



Вера Ганчева

Риболов в Рубикон

Нищо не рухва.

У. Уитман. „Песен за мен“

Всичко започна да рухва.

Дж. Керуак. „По пътя“

И рухна, би добавил Кърт Вонегът. Или Били Пилгрим, Елиът Роузуотър, Килгор Траут, Уилбър Суейн... Макар никой от тях да не е негово алтер его, всеки от героите му изразява, повече или по-малко, неговото отношение към действителността, в която е тласнат. Именно тласнат, защото едва ли някой от тях, включително и Уолтър Ф. Старбък от „Затворникът“, би станал доброволен участник в този масов кеч, чиито правила и без друго дават шанс не за победа, а за осакатяване в по-поносима степен или за агония, досадно кратка от гледна точка на тълпата, струпана около тепиха. Реакциите и подвикванията ѝ са впрочем добре известни на автора още от годините на неговото детство и юношество в Индианаполис: едно от любимите неделни развлечения на съгражданите му било да наблюдават сблъсъка на парни локомотиви, устройван от спекуланти с унието, пораждано от голямата икономическа криза – гледката на железните колоси, смачкани като бишкоти сред апокалиптични гейзери от пушек, искри и сажди, ободрявала множеството, галванизираща го с тръпката на ужас и доволство, изтръгвала възгласи, които Вонегът впоследствие използва за иронични рефрени на перипетиите на своите герои. Така че, ако хуморът наистина е учтивостта на отчаянието, той проявява към читателите си направо куртоазия, размивайки ги с йеремиади, които им разказва като анекдоти. Меланхолията на този „Балзак, предрешен като Марк Твен“, е обаче винаги доловима, въпреки камуфлажа ѝ с остроумия и гегове, със ситуации, по-абсурдни от панделки, вързани на бомби, с думи, чиято преднамерено пряка употреба им придава преносен смисъл... Основания за нея, разбира се, не липсват, макар че е трудно да ги намерим било в семейната среда, в която е израсъл (толерантна, солидна), било в образованието, което получил (биохимия, инженерство, антропология), или пък в наченките на обещаващо банална кариера (служба в голяма корпорация), осуетена по собствено желание и с внезапност, напомняща решимостта, с която един Шъруд Андерсън, да речем, се посветил изцяло на творчество. Най-ранните от тях ще открием вероятно в краха на илюзията, че научно-техническият напредък е синоним на спасение за човечеството („въобразявах си дори – каза ми Вонегът на нашата първа среща, – че моят по-голям брат Бърнард, изследовател-атмосферолог, може да фотографира самия господ и цветната му снимка да излезе като корица на «Попюлър Механик»“), а също и навсякъде, където той виждал как заекът на историята надбягва костенурката на литературата: изводът за относителността и на уж непоклатимите апории сигурно е допринесъл за горчивината в често цитираното му признание пред випускници от колежа в Бенингтън

(1970):

„Научната истина трябваше да ни осигури щастие и удобства. Бях дващест и една годишен, когато обаче стана така, че ние пуснахме научна истина над Хиросима. Убихме всички там. Тъкмо се бях завърнал у дома от военнопленничество в Дрезден, на чието унищожаване до основни бях очевидец. И светът тъкмо научаваше за страхотните в немските лагери на смъртта. Ето защо подех чистосърдечен разговор със себе си.

– Е, ефрейтор Вонегът – рекох си аз, – май не си имал право да бъдеш оптимист. Песимизмът е като че по-оправдан.

И оттогава насам, с малки изключения, аз съм си все песимист.“

Дали именно този песимизъм, разочарованието, прогорило душата му като киселина, двусмислеността на знаците, на които разчитал да го ориентират, не го подтикнали да влезе в литературата откъм фантастиката, при която бъдещето е по-често назидание, отколкото перспектива? „Ние сме това, което се преструваме, че сме и затуй трябва много да внимаваме на какви се правим“, заявява той във встъплението си към „Майка нощ“ (1961), роман, пресъздаващ войната като призрак пейзаж, из който пъплят климатизираните автобуси на туристически агенции, и езопово предупреждение за наказуемостта на браконьерството в територията на паметта. Самият Вонегът се престорил на фантаст, и то така сполучливо, че станал първият голям писател от ново време в САЩ, който се наложил чрез издания на книгите му най-напред не с твърди, а с меки и ярки корици, т.е. чрез прословутите paperback – уморително еднакви в своето многообразие, те действително могат да сведат публиката на един или друг автор – до клиентелата на супермаркета, на дръгстора, ако не се предшествуват от токчета, респектиращи с луксозната подвързия и с изисканата приглушеност на оформлението. Със своя пробив той нарушил законите на тази индустрия, санкционирайки сякаш за привързаността, с която опаковала неговата *социална сатира* като научна фантастика, и то не толкова заради евфемизма, колкото по комерсиален инстинкт, още повече, че и названието на планетата е, да речем, Титан или Меркурий: не Земя, не Америка. Впрочем именно „Сирените на Титан“, произведение, считано днес за един от най-интересните и сложни експерименти в творчеството на Вонегът, го избавя от принудителната изолация в зоната на паралитературата: сравнително скоро след излизането му като евтина джобна книжка романът се продавал по 50 долара „на черно“ в кампусите на университетите, а изчерпването и на второто му издание (през 1966) не оставяло никакво съмнение в неговия огромен успех, преди всичко сред младежта. Резултатите от

едно проучване на настроенията ѝ в края на 60-те и началото на 70-те години показват дори, че ако поп-поколението бе някаква партия, неговият кандидат за президент щеше да се нарича Кърт Вонегът... Младешките го издигнаха в свой идол и герой, разлепиха портретите му по местата, където се срещат, за да дискутират, да се забавляват или да се любяват, разменяха си неговите книги на гигантския пикник край Удсток, който в същност се оказа последният им празник, помогнаха му да приключи първия (около двадесетгодишен) етап от своята творческа биография не с недоразумение, а с триумф, направиха го най-популярния (и най-високо платения) американски писател от Хемингуей насам, обсаждаха моравата пред дома му с раници, спални чували и с търпеливата надежда, че ще го зърнат или поне чуят да избоботва с елиътроузуотърска разчувстваност: „Обичам ви, кучи синове.“

„И сигурно безкрайно се разочароваха при вида на човека, приличаш не толкова на гуру, колкото на бащата, вуйчото, съседа на всеки от тях, излязъл при това не да ги приветствува, а да ги нахока и разпъди“, припомняше си не без умиление Вонегът, с когото разговарях няколко години след този „бум“, през пролетта на 1973, в Стокхолм. Известността му междувременно бе обхванала средите и на онези, които мислят, че Буда е марка дъвка или че Степният вълк може да се види в зоологическа градина – т.е. беше станала повсеместна; седмичници и месечници с тъй разнородни платформи и читателски адреси като „Ню Рипбъблик“, „Сатърди Ривю“, „Ню Йоркър“, „Ескуайър“ до „Лайф“ и „Плейбой“, „Макколс“, „Вог“ и „Лейди Хоум Джърнъл“ се надпреварваха да го представят и интервюират; в редица страни на Европа, в Япония, в Бразилия и пр., вече се издаваха преводи на „Механично пиано“, „Сирените на Титан“, „Майка нощ“, „Котешка люлка“, „Бог да ви благослови, мистър Роузуотър“, „Кланица пет“, но той продължаваше да рови за корените на интереса към него, убеден, че в случая става дума за грешка или за капитална заблуда. „Аз, знаете ли, съм просто смешен, ужасно съм смешен в книгите си, поне така ми се струва. И с това, че съм по-смешен от доста хора, допадам на младите. Още повече, че им говоря за неща, които един Били Грем¹, да речем, никога няма да им каже“, гласеше отговорът му на въпрос, зададен в едно предаване по американската телевизия, с който Вонегът се бе опитал да изясни причината за своята популярност. Множественото число би било, разбира се, по-подходящо – причините са повече от една и както имат право онези, които

1. Проповедник; „папа“ на евангелистите в САЩ. – Б.а.

противопоставят актуалността, отразена в неговите произведения, на отвлечеността във времето и пространството, характерна за литературата от 50-те години, третираща личните проблеми като първостепенни, така вероятно и на Ъпдайк не липсва основание за констатацията, че „на романите на Вонегът е свойствена някаква предсексуална, предсоциална свежест: той се тревожи от същите неща, които вълнуват най-младите – бъдещето, несправедливостта, науката, съдбата“, или на критика Джес Ритър за образното определение, че Кърт Вонегът, Кен Киси и Джоузеф Хелър накарали съзнанието на цяло поколение да направи рязък ляв завой по стръмния път към абсурда. Колажи от космически небивалици и делнични факти, произведенията на Вонегът осмислиха светогледа на американеца, формиран от съчетанието на цветни телевизионни картини с моменти от сивкавата житейска проза и изявяван по-често като сетивно-емоционален рефлекс, отколкото като позиция, а иронията в тях, мрачна и нерядко преминаваща в истински черен хумор, красноречиво изрази отношението към действителността на участника в митинги и демонстрации, на инициатора на хепънинги, на слушателя на Кънтри Джо Макданалд, Боб Дилан и Франк Запа, Всяка нова вълна в „голямата психическа миграция“ на широки маси в САЩ, особено след Втората световна война, е прибржала, в същност носейки на гребена си едно или друго художествено движение, една или друга творческа личност, които – пряко или косвено – усилвали въртопите в социалните глъбини и предизвиквали налягането ѝ. Сред най-известните примери можем да назовем Керуак и битническата литература, утвърдила стремежа към индивидуална автономия като нравствена норма; Дж. Д. Селинджър, очертал маршрутите на вътрешното бягство от маккартизма и според чието „евангелие“ Христос бе „дебела жена от Айова“; англичанина У. Голдинг и неговия роман „Повелителят на мухите“, сигнализиращ, че злото се таи не в обществения ред, а в онези, които го вдъвряват; Хелър и Вонегът, чието популярност един младеж от Сан Франциско сумирал така: „Холдън Колфийлд беше хлапе, разбираш ли? Докато Йосарян и Елиът Роузуотър влязоха в схватка с военните, с Виетнам, със Системата...“² Да не пропуснем и Херман Хесе, духовния учител на „децата-цветя“ от Хайт-Ашбъри до Гринич Вилидж, които дешифрираха неговите анаграми на древни мъдрости и предутринни прозрения като решения на своите дилеми. И впрочем именно в едно есе, озаглавено „Защо

2. Цит. по „Да преподаващ Вонегът на огневата линия“ от Джес Ритър. (В сборника „За Вонегът“, Ню Йорк, 1973.) – Б.а.

те четат Хесе“ (1970), Вонегът прави извода, че „Америка гъмжи от хора, които се терзаят от горчиво-сладката мъка по дома, а... «Степният вълк» е най-дълбоката книга за носталгията, писана някога“, внушавайки представа и за емоционалните регистри на това вълнение: от алта на хармоничната свързаност до дисканта на разрива и писъка на безвъзвратната загуба. Дали обаче неговите разсъждения за интереса към творчеството на Хесе не са в някаква степен и подсъзнателен коментар на собствения му успех? Защото и произведенията на Вонегът запълват в същност онази празнота между подслона и ръба на пропастта, между изходната точка и недостигнатата цел, между уюта и илюзията за него, която инак зее като рана. И митът е дом – опровергаването му оставя без покрив вярвалите в него, особено когато те не могат да го заменят с друг, равностоен. Такъв например е митът за обществото като голямо семейство, в което решаващата дума има бащата, т.е. главата: отделните му членове са потенциални наследници, приемници на властта или, с други думи, обществото принадлежи на всички, тъй както семейството е владение на тези, от които се състои. Ефектът от това отъждествяване на интимно битие със социално намира най-чест израз в тълкуването на редица сериозни конфликти като традиционни противоречия между поколенията, но Вонегът оголи механизмите на такава преднамерена идентификация и разкри не само че те са монтирани навсякъде, а и че патернализмът е гниеща структура, психоисторическа отживелица, натрапвана на „синовете“ като предопределение.

Посланието му бе толкова по-въздействено и бързо възприето, колкото уж нехайно и дори някак безотговорно го беше внушил – с хумор, употребен като иносказание, с литоти вместо с хиперболи, с изречения, кратки като поздрави, и с думи, изсипани сякаш от скъсан плик с попкорн. Никаква поза, никаква нравоучителност, никаква високопарност... „Светът, в който живеем, и без друго е достатъчно тежък – отвърна ми той в Стокхолм, когато отбелязах, че стилът му е лек и рехав, синтактично почти нематериален. – Безчет неща ни притискат до задушаване: отношения, амбиции, вещи, собствените ни отпадъци, количественото набъбване на човечеството. Притиска ни и небето, покрито с облаци от отровни изпарения... Индианците имат един обичай, наричан «потлач», който се състои в това от време на време да унищожават всички свои придобивки – и ненужните, и нужните. Тъй като ние надали бихме избрали тъкмо такъв начин за освобождаване от товарите, които ни тегнат, защо да не си устройваме поне езикови потлачи? Макар че особена полза от тях сигурно няма да има. Нали някой беше казал, че изразяването

започва там, където свършва мисълта.“

И по-нататък: „Писането е като ски-скок – изхвърлиш ли се от трамплина, значи, ще трябва някак да се приземиш.“³

Тогавя той беше дошъл в Стокхолм като участник в конференция на Международния ПЕН-клуб: вече именит, ухажван от репортерите, магнетичен като свирача от Хамелип, подир чиято флейта бяхме готови да се завтечем, събирателен образ на братя Маркс⁴ или (ако не беше толкова висок) на Чаплин с Лаурел и Харди, Елиът Роузуотър, дегизиран като Киркегор, а дали не в същност Андерсен с перуката на Суифт? На журналистите обясняваше пак и пак, че току-що дал за печат новия си роман – „Закуска за шампиони“, седми поред и пръв в интервал от три-четири години, че е набеден писател-фантаст поради ширещия се предразсъдък, че не е възможно и да се занимаваш с литература, и да разбираш от хладилници, че Бермудският триъгълник е квадрат... Шегите и каламбуриите му впрочем правеха малко странно впечатление – той наистина приличаше на „човек, който е видял края на света и се е върнал, за да ни разкаже за него“, но контрастът между смях и страдание не е единственият двустър инструмент, с който Кърт Вонегът си служи по-скоро за отбрана, отколкото за нападение. А понякога се и разкръвявява сам, от невнимание, поради непохватност (през последните години най-неочаквано станал левак и съобщи за това в една от книгите си явно с надеждата, че видоизменена във фраза, аномалията ще изчезне като проблем), което ни затруднява допълнително в опитите да го вметим в клишираната представа за американския писател – завоевател на пространства, ездач на мустанги из прерията на литературата, Мап в смисъла преди всичко на мъж, авантюрист, слязъл до дъното, за да стигне върха, герой на салуна и салона, трапер и артист, за когото ухото на Ван Гог е прекалено скромно пожертвование, оспорена в същност от Вонегът като още една несъстоятелна легенда. „Едва ли е толкова чудно, че за мнозина от онези, които надживяха предишния критически режим, не е съвсем лесно да разберат, че ако от известно време насам и те са започнали да ценят Вонегът, то не е защото са останали привърженици на поп-културата, а просто поради обстоятелството, че той винаги се е намирал от другата страна на Високото изкуство“, отбеляза например Лесли Фидлър, добавяйки, че тъкмо там тече реката от мит и забава, доскоро подземна поради диктатурата на елитисти от рода на Т. С. Елиът и Клиит

3. По-голямата част от този разговор бе публикувана в сп. ЛИК от 16 юни 1973 г. – Б.а.

4. Актьори, прочути комици на американското кино. – Б.а.

Врукс. С вода именно от тази река писатели като Вонегът, Пинчън, Бартълми, Бротигън утолиха жаждата на една нова читателска публика и при това без да я пречистват с хлор или антисептични филтри. Никой не се зарази, ако не се смята епидемичното избухване на вкус към произведения като техните, тъждествен впрочем на необходимост, но макар че обикновено ги цитират редом, те са твърде различни един от друг, както художникът-абстракционист (Пинчън, Бартълми), да речем – от експресиониста (Вонегът) или наивиста (Бротигън).

Всяка характеристика на Вонегът обаче непременно изисква представка: *поп* или *анти*, което в случая е почти равнозначно. На стойностите на „сериозната култура“ той противопоставя тези на „ширпотреба“ и виртуозно ги съчетава, доказвайки, че средствата и похватите на „мултимедията“ са съвсем пригодими за Литературата с главна буква (приближително тъй, както един рекламен текст за корица на paperback може да притежава интелектуалната кондензираност на есе или няколко кадъра на комикс, изобразяващи четиринайсетте часа, в които многовековният Дрезден бил превърнат в пепелище, да разтърсят съзнанието със силата на електрошок), щом темите са значими, важни и творческите намерения – почтени. Някои критици сочат дори, че ако Маршал Маклуън беше белетрист, книгите му щели да бъдат досущ като неговите, твърдение, подкрепено впрочем от „телевизионната“ техника на Вонегът (повествование, „насечено“ на епизоди – страниците в „Майка нощ“ например са 174, а главите 45, и водено със зашеметяваща бързина; замисъл, доуточняван сякаш на монтажна маса; стремително редуващи се сцени; трансформиране на времето в ритъм, на пространството в калейдоскоп, на сюжета в акустика; визуалност; динамика; импровизации), благодарение на която романите му се четат с лекота, без напрежение, тъй както гледаме филми или шоу, и заключението, че авторът им е „пост-Гутенбергов писател“, се налага съвсем естествено, някак дори от само себе си. Използвайки тривиалността на електронизираното ежедневие за свой художествен идиом, той не оригиналничи и при избора на темите, които откриваме у много други (космическите загадки на съществуването, ексцентричността като освободеност, парадокса като логика, клаустрофобичността на модерната цивилизация и нейното последно табу – смъртта, хаосът като порядък...), но силата му произтича сигурно от неговата слабост (по израза на Дж. Мелард) да проявява „интелектуална апатия“: Вонегът не софистицира прозата си, съумя да я запази като просторна стая, незадръстена от мебели, или като арена, по която се премятат клоуни. Като албум с рисунки на Сол Стайнбърг. Или

като граматика на спонтанността, чиито правила градят един език, ако не универсален, то във всеки случай достатъчно жизнен, гъвкав и звънък, за да не зарие оноματοпеите на дъното на речниковия си фонд. От рода например на тази: „Пиу-пиу-пиу“ – сигналът, с който канарчето във въглищната мина предупреждава за надвиснала опасност. „Писателят трябва да е свръхчувствителен и винаги нашрек като такава птичка – казва Вонегът. – Да бие тревога за катастрофата, докато тя все още е само риск. Нима обаче има кой да го чуе? Пък и дори да бъде чул, той е безсилен да я предотврати. Поне у нас, в САЩ, обществената му роля е нищожна, «без реплики». Макар че, ако не бяха авторите на криминални романи, хората щяха да се убиват все по същия начин“...

Втората ни среща стана три години по-късно, през 1976, в Нюйоркската градска библиотека. Макс Ернст вероятно е прав, че художникът е загубен, ако се намери, а ето, мислех си аз, житейският и творческият шанс на Кърт Вонегът се състои тъкмо в това, че се е намерил, за да не се загуби. Някаква промяна обаче се долавяше: сега той приличаше повече на този, който наблюдава кипящата водна магма на прилива, по не прави и опит да побегне от брега, отколкото на онзи, който задържа последния си дъх, за да разкаже още една шега. Може би славата бе претърпяла метаморфоза от приключение в навик или просто усмивката не служеше вече за прикритие на умората. „След «Кланица пет» пиша все по-зле – беше признал той в печата. – С времето някои растат, други се смаяват. Аз очевидно принадлежа към втория тип.“ Преувеличение, разбира се, макар че успехът винаги вдига летвата по-нагоре и със „Закуска за шампиони“ Вонегът, според критиката, не я беше съборил, но все пак закачил и сега му предстоеше нов скок – романът „Фарс или никога вече самота“, съставен като мозайка от автобиографични факти и фантазмагории (подреждана с „усещане на онази призрачна болка, която понякога прорязва чукана на ампутирай крак“) и посветен на Лаурел и Харди „заради отказа им да разберат, че пианото пак няма да влезе през вратата“. С упорство, подобно на тяхното, Вонегът и тук повтори идеите, на които бе давал израз досега: за абсурда като връзка между човека и света; за любовта като стратегическо отстъпление от една враждебна реалност; за добронамереността като причинител на страдание и бъркотия; за лудостта като ясновидство; за хумора като синоним на самотничество; за хипнотизиращата омая на разрушението... „Кажми откога сме мъртви!“ – той сякаш транскрибира патетичния възглас на Георг Тракл с пиктограмите на своето картинно писмо, онагледяващо и онова, което читателят не се осмелява да помисли, лишен дори от

утехата за задгробно блаженство: раят не е хавайското игрище за голф, зеленеещо се във въображението му, а запусната ферма за пуйки.

Хай хо.

Най-голямото удоволствие, което един меланхолик може да си позволи, е алегорията, пише Валтер Бенямин, и то вероятно е единственото, което при Вонегът застрашава да се превърне в порок. Но констатацията, че бездната между миналото (Индианаполис, семейството, мечтите), настоящето (Ню Йорк, гробовете на близките, крушенията) и бъдещето, мъгляво, ужасяващо като мъртвилото, което цари отвъд значенията на думите, е не само дълбока, а и бездънна, го тласка към уплътняване и идейна релефност на внушенията, досега сякаш предавани с пъстрите флагчета на забавна сигнализация. При цялата своя злободневност, вложена по-скоро като атмосфера, отколкото като информация, и въпреки несъмнената си сатирична сила и художествена оригиналност, романите от първата фаза на творчеството му („Закуска за шампиони“ е един вид граничен камък между нея и втората) представляват в същност притчи за двуборството на доброто и злото, прекъсвано само тогава, когато на доброто правят изкуствено дишане. Ролята на рефер очевидно винаги е удовлетворявала Вонегът, но яснотата и конкретността на неговите коментари (все в полза на доброто, от което обаче злото не престана да печели) нерядко влизаха в известен разрез е тайнствеността и дифузността на правилата на този двубой, със смътността на – „драматургията“ му, с неопределеността на местодействието. А и динамиката на неговия разказ – със статиката на такова положение на нещата, при което единствената възможна промяна е по-нататъшното му влошаване. „От годините, когато слушах лекции по антропология в Чикагския университет, аз съм привърженик на убеждението, че човекът би бил щастлив само като член на малък социален колектив, на микрообщество, в което всеки познава всекиго, където равноправието и взаимопомощта не са положителни явления, а съвсем естествени дадености – каза ми Вонегът в Ню Йорк, когато му споменах за упреците на някои критици, че ефектът от книгите му бил горе-долу подобен на този на телефонните служби за утеха: прочиташ ги, смееш се през сълзи, после ги захвърляш, смехът секва, сълзите остават... – Но за съвременника такива оазиси на живота съществуват само във въображението, неговото собствено или на писател като мен, когато дисквалифицират като «фантаст». Във всяко свое произведение обаче аз съм казал по някоя истина за Америка. Впрочем истината, защото тя е една.“

Онези, които не са я схванали, би трябвало да прибегнат до

принципа на бокононизма, изложен още в „Котешка люлка“ (1963) и състоящ се в това да си втъпяваш, че разбираш всичко, което не разбираш. Учението на пророка Боконон е впрочем истинска религия (месианството е една „ахилесова пета“ на американеца, в която Вонегът много обича да се цели), раздробила човечеството на малки групи, на групускули, наречени *караси* и изпълняващи божията воля, без да съзнават какво вършат. „Щом установиш, че животът ти се е преплел с нечий друг, и то без никакви обясними причини, знай, че въпросният индивид е може би член на твоя карас.“

По силата на бокононистичната логика Уолтър Ф. Старбък и Мери О'Луни са от един и същ карас. Те са във всеки случай герои на един и същ роман, ако въобще можем да приложим такова определение за персонажа на Вонегтова книга: най-често бездействащи лица, неми свидетели на катаклизми, които те и при желание са безпомощни да осуетят. В „Затворникът“ (1979) обаче се оспорва не само психолитературната, а също социалната и политическата семантика на геройството, крайъгълна в реториката на американските държавници, която авторът изобличава като логопатология и поведението им – като параноя, но вече не с комичната артикулация на Лаурел и Харди, да речем, а с трагическата дикция на един Чаплин, комуто романът е посветен косвено заради „почти непоносимата меланхолия“ на неговите филми. Това е най-силното произведение на Вонегът от „Кланица пет“ насам и макар че отново е параболола на двубоя добро-зло, на изнуреността на доброто от мускулестото надмощие на злото, в утробата на чудовището (да си припомним метафората на Брехт) сега прозира и плодът, толкова по-ужасяващ, колкото предстоящо изглежда раждането. И ако той някога е бил обземаан от съмнения, че категоричността на идейно-нравствения ангажимент е преграда за устрема на фантазията, „Затворникът“ като художествен резултат е достатъчно успешен, за да ги разсее и да насочи творчеството му в русло, на което „реката от мит и забава“ ще остане приток. За своето предателство, извършено в годините на „макартисткото средновековие“, Уолтър Ф. Старбък бива възнаграден с кабинет в мазето на Белия дом... Криволиците, на неговата кариера съвпадат впрочем с най-драматичните етапи в новата история на САЩ, която в пристъпите си на сомнамбулизъм ходи напред-назад по ръба на катастрофата, а в будно състояние замазва и последните пролуки, през които е възможно измъкване от нея. „Но нима и без това всеки изход не е вход другаде?“, пита саркастично Вонегът, верен на своя песимизъм, за който намира премного основания в света, обхванат сякаш от манията да се

самоунищожи и до дебилност неспособен да извлече поука от собствените си заблуди. Екзекуцията на Сако и Ванцети, Къяхогското кръвопролитие, гибелта на работничките от „Уайът Клок Къмпани“, отровени с радий, маккартизмът, корупцията на профсъюзното движение, разправата с младежите от Кентския университет, „Уотъргейт“ са само някои от възловите моменти в този разказ за хиляда и една нощ в страната, където еготиъм значи морал, обществото (да парафразираме У. Х. Одън) не е в състояние да каже дори „уви“ между ударите, нанасяни му най-вече от неговите крепители, Системата е кораб, който изоставя давящите се плъхове, информацията е нещо точно обратното, а катакомбите на големите градове са по-безопасни от улиците им... Само Мери Катлийн О'Луни е запазила илюзиите си от времето, когато те още не са били обезценени, но и случайната ѝ среща с Уолтър на Четиридесет и втора улица, и РАМДЖАК, най-крупният конгломерат на планетата (създаден, както би следвало да се досетим веднага, по подобие на корпорацията на умопобъркания Хауард Хюс), и завещанието, пхнато в левия ѝ кец, са не по-малко безсмислени от нейните благородни подбуди, наивни като безстрашието на костенурките от Галапагоските острови. Живей и се учи. Тъкмо бях прочела романа, когато ми попадна съобщение, публикувано във френско издание⁵, за съдбата на друг затворник – Рафаел Кансел Миранда, пуерториканец, осъден през 1954 за подривна антиамериканска дейност. И вече близо три десетилетия той изстрада, при най-строг тъмничен режим, в килиите на Мариън, на зловещия Алкатрас, на Лийвънуърт, своята мечта за свобода на Пуерто Рико. Когато го хвърлили в затвора, бил седемнадесет годишен...

Удоволствието от произведението на Вонегът дълго бомбардираше сетивата ми с остри иглички, но след като научих за случая Миранда (без съмнение съвсем не единствен в САЩ), на мен ми се прииска този траен вкус да беше не само тръпчив, а и горчив. Защото, ако Уолтър Ф. Старбък оприличава своите прежеждия на „превъзходна оперета“, участта на Рафаел Кансел Миранда извиква по-други сравнения, никое от които не е достатъчно силно. Може би обаче няма да мине много време и Кърт Вонегът наистина ще направи решителна крачка от позициите на наблюдателя към позициите на обвинителя – през Рубикона, от който иначе извади толкова добър улов.

Вера Ганчева

5. „Нувел обсерватор“ от 27 октомври 1980. – Б.а.

КРАЙ

© 1981 Вера Ганчева

Сканиране и разпознаване: Румен Вучков
Редакция: maskara, 2009

Издание

Кърт Вонегът. Затворникът

ДИ „Народна култура“, София, 1981

Редакционна колегия: Блага Димитрова, Вера Ганчева, Драгомир Асенов, Здравко Петров, Камен Калчев, Кръстан Дянков, Людмила Стефанова, Михаил Берберов,

Наташа Манолова, Павел Вежинов

Редактор: Николай Попов

Художник: Александър Поплилов

Художник-редактор: Николай Пекарев

Техн. редактор: Олга Стоянова

Коректор: Наталия Кацарова

Свалено от „Моята библиотека“ [<http://purl.org/NET/mylib/text/10634>]