

МАГИЧНИОТ РЕАЛИЗАМ И НЕГОВИТЕ РЕЛАЦИИ СО РЕАЛИЗМОТ

Јасмина Мојсијева-Гушева

*Институт за македонска литература,
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Македонија*

Key words: magical realism, realism, logic, transcendental experiences, intuition, magic, ambience portrayal, marvelous detail, detailed description, baroque-like exaggerations, causal narratives, plot development, direct social duty, indirect social duty, clear writing style, ambiguous writing

Summary: This article is an exploration of the essence of magic realism. The search for its definition is based on the concept of realism. I outline the main differences and similarities between the two literary movements through a detailed comparative analysis.

Magical realism is still realism. In other words, both realism and magical realism are artistic tools that study and describe reality, but they differ in their methodology.

In particular, my article discusses the differences and similarities in: method of portraying reality, character portrayal, descriptions, narrative, role of the author, style etc.

My comparative study brought about the following results:

- Realists tend to use logic and rationalism to connect to their audience, while magic realist authors use transcendental experiences, intuition and magic.
- Realists write portrayals by referring to the ambient. Whereas magic realists write portrayals by referring to an instrumental marvelous detail
- Realists usually provide detailed descriptions, while magical realists use baroque-like exaggeration.
- On one hand, realism is characterized by firm, causal and logical narratives. On the other hand, the narrative of magical realists is spread out and harder to follow.
- The role of the realist author is obvious – to describe the plot in a direct manner. Whereas, magical realist authors tend to bring about plot details indirectly or in unfamiliar ways.
- The tone of realist writers is calm and their writing is abundant with clear precise statements. Magic realists are not known for a clear writing style.

In fact, their writing is reflective and full of ambiguous descriptions and interpretations.

Клучни зборови: магичен реализам, реализам, логичност, трансцедентни искуства, интуиција, магија, амбиентално портретирање, чудесен детаљ, деталзација на описи, барокното натрупување на зборови, причински-последователна фабула, разбена фабула, директна социјална ангажираност, индиректна социјална ангажираност, јасен стил, двосмислено изразување.

Резиме: Оваа статија се занимава со откривањето на суштината на магичниот реализам преку неговата релација со реализмот. Во неа се потенцирани разликите и сличностите на двете уметнички движења до кои се доаѓа преку детално изведената компаративна анализа.

И двете движења се поврзани со категоријата на осознавањето, кои, подоцна, во зависност од методологијата што тие ја користат за да ги остварат целите и барањата, што ги упатуваат кон своите претставници, се развиваат во категории со различни својства.

Опфатени се сегментите: метод за осознавање на стварноста, портретирање лик, опис, фабула, ангажираност, стил и др.

Компаративната анализа доведе до следните резултати:

- Реалистите се потпираат врз логичкиот метод и рационализмот, додека магичнореалистичните писатели користат трансцедентни искуства, интуиција и магија.
- Реалистите портретирањето го изведуваат со помош на амбиентот, додека магичнореалистичните писатели користат портретирање со помош на некој инструментализиран чудесен детаљ.
- Реалистите користат деталзација на описите, додека магичнореалистичните писатели користат техника на изразување која се состои од барокно натрупување на зборови.
- Карактеристика на реализмот е цврстата, причинско-последователна и логички развиена фабула, додека во магичниот реализам фабулата честопати е разбена и тешко се следи.
- Ангажираноста на писателот-реалист е директна, додека магичнореалистичните писатели отвораат реални проблеми, индиректно или по заобиколен пат.
- Стилот на реалистот се одликува со спокојниот тон на неговите фрази и со точно изразување што го ослободува од многу стилски украси, додека за магичнореалистичните писатели не е карактеристично јасното изразување, туку сè се одвива во некакво насетување, со двосмислени описи и толкувања на настаните.

Поимот магичен реализам се појавува во уметничката терминологија, во почетокот на дваесеттиот век, како составен дел од корпусот на многубројните авангардни движења, што се појавуваат во Европа, во тој период, но сепак, изделен со свои специфики и значења, кои кореспондираат со една нова објективизација на стварноста која, во центарот на своето внимание, го поставува невообичаеното восприемање на светот, изразено преку чудесното. Тоа е време што се карактеризира со потрага по нови иницијативи кои ќе им се спротивстават на старите догматски сфаќања – на непроменливата реалност и ќе се насочат кон магичното, кое нуди поголем простор за излез од неповолните околности на секојдневието. Со ваквата своја поставеност, магичниот реализам директно му се спротивставува на реалистичкиот модус на изразување и творење.

Магичниот реализам и реализмот

Постојат објективни тешкотии, творештвото кое го именуваме како магично-реалистично, во чиј раскажувачки модус се среќаваат два различни, спротивставени елементи (реалистичното и магичното прикажување на светот), да се подведе под еден веќе етаблиран книжевен правец каков што е реализмот. Тие тешкотии се забележуваат уште на прв поглед, преку присуството на нескротливиот елемент на магичното, кој е составен елемент на магичнореалистичната проза, но и прв елемент-показател дека, и покрај сличностите со реалистичната нарација, оваа проза не може да се смести во корпусот на реализмот. Магичнореалистичната проза, секако дека има допирни точки со реализмот, но не може да се подведе под оној, класичен реализам, кој се поврзува со периодот од четирисеттите години од 19-тиот век, кој се јавува како реакција и надраснување на романтичарското субјективно претставување на светот. Како што е добро познато, реализмот претставува израз за повторна рационализација на животот, но не во класицистичка туку во нова, научна смисла. За разлика од него, во магичниот реализам, осознавањето на светот се движи по интуитивен пат на којшто му се туѓи фотографското сликање и логичниот метод.

Протагонистите и на двете движења, до вистината доаѓаат по различни патишта. Реалистите се движат по материјалниот свет и тоа е патот за да се освои тој свет. Но сосема неточно би било кога, на реалистите би им се одрекувала каква било духовност, затоа што кај двете движења постојат и двата елемента, само по обратен редослед. Додека кај реалистите, на прво место, стои материјалноста, за

магичните реалисти поважна е духовноста, која се третира како нешто аподиктично, а потоа доаѓа и материјалноста. Одредувајќи го недвосмислено приматот на магичниот реализам, Франц Ро вели: „Поентата не е во тоа да се открива духот, започнувајќи со објектите, туку напротив, да се откриваат објектите, почнувајќи од духот“ (Ро,2012:32). Ваквиот однос помеѓу двата субјекта може да се протолкува како еквилибриска врска. Всушност, духовната креативност е исто толку важна и за двете движења, колку и материјалната реалност. Односно, во магичниот реализам, не се напушта првото барање на реализмот кое гласи: објектот што се претставува, да личи на својот оригинал во стварноста. Според истакнатиот руски теоретичар на реализмот, Чернишевски, „уметноста е сурогат на стварноста и нужно претставува смалена проекција на животот“ (Penčić, 1967: 28). На ваквото грубо толкување на уметноста, самите реалистични писатели му се спротивставуваат, истакнувајќи ги ставовите на Гете дека: „реализмот е егзактност на фантазијата“ (Penčić, 1967:32). Така што, да се сфати реализмот само како метод за да се прикаже целата вистина, значи да не се разбере што е тоа реализам. Според францускиот писател Ги де Мопасан, „реалистот нема само да настојува да ја прикаже излитената фотографија на животот, туку ќе гледа да ни даде потполна и поубедлива слика отколку што е самата реалност“ (Penčić, 1967:33).

На иста позиција се и тврдењата на најпознатите магично-реалистични писатели како Колумбиецот Габриел Гарсија Маркез, со чиешто прозно остварување „Сто години самотија“ започнува таканаречениот латиноамерикански бум, во шеесеттите години од минатиот век и Англоиндиецот Салман Ружди – авторот на контроверзниот роман „Сатански стихови“. Притоа, Маркез ја сугерира идејата дека магично-реалистичниот текст, парадоксално, е пореалистичен од реалистичниот текст. Правејќи разлика помеѓу двете писма, тој тврди дека „реалистичниот израз е некој вид книжевност со претходна намера, која нуди премногу статичка и исклучителна визија на стварноста која се завршува со последната страница на книгата“ (Simpkins, 1995:148). Слични се тврдењата и на Ружди, според кого што „магичниот реализам е еден вид движење кое ја изразува типичната свест за Третиот свет, на таков начин што реалноста е прикажана повистинито од самата стварност, со помош на метафората“ (Merivale,1995:336).

Всушност, разликата меѓу реалистот и магичниот реалист е во тоа што првиот ја пишува историјата на срцето, на душата и разумот, во нивната нормална состојба, додека магичниот реалист ја одразува

стварноста, видена од субјективен агол, преку очите на писателот кој ги претпочита митскиот начин на мислење и спиритуалноста. И така, магичниот реалист создава нова реалност која не ги користи законите на природата, туку се обидува нив да ги објасни со примена на интуитивниот концепт, сосема различен од рационалното гледање на нештата. Она што ги спојува реалистите и магичните реалисти е фактот што и едните и другите ги користат фактите на реалноста за да создадат нов свет, кој како измислен ќе биде прифатен и на кој може да му се верува.

Емил Зола вели дека „постојат две основни форми врз кои се гради уметничкото дело. Тоа се: чувството за стварноста и писателовата личност“ (Penčić, 1967:35), сфатени како основна предлошка за делото, присутни кај двата типа писмо. Разликата е во методот кој се користи за сознавањето на стварноста. Кај реалистите сè се потпира врз логичкиот метод и рационализмот, додека магично-реалистичните писатели користат трансцендентни искуства, интуиција и магија. Затоа појавите кај нив не можат докрај да се објаснат, туку се прифаќаат онакви какви што се. Притоа, реализмот користи нова метода за градење ликови, со која портретирањето го изведува со помош на амбиентот и на тој начин, индиректно нè запознава со ликот преку своевидните отпечатоци на ликот што ги остава во предметниот свет кој го опкружува. При оваа индиректна метода, причинско-последичните принципи се, исто така, доследно сочувани и се одвиваат во две насоки: во насока на тоа, амбиентот да го услови ликот и ликот – амбиентот. Овде, како пример, ќе го посочиме романот „Госпоѓа Бовари“, на Густав Флобер, чие дејство се одвива во нормандиските села и во Руан, каде што писателот навистина живеел. Сен-Беф, еден од најревностните критичари на Флобер, опишувајќи го дејството во романот, ја нагласува токму таа активна улога на амбиентот во градењето на ликовите. „Тие едноставни пејзажи, кои дишат со селскиот дух на околината, во кои гледаме сиромаштија, ситничарење, глупавост, монотоност и досада, ќе му послужат на Флобер како рамка во која ќе ги создаде вулгарните, површните, необразованите и амбициозните љубовници без нежност“ (Šafranek, 1972:107), кои очигледно не ѝ одговараат на една префинета дама каква што е Ема Бовари. И потоа ќе заклучи дека „нејзината мечтателска природа копнее за некој друг свет и затоа таа во својата околина ќе се чувствува како заробена туѓинка. По долгите душевни маки и страдања, таа ќе се преобрати во жена која копнее по лажен сон и така ќе стигне до пропаст“ (Šafranek, 1972:107).

Целата низа од детали и факти од описот на амбиентот во кој е сместен ликот на Ема, го прицврстуваат за реалното тло и му обезбедуваат константно движење во точно утврден психолошки мотивиран правец. Прифаќајќи го уверувањето дека постои законитост во развитокот на човековата судбина (во случајот, судбината на Ема Бовари), писателот-реалист (Густав Флобер) се труди тие законитости да ги утврди низ богатиот сетинг.

Магично-реалистичниот текст, од своја страна, не располага со богат сетинг, туку со функционален детаљ, збогатен со метафорично значење. Најчесто се користи портретирање со помош на некој инструментализиран чудесен детаљ како, на пример, во романот „Ламаринениот барабан“ на германскиот нобеловец Гинтер Грас, каде што се среќаваме со следниве необични карактеристики преку кои е портретиран главниот лик (чудесниот висок глас на човечето Оскар Мацерат, од којшто напукнува стаклото; неговата чудна одлука, кога го добива на подарок ламаринениот барабан – на тригодишна возраст, да не расте веќе за да не личи на возрасните) кои можат да се толкуваат како став и отпор на авторот кон општеството. Гинтер Грас, затскриен зад светогледот на својот необично конструиран лик, очигледно протестира против своето време, против зачмаеноста на духот, човечката тесноградост и нацизмот во Германија. Ваквата постапка му овозможува, без сериозни последици, да ги исмева општествените аномалии и заблуди, на почетокот од дваесеттиот век (Грас, 2004:35).

Детализацијата на описите е редовно присутна во секој реалистички текст. Преку неа, писателот нè уверува дека ништо не можело да остане незабележано од неговото будно око и, на тој начин, ја доловува автентичноста на она што се претставува. Прецизноста на изразот е составен дел од таа негова творечка техника со која се регистрира и најситниот детаљ кој го претставува настанот во неговата целовитост. Како најфреквентен и најфункционален детаљ, во романот „Ана Каренина“, на рускиот класик Лав Николаевич Толстој, Луси Караниколова го посочува детаљот – рака. Раката, во нарацијата на Толстој, се користи за да ја означи душевната состојба на главната хероинка како што се „вознемиреноста, радосната возбуда, нервната напнатост, помирувањето со комплицираноста на ситуацијата во која се наоѓа, губењето на сила за борба и, најпосле, претчувството и потребата од смртта како единствено решение“. Покрај овој семантички контекст, детаљот рака се користи и за да ја означи „потребата на Ана Каренина од љубов и заштита како и нејзината љубов кон синот Серјожа“ (Караниколова, 2013: 116-138).

Во магичнореалистичните текстови, постои една слична техника на изразување која се состои од барокното натрупување на зборови, кои се, понекогаш, и со слично или со исто значење (на различни јазици или писма), преку кои читателот ја искусува вербалната магија, наново, на дискурсот. Употребата на специфичните изразни форми, мноштвото црковно-библиски термини во романот „Миракули на грозомората“ од Славко Јаневски, многубројните народни кованици и глаголи во романот „Бабаџан“ на Живко Чинго, создаваат „нови изразни светови во кои дури и синтаксата на реченицата се бунтува на воспоставените јазични норми“ (Мојсиева-Гушева, 2014:416). Во романот „Хазарски речник“ на Милорад Павиќ, среќаваме посложени барокни поетички постапки кои не се само во доменот на синтаксата туку и во моделот на неговата нарација. Барокот, кај него, како што самиот тој вели: „е еден обид да се достигне невозможното во сите правци“ (Peќić, 1986:4).

Друга карактеристика на реализмот е цврстата, причинско-последователна и логички развиена фабула (Peńčić, 1967:42) и како последица од неа, се појавува задолжителниот конфликт на јунакот со средината. Како пример го наведуваме логичниот развој на фабулата во романот „Ана Каренина“, кој е секогаш мотивиран од причинско-последични односи. Имено, забранетата љубов на младата жена од провинција, Ана Каренина, кон импулсивниот љубовник, Вронски, полека, но сигурно, ја води хероинката кон трагичен крај кој ќе резултира со самоубиствен чин, во моментот кога таа ќе се посомнева дека ќе биде отфрлена и од својот сакан и од општеството (Толстој, 1970:кн.4,139-140). Трагичната љубов меѓу Ана и Вронски, како што анализира Владимир Набоков, не произлегува само од чинот на прељубата туку и од фактот што „нивната врска била заснована само на телесна страст“. За разлика од ваквата љубов, Толстој, во својот роман, ја пренесува и љубовната приказна на Левин и Кити, која е „заснована на еден метафизички концепт и спремност на саможртвување и заемно почитување“ (Nabokov, 1984:142).

Во магичниот реализам фабулата не ги следи законитостите на логиката, таа честопати е разбиена и тешко се следи, но и покрај тоа, се добива истиот резултат, сведен на задолжителна конфликтност меѓу јунаците и средината. Како најмаркантен пример за нелинеарноста на магично-реалистичната нарација, ја истакнуваме цикличната повторливост на историјата на градот Макондо, во романот „Сто години самотија“, на Габриел Гарсија Маркес. Во овој чудесен град, минатото и времето ги контролираат ликовите кои се често демнети и посетувани од духовите, кои од своја страна, се

основните придвижувачи на настаните. Накратко, целото дејство во романот се одвива под превезот на однапред проколнатата и предодредена судбина на градот Макондо, која се дознава на крајот од романот, кога последниот претставник на семејството Буендија ќе успее да ги дешифрира кодираниите документи што ја содржат тајната порака која, всушност, е сета детална историја на Макондо (Markes, 1978:427).

Ангажираноста на писателот-реалист е утврдена преку социјалната програма за која тој директно се бори. Залагањата на писателот-реалист се неоспорен факт, особено во епохата на таканаречениот критички реализам, кога писателот – реалист не само што објективно ја сликал дадената стварност туку и нужно заземал одредени ставови кон неа, со цел да ја коригира. Една од основните цели на претставникот на францускиот реализам – Оноре де Балзак, била, преку неговата збирка од романи „Човечка комедија“, да ја реформира моралната слика за француското општество, опишувајќи ги детално недостатоците на тоа општество, преку животните патеки и карактерните особености на своите ликови – авантуристи, новопечени богаташи, кариеристи, налудничави скржавци, несреќни љубовници, провинцијални госпоѓи, корумпирани чиновници, адвокати, банкари, попови итн. (Polanšćak, 1972:54-55). Не случајно, Карл Маркс изјавил дека повеќе научил од Балзак за економијата на Франција (читајќи ги неговите описи на прераспределбата на реалниот и на личниот имот, по Револуцијата), отколку од сите професори, историчари и економисти од тој период.

Магичнореалистичните писатели се попасивни во тој однос, тие се видливо незадоволни од општествените односи, но тие тоа свое незадоволство не го изразуваат директно, туку по заобиколен и побезбеден пат, прикриен зад неверојатноста на чудесното. Во нивните нарации, злото често е претставено преку чудните настани (губењето на водата, избувнувањето на пожари, ненадејните наезди на скакулците), кои ја симболизираат неправедната колективизација што ја спроведува новата социјалистичка власт, како во расказите од збирката „Пасквелија“, на македонскиот писател Живко Чинго (Мојсјева-Гушева, 2001:270-272). Маскираното зло го среќаваме во чудесната олфактивна дарба на Гренуј од романот „Парфем“, на Патрик Зискинд, и неговите амбиции да создаде совршен парфем (или во поширока смисла, еден совршен свет), преку формулата која содржи грижливо одземени мириси на дваесет и пет девојки кои не смеат да го почувствуваат стравот пред смртта. Моќта на овој совршен парфем, со кој тој ги заведува широките народни маси, може да се

интерпретира и како алузија на апсолутната моќ на кралот во тогашна Франција.

Познато е дека магичнореалистичната нарација е карактеристична за тоталитарните режими, за постреволуционерните и постколонијалните општества, каде што не е возможно незадоволството да се изрази отворено, туку е нужно неговото прикривање. Оттука, произлегува и фактот дека магичнореалистичните писатели отвораат реални проблеми, но тоа го прават индиректно или по заобиколен пат.

Говорејќи за реалистичкиот писател, ќе кажеме дека тој секогаш има една идеја која се провлекува низ сите слоеви на делото и која претставува скриен извор на неговата уметничка еманација. Идејата – водилка постои и кај магичните реалисти, но различен е начинот на кој таа се спроведува. Кај Живко Чинго, на пример, преку формата на зависниот тип на сказ¹, се остваруваат писателските намери, индиректно да се проговори за недостатоците на социјалистичкиот општествен систем. Балзак, пак, зборува за идеја која станува лик-учесник во настаните или наратор. Преку креацијата, деталниот опис на особините на своите многубројни ликови и постапката на интроспективна илуминација, Балзак ја спроведува својата идеја за корекција на општествените и на човечките карактеристики и слабости.

Правејќи ја и натаму споредбата, ќе нагласиме дека реалистичкото дело е засновано на една реална рамка, инспирирано од еден непосреден живот, и се докажува во факти кои можат да се проверат со директно или индиректно искуство, додека во магично-реалистичните текстови, фактите не можат да се проверат со рационални методи, бидејќи потекнуваат од сферата на текстуалното и спиритуалното. Така на пример, како основа за градење на сите настани или ликови во реалистичната проза, служат вистински случувања или реални типични протагонисти на едно време, кои писателите детално ги проучувале. Овде ги наведуваме ставовите на Емил Зола за експерименталниот метод на пишување². Тој имал навика, пред да ги опише случувањата во своите романи, со тетратка во рака да замине на местата кои ги опишувал, за да ги забележи сите

¹ Живко Чинго често ја користи формата на зависниот тип на сказ, во кој писателот, создавајќи вистинит или верен портрет на народниот раскажувач, останува во заднина, давајќи му божемно целосна слобода во градењето на приказната, на раскажувачот.

² Според овој метод на пишување кој го применувале натуралистите, писателот треба да изврши експеримент и да ги прифати научно докажаните факти кои покажуваат како дејствува механизмот на појавата во човекот и општеството.

податоци кои ќе придонесат за точноста на сликата што ќе ја претстави; или начинот на творење, применуван од Густав Флобер кој, пред да почне со работа, собирал разновидни податоци што се однесуваат на предметот за кој треба да пишува, превртувајќи цели библиотеки со книги и документи (Деретиќ, 1978:10). Додека за другиот тип писмо тоа не може да се тврди (за пример ќе го земеме „Хазарскиот речник“ на Милорад Павиќ, посветен на историјата на еден народ чие егзистирање не е јасно дефинирано и проучено). Романот се поврзува со историски засведоченото постоење на еден народ околу чие исчезнување се плетат разновидни легенди и верувања, кои преку авторската презентација на Павиќ допираат до сферата на фантастичното³.

Притоа, писателот-реалист се труди да заземе неутрален агол на гледање. Неговата задача е да ги претстави нештата врз логична мотивација и настани. Тој не ги сугерира своите судови и ставови туку само изнесува факти кои, следејќи го принципот на логичноста, не доведуваат до заклучок. Раскажувачот или писателот нема функција на арбитер. Ова не може да се каже за магичнореалистичните текстови, каде што фактите не се согласуваат по принципот на логичноста, туку едноставно се прифаќаат, без да се трудиме да ги објасниме.

Стилот на реалистот потекнува од начинот на неговото размислување кој се одликува со постапност и последователност. Епскиот однос на светот го одредува спокојниот тон на неговите фрази, тежнеењето за точно изразување го ослободува од многу стилски украси кои го заматуваат стилот. Сосема спротивно, во магичниот реализам, нема последователност на нарацијата и случувањата. Таму, сè е измешано и една од главните негови карактеристики е хронотопската и идентитетската изместеност (Fariš, 2004:7-27).

И двете движења имаат за цел да го откријат непосредниот свет на реалноста, но тоа го прават на различен начин. Всушност, и двете движења се генетски поврзани со категоријата на осознавањето, но потоа се развиваат во категории со различни својства, што зависи од барањата што ги упатуваат кон своите претставници и од средствата што ги користат за да ја остварат целта. Така, Мари-Анри Бел, познат под псевдонимот Стендал, бара јасност, точност и прецизност во раскажувањето. На пример, во неговиот реалистичен роман „Црвено и црно“, недвосмислено се посочува дека лицемерието

³ Види кај Јасмина Мојсиева-Гушева, „Магично-реалистичните елементи во прозата на Јаневски и Павиќ“, XL научна конференција на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура, Охрид, 29-30 јуни. Скопје, 2014, стр. 409-421.

е легитимно и општествено прифатено орудие, во походот кон општествениот успех, и затоа авторот го опреми својот главен лик, Жилиен Сорел, со карактерните особини (извонредното памтење, енергијата, волјата и егоизмот, потребен за успех, а од друга страна, женската чувствителност, способноста да се одушевува и дарбата да биде интензивно среќен), кои ќе му помогнат бескомпромисно да го следи својот пат. Ваквиот начин на портретирање претставува само средство кое реалистите го користат за да дојдат до вистината. Во моментот кога Сорел ќе ја осознае и ќе ја сфати вистината за својот грешен живот и за лажните вредности кои му биле наметнувани, ќе почувствува гнев и презир кон неа, таа општествена класа кон која така страшно сакал да се приближи. Тоа ќе го поттикне да го вperi пиштолот кон својата поранешна љубовница од високата класа – госпоѓата Де Ренал, која, можеби, единствено вистински ја сакал, и со тоа да го означи крајот на својот краток трагичен живот (Стендал, 1955:кн.2, 412-426).

Од друга страна, јасноста не е карактеристика на магично-реалистичните писатели, каде што сè се одвива во некакво насетување, со двосмислени описи и толкувања на настани. Тие користат многу непрецизни нешта, како што се суеверие, интуиција и магиски начин на мислење, кои играат главна улога во откривањето на реалноста.

Сиот роман „Како вода од чоколадо“ на мексиканската писателка Лаура Ескивел е проткаен со мистериозни случувања, поврзани со готвењето на храната која ги претставува фамилијарните традиционални сфаќања за местото и за улогата на жените во фамилијата. Силните емоции на главната личност – Тита де ла Гарса, почнуваат да се пренесуваат на нејзиното готвење, кога преку храната, ненамерно, таа почнува да влијае врз луѓето околу себе. Така, подготвувајќи го свадбениот колач за својот сакан Педро и за својата сестра Росаура и плачејќи над својата несреќна судбина, која ѝ налагала да се грижи за мајка си до крајот на нејзиниот живот, жртвувајќи ја својата љубовна среќа, го натопува колачето со своите солзи, од кој, подоцна, сите гости на свадбата повраќаат (Ескивел, 1998:44-46). Истото се случува по еден ручек, на којшто се служеле препелици, во ливчиња од роза, за коишто Тита ги искористила розите што ѝ ги подарил Педро и кои биле натопени со љубовни мисли за него. По консумирањето на тој ручек, нејзината постара сестра, Гертрудис, ја зафаќа љубовна страст (Ескивел, 1998:54-58). Сите овие необични случувања од романот на Ескивел ја потврдуваат тезата дека мигискиот начин на мислење и дејствување е клучното средство кое ја разоткрива мистеријата, правејќи ја возможна, а со тоа и реална.

Всушност, Тита, најпрвин несвесно, преку дејството на магичното мислење, кое подоцна станува реалност, учи како да се спротивстави на деспотското однесување на својата мајка, кое, од своја страна, има оправдана социјална смисла во сочувувањето на традиционалниот ред.

Откривањето на социјалната смисла е функционална карактеристика на реалистичната уметност, но исто така, и на магично-реалистичната. Поточно, реализмот својот интерес го свртува кон општествените социјални слоеви и кон широките маси, кон нивните секојдневни проблеми, за што реално се заинтересирани и претставниците на магичниот реализам.

Магичниот реализам се потпира врз презентацијата на реалистичното, замисленото или на магичното, како да се тие вистинити. Тој се потпира врз реализмот, протегајќи се само во границите на прифатливото. Како едноставен пример за компарација може да послужат терминолошките обележја на реализмот кој се движи околу историја, миметизам, емпиризам, логика, јасност, натурализам, рационализација, ефективност. Од друга страна, магичниот реализам ги користи термините ремитологизација, додаток на магија, мистицизам, испрекината нарација, магични детали, постколонијален дискурс и други.

Магичниот реализам, како посебна уметничка поетика, се јавува на почетокот од дваесеттиот век, кога се случуваат залезот на реализмот и изгрејсонцето на една нова состојба на духот, именувана како модернизам. Ваквата негова поставеност ги имплицира неговата амбивалентна природа и распнатоста помеѓу двете поетика, поради што е многу потешко да се претстави општа слика за него, наспроти сликата на реализмот или модернизмот.

Натамошни насоки

Модернизмот, во основа, можеме да го дефинираме како состојба на духот која е насочена против претходниот правец, олицетворен во реалистичкиот и натуралистичкиот концепт на уметноста. Тој го означува процесот на излегувањето од реализмот, кој веќе изгледал претесен и приземен и влегувањето во разни други нови уметнички постапки кои, во голем број, се јавуваат во почетокот на дваесеттиот век. Заеднички белег на сите нови движења од почетокот на дваесеттиот век е незадоволството од развојот на стариот уметничкиот израз, произлезен од теоретската мисла, застапувана од реномираните уметници и свртување во насока на современите авангардни движења и процеси, практикувани од младите генерации,

во светски рамки. Во таа насока, можеме да речеме дека тие претставуваат тивок отпор на младите против старите генерации.

Модернизмот опфаќа цел спектар на авангардни движења, во кои е вклучен и магичниот реализам. Него слободно можеме да го означиме како една изделена поетика од широката палета на авангардни движења кои, во основа, ги пропагираат индивидуализмот и хуманизмот. Во нивната основа, исто така, се крие индивидуална побуна против старите режими и сфаќања и експлоатацијата и неправдата која ја спроведуваат центрите на моќта. Таканаречената радикална побуна против истрошените системи придонесува за меѓусебно доближување на сите авангардни движења. Разликите меѓу нив се огледаат само во начинот како се манифестира таа побуна која, во основа, секогаш доведува до постигнување на истите резултати. Така на пример, додека експресионистите, на стварноста, реагираат бурно и нагло, изразувајќи го својот револт преку динамиката на крикот, магичните реалисти своите реакции ги камуфлираат под превезот на мистиката, поврзана со митскиот начин на согледувањето на стварноста. Или, додека надреалистите отворено дејствувале, несебично придружувајќи им се на новоформираните комунистички движења во светот, магичните реалисти дејствувале притаено, изразувајќи ја својата побуна преку неочекуваната употреба на магичното кое, во една мошне критична реална ситуација, ќе ја релативизира целата нарација. Дадаистичкото субверзивно дејствување, проследено со реално blasphemично потсмевање, насочено кон структурите на моќта, во магичниот реализам е заменето со една состојба на имагинарна бајковност која прозвучува сосема веродостојно итн.

За можните сличности и разлики меѓу авангардните движења на модернизмот, од почетокот на дваесеттиот век, и магичниот реализам, пишувавме во еден наш претходен труд, публикуван на страниците на ова списание⁴, затоа во оваа пригода нема да се задржиме поопширно на оваа тема. Нема да се задржиме ниту на релациите на магичниот реализам со постмодернизмот, зашто за нив ќе говориме во следниот наш труд.

⁴ Јасмина Мојсијева-Гушева, „Магичниот реализам и неговите релации со експресионизмот, надреализмот и фантастиката“. Филолошки студии, 2015, XIII, бр.2. стр.1-17.

Литература на кирилица:

- Балзак де Оноре. 1968. *Предговор „Људској комедији“*. О реализму. Просвета. Београд.
- Деретић, Јован. 1978. *Реализам у југословенским књижевностима*. во Реалистичка приповетка југословенских народа. Просвета, Полит, Завод за уџбенике. Београд.
- Грас, Гинтер. 2004. *Ламаринениот барабан*. Ник Лист. Скопје.
- Ескивел, Лаура. 1998. *Како вода за чоколадо*. Детска радост. Скопје.
- Зискинд, Патрик. 2004. *Парфем*. Темплум. Скопје.
- Караниколова, Луси. 2013. *Детаљот во „Ана Каренина“ и „Пиреј“*. Феникс. Скопје.
- Мојсиева-Гушева, Јасмина. *Магично-реалистичните елементи во прозата на Јаневски и Павиќ*. XI научна конференција на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура. Охрид, 29-30 јуни. Скопје, 2014, стр. 409-421.
- Мојсиева-Гушева, Јасмина. 2001. *Чинговата апартна поезика*. ИМЛ. Скопје.
- Ро Франц. 2012. *Магичен реализам. Постекспресионизам*. Магичен реализам. Уредила: Јасмина Мојсиева-Гушева. Дијалог. Скопје.
- Стендал, Мари-Анри Бел. 1955. *Црвено и црно*. Кочо Рацин. Скопје.
- Толстој, Лав Николаевич. 1970. *Ана Каренина*. Македонска книга. Скопје.

Литература на латиница:

- Carpentier, Alejo. 1995. *The Baroque and the Marvelous Real*. in *Magical Realism.(Theory, History, Community)*. Edited by Lois Parkinson Zamora and Wendy Faris. Duke University Press. Durham and London.
- Faris, Wendy B. (2004) *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Markes, Gabrijel Garsija. 1978. *Sto godina samoće*. Beograski izdavačko-grafički zavod, Beograd.
- Merivale, Patricia. 1995. *Saleem Fathered by Oskar, Midnight's Children, Magic Realism and The Tin Drum*, in *Magical Realism*, Edited by Lois Parkinson Zamora and Wendy Faris. Duke University Press. Durham and London.
- Nabokov, Vladimir. 1984. *Tolstoj Lav: Ana Karenjina*. Eseji iz ruske književnosti. Prosveta. Beograd.
- Pekić, Milorad. 1986. *Barokni sloj u Hazarskom rečniku*. Delo. god.32. br. 6. str. 1-20.
- Penčić, Sava. 1967. *Realizam*. Obod. Cetinje.
- Polanščak, Antun. 1972. *Dva Bakzkova romana: Čiča Goriot i Eugenijat Grandet*. Francuski realistički romani XIX veka. Školska knjiga. Zagreb.
- Simpkins Scott, 1995. *Sources of Magic Realism/Supplements to Realism in Contemporary Latin American Literature*. Edited by Lois Parkinson Zamora and Wendy Faris. Duke University Press. Durham and London.
- Šafranek, Ingrid. 1972. *Dva Flaubertova romana: „Gospoda Bovari“ i „Sentimentalni odgoj“*. Francuski realistički romani XIX veka. Školska knjiga. Zagreb.