

Adam Elbanowski

**PORTRET BOLIVARA WE WSPÓŁCZESNEJ
PROZIE KOLUMBIJSKIEJ
(„Ostatnie oblicze” Álvaro Mutisa – 1978,
„General w labiryncie” Gabriela Garcii Marqueza – 1989,
„Niezgłębiony” Álvaro Pinedy Botero – 1997)**

Zarówno historiografia, jak i literatura ukazują niezwykle złożony portret Simona Bolívara. Historycy, chociaż aspirują do prawdy i obiektywizmu, podobnie jak pisarze selekcjonują i interpretują fakty, zgodnie z własnymi przekonaniami, poglądami politycznymi, intencjami. Tym samym, cytując Haydena White’a, dyskurs historyczny przekształca się w artefakt literacki. Prawda o Wyzwoliciele, pozornie ukryta w dokumentach – listach, odezwach, przemówieniach – ulega relatywizacji; odsłania portret pełen luk, sprzeczności, niedomowień, wpisany w narodową symbolikę, w aureolę mitycznego bohatera, w ideologiczne polemiki, przeciwstawne sobie wizje przeszłości.

Bolívar wódz, polityk, administrator i Bolívar zakochany, cierpiący, zniechęcony; arystokrata i plebejusz; pragmatyk i romantyk; człowiek przebiegły i naiwny; dyktator i demokrat; Latinoamerykanin i Europejczyk; autor dekretów i wizjonerskich poematów, jak słynne „Moje delirium na szczycie Chimborazo” (1823).

*To dlatego, my, jego wielbiciele, możemy swobodnie tworzyć taki wizerunek, jaki nam odpowiada. Każde pokolenie ma swojego Bolívara*¹.

Przytoczony komentarz kolumbijskiego pisarza i badacza literatury – Álvaro Pinedy Botero – można odnieść zarówno do twórców, jak i historyków i biografów Wyzwoliciele. Pineda Botero, kładąc nacisk na ogromnie zróżnicowany portret Bolívara, zwraca uwagę na liczne luki i niedomówienia w jego biografii, co dotyczy zwłaszcza faktów z życia prywatnego Wyzwoliciele. Z drugiej strony, cytowany komentarz wyraźnie wskazuje na subiektywny, wręcz emocjonalny stosunek do Bolívara autora powieści „Niezgłębiony” („El insondable”²), który nie kryje, jak mówi, *mojego oddania dla postaci Wyzwoliciele*³. Tę samą postawę przyjmuje García Márquez w powieści „General w labiryncie”⁴, a z kolei dystansuje się od niej, w sposób wręcz ostentacyjny, Álvaro Mutis w swoim

opowiadaniu, a ściślej „fragmentcie”, zatytułowanym „Ostatnie oblicze”⁵, który jest, wedle słów autora, *świadectwem pewnej klęski*⁶.

Tym samym, trzy wspomniane teksty, trzy wersje Bolívara we współczesnej prozie kolumbijskiej, są manifestacją intencji autorów, determinującą portret bohatera, interpretującą jego rolę w wojnach o Niepodległość, sens i żywotność ideałów boliwariańskich w dzisiejszej Ameryce. Ten sam, powtarzający się motyw – Bolívar na łożu śmierci – ukazany jest w trzech wariantach, tak różnych od siebie, że czytelnik może odnieść wrażenie, iż chodzi o trzy różne postaci historyczne. Pozornie jest to ten sam Wyzwoliciele – schorowany, rozczarowany, cierpiący – ale wymowę opisu modyfikującą ramy, w które wpisany jest jego portret. Ów kontekst wyznaczają intencje autora wpisanego (z jego bliższą lub dalszą perspektywą oglądu postaci, z jego wizją historii i poglądami politycznymi), struktura tekstu, sposób narracji, perspektywa narracyjna (fokalizacja), styl i język, warstwa symboliczna, a wreszcie relacja między dyskursem faktograficznym (dokumentacja) i fikcyjnym (wyobraźnia twórcza).

Co paradoksalne, mimo tak odmiennych wizji bohatera, wszystkie trzy utwory łączą się ze sobą, uzupełniają, toczą ze sobą ukryty dialog. Powieść Garcii Marqueza wywodzi się z opowiadania Álvaro Mutisa, czy inaczej, stanowi jego powieściowe rozszerzenie. Z kolei powieść Álvaro Pinedy Botero jest polemiką z wersją marquezowską; polemiką nie do uniknięcia, jeżeli weźmiemy pod uwagę fakt, że „General w labiryncie” utrwalił schemat, czy inaczej, wprowadził obowiązujące kanony, a wynikało to z rangi autora, wedle których należy kształtować modele literackie Bolívara⁷. Modele te akcentowały w obrazie postaci symbolikę klęski, zarówno w wymiarze politycznym, jak i ludzkim, a zarazem, kolejny paradoks,

implikowały idealizację, czy wręcz, apologię Wyzwolicielem.

We wszystkich trzech utworach postaci Bolívara wpisuje się w poetykę danego autora.

Przyznaje to wprost Álvaro Mutis, który stwierdza, że *jest czymś oczywistym, że Bolívar, którego sobie wyobraziłem i którego wprowadziłem do opowiadania „Ostatnie oblicze”, ma cechy Maqrolla; (...) jest jego wcieleniem*⁸. Tym samym, portret Bolívara upodabnia się do obrazu ulubionego bohatera wielu powieści Mutisa („La nieve del Almirante”, „Ilona przybywa z deszczem”, „Un bel morir”) – Wachtowego Maqrolla (Maqroll el Gaviero), tego marynarza-filozofa blakającego się po ładach.

Jedno z kluczowych w opowiadaniu zdań, które wygłasza Wyzwolicielem – *nikt tu niczego nie zrozumiał* (175)⁹ – jest, jak sugeruje sam autor, niemal dosłownym cytatem z Maqrolla i wyraża ten sam skrajny pesymizm, sprowadzający się do tezy, że *w ostateczności nic nie ma sensu*¹⁰. Z drugiej strony, autor podający się za wydawcę utworu, a także zastosowanie konwencji znalezionej rękopisu (*rękopisu dziennika pułkownika Napier-skiego*; 165), to chwyt narracyjny, które odnajdziemy w powieści Mutisa „La nieve del Almirante”, mającej formę dziennika Maqrolla. Co ciekawe, podobny proces adaptacji, czy też dopasowania modelu bohatera do własnej poetyki, Mutis zauważa w powieści Garcii Marqueza „Generał w labiryncie” i zwraca zarazem uwagę na ogromną różnicę między własną wizją Bolívara, a tą, którą zawarł jego przyjaciel Noblista: (...) *W Marquezowskim Bolívarze widać wyraźnie cechy Buendíów, a nadto ślady „Jesieni patriarchy”;* (...) *jego Bolívar nosi też piętno wątków autobiograficznych autora*¹¹.

Idąc tym tropem, można wskazać liczne paralelizmy stylistyczne między „Generałem w labiryncie” a „Sto latami samotności”. Wariant słynnego zdania otwierającego sagę rodu Buendíów – *... miał przypomnieć sobie... (había de recordar)* – powraca niczym refren w „Generale w labiryncie”, dopasowany do powieściowej biografii Bolívara: *don Joaquín de Mier miał zapamiętać do końca swego długiego życia (...)* (246); *ona miała go na zawsze zapamiętać (...)* (80). Podobnie zdanie zamknięte „Sto lat samotności”, zapowiadające nieodwołalny los Macondo i jego mieszkańców – (...) *rody skazane na sto lat samotności nie będą już miały drugiej szansy na ziemi* – przypomina

ostatnie zdanie w powieści „Generał w labiryncie”, opisujące agonię bohatera: (...) *ostatnie iskry życia, co już nigdy, przez wieki wieków, nie miało się powtórzyć* (267).

Przyjrzyjmy się teraz funkcji paratektu, używając terminu Gérarda Genette’a, a więc elementom „progu tekstu właściwego”, który z uwagi na zawarte tam intencje odautorskie, rzutuje na portret bohatera zawarty w wszystkich trzech utworach¹².

Poza tytułem, poziom paratektowy obejmuje motto, a nadto, w przypadku powieści Garcii Marqueza, dedykację (*Alvarowi Mutis, który podarował mi pomysł napisania tej książki*) oraz część końcową, zatytułowaną „Podziękowania”, która pełni rolę posłowania. Wszystkie trzy tytuły – „Ostatnie oblicze”, „Generał w labiryncie”, „Niezgłębiony” – z jednej strony podsumowują obraz Bolívara, zgodny z zamierzeniami autorów, a z drugiej, podkreślają wymiar symboliczny, tak wyraźny we wszystkich trzech utworach.

Tytuł opowiadania „Ostatnie oblicze” stanowi fragment motto – cytat z anonimowego rękopisu z XI wieku, ze zbiorów biblioteki klasztoru na Górze Athos: *Ostatnie oblicze jest tym, z którym przyjmuje cię śmierć* (165). Tym samym motto zmienia wymowę tytułu, nadając utworowi Mutisa wymiar uniwersalny i ponadczasowy. Opis agonii Bolívara nawiązuje do okoliczności jego śmierci i zarazem symbolizuje, na zasadzie paroli, *dramatyczny finał życia* (166), ludzki los. Jednocześnie motyw oblicza zyskuje podwójny sens: odnosi się do rysów twarzy bohatera na łożu śmierci, ale jest także wyobrażeniem archetypicznym, co podkreślają nawiązania do toposu oblicza w epoce klasycznej: *twarz Cezara* (167); *coś z maski starożytnej Frygii* (170) *wygląd helleńskiej maski pośmiertnej* (174).

W powieści „Generał w labiryncie” tytuł – cytat z Bolívara (*I jakże ja wyjdę z tego labiryntu!*, 285) – splata się z mottem poprzedzającym powieść Garcii Marqueza: *wydaje się, że diabeł kieruje kolejami mego życia*. Na symbolikę labiryntu w sensie borgesowskim – nieosiągalne centrum, pułapka i poszukiwanie skazane na porażkę – nakłada się poczucie fatalizmu, klęska i potępienie. Z kolei Pineda Botero w „Niezgłębionym” modyfikuje to samo zdanie, wypowiedziane przez Wyzwolicielem: *jak wydostać się z tej przeklętej, bagnistej matni?* (367).

Tytuł powieści Pinedy Botero akcentuje zagadkę Bolívara – tajemniczego, nierozwikłanego, niepojętego. Fakt, że bohater jest istotą niezgłębioną, uniemożliwia jego wierny lub co najmniej wiarygodny portret. A zatem jedynym rozwiązaniem jest mnożenie kolejnych, alternatywnych szkiców do portretu, odmiennych perspektyw i głosów narracyjnych. Podobną ideę wyrażają dwa spośród czterech mott, otwierających powieść: patetyczny hymn modernistycznego poety José Asunción Silvy, dedykowany „Ojcu Narodu”, skontrastowany z ironicznym wierszem współczesnego chilijskiego poety Pedra Lastry (*Kimże jest ten monarcha bez berła i korony...?*). Nota bene, to właśnie Pedro Lastrze autor zadedykował swoją powieść. Dwa pozostałe motta uwydatniają wymiar metatekstowy powieści, odpowiadający jednej z właściwości bohatera powieści, Bolívarowi, który nazwany jest *fikcyjnym bytem* (48). I tak, grę z czytelnikiem rozpoczyna fragment słynnego listu Wyzwoliciele (list do Fanny z 1830 roku), który kreśli poetycką wizję Sierra Nevada de Santa Marta i jej *najpiękniejsze w całej Ameryce niebo*. Zwrot ten, czterokrotnie powtórzony w powieści i przypisany trzem różnym narratorom, obrazuje przejście od dyskursu faktograficznego (autentyczny, udokumentowany cytat) do dyskursu fikcyjnego, czy inaczej, ilustruje proces ufikcjnienienia dokumentacji historycznej. Efekt ten wzmacnia czwarte motto, apokryficzne przytoczenie przypominające chwyt borgesowski: autentyczny cytat przypisany innej osobie: *Sceptycyzm: nie ma kobiety cnotliwej ni wielkiego męża. Ludzkie serce zawojowane jest przez egoizm*¹³.

W każdym z trzech utworów zastosowany jest inny dyskurs narracyjny, co dotyczy zwłaszcza narratorów i lokalizatorów, a zabiegi te determinują perspektywę opisu Wyzwoliciele u Álvaro Mutisa, Garcii Marqueza i Pinedy Botero.

W opowiadaniu Mutisa Bolívar widziany jest z zewnątrz, przez autora pamiętnika, pułkownika Mieczysława Napierskiego, który przejmuje podwójną rolę – narratora (tego, kto opowiada) i fokalizatora (tego, kto widzi). Tym samym czytelnik poznaje portret fizyczny, zachowanie, działania, sądy, wypowiedzi bohatera niemal wyłącznie poprzez komentarze świadka. Napierski, co istotne, jest cudzoziemcem, który przybywa do Kolumbii, aby walczyć u boku Wyzwoliciele o niepodległość republik amerykańskich, a zatem śledzi ówczesną sytuację polityczną w kraju

z pewnego dystansu. Z drugiej jednak strony, jego dziennik jest subiektywny i bardzo stronniczy, utrzymany w klimacie romantycznym, zaś *ton niektórych fragmentów zdradza wpływ polskich poetów przebywających na uchodźctwie w Paryżu* (166). Napierski zafascynowany jest Bolívarem, w pełni się z nim identyfikuje, co przekształca jego zapiski w apologię, hołd złożony wielkiemu bohaterowi: (...) *mam wrażenie, że znalazłem Libertadora od wielu lat i zawsze służyłem pod jego rozkazami* (166).

W powieści Garcii Marqueza, poza narratorem odautorskim – w jego podwójnej i mylącej roli współczesnego kronikarza-historyka i zarazem ironicznego opowiadacza o zawężonej perspektywie oglądu świata przedstawionego – portret Bolívara uzupełniają postaci z jego najbliższego otoczenia, zwłaszcza najważniejszy i najbardziej wiarygodny świadek – José Palacios, przez wiele lat wierny sługa i majordomus Wyzwoliciele. Tym samym, dyskurs narracyjny, do którego odwołuje się García Márquez, implikuje, co oczywiste, pozytywny wizerunek bohatera.

Powieść „Niezgłębiony” wprowadza wielowymiarową perspektywę opisu głównej postaci, co wynika z obecności kilku narratorów. A zatem opowieść o Wyzwoliciele snuje on sam i jego wymyślony rozmówca (rozdziały zatytułowane „Simón”), José Carreño (znany bardziej pod nazwiskiem Simón Rodríguez: mentor i nauczyciel Bolívara), żona Wyzwoliciele, María Teresa i wreszcie sam autor powieści („Autor”). Zabieg ten, oparty na wielogłosowości i fragmentaryzmie, uwydatnia główne przesłanie powieści, zawarte już w jej tytule: *nie istnieje jedna prawda o człowieku, istnieją tylko prawdy cząstkowe, domniemania, portrety wieloznaczne lub sprzeczne. W zakończeniu powieści czytamy: Jak połączyć w jeden obraz ów tysiąc urywków, ów wartki nurt sprzeczności, ową wielość bytów, w nieustającym procesie powstawania i rozpadu?* (368).

Porównajmy teraz trzy wersje Bolívara na progu śmierci, w ujęciu Álvaro Mutisa, Garcii Marqueza i Álvaro Pinedy Botero.

W wersji Mutisa dominuje rozgoryczenie, słowo wielokrotnie powtarzające się w tym krótkim utworze: (...) *nadając twarzy wyraz zadziwiającego rozgoryczenia* (167); *wrażenie melancholijnej goryczy* (167); *samotna walka (...) z nadchodzącą śmiercią, która otacza go pasmem goryczy i rozczarowań* (169). Wyzwoliciel czuje się odtrą-

cony i niedoceniony przez własny naród. Umiera świadomy tego, że poniósł klęskę. Jego walka i wysiłek okazały się daremne, a dzieło jego życia – Wielka Kolumbia – legło w gruzach. Bohater opowiadania Mutisa ukazany jest z szerszej perspektywy; jawi się jako archetyp człowieka przegranego i pokonanego. Posiadłość w Santa Marta, gdzie jego życie dobiegnie kresu, otaczający go generałowie, wzmianki o bitwach i kampaniach, wydarzenia i postaci historyczne – wszystko to w istocie jest elementem scenarii, swoistej dekoracji teatralnej w dramacie opowiadającym o losach jednostki. Utwór Mutisa nie należy do prozy historycznej; to opowiadanie egzystencjalistyczne, w którym człowiek jawi się, jak u Heideggera, jako „bycie ku śmierci”. Wszystkie wielkie czyny, ideały, cele, marzenia skazane są na klęskę. Bolivar u Mutisa nie jest Wyzwolicielem; jest *samotną, osieroconą duszą* (178), człowiekiem, który na łożu śmierci akceptuje tragiczne poczucie życia, jest bowiem świadomy, przebiegając w myślach całe swoje życie, że *każdy kontakt z drugim człowiekiem zostawia po sobie pewien tragiczny załamek nieladu, który przybliży nas do śmierci* (176).

Jeżeli w „Ostatnim obliczu” Bolivar, cytując Mutisa, (...) *świadomy ruiny swych marzeń (...) umiera z rozpacz i smutku*¹⁴, to w powieści „Generał w labiryncie” nie jest już symbolem, ale człowiekiem z krwi i kości, patetycznym i heroicznym. Owszem, to człowiek zdradzony, pogrążony w rozpacz, samotny, a jednak nie przestaje być Bohaterem i Wyzwolicielem, a jego idee, mimo przeciwności losu, ostatecznie zatryumfują. Narrator powieści szczegółowo rekonstruuje najdrobniejsze fakty z życia prywatnego Bolivara. Opisuje jego ubiory, przedmioty osobistego użytku, ulubione książki, sny, życie uczuciowe, wygląd, upodobanie do szachów, kart i muzyki. Wyzwoliciel jawi się jako osoba wrażliwa, wspaniałomyślna, obdarzona genialną pamięcią. Bez wątpienia jest to wizerunek pozytywny i tym bardziej dziwi fakt, że powieść Garcii Marqueza wzbudziła tyle emocji, łącznie z oskarżeniem autora o bluźnierstwa i szarganie świętości¹⁵.

Bohater powieści „Niezgłębiony” jest skazany na cierpienie i rozczarowanie. Jedna wszakże cecha zdominowała jego portret w utworze Pinedy Botero: *zwątpienie*. We fragmentach noszących tytuł „Simón” nieustannie przewija się to słowo, wypowiedziane przez samego Bolivara lub jego drugie ja, partnera w wewnętrznej dyspacie, którą

bohater prowadzi sam ze sobą: *zwątpienie niemal doprowadziło cię do samobójstwa* (58); *przekonałem się wówczas, że zwątpienie może stać się moim największym wrogiem* (59); (...) *byłeś załamany pod brzemieniem zwątpienia* (299); (...) *te rozterki splamiły twój heroiczny wizerunek* (376).

Bolivar Mutisa wyobraża „bycie ku śmierci”; u Garcii Marqueza, to bohater w swoim ludzkim wymiarze; u Pinedy Botero, człowiek nękany zwątpieniami i rozterkami.

Jest oczywiste, że wszyscy trzej pisarze ukazują subiektywną wersję Wyzwolicielea, która zgodnie z przyjętymi przez nich konwencjami literackimi, zbliża się albo oddala od postaci realnej – obrazu Bolivara zawartego w jego wypowiedziach, korespondencji, odezwach – co determinuje relację między postacią historyczną a jej literackim odwzorowaniem. Mówiąc inaczej, kwestią kluczową jest stosunek autora do dokumentacji historycznej: albo ją respektuje i wiernie podąża jej tropem, wybierając dyskurs faktograficzny (niekoniernie przez to wiarygodny, czy też przekonujący), albo ją odrzuca lub podważa, wybierając dyskurs fikcyjny.

Powieść Garcii Marqueza jest (jak się przekonamy tylko pozornie) przykładem pierwszej opcji. Pisarz cytuje wiernie listy Wyzwolicielea (listy miłosne do Manueli i pisma skierowane do generałów Joaquín Mariano de Mosquera, Pedro Briceño Méndez, Rafael Urdaneta, Francisco José de Paula Santander, Justo Briceño); przytacza jego pisma, wystąpienia, relacje świadków; streszcza lub komentuje rozmaite dokumenty, debaty, wspomnienia, związane z ostatnim okresem życia Bolivara. Wartość historyczną swojej powieści autor mocno akcentuje w posłowniu, noszącym tytuł „Podziękowania”. García Márquez, *wsparty tyranią dokumentacji* (269), powołuje się także na konsultacje z wieloma historykami i badaczami epoki, którzy udostępni mu liczne szczegóły z życia prywatnego Wyzwolicielea. Komentarz Garcii Marqueza jest zarazem interesującym przykładem kwestionowania przez pisarza źródeł historycznych jako gwarancji prawdy powieściowej. Autor przestrzega czytelnika przed zbytnią ufnością wobec owej dokumentacji, *pełnej sprzeczności i bardzo często mylącej i niepewnej* (269).

„Ostatnie oblicze”, oparte na konwencji znalezionej rękopisu, sytuuje się w opozycji do dyskursu faktograficznego, opartego na archiwach historycznych. Álvaro Mutis tylko szkicuje tło ak-

cji, wzmiankując postaci i wydarzenia historyczne (jak na przykład wiadomość o zamordowaniu marszałka Sucre, która dopełnia rozpacz konającego Bolívara). Ta niechęć wobec wiernego podążania za dokumentacją historyczną nie jest przypadkowa. Sam autor dowodzi, że właśnie ta perspektywa – *skrupulatne zbieranie dokumentów* i obawa, że zmuszony będzie do spędzenia *wielu lat na weryfikowaniu faktów*, skłoniła go do *spalenia powieści, z której ocalał jedynie urywek, a ten, jak mniemałem, zawierał portret, w którym (...) jest 'mój' Simón Bolívar*¹⁶.

W „Niezgłębionym” skrupulatnie zebrana przez autora dokumentacja historyczna podporządkowana jest modelowi latynoamerykańskiej nowej powieści historycznej (Alejo Carpentier, Abel Posse, Fernando del Paso, Augusto Roa Bastos). Z jednej strony, są tu cytaty lub parafrazy wypowiedzi, rozmów, listów Wyzwoliciela, pochodzące z różnych okresów jego życia, a z drugiej, pojawiają się apokryficzne zapiski José Carreño i fikcyjny dziennik Marii Teresy. Archiwa historyczne, zmyślane, apokryficzne... Dokumentacja historyczna, sugeruje autor, implikuje stroniczość badacza (pisarza) i arbitralną selekcję materiałów, zawsze fragmentarycznych, ulotnych, nie do końca wiarygodnych: *Listy, tysiące listów, kartek unoszonych wiatrem. Niektóre pozostaną w archiwach, a ileż z nich zaginęło w labiryncie historii! (...). Ale próżno szukać w nich tego, co najważniejsze (...). Tak, brakuje tego, co najistotniejsze, czego nigdy nie zapisano; prawdy o pewnych faktach i pewnych sprawach; brakuje tego, co niewypowiedziane* (51). A zatem główny motyw powieści – to, co niezgłębione i ukryte – odnosi się nie tylko do jej bohatera, ale także do archiwów, dokumentów, świadectw i wiarygodności historycznej.

W opowiadaniu Álvaro Mutisa, które spośród trzech tekstów najdalej odchodzi od wymogów dokumentacji i prawdy historycznej, proces ufikcyjnienia dotyczy rozmaitych poziomów narracyjnych, począwszy od zabiegu autora-wydawcy. Efekt zmyślenia potęgują pozornie drobne zniekształcenia w zapisie polskich nazwisk. O ile za przypadek uznać można zniekształconą (shispanizowaną) wersję imienia pułkownika Napierskiego – *Miecislaw*, to trudno wyjaśnić, dlaczego w wersji Mutisa, wielkiego znawcy i miłośnika kultury i historii Polski, Adam Mickiewicz nosi nazwisko *Nickiewicz*. Tekst zawiera więcej takich

zagadek, związanych z polonikami. W rozmowie z pułkownikiem Napierskim Bolívar wspomina swoje spotkanie w jednym z paryskich salonów z księciem Poniatowskim, którego określa jako człowieka *młodego i dumnego* (168). Istotnie, porównując fakty z biografii obu wodzów, do takiego spotkania mogło dojść, tyle, że użyty przez Wyzwoliciela zwrot wprowadza kolejną dwuznaczność, a ściślej, implikuje zabieg odrealniający postaci historyczne. Księżę Poniatowski był starszy od Bolívara o dwadzieścia lat, a nadto, co zresztą zaznacza Mutis w swoim utworze, budził w Wyzwoliciele podziw i uznanie¹⁷.

Symbolika zawarta w „Ostatnim obliczu” oddala utwór Mutisa od konwencji dyskursu faktograficznego, czy też historycznego, odsyłając do funkcji poetyckiej tekstu. Poza motywem głównym – „ostatnim obliczem” – wzmacnia ten efekt oniryczna wizja Bolívara zamykająca opowiadanie, swoisty kontrapunkt „Mojego delirium na szczycie Chimborazo”, a także poetyckie opisy Cartageny (dziennik Napierskiego obejmuje zapiski z czerwca i lipca 1830 roku), gdzie toczy się akcja opowiadania. Obraz Cartageny zaciera się; miasto staje się parabolą agonii, scenerią przywołującą na myśl rozkład i śmierć: *Upał narastał, wśród murów unosił się zapach gnijących owoców oraz wilgotnej, słonej ziemi* (176). Pułkownik Napierski spoglądając na miasto ma wrażenie *déjà vu*, co kilkakrotnie zanotuje w swoich zapiskach: *Było w tym coś ponadczasowego, jakaś dziwna atmosfera przypominająca chwile, które już kiedyś przeżywałem, nie wiem tylko gdzie i w jakim czasie* (169); (...) *gdzie i kiedy przeżyłem coś podobnego?* (169); (...) *doznając nieokreślonego uczucia, kompletnie poza czasem, że działo się coś, co już kiedyś przeżywałem, ale nie potrafiłem określić gdzie i kiedy* (170). Kolejne refleksje Napierskiego podkreślają wymiar pozaczasowy i uniwersalny postaci Bolívara, który nabiera cech figury archetypicznej, symbolizując (...) *samotną walkę godnego podziwu bojownika* (169).

W powieści Garcii Marqueza „efekt realności” (wedle definicji Rolanda Barthesa), przypisany narracji historycznej, jest osłabiony, czy wręcz, unicestwiony przez wprowadzenie jako świadka i źródła informacji o Bolívarze zapożyczony od Álvaro Mutisa postaci pułkownika Napierskiego (którego wszakże wymyślił sobie Mutis...) i ten właśnie chwyt narracyjny – będący zapożyczeniem i zarazem holdem złożonym zaprzyjaźnionemu pi-

sarzowi – podważa historyczne fundamenty „Generała w labiryncie”. Efekt ten potęguje zabieg metaliteracki, towarzyszący epizodowi z dziennikiem Napierskiego, który w osiemdziesiąt lat później miał odzyskać dla historii wielki poeta granadyjski (193-194)¹⁸. Dyskurs faktograficzny, powieść historyczna i założony przez autora „kontrakt prawdziwości” ustępują miejsca narracji fikcyjnej, czy inaczej: dokumentacja historyczna, niczym w tekstach Borgesowskich przyrównana jest do dokumentacji apokryficznej albo zmyślonej. W „Generale w labiryncie” obserwujemy zatem osobliwą (zamierzoną?) sprzeczność; opozycję między częścią dokumentalną a inwencją, bowiem narrator pełniący rolę kronikarza zapewnia, iż z ostatnich dni życia Wyzwoliciele nikt nie zostawił relacji na piśmie (128), a przecież przeczy temu zmyślone świadectwo pułkownika Napierskiego. Podobnie jak w „Stu latach samotności” autor obdarza swego narratora wykluczającymi się atrybutami. Jest to bowiem, z jednej strony, narrator wszechwiedzący, który wnika w myśli bohatera i rejestruje jego monologi wewnętrzne, a nadto opisuje wydarzenia historyczne z perspektywy współczesności; skrupulatny i wiarygodny kronikarz, który opiera się na dokumentach i cytuje relacje świadków. Z drugiej zaś strony, to narrator niewiarygodny (ironiczny), dysponujący ograniczoną perspektywą widzenia zdarzeń z przeszłości, niezdolny do uchwycenia całej prawdy historycznej. Nie są mu znane niektóre fakty, związane chociażby z okolicznościami spisanego przez Bolívara testamentu (*nigdy się nie dowiedziano, czy było to działanie świadome, czy pozorne drgnienie zgnębnego serca*; 257); nie potrafi odtworzyć prowadzonych przez bohatera rozmów (*ani on, ani nikt inny nie powiedział słowa o tym (...)*) (265). W niektórych fragmentach powieści kronikarz-historyk oddaje głos narratorowi lirycznemu i tym samym dyskurs faktograficzny zamienia się w tekst poetycki: *deszcz stał się wieczny, a wilgoć poczęła żłobić szczeliny w pamięci* (236)¹⁹.

W powieści Álvaro Pinedy Botero, poza wspomnianymi chwytami narracyjnymi, proces ufikcyjnienia, który modyfikuje domniemaną prawdę historyczną, dotyczy w pierwszym rzędzie postaci Wyzwoliciele. W rozdziałach zatytułowanych „Simón” powtarzają się słowa „fikcja” i „inwencja”. Bohater widzi siebie samego jako *był fikcyjny* (48) i tak samo określa go uczestnik wewnętrznego dialogu, jego „drugie ja”: *zatracam się*

i niebawem stanę się częścią fikcji (86); *już nie jestem istotą ludzką, ale tekstem* (92); *ustanowiłeś nie tyle republiki, co teksty* (92).

Obraz Bolívara, ukazany w trzech utworach, zdeterminowany jest przekazem ideologicznym każdego z autorów, co wiąże się szczególnie z oceną aktualności i uniwersalności idei Wyzwoliciele.

Álvaro Mutis w swoich komentarzach nie kryje negatywnej wizji wojen o niepodległość Ameryki. Równie krytycznie ocenia Bolívara: (*... on sam zniweczył najwspanialsze marzenie, jakie kiedykolwiek snuł Latinoamerykanin; sen o Wielkiej Kolumbii. To on obrócił je w proch i teraz płacimy za to wysoką cenę*)²⁰. I dalej: *Uczyniliśmy z Bolívara i San Martina nietykalnych świętych i boimy się prawdy o nich i o ich strasznych błędach, o ich wielkich dokonaniach, obróconych potem w proch*²¹. Według pisarza, republiki latynoamerykańskie zrodziły się z *gigantycznego, fatalnego w skutkach błędu, który nazwano Niepodległością*²². Pisze o *absurdalnym i samobójczym czynie niepodległościowym*²³. W „Ostatnim obliczu” Álvaro Mutis wkłada w usta swego bohatera te same pesymistyczne komentarze: *tutaj każda działalność człowieka skazana jest na niepowodzenie* (170); (*... My tutaj, w Ameryce, będziemy pogrążyć się w chaosie jałowych wojen domowych, bezsensownych konspiracji, które niszczą energię, wiarę, wszelkie racje potrzebne do wykorzystania i nadania sensu wielkim zrywom, które dały nam wolność*) (171). W dialogu między Bolíwarem a Napierskim zaznacza się opozycja między Ameryką i Europą, między Nowym Światem pozbawionym przyszłości, skazanym na porażkę i Starym Światem, którego czekają *nowe czasy pomysłowości i potęgi* (171). Tej faworyzującej Europę wizji przeciwstawia się García Márquez w „Generale w labiryncie”. Należy podkreślić, że zarówno Álvaro Mutis, jak i Pineda Botero mocniej akcentują kontekst europejski w obrazie Wyzwoliciele, czy inaczej, Bolívara zeuropeizowanego, gdy tymczasem w powieści Garcii Marqueza ukazany jest wyłącznie Bolívar amerykański, a ściślej, Bolívar karaibski, którego zalety charakteru przeciwstawione są z kolei mentalności mieszkańców Bogoty, czyli *cachacos*, reprezentowanych chociażby przez generała Santandera.

Warto też nadmienić, że negatywny obraz Wyzwoliciele i wojen o Niepodległość jest elementem pesymistycznej wizji historii, którą zawarł

Álvaro Mutis w swoich dziełach i komentarzach, gdzie niezmiennie podkreśla, że historia jest chaosem i absurdem, wiecznym samooszukiwaniem się człowieka.

Wizja dziejów, którą przedstawia García Márquez, jest diametralnie odmienna, co rzutuje na wizerunek Bolívara zawarty w „Generale w labiryncie”. Podobnie jak Pineda Botero, autor nie kryje swojej sympatii i podziwu dla Wyzwoliciele: *w wielu kwestiach identyfikuję się z Bolíwarem*²⁴. To nastawienie widoczne jest powieści, która jest hołdem złożonym Wyzwolicielowi, i to na przekór zakładanej obiektywności, bazującej na skrupulatnie zebranej dokumentacji i wbrew ukazaniu wizerunkowi Bolívara, z którego przebija rozczarowanie i poczucie klęski. To on wszakże *odebrał Hiszpanii imperium pięciokrotnie większe niż włości europejskie, przez dwadzieścia lat prowadził wojny o jego niepodległość i zjednoczenie i rządził nim rozważnie i zdecydowanie (...)* (42). Zza zrekonstruowanego portretu postaci historycznej wyłania się symboliczna postać, nadal żywa i aktualna: latynoamerykański patriota, liberał, antyimperialista, demokrat, antymonarchista.

W powieści „Niezgłębiony”, w porównaniu z utworami Álvaro Mutisa i Garcii Marqueza, ocena bohatera i jego programu politycznego nie jest jednoznaczna, co mimo osobistych sympatii autora, wynika z modelu nowej powieści historycznej, która z założenia opiera się na wieloznaczności, wielogłosowości, na dominacji fikcji nad historią. Wyzwoliciel jawi się tu bardziej jako jeden z wielu głosów narracyjnych, jako kategoria fikcyjna i element przyjętej strategii narracyjnej. W rezultacie „niezgłębienie” staje się atrybutem nie tylko bohatera, ale także samej historii, co podkreśla połączenie narracji faktograficznej, fikcjonalnej i apokryficznej. *Wszystko jest kłamstwem – komentuje alter ego bohatera – język niczego nie ustanawia* (65). Dalej czytamy: *Wielu usiłować będzie pisać o tobie i odszukać sens twojego życia i dzieła, rościć sobie będzie prawo do wyjaśnienia wszystkiego’ innym (...). Będą wnikać w szczeliny twoich tekstów, szukać między wierszami, kreślić uwagi na marginesie (...) i zapełnią puste miejsca nowym tekstem, zafalszowując wszystko i zamiast ogarnąć całość obrazu republiki, dadzą się wciąż gnąć w wir chaosu i rozdrobnienia* (65).

Cytat z powieści Pinedy Botero streszcza zarazem aspiracje historyków, usiłujących odkryć jedyne i prawdziwe oblicze Bolívara. Twórcy jed-

nak nie są zdeterminowani faktami historycznymi i domniemaną prawdą historyczną. Korzystając z przywileju wyobraźni, fikcji i metafory mogą ujawnić ukryte wymiary ludzkiego życia. I tą właśnie drogą podążają Álvaro Mutis, García Márquez i Álvaro Pineda Botero kreśląc swój własny portret Wyzwoliciele. Parafrazując fragment prologu, jakim kubański pisarz Reinaldo Arenas opatrzył „El mundo alucinante”, tę zadziwiającą powieść historyczną, wizjonerską, na poły autobiograficzną, możemy podsumować każdą z trzech wersji Bolívara w taki oto sposób: *Oto życie Bolívara, takie, jakie było w istocie, jakie mogłoby być, jakie chciałbym, aby było.*

Przypisy:

¹ Álvaro Pineda Botero, „Bolívar y Bello: armas y letras fundadoras”, „Poligramas”, Universidad del Valle, nr 26, diciembre 2006, s. 3.

² Álvaro Pineda Botero, „El insondable”, Planeta Colombiana Editorial SA, Colombia, 1997, ss. 461.

³ Ibidem., s. 2. W wywiadzie udzielonym autorowi niniejszego tekstu, Álvaro Pineda Botero tak komentuje źródła swojej powieści: *Mój podziw dla Bolívara był ogromny i musiałem opisać jego postać na miarę moich pragnień* (Adam Elbanowski, „Bolívar y la nueva novela histórica. Entrevista con el escritor colombiano Álvaro Pineda Botero”, *Revista del CESLA*, Uniwersytet Warszawski, nr 12, 2009, s. 16).

⁴ Gabriel García Márquez, „General w labiryncie”, przekład: Zofia Wasitowa, Wyd. Muza S.A., Warszawa, 2010, ss. 288.

⁵ Álvaro Mutis, „El último rostro”, w: *La mansión de Araucaíma*, Seix Barral, 1978.

⁶ Pedro Shimose (wyd.), „Álvaro Mutis”, Ediciones de Cultura Hispánica, ICI, Madrid 1993, s. 117.

⁷ W prywatnym liście skierowanym do autora niniejszego tekstu, z 15 czerwca 2010, Álvaro Pineda Botero, w nawiązaniu do powieści „General w labiryncie”, pisze: *byłem pod głębokim wrażeniem jej treści, a także polemik, jakie wywołała. Niewątpliwie wpłynęła na mój utwór, chociaż robiłem, co mogłem, aby zneutralizować ten wpływ.*

⁸ „Álvaro Mutis”, op. cit. s. 123.

Jak pisze Blas Matamoro: (...) *Bolívar Mutis bardzo przypomina Maqrolla; to człowiek, który nie może sobie znaleźć miejsca na ziemi i tym samym przyłącza się do tej wielkiej rodziny dziwaków, tułaczy, pozbawionych domu, tych, którzy są wielkimi antybohaterami dwudziestowiecznej powieści (...)* (Ibidem., s. 119). Ten

sam krytyk zauważa, że *kiedy Álvaro Mutis próbuje językiem literatury opisać Simona Bolívara (...), niezmiennie wychodzi mu kolejny rozdział o Wachtowym Maqrollu* (Blas Matamor, „Maqroll el caballero flotante”, Centro Virtual Cervantes, Acerca de Mutis).

⁹ Wszystkie cytaty pochodzą z następujących wydań: Álvaro Mutis, „Ostatnie oblicze”, przekład Danuty Rycerz w: *Relacje Polska-Kolumbia*, CESLA UW, Warszawa 2006; Gabriel García Márquez, *General w labiryncie*, przekład Zofii Wasitowej, Muza, Warszawa 2009; Álvaro Pineda Botero, *El insondable*, Fondo Editorial Universidad EAFIT, Medellín 2004 (przekład mój – A.E.).

¹⁰ „Álvaro Mutis”, op. cit., s. 123.

¹¹ Ibidem. s. 123.

¹² Gérard Genette, „Seuils”, Éditions du Seuil, Paris 1987, s. 15.

¹³ Źródłem cytatu są (autentyczne) pisma Antonia B. Pinedy z 1860 roku, przechowywane w Bibliotece Narodowej w Bogocie. W nich właśnie autor powieści, jak dowodzi, odnalazł domniemany pamiętnik żony Bolívara. W istocie cytat pełniący funkcję motto pochodzi z wcześniejszego okresu: jest dziełem Juana Diaza de Pimienta i figuruje w „Diccionario Aristizábal de citas o frases colombianas”.

¹⁴ „Álvaro Mutis”, op. cit., s. 117.

¹⁴ Por. Roberto González Echeverría, „García Márquez y la voz de Bolívar” w: Juan Gustavo Cobo Borda (kompila-

cja), *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, tom II, Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá 1995, ss. 318–319; Álvaro Pineda Botero, *Del mito a la posmodernidad*, Tercer Mundo Editores, Bogotá 1990, s. 158.

¹⁶ „Álvaro Mutis”, op. cit., s. 117.

¹⁷ Zob. Bogdan Piotrowski, „El último rostro. ¿relato o retrato del Libertador?”, *Thesaurus*, Instituto Caro y Cuervo, tom LIV, nr 3, 1999.

¹⁸ Tak w polskim przekładzie. W wersji oryginalnej (wydanie *La Oveja Negra*, Bogotá 1989, s. 194) również figuruje błędna data: *w sto osiemdziesiąt lat później*. Przypomnijmy, że opowiadanie Álvaro Mutisa pochodzi z roku 1978.

¹⁹ *La lluvia se hizo eterna, y la humedad empezaba a abrir grietas en la memoria*. W cytacie podaję wierny przekład tego fragmentu, odbiegający nieco od polskiego tłumaczenia.

²⁰ „Álvaro Mutis”, op. cit., s. 117.

²¹ Ibidem., s. 121.

²² Rodolfo de Roux, „Álvaro Mutis: la historia sin ilusiones”, *Caravelle*, Toulouse, nr 86, juin 2006, s. 241.

²³ Antonio García Aguilar, *Celebraciones y otros fantasmas: una biografía intelectual de Álvaro Mutis*, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1993, s. 72.

²⁴ „García Márquez y los últimos Bolívars de la Gran Colombia”, *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Banco de la República, nr 22, vol. XXVII, 1990.