

ALDONA BORKOWSKA
(Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach)

STRAŻNICZKI DOMOWEGO OGNISKA W AUTOBIOGRAFICZNEJ PROZIE WIKTORA ASTAFIEWA I GABRIELA GARCII MARQUEZA

GUARDIANS OF THE HEARTH IN AUTOBIOGRAPHICAL PROSE OF VICTOR ASTAFYEV AND GABRIEL GARCIA MARQUEZ

The aim of the article is to find the field of relationship between two pieces of text outwardly remoted from each other, so as their authors. The autobiographical works of Victor Astafyev (*The Last Tribute*) and Gabriel Garcia Marquez (*One Hundred Years of Solitude*) are brought into attention. The author analyzes the women characters, guardians of the hearth, stressing the similarities on the level of archetypes.

Keywords: autobiographical prose, archetype, comparative literature, hearth, Victor Astafyev, Gabriel Garcia Marquez

Zestawienie nazwisk Wiktora Astafiewa (1924-2001) i Gabriela Garcii Marqueza (1927-2013) w pierwszej chwili może wydać się nieuzasadnione. Również sformułowanie tezy o wzajemnym lub jednostronnym wpływie prozaików nastęrczałoby pewnych trudności. Obaj należą do plejady dwudziestowiecznych pisarzy cenionych zarówno przez czytelników, jak krytyków. W życiu i twórczości kolumbijskiego noblisty oraz syberyjskiego literata, wywodzących się z odległych względem siebie środowisk i kultur, można jednak znaleźć niemało analogii.

Szukając powinowactw warto przyjrzeć się życiorysom pisarzy. Urodzili się w odstępnie czterech lat w drugiej dekadzie ubiegłego wieku. We wczesnym dzieciństwie mieszkali wraz z dziadkami na prowincji – w syberyjskiej wiosce Owsianka na brzegu Jenisieju i karaibskim miasteczku Aracataca nad rzeką Magdaleną. Na początku drogi twórczej zajmowali się działalnością dziennikarską. Później byli założycielami czasopism. W ciągu swojego życia wielokrotnie zmieniali miejsce zamieszkania, przy czym Marquez przeprowadzał się poza granice Kolumbii, w tym do Europy.

Linie twórczości prozaików przecinają się pomimo braku zbieżności ich kultur narodowych. Mamy tu do czynienia z kontaktem nie związanym z bliskością ani językową, ani terytorialną, ani z podobieństwem typu historyczno-kulturowego. Niewątpliwie każdy utwór literacki powstaje w określonym kręgu cywilizacyjnym, w konkretnym czasie co ma wpływ na jego ostateczny kształt. W wypadku wybranych twórców możemy mówić o działaniu immanentnych praw rozwoju pokrewnych typologicznie dyskursów literackich, powtarzając za Jurijem Łotmanem „удивительных на самых разных уровнях между текстами, общность

между которыми до этого даже не предполагалась”¹.

Zestawiając powieść *Sto lat samotności* Gabriela Garcii Marqueza i cykl nowelistyczny Wiktora Astafiewa *Ostatni pokłon* spróbujemy nakreślić zbieżności i różnice w występujących w tych narracjach wizerunkach kobiet – senierek rodów, strażniczek domowego ogniska. Przy czym nie doszukujemy się tutaj wzajemnych wpływów czy zapożyczeń, a podobieństw na poziomie archetypów z jednej strony, i pewnych cech charakterystycznych dla pisarstwa autobiograficznego z drugiej. Nie ma tutaj jednak mowy o tradycyjnych autobiografiach ukazujących kształtowanie się osobowości bohatera w kontekście obszernie prezentowanych relacji rodzinnych i społecznych. Przyjrzymy się takim kategoriom obecnym w literaturze wspomnieniowej, w szczególności dotyczącej okresu dzieciństwa, jak jego idealizacja, poczucie tożsamości, proces przypominania, czy zagadnienie prototypów postaci.

Nieustanna zmiana otoczenia oraz wspomnienia z najmłodszych lat zakorzenione w idyllicznym okresie dzieciństwa potęgowały poczucie wyobcowania, podkreślane przez obu literatów. W rozmowie z przyjacielem Pliniem Apuleyo Mendoza Marquez wyznał:

„Gdy zaczynam mówić o Karaibach, nie umiem przerwać. To jest nie tylko świat, który nauczył mnie, jak mam pisać, ale także jedyne miejsce na świecie, gdzie nie czuję się cudzoziemcem”².

Dla Wiktora Astafiewa podobne znaczenie miała Syberia i rodzinna Owsianka. Chociaż podczas zmian miejsca zamieszkania nie wyprawiał się poza granice Rosji, to w żadnym innym miejscu nie osiedlił się na dłużej. Można mówić o zakorzenieniu w konkretnej lokalizacji, która dzięki pisarskiemu pryzmatowi przekształca autentyczne obszary w miejsca literackie. Opisywanie położenia geograficznego, pejzażu, to nadawanie sensów czy cech, których ów pejzaż obiektywnie nie posiada, lecz są elementem percepcji opisującego. Interesujące w tym kontekście wydają się również rozważania o relacji pomiędzy tożsamością narodową lub lokalną a literaturą, które mogą być badane przy pomocy kategorii przestrzeni w ujęciu topograficznym. „Narodowa geografia mityczna jest interpretowana jako narzędzie służące do utwierdzenia poczucia tożsamości w związku z danym terytorium”³ – twierdzi Elżbieta Rybicka pisząc o zwrocie topograficznym w badaniach literackich.

Jednak nie mniejsze znaczenie niż *locus* ma tutaj zakorzenienie w konkretnej społeczności, a ściślej rodzinie. Obaj pisarze byli w pewnym momencie swojego życia wychowywani przez dziadków. Wiktor Astafiew stracił matkę (utonąła w Jenisieju) gdy miał osiem lat. Ojciec przebywał w tym czasie w więzieniu, skazany za sabotaż, zatem dziecko zostało *de facto* sierotą. Schronienie i opiekę znalazł w domu dziadków ze strony matki Potylicynów. Gabriel Garcia Marquez był pierworodnym synem swoich rodziców, którzy zostawili go u krewnych z powodu kłopotów

¹ Ю.М. Лотман, *К построению теории взаимодействия культур Семиотический аспект*, [w:] *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 646, Тарту 1983, s. 92.

² P.A. Mendoza, *Zapach guajawy*, „Literatura na świecie” 1983, nr 9, s. 164.

³ E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 24.

finansowych i licznych przeprowadzek. W Aracatace spędził pierwszych osiem lat swojego życia uwieczniając ją i dom, w którym się urodził w *Stu latach samotności* oraz opisując historię Macondo i tworząc jego mit. „Prawie cała twórczość Garcii Marqueza oparta jest na tym, co wypełniło jego dzieciństwo. Gdy się urodził, Aracataca żyła wspomnieniami, jego proza będzie żyła wspomnieniami z Aracataca”⁴ – pisał Mario Vargas Llosa.

Rodzinne miasteczko Marqueza i Owsianka Astafiewa są niczym rana, która nie chce się zabiżnić mimo upływającego czasu. Obaj mają skłonności do idealizowania we wspomnieniach miejsc odległych w czasie i w przestrzeni. Zawodna pamięć w mechanizmie wspomniania jako przywoływania własnego doświadczenia z przeszłości, a później powtórzenia tej przeszłości w dziele, wymaga interpretacji, nadania sensu. W przypadku Wiktora Astafiewa mamy do czynienia z pracowitą rekonstrukcją. Gabriel Garcia Marquez natomiast odtwarza krainę lat dziecięcych na zasadzie mimowolnych skojarzeń. Istotny dla literaturoznawców moment przeradzania się wspomnienia w tekst zmusza do wkroczenia w przestrzeń fikcji literackiej. Na gruncie literatury autobiograficznej wspominający prezentuje zwykle więcej niż był w stanie sobie przypomnieć. Umiejszcawia swoje refleksje w kontekście późniejszej wiedzy i samoświadomości, a tworząc tekst wprowadza do niego elementy iluzji. Pamięć w tekście autobiograficznym jest sumą pamięci wszystkiego, co działo się od momentu „wydarzenia się” w przeszłości aż do terażniejszości, w której powstaje tekst. Zastanawiając się natomiast nad zagadnieniem prawdy w pisarstwie autobiograficznym badacze doszli do wspólnego wniosku, iż nie może być mowy o obiektywnym kryterium prawdy lub fałszu, gdyż „z chwilą, gdy coś zostanie zapisane w narracji autobiograficznej, jest równie prawdziwe, co fałszywe”⁵. Prawda minionych dni jest prawdą tylko w świadomości, a stając się tekstem ma narzuconą formę i styl. Warto zgodzić się z Edwardem Kasperskim, który twierdził, iż „trudno ostatecznie rozstrzygnąć, jak naprawdę ma się obraz do oryginału, co z niego odtwarza, co pomija, co wyolbrzymia, co pomniejsza itd. Rozstrzygnięcie zakładałoby bądź tożsamość biografii i życia, bądź postawienie się na stanowisku istoty wszechwiedzącej. [...] To, co dane i czytelne jako tako to tekst. Reszta pozostaje natomiast niewiadomą, domeną niewyczerpanych domysłów i nieskończonych korekt”⁶.

Ostatni pokłon i Sto lat samotności można zaliczyć do tzw. literatury „małych ojczyzn”, w których wspominany czas miniony poddany został zabiegowi idealizacji i mitologizacji pomimo, iż nie dość, że nierzadko był pasmem nieszczęść i klęsk, to w dodatku odszedł w niebyt. Jednak przyciąga uwagę być może dlatego, że jest czymś, co już bezpośrednio nie dotyczy wspomnianego, nie stanowi zagrożenia i nie stawia wymagań. Pamięć, czasem latami uśpiona, trzymana w ryzach,

⁴ M.V. Llosa, *Gabriel Garcia Marquez – historia pewnego bogobójstwa*, „Literatura na świecie” 1983, nr 9, s. 103.

⁵ M. Zaleski, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004, s. 75.

⁶ E. Kasperski, *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*, [w:] *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, (red.) H. Gosk i A. Zieniewicz, Warszawa 2001, s. 13.

znajduje nowe zakorzenienie w miejscu i czasie. W przypadku Wiktora Astafiewa nie bez znaczenia dla przedstawiania przez niego okresu lat dziecięcych, rodzinnej wioski i jej mieszkańców jest fakt, iż przystępując do pracy nad cyklem *Ostatni pokłon* mieszkał z dala od Syberii, najpierw na Uralu, później w Wołogdzie. Z tej oddalonej perspektywy, nie tylko czasowej, ale również przestrzennej, trudno ustrzec się mitologizacji krainy dzieciństwa. W pisarstwie autobiograficznym mamy do czynienia z poczuciem zakorzenienia w określonym miejscu na ziemi i katastrofą nieodwracalnej utraty domu, ostatecznej rozłąki z okolicą dzieciństwa⁷.

Gabriel Garcia Marquez przez 16 lat nosił się z zamiarem napisania książki przywołującej przeszłe wydarzenia i wspomnienia. Pierwsze próby – nieopublikowany *Dom* i *Szarańcza* – polifoniczna historia rodzinna, były zaledwie wstępem do planowanej narracji. Bezpośrednim impulsem do spełnienia zamiaru stała się wyprawa z matką do Aracataki aby sprzedać dom dziadków. „Zetknięcie się ze światem dzieciństwa definitywnie uczyniło zeń pisarza”⁸ – twierdził Mario Vargas Llosa.

Sto lat samotności to saga rodziny Buendiów, historia ich początku do tragicznego końca. Biograf kolumbijskiego pisarza, Gerald Martin, zauważa, iż Marquez „zdał sobie w olśniewającym momencie natchnienia sprawę, że zamiast książki o swoim dzieciństwie powinien napisać książkę o swoich wspomnieniach o dzieciństwie. Zamiast książki o rzeczywistości powinna to być książka o przedstawianiu rzeczywistości. Zamiast książki o Aracatace i jej ludziach powinna być to książka opowiadana do punktu widzenia tamtych ludzi [...] wkładając w powieść wszystko, co mu się przydarzyło, wszystko, co wiedział o świecie [...], powinien sprowadzić do Aracataki cały świat”⁹.

Istotnie, historia Macondo stała się metaforą Ameryki Łacińskiej, jej wielką księgą, portretem zbiorowym, mikroświatem. Jednak Marquez niejednokrotnie podkreślał: „nie napisałem ani jednej linijki, która nie miałaby oparcia w rzeczywistości”¹⁰. Stworzył *Sto lat samotności* z perspektywy trzecioosobowego narratora wszechwiedzącego, który opisując wydarzenia, myśli i pragnienia ich uczestników, nie identyfikuje się z nimi. Pomimo, iż nie widzimy rzeczywistości z punktu widzenia dziecka, jest on w utworze wyczuwalny. Dziecięcą perspektywę dzieło zawdzięcza ludowemu żywiolowi, który miał wpływ na przyszłego pisarza w domu dziadków – opowieści ciotek i babci dostarczyły mu materiału do wielu utworów. „Szczególnie wyraźne jest to właśnie w *Stu latach samotności*, stanowiących swoisty fresk, w którym historia spleta się nierozłącznie z mitem i choć tematyka utworu pozostaje realistyczna, to narrator – a z nim czytelnik – patrzy na opisywaną rzeczywistość oczyma zdumionego dziecka”¹¹ – twierdzi literaturoznawca i tłumacz, Tomasz Pindel.

⁷ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 310.

⁸ M.V. Llosa, *op. cit.*, s. 118.

⁹ G. Martin, *Gabriel Garcia Marquez. Życie*, tłum. U. Smerecka, Warszawa 2009, s. 316.

¹⁰ P.A. Mendoza, *op. cit.*, s. 153.

¹¹ T. Pindel, *Zjawy, szaleństwo i śmierć. Fantastyka i realizm magiczny w literaturze hispanoamerykańskiej*, Kraków 2014, s. 296.

Geneza *Ostatniego pokłonu* również wiąże się z wyprawą jego autora w rodzinne strony. W 1957 r. jako wysłannik gazety „Smiena” Astafiew został oddelegowany na budowę elektrowni wodnej nad Jenisiejem w pobliżu Krasnojarska. Konstruuując świat przedstawiony w prowadzonym w pierwszoosobowej narracji cyklu Wiktor Astafiew opiera się na materiale wspomnieniowym, poddaje go jednak modyfikacji, narusza chronologię wydarzeń, podkreśla pewne epizody, pomijając inne. Trudno doszukać się w utworze faktograficznej pedanterii.

Najważniejszymi osobami w życiu syberyjskiego twórcy i postaciami *Ostatniego pokłonu* są Katerina Pietrowna i Ilja Jewgrafowicz Potylicynowie. W obliczu sieroctwa postać babki zachowała się w pamięci pisarza jako ostoja i gwarant dziecięcego świata. Jak twierdzi Teodor Sejka, można tutaj mówić o archetypie babki jako punkcie oparcia dla wszystkiego, co stanowi o życiu godnym człowieka¹².

Również kolumbijski prozaik pytany o osoby, które wywarły na niego wpływ, bez wahania wymienia babcię Tranquilinę Iguaran Cotes i dziadka Nikolasa Marqueza. „To ona [babka – A. B.] potrafiła opowiadać najstraszliwsze rzeczy bez zmruczenia powiek, jakby to było coś, co przed chwilą zobaczyła. Odkryłem, że ten niewzruszony spokój, jaki jej przy tym towarzyszył, w połączeniu z bogactwem przywoływanych obrazów, stwarzały w największym bowiem stopniu efekt prawdopodobieństwa tych wszystkich opowieści. Zastosowałem metodę mojej babki w trakcie pisania *Stu lat samotności*”¹³.

Postać Tranquiliny stała się pierwowzorem Urszuli Iguaran Buendii, seniorce rodu z Macondo. Została wyposażona nie tylko w jej aparycję, ale również usposobienie, siłę charakteru i światopogląd. Przejęła najwięcej cech z zapamiętanego przez pisarza wizerunku babki, nie wyłączając ślepoty i demencji, które dotknęły ją pod koniec życia. W domu przyszłego noblisty panowały niepodzielnie kobiety i to one, o czym nie raz wspominał, ukształtowały jego sposób myślenia. Marquez pisze, że najlepszym modelem rodziny w jego mniemaniu jest „matriarchalne machismo”, gdzie mężczyzna jest w domu królem, ale rządzi w nim kobieta¹⁴. Urszula to „matriarchini i żywicielka, twardo stąpająca po ziemi, zdolna odnaleźć drogę tam, gdzie gubią się zaprzątńięci chimerami mężczyźni”¹⁵. Stoicyzm, zmysł praktyczny i trzeźwy pragmatyzm sprawiał, że najlepiej czuła się w przestrzeni domu, rzadko wychodząc poza jego granice. Opiekunka wszystkich bez wyjątku członków rodziny, również dzieci z nieprawego łóża, jest, jak pisze Mario Vargas Llosa, „typowym przykładem *mater familias*, matrony średniowiecznej, stojącej na straży domowego ogniska, przedsiębiorczej i energicznej, płodnej, o imponującym poczuciu wspólnoty, nieprzejednanej wobec przeciwności losu, organizującej nieustępliwie bogate życie rodzinne, będącej jego spoiwem i kulminacją”¹⁶.

¹² T. Sejka, *Maksym Gorki i Wiktor Astafiew: spotkanie dzieciństwa ze starością a program ideowy autobiografii*, „Slavia Orientalis” 1988, nr 1, s. 44.

¹³ P.A. Mendoza, *op. cit.*, s. 144.

¹⁴ Zob. P. Sobolczyk, *Opowiadanie jest życiem*, „Nowe Książki” 2004, nr 10, s. 40.

¹⁵ E. Kulak, *Wielka księga Ameryki Łacińskiej*, „Polonistyka” 2003, nr 6, s. 335.

¹⁶ M.V. Llosa, *op. cit.*, s. 105.

Katerina Pietrowna z *Ostatniego pokłonu* dołączyła do grona obecnych w literaturze rosyjskiej kobiet – matek, babek, opiekunek, które wychowały całe zastępy pisarzy. Jej postać była porównywana z wizerunkiem Akuliny Iwanowny z powieści Maksyma Gorkiego *Dzieciństwo*. Pomimo oczywistych różnic, chociażby ze względu na pochodzenie, obie postaci łączył, jak zauważył Aleksander Makarow: „светлый ум, любовь к красоте, сила духа и какая-то неустойчивая страсть к справедливости”¹⁷. Należałoby dodać jeszcze wiarę w Boga i przywiązanie do praktyk religijnych. Jest bodaj jedyną postacią w cyklu nowelistycznym, która powierza swoje życie wyższej instancji. Świadoma jednak zmian w obyczajowości, nie zmusza do obrzędów religijnych ani swoich dzieci, ani tym bardziej wnucząt. Witia nie jest żarliwie wierzący, ale znając z obserwacji praktyki religijne babci, w niebezpieczeństwie przyzywa Boga na pomoc. Potrzebę zwracania się do jakiejś siły wyższej w trudnych chwilach odnajdziemy w innym, dużo późniejszym utworze Wiktora Astafiewa – powieści *Przekłęci i zabici*. Wanda Supa zwróciła uwagę, że prozaik przypomina tam pierwotny mechanizm wołania do Boga w sytuacjach rozpacz, beznadziejności i cierpienia. W takich momentach wiara jest bodaj jedynym pocieszeniem, nadzieją na ukojenie bólu albo, chociażby, jego uzasadnieniem:

„[...] owa łaska i wiara w boską przychylność są w okrutnym świecie ich jedyną podporą. Modlitwa pełni więc też funkcję terapeutyczną, oczyszczającą, łagodząc ból i cierpienie”¹⁸.

Zgoła odmienne stanowisko obserwujemy w *Sto latach samotności*. Wiara mieszkańców Macondo jest powierzchowna i fałszywa. Kościół wkraczający w ich życie, determinowane dotychczas szeregiem wierzeń ludowych różnorodnej proveniencji, okazuje się nieporadny. Kolejni duchowni nie potrafią skutecznie przyciągnąć wiernych i przekonać ich do praktyk religijnych. Bohaterowie powieści nie zwracają się w stronę Boga w chwilach nieszczęść czy tragedii. „Dlatego – jak twierdzi Karolina Radzik – nie potrafią też zwrócić się ku sobie”¹⁹. Przyczyn alienacji i samotności klanu Buendiów, a ostatecznie jego zagłady upatruje badaczka w permanentnym braku Boga. Wiara Urszuli była tylko nieco głębsza niż pozostałych członków rodziny. Rozwinięty zmysł praktyczny i ufność w Opatrzność nie przeszkadzały jej jednocześnie wierzyć we wszelkiego typu zabobony i fantastyczne zjawiska.

Jak wiadomo, *Sto lat samotności* zalicza się do nurtu zwanego realizmem magicznym. Niektórzy badacze próbowali podważyć ów pogląd, a i Garcia Marquez nie stronił od wypowiedzi na ten temat przekonując, iż powieść jest realistyczna, „albowiem w Ameryce Łacińskiej możliwe są rzeczy gdzie indziej niewyobrażalne”²⁰. Źródła fantastyczności tkwią w mentalności jej mieszkańców, poddanej wpływom różnych kultur. „W rejonie Karaibów, do którego ja należę, – przyznawał

¹⁷ А. Макаров, *Во глубине России*, Москва 1973, s. 307.

¹⁸ W. Supa, *Bóg ludzi „prostych” i „małych” w powieści W. Astafiewa „Przekłęci i zabici”*, [w:] eadem, *Biblia a współczesna proza rosyjska*, Białystok 2006, s. 218.

¹⁹ K. Radzik, *Sto lat bezbożności*, „Polonistyka” 2006, nr 1, s. 46.

²⁰ Cyt. za T. Pindel, *op. cit.*, s. 294.

noblista – nieposkromiona wyobraźnia czarnych niewolników afrykańskich padła na grunt wyobraźni tubylców – Indian prekolumbijskich, a to wszystko zostało jeszcze spotęgowane przez fantazję Andaluzyjczyków i typowo galicyjski kult świata nadprzyrodzonego”²¹.

Mityczne pojmowanie uniwersum charakterystyczne dla żywiołu ludowego w połączeniu z mieszanką kultur tworzy rzeczywistość magiczną. Trudno jednak uwierzyć, że w tamtym rejonie świata księża lewitują, piękne dziewczęta wstępują do nieba, czy też ludzie latają na dywanach. Przejaw pisarskiej kokieterii Marqueza zdaje się być kolejnym elementem idealizacji krainy dzieciństwa. Warto podkreślić, iż w Macondo zjawiska nadprzyrodzone są na porządku dziennym, za cuda natomiast uważa się wynalazki, które rychło weszły do powszechnego użytku – telegraf, kolej, żarówka. „Olśniona mnogością cudownych wynalazków ludność Macondo nie mogła otrząsnąć się ze zdumienia. Nie spano przez całe noce, podziwiając blade światło żarówek elektrycznych, [...]” (210)²².

Tradycja podań ustnych, baśni ludowych, wierzeń, będąca pokłosiem przenikania się kultur narodów i plemion syberyjskich, obecna jest również w narracji Wiktora Astafiewa. Katerina Pietrowna to istna skarbnica przesądów i bajek, które zdają się magizować rzeczywistość. Nie manifestuje się to jednak snuciem długich opowieści o bajkowym rodowodzie, ale objawia w konkretnych sytuacjach dnia codziennego. Witia odczuwa magię chwili, gdy babcia otwiera kufer pełen jej ubogich skarbów, szyje spodnie, pierwsze w jego życiu, specjalnie dla wnuka, czy kupuje piernik w kształcie konia, który w cudowny sposób zmienia jego posiadacza w osobę godną szacunku i zazdrości w oczach dzieciarni. Dotykanie nierzeczywistego świata uobecnia się chociażby w zaklinaniu choroby, dręczącej chłopca – tak zwanej „trzęsionki”, czyli febry. „Тогда бабушка увела меня вверх по Фокинской речке, до сухой росохи, нашли там толстую осину, поклонилась ей и стала молиться, а я три раза повторил заученный от нее наговор: «Осина, осина, возьми мою дрожалку — трясину, дай мне леготу», — и перевязал осину своим пояском” (IV, 26)²³.

Różnorakie rytuały powtarzają się w życiu mieszkańców Owsianki, przy czym Katerina Pietrowna gra w nich pierwsze skrzypce. „Zamawia” rękę u ciągle płaczącego dziecka nauczycieli, chowa krowę za zasłonką, żeby jej nikt nie urzekł, leczy ziołami, zna mnóstwo porzekadeł. Element magii wynika również z nieznamomości życiowych realiów. W opowiadaniu *Дядя Филипп — судовой механик* pojawia się tajemnicze słowo „kordynata”. „[...] со своим загадочным «кордином», который мне казался чем-то вроде золотой капусты (ozdoby przy czarce – A.B.), но был спрятан где-то в нагрудном кармане, и если его потеряешь, то уж все — не человек ты [...]” (IV, 331). W obu analizowanych utworach niektóre z niesamowitych wydarzeń okazują się konsekwencją ludzkiej

²¹ P.A. Mendoza, *op. cit.*, s. 163.

²² G.G. Marquez, *Sto lat samotności*, tłum. G. Grudzińska, K. Wojciechowska, Warszawa 2004. Wszystkie cytaty pochodzą z niniejszego wydania – numer strony w nawiasie.

²³ В. Астафьев, *Собрание сочинений в XV томах*, Иркутск 1998. Wszystkie cytaty pochodzące z tego wydania opatrzone są informacją w nawiasie – numer tomu i strony.

niewiedzy czy łatwowierności, jak gdyby magia i cudowność w kulturze wypełniały luki ignorancji. Jose Arcadio opowiada o morskim smoku po powrocie z wojaży, a Katerina Pietrowna w przepowiedni apokaliptycznego końca świata wspomina o żelaznych ptakach i ognistych smokach.

Postacie bohaterek *Ostatniego pokłonu* i *Sto lat samotności* łączą w sobie kilka kobiecych archetypów. Opierając się na studium Clarisy Pinkoli Estes *Biegająca z wilkami*²⁴, możemy w ich obrazach dostrzec cechy Kobiety-Motyła (La Mariposa) – starej niewiasty, symbolu płodności, odznaczającej się pracowitością, doświadczeniem, troską o potomstwo. W wizerunkach senierek rodów Potylicynów i Buendiów nietrudno odnaleźć ślady archetypu Mądrej Wasyliśy – roztropnej, cierpliwej, ufnej. Kolejny wzorzec Kobiety Płaczącej (La Llorona) odnajdujemy w scenach rozpaczki po śmierci ich dzieci. Płodna i wybujała kobiecość to nieodłączny element świata Macondo, „wiąże się z mitycznymi kultami Matki bogini, którą przedstawiano jako łono świata, wyposażoną w wydadne piersi, uda i poślądki”²⁵. Wiele bohaterek powieści *Sto lat samotności* realizuje owo mityczne wyobrażenie, by przywołać chociażby seksualny temperament Petry Cotes, cudownie rozmnażający zwierzęta. W syberyjskim świecie nikt nie epatuje zmysłowością i seksualnością, co nie świadczy bynajmniej o cielesnej wstrzemięźliwości mieszkańców tego obszaru. W *Ostatnim pokłonie* pojawia się ciotka Awdotia, którą nieustannie podróżujący mąż Terentij zostawiał w stanie błogosławionym po każdej wizycie w domu. W utworze *Królowa ryb* matka głównego bohatera Akima ma kilkoro dzieci, każde z innym mężczyzną, niczym Pilar Ternera z Macondo.

Urszula Buendia i Katerina Pietrowna nosiły w sobie pierwiastek władzy, surowe i wymagające, cieszyły się powszechnym szacunkiem i autorytetem nie tylko w rodzinie, ale w całej społeczności. „Od tej chwili ona [Urszula – A. B.] rządziła w miasteczku, przywróciła niedzielną mszę, zniosła zakaz noszenia czerwonych opasek, wycofała niedorzeczne rozporządzenia” (104) – czytamy w powieści kolumbijskiego pisarza.

Męstwo i siła charakteru Urszuli pozwoliły jej przeciwstawić się plutonowi egzekucyjnemu dowodzonemu przez jej wnuka Arcadia, czy też przekonać mieszkańców Macondo, aby zaniechali przeprowadzki na inny teren. Podobnie Katerina Pietrowna, troskliwa i wrażliwa, jednocześnie nie znosi sprzeciwu, ma zdolności przywódcze – nie bez powodu nosi męski przydomek „General”:

„- Вот ведь нечистый дух! - заворчала в кладовке тетка Мирия. - Поднимается ни свет ни заря и никому спать не дает.

- Ей чё! Ей дай покомандовать! - поддакнула Апроня.

- Генерал! - вставила Августа” (IV, 182).

Szukając płaszczyzny podobieństw pomiędzy bohaterkami nie sposób pominąć ich gościnność i poczucie więzi rodzinnych. Obie są niejako spoiwem życia rodzinnego. W *Ostatnim pokłonie* jesteśmy świadkami spotkania krewnych, które przebiega według pewnego rodzaju

²⁴ C.P. Estes, *Biegająca z wilkami*, Poznań 2001.

²⁵ K. Janowska, *Realizm magiczny jako odpowiedź na potrzebę obcowania z mitem*, „Akcent” 2008, nr 1, s. 29.

kodeksu zachowań, przestrzeganego przez wszystkich członków klanu. Świętowanie imienin seniorki rodu obwarowane było mnogością obrzędów, które miały ogromne znaczenie dla jubilatki, u jej dzieci zaś wywoływały pobłażliwe uśmieszki. Niemniej nikt nie sprzeciwiał się panującemu w domu odwiecznemu porządkowi, chociaż nadejście zmian było nieuchronne. Rozpad starego ładu, kryzys rodziny, załamanie się tradycyjnych wartości są tematem innego utworu Wiktora Astafiewa, „pieriestrojkowego” *Smutnego kryminału*. Potylicynowie spotykają się na imieninach Kateriny Pietrowny raz na trzy lata tuż po sianokosach, zjeżdża się cała wielopokoleniowa rodzina. Pomimo niedostatku panującego na początku lat 30-ych ubiegłego wieku w Rosji, stół ugina się od smakołyków. Porozrzucani po kraju członkowie rodziny w owsiańskim domu odnajdują pierwotne wartości, siłę zaklętą w miejscu ich narodzin. Poczucie wspólnoty jest jedną z cech syberyjskiego charakteru, razem z odziedziczoną po przodkach moralnością, miłością do „braci mniejszych”, a także umiejętnością przetrwania w trudnych warunkach, zarówno klimatycznych, jak i społecznych, bez utraty ludzkiego oblicza, współczucia okazywanego cierpiącym i poświęceniem się dla Ojczyzny²⁶. „Сибиряк, в изображении писателя, сохранил традиционные, ныне во многом утерянные черты русского национального характера”²⁷.

Przez dom w Macondo nieustannie przewijało się mnóstwo gości, podróżnych, przybyszów. Kiedy do miasteczka dotarła kolej, Urszula wydawała polecenia w kuchni: „Przygotujcie mięso i ryby, bo nigdy nie wiadomo, co zechcą jeść cudzoziemcy” (215). Gościnność dziadków w domu w Aracatace zapamiętał przyszły pisarz. W swojej autobiografii wspomina: „Nigdy nie zapomnę niemal rytualnego zdania babci wchodzącej do kuchni: „Trzeba przygotować wszystkiego po trochu, bo nie wiadomo, na co będą mieli ochotę ci, którzy przyjadą”²⁸. Silniejsza od mężczyzn z Macondo, nosicielka cech archetypicznej *Mamy Grande*, Urszula potrafiła skupić wszystkich członków rodu wokół domu, który daje im poczucie wspólnoty. Wcześniej czy później każdy z nich wracał do domu, który „jest przestrzenią mityczną, zamkniętą na świat zewnętrzny, jakby uświęconą”²⁹. Dom Buendíów stale się rozrasta, powiększa tak jak cała rodzina. „Urszula nagle uświadomiła sobie, że dom zapełnił się ludźmi, że jej dzieci dorosły do małżeństwa i wkrótce będą miały własne dzieci, a wtedy rodzina może rozproszyć się z braku miejsca. Wydobyła więc ze skrzynki pieniądze zgromadzone podczas długich lat ciężkiej pracy, przyjęła jeszcze więcej zamówień od klientów i przystąpiła do rozbudowy domu” (56). I znów seniorka klanu, a nie żaden z mężczyzn, staje się *spiritus movens* całego przedsięwzięcia.

W pierwszej księdze *Ostatniego pokłonu*, która opisuje dzieciństwo protagonisty w Owsiance, przestrzeń jest uporządkowana i składa

²⁶ Więcej na ten temat П.А. Гончаров, П.П. Гончаров, *Элементы сибирского характера в прозе В.П. Астафьева (к постановке проблемы)*, [w:] *Современная филология: актуальные проблемы, теория и практика*, Красноярск 2005, s. 335.

²⁷ *Ibidem*, s. 342.

²⁸ G.G. Marquez, *Życie...*, *op. cit.*, s. 61.

²⁹ M. Krygiel, *Mit twórczości literackiej a kwestia pamięci przeszłości*, „Kultura Współczesna” 2003, nr 1/2, s. 57.

się z czterech obszarów, z których jeden jest większy od poprzedniego. Zgodnie z modelem przestrzeni w utworach o dzieciństwie w centrum świata bohatera znajduje się chałupa z piecem, który jest nie tylko miejscem przygotowywania posiłków i ogrzewania domu, ale jednocześnie uprzywilejowaną sypialnią i atrakcyjnym punktem obserwacyjnym³⁰. Kolejne kręgi stanowią obejście wokół domu oraz dobrze znana okolica. Ostatnim jest nieskończona reszta świata, skąd nadchodzą wszelkie katalizmy nawiedzające nadjenisiejską wioskę. Kolektywizacja i rozkułaczanie oraz ich skutki zdeterminowały los protagonisty, brutalnie wyrzuwając go z bezpiecznego domu dziadków.

Również wpływy spoza odizolowanego od świata Macondo okazują się niszczące dla osady. Czynniki zewnętrzne – tzw. wojna Tysiąca Dni, postęp techniczny, Kampania Bananowa i związana z nią przemysłowa kolonizacja powodują początkowo rozkwit miasteczka, by później doprowadzić do jego upadku.

W tropikach Karaibów nie zmieniają się pory roku, przyroda jest wiecznie zielona i niemal niezmienna, funkcję kalendarza pełni ludzkie życie, mierzone według narodzin i śmierci. W przebiegu czasu mamy do czynienia z cyklem, szeregiem podobieństw i „pokoleniową powtarzalnością cech oraz czynów reprezentantów kolejnych pokoleń rodu Buendia”³¹. Manifestuje się to chociażby przez cykliczny powrót imion. Urszula dostrzega, że imiona członków rodu wyznaczają ich usposobienie: „Aurelianie byli skryci i trzeźwi, Jose Arcadiowie natomiast okazywali się impulsywni, przedsiębiorczy, lecz naznaczeni piętnem tragedii” (173). Nawiasem mówiąc w rodzinie Garcii Marqueza jest dwóch braci o imieniu Gabriel. Jak wspominał pisarz, wcześniej wyprowadził się od rodziców, a matka chciała mieć „jakiegoś Gabriela w domu”³². W rodzinie Potylicynów najstarszy i najmłodszy syn noszą to samo imię Kolecza z przydomkiem Starszy lub Młodszy. Katerina Pietrowna i Ilja Jewgrafowicz mieli dziewięcioro³³ dzieci i nie wszystkim udało się oryginalnie ochrzcić.

Powtarzalność imion i zdarzeń Urszula odczuwa jako przekleństwo: „Wszystko to już znam na pamięć – krzyczała – Tak jakby czas kręcił się w kółko i jakbyśmy wrócili do początków” (184). Świadoma krążącego nad rodziną widma samotności, niemożności przeżywania prawdziwych uczuć, z niepokojem obserwuje wyobcowanie jej członków. Pułkownik Aureliano Buendia całymi dniami wyrabia złote rybki, by za chwilę przetopić je z powrotem na złoto do dalszej produkcji, Amaranta tka i pruje swój śmiertelny całun. „Wielki klan jest zbiorowiskiem osobnych, izolowanych i niezdolnych do komunikacji istot, które od początku do końca pozostają uwięzione w sobie. Poznajemy drobiazgowo

³⁰ M. Czermińska, *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*, [w:] *Eadem, Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Kraków 2000, s. 299.

³¹ K. Janowska, *op. cit.*, s. 26.

³² M.V. Llosa, *op. cit.*, s. 103.

³³ W tekście *Ostatniego pokłonu* jest pewna nieścisłość. Wedle słów babci w rodzinie Potylicynów było dziesięcioro dzieci („своих десятиерых подняля” IV, 82), a w trzeciej księdze jedna z córek, Augusta, twierdzi, że Katerina Pietrowna „вырастила дюжину нас” (V, 778). Jednak w samym tekście cyklu pojawia się dziewięcioro dzieci Potylicynów.

ich dziwactwa, ich szczególne cechy, ale nigdy nie widzimy ich pograżonych w szczerą rozmowę, w trakcie wymiany myśli czy poruszonych wspólnym uczuciem i pożądaniami³⁴ – zauważa Ewa Kulak.

Pewien rodzaj cykliczności, o odmiennej jednak wymowie, jest również domeną *Ostatniego pokłonu*. Życie na wsi charakteryzuje się powtarzalnością związaną z cyklem pór roku, które wyznaczają rytm powszedniości. W efekcie daje to poczucie bezpieczeństwa, oparcie. Nie bez powodu Witia po wyjeździe z Owsianki poczuł się po raz kolejny osierocony. Nie dość, że musiał rozstać się z babcią, która dawała mu matczyną miłość; z bezpiecznego, znanego mu dobrze środowiska został rzucony w świat obcy i nieprzewidywalny, gdzie nie mógł liczyć na pomoc ani opiekę ojca i macochy. Po wojnie wraca w rodzinne strony i pojawia się w domu 86-letniej wówczas babci. Spracowana staruszka nie przypomina już żywiołowej kobiety, niegdyś zwanej przez wszystkich Generalem. Jest bodaj ostatnią strażniczką pradawnego porządku, którego nie zdołała pokonać wojenna zawierucha. „Буря пролетела над землей! Смешались и перепутались миллионы человеческих судеб, исчезли и появились новые государства, фашизм, грозивший роду человеческому смертью подох, а тут как висел настенный шкафчик из досок и на нем ситцевая занавеска в крапинку, так и висит; как стояли чугульки и синяя кружка на припечке, так они и стоят; [...], а так все как было, даже бабушка на привычном месте, с привычным делом в руках” (V, 281).

Obie bohaterki umierają w sędziwym wieku w poczuciu zatroskania o losy rodziny. Katerina Pietrowna zdaje sobie sprawę, jak trudne życie czeka jej najbliższych w latach powojennych. Rozproszony ród, pokaleczony przez działania frontowe i ich echa, nie będzie w stanie nawiązać trwałych rodzinnych relacji. Poczucie samotności nie opuszcza Urszuli aż do śmierci. W domu pełnym ludzi czuje się niezrozumiana i wyobcowana tym bardziej, iż zdaje sobie sprawę, że nikt z rodziny nie odziedziczył po niej niezłomności charakteru.

Podsumowując można stwierdzić, iż namysł nad dwoma analizowanymi narracjami pozwolił, jak się zdaje, znaleźć między nimi przestrzeń komunikacyjną i istnienie w niej zbieżnych momentów, coś, co w komparatyście znane jest jako „analogie bez wpływów”³⁵, pomimo pozornego braku płaszczyzny powiązań.

³⁴ E. Kulak, *op. cit.*, s. 339

³⁵ Zob. A. Zelenkova, *Studia Wschód-Zachód w kontekście współczesnej komparatystryki*, „Porównania” 2009, nr 6, s. 39-46.

