⁴ García Márquez, Gabriel, *The Solitude of Latin America*, Nobel Lecture URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1982/marquez/lecture/>

⁵ Ibid.

(...) we, the inventors of tales, who will believe anything, feel entitled to believe that it is not yet too late to engage in the creation of the opposite utopia (...) where love will prove true and happiness be possible, and where the races condemned to one hundred years of solitude will have, at last and forever, a second opportunity on earth.⁶

Međutim što potonje znači u odnosu na finale romana gdje – *pleme osuđeno na sto godina samoće nije po drugi put imalo izgleda na zemlji?*

Znači li to sveopći pesimizam ili pak vjeru u nove generacije? Sklon sam vjerovati u posljednje, odnosno u kritički osviještenoga čitatelja koji će nakon čitanja *Sto godina samoće* podariti sebi i društvu u kojem živi tu novu priliku: *where love will prove true and happiness be possible.*

2.1.3. Intervju: Ispričati postupak⁷

Baš poput Edgara Allana Poa u *Filozofiji kompozicije* ili pak Umberta Eca u *Napomenama uz Ime ruže*, García Márquez u jednom dijelu ovoga intervjua otkriva uvid u svoj postupak pisanja, no ne tumači značenje:

For example, if you say that there are elephants flying in the sky, people are not going to believe you. But if you say that there are four hundred and twenty-five elephants flying in the sky, people will probably believe you. One Hundred Years of Solitude is full of that sort of thing (...)

When I was writing the episode of Remedios the Beauty going to heaven, it took me a long time to make it credible. One day I went out to the garden and saw a woman who used to come to the house to do the wash and she was putting out the sheets to dry and there was a lot of wind. She was arguing with the wind not to blow the sheets away. I discovered that if I used the sheets for Remedios the

⁶ Ibid.

⁷ Intervju na koji se referira ovo poglavlje, objavljen je u The Paris Review, *García Márquez, Gabriel, The Art of Fiction No. 69 (1981)*, URL: <https://www.theparisreview.org/interviews/3196/gabriel-garcia-marquez-the-art-of-fiction-no-69-gabriel-garcia-marquez>

*Beauty, she would ascend. That's how I did it, to make it credible. The problem for every writer is credibility. Anybody can write anything so long as it's believed.*⁸

Drugim riječima za takav je postupak potrebno stvoriti ugođaj, atmosferu u kojoj je sve normalno bez obzira koliko bizarno, nešto poput Kafkina stila:

*One night a friend lent me a book of short stories by Franz Kafka. I went back to the pension where I was staying and began to read *The Metamorphosis*. The first line almost knocked me off the bed. I was so surprised. The first line reads, "As Gregor Samsa awoke that morning from uneasy dreams, he found himself transformed in his bed into a gigantic insect." When I read the line I thought to myself that I didn't know anyone was allowed to write things like that. If I had known, I would have started writing a long time ago.*⁹

Potonje svjedoči ambiciju mladoga García Márqueza kao osobe zainteresirane za literarno koje stvara vlastitu alternativnu stvarnost. Mogućnosti su tada beskonačne, samo ih treba istražiti. Međutim morao se suočiti s izazovom da je on kao pisac u formiranju neodvojen od širega konteksta kojemu pripada, odnosno neodvojen od njegovih (društvenih) očekivanja. U potonjem leži ključ razumijevanja društveno angažirane socio-književnosti koja prethodi latinoameričkom "BOOM-u" šezdesetih godina:

*After having written *Leaf Storm*, I decided that writing about the village and my childhood was really an escape from having to face and write about the political reality of the country. I had the false impression that I was hiding myself behind this kind of nostalgia instead of confronting the political things that were going on. This was the time when the relationship between literature*

⁸ Ibid. str. 8.

⁹ Ibid. str. 4.

*and politics was very much discussed. I kept trying to close the gap between the two.*¹⁰

Prethodna rečenica: *I kept trying to close the gap between the two*, ostaje snažno uporište u identifikaciji autorske intencije za pisanje romana kao revolucionarne želje za stvaranjem nove perspektive, totaliteta protkanoga intelektualnim, literarnim, biografskim i sociopolitičkim.

2.1.4. Presuda

Kada Umberto Eco u svojim *Granicama tumačenja* govori o autoru i njegovim tumačima, onda ističe da je kao empirijski autor često bio suočen s činjenicom da je čitateljska publika uspjela točno identificirati one literarne uzore na koje se on svjesno bio ugledao, no i druge, njemu također poznate, no zaboravljene:

Pročitao sam i kritičke analize u kojima tumač otkriva utjecaje kojih, dok sam pisao, nisam bio svjestan, ali su oni sigurno djelovali u mom pamćenju, zato što znam da sam dotične tekstove pročitao u ranoj mladosti. (Eco 2001: 115)

Ovo samo svjedoči kako je autorsko znanje šire od njegove svijesti i kako ni sam autor često nije svjestan svega onoga što ga oblikuje, što čini njegovu intenciju za pisanje. Prema tome, odgovoriti na pitanje "što je autor djelom htio reći" uistinu je kompleksno. No jedno je sigurno, autor je htio reći djelo. Gabriel García Márquez je imao namjeru napisati djelo *Sto godina samoće*, pritom čitatelj ima svako pravo njegovu namjeru za takav pothvat pronalaziti u njegovim bilo životnim, bilo literarnim uzorima.

Nadalje, o Márquezovoj se intenciji može zaključiti kako je ista spoj njegove sveobuhvatne želje da napiše drugačije djelo, nešto originalno, nešto što bi bilo relevantno, što bi zadovoljilo njegovu taštinu kao pisca (intelektualca), ali bi

¹⁰ Ibid. str. 7.

dalo i javnom mnijenju onu traženu socijalnu angažiranost. Takav je spoj balansirane. Ako se pritom pretjera u literarnom, nitko mu neće vjerovati, s druge pak strane, ako se pretjera u socijalnom, po čemu će se onda razlikovati od toliko drugih beznačajnih socijalno angažiranih autora? Također, rečeno je da je autorski rad intelektualni napor satkan od svjesnoga i nesvjesnoga. Potonje se u Márquezovom slučaju može uočiti kada govori o Faulkneru, dok ni sam nije svjestan koliko su Faulknerova djela nesvjesno utjecala na njegov stil pisanja: *In the case of Faulkner, the analogies are more geographical than literary*, ističe Márquez (Browitt 2007: 7) O navedenom Jeff Browitt u svom radu *Tropics of tragedy: The Caribbean in Gabriel García Márquez's One hundred years of solitude* (2007) kaže: *This is simply not true*. (Browitt 2007: 7) Browitt nadalje prikazuje niz tekstualnih dijelova iz *Sto godina samoće* za koje bi se moglo reći da svoje postojanje duguju upravo Williamu Faulkneru.

Zaključno, intencija se autora ne može jednostavno svesti na iskaze poput: "Márquezova je namjera bila napisati roman protkan političko-povijesnim i autobiografskim elementima", zato što "odgovor ne može biti očit, on mora biti spekulativan, inače to znači odbiti igrati igru interpretacije". (Culler 2001: 80)

2. 2. Intencija čitatelja: Koji zna i ne zna

S obzirom na to da minimalno tri intencije oblikuju moguće značenje nekoga djela, intencija je čitatelja posebice zanimljiva, no čini mi se, često nedovoljno komentirana. Međutim potonje ne znači da perspektiva čitatelja i kritičara, prilikom interpretacije *Sto godina samoće* nije zastupljena ili pak sagledana. Dapače najrazličitije interpretacije koje variraju od specifičnoga do univerzalnoga svoje formiranje duguju jednako osobi čitatelja koliko i samom djelu odnosno autoru. Ipak je čitatelj taj koji na posljetku definira značenje određene scene u romanu, kao na primjer uzdizanje lijepe Remedios u nebo. No

činjenica nedovoljnoga sagledavanja nije u tome, već u pitanju – na koji način čitateljska perspektiva ovisi o njegovoj intrinzičnoj i ekstrinzičnoj motivaciji? Pritom sam uvjeren da su određene interpretacije inherentne određenom čitatelju ovisno o njegovom znanju, odnosno predznanju.

Tako na primjer čitatelj koji posjeduje slabo povijesno znanje, posebice o Latinskoj Americi, nema nikakve osnove interpretirati djelo kao alternativnu povijest Latinske Amerike ili pak Kolumbije u kojoj je smještena radnja. Martinova jednadžba Aracataca = Macondo za neupućenoga čitatelja nema osnove. Međutim je li za to kriv čitatelj? Ipak je sam García Márquez odlučio pisati na takav način, odnosno izostaviti očite tragove koje bi svima sugerirali ovo je Aracataca ili bar Kolumbija. Prema tome u opisanom slučaju intencija djela više stremi univerzumu, nego lokalnoj specifičnosti. Potonje je još očitije ako neupućeni čitatelj, a što je veoma moguće, ne uoči određene stvarne reference. Tako npr. osoba Francisa Drakea kao simbola španjolske kolonizacije istom može ostati nepoznanica. Međutim iako neupućen, čitatelj ne mora biti uskouman. Štoviše i neupućen će čitatelj zasigurno moći uočiti proces kolonizacije ili pak političko nasilje. Nadalje povezavši isto s činjenicom radnje smještene u izmišljeni krajolik (Macondo), zadobit će takvu sliku koja je inherentno bliža univerzalnemu tumačenju nego specifičnom.

S druge pak strane, može se pretpostaviti da će čitatelj koji posjeduje određeno predznanje, bilo o samoj povijesti ili osobi autora, pristupiti čitanju s manje otvorena uma i negirati *Sto godina samoće* kao otvoreno djelo. Međutim ne mora biti. Pritom valja imati i na umu ono što Roland Barthes naziva "smrću autora", odnosno "rađanjem čitatelja". Naime u modernom ili postmodernom djelu kao što je *Sto godina samoće*, već spomenuti univerzalan ton koji nedovoljno jasno precizira ovo je Kolumbija ili bar Aracataca, po mojem je tumačenju, Marquezovo zatumljivanje autorske figure. U suprotnom, zašto uopće govoriti o nekom fiktivnom Macondu? Štoviše u slučaju *Sto godina*

samoće vrijedi i Barthesov zaključak o tome da se autorov život ne preslikava u književno djelo, već da njegov život (rad), na neki način postaje uvjetovan i oblikovan književnim djelom koje stvara: *instead of putting his life into his novel, as we say so often, he makes his very life into a work for which his own book was in a sense the model.* (Barthes 1968: 42) Drugim riječima autorov intelektualni napor oblikuje njegovu ličnost (simultano) u procesu stvaranja djela. Prema tome, utjecaj je obostran, odnosno autor se (po znanju) ne izdiže iznad djela.

The modern writer (scriptor) is born simultaneously with his text; he is in no way supplied with a being which precedes or transcends his writing, he is in no way the subject of which his book is the predicate (...) (Barthes 1968: 43)

Štoviše djelo može proizvoditi značenja neovisno o autoru.¹¹ Međutim ono ne može biti u potpunosti dešifrirano. Stoga Barthes tvrdi da čitatelj može razlikovati, ali ne i dešifrirati: *everything is to be distinguished, but nothing deciphered.* (Barthes 1968: 42) Sukladno tome, Barthes objašnjava čitateljevu perspektivu kao destinaciju, odnosno nije bitan izvor (autor), već destinacija (čitatelj). (Barthes 1968: 44)

No, da zaključim. *Sto godina samoće* kao postmoderno djelo bez sumnje nadilazi sve moguće interpretacije koje počivaju isključivo na autorskoj figuri. U onim situacijama kada to nije slučaj, Barthesovim rječnikom rečeno, radi se više o glasu kritike, nego individualnih čitatelja. (Barthes 1968: 44) I doista, zašto bi prosječan čitatelj morao znati sve pojedinosti iz autorova života? Dovoljno je pročitati djelo. Međutim još sam uvijek sklon uvjerenju da su određene interpretacije, više ili manje, inherentne određenim čitateljima ovisno o njihovom znanju, usudio bih se reći i karakteru. U tom slučaju vrijedi iznimno

¹¹ Detaljnije u Eco, Umberto, (2001) *Granice tumačenja*, Paideia, Beograd str. 113-125.

jaka želja čitatelja otkriti jedno ispravno tumačenje, a koje se netočno povezuje isključivo s kontekstom autorova života.

2. 3. Intencija djela: "Interpretacijski ključevi" i koncept otvorenoga djela

Za Umberta Eca, djelo je "mašina" za proizvodnju značenja, odnosno na djelu je proces neograničene semioze – neprestanoga prevođenja znakova u druge znakove tj. tumačenje znakova drugim znakovima. Drugim riječima kada čitatelj nailazi na određene pojave u djelu, značenje će tih pojava pokušati objasniti oslanjajući se na druge jezične znakove i sentencije, odnosno stvarat će moguće interpretante zatečenih reprezentamenata. U potonjem leži osnova koncepta otvorenoga djela.¹²

Prethodno je na primjeru *Sto godina samoće* sveprisutno kako na razini samoga romana, tako i na razini iznad. Primjerice riječ se Macondo na razini romana može definirati kao:

selo s dvadeset kuća od blata i divlje trstike, izgrađenih na obali rijeke kojoj se bistra voda obarala koritom punim stijenja (...) (García Márquez 1995: 7)

Na razini iznad, u interpretacijama, riječ Macondo može značiti nešto posve drugo. Primjerice "simbolično i mitsko mjesto u kojem se zrcali čitav svijet" (Solar 1997: 237) ili pak:

The place "through which all history will pass" (...) "a microcosm of a larger world" (Santana-Acuña 2014: 28, 30)

Štoviše, može biti i univerzalni pojam:

¹² Međutim, iako je: semioza neograničena, *taj neodređeni i beskonačni niz mogućnosti organiziraju, uokviruju i svode naši kognitivni ciljevi. Tijekom procesa semioze nas samo zanima saznavanje onoga što je relevantno, u funkciji određenoga univerzalnoga diskurza.* (Eco 2001: 322.)

Macodno is "a universal adjective, such as quixotic and Kafkaesque"
(Santana-Acuña 2014: 28, 30)

ali i asocijacija:

Macodno is Faulkner's Yoknapatawpha County (Santana-Acuña 2014: 28, 30)

Slično potonjem, uzdizanje je lijepe Remedios istovremeno priča o nevinosti, kritika crkve ili pak utjelovljenje narodne izmišljotine. Sukladno tome brojne se epizode mogu interpretirati na različite načine, što u konačnici svjedoči koncept otvorenoga djela kako ga tumači Eco, ali i dovodi do toga da se djelo tumači pomoću višestrukih generalizacija kao egzistencijalističko, marksističko (marksistička kritika kapitalizma), postmodernističko (historiografska metafikcija), političko-povijesno, autobiografsko, postkolonijalno, obiteljsko, univerzalno – mitsko itd.

Pritom će se interpretacijski "ključevi" razlikovati, ovisno o osobi interpretatora. Tako će egzistencijalistički roman tražiti *samoću*, marksistička će se kritika, jednako kao i postkolonijalni diskurz zadovoljiti s masakrom radnika, kugom zaborava, beskrupuloznim bogaćenjem (Jose Arcadio Segunto i epizoda o uzgoju svinja) i naposljetku nesložnom politikom obilježenom sukobima i nasiljem, historiografska metafikcija s ironičnom vizijom alternativne povijesti, autobiografija s likovima poput pukovnika Marqueza, obiteljska kronika s genealogijom, feministička kritika s rodnim ulogama, univerzalno s načinom pripovijedanja itd.

S obzirom na navedeno, očito je da univerzalne istine nema. Sukladno tome roman je *Sto godina samoće* vrelo za pronalaženje onih segmenata koji su potrebni određenoj hermeneutičkoj kritici, da sama sebe potvrdi:

Ono što se obično smatra teorijskim "školama" ili "pristupima" književnosti s gledišta hermeneutike zapravo su nagnuća k određenim vrstama odgovora na

pitanje o čem djelo zapravo govori – klasna borba (marksizam), mogućnost cjelovitog doživljavanja (nova kritika), edipovski kompleks (psihoanaliza), sputavanje subverzivnih snaga (novi historizam), asimetričnost rodni odnosa (feminizam), autodestruktivna priroda teksta (dekonstrukcija), imperijalistička okluzija (postkolonijalna teorija), heteroseksualna matrica (homički i lezbijski studiji) (...) U igri interpretacije nije važan odgovor koji ćete ponuditi (...) Važno je kako ste do njega došli, što činite s djelićima teksta kako biste ih povezali sa svojim odgovorim. (Culler 2001: 77)

3. STRUKTURA DJELA

3.1. Tehnika magijskoga realizma

3.1.1 *Sto godina samoće* u žanrovskom procesu

Pored osobe autora i nekoliko epizoda iz samoga romana tehnika je magijskoga realizma uistinu ono po čemu se roman o sto godina samoće pamti. Štoviše ono što ga čini toliko originalnim i bogatim najrazličitijim značenjima. Naime iako argument otvorenoga djela vrijedi i za najbanalnije slučajeve, isti neće biti toliko zanimljivi čitatelju u interpretativnom procesu baš zbog toga što su toliko jednostavni. Drugim riječima ako čitatelj pročita da je neki čovjek ušavši u lokal naručio bocu soka, brzo je ispio i izašao, onda on/ona zasigurno neće o tome mnogo razmišljati. S druge pak strane magijskorealistične će epizode proizvesti suprotan učinak. Naime veoma je teško zanemariti činjenicu da je čovjek ušavši u lokal podigao s poda tezgu koju ni jedanaest ljudi nije moglo podići ili pak da je isti za doručak pojeo šezdeset sirovih jaja:

Kad se probudio i kad je pojeo šezdeset sirovih jaja, otišao je ravno u Catarinov lokal, gdje je njegova veličanstvena golemost izazivala unezvijerenu radoznalost žena (...)

Catarino se kladio u dvanaest pesosa da neće pomaći tezgu. Jose Arcadio je trgne s njena mjesta, podigne iznad glave i spusti na ulicu. Trebalo je jedanaest ljudi da je vrate gdje je bila. (García Márquez 1995: 81)

Valja napomenuti da je slučaj izdvojen iz konteksta uistinu neobičan. Međutim ako je cjelovito djelo prepuno sličnih epizoda, čitatelj će kroz njih prelaziti kao preko nečega posve normalnoga.

*One Hundred Years of Solitude is full of that sort of thing.*¹³ No onoga trenutka kada osjećaj adaptacije izostane, primjerice prilikom želje za interpretacijom, opisane će epizode postati posebno zanimljive za analizu.

Sukladno tome, možemo se poslužiti tumačenjem Todorova koje iznosi Kuvač-Levačić:

Ako čitatelj prihvati da zakoni stvarnosti ostaju netaknuti i da pružaju objašnjenje opisanih pojava, Todorov smatra da u tom slučaju djelo pripada žanru – čudnom. Ako se, pak, moraju prihvatiti novi zakoni prirode, kako je primjerice, u bajci, djelo se svrstava u žanr čudesnog. Fantastično djelo obilježava nužno kolebanje, na granici čudnog i čudesnog. (Kuvač-Levačić 2013: 11)

Međutim iako je fantastično djelo u najširem značenju: *svako književno djelo koje sadržava irealne, serealističke i čudesne elemente*, (Kuvač-Levačić 2013: 10) magijskorealistično djelo ipak ne dovodi čitatelje u "lebdeće stanje" (kolebanje): *da nisu više sigurni u granice između stvarnosti i imaginacije*, kao što to čine djela fantastične književnosti: (Kuvač-Levačić 2013: 10)

Magic realism is the opposite of the "once-upon-a-time" style of story-telling in which the author emphasizes the fantastic quality of imaginary events. In the

¹³ The Paris Review, *García Márquez, Gabriel, The Art of Fiction No. 69 (1981)*, URL: <https://www.theparisreview.org/interviews/3196/gabriel-garcia-marquez-the-art-of-fiction-no-69-gabriel-garcia-marquez>

world of magic realism, the narrator speaks of the surreal so naturally it becomes real. (Geetha 2010: 1)

Drugim riječima umjesto isticanja fantastičnih osobitosti imaginarnih događaja, magijski realizam uvodi fantastične iliti magijske elemente u zbilju na takav način da oni bez sumnje postaju dijelom te zbilje, a ne imaginarnoga.

Ta specifičnost, razlog je postojanja kategorije magijskoga realizma, inače bi djelo jednostavno bilo fantastično.

Usprkos tome Márquezovo je viđenje njegova djela kao magijskorealističnoga ustvari negativno:

*Critics for me are the biggest example of what intellectualism is. First of all, they have a theory of what a writer should be. They try to get the writer to fit their model, and if he doesn't fit, they still try to get him in by force.*¹⁴

3.1.2 Magijski realizam, kako je ostvaren i što znači?

Za početak ukazao bih na dvojnost nazivlja – magijski realizam. U takvom kontekstu, postaviti pitanje – kako je što ostvareno, znači objasniti što se u tekstu odnosi na magiju, a što na realizam. Pritom valja reći kako se u ovom slučaju ne tumači značenje uočenoga, zato što reći – ovo ili ono je magično ili realistično, zato što primjerice tepih leti po nebu, ne znači i odgovoriti na hermeneutičko pitanje – pa dobro, sad kad tepih leti, koje je značenje toga što on leti? U tom se slučaju postavljeno pitanje *kako* (u smislu definiranja onoga što pripada magiji/ realizmu), prebacuje na pitanje *zašto* (u smislu definiranja značenja).

Nadalje, što se spomenute dvojnosti tiče, Milivoj Solar tumači sljedeće:

¹⁴ García Márquez, Gabriel, *The Art of Fiction* No. 69 (1981), *The Paris Review*, interviewed by Peter H. Stone
URL: <https://www.theparisreview.org/interviews/3196/gabriel-garcia-marquez-the-art-of-fiction-no-69-gabriel-garcia-marquez>

Njihov realizam očituje se pri tome u prevladavajućoj sklonosti prema priči i pripovijedanju, a njihov "modernizam" – ili (...) "postmodernizam" – u izravnom i neposrednom uvođenju mitskih elemenata zbilje, pri čemu nema uobičajenih razlika između stvarnog i nestvarnog, mogućeg i nemogućeg (...) Izraz "magijski realizam" tako sadrži dvoznačnost: on s jedne strane upozorava na magiju samog pripovijedanja, a s druge na magiju u onom što je ispriopovijedano, na magiju kao sastavni i nerazlučivi dio zbilje o kojoj se pripovijeda. (Solar 1997: 237)

Pritom valja kazati kako o "magiji" pripovijedanja govori i sam Márquez:¹⁵

In journalism just one fact that is false prejudices the entire work. In contrast, in fiction one single fact that is true gives legitimacy to the entire work (...) A novelist can do anything he wants so long as he makes people believe in it (...)

The tone that I eventually used in One Hundred Years of Solitude. It was based on the way my grandmother used to tell her stories. She told things that sounded supernatural and fantastic, but she told them with complete naturalness (...)

What was most important was the expression she had on her face. She did not change her expression at all when telling her stories, and everyone was surprised. In previous attempts to write One Hundred Years of Solitude, I tried to tell the story without believing in it. I discovered that what I had to do was believe in them myself and write them with the same expression with which my grandmother told them: with a brick face.

S obzirom na citirano, očita je prisutnost magije (onoga: *supernatural and fantastic*) u tom grubom ("hladnokrvnom") realizmu pripovijedanja, polazište za sve hermeneutičke analize, odnosno interpretacije značenja te magijsko-realistične proze.

¹⁵ Izvatci iz intervjua, García Márquez, Gabriel, The Art of Fiction No. 69 (1981), The Paris Review, interviewed by Peter H. Stone URL: <https://www.theparisreview.org/interviews/3196/gabriel-garcia-marquez-the-art-of-fiction-no-69-gabriel-garcia-marquez> str. 7.

Sukladno tome interpretacije su sklone tumačiti tehniku magijskoga realizma kao stvaranje alternative perspektive, one autohtonoga stanovništva.¹⁶ Potonjem također ide u prilog opis Márquezove bake koja o fantastičnom priča kao da je isto realno, zato što očito i sama vjeruje da jest. Na taj se način stvara osnova za interpretaciju nečega što će ovaj rad tumačiti u poglavlju *Postkolonijalizam, nasilje i metafikcija*.

S druge pak strane, magijski realizam može biti shvaćen kao glas kritike, štoviše grotesknoga izobličavanja određenih pojava ili pak utjelovljenja narodnih priča, laži i metafora. Također, ton magijskoga realizma zbog fabriciranja fantastičnoga u stvarno podsjeća i na mitove starih civilizacija, što naposljetku dovodi do univerzalnosti o čemu će biti riječi u poglavlju *Djelo kao mitski totalitet: jedna priča o životu*.

No sumiranje se ovoga poglavlja može izreći i ovako:

The particular charm of magical realism is achieved by making the real seem magical and the magical banal. (Browitt 2007: 4, 5)

Potonje se postiže, tumači Browitt, uporabom triju načina. Za početak, fantastično postaje dijelom svakidašnje rutine, zatim magijskorealistični opisi u svome izobličavanju služe i dvosmislenim, odnosno kritičkim čitanjima i naposljetku, svijet prenesenoga značenja (metafore) postaje stvaran. (Browitt 2007: 4, 5)

3.1.3 Magijski realizam u kontekstu

Iako je u prethodnom poglavlju bilo riječi o pojedinim bitnim odrednicama magijskoga realizma poput njegove dihotomije, ono što još ostaje protumačiti jest izvanknjiževni kontekst iliti podrijetlo i korištenje samoga pojma. Sukladno

¹⁶ O stvaranju alternativne perspektive i o kolonijalnim odnosima progovaraju Bowers, Maggie Ann u: *Magic(al) realism*, Taylor & Francis e-Library, New York, 2005. str. 75, 90 – 97. i Ahmad, Mustanir i Afsar, Ayaz u: *Magical Realism, Social Protest and Anti-Colonial Sentiments in One Hundred Years of Solitude: An Instance of Historiographic Metafiction* (2014) str. 3.

tome autori se *Maggie Ann Bowers* u *Magic(al) realism* (2005) i *Christopher Warnes* u *Magical Realism and the Postcolonial Novel* (2009) bave određenjem pojma magijskoga realizma te njegovim mjestom u odnosu na ostale žanrove i termine.

Ono što pritom proizlazi kao konstanta jest isticanje složenosti samoga pojma, odnosno teškoća u određivanju njegova podrijetla, zato što se za razliku od ostalih termina poput primjerice – nadrealizma, magijski realizam ne pojavljuje manifestom kao točno definiran pojam od strane jednoga autora u jednome vremenu. (Bowers 2005: 23)

Nadalje, *Bowers*, *Warens*, ali i *Suradech Chotiudompant* u *Decolonization and Demystification: One Hundred Years of Solitude and Nationhood* (2003) kada govore o počecima korištenja pojma ističu njemačkoga slikarskoga kritičara *Franza Roha*.¹⁷

Pritom *Bowers* objašnjava:

Roh considered magic realism to be related to, but distinctive from, surrealism due to magic realism's focus on the material object and the actual existence of things in the world,-as-opposed to the more cerebral and psychological reality explored by the surrealists. (Bowers 2005: 10)

Iz potonjega je vidljivo da Rohovo shvaćanje magijskoga realizma (magic realism) dvadesetih godina dvadesetoga stoljeća i nije toliko radikalno drugačije od tumačenja magijskoga realizma (magical realism) u djelima poput *Samoće* šezdesetih godina. Uz to, naglasio bih bitno svojstvo magijskoga realizma, ali i nadrealizma i ostalih književnih i umjetničkih pravaca, a to je – izražavanje

¹⁷ Pored *Franza Roha* i njegovoga djelovanja 20-ih godina dvadesetoga stoljeća, *Bowers* kao ključne osobe za razvoj magijskoga realizma ističe sljedeće: *Cuban writer Alejo Carpentier, the Italian writer Massimo Bontempelli (1920s - 30s), Latin American literary critic Angel Flores and Latin American novelist Gabriel Garcia Marquez.* (Bowers 2005: 7) Od potonji posebice je zanimljivo Floresovo tumačenje razvoja magijskoga realizma čije korijene Flores vidi u španjolskom književnom nasljeđu započetom *Miguelom de Cervantesom* i njegovim *Don Quixoteom*, zatim u radovima *Franza Kafke*, pa sve do *Jorgea Luisa Borgesa* kojega smata prvim pravim piscem magijskoga realizma. (Bowers 2005: 15)

(ekspresija). Naime Rohov se *magic realism* pojavljuje za vrijeme njemačke Weimarske Republike nakon Prvoga svjetskoga rata, odnosno u specifičnom kontekstu o kojemu Bowers piše sljedeće:

(magic realism) *'Ultimately, it was a reflection of German society at that time, torn between a desire for and simultaneous fear of unconditional modernity, between sober, objective rationality and residues of Expressionist and rationalist irrationalities'*. (Bowers 2005, 10)

Drugim riječima magijski je realizam u Rohovo vrijeme postao načinom na koji se društveno raspoloženje (tada kontradiktorno) ocrtavalo. Međutim, rekao bih, očita sličnost postoji i u slučaju kada Alejo Carpentier afirmira pojam *marrvellous realism* kako bi prikazao latinoamerički društveni/kulturni kontekst. Naime Bowers kada objašnjava Carpentierovo djelovanje ističe njegovo tumačenje čudesnoga realizma kao nečega svojstvenoga, reklo bi se prirodnoga samo i isključivo latinoameričkom životu, za razliku od Europljana. U poveznici s potonjim kritičarka Amaryll Chanadly ističe sljedeće:

Carpentier himself constructs the naive notion of an essentialist Latin American magical realism in order to distinguish Latin American cultural production from that of Europe. He does this with the purpose of claiming postcolonial independence from Europe for Latin America.

(Chanadly prema Bowers 2005, 35)

Što se pak samoga Marqueza tiče, ni on nije toliko daleko od potonjega tumačenja kada u svome intervjuu objašnjava kako *Caribbean reality resembles the wildest imagination*, odnosno kako je taj latinoamerički kontekst zbog učestaloga miješanja rasa i kultura uistinu nešto magijski.¹⁸ Ovdje se naprosto

¹⁸ Preuzeto iz: The Paris Review, *García Márquez, Gabriel, The Art of Fiction No. 69* (1981), URL: <https://www.theparisreview.org/interviews/3196/gabriel-garcia-marquez-the-art-of-fiction-no-69-gabriel-garcia-marquez> str. 6

radi o mentalitetu, tj. svjetonazoru koji je u *Sto godina samoće* ostvaren magijskim realizmom tako što isti služi za rekonceptualizaciju narodnih priča, vjerovanja, folklora, laži, metafora i ostalih prenesenih značenja u stvarnost. Tako Marquez uistinu ocrta ono što smatra da jest život ljudi Latinske Amerike ili bar Kolumbije.

Međutim čini li on to zato što želi vratiti glas marginaliziranome ili je nešto drugo posrijedi?

Sukladno tome ako se sagleda kolumbijska (latinoamerička) povijest, uvidjet će se da kolonijalni utjecaj nije jedini i presudni za teško društveno stanje. Naime unutrašnji su sukobi konzervativaca i liberala, čak i nakon neovisnosti zemlje (sredinom 19. st.) istu doveli do potpunoga društvo-političkoga kolapsa. Štoviše potonji je apsurd prikazan u *Samoći* kada ni čelni čovjek poput pukovnika Aureliana Buendie više ne zna zašto se uopće bori. Nadalje, sukobi su se nastavili i u vrijeme poznato pod nazivom La Violencia (1945-58), odnosno samo desetak godina prije nego će Marquez započeti s pisanjem *Samoće*.

No da se vratim na prvotno pitanje. Marquez, po mome mišljenju, pišući djelo kao što je *Sto godina samoće*, bez sumnje u pojedinim epizodama progovara o kolonijalnom i neokolonijalnom utjecaju, odnosno zastupa poziciju marginaliziranoga. Međutim pored toga, on također progovara i o manjku solidarnosti unutar jedne zajednice ovoga puta odvojene od kolonijalnoga utjecaja. Na kraju krajeva, iako su kolonizatori doveli latinoamerički narod u teško društveno stanje, nisu jedini krivci.¹⁹

Kao zaključak cjelovitoga poglavlja, posebice kolonijalnoga pitanja, ali i kao uvod u naredno poglavlje istaknuo bih sljedeće misli:

¹⁹ O političkom sukobu konzervativa i liberala progovara i Christopher Warnes u *Magical Realism and the Postcolonial Novel* (2009) str 83.

Because Latin America has a form of postcolonial relationship with Europe, and particularly in relation to colonial power of Spain ... it has had ... a relationship with Europe that placed it on the margins of European perception, knowledge and culture. The shift away from position of marginal cultural production ... coincided with the development of magical realist fiction in Latin America. The fiction of this period (boom, 1950s – 60s) ... is generally considered to be modernist movement due to the attitude of the writers who sought to break away from previous literary traditions and to find a new means of expression.

However, the style of their writing is often considered to be postmodern due to the narrative techniques they employed in which they play with the expectations of the reader, particularly in relation to time and the structure of the plots. (Bowers 2005: 32)

I doista, činjenica postojanja *Sto godina samoće* kao svjetski poznatoga djela govori mnogo u prilog pažnji koju izraz i sadržaj ovoga djela zaokupljaju. S obzirom na to prijelaz je, kako ističe Bowers, s marginalne kulturne produkcije očit. (Bowers 2005: 32) Pored toga, postmoderna orijentacija djela bez sumnje znači prekid s tradicionalnom, socijalno angažiranom književnošću. Štoviše čitatelj nije samo pasivan recipijent koji se uživljava u svijet književnoga djela, već njegov aktivan sudionik čija stereotipna očekivanja bivaju narušena i zamijenjena kritičkim promišljanjem.

3.2. Drugačiji vremenski kontinuitet

Pretposljednji je Aureliano postao svjestan nekoliko bitnih odrednica. Jedna od njih *sastojala se u tome što Melquiades nije ređao zbivanja po uobičajenom ljudskom vremenu, već je stoljeće dnevnih dogodovština sveo na jedno mjesto, kao da su se sve događale istodobno.* (García Márquez 1995: 346, 348)

Uz to, valja ukazati na "varljiv" ton pripovijedanja u samom djelu. Naime iskustvo je samoga čitanja blisko protočnosti onoga realističnih romana. No s jednom bitnom razlikom. *Sto godina samoće*, kao postmoderno djelo, ne podliježe uvriježenom modelu linearno-kronološke fabule, iako se radi o prividu obiteljske ili čak povijesne kronike.²⁰ Potonje se očituje u uvodnim riječima posvećenima pukovniku Aurelianu. Tako čitatelj biva obaviješten o nečemu što će se dogoditi u budućnosti, ali ne u budućnosti u odnosu na polazišnu točku propovijedanja, već u budućnosti u odnosu na jedan drugi događaj u samome romanu – na prošlost, tj. na onaj trenutak kada ga je otac poveo da upozna led. S obzirom na to, L. Olivier u "*One Hundred Years of Solitude*": *Existence Is the Word* tumači:

The reader immediately realizes that the point of departure is not a definite point in time but merely an independent existence intercalated between two events. More simply, time is no more than the symbiosis of unrelated moments to each other and chronology plays no part in the development of Macondo. (Olivier 1975: 12)

Sukladno potonjem tumačenju, kronološki je, odnosno dijakronijski slijed tumačenja zamijenjen sinkronijskim, što Olivier objašnjava ovako:

The various interdependent time and space dimensions of One Hundred Years of Solitude do not have a horizontal or syntactic relationship to each other but rather a dynamic vertical or synchronic union. The moment of discourse is synonymous with the essence of the referent. Accordingly, a chronological past does not exist in Macondo but rather an all-pervasive omnipresence. Macondo is a perpetual present. Even when discussing the past, the narrative style expresses it from the perspective of the utterance which transforms this traditional past referent into a present activity. There is a synchronic

²⁰ Sukladno rečenom Susana Vega-González u svom radu "*Memory and the Quest for Family History in One Hundred Years of Solitude and Song of Solomon* (2001) tumači da djelo: *under scrutiny constitute true quest stories of characters who search for their family history along their own identity.* (Vega-González 2001: 2)

communion between Macondo's present and its past established through language. (Olivier 1975: 12, 13)

I uistinu, to konstantno ispreplitanje prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, brojnim prolepsama i analepsama, iskazanima konstrukcijama poput:

Mnogo godina kasnije, pred strojem za strijeljanje, pukovnik Aureliano Buendia se zacijelo sjetio onog dalekog popodneva kad ga je otac poveo da upozna led, (García Márquez 1995: 7)

ali i:

Mnogo godina kasnije, na samrtnoj postelji, Aureliano Segundo će se sjetiti kišnog listopadskog popodneva kad je ušao u sobu da vidi svog prvorođenca, (García Márquez 1995: 157)

ukazuje na isticanu istovremenost (supostojanje) ili barem na svođenje trostruke dimenzije vremena, u samo jednu točku, u samo jedan specifičan slučaj, poput onoga trenutka kada je viđen led. Naime viđenje je leda uzeto kao vremenska sinteza, pritom je čitav period kronološke povijesti (prošlosti) sažet izrazima:

Macondo tada bijaše selo (...) (García Márquez 1995: 7)

U to doba Melquiades se bijaše naglo i zapanjujuće postarao ... (García Márquez 1995: 26)

San o kućama u kojima su zidovi od ogledala Jose Arcadio Buendia nije uspio odgonetnuti sve do dana kad je prvi put vidio led. Tada je bio uvjeren da mu je prozreo duboki smisao (...) (García Márquez 1995: 26)

U to je doba bio sav zauzet odgojem djece (...) (García Márquez 1995: 26)

U to doba im je zalazila u kuću neka vedra, izazovna i jezičava žena (...) (García Márquez 1995: 27) itd.

Svoju interpretaciju Olivier završava zaključkom:

Macondo does not exist as a magic reality dependent on the real world. The space and time of Macondo are perfectly meaningful from within its own linguistic essence. (Olivier 1975: 12)

Drugim riječima Olivier ističe kako se cjelokupna fikcija romana *Sto godina samoće* zrcali kroz pisanu riječ, odnosno lingvističku formu. (Olivier 1975: 12)

Iako neću reći da to nije slučaj, moram kazati kako se fikcija bilo kojega romana očituje u njegovoj pisanoj riječi. Međutim ono što jest zanimljivo u Márquezovu slučaju, odnosno u *Sto godina samoće*, jest način na koji je odsustvo linearno-kronološke narativne linije prikazano iliti ispričano. Pritom čitatelj kao da nije ni svjestan te vremenske i događajne disjunkcije, odnosno kao da čita fabulu realističnoga romana.

3.3 Fokalizacija, genealogija i nomenklatura

3.3.1 Točka gledišta i ton pripovijedanja

Bijaše predviđeno da će grad ogledala (ili utvara) vjetar sravnati sa zemljom i fiktivnim uništenjem Maconda, zaključiti priču o sto godina samoće.

(García Márquez, 1995: 348)

Drugim riječima, priča će, ispričana iz jedne perspektive, one grada ogledala, vlastitim "uništenjem" doseći kraj. Naracija će pritom biti zaokružena, odnosno priča započeta osnivanjem (kronološki gledano), završit će doslovnim krajem (uništenjem).

Sukladno tome ton je pripovijedanja, prema Marquezovim riječima, blizak tonu njegove bake:²¹

*The tone that I eventually used in One Hundred Years of Solitude. It was based on the way my grandmother used to tell her stories. She told things that sounded supernatural and fantastic, but she told them with complete naturalness (...)*²²

Prema tome za pretpostaviti je da će Melquíades (pripovjedač), slično poput "bake", svoju fantastičnu priču ispričati tonom potpuno realnim i sveznajućim dajući istoj kredibilitet stvarnosti. Međutim na kraju će svima postati jasno, čak i Aurelianu Babiloniji, da je posrijedi artificijelna priča koja mora završiti determiniranim komentaram: *Bijaše predviđeno da će grad ogledala (ili utvara) vjetar sravnati sa zemljom.*²³

3.3.2 Genealogija i nomenklatura

Računajući osnivače i posljednjega Aureliana pojedenog od strane mrava, roman *Sto godina samoće* prati sedam generacija obitelji Buendia. Pritom se borgesovski čar osjeti u labirintu njihovih imena. Sukladno tome ponekad se čitatelj, baš kao da se nalazi u labirintu, može zapitati – nisam li ovdje već bio? ili pak – govori li tekst o liku, odnosno o onome o komu i čemu mislim da govori?

S druge pak strane tehnika magijskoga realizma dodatno otežava prohodnost konvencionalnom shvaćanju kronologije. Naime logično je za pretpostaviti da dobar dio čitateljske publike želi razumjeti prostorno-vremenske odnose u

²¹ Valja napomenuti kako Michael Wood u svome radu *Gabriel Garcia Marquez One Hundred Years of Solitude* Cambridge University Press, New York, 1990, pored pripovjedačeva tona bliskoga bakinu ističe i ton blizak Marquezovom uzoru, Franzu Kafki s jednom bitnom razlikom: *The grandmother presumably took the atrocious things she told to be normal, and therefore really didn't turn a hair; for her the method was not a method. Kafka affects to treat the desperate and the monstrous as if it were the everyday, as if language could proceed untouched by what it reports, and the very modesty of the voice enhances the nightmare.* (Wood 1990: 62)

²² García Márquez, Gabriel, The Art of Fiction No. 69 (1981), The Paris Review, interviewed by Peter H. Stone URL: <https://www.theparisreview.org/interviews/3196/gabriel-garcia-marquez-the-art-of-fiction-no-69-gabriel-garcia-marquez>

²³ O Melquíadesu kao pripovjedaču detaljno govori i Harold Bloom u djelu: *Bloom's Modern Critical Views, Gabriel Garcia Marquez*, Infobase Publishing, New York, 2007. str. 197 – 199.

trenutku čitanja u kojem se nalaze. Potonje pak znači imati na znanju uzročno-posljedični, odnosno linearno-kronološki slijed događaja. Međutim kako će to biti moguće, ako Ursula živi sto četrdeset pet godina? Ona naprosto razbija konvencionalnu strukturu i da se vratim na ono rečeno u poglavlju o drugačijem vremenskom kontinuitetu, ona svojom prisutnošću povezuje gotovo sve generacije od samoga početka do kraja, naznačujući time sinkronijsko tumačenje. Pritom valja kazati kako je efekt istodobnosti prisutan zbog činjenice nepostojanja, zato što se čitatelj ne može pozvati na "Ursulino vrijeme", njeno je vrijeme uvijek vječna sadašnjost.

Za razliku od Ursule, Jose Arcadio Buendia je ipak umro ranije, odnosno imao bi "svoje vrijeme". No čitatelj kao da nema potrebe vraćati se ili pak razmišljati o njemu kao u posebnom vremenu, drugim riječima, vremenu odvojenom od trenutka čitanja, zbog toga što ime Jose Arcadia Buendie živi i dalje u imenima njegovih potomaka. Slično se događa i nakon Ursuline smrti, kada Amaranta Ursula biva posljednjom ženom obitelji Buendia. Prema tome može se zaključiti da i sama nomenklatura doprinosi toj vremenskoj sinkroniji.

Nadalje, može se također kazati kako je nomenklatura, osim s kronologijom naracije u poveznici i s njenim sadržajem. Pritom John C. Miller u svom radu *Onomatology of Male Characters in the OneHundred Years of Solitude of Gabriel Garcia Marquez* (1974) ističe:

The patriarch of the Buendia family, an apocoped surname indicating a good day or a good morning, is named Jose Arcadio, Jose as the patriarch Joseph of Genesis, one of the twelve sons of Jacob; "Arcadio", the male Spanish form of the name of the ancient Greek region of Peloponnesus, isolated and intersected by mountains and proverbial for its rural simplicity, a favorite haunt of the pastoral god, Pan, indicates the hoped-for nature of Macondo, similar in its geographical and psychological solitude. (Millera 1974: 67)

John C. Miller nadalje objašnjava slične pojedinosti u ostalim imenima. Tako u imenu Prudencia Aguilara koji biva ubijen zbog "mačizma", ironično vidi sintagmu "prudent one" (razborit). S druge pak strane, Miller ističe i ono što se može razumjeti kao stereotipizirano povezivanje imena s osobinama pojedinih likova. Potonje očito biva slučajem na primjeru *Don Apolinar Moscotea* (velikoga komaraca političara), *Pietra Crespia* tipičnoga sentimentalnog Talijana te *Gastona* tipičnoga Francuza. (Millera 1974: 70, 71)

Miller završava sljedećim riječima:

In the world of Macondo where everything is so recent that many things lack names, Gabriel Garcia Marquez has used names in their traditional symbolic or allegorical as well as semantic interpretation, searching in classical history and mythology, Spanish chroniclers and modern Colombian history to name appropriately the personages of his novel, One Hundred Years of Solitude. (Millera 1974: 72, 73)

Osim ovih pojedinosti, Miller uočava i ono što bih nazvao generalizacijom likova i njihovih imena. Naime kada govori o Fernandi del Carpio, pripovjedač ističe sljedeće:

U dugoj povijesti obitelji, ustrajno ponavljanje imena omogućilo joj je da izvuče zaključke koji su izgledali vrlo pouzdani. Dok su Aureliani bili povučeni, ali umno bistri, Jose Arcadiji, nagli i poduzetni, bijahu obilježeni tragičnim znakom. (García Márquez, 1995: 157)

Međutim jedno je sigurno, u njihovoj je srži bila samoća.

4. DOSEZI INTERPRETACIJE

4. 1. Samoća i solidarnost

Nobody has touched upon what really interested me in writing the book, that is, the idea that solitude is the opposite of solidarity; I believe it is the essence of the book. Solitude considered as the negation of solidarity is an important political concept. Nobody has seen it. Macondo's frustration comes from there. It is the lack of love. (Marquez prema Browitt 2007: 2)

Márquezov koncept samoće obrnuto proporcionalne solidarnosti prema mom tumačenju može biti sagledan na dva načina.

U prvom slučaju, naslovna je samoća ostvarena pomoću likova koji su svi odreda zapravo dvodimenzionalni. Pritom se dvodimenzionalnost očituje u njihovoj prirodnosti, odnosno nagonu. Drugim riječima Márquezovi likovi podsjećaju na koncept Rousseauova "plemenita divljaka", dok su istovremeno oslobođeni kompleksnih psiholoških praksi modernoga doba.

Naposljetku, moglo bi se kazati kako djelo prikazuje čovjekov apsurd, odnosno nemogućnost istoga za pronalaženjem "dubine", esencije.²⁴ Spomenuto se očituje u tome što su likovi jednako otuđeni od nekoga višega smisla, primjerice kako Marquez u prethodnom citatu ističe, ljubavi/solidarnosti, bilo u početnoj fazi ili u fazi modernizacije. Također, valja napomenuti da nedostatak ljubavi/solidarnosti, izražava unutrašnji paradoks čovjeka kao društvenoga bića. U tom pogledu djelo može biti shvaćeno kao kritika čovjekove otuđenosti,

²⁴ U filozofiji egzistencije apsurd zauzima važno mjesto. Naime, iako egzistencija prethodi esenciji i k tome daje čovjeku za pravo odabrati svoju esenciju, istom ništa ne garantira uspjeh. S obzirom na to Anita Lunić u svom radu *Između književnosti i filozofije: egzistencijalizam mediteranskog kruga Albert Camus i Antun Šoljan* (2014) definira apsurd kao odnos prema neizvjesnosti egzistencije. (Lunić 2014: 1) Drugim riječima posrijedi je *apsurd kao dijagnoza nerješivog nesklada čovjeka i svijeta, težnje za racionalizacijom i izvornog besmisla*, a kao izlaz iz takve situacije postoji jedino suicid ili prihvaćanje takvog stanja. (Lunić 2014, 18) U slučaju *Sto godina samoće*, likovi kao da su osuđeni na propast (vječnu samoću) zbog, rekao bih, manjka refleksije na vlastito psihološko stanje. Primjerice, muškarčina poput Jose Arcadia završava, pretpostavlja se, samoubojstvom. Osim toga, a o tome će još biti riječi, postoje još brojni primjeri krajnje osamljenih likova. Kao zaključak, rekao bih da u nedostatku svijesti individualnih likova o potrebi za solidarnosti vidim pravi apsurd koji Marquez ocrtava su djelu.

odnosno nemogućnosti refleksije istoga na postupke koji bi, objektivno gledano, učinili društvo boljim. Sukladno tome, likovi su nesvjesno osuđeni na samoću i propast:

Prvi od plemena privezan je za stablo, a posljednjeg jedu mravi.
(García Márquez, 1995: 346)

Međutim to nije sve. Jose Arcadio po svemu sudeći, izvršava samoubojstvo, Rebeca ostaje sama, zatvorena u kući, Amaranta ostaje nevinom, Remedios se uzdiže u nebo, pukovnik Aureliano umire sam u društvu svojih zlatnih ribica, Ursula i Pilar Ternera umiru u dubokoj starosti, Aureliana Babiloniju odnosi uragan itd. Naprosto nema niti jednoga lika koji na jedan ili drugi način nije obilježen znakom samoće.

S druge pak strane ako je samoća (i sebičnost) obrnuto proporcionalna solidarnosti, očito je da će solidarnosti nedostajati, što se također očituje u nekoliko procesa kolonizacije.

Naime, kada Francis Drake napada Riohachu, ne čini to zbog solidarnosti, već zbog nasilnih interesa. Nadalje kada Jose Arcadio Buendia osniva Macondo, jednako ne čini to zbog solidarnosti, već mu je direktan poticaj za ekspediciju ubojstvo Prudencija Aguilara. Potom, nakon Kolumbijske neovisnosti, liberali i konzervativci započinju krvav građanski rat, ali ne zbog solidarnosti, već zbog želje za moći. Nakon toga dolazi američka kompanija banana, koja ne čini masakr svojih radnika zbog solidarnosti, već zbog sebičnih neokolonijalnih interesa.

Sukladno rečenom, očito je da solidarnosti (brige za čovjeka), manjka kako na strani kolonizatora, tako i na strani koloniziranoga. Pritom su kolonizirani zbog istoga potpuno nemoćni oduprijeti se kolonizatoru, odnosno razviti viši stupanj društvenih odnosa, "uzajamnu ljubav", zbog čega su dvostruko izolirani.

4. 2. Postkolonijalizam, nasilje i metafikcija

4. 2. 1. Zaborav, masakr i "historijska osviještenost"

Jedna je od najzastupljenijih interpretacija, ona koja *Sto godina samoće*, postavlja u domenu modernoga, odnosno postmodernoga, postkolonijalnoga diskurza. Sukladno tome kao primjer mogu poslužiti sljedeći radovi: *Fables of the Plague Years: Postcolonialism, Postmodernism, and Magic Realism in "Cien años de soledad"* (2003) Deana J. Irvina, *Magical Realism, Social Protest and Anti-Colonial Sentiments in One Hundred Years of Solitude: An Instance of Historiographic Metafiction* (2014) Mustanira Ahmada i Ayaza Afsara, *Decolonization and Demystification: One Hundred Year of Solitude and Nationhood* (2003) Suradecha Chotiudompanta, *Fiction as History: The bananeras and Gabriel Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude* (1998) Eduarda Posada-Carboa, *Memory and the Quest for Family History in One Hundred Years of Solitude and Song of Solomon* (2001) Susane Vega-Gonzalez, te određeni zaključci Jeffa Browitta u: *Tropics of tragedy: The Caribbean in Gabriel García Márquez's One hundred years of solitude* (2007) u pogledu neuspjeha lokalnoga stanovništva povezanoga s nedostatkom njihove "historijske osviještenosti":

This failure is attributed to the apparent inability of the inhabitants of the fictional Macondo (Colombia? Latin America?) to develop a historical consciousness. It is this conclusion or 'message,' a claim made by literary critics especially, that I wish to challenge. (Browitt 2007: 1)

Nadalje, kada bi se moralo sumirati barem dvije instance o kojima navedeni radovi govore, moglo bi se reći kako su u središtu zanimanja uvijek dvije epizode, tzv. bolest nespavanja i masakr plantažerskih radnika.

Bolest je nespavanja često viđena kao kolonijalna pošast.²⁵ U tom pogledu ranije istaknuti radovi identificiraju sljedeće izvatke:

Digla se usplahirena misleći da je neka životinja ušla u sobu i spazila Rebecu u ljuljački kako sisa prst, a oči joj svijetle kao mačje u mraku. Visitacion je u tim očima prepoznala znakove bolesti koja je nju i njenoga brata nagnala da zauvijek odsele iz tisućljetnog kraljevstva u kojem su bili prinčevi. Bila je to zaraza nesanice (...) predano joj je srce kazivalo da će je ta smrtonosna boljetica pratiti svuda, do posljednjeg kutka svijeta (...) Nitko nije shvaćao zbog čega se Visitacion usplahirila. "Ako ne budemo spavali, bolje" govorio je Jose Arcadio Buendia (...) (García Márquez 1995: 42)

Iz potonjega se uviđa, sukladno postkolonijalnoj interpretaciji, da je navodna bolest nesanice ustvari metafora za proces kolonizacije koji uništava kraljevstva, širi se poput pošasti i zatomi svaki atom autohtonosti – vlastitoga bića:

Ali Indijanka im je objasnila (...) kad se naviknu na stalnu budnost, počinju gubiti iz pamćenja uspomene na djetinjstvo, onda imena i poznavanje stvari, pa identitet osoba i konačno svijest o svom vlastitom biću sve dok potpuno ne potonu u nekoj vrsti tupoglavosti bez prošlosti. (García Márquez 1995: 42)

Odatle i dolazi zaključak kako je latinoamerički ili kolumbijski problem u nedostatku "historijske osviještenosti" koja bi im podarila toliko potreban identitet. Međutim moje mišljenje, baš poput Browittova, nije sklono takvom

²⁵ Prema tumačenju Maggie Ann Bowers u *Magic(al) realism* (2005), postkolonijalna djela kao cilj uzimaju subverziju kolonijalnoga diskurza, što naposljetku dovodi do alternativne verzije stvarnosti, istine i povijesti. K tome valja kazati kako je postkolonijalna perspektiva, perspektiva marginalizirane, potlačene zajednice, tj. naroda / nacije koja je svoju neovisnost stekla borbom protiv imperijalne sile. (Bowers 2005: 90, 91) Sukladno tome Elleke Boehmer tvrdi: *Drawing on the special effects of magic realism, postcolonial writers ... are able to express their view of a world fissured, distorted, and made incredible by cultural displacement... They combine the supernatural with local legend and imagery derived from cultures to represent societies which have been repeatedly unsettled by invasion, occupation, and political corruption. Magic effects, therefore, are used to indict the follies of both empire and its aftermath.* (Boehmer prema Bowers 2005: 92) Iako potonje vrijedi za *Sto godina samoće* i Latinsku Ameriku, valja ukazati, a o čemu će još biti riječi u nastavku, da tzv. alternativna verzija priče, ne mora biti apsolutna istina, već se radi o procesu propitivanja, a što je veoma svojstveno djelima historioografske metafikcije.

tumačenju. Naime ne može se reći da likovi nisu svjesni onoga što se događa ili se događalo. Sukladno tome kasnije će Ursula govoriti kako joj se čini kao da se vrijeme uopće ne kreće, zato što joj sve izgleda isto – svi su Aureliani i Jose Arcadiji slični svojim prethodnicima s određenim iznimkama, što *defacto* znači da ta stoljetna Ursula itekako dobro pamti ono što se događa i povlači analogije. U tom pogledu, može se kazati kako je povijest i inače prepuna analogija, međutim nije ciklička, iako nam se to laički rečeno čini (pa i samoj Ursuli).²⁶

Nadalje i sama je Visitacion primjer toga – događaji je u Macodu podsjećaju na ono što je već doživjela. Prema tome nema sumnje da ona nije svjesna svoje prošlost. Međutim u čemu je onda bit? Naime postkolonijalna interpretacija ovoga dijela romana uistinu ima čvrste i uvjerljive temelje. Bolest se zaboravljanja može tumačiti kao kolonijalna pošast. No, rekao bih, srž problema ne leži u manjku "historijske osviještenosti", već u onome što i sam Marquez ističe – "u manjku ljubavi" (solidarnosti – vidi prethodno poglavlje).

I na kraju kao "finale" rasprave o problemu "historijske osviještenosti" naveo bih posljednji Browittov zaključak:

Even if the claim of a triumphant rise to historical consciousness can be argued for within the fictional construct, this triumph – the moment Aureliano Buendía deciphers the prophetic manuscripts in which the destiny of Macondo and its inhabitants is fated — is immediately cancelled by the apocalyptic wind in which all are destroyed, both the guilty and the innocent — a pyrrhic victory if ever there was one. (Browitt 2007: 14)

S druge pak strane postkolonijalno tumačenje istaknute epizode nije jedino. Pritom sam kao čitatelj ovoga dijela romana uočio nešto što bih mogao opisati kao "beckettovski ugođaj" iliti lingvistički apsurd:

²⁶ Može se reći kako se u samoj povijesti kao znanosti povlače analogije kada se trebaju tumačiti određene pojave poput, međunarodnih sustava koje su državici stvarali počevši od sedamnaestoga stoljeća i Westfalskoga mira (1648.), pa sve do prvoga desetljeća 21. stoljeća. Pritom su ti međunarodni sustavi tumačeni kao analogije, jedan je sličan drugome, no ne radi se o cikličkom obrascu.

Ovo je krava, treba je musti svakog jutra da bi davala mlijeko, a mlijeko treba zakuhati da bi se pomiješalo s kavom i da bi se dobila bijela kava. (García Márquez 1995: 45)

Naracija *Sto godina samoće* progovara o jeziku kao arbitrarnom, umjetnom konstrukt, koji inherentno ne postoji, već je jednako nesiguran kao i bilo što drugo. Tako besmisao životarenja postaje totalitarna, odnosno apsurd samoće zatamljuje jedinu preostalu vezu svakog pojedinog lika s drugima – onu jezičnu, što u konačnici označava potpuni kolaps solidarnosti, odnosno trijumf izgubljenosti.

Nadalje, druga epizoda vrijedna sagledavanja u okviru postkolonijalnoga tumačenja jest ona o masakru plantažerskih radnika. Pritom se mogu naglasiti sljedeće Márquezove riječi:

*In journalism just one fact that is false prejudices the entire work. In contrast, in fiction one single fact that is true gives legitimacy to the entire work.*²⁷

I upravo tako, potonje u ovom slučaju ne može biti točnije. Štoviše Marquez svoj postupak tumači na sljedeći način:

The banana fever is modeled closely on reality. Of course, I've used literary tricks on things which have not been proved historically. For example, the massacre in the square is completely true, but while I wrote it on the basis of testimony and documents, it was never known exactly how many people were killed. I used the figure three thousand, which is obviously an exaggeration. But one of my childhood memories was watching a very, very long train leave the plantation supposedly full of bananas. There could have been three thousand dead on it, eventually to be dumped in the sea. What's really surprising is that now they speak very naturally in the Congress and the newspapers about the

²⁷ García Márquez, Gabriel, *The Art of Fiction* No. 69 (1981), *The Paris Review*, interviewed by Peter H. Stone
URL: <https://www.theparisreview.org/interviews/3196/gabriel-garcia-marquez-the-art-of-fiction-no-69-gabriel-garcia-marquez>

*“three thousand dead.” I suspect that half of all our history is made in this fashion. In The Autumn of the Patriarch, the dictator says it doesn’t matter if it’s not true now, because sometime in the future it will be true.*²⁸

Toliko o važnosti "historijske osviještenosti" za latinoamerički identitet. Ironija je naprosto očita, a povijest jednako varljiva kao i bilo što drugo. Drugim riječima narativ o masakru plantažerskih radnika koji su mnogi smatrali subverzijom iskrivljenoga političkoga narativa, ustvari postaje subverzijom ne istoga, već ironičnom subverzijom samoga postupka:

*(...) it doesn’t matter if it’s not true now, because sometime in the future it will be true (...) i suspect that half of all our history is made in this fashion...*²⁹

Međutim sve do sada iskazano o ovoj specifičnoj epizodi ipak ne umanjuje njenu interpretativnu vrijednost u prokazivanju neokolonijalnih odnosa i praksa. Na kraju krajeva događaj se uistinu dogodio i unutar takvoga konteksta jedna je žrtva, žrtva previše.

Solidarnost je opet pala u drugi plan.

²⁸ Ibid. str. 9.

²⁹ Ibid. str. 9.

4. 2. 2. Metafikcija u *Samoći*, preispitivanje

Mustanir Ahmad ističe:

“a considerable number of magic realist works may also be categorized as ‘historiographic metafiction’ or ‘fantastic histories’ ” that effectively challenge the Western epistemology. A re-writing of the official versions of history offers substitute accounts that sometimes are altogether different from the real ones.

(Ahmad & Afsar 2014: 5)

(...) In other words, it is a quintessentially postmodern art form, with a reliance upon textual play, parody and historical re-conceptualization.

(Ahmad & Afsar 2014: 2)

Za djelo se bez sumnje može reći da u određenim segmentima propituje povijesnu fankciju, tako što rekonceptualiziranjem mogućeg slijeda događaja daje na znanje kako isti nije ništa više nego umjetni konstrukt, međutim onoga trenutaka kada to biva očito jest kada se djelo otkriva kao zapis, zapisan stotinu godina unaprijed.

Štoviše, kada fiktivan lik Aureliana Babilonije postane svjestan toga zapisa i prelista stranice do svoje smrti, tada djelo neminovno dolazi do svoga kraja, zato što on izvan njega ne može postojati.

Osim toga Melquiades je redao događaje po nekonvencionalnom vremenu, dajući nam na znanje kako je djelo proizvoljno organizirano onako kako jest i kako uopće nije moralo biti tako. Nadalje, u tijeku se djela odvija proces dešifriranja samoga zapisa, što povlači pitanje moguće pogreške i preskakanja u prijevodu. Sukladno tome motiv prevođenja izvornika, jednak je motivu stvaranja povijesne literature u odnosu na povijesni izvor, što u konačnici rezultira mogućim, no ne i jedinim narativom.

Sve do sada objašnjeno odgovara opisu *Sto godina samoće* kao historiografske metafikcije. Drugim riječima takva djela imaju za cilj osvijestiti čitatelja ili pak u slučaju magijskorealističnoga djela, dvostruko ga osvijestiti, zato što potiču refleksiju, odnosno samo-refleksiju u čitatelju koji ne samo da mora razmisliti hoće li prihvatiti magijskorealističnu verziju stvarnosti, nego i sam povijesni narativ. (Bowers 2005: 75) Osim toga čitatelj nije jedini koji je osviješten. Naime i samo je djelo svjesno sebe kao umjetnoga konstrukta, zato što se bavi vlastitim narativom otkrivajući se kao zapis na sanskrtu zapisan stotinu godina unaprijed (unutar kojega se događaji redaju po nekonvencionalnom, nelinearnom vremenu). Iz potonjega proizlazi već spomenuta nesigurnost u sam narativ, zato što je isti potrebno dešifrirati i zato što ista priča očito ima minimalno dva moguća slijeda, linearni i nelinearni.

Sukladno tome Linda Hutcheon tumači:

postmodernism is the "ironic reworking of the past" and that it "works with the very systems it attempts to subvert" ... (Hutcheon prema Bowers 2005: 75)

Bowers nadalje objašnjava njenu poziciju u odnosu na *Sto godina samoće*:

She considers the link between self-reflexivity and the inclusion of historical fact ... and name this kind of narrative "historiografic metafiction".

She includes ... One Hundred Years of Solitude as prime example of this kind of fiction and notes that "its theoretical self-awareness of history and fiction as human constructs ... is made the ground for its rethinking of the form and contents of the past". (Hutcheon prema Bowers 2005: 75)

Naposljetku, može se zaključiti kako Garcia Marquez otkrivajući povijest i fikciju kao artificijelne, ljudske konstrukte nalaže važnost preispitivanja istih, odnosno biti osviješten za svoje i tuđe postupke, put je boljem životu.

4. 3. Djelo kao mitski totalitet: jedno viđenje života

U poglavlju je o intenciji čitatelja bilo rečeno kako je istom, zbog manjka uvida u određeno znanje, svojstvenije univerzalno, za razliku od specifičnoga tumačenja. Pritom se univerzalno, u ovom slučaju, može poistovjetiti s mitskom "širinom" ili "snagom". Drugim riječima *Sto godina samoće* kao da predstavlja nešto što bismo mogli definirati kao:

*priču o nadnaravnim radnjama (bogova ili junaka) koje su utemeljile neku kulturu.*³⁰

Naravno u specifičnom će tumačenju ta kultura biti kolumbijska ili pak latinoamerička, no ne i kultura nekoga fiktivnoga Maconda, što *defacto* znači da ni specifično tumačenje, koje *Samoću* veže za neki stvari element faksije (primjerice za povijest Latinske Amerike ili za nju samu), nije u potpunosti odvojeno od univerzalnoga ili totalnoga tumačenja ovoga djela.

S druge pak strane univerzalnost zagovarana u širem smislu može značiti predstavljanje djela kao mita (priče) o jednoj verziji ljudske civilizacije. Pritom je ta civilizacija obilježena biblijskim stupnjevima, odnosno trima tematskim blokovima ("pjevanjima"), koje u literarnom obliku predstavljaju stiliziranu verziju ljudske povijesti:

The novel is organised around the symbolic movement from Genesis to Eden and through to Apocalypse. It is divided loosely into three large thematic sections or narrative blocs: firstly, the utopian foundation of the town of Macondo; secondly, the town's consolidation, development, expansion and the onset of crisis; and lastly, its decline and destruction. (Browitt 2007: 3)

Međutim uz potonje valja kazati kako je ta verzija značajno ubrzana, odnosno ona odgovara tempu usmene predaje o našoj civilizaciji kako bismo je mi vidjeli

³⁰ Hrvatska enciklopedija Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Mit URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=41235>

iz suvremenoga doba. Drugim riječima posrijedi je priča o jednom viđenju ljudske civilizacije (čovječanstva, u najširem smislu riječi), ispričane u jednom "dahu" iz perspektive suvremenoga doba, kao da se radi o drevnom mitu.

Pritom je sve započelo u nekoj prapovijesti prije uspostave organizirane, sjedilačke civilizacije. Potom je prijelaz na sjedilački način života otvorio mogućnost novim odnosima. Pojavila se trgovina i razmjena. Odjednom su ljudi (putnici) počeli cirkulirati. Ljudi su prolazili kroz prirodne faze, od djetinjstva, preko puberteta do adolescencije i odraslosti. Nakon toga zajednica se počela modernizirati, otkriveni su izumi. Međutim uz sve to, stasali su ljudi drugačijih namjera. Započeli su ono što se zove politikom, a nadalje je nasilna retorika i borba za moć dovela do rata. Rat do nasilja i uništenja. Uništenje do ponovne obnove. Ponovna obnova do djelomične konsolidacije zajednice, a konsolidacija do pristizanja novoga utjecaja drugog (velikih kompanija). Utjecaj je drugog ponovno doveo do nasilja i tako u krug.

Pritom je konstanta uvijek nasilan i manipulativan odnos čovjeka prema čovjeku kao pokretačka snaga povijesti. U tom smislu *Sto godina samoće*, kao da predstavlja jednako cinično koliko ironično djelo i da se pojavilo u antičko doba mogli bismo ga smatrati gotovo proročanskim, mitskim prototipom civilizacije.

Međutim valja naglasiti kako univerzalne istine ipak nema i kako je *Sto godina samoće*, ako ga se interpretira na ovakav način, ipak tek jedno viđenje civilizacije (života podijeljenoga na tlačitelje i potlačene). Štoviše, ironija koja služi prokazivanju i izobličavanju negativnih pojava ne uzima za cilj njihovo ispravljanje. Sukladno tome na kraju čitanja, čitatelj se, ako to odluči, veoma lako može distancirati od djela kao od fikcije i može početi kritički razmišljati o onome što je pročitao.

Na takav način, može se identificirati ono što u djelu nije, je i ono što može biti. Primjerice, Browitt jasno tumači kako nema stvarnih referenca na Kubansku revoluciju, s druge pak strane John J. Deventy u *Women and Society in One Hundred Years of Solitude* (1988) jasno uočava tradicionalnu podjelu na rodne uloge koja zasigurno jest tamo, ali i tračak otpora u smislu feminističke kritike ili pak suprotstavljanja kolonizaciji uma koji može biti tamo.

Kao zaključak mogu se navesti sljedeće riječi Vargasa Llose:

One Hundred Years of Solitude is a 'total' novel in the line of those demented and ambitious creations that compete with real reality. This totality manifests itself above all in the plural nature of the novel, which combines, simultaneously, antonymic things: tradition and modernity, localism and universality, imagination and realism. Another expression of this totality is its unlimited accessibility (...) But One Hundred Years of Solitude is a total novel above all because of its utopian design as a supplantor of God: it describes a total reality and confronts that reality with an image which is its expression and its negation (...) It is also a total novel because of its material, in that it describes a closed world, from birth to death.

(Vargas Llosa prema Browitt 2007: 5)

4. 4. Finale: "Uragan" značenja

Ono što biva dijelom cjelokupna romana jest pojava koju Rita A. Bergenholtz uočava u svom radu *One Hundred Years of Solitude: The Finale* (1993) u sljedećem zaključku:

Garcia Márquez's rhetorical strategy of reducing metaphors to their literal meanings contributes to the absurd humor of the novel's "breath-taking" finale.

(Bergenholtz 1993: 1)

Potonje sam u poglavlju – 3.3.1 *Točka gledišta i glas pripovjedač*, obilježio tumačenjem kraja kao doslovnoga kraja, zato što kraj mora biti kraj i ne može biti ništa nakon njega:

This strategy of reducing the metaphoric to the literal is nowhere more apparent, and nowhere more unsettling, than in the novel's tragicomic finale, which is also a masterful parody of closure: the end of the novel is also the end of Aureliano Babilonia's life, the end of the Buendia line, the end of Macondo, and, coincidentally, the end of the century. By extension, it is also our collective end. (Bergenholtz 1993: 1)

Nadalje u svojoj interpretaciji završetka, Bergenholtz ističe raznolikost mogućih tumačenja kako ih vidi kritika:

For example, this big wind has been transformed into "a metaphor for time, a symbol of past "nostalgia," "a figure for interpretation," and a "literary wind," which alludes to "Strong Wind, a novel by the Guatemalan writer Miguel Angel Asturias," or perhaps to "Alejo Carpentier's 'green wind' in The Kingdom of This World." (Bergenholtz 1993: 2)

Za razliku od njih, Bergenholtz objašnjava biblijski uragan kao dio fikcije, odnosno radi se o veličanstvenom, literarnom kraju, jednoga fantastičnoga ("magijskoga") romana. Pritom ističe kako su likovi kao literarne kreacije, satkani od karakterističnih izdisaja koji se u posljednjem trenutku finala (dešifriranja) okupljaju na jedno mjesto i zajedno tvore kataklizmički uragan:

Imagine, then, the destruction that will result when all of the Buendia voices/breaths from the last one hundred years or more relinquish their solitude and join together for one brief moment, one absurd family reunion. (Bergenholtz 1993: 4)

Za razliku od istaknutoga tumačenja, moguća su i mnoga druga koja variraju između domene pesimizma i optimizma. Sukladno tome moguća su tumačenja koja pretpostavljaju: kaznu za grijeh, kaznu za nedostatak "historijske osviještenosti", kaznu za nedostatak solidarnosti.³¹

Za razliku od ovih, optimistično tumačenje želi sagledati cjelokupnost kraja kao veliku ironiju, odnosno poticaj za promjenu. Drugim riječima želi se izreći da djelo svojim pesimističnim završetkom provocira reakciju. Zbog toga određeni dio kritike u tome vidi Kubansku revoluciju, no Browitt ističe sljedeće:

There are no references in the novel to the Cuban Revolution, oblique or otherwise, and critics should be wary of extrapolation purely on the basis of temporal coincidence and on the writer's personal politics. But Martin insists, to the contrary, that once some of the characters become able to interpret their own past, the author is able to end on an optimistic note. The apocalypse of the Buendías is not — how could it be? — the end of Latin America but the end of primitive neocolonialism, its conscious or unconscious collaborators, and an epoch of illusions. (Browitt 2007: 12)

Browitt nadalje tumači da ovakav optimizam nije moguć, zato što je jednostavno pogrešan. Neokolonijalizam nije prestao u Latinskoj Americi, već se ubrzao.

Na kraju, kada bih se morao opredijeliti za jedno od ovih tumačenja: optimistično, pesimistično ili literarno, najzanimljivije mi se čini ono posljednje. Naime ako je sam Marquez mogao reći:

(...) The banana events - Garcia Marquez said - are perhaps my earliest memory. They were so legendary that when I wrote One Hundred Years of Solitude I wanted to know the real facts and the true number of deaths. There

³¹ Istaknuto detaljnije tumači Jeff Browitt u svom radu *Tropics of tragedy: The Caribbean in Gabriel García Márquez's One hundred Years of Solitude* (2007)

was a talk of a massacre, an apocalyptic massacre. Nothing is sure, but there can't have been many deaths. But even three or five deaths in those circumstances at that time... would have been a great catastrophe. It was a problem for me ... when I discovered it wasn't a spectacular slaughter. In a book where things are magnified, like One Hundred Years of Solitude (...) I needed to fill a whole railway with corpses. I couldn't stick to historical reality. I couldn't say they were three, or seven, or 17 deaths. They wouldn't even fill a tiny wagon. So I decided on 3,000 dead because that filled the dimension of the book I was writing. The legend has now been adopted as history. (Marquez prema Posada-Carbo 1998: 2, 3)

Onda je uredu zaključiti da magijskorealističan roman unutar kojega tepisi lete, muškarci pomiču tone, a žene žive više od stoljeća i pol, mora imati spektakularno finale.

5. ZAKLJUČAK

Roman je *Sto godina samoće*, otvoreno djelo. Ono je Ecovim riječima: "mašina za proizvodnje značenja". Sukladno tome značenje je obilježeno minimalno trima kriterijima. Onim što je autor imao na umu, onim što je uistinu stvorio i onim kako je to doživjela čitateljska publika. Međutim finalnoga odgovora na pitanje ispravnoga značenja jednostavno ne može biti, jer ako je sve određeno nekim kontekstom, tada Cullerovim rječnikom, kontekst biva neograničen.

Nadalje, struktura je ovoga djela u potpunosti obilježena tehnikom magijskoga realizma. Pritom valja istaknuti kako magijski realizam, u postojeću stvarnost unosi elemente fantastike. S druge pak strane isti se elementi interpretiraju na razne načine. Pritom se može zaključiti kako kombinacija magijskoga realizma, čudnovatih likova i hladnokrvnoga pripovjedača doprinosi u određenim dijelovima dojmu sinkronijskoga tumačenja vremena, odnosno katkada se čini kao da sve – prošlo, sadašnje i buduće supostoji u jednom trenutku.

Naposljetku, u poglavlju o dosezima interpretacije, zanimljiva je i svakako točna nejednadžba samoća – različito od solidarnosti, čiji je motiv prisutan kroz čitavo djelo. Štoviše, upravo je motiv manjka solidarnosti često bivao potisnut u drugi plan zbog neodređenoga pojma "historijske osviještenosti" kome se pridavala poprilična pažnja kritike. Nadalje, postkolonijalno je tumačenje djela među najraširenijima. Pritom postoje brojni argumenti zašto je tome tako, međutim važno je naglasiti kako u svojoj rekonstrukciji povijesti Marquez ne stvara novu, autentičnu povijest, već svojim fiktivnim postupcima propituje istu.

SAŽETAK

Internal analysis of Gabriel García Márquez's *One Hundred Years of Solitude*, a look into the novel

Rad se bavi složenim pitanjem mogućih interpretacija značenja ovoga romana. U prvome se dijelu rada, značenje tumači kao spoj minimalno triju intencija, one autora, djela i čitatelja. Pritom Ecova teorija otvorenoga djela čini bitnu teoretsku podlogu samoga rada. U drugom je dijelu sagledana struktura rada, posebice tehnika magijskoga realizma i vremenski kontinuitet. Posljednji se dio bavi prikazom mogućih interpretacija, počevši od pitanja samoće i solidarnosti, pa sve do postkolonijalnoga i univerzalnoga tumačenja.

Ključne riječi: Gabriel García Márquez, *Sto godina samoće*, magijski realizam, interpretacija, značenje, historiografska metafikcija, postkolonijalno, postmodernost

LITERATURA

Izvori:

1. Garcia Marquez, Gabriel, (1995) *Sto godina samoće*, Školska knjiga, Zagreb
2. García Márquez, Gabriel, *The Solitude of Latin America*, Nobel Lecture
URL:<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1982/marquez/lecture/>
(datum posjećenosti: 24. srpnja 2019.)
3. García Márquez, Gabriel, *The Art of Fiction No. 69* (1981), *The Paris Review*, interviewed by Peter H. Stone
URL:<https://www.theparisreview.org/interviews/3196/gabriel-garcia-marquez-the-art-of-fiction-no-69-gabriel-garcia-marquez>(datum posjećenosti: 24. srpnja 2019.)

Knjige:

1. Bowers, Maggie Ann, (2005) *Magic(al) realism*, Taylor & Francis e-Library, New York
2. Bloom, Harold, (2007) *Bloom's Modern Critical Views, Gabriel Garcia Marquez*, Infobase Publishing, New York
3. Culler, Jonathan, (2001) *Jezik, značenje i interpretacija u: Književna teorija: Vrlo kratak uvod*, AGM, Zagreb str. 67 – 81.
4. Eco, Umberto, (2001) *Granice tumačenja*, Paideia, Beograd
5. Kuvač-Levačić, Kornelija, (2013) *Moć i nemoć fantastike*, Književni krug, Split
6. Martin, Gerald, (2009) *Gabriel Garcia Marquez: Život*, preveo Dinko Telećan, Sandorf, Zagreb
7. Solar, Milivoj, (1997) *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb

8. Warnes, Christopher, (2009) *Magical Realism and the Postcolonial Novel*, Palgrave Macmillan, New York
9. Wood, Michael,(2009) *Gabriel Garcia Marquez One Hundred Years of Solitude* Cambridge University Press, New York

Internetski izvori:

1. Hrvatska enciklopedija Leksikografski zavod Miroslav Krleža, *Mit*
URL:<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=41235>(datum posjećenosti: 24. srpnja 2019.)
2. Hrvatska enciklopedija Leksikografski zavod Miroslav Krleža, *Kolumbija*
URL:<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=32505>(datum posjećenosti: 12. rujna 2019.)
3. Hrvatska enciklopedija Leksikografski zavod Miroslav Krleža, *Filozofija egzistencije*
URL:<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=19630>(datum posjećenosti: 19. rujna 2019)
4. Ahmad, Mustanir i Afsar, Ayaz , (2014) *Magical Realism, Social Protest and Anti-Colonial Sentiments in One Hundred Years of Solitude: An Instance of Historiographic Metafiction*, Asian Journal of Latin American Studies, Vol. 27 No. 2: 1-26
URL:https://www.researchgate.net/publication/274639673_Magical_Realism_Social_Protest_and_AntiColonial_Sentiments_in_One_Hundred_Years_of_Solitude_An_Instance_of_Historiographic_Metafiction(datum posjećenosti: 24. srpnja 2019.)
5. Barthes, Roland, *The Death of the Author* (1968) u: Bishop, C., (2006) *Participation*, CUNY Academic Works, New York, 41-45.
URL:http://art2.sewanee.edu/files/handouts/barthes_author.pdf(datum posjećenosti: 19. rujna 2019)

6. Bergenholtz, A., Rita, (1993) *One Hundred Years of Solitude: The Finale*, The International Fiction Review 20.1: 17-21.
URL:<https://www.google.com/search?q=One+Hundred+Years+of+Solitude%3A+The+Finale&oq=One+Hundred+Years+of+Solitude%3A+The+Finale&aqs=chrome..69i57.780j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8>(datum posjećenosti: 24. srpnja 2019.)
7. Browitt, Jeff, (2007) *Tropics of tragedy: The Caribbean in Gabriel García Márquez's One hundred Years of Solitude*, *Shibboleths: a Journal of Comparative Theory* 2.1: 16-33.
URL:https://www.academia.edu/4371759/Tropics_of_Tragedyhttps://scholar.google.hr/scholar?hl=hr&as_sdt=0%2C5&q=Tropics+of+tragedy%3A+The+Caribbean+in+Gabriel+Garc%C3%ADa+M%C3%A1rquez%E2%80%99s+One+hundered+Years+of+Solitude&btnG=(datum posjećenosti: 24. srpnja 2019.)
8. Chotiudompant, Suradech, (2003)*Decolonization and Demystification: One Hundred Years of Solitude and Nationhood*, *Manusya: Journal of Humanities*, Volume 6: Issue 3, 68-87.
URL:https://scholar.google.hr/scholar?hl=hr&as_sdt=0%2C5&q=Decolonization+and+Demystification%3A+One+Hundred+Years+of+Solitude+and+Nationhood&btnG=(datum posjećenosti: 24. srpnja 2019.)
9. Deventy, J. John, (1988) *Women and Society in One Hundred Years of Solitude* *Journal of Popular Culture*, Volume 22: Issue 1, 83-90.
URL:https://scholar.google.hr/scholar?hl=hr&as_sdt=0%2C5&q=Women+and+Society+in+One+Hundred+Years+of+Solitude&btnG=(datum posjećenosti: 24. srpnja 2019.)
10. Faris, B., Wendy, (2002)*The Question of the Other: Cultural Critiques of Magical Realism*, *Janus Head* 5:2, 101-119.
URL:https://scholar.google.hr/scholar?hl=hr&as_sdt=0%2C5&q=The+Q

[uestion+of+the+Other%3A+Cultural+Critiques+of+Magical+Realism&btnG=](#)(datum posjećenosti: 24. srpnja 2019.)

11. Geetha, J., B., (2010) *Magic Realism in Gabriel Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude*, Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities, Vol 2, No 3, 345-349. URL:https://www.researchgate.net/publication/49620561_Magic_Realism_in_Gabriel_Garcia_Marquez's_One_Hundred_Years_of_Solitude(datum posjećenosti: 24. srpnja 2019.)
12. Kiely, Robert, (1970) *Memory and Prophecy, Illusion and Reality Are Mixed and Made to Look the Same*, The New York Times Company Web URL:<http://movies2.nytimes.com/books/97/06/15/reviews/marquez-solitude.html>(datum posjećenosti: 24. srpnja 2019.)
13. Millera, C. John, (1974) *Onomatology of Male Characters in the OneHunded Years of Solitude of Gabriel Garcia Marquez*, Literary Onomastics Studies: Vol. 1, Article 10., 66-74. URL:https://scholar.google.hr/scholar?hl=hr&as_sdt=0%2C5&q=Onomatology+of+Male+Characters+in+the+OneHunded+Years+of+Solitude+of+Gabriel+Garcia+Marquez&btnG=(datum posjećenosti: 24. srpnja 2019.)
14. Lunić, Anita, (2014) *Između književnosti i filozofije: egzistencijalizam mediteranskog kruga Albert Camus i Antun Šoljan*, Filozofska istraživanja, Vol. 35 No. 1, 2015. 67-87. URL:<https://hrcak.srce.hr/158719>
15. Olivier, L. Louis, (1975) *"One Hundred Years of Solitude": Existence Is the Word*, Latin American Literary Review, Vol. 4, No. 7, 9-14. URL:https://scholar.google.hr/scholar?hl=hr&as_sdt=0%2C5&q=%22One+Hundred+Years+of+Solitude%22%3A+Existence+Is+the+Word&btnG=(datum posjećenosti: 24. srpnja 2019.)
16. Irvin, J., Dean, (1998) *Fables of the Plague Years: Postcolonialism, Postmodernism, and Magic Realism in "Cien años de soledad"*, A Review of International English Literature, 29:4,53-80.

URL:https://scholar.google.hr/scholar?hl=hr&as_sdt=0%2C5&q=Fables+of+the+Plague+Years%3A+Postcolonialism%2C+Postmodernism%2C+and+Magic+Realism+in+%22Cien+a%C3%B1os+de+soledad&btnG=(datum posjećenosti: 24. srpnja 2019.)

17. Posada-Carbo, Eduard, (1998) *Fiction as History: The bananeras and Gabriel Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude*, Journal of Latin American Studies, Vol. 30, No. 2, 395-414

URL:https://scholar.google.hr/scholar?hl=hr&as_sdt=0%2C5&q=Fiction+as+History%3A+The+bananeras+and+Gabriel+Garcia+Marquez%27s+One+Hundred+Years+of+Solitude&btnG=(datum posjećenosti: 24. srpnja 2019.)

18. Santana-Acuña, Alvaro, (2014) *How a literary work becomes a classic: The case of One Hundred Years of Solitude*, American Journal of Cultural Sociology 2, 97-149.

URL:https://scholar.google.hr/scholar?hl=hr&as_sdt=0%2C5&q=How+a+literary+work+becomes+a+classic%3A+The+case+of+One+Hundred+Years+of+Solitude&btnG=(datum posjećenosti: 24. srpnja 2019.)

19. Vega-Gonzalez, Susana, (2001) *Memory and the Quest for Family History in One Hundred Years of Solitude and Song of Solomon*, CLCWeb: Comparative Literature and Culture 3.1, 1-9.

URL:https://scholar.google.hr/scholar?hl=hr&as_sdt=0%2C5&q=Memory+and+the+Quest+for+Family+History+in+One+Hundred+Years+of+Solitude+and+Song+of+Solomon&btnG=(datum posjećenosti: 24. srpnja 2019.)

Prilog:

Genealoško stablo, Obitelj Buendia (Martin, 2009: 550)

