

Ameryka Łacińska, 4 (118) 2022
ISSN 1506-8900; e-ISSN 2081-1152
CC-BY-NC-SA

Agnieszka Tracz
Uniwersytet SWPS w Warszawie
e-mail: delusionspl@gmail.com

Przeciwko autorytarnej kontroli w Chile: *Facsimil* Alejandra Zambry

Against authoritarian control in Chile: Facsimil of Alejandro Zambra

Artykuł nadesłany: 29 sierpnia 2022
Wersja ostateczna: 27 grudnia 2022
DOI: 10.7311/20811152.2022.118.04

Streszczenie: Tematem niniejszego artykułu są surrealistyczne zabiegi chilijskiego autora Alejandra Zambry w książce *Facsimil*, tj. automatyzm, rewolucjonizm, oniryzm i sny, kontrowersyjne zestawienia elementów oraz irracjonalizm jako sprzeciw wobec roli ustandaryzowanych egzaminów w promowaniu uległości rządów autorytarnym. Praca prezentuje przede wszystkim dwa poziomy eksperymentów, tj. kładzie nacisk na strukturę książki, która składa się z fragmentów tworzących w rezultacie jedną spójną całość, a także podkreśla fragmentaryczność narracji, spowodowaną wykorzystaniem wielu cech surrealizmu. Mimo, iż nurt surrealistyczny powstał w Europie, został przyjęty i zaadaptowany na grunt amerykański. Pomimo różnic oraz rozwoju technik w różnych krajach Ameryki Południowej, można doszukać się wspólnego mianownika, pod postacią twórcy André Bretona, którego wpływ jest nadal widoczny w twórczości pisarzy latynoamerykańskich.

Słowa kluczowe: literatura latynoamerykańska, Zambra, surrealizm, literatura eksperymentalna.

Abstract: The subject of this article are the surrealist treatments of the Chilean author Alejandro Zambra in the book *Facsimil* i.e. automatism, revolutionism, onirism and dreams, controversial juxtapositions of elements and irrationalism as an objection to the role of standardized exams in promoting submission to authoritarian rule. The work primarily presents two levels of experimentation, i.e. it emphasizes the structure of the book, which consists of fragments that, as a result, create one coherent whole, and also emphasizes the fragmentation of the narrative, caused by the use of many features of surrealism. Although the surrealist trend originated in Europe, it was adopted and adapted to the American ground. Despite the differences and the development of techniques in various countries of South America, one can find a common denominator in the figure of the creator André Breton, whose influence is still visible in the work of Latin American writers.

Keywords: Latin American literature, Zambra, surrealism, experimental literature.

Wstęp

Chile Chile jest prawdziwym zagłębiem literackich talentów i ma bogatą tradycję literacką. Pisana głównie w języku hiszpańskim chilijska literatura kojarzona jest głównie z poezją. „Kraina poetów” jest domem dla dwóch laureatów nagrody Nobla, Gabrieli Mistral i Pablo Nerudy, jak również takich tytanów strofy jak chociażby Vicente Huidobro. Współcześni chilijscy poeci starają się wyjść z cienia panteonu chilijskich twórców i jednocześnie kontynuować spuściznę przodków. Porównywani przez krytyków do Roberta Bolaño, Alejandro Zambra, swoją karierę pisarską rozpoczął jako poeta i dopiero powieścią *Bonsai* i nagrodą literacką w 2006 roku ugruntował swoją pozycję jako „wiodące światło pokolenia chilijskich autorów, którzy odnieśli zarówno komercyjny sukces jak i uznanie krytyków, a których prace eksplorują sporną przestrzeń traumy odziedziczonej po wojskowej dyktaturze Augusto Pinocheta” (Rotter, 2018). Alejandro Zambra urodził się w 1975 roku w Santiago de Chile i swoją karierę rozpoczął jako poeta tomikiem *Bahía Inútil*, stopniowo przechodząc do narracji.

Alejandro Zambra w swojej twórczości porusza wiele tematów, przy czym wątek polityczny jest dosyć silnie zaznaczony. Sam Zambra mówi „że literatura porusza takie tematy jak miłość, śmierć i tak dalej, ale, że jest tylko jeden temat, który dotyczy całej literatury i jest to przynależność” (Buren, 2016). I rzeczywiście, pochodzenie Zambry i doświadczenie dorastania w Chile pod rządami dyktatury ma ogromny wpływ na jego twórczość, gdyż:

tem większości pisarstwa Zambry jest złożona polityczna historia Chile: paranoja I represje dyktatury Pinocheta oraz niespokojne lata po 1990 roku. Czytając historie Zambry jako osoba z zewnątrz, mająca jedynie podstawowe pojęcie o sytuacji w Chile, zastanawiasz się czego nie możesz wychwycić (Maleney, 2015).

Rys historyczny

Augusto Pinochet doszedł do władzy w Chile w 1973 roku w wyniku wojskowego zamachu stanu przeprowadzonego przy pomocy Centralnej Agencji Wywiadowczej (CIA) Stanów Zjednoczonych, jednocześnie odsuwając od władzy Salvadora Allende. Przez 16 lat sprawowania władzy doprowadził do zmian konstytucji, powołał Narodową Dyрекcyję Wywiadu – walczącą z lewicową opozycją i

w ciągu tygodnia od zamachu stanu kraj zmienił się nie do poznania. Parlament rozwiązano, ze zbombardowanego pałacu prezydenckiego zostały ruiny, walki pochłonięły życie kilkunastu tysięcy cywili, a ponad 100 tys. kolejnych zostało aresztowanych.

wanych i osadzonych w tworzonych naprędce licznych obozach koncentracyjnych. Nawet największym sceptykom nie śniło się jednak wówczas, że wszystkie te wydarzenia miały stanowić jedynie preludium do najmroczniejszej karty w historii całego regionu (Fijałkowska, 2019).

Wojsko wykonywało wszystkie rozkazy Pinocheta. Stadiony sportowe przekształcono w obozy koncentracyjne, gdzie torturowano i zabijano ludzi, bez względu na to, czy był to mężczyzna czy kobieta w ciąży. Oświata również ucierpiała za rządów dyktatora. Poziom edukacji spadł. Bezważęnie likwidowano i usuwano wszystkich, także profesorów, o sprzecznych poglądach, a ich miejsce zajmowali nie koniecznie wykształceni ludzie, ale działający w myśl ideologii Pinocheta. Karano również dzieci i rodziców o niewygodnych poglądach. Reformy nie ominęły nauczanych przedmiotów, choćby takich jak historia. Szkolnictwo wyższe z kolei przekazane zostało w ręce wojska, generałowie zostali rektorami. Cenzura wkroczyła również w życie kulturalne. Wydawnictwa, gazety, kanały telewizyjne, aktorzy czy dziennikarze przychylni lewicy byli usuwani. Represji i często śmierci nie uniknęli także duchowni. W kraju rządził „Pinochet, Bóg i DINA¹” (Fijałkowska, 2019).

Facsimil - rola ustandaryzowanych egzaminów w promowaniu uległości rządowi autorytarnym

„W ćwiczeniach od 1 do 24 zaznacz opcję, która odpowiada słowu, którego znaczenie nie jest powiązane ani z pytaniem, ani z żadnym z wymienionych słów” (Zambra, 2014: 7 [tłum. własne])².

Facsimil to artefakt literacki, który oscyluje pomiędzy różnymi gatunkami literackimi. Chociaż wydaje się skomplikowana i surrealistyczna, fabuła tej broszurki jest stosunkowo prosta – parodia aspektów życia, z naciśkiem na edukację pod dyktando Pinocheta w formie testu egzaminacyjnego. Po pierwsze jak sam autor zapewnia czytelnika, książka oparta jest na przeprowadzonym na chilijskich uniwersytetach „Teście umiejętności werbalnych” (Zambra, 2014: 6) w 1993 roku. Podobnie jak Rafael Barrett³, który w swoim wielce krytycznym eseju *Inmoralidad de los exámenes* wyraża

¹ DINA - Dirección Nacional de Inteligencia, Narodowa Dyrekcja Wywiadu, policja, która ścięgała opozycję lewicową za rządów Pinocheta.

² Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia są autorstwa AT.

³ Rafael Barrett był hiszpańskim anarchistą, pisarzem, narratorem, eseistą i dziennikarzem, który większość swojej twórczości literackiej rozwinął w Paragwaju, stając się ważną postacią w literaturze paragwajskiej w XX wieku.

niezadowolenie z systemu edukacji i kwestionuje moralność wszelakich egzaminów, głównym celem Zambry wydaje się być napisanie książki będącej parodią standaryzowanego testu, który ma za zadanie weryfikację umiejętności studenta, jednakże wyżej wspomniane umiejętności muszą być zgodne z intencjami autora danego tekstu. Barrett przedstawia mocne, a nawet dosyć anarchiczne stanowisko i twierdzi, iż:

Nie jest najgorsze to, że egzaminy są beużyteczne, ale że są niemoralne, że powstaje skomplikowany mechanizm i wydawane są pieniądze na korumpowanie młodzieży, a wynik egzaminu to kwestia szczęścia – wysokość oceny zależy bowiem od tego jak uczeń [Barrett dosłownie używa słowa *paciente* – porównuje tu ucznia z pacjentem] zareaguje na ograniczoną liczbę wyreżysowanych wcześniej pytań (Barrett, 2010).

W bardzo podobnym tonie Zambra wyśmiewa cel edukacji i strukturę egzaminów. Jednocześnie argumentuje, a nawet wpisuje w różne wątki w swojej książce i wyraźnie podkreśla, że

System edukacji jest zepsuty, ale świat jest zepsuty [...] Ale przygotowali was na to, na świat, w którym wszyscy na wzajem się oszukują. Poradzicie sobie dobrze na teście, bardzo dobrze, nie martwcie się: nie byliście wykształceni, byliście przeszkoleni (Zambra, 2014: 51).

Wyżej wspomniany test odbywał się w grudniu każdego roku dla przyszłych adeptów w celu przeprowadzenia selekcji na studia wyższe. Pomimo, że test został już zastąpiony nowym odpowiednikiem pod inną nazwą, struktura egzaminu pozostaje podobna. Sam autor przystąpił do egzaminu i chcąc zapewne wyrazić swoje niezadowolenie oraz ośmieszyć cały system edukacji, napisał *Facsimil* „konstruując” swoją książkę w analogicznym do egzaminu formacie.

W konsekwencji, struktura książki wyraźnie przybiera formę egzaminu i jest podzielona na kilka sekcji, przypominających różne rodzaje zadań i pytań egzaminacyjnych:

Índice

- I. Término excluido
- II. Plan de redacción
- III. Uso de ilativos
- IV. Eliminación de oraciones
- V. Comprensión de lectura

(Zambra, 2014: 4)

1. Wykluczony wyraz

Pierwsza część książki, tzw. „*Término excluido*,” przybiera formę testu jednokrotnego wyboru składającego się z 24 pytań. Zambra instruuje czytelnika, aby dokonywał wyborów zgodnie z instrukcjami autora pytań, tj. zaznaczył opcję, która odpowiada słowu, którego znaczenie nie jest powiązane ani z pytaniem, ani z żadnym z wymienionych w odpowiedziach słów. Zambra, oczywiście, stosuje rozmaite gry słowne, gdzie o ile pewne odpowiedzi wydają się sensowne, inne zdecydowanie są jedynie sprytnym zabiegiem językowym, zmuszającym do głębszych dywagacji:

24. Cisza
- A. cisza
 - B. cisza
 - C. cisza
 - D. cisza
 - E. cisza

(Zambra, 2014: 12)

Na pierwszy rzut oka, odpowiedzi mogą się wydawać arbitralne, lecz nic bardziej mylnego. Tematyka pytań opiewa wiele zagadnień od pozornie niezwiązanych ze sobą terminów, po oczywisty temat edukacji, przeplatane subiektywnymi odczuciami i emocjami autora oraz motywami religijnymi. Jako powracający motyw książki, Zambra prowadzi czytelnika przez kolejne pytania, upewniając się, iż nie pozostawia mu miejsca na własne odczucia dotyczące przedstawionej rzeczywistości, kierując go w jednym i „właściwym” paradoksalnie autorytarnie narzuconym kierunku – rzeczywistości jaką postrzega sam Zambra:

3. Kształcić (*educar*)
- A. uczyć (*enseñar*)
 - B. pokazywać (*mostrar*)
 - C. trenować (*entrenar*)
 - D. oswajać (*domesticar*)
 - E. programować (*programar*)

(Zambra, 2014: 8)

Wśród zabiegów i gier słownych są również dwa pytania (właściwie trzy w wersji hiszpańskiej i dwa w tłumaczeniu na język angielski) zatytułowane „Cisza” (Zambra, 2014: 12). Każde z nich ma różny zestaw odpowiedzi do wyboru. O ile w pytaniu 24 wszystkie odpowiedzi są jednakowe, tak w dwóch pozostałych, czytelnik ma do wyboru całą gamę rzeczowników. Ze względu na fakt, że Zambra porusza tematy polityczne, wydaje się być oczywistym, że trzy

pytania z różnym zestawem odpowiedzi to wyraźna aluzja do niesprawiedliwego ładu społecznego za dyktatury Pinocheta w Chile. Oświata za rządów dyktatora jak i pozostałe sfery życia przeszły znaczące zmiany, a zmiany w szkolnictwie objęły wszystkie etapy edukacji. Wszędzie likwidowano profesorów oraz nauczycieli, którzy mieli poglądy sprzeczne z programem junty. Zambra niewątpliwie sugeruje, że ci, którzy nie sprzeciwiają się władzy dyktatury, nie wyrażają swojego sprzeciwu, wręcz popierają władzę. „Cisza” (*silencio*) lub milczenie, czyli to jak Zambra postrzega swój kraj, nie wyrażanie tego co powinno zostać wyrażone, jest przyzwoleniem na przemoc dyktatury.

Zmyślnym zabiegiem zastosowanym w tej części jest struktura przypominająca wiersz, czyli formę przypominającą strofy, wersy, sylaby i rymy, która wprowadza tutaj chaos i zamęt i zmusza czytelnika do głębszych analiz. Zambra widzi w wierszu formę umożliwiającą bunt, w tym wypadku bunt przeciwko rządowi autorytarnym:

Pisanie to zapominanie o planie pisania. Styl pisania jest zawsze niezgodny z zasadami. Ale czasami wolelibyśmy taki stan rzeczy, pisanie jako to melancholijne i burzliwe pragnienie. Innym razem chcielibyśmy wyobrazić sobie inne sposoby opowiadania historii i stajemy twarzą w twarz z własnymi uprzedzeniami lub limitem tego co może być wyrażone. I tu pojawia się poezja, jako ostatnia deska ratunku, jako prawdziwy sprzeciw (Gordo, 2017).

2. Kolejność zdań

W drugiej części książki Zambra przechodzi od formatu pytań jednokrotnego wyboru, który de facto przypomina strukturą wiersz, składający się ze strof, wersów i rymów do mikro opowieści, które to sam czytelnik ma za zadanie poukładać w celu osiągnięcia koherencji. “Plan de redacción” (Kolejność zdań) jest refleksją nad interpretacją. Jest to zestaw 36 przykładów, gdzie podane w podpunktach zdania należy poukładać w mikro historii. Autor prezentuje czytelnikowi kilka możliwych do wyboru sekwencji organizacji każdej z opowiastek, jednakże, każda z podanych do wyboru opcji wydaje się być niczym innym jak strumieniem świadomości samego Zambry. Tematyka drugiej części nawiązuje oczywiście do pierwszej, tyle że w miejsce synonimów, antonimów i gry słownej pojawia się w zbiorze opowiadań w opowiadaniach. Tematyka skacze z przykładu na przykład i tak przykład 25 rozpoczyna się od wspomnień sytuacji rodzinnej, następnie w kolejnych podpunktach przewijają się motywy komunii świętej, dzieciństwa, domu rodzinnego czy pierwszej miłości, by następnie przeskoczyć do dyktatury. Czytelnik jest zmuszony do

wyboru własnej sekwencji wydarzeń w każdej z opowiastek, tak aby cała historia nabrała sensu, przy czym przy zmianie sekwencji historia nabiera innego znaczenia. Bez względu jakich wyborów dokona czytelnik, ton rozdziału jest pełen rezygnacji wobec otaczającej rzeczywistości. Najbardziej widoczne zwątpienie pojawia się w ostatnim przykładzie, gdzie znów Zambra ucieka się do gry słownej i aluzji do Pinocheta:

36. Blizny

1. Myślisz, że najkrótsza odległość między dwoma punktami to ślad blizny.
 2. Myślisz: wstępem jest ojciec, punktem kulminacyjnym syn i rozwiązaniem duch święty.
 3. Czytasz książki, które są dziwniejsze niż książki, które napisałbyś, gdybyś pisał.
 4. Myślisz, jakby to było odkrycie, że ostatnim punktem na osi czasu jest różnorodność.
 5. Próbujesz przejść od ogółu do szczegółu, chociaż ogółem⁴ jest generał Pinochet.
 6. *Intentas ir de lo abstracto a lo concreto.*
 7. Abstrakcją jest ból innych.
 8. To, co jest konkretne, to ból innych, który wpływa na twoje ciało, aż całkowicie je zaatakuję.
 9. Konkretność to coś, co może tylko rosnąć.
 10. Coś jak guz lub przeciwieństwo guza: dziecko.
 11. W twoim przypadku jest to guz.
- A. 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 - 8 - 9 - 10 - 11
 B. 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 - 8 - 9 - 10 - 11
 C. 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 - 8 - 9 - 10 - 11
 D. 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 - 8 - 9 - 10 - 11
 E. 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 - 8 - 9 - 10 - 11

(Zambra, 2014: 19)

Zambra nie podaje jednak jednej możliwej kolejności wydarzeń, zapewniając czytelnikowi literackie ćwiczenie umysłu. Stosuje sprytnie pułapki i manipuluje czytelnikiem nie dając mu realnej szansy wyboru odpowiedzi, przedstawiając mu galimatias losowo wybranych tematów do rozszyfrowania.

3. Uzupełnianie zdań

Trzecia sekcja, „Uzupełnianie zdań” to seria zdań z lukami do uzupełnienia. Zambra nadal bawi się z czytelnikiem, ale stawka tej gry jest zdecydowanie wysoka – absurdalne pary słów do wyboru, początkowo zachęcają czytelnika do zastanowienia by wreszcie skonfrontować go z serią wyborów,

⁴ W wersji hiszpańskiej słowo *general*, oraz angielskiej oznacza zarówno „ogół” jak i „generał”.

które jedynie prowadzą do wszechobecnego w tej części uczucia rozpacz. Pomimo, że obecny jest tu wątek relacji rodzic – dziecko, trzecia część nadal krytykuje sytuację uniwersytecką, ale Zambra nie przebiera w słowach i krytykuje również chilijską konstytucję – “Konstytucja z 1980 jest głównem (*mierda*)” (Zambra, 2014: 21).

37. _____ tysiąc- (-a/-e/-etc.) reform, które wprowadzili, Konstytucja z 1980 jest głównem.

1. Po
 2. Z powodu
 3. Chociaż
 4. Dzięki
 5. Niemniej jednak
- (Zambra, 2014: 21).

4. Eliminowanie zdań

Druga połowa książki składa się z najdłuższych części: „Eliminowanie zdań” i „Czytanie ze zrozumieniem”. „Eliminowanie zdań” wymaga większego zaangażowania czytelnika poprzez próby usunięcia zbędnych zdań, nie dodających nowych informacji do opowieści. Niestety pewnym jest, że wszystkie odpowiedzi są integralną częścią “ćwiczeń” 55-66 (Zambra, 2014: 26) i usuwając którąkolwiek z nich, czytelnik traci część kontekstu. Wydaje się że czytelnik jest ciągle oszukiwany przez autora, ponieważ wszystkie zdania wydają się być ze sobą powiązane. Wszystkie poprzednie pytania i ich ewentualne odpowiedzi zostały skonstruowane w taki sposób, aby jedynie dawkować informacje, prezentować różne konteksty i niejako przygotować czytelnika, aby na samym końcu zbudował z rozsypanki całość.

55.

1. Przez lata nikt nie przyszedł odwiedzić mojego grobu.
 2. Nie oczekiwałem nikogo, jeśli mam być szczerzy.
 3. Ale dzisiaj przyszła kobieta i zostawiła kwiaty.
 4. Cztery czerwone róże, dwie różowe i jedną białą.
 5. Nie wiem kim ona jest; nie pamiętam abym ją kiedykolwiek spotkał.
 6. Nie sądzę, że wie że byłem głównianą osobą.
- A. Żadna
B. 2
C. 4
D. 5
E. 6

(Zambra. 2014: 25).

5. Czytanie ze zrozumieniem

Ostatnia część, choć w formie swoistego quizu, w którym czytelnikowi przedstawiane są różne opowiadania, kwestionowane następnie – „Poniżej znajdziesz trzy teksty, a po każdym z nich pytania lub problemy oparte na ich treści. Każde ćwiczenie ma pięć opcji. Wybierz tę, która wydaje ci się najbardziej odpowiednia” (Zambra, 2014: 43) – przypomina raczej powieść, a właściwie trzy samodzielne historie. Pierwsza narracja dotyczy natury egzaminów, oszukiwania i tego jaki ma to wpływ na sytuację społeczną. Pierwszy tekst – “*Texto No 1*” – rozpoczyna się od usprawiedliwienia ściągania na egzaminach, a następnie przechodzi do historii opowiedzianej przez byłego nauczyciela religii o braciach bliźniakach, którzy w trakcie swojej ścieżki uniwersyteckiej oszukiwali i stali się odnoszącymi sukcesy prawnikami. Zambra drwi z całej idei szkoły i egzaminów mówiąc, że „rzeczą, której nauczyliśmy się doskonale, [...] to ściąganie na testach” (Zambra, 2014: 44) ponieważ nawet jeśli ktoś się dużo uczył, „byłyby dwa lub trzy niemożliwe do odpowiedzenia pytania, ale nie narzekaliśmy, rozumieliśmy przekaz: oszukiwanie było częścią umowy” (Zambra, 2014: 44-45). Zambra idzie nawet o krok dalej, według niego, „dzięki ściąganiu wyrwali się trochę z indywidualizmu i zaczęliśmy się stawiać wspólnotą, [...] kopiowanie sprawiło, że staliśmy razem” (Zambra, 2014: 45).

Następnie Zambra opowiada historię dwóch braci bliźniaków, którzy próbowali i osiągnęli sukces w oszukiwaniu podczas egzaminu. Historię tę przedstawia swoim uczniom pan Segovia, który był nauczycielem religii – teraz jest kierowcą metra, ponieważ zarabia teraz “więcej pieniędzy (*más plata*),” “dwukrotność” (Zambra, 2014: 51) – którego zajęcia były dla uczniów „rozrywkowe” i w trakcie których, “profesor prowadził nieustanne monologi o wszystkim tylko nie o religii” (Zambra, 2014: 45). Bliźniacy Covarrubias, „w pierwszych latach życia cieszyli się – lub cierpieli – z powodu nadmiernie równego traktowania, jakie rodzice zwykle zapewniają swoim bliźniakom: ta sama fryzura, te same ubrania, ten sam kierunek w tej samej szkole” (Zambra, 2014: 46). Do dwunastego roku życia bracia byli prawie nierozłączni, ale wszystko się zmieniło, gdy rozpoczęli edukację. Każdy z nich trafił do innej klasy i spotkali się w tej samej grupie dopiero po czterech latach, lecz jak to między braćmi często bywa, rozpoczęła się walka. W rezultacie ich drogi zaczęły się rozchodzić. Antonio, przerwał naukę i musiał powtarzać rok, podczas gdy Luis był wzorowym studentem i „osiągał doskonałe wyniki na wszystkich egzaminach wstępnych na uniwersytet, dostał stypen-

dium za doskonale osiągnięcia akademickie i dostał się na prawo na uniwersytet chilijski” (Zambra, 2014: 49). „Bliźniacy nigdy wcześniej nie byli tak od siebie oddaleni, jak podczas kilku pierwszych miesięcy studiów Luisa” (Zambra, 2014: 49) – Antonio był coraz bardziej zazdrosny o brata, poprawił oceny, ale nie był „wzorowym uczniem” (*un alumno ejemplar*) (Zambra, 2014: 50). Antonio uczył się do testu umiejętności, ale nie był pewien czy uda mu się uzyskać wystarczająco wysoki wynik, aby dostać się na studia, tak jak zrobił to jego brat. W rezultacie, ponieważ obaj bracia byli do siebie bardzo podobni i dotychczas udawało im się zamieniać miejscami i udawać siebie nawzajem i tym razem postanowili zrobić to samo: „Luis pojawił się z dowodem osobistym brata Antonia, aby przystąpić do testu po raz drugi i starał się tak bardzo, że uzyskał jeszcze lepsze wyniki niż w poprzednim roku: faktycznie uzyskał najlepszy wynik w krajowym teście nauk ścisłych” (Zambra, 2014: 50). Jak można się domyśleć, oszustwo nie zostało nakryte, dzisiaj obydwaj bracia są prawnikami odnoszącymi znaczne sukcesy i „mówią, że trudno jest określić, który z nich jest bardziej błyskotliwy, a który skorumpowany”, ale „liczą sobie tyle ile tak dobre usługi są warte: bardzo dużo” (Zambra, 2014: 51). Podsumowując historię bliźniaków, Segovia zapewnia swoich uczniów – i tu znów pojawia się motyw Barretta o daremności edukacji – że i świat, i system edukacji są skorumpowane, ale dadzą sobie radę w życiu, ponieważ zostali do niego przygotowani i wyszkoleni (Zambra, 2014: 50).

Podobnie jak i w przypadku całej książki również i *Comprensión de lectura* (Zambra, 2014: 43) przybiera formę testu, podzielonego na trzy teksty na czytanie ze zrozumieniem z pytaniami wielokrotnego wyboru. Ponieważ książka jest pełna aluzji do władzy, dyktatury, korupcji i daremności edukacji i człowieka, pytania zawarte w tej części faktycznie sugerują główny temat i cel tekstu. Jedno z pytań mówi:

72. Z tekstu wynika, że:

- A. Studenci oszukiwali na testach, ponieważ żyli w dyktaturze i to wszystko usprawiedliwia.
- B. Oszukiwanie na testach nie było złe, jeśli robiło się to mądrze.
- C. Ściąganie na testach jest częścią procesu kształcenia każdego człowieka.
- D. Studenci z najgorszymi wynikami na egzaminach wstępnych na studia zwykle zostają nauczycielami religii.
- E. Nauczyciele religii są zabawni, ale Bóg nie.

(Zambra, 2014: 51)

„Texto No 2” to w zasadzie opowieść o młodej parze i instytucji małżeństwa. Autor „Tekstu numer 2” opisuje fragmenty swojego ślubu, nigdy nie podaje jednak imienia swojej żony, a jedynie określa ją jako *[l]a novia* (Zam-

bra, 2014: 55). Większość opisów to rozmowy różnych osób dzień po ślubie, a także krótki opis uroczystości, ilości *copete* (Zambra, 2014: 55)⁵ oraz wiele aluzji do sytuacji politycznej w Chile. Jedną z postaci, która pojawia się w opowieści to prawnik Farra, który sugeruje, że w razie rozwodu (choć de facto nie można go uzyskać w Chile) pomoże młodej parze – tym samym pokazuje swój stosunek i rozczarowanie instytucją małżeństwa. Farra pyta:

Jak to jest być w związku małżeńskim w kraju, w którym nie ma rozwodów? Po co tak świętujecie, skoro za kilka lat się rozstaniecie, sami do mnie zadzwonicie, przyjedziecie zdesperowani do mojego biura abym załatwił wam unieważnienie? (Zambra, 2014: 57).

W tamtym czasie Chile było jednym z nielicznych krajów, w których rozwód był nielegalny. Jak wynika z rozmowy między gośćmi weselnymi, w kraju były w owym czasie istotniejsze problemy niż legalizacja rozwodów, takie jak:

pilne jest to, aby Pinochet poszedł do więzienia, żeby go osądzić, aby poszedł do diabła, pilne jest odnalezienie ciał zaginionych⁶, pilna jest edukacja [...], a to co jest naprawdę pilne [...] to, aby uczono języka mapundungún⁷ [...], pilną sprawą jest zdrowie [...] pilną sprawą jest walka z kapitalizmem, pilnym jest abyśmy ponownie wygrali Copa Libertadores⁸, pilne jest pieprzyć Opus Dei⁹, pilnym jest skopanie tyłka Ivánowi Moreira¹⁰ [...], pilną sprawą jest walka z przestępczością (Zambra, 2014: 58).

Tak jak to było od początku oczywiste, para rozwodzi się, a właściwie unieważnia małżeństwo dwa lata później, i jak ironicznie potwierdza autor, prawo w Chile ostatecznie zmienia się i jemu i jego drugiej żonie – która w rzeczywistości była fałszywym świadkiem w procesie unieważnienia jego pierwszego małżeństwa – udaje się uzyskać rozwód: „sprawy były zupełnie inne [...] z nią jak się okazało, z nią mogliśmy, rozwiedliśmy się” (Zambra, 2014: 60).

⁵ Słowo *copete* jest idiomatycznym zwrotem stosowanym w Chile do określenia napojów alkoholowych.

⁶ Terminu *desaparecidos*, czyli *zaginieni*, używano do określenia osób, które zazwyczaj były torturowane, a następnie mordowane przez szwadrony śmierci, które tworzone były w ramach „Operacji Kondor”, której celem było likwidacja opozycji politycznej.

⁷ Tubylczy język *mapundungún* – używany jest przez grupę etniczną Indian Ameryki Południowej, Mapuche, zamieszkującej tereny południowo-centralne w Chile oraz południowo-zachodnią Argentynę.

⁸ Copa Libertadores de América (Puchar Wyzwolicieli Ameryki) - to międzynarodowe rozgrywki klubowe w Ameryce Południowej. W 1993 klub sportowy CSD Colo-Colo zdobył Copa Libertadores.

⁹ W książce jest wiele aluzji do instytucji Kościoła katolickiego jako zepsutej instytucji.

¹⁰ Iván Moreira jest chilijskim politykiem, senatorem i zwolennikiem Pinocheta.

Ta część również kończy się kilkoma pytaniami. Oczywiście różnią się one długością i liczbą odpowiedzi, ale nie tonem. Zgodnie z wcześniejszą praktyką autora, odpowiedzi są sarkastyczne i przedstawiają stosunek Zambry do ówczesnej sytuacji w Chile – widoczny znak braku wartości, zagadnienie dyktatury, nieufność wobec wiary katolickiej i rozczarowanie instytucją małżeństwa:

81. Który z poniższych cytatów najlepiej oddaje znaczenie tekstu?

- A. “Główną przyczyną rozwodów jest małżeństwo” (Groucho Marx).
 - B. “Miłość otwiera nawias, małżeństwo go zamyka” (Victor Hugo).
 - C. “Powtórne małżeństwo to triumf nadziei nad doświadczeniem” (Samuel Johnson).
 - D. “Nie mogąc stłumić miłości, Kościół chciał ją przynajmniej odkazić, i stworzył małżeństwo” (Charles Baudelaire).
 - E. “Małżeństwo to jedyna zalecana przyгода dla tchórzy” (Voltaire).
- (Zambra, 2014: 62)

Ostatnia część książki, “Texto No 3,” to jeszcze jedna opowieść o unieważnieniu, ale tym razem nie małżeństwa, a przynajmniej nie bezpośrednio, ale dziecka – “obawiam się, że z tego słynie życie: z wymazywania i bycia wymazywanym” (Zambra, 2014: 64). Tekst ma formę listu ojca do osiemnastoletniego syna. Rozpoczyna się od opowieści narratora – ojca, który mówi, że on i jego żona myśleli o aborcji. Po tym oświadczeniu podaje oczywiście uzasadnienie, tłumacząc, iż:

nie chcieliśmy mieć dziecka [...] byliśmy dziećmi. Byliśmy takimi dziećmi, że możliwość bycia rodzicami wydawała się niezwykle odległa. Wiedzieliśmy też, że się rozstaniemy. Dla nas miłość była incydentem, wypadkiem, praktyką: w najlepszym razie sportem wysokiego ryzyka (Zambra, 2014: 64).

Kolejna część opowieści to mieszanka i zestawienie różnych wspomnień. Autor po krótko opisuje, jak doszło do sytuacji gdzie para rozważała aborcję, porównując odpowiedzialność posiadania dziecka do posiadania zwierzaka – o które tak się kłócili, że prawie zerwali – następnie zapewnia, że narodziny ich dziecka były najlepszym dniem w ich życiu, pisze o swojej miłości i o tym jak zmieniła jego życie – “pierwszą konsekwencją twoich urodzin było to, że od tej pory nie mogłem się już zabić” (Zambra, 2014: 66).

W miarę jak rozwija się narracja, ojciec dalej się usprawiedliwia i twierdzi, że „każdy zostaje wymazany”, a „wszyscy rodzice fantazjują o tych beztrudnych życiach, o wiecznej młodości, o niespodziewanym heroizmie (Zambra, 2014: 66-67). Narrator porównuje życie w Chile z przeszłością, kiedy to ludzie brali ślub w bardzo młodym wieku, ale wierzyli w miłość

“automatycznie,” byli tak samo nieszczęśliwi, ale po prostu pobierali się i robili to, co do nich należało, ponieważ Bóg “patrzył” (Zambra, 2014: 67). Nie skupiali się na takich rzeczach jak szczęście. Nowe pokolenia jednakże się zmieniły, nie chciały żyć jak ich rodzice, po prostu chcieli “być dziećmi ale bez dzieci, co było sposobem na pozostanie dziećmi na zawsze” (Zambra, 2014: 67). W rezultacie oczywiście posiadanie dziecka oznaczało *un problema* (Zambra, 2014: 68). Jednak według autora nie jest to jedyna rzecz, którą implikuje ojcostwo – po raz kolejny autor zaskakuje czytelnika swoimi otwarcie wypowiedzianymi opiniami. Wspomina, że zdanie:

mam dziecko, oznaczało w niektórych przypadkach, że jestem poważnym człowiekiem, wiele przeżyłem, jestem odpowiedzialny, mam przeszłość, więc chodź ze mną do łóżka. I następnego ranka, jeśli nie chciałem zostać, lub nie chciałem, aby ona została na śniadanie: Przepraszam, muszę iść, ty musisz już iść, mam syna (Zambra, 2014: 68).

Ojciec żongluje tonem narracji, ale zawsze stara się usprawiedliwić swoje działania i prawdopodobnie próbuje ośmieszyć całą sytuację, czyniąc ją absurdalną i jednocześnie pospolitą, zapewniając syna, że rozwód rodziców nie był jego winą. Jednakże w rzeczywistości sugeruje, że to syn jest winny separacji rodziców: “[n]igdy nie powiedzieliśmy ci o przyczynie separacji. Powiem ci teraz. Powodem separacji był Cosmo” (Zambra, 2014: 68) – pewnego dnia chłopiec zobaczył porzuconego na śmietniku psa. Ojciec oczywiście nie pozwolił dziecku zatrzymać psa, lecz chłopiec nie mógł tego zrozumieć, więc zabrali psa do domu. Żona początkowo zgodziła się na zwierzę. Niestety wszystko się zmieniło i rodzice zaczęli się kłócić o psa, twierdząc, że „już mają jednego” (Zambra, 2014: 69), porównując syna do psa. Małżeństwo rodziców oczywiście się rozpadło. Chcąc okazać zrozumienie i być może pocieszyć syna, ponieważ ten musiał wychowywać się przez 15 lat bez ojca, ojciec mówi:

Czasami myślę, że twoja matka i ja powinniśmy się spotkać i poprosić cię o przebaczenie. Lub wypić ayahuasca¹¹ i poprosić o przebaczenie. Ale byłoby lepiej, gdyby wynaleźli raz na zawsze pilota, aby można było przewijać do przodu i tyłu, aby można było zrobić pauzę, żeby wymazać niektóre sceny z życia jakie ci zafundowaliśmy. Nie możesz wymazać nas, ale być może są tacy ludzie, których można wymazać: twoje sporadyczne macochy, sporą liczbę ojczymów i twoich nauczycieli. Aby wymazać wszystko co złe, wymazać wszystkich tych którzy cię skrzywdzili, których nie możesz wymazać (Zambra, 2014: 69).

¹¹ Ayahuasca jest rytualnym psychodelikiem spożywanym w formie napoju. Przygotowywany jest przez szamanów, ma działanie halucynogenne i spożywany jest w celach leczniczych lub aby wprowadzić się w trans umożliwiający, między innymi, jasnowidzenie.

Struktura tej części jest taka sama jak dwóch poprzednich. Bezpośrednio pod tekstem znajduje się seria ćwiczeń, które dostarczają dodatkowych informacji, zawierają aluzje i opinie na tematy ojcostwa i aborcji.

Ton jest dość ironiczny, potępiający ojca za to co zrobił, wplatając jednocześnie fragmenty, które mogą usprawiedliwiać jego działania, w tym fragmenty opisujące choroby psychiczne autora tego tekstu. Ta część zachęca czytelnika do refleksji i dokonania wyboru na podstawie udzielonych odpowiedzi. Nawiązuje do rodziców, którzy sami mogli dokonać aborcji i teraz czytają tę książkę, zwraca się do dziecka, które mogło mieć podobne doświadczenia z własnymi rodzicami, pojawia się wątek dziecko – zwierzę, wreszcie pojawia się pytanie czy ojciec powinien uzyskać przebaczenie. Niezależnie od tego co myśli czytelnik, zakończenie jest dosadne i sugeruje co najprawdopodobniej stanie się w sytuacji, jeśli dziecko otrzyma taki list od ojca: “[d]ałbym mojemu ojcu papugę, ale najpierw nauczyłbym ją mówić: pieprzony dupek, pieprzony dupek, pieprzony dupek” (Zambra, 2014: 73).

Facsimil kończy się arkuszem odpowiedzi. Oczywiście zakładamy, że czytelnik rzetelnie odpowiedział na wszystkie pytania. Klucza odpowiedzi jednak brak.

A B C D E	A B C D E	A B C D E
1 ○○○○○	31 ○○○○○	61 ○○○○○
2 ○○○○○	32 ○○○○○	62 ○○○○○
3 ○○○○○	33 ○○○○○	63 ○○○○○
4 ○○○○○	34 ○○○○○	64 ○○○○○
5 ○○○○○	35 ○○○○○	65 ○○○○○
6 ○○○○○	36 ○○○○○	66 ○○○○○
7 ○○○○○	37 ○○○○○	67 ○○○○○
8 ○○○○○	38 ○○○○○	68 ○○○○○
9 ○○○○○	39 ○○○○○	69 ○○○○○
10 ○○○○○	40 ○○○○○	70 ○○○○○
11 ○○○○○	41 ○○○○○	71 ○○○○○
12 ○○○○○	42 ○○○○○	72 ○○○○○
13 ○○○○○	43 ○○○○○	73 ○○○○○
14 ○○○○○	44 ○○○○○	74 ○○○○○
15 ○○○○○	45 ○○○○○	75 ○○○○○
16 ○○○○○	46 ○○○○○	76 ○○○○○
17 ○○○○○	47 ○○○○○	77 ○○○○○
18 ○○○○○	48 ○○○○○	78 ○○○○○
19 ○○○○○	49 ○○○○○	79 ○○○○○
20 ○○○○○	50 ○○○○○	80 ○○○○○
21 ○○○○○	51 ○○○○○	81 ○○○○○
22 ○○○○○	52 ○○○○○	82 ○○○○○
23 ○○○○○	53 ○○○○○	83 ○○○○○
24 ○○○○○	54 ○○○○○	84 ○○○○○
25 ○○○○○	55 ○○○○○	85 ○○○○○
26 ○○○○○	56 ○○○○○	86 ○○○○○
27 ○○○○○	57 ○○○○○	87 ○○○○○
28 ○○○○○	58 ○○○○○	88 ○○○○○
29 ○○○○○	59 ○○○○○	89 ○○○○○
30 ○○○○○	60 ○○○○○	90 ○○○○○

(Zambra, 2014: 74)

André Breton i europejska ortodoksyjna definicja surrealizmu

Umysł kocha nieznanne. Uwielbia obrazy, których znaczenie jest nieznanne, ponieważ znaczenie własnego umysłu jest nieznanne.

René Magritte (Martinez, 2012: 5)

Chociaż powszechnie znany jako ojciec ruchu surrealistycznego, André Breton nie był w rzeczywistości tym, który jako pierwszy ukuł termin surrealizm. Sama koncepcja surrealizmu została wymyślona w 1917 roku przez poetę Guillaume Apollinaire. Jedną z najważniejszych postaci literackich początku XX wieku, obrońcą futuryzmu, kubizmu, dadaizmu, a następnie surrealizmu, w swoim manifestie artystycznym *L'esprit nouveau et les poètes* wzywał do czystej inwencji i całkowitego poddania się inspiracji. Apollinaire jako pierwszy ukuł i użył terminu surrealizm, skupiając się głównie na intensyfikacji rzeczywistości. André Breton, który zapożyczył ten termin, nadaje mu zupełnie inne znaczenie, które nie ma nic wspólnego z oryginałem. Willard Bohn twierdzi, że:

Surrealizm ma znaczenie hiperrealizmu¹² dla Apollinaire i transrealizmu¹³ (lub meta-realizmu) dla Bretona. W pierwszym przypadku [jak zauważa Bohn] istnieje obawa o analogiczne paralele do rzeczywistości, to co jeden z krytyków w 1920 roku nazwał „zaskakującą, niezależną rzeczywistością”. W drugim przypadku, ustępuje transcendentalnym troskom, polegając na ezoterycznych pojęciach takich jak automatyzm i obiektywna szansa. Wcześniejsza wersja surrealizmu jest zasadniczo zorientowana psychologicznie i teatralna w prezentacji. Druga wersja ma podejście ontologiczne i przybiera formę poetycką. Podczas gdy Apollinaire mówi o artystycznym tworzeniu „nowego realizmu”, [...] Breton zapowiada swoją wiarę w „już istniejącą nadrzędną rzeczywistość” (Bohn, 1977: 205).

Powstało wiele publikacji na temat surrealizmu, ale warto wspomnieć o Bretonie i jego Manifestach Surrealizmu. Pierwszy manifest, z 1924 roku, był publikacją prezentującą początkowe założenia ruchu surrealistycznego. Breton napisał właściwie dwa manifesty, z których drugi jest komplementarny i rozwija wcześniej wspomnianą teorię surrealizmu. Idea pierwszego z manifestów nie ma na celu zrewolucjonizowanie sztuki i literatury. Cel wydaje się być ważniejszy, domaga się przeglądu ludzkich wartości (Matthews, 1975: 3). Manifest Bretona skupia się przede wszystkim na rozważaniach na temat wyobraźni i snów. Przed I wojną światową, jako student medycyny w Nantes, Breton zafascynował się teoriami -twórcy psychoanalizy- Zygmunta Freuda.

¹² Hiperrealizm to inaczej przedstawianie rzeczywistości z jak największą precyzją.

¹³ Transrealizm łączy techniki włączania elementów fantastycznych stosowane w science fiction z technikami opisywania bezpośrednich spostrzeżeń z naturalistycznego realizmu.

Pierwszy manifest rozpoczyna się pytaniem o rzeczywistość i troski dorosłego człowieka, w kontraście do punktu widzenia dziecka. Dla dorosłego, ograniczonego restrykcjami jakie nakłada na niego społeczeństwo, świat widziany jest jedynie w czarno-białych barwach, a wyobraźnia, która nie znała granic w dzieciństwie, może być używana teraz jedynie w sposób podporządkowany prawom arbitralnej użyteczności (Breton, 1924: 20). Breton krytykuje również powieść, postrzegając ją jako gatunek drugorzędny, bez ambicji i miejsca na wyobraźnię czytelnika. Jednocześnie, przeciwstawia swym rozważaniom definicję surrealizmu jako „czysty automatyzm psychiczny, za pomocą którego próbuje wyrazić, zarówno werbalnie jak i pisemnie lub w jakikolwiek inny sposób, rzeczywiste funkcjonowanie idei. Podyktowany myślą, z wyłączeniem wszelkiej kontroli rozumu i poza jakąkolwiek troską estetyczną i moralną” (Breton 1924: 44). Breton porównuje surrealizm do narkotyku, którego człowiek nie może przestać brać, kiedy tylko chce, stąd obrazy surrealistyczne są niezależne od woli i całkowicie spontaniczne. I właśnie obraz ceni najbardziej, a:

Najmocniejszy jest taki obraz, który wyróżnia się najwyższym stopniem dowolności i którego przekład na język potoczny trwałby najdłużej – czy to, że zawiera zbyt dużą dawkę pozornej sprzeczności czy, że jeden z jego biegunów wymyślnie się usuwa, czy że po sensacyjnej zapowiedzi kończy się słabo [...], czy że znajduje w sobie samym groteskowe uzasadnienie formalne, czy że jest typu halucynacyjnego, czy że nakłada na abstrakcję maskę konkretnego lub odwrotnie, czy że neguje jakieś podstawowe prawo fizyki, czy że wywołuje śmiech (Sandauer, 1969: 145).

Cechy surrealizmu

W obrębie ruchu surrealistycznego istnieje różnorodność przeciwstawięń i przeciwieństw, pomiędzy rzeczywistością a snami, tym co racjonalne i nieracjonalne, tym co konstruktywne a destrukcyjne czy też między pesymistami i optymistami. Surrealizm nie powstał jako gatunek literacki z ustalonym zestawem technik do naśladowania. Surrealiści postulowali „całkowity bunt przeciwko rozumowi i racjonalnemu dyskursowi, który jak uważali, był w dużej mierze odpowiedzialny za bankructwo zachodniego świata” (Nicholson, 2013: 20). Surrealiści doceniali przy tym wszelkiego rodzaju objawienia i niezwykle sposób postrzegania rzeczywistości wraz ze stanem snu, który był kluczową koncepcją. Oprócz poetyki snu, która czerpie z tego co nieoczekiwane z nieświadomego umysłu, postulowali, iż „obiektywny świat może dawać nieoczekiwane rewelacje, gdy wchodzi w interakcje z ludzką psychiką.

Tu pojawia się pojęcie „przypadku obiektywnego” (*hazard objectif*), który „jest działaniem w pewnym stopniu zaplanowanym, zaprogramowanym na osiągnięcie wytypowanego rezultatu, ale nie tyleż przez podmiot [np. autora], co przez wymagania konstrukcyjne dzieła autonomicznego” (Kornhauser, 2015: 48). W rezultacie, „stojąca za nim zasada fragmentaryczności wymusza niespodziewane zetknięcia między poszczególnymi elementami i daje możliwość zaistnienia pozornie nieprawdopodobnych związków” (Kornhauser, 2015: 48). Wśród cech dyskursu surrealistycznego należy wymienić przede wszystkim automatyzm. Ten nieprzerwany strumień świadomości, który miał być nie ograniczony żadną interwencją krytyczną, był praktykowany przez wczesnych surrealistów. Jednak pozbawione logiki i popychające absurd do granic możliwości pismo automatyczne nie było jedyną cechą poetyki surrealistycznej. Do ulubionych zajęć surrealistów należał też *cadáver exquisito*, gdzie tworzono utwory pełne nieprawdopodobnych zestawień, humorystyczne lub nowe sposoby widzenia,

krótko mówiąc, zbadano każdą metodę rozluźniającą racjonalne struktury myśli; w ten sposób gry słowne, kalambury, anagramy, aforyzmy o podwójnych znaczeniach i inne formy zabawy językowej były doceniane nie tylko ze względu na ich wartość rozrywkową – jak często oskarżali krytycy – ale jako sposób otwierania drzwi do innych sfer świadomości (Nicholson, 2013: 22).

Ponieważ podkreślane jest czyste i niczym nieskrępowane myślenie, zacierają się również wszystkie granice. Wszystkie rodzaje kolaży zawierają słowa i obrazy, a ponieważ styl nie jest również głównym kryterium, można doszukać się elementów prozy, wiersza lub połączenia obu. Obraz postrzegany jest jako sposób wyrażania tego co cudowne, gdyż naśladuje obraz marzeń sennych, a jego oniryczny stan wytwarza syntezę „obiektywnej rzeczywistości i subiektywnej wyobraźni” (Nicholson, 2013: 23). Jako, że surrealiści próbowali ustalić „werbalne i wizualne powiązania między niespójnymi elementami”, używali również metafory jako sposobu na „zakłócenie nawykowych postaw wobec języka i reprezentacji” (Nicholson, 2013: 23). Surrealizm wykracza oczywiście poza racjonalną i konwencjonalną myśl, gdyż wszystkie eksperymenty i paradoksy są możliwe. W przypadku tematyki pisarstwa surrealistycznego, Octavio Paz określa ją jako „potrójną oś”, czyli miłość, wolność i poezja. Co więcej, typowe są „motywy reprezentujące antynomie dążące do syntezy obejmującej ciemność/światło, obecność/nieobecność, jedność/wielość, język/ciszę, ruch/zastój i oczywiście życie/śmierć” (Nicholson, 2013: 24).

Surrealizm w Chile

Francuski surrealizm i myśl bretońska dały początek surrealizmowi w Ameryce Łacińskiej. Jednak surrealizm w Ameryce Łacińskiej ewoluował na swój własny sposób, niekoniecznie podążając śladami swojego europejskiego kuzyna. Szczególnie ważny dla tegoż rozwoju był wiek XX. Surrealizm latynoamerykański nie tylko różnił się od ortodoksyjnego europejskiego, ale także na kontynencie amerykańskim ewoluował na swój własny sposób. Jednakże różni się on w zależności od kraju i nawet pisarzy, którzy w swoich tekstach stosują techniki surrealistyczne. W rezultacie, nie ma jednego surrealizmu w całej Ameryce Łacińskiej, raczej różni się on w zależności od kraju, a nawet pisarzy, którzy stosują surrealistyczne techniki w swoich tekstach. Jeden z najbardziej radykalnych poglądów na temat przepaści między surrealizmem europejskim i latynoamerykańskim, ale najważniejszy w sprawie porażki samego ruchu, jest pogląd Valentína Ferdinana, który wykorzystał swój artykuł „El fracaso del surrealismo en América Latina”, aby zdeprecjonować rolę surrealizmu w Europie i przenieść go na Amerykę Łacińską. Cytuje Bretona, który „po przybyciu do Meksyku powiedział, że jest to kraj par excellence surrealistyczny” (Ferdinán, 2002: 73) i kontynuuje słowami Juana Larrea, który „rozszerzył to stwierdzenie na cały kontynent i zaproponował latynoskie pochodzenie surrealizmu, określając transhistoryczną istotę Ameryki Łacińskiej jako surrealizm” (Ferdinán, 2002: 73). Prawdopodobnie jest wiele powodów, dla których surrealizmu nie da się zaadaptować i zasymilować w kulturze i literaturze Ameryki Łacińskiej, ale Ferdinán zwraca uwagę na kilka kwestii wartych rozważenia. Surrealizm francuski działał na zupełnie innym poziomie. Jego założenia były od początku zupełnie inne. Jako ruch, europejski surrealizm

operował w ramach mocno ugruntowanego systemu artystycznego i surrealiści mieli kanon, któremu mogli się przeciwstawiać, Latynosi utożsamiali się z lustrzaną tradycją kolonialną, która była pierwotnie europejska. Pod tym względem, awangardy latynoamerykańskie mają wspólną cechę z awangardą hiszpańską, ponieważ brakowało im również kanonu, przeciwko któremu można by uzasadnić swój bunt i pilną potrzebę odnowy (Ferdinán 2002: 88).

Bardzo ważnym czynnikiem, o którym warto wspomnieć, w związku różnicami między surrealizmem europejskim i latynoamerykańskim, poza bezpośrednim buntem w Europie i sztucznym w Ameryce Łacińskiej, jest poszukiwanie przez kontynent swojej tożsamości. Anna Balakian pisze w *Surrealism: The Road to the Absolute*, o surrealistycznych technikach w Ameryce

Łacińskiej, to jest, twierdzi, iż literatura w Ameryce Południowej „krystalizuje się raczej w poetyckich obrazach niż w technicznych sposobach prostej gry słownej i kolażu” (Balakian, 1959: 7). Jest to dokładnie to, co Nicholson ukazuje w swojej pracy – „przejście od zręcznego obchodzenia się z surrealistycznym obrazem, który nadawał zmysłowy i pomysłowy charakter, do języka, który ceni przejrzystość nad ciemnością” (Nicholson, 2013: 31). Ale Nicholson idzie jeszcze dalej ze swoimi pomysłami i twierdzi, że tylko dzięki pewnym surrealistycznym elementom dzieła pisarzy latynoamerykańskich można uznać za surrealistyczne. Wśród nich wymienia: „irracjonalne i zaskakujące obrazy lub metafory, takie jak ‘czarny humor’ czy obiektywny przypadek, albo tematyczna triada poezji-wolności-miłości” (Nicholson, 2013: 31).

Antologia nowej poezji chilijskiej, wymienia Vicente Huidobro, Pablo Nerudę, Pablo de Rokha, Rosamela del Valle, Humberto Díaz Casanuevę jako osoby związane z chilijskim surrealizmem, ruchem, który „jest czymś odkrytym”, a nie „nigdy wcześniej nie istniejącym” (Anguita, 2001: 27). Pojawienie się surrealizmu w Chile jest związane głównie z małą grupą, która powstała w 1938 roku pod nazwą „La Mandrágora”. Najwybitniejszymi członkami ruchu, prawdopodobnie prawdziwymi surrealistami, byli Braulio Arenas, Teófilo Cid i Enrique Gómez Correa. Do tej grupy również można zaliczyć takie nazwiska jak Vicente Huidobro, Gonzalo Rojas czy Jorge Cáceres. Surrealizm „miał ważny wpływ na tworzenie się poezji chilijskiej”, a Mandrágora „była oficjalnym organem chilijskich surrealistów” (Foster, 2014: 151).

Ferdinán wskazywał, że surrealizm europejski i latynoamerykański nie są tym samym, ponieważ u podstaw tego pierwszego znajdował się bunt, jednak dla Nicholsona jest jasne, że „jedynie całkowity bunt posłuży do przywrócenia życia w jego autentycznych formach” (Ferdinán, 2002: 54). Uzasadnia to, cytując „La Mandrágora”: „jesteśmy przeciwko burżuazji, przeciwko faszyzmowi, o ile służy to ochronie tych instytucji uwiecznionych przez reżim kapitalistyczny, przeciwko rodzinie, przeciwko prawom, przeciwko religii, przeciwko moralności i przeciw drobnym rewolucjonistom” (Ferdinán, 2002: 54). Grupa była nieliczna, a jej wpływ mógł nie być tak duży jak europejski, jednak z pewnością spowodował zmianę w piśmiennictwie chilijskim, „pozwalając na swobodę widzenia i poetyckiej wypowiedzi, możliwość autonomii od sfery politycznej” (Nicholson, 2013: 57).

Facsimil i surrealizm

W tej krótkiej eksperymentalnej powieści, Zambra umiejętnie adoptuje formę standaryzowanego testu, aby wpleść w niego dziesiątki mikrohistorii (Montejo, 2016)

Facsimil nie jest tradycyjną powieścią, ale jest jednocześnie parodią chilijskiego testu umiejętności dla kandydatów na studia. Głównym zabiegiem surrealistów nie były jedynie zabawy z formą, tak samo i 90 pytań wielokrotnego wyboru nie jest jedynym eksperymentem Zambry.

Chociaż książka przybiera formę eksperymentalną, wygląda jak egzamin, nie jest to jedyna surrealistyczna cecha pisarstwa Zambry. Jak zostało już wcześniej wspomniane, książka wygląda jak egzamin. Każda z jej pięciu części zapożycza różne rodzaje ćwiczeń. Książka jest raczej broszurką i jeśli nie przyjrzymy się jej uważnie można pominąć najważniejsze jej elementy. *Facsimil* tworzy pięć części: “Término excluido,” “Plan de redacción,” “Uso de ilativos”, “Eliminación de oraciones” y “Comprensión de lectura”, ale w rzeczywistości składa się z różnych historii zawartych w pytaniach, odpowiedziach i komentarzach, które zostały już wcześniej omówione. Książka czasami przypomina surrealistyczny automatyzm. U podstaw pisania automatycznego leży idea nieograniczonego myślenia, a nie przemykania elementów świadomie zamyślonych przez artystę. I wydaje się, że to właśnie dzieje się w *Facsimil*. Pierwsza część przypomina dzieło surrealistyczne, prawdziwy “*cadáver exquisito*”¹⁴. Wydaje się, że książka nie została stworzona przez jedną osobę, ale że jest to dzieło grupowe, tak jak „wykwintne zwłoki” gdzie każdy autor dodaje coś od siebie, nie wiedząc co napisali pozostali artyści. Stąd jedna część książki niekoniecznie związana jest z drugą, a efektem jest oczywiście innowacyjność, ale i sprytnie zestawienie często szokujących tematów. Początek *Facsimil* to pytania i odpowiedzi – które są de facto jedynie listami słów. Kolejne sekcje to krótkie zdania, które czyta się jak *flash ficción*¹⁵ lub wiersze, często zabawne i nieoczekiwane. Czytelnik ma tu do wykonania trudne zadanie, polegające na zrozumieniu tego pozornego bełkotu. Pierwsza część, która składa się z 24 pytań, nie jest kompletnym nonsensem. Jako przykład automatyzmu należy zilustrować niektóre pytania w tej części:

¹⁴ *Cadáver exquisito* z francuskiego *le cadaver exquis*, wykwintne zwłoki, to zabieg surrealistyczny zestawiania ze sobą zbioru słów czy obrazów w celu tworzenia dziwnych i intuicyjnych dzieł.

¹⁵ Krótkie formy, mikrofikcje, krótkie odpowiadania, które można przeczytać jednym tchem.

17. MÓWIĘ

- A. nic
- B. biegnie
- C. biegnie klusem
- D. nic
- E. nic

18. RODZINA

- A. krewni
- B. spadkobiercy
- C. następcy
- D. ciasteczka karmelowe
- E. pedofilia

19. WINA

- A. grzech
- B. błąd
- C. upadek
- D. potknięcie
- E. twoja

(Zambra 2014: 11–12)

Dopiero po przeczytaniu całej książki, widać wyraźnie, że lista z pozoru niepowiązanych ze sobą słów, którą Zambra rozpoczyna *Facsimil*, to tak naprawdę lista tematów, które zostaną poruszone w dalszej części. Przykładów automatyzmu w *Facsimil* jest mnóstwo. W każdej części są fragmenty, które wydają się być jedynie strumieniem świadomości, który nie ma żadnego sensu. Warto nadmienić, że jest to jedynie zabieg Zambry, rodzaj zabawy z czytelnikiem, ponieważ każda część, każde pytanie czy odpowiedź dodaje nowych informacji, znaczeń i perspektyw, które ostatecznie sprawiają, że mikrohistorie są w rezultacie kompletne i zrozumiałe po przeczytaniu całej książki.

Surrealistyczne zestawienia – co jest kolejną cechą ruchu surrealistycznego – są obecne w całej książce. *Facsimil* szokuje, dezorientuje i bawi się z czytelnikiem, który niczego się nie spodziewa. Przykłady są niezliczone. W każdej z części są elementy, części historii czy nawet odpowiedzi w pytaniach, które nie powinny być ze sobą zestawione. Jak widać powyżej, jednym z takich przykładów jest pytanie 18, którego celem jest wyjaśnienie terminu „rodzina”, jednak podane odpowiedzi, które można rozumieć jako synonimy, mogą być szokujące. Zestawienie słowa „rodzina” z „krewnymi”, „spadkobiercami” czy nawet „ciasteczkami” jest dosyć oczywiste i naturalne, lecz podanie słowa „pedofilia” w połączeniu z pozostałymi przywołuje zupełnie inne konotacje. Innym przykładem może być pytanie 48 w części „Uzupełnianie

zdań” lub 88 w „Czytaniu ze zrozumieniem” – pytanie do tekstu o rozstaniu rodziców i aborcji:

48. Jeśli ktoś uderzy się w jedno _____, zaoferuj również drugie.
- A. policzek
 - B. żebro
 - C. granica
 - D. stolik
 - E. koszmar

(Zambra, 2014: 23)

88. „Jaki byłby, Twoim zdaniem, najbardziej odpowiedni folder maila dla takiego tekstu?”

- F. Wysłane wiadomości.
- G. Wersje robocze.
- H. Odebrane.
- I. Spam.
- J. Wysłane wiadomości.

(Zambra, 2014: 71)

Co więcej, znaczącym zestawieniem jest też porównanie dziecka ze zwierzęciem. Autor nie widzi różnicy w obowiązkach jakie spoczywają na nim, jeśli chodzi o posiadanie dziecka i zwierzątka domowego. Odpowiedzialność wynikająca z posiadania dziecka jak i zwierzęcia jest dla autora jednym i tym samym:

W końcu zgodziliśmy się: nie byliśmy pewni czy bylibyśmy w stanie dobrze się nim opiekować, czy mielibyśmy wystarczająco cierpliwości i dyscypliny niezbędnej do wyprowadzania go codziennie na spacer czy pilnowalibyśmy, aby jego talerz był zawsze pełny i raz na miesiąc aplikowalibyśmy środek na pchły.

Myśleliśmy, że jesteśmy za młodzi, żeby opiekować się psem, ale nie byliśmy właściwie tacy młodzi, ja miałem dwadzieścia cztery lata, tak jak twoja mama. W tym wieku mój ojciec miał już dwoje dzieci. Młodszy, cztery lata, byłem nim ja. Ale dla mojego pokolenia – wiem, że nienawidzisz tego słowa – posiadanie dzieci było czymś, o czym myśleliśmy dopiero w wieku trzydziestu, trzydziestu pięciu lat, jeśli w ogóle o tym myśleliśmy (Zambra, 2014: 64–65).

Według surrealistów, społeczeństwa zachodnie przywiązywały zbyt dużą wagę do racjonalności, której surrealiści są przeciwni. Dla nich to, co irracjonalne, jest sposobem na poznawanie i rozumienie świata. W *Facsimil* czytelnik cały czas konfrontowany jest z irracjonalnością. Książka porusza temat edukacji, ale są tu jasne poglądy, że edukacja to manipulacja, doktryna, oszustwo, brak etyki i bezużyteczność. Chile samo w sobie jest postrzegano jako państwo pod rządami tyrańcy, w wyniku czego każde działanie można usprawiedliwić. Obalane są również tradycyjne poglądy dotyczące pojęć: małżeństwo, rodzicielstwo i rodzina. W jednym z rozdziałów książki pojawia

się pytanie o małego chłopca. Czytelnik proszony jest o wybranie najlepszej sekwencji tego co może się wydarzyć. Zazwyczaj słowo „dziecko” przywołuje pozytywne konotacje, tak więc czytelnik nie spodziewa się tak mrocznych kontekstów, jak np. śmierć:

27. Dziecko (lub syn)
1. Śniesz, że tracisz dziecko.
 2. Budzisz się.
 3. Płaczesz.
 4. Tracisz syna.
 5. Płaczesz.
- A. 1 - 2 - 4 - 3 - 5
B. 1 - 2 - 3 - 5 - 4
C. 2 - 3 - 4 - 5 - 1
D. 3 - 4 - 5 - 1 - 2
E. 4 - 5 - 3 - 1 - 2

(Zambra, 2014: 15).

Albo w części o oszukiwaniu na egzaminach, co jest wyraźnie i wielokrotnie podkreślane, ściąganie i oszukiwanie spotyka się z ogólnym przyzwoleniem, ponieważ jak twierdzi autor, wszyscy ludzie tak robią, ponieważ również i rząd tak robi, zrzucając winę na profesorów i nauczycieli za to jak postrzegana jest edukacja. Czytelnik proszony jest o wybranie właściwej odpowiedzi spośród mieszanki zabawnych i irracjonalnych odpowiedzi.

Pytanie brzmi:

71. Z tekstu można wywnioskować, że nauczyciele w tej szkole:
- A. Byli przeciętni i okrutni, ponieważ bez zastrzeżeń trzymali się zepsutego modelu edukacyjnego.
 - B. Byli okrutni i surowi: lubili torturować uczniów, zasypując ich pracą domową.
 - C. Byli śmiertelnie smutni, ponieważ gównem im płacono.
 - D. Byli okrutni i surowi, bo byli smutni. Wszyscy byli wtedy smutni.
 - E. Kolega z ławki zaznaczył C, więc również zamierzam zaznaczyć C.

(Zambra, 2014: 52).

Surrealiści czuli, że coś jest nie tak ze społeczeństwem, w którym żyli i pragnęli je zrewolucjonizować. Chcieli dokonać tejże rewolucji za pomocą literatury, która miała być ratunkiem dla skorumpowanego społeczeństwa. Co więcej, żyli w cieniu pierwszej wojny światowej i byli pewni, że społeczeństwo zdolne do takiego okrucieństwa, musi być skorumpowane. Idea skorumpowanego społeczeństwa jest widoczna w całej książce, co jest oczywistym faktem, jako że sam Zambra dorastał podczas faszystowskich rządów Pinocheta. I sam doświadczył, jak funkcjonuje społeczeństwo pod dykturą. Szczególne miejsce poświęca tu Zambra edukacji i jej indoktrynacji, dokład-

niej egzaminom podkreślając tym samym, że wybór studentów jest jedynie iluzoryczny. Ludzie ukazani w książce, w większości, nie buntują się przeciwko dyktaturze, a przynajmniej nie w sposób rewolucyjny. Obecne jest poczucie beznadziejności, jednakże są osoby, które starają się przeciwstawić się dyktaturze i narzuconym prawom. I tak, jako że w Chile rozwód nie jest zalegalizowany, starają się omijać przepisy i uzyskać unieważnienie małżeństwa. Prawnik Farra, rozczarowany wszelakimi instytucjami, również małżeństwem, mówi tuż po ceremonii zaślubin: „przyjedziesz zdesperowany do mojego biura, aby je unieważnić” (Zambra, 2014: 56). W odpowiedzi i jako akt buntu, żona odpowiada, że „na znak protestu będziemy trwali w małżeństwie, nawet jeśli będziemy się nienawidzić [a jeśli nie] chcemy przejść do historii Chile, chcemy być pierwszą chilijską parą, która się rozwiedzie” (Zambra, 2014: 57). Jako, że system zawodzi i ludzie nie mogą robić tego co by chcieli, wpadają w bezwzględny system i w rezultacie się buntują: „W mojej szkole nigdy nie ściągałem na egzaminie, ale na teście poszło mi okropnie, dlatego musiałem studiować religię, a nawet nie wierzyłem w Boga” (Zambra, 2014: 50). Nauczyciele, którzy nie godzą się ze skorumpowanym systemem edukacji, zmieniają pracę. I tak profesor Segovia również zmienił to w co już przestał wierzyć, na co innego, na czym „zarabiał więcej pieniędzy (*plata*) ([...], dwa razy” (Zambra, 2014: 50). Ponieważ egzaminy tak naprawdę nie sprawdzają wiedzy, jedynie spryt, bliźniacy Covarrubias oszukują na teście i w rezultacie stają się szanowanymi i odnoszącymi sukcesy prawnikami i „liczą sobie tyle, na ile zasługują” (Zambra, 2014: 50).

Biorąc na warsztat zabiegi i sztuczki surrealistów, Zambra w swojej krótkiej broszurce *Fascimil*, ujawnia skorumpowany i barbarzyński obraz społeczeństwa w Chile za rządów Augusto Pinocheta. Jest to swoistego rodzaju bunt przeciwko dyktatorskim rządóm. Zambra ośmiesza różne dziedziny życia, ukazując życie w trakcie opresji. Podkreśla poczucie bezradności wobec rządów, ale jednocześnie ukazuje jak społeczeństwo adaptuje się do nowych warunków by następnie wynajdować coraz to nowe ścieżki obejścia i buntu wobec panującej rzeczywistości. Fragmentaryczność i niedorzeczność towarzyszą społeczeństwu na każdym kroku. Autor doskonale oddał to w swojej książce, konstruując ją na przykładzie realnego testu, jednak tworząc zawiłą i często niezrozumiałą mieszanekę stylów i niedorzecznych tematów, która przypomina właśnie format egzaminu, ale i społeczeństwo chilijskie, które sterowane jest przez dyktatora i nie ma realnego wyboru, tylko podporządkowanie się narzuconym z góry zasadom. Tak jak obywatel sterowany

przez władze musi ślepo podążać za wyznaczonymi regułami, tak student, aby zdać test, musi trzymać się wyznaczonych ram. Różnica jest jednak zasadnicza, wszelkie formy rebelii są skutecznie unicestwiane przez zwolenników Pinocheta, a stawką bywa ludzkie życie.

Autorowi nie udało się uciec od wszystkich problemów, z jakimi zmagają się nasze społeczeństwo. W tym przypadku społeczeństwo chilijskie [...] dyktatury, opresyjne i głupie prawa i przepaść między klasami społecznymi, która staje się nieunikniona dla intelektualisty [...] Facsimil to spojrzenie na społeczeństwo z perspektywy instytucji jaką jest rodzina, instytucji, którą jak się wydaje być może rządzą te same prawa, które operują we wrogim społeczeństwie, w którym funkcjonuje (Pujante, 2015).

Bibliografia

- Barrett, R. (2010). *Inmoralidad de los exámenes*. Pobrano z lokalizacji <https://www.biblioteca.org.ar/libros/157192.pdf>
- Breton, A. (1924). *First Manifesto of Surrealism*. Pobrano z lokalizacji <http://self.gutenberg.org>
- Buren, Van A. (2016). *The Rumpus interview with Alejandro Zambra*. Pobrano z lokalizacji <https://therumpus.net/2016/08/29/the-rumpus-interview-with-alejandro-zambra/>
- Bohn, Willard (1977). "From Surrealism to Surrealism: Apollinaire and Breton." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*". Pobrano z lokalizacji: www.jstor.org/stable/429760
- Diccionario Chileno* (s.a.). Pobrano z lokalizacji <https://diccionariochileno.cl>
- Gordo, A. (2017). *Alejandro Zambra. El libro surge cuando el plan fracasa*. Pobrano z lokalizacji <https://elcultural.com/noticias/buenos-dias/Alejandro-Zambra/7457>
- Ferdinán, V. (2002). El fracaso del surrealismo en América Latina. *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*, 28 (55), ss. 73-111. Pobrano z lokalizacji www.jstor.org/stable/4531202
- Fijałkowska, A. (2019, listopad). Pakt z diabłem, czyli rzecz o „Operacji Kondor”. *Znak*. Pobrano z lokalizacji <https://www.miesiecznik.znak.com.pl/alicia-fijalkowska-pakt-z-diablem-czyli-rzecz-o-operacji-kondor/>
- Foster, D. W. (2014). *Handbook of Latin American Literature*. Routledge.
- Kornhauser, J. (2015). *Całkowita rewolucja. Status przedmiotów w poezji surrealizmu*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Pujante, P. (2015). *La tormenta en un vaso*. Pobrano z lokalizacji <http://latormentaenunvaso.blogspot.com/2015/05/facsimil-alejandro-zambra.html>
- Maleny, I. (2015). Alejandro Zambra: 'I write because I need to feel I'm not dead'. *Irishtimes*. Pobrano z lokalizacji <https://www.irishtimes.com/culture/books/alejandro-zambra-i-write-because-i-need-to-feel-i-m-not-dead-1.2187848>
- Matthews, J. H. (1975). Fifty Years Later: The Manifesto of Surrealism. *Twentieth Century Literature*, 21 (1). Pobrano z lokalizacji: www.jstor.org/stable/440524

- Montejo, A. (2016). *Multiple Choice*. Pobrano z lokalizacji <https://www.publishersweekly.com/978-0-14-310919-8>
- Nicolson, M. (2013). *Surrealism in Latin American Literature: Searching for Breton's Ghost*. New York: Palgrave Macmillan.
- Rutter, S. (2018). *Interview with Alexander Zambra*. Pobrano z lokalizacji <https://www.thewhitereview.org/feature/interview-alejandro-zambra/>
- Sandauer, A. (1969). *André Breton*. Pobrano z lokalizacji <https://www.sandauer.pl/obrazki/file/biblioteka/Andre-Breton-Manifest-surrealizmu.pdf>
- Zambra, A. (2014). *Facsimil*. Diagramación digital: eBooks Patagonia.
- Zambra, A. (2016). *Multiple Choice*. London: CPI Group (UK) Ltd.

Nota o Autorce

Agnieszka Tracz, filolog, nauczyciel języka angielskiego i hiszpańskiego, doktorant kulturoznawstwa, ścieżka Amerykanistyczna Uniwersytetu SWPS w Warszawie.
E-mail: delusionspl@gmail.com