

„Есента на патриарха“ и антиутопиите

Райко Байчев

Резюме: Текстът сравнява „Есента на патриарха“ с големите антиутопии на ХХ век. Поставената цел е да се открие близост между тоталитарните и авторитарните режими, така както са описани в определени романи. Основният фокус на текста е да дискутира две омnipotentни фигури на властта – Големият брат („1984“-та) и безимения президент („Есента на патриарха“).

Ключови думи: антиутопии, магически реализъм, Оруел, Маркес

Райко Байчев е доктор по „Култура и литература на ХХ–ХХІ век“ в Софийския университет. Дисертацията му е посветена на проблема за времето при Скот Фицджералд, Вирджиния Улф и Самюъл Бекет.

Ако мислим в едри дефиниции, „Есента на патриарха“ не може да се впише в категорията антиутопия.

Антиутопията, особено в големите ѝ образци на ХХ-ти век, „Ние“ на Замятин, „Прекрасният нов свят“ на Хъксли и „1984“-та на Оруел, предполагала наративна матрица, твърде далечна на световите на Маркес. Това обикновено е разказ, насочен към бъдещето, където след много години определени утопични идеи – за идеален ред, идеална държава, идеална политика, идеален социализъм или капитализъм, идеална биогенетика, идеални технологии – създават нов световен ред. В този нов световен ред бляскавите политически идеали обаче са придобили особена двойственост: тяхната гражданска грижа се превръща в повтаряема автоматика на пропагандата, а в действителността всеки идеал е освободил тъмен двойник, който отпечатва в негатив инверсията на самия идеал: и става така, че, както пише Оруел, „Войната е мир“, „Свободата е робство“, „Невежеството е сила“.¹ Етосът на протагониста по правило влиза в конфликт с този на властта; тя се преживява като капан, клетка, матрица. При едни автори тази матрица се осъществява чрез тоталитарно насилие и несвобода, разчита на брутални и смазващи методи (Оруел), при други е програмирана фино, прилича на машина за щастие, в която гражданите се включват доброволно и с нещо като сомнанбулна активност (Хъксли). По правило протагонистът трябва да премине през болезнена, но и откривателска фаза на пробуждане, да преоткрие дълбочината на определени мечти, сънища, фантазии, пориви, които обаче трябва да пази в тайна, защото носят особена, индивидуална свобода, несъвместима с колективната и хипнотизирана биомаса, която се старателно се оформя, отглежда и моделира от системата. Това пробуждане, което при Оруел се нарича „престъпмисъл“, по правило претърпява финален неуспех; властта винаги триумфира над „пробудилия се“ – Джон в „Прекрасният нов свят“ се обесва, а отреденият финал за Уинстън в „1984-та“ е вероятно единственият по-мрачен завършек, който гласи „Той обичаше Големия брат“.

Прегледана през тези общи положения, „Есента на патриарха“ стои далеч от антиутопията. Действието се развива не в бъдещето, а в предполагаемо минало, и принадлежи към друг жанр – този на „магическия реализъм“. За разлика от хладнокръвния

¹ Оруел, Джордж. *1984*, изд. „Профиздат“, 1989, стр. 27.

глас на писателя антиутопист, който схематично и старателно разграфява в килии, министерства, правила, забрани и пропаганди социалния и властови ред, повествованието се води от разбушуващ се поток на съзнанието, който кръжи около хаотичния ум на неназования по именно президент и генерал на измислена, но все пак вероятно разположена някъде в Южна Америка страна, прескача към неговите подчинени, близки, военни, любими, отразява се в някакъв колективен народен глас, който отговаря хорово на зверствата и опустошенията, завръща се към офицерите, намерили трупа му след стогодишното му царуване, издига се към всевиждащия птичи поглед, от който се виждат ятата от лешояди, оглушили с пляска на крилете си президентския дворец и разкъсват телените мрежи, облъхнати от, както пише Маркес, „хладния и лек дъх на голям мъртвец“. Проследяването на тези никъде необособявани по обичайния начин резки смени на перспективата, сложната игра по вплитане на различни гласове без услужливите ремарки на уточняващата авторството си пряка реч, обикновено е мъчна работа за необигран читател. В същото време Маркес неведнъж посочва, че не „Сто години самота“, а тъкмо „Есента на патриарха“ е най-важният му и най-добре написан роман, а ние бихме настоявали за същото. Нека още тук кажем – не е известно той да се е влияел особено от Оруел, Хъксли и Замятин. Стилът му, както самият той признава, е силно повлиян от големите модернисти – Кафка, Улф, Джойс, Фокнър. У Кафка, по думите му, стои самата основа на магическия реализъм – Маркес често разказва², че изречението „Една сутрин Грегор Замза се събуди след неспокойни сънища и откри, че в леглото си е преобразен на огромно насекомо“ се е превърнало в портал към собствените му текстове, отключило е самия магически реализъм. От Улф, Джойс и Фокнър пък Маркес въдворява в романите си потока на съзнанието, основната писателска техника на модернизма.

Но да се върнем към „Есента на патриарха“. Понеже целта ни е да покажем родство между нея и антиутопиите, нека се справим с първото и очевидна несъвместимост – това, че те са предимно насочени към бъдещето, а текстът на Маркес – не. Знае се, че пишейки „Есента на патриарха“, Маркес обединява биографиите на няколко авторитарни лидери – Густаво Пинила в Колумбия, Франсиско Франко в Испания, Хуан Гомез във Венецуела,

² [The Art of Fiction No. 69](#): Gabriel García Márquez interviewed by Peter H. Stone.

Пиночет в Чили³. В същото време е несъмнено, че както „Сто години самота“, така и „Есента на патриарха“ не е исторически роман. „Есента на патриарха“, макар и да стъпва на тях, не е механичен сбор от най-големите зверства на емблематични тирани, чиято съвкупност от диктатури е просто калейдоскопично синтезирана и ретрансмирирана чрез езика на магическия реализъм в един общ карибски архетип. Отношението към историята на Маркес е особено – известно е например, че той първо пишел главите на „Сто години самота“ и едва след това сверявал дали те съвпадат с историческите факти. И Макондо в „Сто години самота“, и измислената карибска страна в „Есента на патриарха“, съществуват в странна темпорална условност. Проверено през различни големи възгледи на времето, времето на Маркес изглежда твърде сложно за дефиниция: то не е нито профанното делнично, нито сакралното митично време на Елиаде, макар определени положения да напомнят за контакт с двете; със сигурност не е линейното Нютоново време, което тече в космически абсолюти; въпреки, че Маркес залага определени кръгови структури интерпретирането му през идеята за вечното завръщане би било твърде схематично и недостатъчно, а може би единствената идея, с която времето на Маркес има контакт, е идеята за пластове на времето на Козелек, която предполага едновременно функциониране на линейна продължителност, която обаче внедрява в себе си циклични структури; това, че всичко тече, не изключва това, че всичко се повтаря, и повтаряйки се, тече.⁴ Приказността на магическия реализъм, тълкуван от Мария Есторино, всъщност прави така, че романът на Маркес да изглежда като „тотален“⁵, и е „тотален“, защото

³ Williams, Raymond Leslie, *The Twentieth-Century Spanish American Novel*, Austin: University of Texas Press, 2003, стр. 40.

⁴ Връзката между големите физични и културологични идеи за времето и времето в литературния роман е сложна, но възможна: знае се например, че романът на реализма се води от повествовател, който оперира в представите за Нютоново време и пространство: два неотносителни абсолюта, които имат нещо общо с представа за Абсолютен разказвач в наратологията на реализма; този разказвач имитира всевиждащо, квазибожествено око, в чиито литературен захват времето и пространството имат онази категоричност, която имат в Нютоновата теория. По същият начин радикалните експерименти на модернизма са повлияни и от преобръщането в представите за време и пространство с появата на теорията на относителността – експериментите с времето в романите на Улф и Джойс предизвикват темпоралността на реализма по сходен начин, по който модерната физика предизвиква темпоралните конвенции на Нютоновата. В самата представа за „хронотоп“ пък Бахтин се позовава именно на Айнщайн, сам уговаряйки, че използва термин от физиката, за да го превърне метафорично в литературен инструмент. Именно по тази линия на прилики между големите възгледи за времето и литературния роман отнасяме и Маркес към представата за „Пластовете на времето“ на Козелек.

⁵ Maria R. Estorino, „[Gabriel Garcia Marquez and His Approach to History in One Hundred Years of Solitude](#)“, *The Student Historical Journal* 1994-1995.

„третира Латинска Америка социално, исторически, политически, митически и епически, в едновременно достъпна и едновременно сложна, наподобяваща живота, себеосъзната, себеотнасяща се фикция.“ Тази тоталност, която обхваща магическия реализъм на Маркес, усложнява разбирането за „тоталната екстензивност на романа“ при големия роман на реализма през XIX-ти век, принадлежащо на Дьорд Лукач⁶, тъй като повествованието на „Сто години самота“ или „Есента на патриарха“ има допълнителни, „магически слоеве“, които играят, преобръщат и оформят ново литературно поле, което консумира всички останали.

Затова фикцията на Маркес никога не е просто историческа, макар той привидно да разказва за отминали времена. В „Есента на патриарха“ тези отминали времена непрекъснато претърпяват парадокси – населението на карибската страна не знае от колко време управлява генералът-патриарх, има някакъв консенсус, че са поне сто, според други са над двеста, започнало е да се говори, че на сто и петдесетата годишнина „за трети път му покарали зъби“ и самият генерал продължавал да расте с времето, измрели са поколенията, които помнят как е встъпил във власт, никой отдавна не е виждал фигурата му от президентския дворец, но има в ума си запечатания му образ, който е от двете страни на монетите, на пощенски марки, във вестниците, в лозунгите. Генералът съобразително е открил негов абсолютен двойник, Патрисио Арагонес, и след като му го докарват в двореца, за да бъде екзекутиран – понеже отнема от неповторимостта на величието с досущ същите си черти – го превръща в негов официален репрезентатор и аватар, чиято цел е не само да го представлява пред народа, ако се наложи, но и да го спаси от неминуемите атентати, отравяния, покушения. А то се налага. Затова генералът има няколко смърти, умира е няколко пъти, завръщал се е след няколко преврата. Така по особен начин едновременно става дума за владетел в неговата есен, последната фаза от отминали исторически времена, но и за някакъв вечно належащ генерал, властови и темпорален илюзионист, изигравал смъртта, постоянно умиращ, но все не умиращ, отложил края десетки пъти, изчезнал от полезрението години наред и въпреки всичко обгърнал целия не само политически, а тотален хоризонт. Това тотално обгръщане вече е твърде близо до класическата антиутопия, и макар и по различен, проигран през

⁶ Дьорд Лукач, *Хаос и форми.*, София: „Наука и изкуство“, 1989, стр. 376.

магическия реализъм начин, осъществява нейната политическа амбиция – този път не в бъдещето, а в някакво митично, належащо, подхранено от историята, но и отстранено от нея, квазиисторическо, съмнително и магическо време. И то, макар и строго погледнато да не е времето на антиутопията, би могло да стои по-близо тъкмо до него, отколкото до времето в романите на реализма.

Всъщност „1984-та“ и „Есента на патриарха“ много си приличат. Има буквални съвпадения на пасажи, в които единствената разлика е стилова – между късата, шокова проза на Оруел и разточителната, богата фраза на Маркес. Но иначе става дума за едно и също. Големият брат и президентът на карибската страна са описвани стилово различно и смислено идентично, например в тези два пасажа:

Никой никога не е виждал Големия брат. Той е лице от плакатите, глас от екрана. Можем да бъдем сигурни, че никога няма да умре, но не е съвсем сигурно кога е бил роден.⁷ („1984“)

Или:

Беше невъзможно да не повярваме, щом като малкото вестници, които все още излизаха, продължаваха да посвещават страниците си на прокламирането на неговото безсмъртие и фалшифицираха блясъка му с архивни материали, като ежедневно ни го показваха в спрялото време на първа страница с неизменната униформа с трите тъжни слънца от времето на неговото величие (...) Не само стигнахме дотам да вярваме наистина, че той е бил заченат, за да надживее третата комета, но това убеждение ни внуши сигурност и спокойствие, които смятахме, че прикриваме с всевъзможни вицове за старостта му, като му приписвахме старческите добродетели на костенурката и нравите на слоновете или разказвахме в баровете как някой си съобщицл на заседание на правителството, че той е умрял и всички министри се спогледали уплашено и се запитали уплашено: а сега кой ще го съобщи на него.⁸ („Есента на патриарха“)

Видно е, че този карибски президент и онзи Голям брат имат общи стратегии: те фалшифицират миналото, манипулират настоящето, репродуцират се в геометрични прогресии на пропагандата, надживяват времената, застиват в тотална политическа вечност, консумират историята, пребъдват завинаги, сливат се с космическия ход на комети, небеса и слънца. Анонимните карибски маси или широката каста на наречените от Оруел „проли“ постепенно заживяват в този антиутопически или магически хоризонт, в който властта се отскубва от реалността и я завлича след себе си, всмуква я в особена сингулярна точка, в която времената спират да текат, и се ограничават или до

⁷Джордж Оруел, 1984, стр. 207.

⁸ Габриел Гарсия Маркес, *Есента на патриарха*, София: „Народна култура“, 1976, стр. 113.

сива застинала тоталитарна картина, или до пъстрия латино свят, в който разнообразието произтича не от разнообразието на свободата, а от безкрайната вариативност на авторитарната перверзия.

Но нека не се ограничим дотук и продължим към друго. Маркес нееднократно посочва, че това е книга за „Самотата на властта“. Тук има интересен обрат, свързан с антиутопиите – че те се занимават със самотата на индивида в условията на определена „идеална власт“, но не и със самотата на властта сама по себе си. Антиутопията на ХХ век се посвещава на сложната тоталитарна механика, методите ѝ на действие, пропагандните канали, технологиите на подчинението със технологии или без технологии; при всяка антиутопия обаче различните тоталитарни ръкави произлизат от обща безжизнена и анонимна сърцевина, която функционира в преутвърждаването на собствената си безжизненост и анонимност; тъкмо тази безжизненост създава и разпространява зло, което да я репрезентира и поддържа автоматично, нейната задача е да се запази вечно безжизнена, а за да стане това, трябва да херметизира по свой образ и безжизнено подобие самия живот. Отговорът на въпроса защо е властта е такава, каквато е, най-общо казано гласи: за да се възпроизвежда. Когато Уинстън от 1984-та попада във фаталната стая 101 и се среща с, образно казано, великия инквизитор и говорител на системата О’Брайън, О’Брайън поддържа тъкмо тази теза. Казва на Уинстън: „Целта на властта е самата власт“⁹, казва: „Ти ще бъдеш кук. Ние ще те изстискаме и след това ще те напълним със себе си“¹⁰, казва: „Ако искаш да си представиш бъдещето, представи си ботуш, смазващ човешко лице – завинаги“¹¹.

Самият О’Брайън внушава страх, тъкмо защото е с орязана емоционалност. Той е добре калибриран, зловещо обран. И в този смисъл никъде в антиутопиите властта не може да страда от самота, защото не може да изпитва самота, защото въобще не може да изпитва. И всъщност онзи протагонистки етос, който обявихме за основен в романа на антиутопията, е че човек, който може да изпитва, е поставен в система, която не може да изпитва; това е и самото трагическо изпитание на антиутопията.

⁹ Джордж Оруел, 1984, 258.

¹⁰ Пак там, 262.

¹¹ Пак там, 252.

Романът на Маркес обаче преобръща тъкмо тази представа. Твърди се друго: че това е роман за самотата на властта. Властта е не е само херметизирана в постулати автоматично възпроизвеждаща се тоталност, това са само нейни следствия, а е ранима, чувствителна, меланхолична власт, живее на ръба между невротизма и психозата. Ако големият брат е просто смазващ тоталитарен машинариум, големият генерал на Маркес е нещо много по-сложно и интересно: изтощен, маниакално самотен, сенилен старец, обсебен от смъртта на майка си, която обявява за светица и непорочно заченала, който отглежда крави в двореца, тика в ортопедична количка изсипания си тестис, потъва в десетилетни летаргии, от които се сепва само чрез изобретателността на зверствата, влюбва се в мистичната красавица Мануела Санчес, търси я в бедняшките квартали, а тя изчезва завинаги при голямото слънчево затъмнение в една събота, пъхти и пръхти, докато машинално опложда, без да се съблича и без да ги съблича, докато готвят, различни прислужници в двореца, които му раждат стотици седмачета, чиито имена не знае, а накрая намира утеха в единствената си законна съпруга Латисия Назарено, която му ражда единствения законно признат син, за да може малко по-късно и тя, и детето да бъдат разкъсани при атентат с обучени кучета. Властта е едновременно тотална, както е при Оруел, но е „непрекъсната гнет“, ръката му, докосвайки Мануела Санчес е „топла и гладка ръка на граблива птица, която се беше варила на бавния огън на властта“, властта е наречена „безбрежно блато“, а една нощ преди да заспи, „бръмченето в ушите му се пръсна и секна, превърна се в пространство, пълно с хоросан, през което едва се промъкваха прощалните вопли на илюзорните кораби в мрака на властта, минаваха въображаеми ветрове“, тя е „каторжническа верига“, които генералът иска да смъкне от себе си; властта е пленничество, капан. В това отношение „Есента на патриарха“ ревизира опита дори на големите антиутопии: докато там тоталната власт е скован, вледенен и матрично препечатващ се принцип, тук тя е сложна екстензия на самотата, дисторзия на самата самота, каторжническа съдба; генералът е едновременно Голям брат и едновременно живее в почти психотично изгнание, което всеобхватната власт стоварва на носителя си. Той страда едновременно с народа си, а в естетическия и художествен патос на „Есента на патриарха“, страда повече.

Тук е забелязано нещо интересно от Джо Лабани, който пише, че носителят на тоталната власт при Маркес всъщност парадоксално не я притежава – патриархът, пише

Лабани, е *powerless*¹²; неговата тотална власт едновременно съжителства с *безсилие*. По странен начин властта, и то в най-тираничните ѝ проявления, се осъществява през *безсилието*. Онзи *ботуш, смазващ човешко лице – завинаги*, в прозата на Оруел следва да притежава и точно толкова брутален притежател; в „Есента на патриархата“ обаче става обратното – от ботуша нагоре се изтегля гротескна, безсилна и аморфна фигура, която пак смазва човешки лица, но в отчаян жест, който е нищо друго освен атрофия на самотата, нейна крайна и дегенеративна фаза. Онова, за което Маркес настоява, е една особена политически перверзна структура, при която властта носи повече самота, която носи повече власт, която носи повече самота; в това е самата авторитарна синергия.

Едва ли би изглеждало убедително да мислим, че всичко това е локална особеност, карибска проблематика и въобще вписано в популярната представа за Маркес като екзотичен разказвач, разказващ за екзотични места, част от онази предпоставеност на европейската литература в общуването ѝ с литературни провинции и периферии, която Цветан Стоянов нарича „Духът на мястото“¹³. Всъщност въпросът за „екзотиката“ на стила е по-сложен и отново свързан с проблема за властта. И при Маркес, и при Оруел, съществува особена връзка между стил и власт – освен ясната принадлежност на двамата към различни литературни жанрове, има и друго: съгъстяването на властта в единствената фигура на патриарха създава потребност тъкмо от артистичната акустика на магическия реализъм; докато пълното разгръщане на властта, обхващаща всички обществени нива, както е в историята на Уинстън, предявява и жанрово изискване към антиутопията. В този смисъл връзката между форма и съдържание, между стил и смисъл, за които Цветан Тодоров твърди, че в литературната творба не бива да бъдат въобще отделяни, а са едно и също (идея, изразена в текста за „Записки от подземие“ в „Поетика на прозата“), е валидна и при двата романа. Бихме могли да твърдим, че Маркес се проявява като магически реалист тъкмо защото патриархът *диктува жанра*, така както тоталитарната власт на Големия брат *диктува жанра* на антиутопията. Това би означавало, че безкрайните изречения, смесващите се потоци на съзнанието, „нахвърлянето на езика

¹² Labanyi, Jo. “Language and power in The Autumn of the Patriarch”. In B. McGuirk & R. Cardwell (Eds.), *Gabriel García Márquez: New Readings* (Cambridge Iberian and Latin American Studies, стр. 135-150). Cambridge: Cambridge University Press

¹³ Вж. Стоянов, Цветан. „По повод „духа на мястото“. *Културата като общение*. Т. 1. София: Български писател, 1988.

върху самия себе“ си, е свързано със самия авторитаризъм, а не просто „екзотика“ и естествено следствие от литературния талант на Маркес. Има подозрително съвпадение между персонаж и литературен похват – съзнанието на президента развива маниакални спирали на власт и самота, които невротично прескачат от фиксации към делюзии; и както това е видимо през определени събития и сюжетни линии, така и фосфоресцира в самия стил. Разказвачът преравя атавистично възможностите на езика така, както героят му преравя авторитарните си възможности и неврози. Става важно не само какво прави и какви злини върши вечният президент, а че за него се разказва именно така: нескончаемо. Това, че изреченията нямат край, е не просто екзотика, а основен принос – авторитаризмът е показан като стил на управление, който се разтваря в литературен стил. Той сякаш не може да се обсъди с ясната проза на антиутопията и нейната подреденост.

Обсъжда се с това, че не свършва.

Библиография:

Лукач, Дьорд. „Хаос и форми“, „Наука и изкуство“, София, 1989 г.

Маркес, Габриел Гарсия. „Есента на патриарха“, „Народна култура“, София, 1976 г.

Оруел, Джордж. 1984, „Профиздат“, София, 1979 г.

Стоянов, Цветан. „По повод „духа на мястото“. Културата като общение. Т. 1. София: Български писател, 1988 г.

Labanyi, Jo. “Language and power in *The Autumn of the Patriarch*”. In B. McGuirk & R. Cardwell (Eds.), *Gabriel García Márquez: New Readings* (Cambridge Iberian and Latin American Studies, pp. 135-150). Cambridge: Cambridge University Press, 2004

Maria R. Estorino, “[Gabriel Garcia Marquez and His Approach to History in One Hundred Years of Solitude](#)”, *The Student Historical Journal 1994-1995*.

Peter H. Stone, Interview with Gabriel García Márquez, “[The Art of Fiction No. 69](#)”, *The Paris Review*

Williams, Raymond Leslie, *The Twentieth-Century Spanish American Novel*, Austin: University of Texas Press, 2003, p. 40.