



Емилия Юлзари

Тропическият Сервантес на
Латинска Америка

Не е пресилено твърдението, че изписаното за Габриел Гарсия Маркес – литературни анализи, критически статии, рецензии, монографии – надвишава многократно собственото му литературно творчество, само по себе си претърпяло безброй издания и преводи на десетки езици. И да се пише за този най-известен не само колумбийски, но и латиноамерикански писател става все по-трудно – човек трябва да изчете купища вестници и списания, та и цели книги, издадени в Испания и Франция, в СССР и Швеция, в Италия, САЩ и Латинска Америка – навсякъде по света, където литературата има свое място и мисъл. България не прави изключение в този списък, у нас са преведени, четени и високо ценени всички произведения на Гарсия Маркес – от ранните му разкази до последния роман „Любов по време на холера“. И ето, сега се запълва и единственото бяло петънце – романът „Хроника на една предизвестена смърт“.

Още с излизането си през 1981 г. този роман на световноизвестния колумбиец вдигна голям шум. По две причини – заради небивалия тираж на книгата, издадена едновременно в Испания, Колумбия, Мексико и Аржентина, и заради нарушеното от писателя литературно мълчание, обявено в знак на протест срещу кървавата диктатура на Пиночет. Но ако с това свое произведение авторът на „Сто години самота“ наруши обещанието си, то в никакъв случай не се дължи на промяна в политическите позиции. Още тогава Гарсия Маркес недвусмислено заяви: „Първото задължение на писателя революционер е да пише добре, да създава литература, която да ни помага в търсенето на нашата самобитност. Сега положението в Латинска Америка е такова, че ние, писателите, не можем да останем настрана от пряката борба...“

Казани по конкретен повод, тези думи на големия испаноамериканец не са загубили силата си, те са израз на едно гражданско и творческо верую.

„Хрониката“ не е политически роман. Не е и криминален – въпреки предизвестеното или, по-точно, непрестанно предизвестяваното убийство. Но на този въпрос ще се върнем по-късно.

И преди, и след излизането на творбата, авторът често е говорил за замисъла си и за неговото осъществяване. В книгата диалог „Мирис на гуаява“ на Плинио Апулейо Сото например Гарсия Маркес пояснява, че е чакал трийсет години, преди да напише този роман, защото „... когато това се случи, през 1951 г., фактите ме заинтригуваха не като материал за роман, а за репортаж. Но този жанр бе слабо познат по онова време в Колумбия, а аз бях провинциален журналист в местен вестник, който

надали щеше да се заинтересува от случая. Започнах да обмислям историята като литературна няколко години по-късно, но винаги имах предвид, че за майка ми ще е неприятна дори мисълта да види толкова близки хора, сред тях и роднини, в една книга, написана от неин син. Истината е, че темата не ме завладя, докато не открих, след като го обмислях, дълги години, онова, което ми се струва главното – че двамата убийци не са искали да извършат престъплението и направили всичко възможно някой да ги спре, но не успели. В крайна сметка това е единственото наистина ново нещо, което се съдържа в тази драма, иначе доста обикновена за Латинска Америка. Другата причина за отлагането беше от структурен характер. Всъщност историята свършва почти двайсет и пет години по-късно, когато съпругът се връща при отблъснатата съпруга, но за мен винаги е било ясно, че краят на книгата трябва да представлява подробно описание на престъплението. Разрешението бе да вмъкна разказвач – за пръв път това съм аз самият, – който да може да се разхожда както си иска напред-назад в структурното време на романа. Или, след трийсет години открих нещо, което много често ние, писателите, забравяме: че най-добрата литературна формула винаги е истината...“

Далеч, не за пръв път Гарсия Маркес с такава настойчивост говори за истината, за достоверността, за действителността на Латинска Америка, или по-точно на Карибието – действителност, която той си е поставил за цел да отразява „скромно и колкото може по-добре“. В статията си „Още за литературата и действителността“ (1981 г.) той ни убеждава: „Родих се и отраснах на Карибското крайбрежие. Познавам го педа по педа, остров по остров, и може би оттам идва моето разочарование, че не ми се е случило и не съм направил нищо по-страшно от самата действителност. Най-доброто, което успях да направя, е да я пресъздам поетически, но в моите книги няма нито ред, чийто произход да не е действителен факт.“

Навярно никой не би съзрял в тези думи признак на творческо безсилие. По-скоро те изразяват онази дълбока и неразривна връзка със света и хората, която направи възможно явлението Маркес и явлението латиноамериканска литература.

Връзката „действителност – литература“ е била тема и повод за изписването на стотици страници във връзка и с „магическия реализъм“ на Мигел Анхел Астуриас, и с „чудната реалност“ на Алехо Карпентер, и с творчеството на всички ония испаноамериканци, които превърнаха в литературна действителност една неизвестна, немислима и невъобразима за европееца географска и социална среда.

Много естествено е, че тази връзка откриваме без никакви усилия и в „Хрониката“. Назовавайки я именно „хроника“, авторът не оставя никакво съмнение, че и в това свое произведение, много по-кратко в сравнение с монументалните по обем и звучене „Сто години самота“ и „Есента на Патриарха“, той ще разкаже нещо действително, нещо, което се е случило. Престъплението, „тази най-предизвестена смърт“, истински случай – според някои изследователи на Маркесовото творчество то е станало на 21 януари 1951 г. в малко, неизвестно пристанище в общината Сукре по поречието на река Магдалена.

Самият автор не уточнява нито мястото, нито датата. Уточнява единствено часа – между 5:30 и 7 сутринта. Това е времето на действие-то. Но не и на повествованието – в него читателят е свидетел на множество темпорални транспозиции от настоящето в миналото, бъдещето и обратно („разказвачът се разхожда както си иска напред-назад в структурното време на романа“). Чрез безброй алузии, ретроспекции, реминисценции и най-вече повторения колумбийският писател отново постига онзи характерен, своеобразен и неповторим климат на хипнотичност, на неизбежно витаеща предопределеност. Непрестанната актуализация на миналото има за цел отделните епизоди да се редуват и преливат в асоциациите, възникващи в разказа, или в своето развитие действието се подхранва от все нови и нови факти от миналото.

Особено важна е ролята на повторенията – Гарсия Маркес повтаря, на пръв поглед излишно, имената и презимената на участниците в драмата; свързва чрез повторения отделни елементи и подробности на различни пространствено-временни равнища (червата на зайците и червата на Сантяго Насар; белите дрехи на епископа, на Анхела Викарио и на Сантяго Насар); възпроизвежда, и то многократно, един и същ епизод през очите на различните свидетели. Тези набиващи се, натяквани повторения, наподобяващи монотонната литания на народните приказки и песни, засягат и повествователната структура – фразата постепенно става по-тежка, по-объркана. Първичното значение постепенно и безвъзвратно се измества от безброй допълнителни и сякаш излишни подробности. За това способстват и двата микроразказа – за сватбата на Анхела Викарио и за посещението на епископа, – вплетени, за да допълнят основния: за убийството на Сантяго Насар. На него всъщност авторът посвещава цялата поредица от пет, обособени като части, отделни разказа. Въпреки единството на времето (час и половина) и единството на пространството (селото), **ПРЕДИЗВЕСТИЯВАНЕТО** и **ОСЪЩЕСТВЯВАНЕТО** на убийството създават известни противоречия

между плана на действието и плана на повествованието. Но те целят единствено превъзможването на хронологията и налагането на извънвременни параметри, втурването – било напред в бъдещето, било назад в миналото, винаги със същата цел – авторът да завърти колелото на времето в най-важната за момента посока. Така се стига до едно възприемане на сегашното от перспективата на миналото, дадена на свой ред от бъдещето. Примерите са много: „В деня, в който щяха да го убият, майка му, като го видяла облечен в бяло, помислила, че е сбъркал дните“; „Мъжете, които щели да го убият, били заспали на столовете...“; „Не искам цветя на погребението си“ – каза ми той, без да знае, че на следващия ден аз щях да се погрижа наистина да няма цветя и т.н.

Колкото до предполагаемото разкриване на престъплението, би било твърде просто и лесно да причислим романа към криминалния жанр. Наистина, престъпление има, има и следствие – някогашно и сегашно, – но престъплението е предизвестено не само в заглавието. То се обявява, пряко или косвено, в един повтарящ се цикъл, във всяка от петте части на романа. Първото изречение на първата част гласи: „В деня, в който щяха да го убият, Сантяго Насар станал в 5:30, за да посрещне парахода, с който пристигаше епископът.“ По подобен начин втората част ни предупреждава за провалената сватба на Анхела Викарио: „Баярдо Сан Роман, мъжът, който върна съпругата си...“ В третата част първото изречение ни подготвя за разследването: „Адвокатът поддържал тезата, че убийството е извършено в законна защита на честта...“ Четвъртата част е посветена на аутопсията: „Жестоките удари с нож бяха като въведение към безмилостната аутопсия...“, а петата се отнася до неясното и неуточнено (тогава) бъдеще: „В продължение на години ние говорехме само за това.“

Прави впечатление, че по подобен цикличен, повтарящ се до монотонност начин Маркес завършва отделните глави – най-често с извършеното престъпление: „Вече го убиха“; „Убиха Сантяго Насар!“; „После си влязъл в къщи през задната врата, която била отворена още от шест часа, и паднал ничком в кухнята“.

Много се е говорило за насилието като за една от константите в творчеството на Гарсия Маркес и на толкова други испаноамериканци. По думите на Марио Бенедети само в някои от разказите на Маркес има сцени на насилие. „Въпреки това – казва известният уругвайски литературатор, – било като белег от миналото, било като заплаха от бъдещето, насилието винаги дебне под привидния покой на Макондо. И не е случайно, че в такава страна на насилието произведенията на Гарсия Маркес

протичат в редките мигове на примирие...“

Но насилието наистина съществува: не толкова в кръвопролитната сцена на убийството, и по-късно на аутопсията, а по-скоро „дебне“ латентно в безотговорното безразличие към престъплението, извършено пред очите на всички и със знанието на всички, без никой да се намеси, за да го предотврати: „Убийците не чули виковете на цялото село, уплашено от собственото си престъпление.“ И ето че онова, което в началото на романа би могло да се приеме за предопределение и фаталност, в края се превръща в обвинение срещу всички, не проявили лична и колективна отговорност, затънали в едно отчуждение, чиито корени са дълбоко вродените предразсъдъци, а тъкмо те в края на краищата превръщат близнаците Викарио е едно двойно отражение на Чужденеца на Камю.

Макар че Гарсия Маркес подчертава неведнъж ролята си на разказвач, той не е единственият – в повествованието вземат участие като свидетели, очевидци, повече или по-малко осведомени разказвачи, още трийсетина действащи лица от общо осемдесетте – познато ни е влечението на Маркес към огромния брой персонажи („Сто години самота“, „Есента на Патриарха“), но за разлика от неизбродимите лабиринти на рода Буендия, утежнени от безкрайни подробности и обяснения, и от бароковата пищност на словото в „Патриарха“ тук срещаме кратка, но точна и ярка психологическа характеристика на героите.

„Хроника на една предизвестена смърт“ е роман репортаж, роман документ за „едно отмъщение в името на честта“, за една „смърт, която е трябвало да измие позора“. В него има елементи от документалния роман, от журналистиката. „Хроникьорът“ се връща след 23 години по родните места, среща се с очевидци, разговаря с хората от селото, опитва се да разгадае онова, което е останало неразгадано в протоколите на следствието и съда.

„В «Хрониката» – заяви Гарсия Маркес миналата година в едно интервю пред «Гасета де Куба» – се опитам да открия нещо средно между литературата и журналистиката.“ И по-нататък: „Неведнъж съм казвал, че книгата, която ми е донесла най-голямо удовлетворение, е «Няма кой да пише на полковника». Но след излизането на «Хроника на една предизвестена смърт» съм заявявал много пъти, че това е най-добрата ми книга. Не бива да се забравя, че този роман е написан най-малко двамадесет години след «Полковника». Все на нещо се научава човек, когато пише повече време... «Хрониката» е изградена не върху отделни елементи от действителността, събрани от различни места или от различни ситуации. Това е цялостен епизод, взет от живота; това, което се разказва в

«Хрониката», се е случило наистина. Единственото, което добавих, е литературната обработка.“

Всеизвестно е пристрастното отношение на Гарсия Маркес към журналистиката. Ето какво казва по този повод в същото интервю: „Винаги съм редувал литературата и журналистиката и винаги ме е занимавал въпросът за различията между тях. Тези различия съществуват, те са съвършено очевидни, но според мен те са и неоправдани, не би трябвало да ги има. И журналистиката, и литературата черпят от един и същ извор. Различават се само по методите на изображение, но в същността си си приличат. Та нали целта е една и съща – да се предаде нещо, да се разкаже, да се постигне убеждение. Тъй като съм се занимавал едновременно и с двете, винаги съм мечтал за сливането на тези професии. Мисля, че тъкмо това ми се удаде в «Хроника на една предизвестена смърт». Бих казал, че от журналистическа гледна точка това е репортаж, но «олитературен» репортаж, или, ако предпочитате – литературен репортаж. Не защото в него се съдържа по-голям процент действителност, а защото това е самата действителност, подложена на литературна обработка.“

И нека добавим тук, че все пак „Хрониката“ в никакъв случай не е само хроника, документ, репортаж. Тя е върховно постижение в изкуството да се разказва. Въпросът дали фактите са действителни или плод на авторовото въображение се измества от високото художествено майсторство, от талантливо изграденото повествование, оригиналният стил, вътрешния драматизъм, ярките образи.

Макар и различен от всички останали романи, и този си остава непогрешимо Маркесов. В него може да няма Макондо и Буендиевци, нито бездушни баби и красиви удавници, нито проливни библейски дъждове и полковници, напразно чакащи писма. Но в него има всичко онова, което направи Маркес безспорно литературно явление в световен мащаб, непоклатимо вкоренено в своята земя, в своето Карибие, творец, направил своята действителност и своята литература достояние на целия свят.

Някои може би ще понечат да направят сравнение между романа и филмовия вариант на Франческо Роси, показан и на нашите екрани. Винаги за едни романът ще е по-добър от филма и обратното. Но тук се налага да подчертаем нещо изключително важно за цялата Маркесова проза – магията на словото, която не може да се замени от никакъв филмов трик, от никакво режисьорско виждане или актьорско превъплъщение. Магията на словото може да се предаде единствено със слово и макар че

не е прието преводачът да пише за това как е стигнал до едно или друго решение нека ни бъде позволено едно открехване на кухненската врата.

Маркес води повествованието в първо лице, но непрестанно вмъква допълнителна информация чрез други действащи лица – очевидци, свидетели, членове на семейството и т.н. Тъкмо тези, наричани от някои изследователи, „некомпетентни“ или „недостовърни“ сведения, подчертават признаваната и от автора неосведоменост, или по-просто казано – неговото отсъствие от сцената на действието. И ако това на испански сравнително трудно се долавя, тъй като целият разказ се води в широката гама на минало време, ето, че на български се яви едно чудесно решение – наличието на нашето ПРЕизказно наклонение, чрез което можем да предадем търсената от автора „некомпетентност“ на разказвача (разказвачите). Същността на това наше наклонение – да предава онова, което говорещият е научил косвено, от други лица – сякаш съдържа и замисля на колумбийския писател да преразкаже чрез свидетелите на страшното престъпление оцелелите: факти от едно далечно минало. Но тук се появи и една трудност – в общия „минал“ поток да се „улавя“ всеки миг на авторовото отсъствие. Още в първото изречение – то е нещо като ключ: „В деня, в който щяха да го убият, Сантяго Насар станал в 5:30, за да посрещне парахода, с който пристигаше епископът“, Сантяго Насар „станал“, защото авторът не е присъствал при извършването на това действие, но „щяха да го убият“, а не „щели“, защото в деня на убийството разказвачът е бил в селото, макар и да не е присъствал на самото престъпление. Или в този случай българският език ни предостави възможност за езиков нюанс, какъвто в оригинала няма, и дано сме съумели да я използваме по най-добрия начин, за да оцени и нашият читател достойнствата на тази творба на колумбийския нобелист.

В живота на най-известния латиноамерикански писател има три константи – журналистиката, политиката и литературата. Като журналист той не е преставал да работи от младини до ден днешен. Като всеки писател, гражданин на своето време, той не може да бъде и никога не е бил аполитичен. Като белетрист Габриел Гарсия Маркес е явление, епоха в съвременната световна литература и нека завършим с най-точното и най-яркото определение за него, принадлежащо на Пабло Неруда: „Той е тропическият Сервантес на Латинска Америка.“

КРАЙ

© 1989 Емилия Юлзари

Сканиране: sig_Ivanhoe, август, 2008
Разпознаване и последна редакция: NomaD, август, 2008 г.

Издание: Профиздат, 1989

Свалено от „Моята библиотека“ [<http://purl.org/NET/mylib/text/8809>]