

Realismeja 4:

## Maaginen realismi ja neobarokki (ja/tai Alejo Carpentierin *lo real maravilloso americano*)

Latinalaisen Amerikan kirjallisuudesta puhuttaessa käytetään usein termiä *maaginen realismi*.

Saksalainen kuvataidekriitikko Franz Roh käytti ensimmäisenä, jo 1924, termiä *magischer Realismus*. Roh tarkoitti maagisella realismilla niin sanottua postekspressionistista suuntausta maalaustaiteessa, jota on kutsuttu myös "uusasiallisuudeksi" (*Neue Sachlichkeit*) ja joka hänen mukaansa kuvasi tosimaailmaa vääristämättä sitä fantasioilla, tuoden realistisin keinoin esiin ulkomaailman maagisen henkisyuden ja olemassaolon ihmeen (Otto Dix lienee tunnetuin tämän saksalaisen, natsien "rappiotaiteeksi" tuomitseman uusasiallisuuden edustaja).

Tämä kuitenkin poikkeaa termin nykymerkityksestä, joka on lähtöisin erään muutoin melko tuntemattomaksi jääneen kirjallisuuden professorin, Angel Floresin vuonna 1955 ilmestyneestä artikkelista.



Otto Dix, "Seitsemän kuolemansyntiä"

Flores puhui "maagisesta realismista" englanninkielisessä, vuonna 1954 New Yorkissa pitämässään esitelmässä "Magical Realism in Spanish America". Flores tarkoittaa "realismin ja fantasian yhteensulautumista" kertomakirjallisuudessa. Tämä suuntaus sai hänen mukaansa varsinaisesti alkunsa 1935, kun ilmestyi Borgesin *Historia universal de la infamia*. Varhaisempaa latinalais-amerikkalaista kerrontatraditiota luonnehti hänen mukaansa se, että sitä ei oikein voinut luokitella sellaisiin yksipuolisiin kategorioihin kuin romantiikka, realismi ja naturalismi, mutta sisälsi piirteitä näistä kaikista ja niinpä monia 1800-luvun loppupuolen ja 1900-luvun alkupuolen teoksia saattoi pitää "romanttisen realismin tai realistisen romantiikan" edustajina (MR, 110).

Mutta Borgesista lähteneeseen uuteen virtaukseen, maagiseen realismiin, vaikutti ennen kaikkea Franz Kafka, jonka tuotantoa Borges käänsi espanjaksi 1930-luvun alussa. Taustalla oli myös sellaisia nimiä kuin Nikolai Gogol, E.T.A. Hoffmann ja Edgar Allan Poe. Maagista realismia luonnehtii "tavaomaisen ja arkipäiväisen

muodonmuutos kammottavaksi ja epätodelliseksi [*the ... transformation of the common and the everyday into the awesome and the unreal*] (MR, 114). Tämä on varsin laaja luonnehdinta ja Floresin esitelmässä esiintyy lukuisien argentiinalaisten, meksikolaisten, kuubalaisten, uruguaylaisten ja perulaisten nimien lisäksi paitsi Kafkan *Oikeusjuttu* ja "Muodonmuutos" useaan kertaan, myös jopa Albert Camus'n *Sivullisen* alku esimerkkinä siitä, miten "aika on olemassa jonkinlaisessa ajattomassa nestemäisyydessä ja epätodellinen tapahtuu todellisuuden osana":

Äiti kuoli tänään. Tai ehkä eilen. Sain vanhainkodista sähkeen: "Äiti kuollut. Hautaus huomenna. Osanottomme." Samantekevää. Ehkä se tapahtui eilen. (Suom. Kalle Salo. Helsinki: Otava, 1965, s. 7.)

Mikä sitten tekee tästä genrestä nimenomaan latinalaisamerikkalaisen? Flores uskoo, että Latinalainen Amerika on löytänyt maagisessa realismissa oman, omimman ilmaisunsa (MR, 116). Mutta erityisen voimakkaasti maagisen realismin latinalaisamerikkalaisuutta korostaa Alejo Carpentier kahdessa aiheetta käsittelevässä esseessään, joista ensimmäinen, "De lo real maravilloso americano" oli esipuhe hänen ensimmäiseen romaaniinsa *El reino de este mundo*, joka ilmestyi 1949 ja toinen, nimeltään "Lo barroco y lo real maravilloso" puolestaan esitelmä jonka hän piti 1975 eli *Barokkikonserton* julkaisemista seuraavana vuonna. *Lo real maravilloso*, eli jotakin sellaista kuin "ihmeellinen todellisuus" ja nimenomaan *lo real maravilloso americano*, oli termi jolla Carpentier halusi korvata saksalaisperäisen termin "maaginen realismi". Mainitsemistani esseistä varhaisemman hän päättää kysymällä: "Loppujen lopuksi, mitä onkaan koko Amerikan historia, ellei sitten ihmeellisen todellisuuden kronikka?" (MR, 88.) Rotujen ja kulttuurien sekoituksessaan Amerika on Carpentierille mytologioiden aarreaitta. Maagisen realismin tai nimenomaaan amerikkalaisen ihmetodellisuuden ymmärtämisessä auttaa paljon myöhäisempi esitelmä "Lo barroco y lo real maravilloso" eli "Barokki ja ihmeellinen todellisuus" ja siinä muotoiltu käsitys barokista.

Vuoden 1975 esitelmässään Carpentierilla onkin käytössään kaksi enemmän tai vähemmän vakiintunutta termiä, barokki ja *lo maravilloso real*. Kaikkihan tietävät, mitä barokki on, Carpentier toteaa — vai tietävätkö? Sanakirjoista ei tahdo olla apua barokin määrittelemiseksi, sillä barokki ei ole Carpentierille pelkästään tietty tyylikausi joka keksittiin 1600-luvulla, ei myöskään yksi klassismin monista vastakohtista, vaan, kuten hän sanoo, muuan henkinen vakio: barokki "on *tietty henki* eikä pelkkä *historiallinen tyyli*", hän sanoo (MR, 95). Tämähän muistuttaa Baudelairen käsitystä romantiikasta...

Klassismi, jonka yhdeksi vastakohtaksi barokki on ollut tapana nähdä, on Carpentierin mukaan paitsi yksi kaikkein ontoimmista ja merkityksettömmistä käsitteistä, myös puhtaasti *akateeminen* käsite ja sellaisena kaiken innovatiivisen ja

rajoja rikkovan konservatiivinen vihollinen. Carpentier kuitenkin käyttää klassisen ja barokkisen vastakkainasettelua määritelläkseen barokin: siinä missä klassisessa arkkitehtuurissa, kuten Parthenonin tai Versailles'n kohdalla, vapaalla tilalla on yhtä merkittävä ellei tärkeämpi rooli kuin vaikkapa pylväillä ja niiden koristeilla, niin barokkia luonnehtii *horror vacui* eli tyhjyyden kauhu. Barokki on "ylitsepursuavia ytimiä" ja "motiiveja jotka sisältävät oman ekspansiivisen energiansa ja jotka laukaisevat tai sinkoavat muotoja keskipakoisesti". "Se on taidetta liikkeessä", kirjoittaa Carpentier, "sykkivää taidetta, taidetta joka liikkuu ulospäin ja pois päin keskuksesta, tavalla tai toisella murtautuu omien rajojensa läpi." (MR, 93.)

"Carpentierin näkemys barokista on kehämäinen", kirjoittaa Jukka Koskelainen *Nuoren Voiman* Barokki-teemanumerossa: "termi viittaa historialliseen tyyliin, mutta se tulee esiin toistuvasti, aina muinaisesta Intiasta nykyiseen Amerikkaan. Sitä ilmentävät Shakespeare, Novalis, Rimbaud, Proust ja moni muu." ("Luomisen hillitön, julma svengi. Alejo Carpentier ja Latalalaisen Amerikan ikuinen uusbarokki", *Nuori Voima* 2/02, s. 31-36, tässä s. 32.) Barokin keinoja ovat "analogiat, vertaukset ja sokkelomainen kerronta"; barokkimainen teksti "on täynnä vehmaita kuvauksia, koristeellisia yksityiskohtia, sivujuonteita, mielleyhtymiä, rönsyileviä kielikuvia ja metaforia". "Barokki on siis vertausten ryteikköä, yritystä kurkistaa umpeenkasvaneiden kerrosten alle, samalla kun uudet kasvustot tunkevat jo päälle." Barokki pelkää paitsi tyhjiyttä myös pysähtymistä: "sen on jatkettava eteenpäin, löydettävä yhä uusia muotoja, koristeita, lausemuotoiluja, pyrittävä kohti täydellisyyttä välittämättä siitä mitä jää alle; tarpeen vaatiessa sen on poljettava alleen vanha vimmassaan luoda ja tavoitella täydellisyyden ideaa, johon se ei pääse ja on siksi tuomittu alati esittämään uusia muunnelmia, olivatpa ne sitten kaunisteltuja tai vääristeltyjä peilikuvia, analogioita, vertauksia ja metaforia", kirjoittaa Koskelainen (NV 2/02, s. 31, 32, 35).

[Tässä on paikallaan pieni ekskursio. Puhe analogioista ja metaforista ja täydellisyyden idean tavoittelusta, tai, kuten kenties myös voisi sanoa, romantiikkaan viitaten, *absoluutin* tavoittelusta, vaatii pientä poikkeamaa sivupoluille – hämmennyksenkin uhalla. Lukija joka haluaa pitää kiinni edes jonkinlaisesta suoraviivaisesta ja yksimielisestä johdonmukaisuudesta, mitä tulee romantiikkaan, modernismiin ja uusbarokkiin, voi hyvin sivuuttaa tämän kappaleen. On nimittäin syytä edes sivumennen huomauttaa, että uusbarokkia, kuten romantiikkaa ja romantiikan jälkeistä kirjallisuutta ylipäättäen, luonnehtii vahvasti myös *ironia*. Meksikolaisen runoilijan Octavio Pazin (jolle myönnettiin Nobelin kirjallisuuspalkinto 1990) mukaan modernin kirjallisuuden vallankumouksia on luonnehtinut analogian ja ironian dialektiikka. Modernin runouden myötä usko ylihistorialliseen analogian rakenteeseen horjuu (lyhyesti sanottuna tässä on kysymys uskonkappaleesta, jonka mukaan todellisuutta luonnehtii jumalallinen järjestys, jossa kaikki on keskenään verrannollista, erityisesti aistimellinen todellisuus suhteessa yliaistilliseen); samalla kyseenalaistuu myös usko "ylijalliseen" metaforan verrannolliseen rakenteeseen, jonka muodossa analogia ilmenee lyriikassa ikään kuin

miniatyyrina. Siinä missä analogia "hylkää nykyajan", modernia kirjallisuutta luonnehtiva ironia puolestaan hylkää analogian. Tämä on sikälikin hämmentävää, että ensimmäiseksi moderniksi runoilijaksi kutsuttu Baudelaire on hyvinkin uskollinen analogian idealle; hänen mukaansa "asiat ovat aina ilmaisseet itsensä vastavuoroisen analogian välityksellä, aina siitä asti kun Jumala on lausumalla luonut maailman monimutkaisen ja jakamattoman kokonaisuuden [*les choses s'étant toujours exprimées par une analogie réciproque, depuis le jour où Dieu a proféré le monde comme une complexe et indivisible totalité*]". Tämä symbolistinen (tai esisymbolistinen) opinkappale näyttää oikeastaan hämmentävän "antimodernilta"; Paz kuitenkin korostaa, ettei Baudelaire yksinkertaisesti sano Jumalan "luoneen" maailman, vaan "sanoneen", "lausumalla luoneen (*proférer*)": maailman kokonaisuus siis muodostuu merkeistä, symboleista, sanoista pikemminkin kuin asioista. Pazin mukaan Mallarmé vie paljon Baudelairea pidemmälle tämän ajatuksen "maailmasta metaforan metaforana", pelkkänä kielikuvana joka on irtautunut todellisuudesta tai analogiana jonka keskuksessa on pelkkää tyhjyyttä ( *Los hijos del limo*, Barcelona: Biblioteca de Bolsillo, 1990, s. 108; *Children of the Mire*, engl. kääntänyt Rachel Phillips, Cambridge, MA: Harvard U.P., 1974, s. 71). Moderni kirjallisuus on Pazin mukaan joka tapauksessa paitsi modernin maailman kritiikkiä, myös kirjallisuuden ironista itsekritiikkiä (tässä Paz tuntuu olettavan, että kirjallisuuden on lopultakin mahdotonta irtautua analogian ja samalla metaforan rakenteesta, mutta on toisaalta mahdollista suhtautua tähän omaan paradigmaansa ironisesti) – ja on muistettava, että tietty ironia ja ristiriitaisuuskin sopivat kyllä Baudelairen runoilijakuvaan myöhäsyntyisenä romantikkona. Moderni runous (tai, kuten voisi sanoa, romantiikan jälkeinen kirjallisuus) pystyttää Pazin mukaan "läpinäkyviä oman rappionsa muistomerkkejä [*de Hölderlin a Mallarmé la poésia construye transparentes monumentos de su propia caída*]" (*Los hijos del limo*, s. 224; *Children of the Mire*, s. 161). Hämmentävä ekskursiomme päättyköön tähän.]

Kaikki ei kuitenkaan ole barokkia: vaikkapa Aiskhylos tai Sofokles tai Platon tai Racine tai Voltairen unohtuneet tragediat eivät Carpentierin mukaan ole barokkia, kun taas toisaalta monet espanjalaiset ovat – Calderón, Góngora, ja niin edelleen. Hänen mukaansa "todistus siitä, että on olemassa barokin henki, on Cervantes". Shakespeare "selvästi lähestyy barokin henkeä", hän sanoo, erityisesti *Keskiyön Unelman* viidennessä näytöksessä. Rabelais puolestaan ennakoii barokkia: erityisenä esimerkkinä tästä on se miten tämä kuvaa *seitsemälläkymmenelläkahdella* erilaisella peräkkäisellä verbillä miten skeptikko Diogeneen tynnyri aiheuttaa tuhoa ja hävitystä kieriessään halki makedonialaisten sotajoukkojen. Tämä Rabelais'n ylenpalttinen runsaus on barokkia. Romantiikka, joka nähdään sanakirjoissa klassismin ja akateemisuuden vastakohtana, on Carpentierin mukaan "kokonaan barokkia". Romantikot olivat toiminnan miehiä, sanoo Carpentier ja viittaa muun muassa Byroniin joka sai surmansa taistellessaan vapaaehtoisena Kreikan puolesta turkkilaisia vastaan. Novaliksen *Heinrich von Ofterdingen* on Carpentierin mukaan "täysin barokkinen romaani". Lautréamontin, jonka kohdalla Carpentier ei koskaan unohda korostaa että tämä oli syntynyt Uruguayn Montevideossa, *Maldororin laulut*

(1868-9) on "barokkipoetiikan monumentti". Monipolvisessa, lauseita lauseiden sisään upottavassa tyyliinsään, johon olemmekin jo tutustuneet, "Marcel Proust lahjoittaa meille yhden universaalien barokkiproosan suurimmista hetkistä". Tässä myöhäisessä esitelmässään Carpentier, joka yleensä suhtautuu surrealismiin varsin varauksellisesti, sanoo myös että surrealismien kehitys oli täyttä barokkia. Barokki nousee siellä, hän sanoo, missä tapahtuu muutoksia ja mullistuksia, edistystä ja laajentumista; se voi olla yhtä hyvin kehityksen huippukohta kuin ennakoitua. "Amerikka, symbioosin, mutaatioiden, värähtelyjen, mestitsien manner, on aina ollut barokkia", toteaa Carpentier ja viittaa muun muassa atsteekkien kuvanveistoon, arkkitehtuuriin ja mytologiaan; *Popol Vuh* -runoelman hän mainitsee useasti. Latinalainen Amerikka on barokin luvattu manner, sillä kaikki symbioosi, kaikki rotujen ja kulttuurien sekoitus synnyttää barokkia: amerikkalaisen ihmisen tietoisuus omasta toiseudestaan, uutuudesta, symbioottisuudesta, verensä sekoittuneisuudesta tekee barokin hengestä hänelle jotakin luontaista. Tämä barokin henkeen kuuluva moninainen risteytyneisyys liittyy, risteyttää barokin siihen ihmetodellisuuteen, *lo maravilloso real*, joka on Carpentierin esitelmän toinen avainkäsite. (MR, 97-98, 100-101.)

Kuten Jukka Koskelainen toteaa, "barokki tuntuu väliin olevan yhtä koko Latinalaisen Amerikan kanssa, jopa yhtä itse elämän, tai pikemminkin oikean, autenttisen, kahleettoman elämän kanssa." (NV 2/02, s. 31.)

Se ihmeellinen todellisuus, ihmetodellisuus josta Carpentier puhuu, voidaan kohdata raakana, piilevänä ja kaikkialla läsnäolevana kaikessa siinä mikä on latinalaisamerikkalaista. Latinalaisessa Amerikassa se mikä on outoa (ja ihmeellisellä Carpentier tarkoittaa ennen kaikkea sitä mikä on outoa ja vierasta) on tavanomaista ja on sitä aina ollut. Ihmeellinen läpäisee tavanomaisen Latinalaisessa Amerikassa. Carpentier viittaa konkistadorien hämmästykseen heidän löytäessään Tenochtitlánin kaupungin Meksikossa, joka levittäytyi sadan neliökilometrin alalle aikana, jolloin Pariisin pinta-ala oli kolmelta neliökilometriä ja Madridin vielä huomattavasti vähemmän. Hernán Cortés valitti kirjeessään Kaarle V:lle, ettei espanjan kielessä tai ylipäänsä missään kielessä ole sanoja joilla puhua kaikesta siitä mitä ensimmäiset eurooppalaiset näkivät uudella mantereella. (MR, 104-105.)

Se *maravilloso*, ihmeellinen josta Carpentier puhuu, ei ole aina kaunista tai ihanaa: se voi olla myös kauhistuttavaa ja vastenmielistä. Latinalaisen Amerikan diktaattoreista kertovat veriset tarinat ovat osa mantereen ja Karibianmeren saarten ihmetodellisuutta joka jättää toiseksi Macbethin kaltaiset skottikuninkaat. Tämän todellisuuden, joka on tarua ihmeellisempää, kuvaamiseen tarvitaan barokkista tyyliä ja latinalaisamerikkalaisia kirjailijoita, joiden tarvitsee vain ojentaa kätensä voidakseen tarttua maanosansa ihmetodellisuuteen. (MR, 106-107.)

Niinpä maaginen realismi — olkoonkin että Carpentieria tämä saksalaisperäinen termi ei täysin tyydytä — ei ole (ainakaan pelkkää) fantasiakirjallisuutta (vaikka



"barokki" tuntuisi pitävän sisällään myös fantasiakirjallisuuden) vaan uskollisinta realismia. Tässä voisi sivumennen viitata Alain Robbe-Grillet'n toteamukseen jonka mukaan "Kaikki kirjailijat ajattelevat olevansa realisteja. Kukaan ei koskaan ole väittänyt olevansa abstrakti, illusionisti, sekasikiöiden luoja, fantastikko, vääristelijä..." (*Pour un nouveau roman*, s. 135).

Eikä ainoastaan romantiikka ole täysin barokkia: "Mitä onkaan modernismi", kysyy Carpentier, "etenkin ensi vaiheessaan, ellei äärimmäisen barokkista runoutta?" (MR, 106.) Puhe *neobarokista* eli uusbarokista on siis tavallaan tautologia tai pleonasmi: etuliite *neo* on tarpeeton, sillä Carpentierille barokki on kaikkina aikoina kaikkein uusinta taidetta, samaan tapaan kuin muiden muassa Baudelairelle romantiikka oli moderneinta modernia.

"Barokin määritelmiä lukiessa tulee mieleen," kirjoittaa Jukka Koskelainen, "että samalla määritellään tavallista modernistista runoutta, jos nyt minimalismi jätetään pois. Vuolaus, runsassanaisuus, kielen päälle rakentuva kieli ja kuviin viittaavat kuvat ovat tuttua varantoa kelle tahansa runouden – eikä vain modernistisen – lukijalle. Siksi ei yllätä, että Carpentier näkee modernistisen runouden nimenomaan barokkisena." (NV 2/02, s. 31.)

#### KIRJA NEOBAROKISTA JA/TAI MAAGISESTA REALISMISTA:

Zamora, Lois Parkinson & Wendy B. Faris, eds., *Magical Realism: Theory, History, Community* (Duke University Press: Durham & London, 1995). [Sis. mm. Angel Flores, "Magical Realism in Spanish America", s. 109-117; Alejo Carpentier, "On the Marvelous Real in America", s. 75-88; "The Baroque and the Marvellous Real", s. 89-108. Yllä lyhennetty "MR".]



Barokkiarkkitehtuuria:  
Stift Melk -luostarin kierreportaat.  
Alkuperäisen valokuvan copyright  
© 2005 David Monniaux