

Фрагменти от възможни щати в „Подземната железница“ на Колсън

Уайтхед

Ангел Игов

Резюме: Статията разглежда особеностите на художествения свят в романа на Колсън Уайтхед „Подземната железница“ с оглед на проблематичното мислене на утопиите и дистопиите днес. Това жанрово флуидно произведение започва като исторически роман, но продължава като поредица от фрагментарни дистопии, разположени в миналото като негови алтернативни версии. Това са „щатите“, през които преминава клаустрофобичното повествование – минималистични възможни светове. По този начин романът на Уайтхед конструира алегория, в която възможните дистопични състояния вече са се случили и са част от споделеното минало на читателите.

Ключови думи: утопия, дистопия, алтернативна история, фрагментарност, време, пространство, възможни светове

Ангел Игов е писател, преводач и главен асистент в катедра „Англистика и американистика“ на СУ „Св. Климент Охридски“. В последно време работи върху особеностите на фикционалните светове в историческия роман и сродните му съвременни жанрове.

„Подземната железница“ е роман от афроамериканския писател Колсън Уайтхед, който излезе през 2016 г., получи много положителни отзиви, спечели Националната награда за литература и наградата „Пулицър“, а преди половин година излезе и на български в мой превод. Общото впечатление за него е, че това е странен роман. Той разказва за бягството на едно младо чернокожо момиче от робска плантация в Американския Юг и в първите си стотина страници се държи общо-взето като исторически роман. Не че има съвършено ясен консенсус за границите на този жанр, но произведението на Уайтхед първоначално отговаря сякаш и на преобладаващите читателски интуиции, и на често цитираните характеристики, очертани още от Лукач: роман, разположен в конкретна историческа действителност, работещ с типологични персонажи и способен да установи връзки между живота на индивидите и големите приливни вълни на историята (виж Лукас 1962). Плантацията в Джорджия е лаконично и брутално описана с всичките ужаси, които са ни познати от историята, литературата и киното. Самото бягство е убедително издържано в авантюрните традиции. И ето че в един момент бегълците – действително типологични персонажи, чиито индивидуални характеристики не са определящи – трябва да се качат на т. нар. Подземна железница. Тази реалия се оказва недостатъчно позната в България; дори сериозно подготвени читатели явно не си спомнят добре „Чичо Томовата колиба“. „Подземната железница“ е мрежа от помагачи и скривалища, по която чернокожите роби са бягали към свободните щати или към Канада. Това е основен топос в разказа за аболиционисткото движение в Америка: който знае, че е имало робски и свободни щати, знае и че е имало Подземна железница. Само че в романа на Колсън Уайтхед героинята Кора и нейният спътник Сийзър, след като се добират до първото скривалище, са поканени да слязат в едно подземие и се озовават пред истинска подземна железница:

Стълбите ги изведоха на малък перон. В двата му края гигантски тунел бе разтворил черна паст... Две стоманени релси преминаваха по видимата дължина на тунела, заковани в пръстта с дървени траверси. Вероятно водеха от юг на север, изскочили от някакво невъобразимо начало и устремени към вълищбна крайна гара.¹

И така, под земята преминава действителна тайна железница; аболиционистът Лъмбли, който ги въвежда долу, се представя като началник-гара, разполага с разписание

¹ Колсън Уайтхед. *Подземната железница*. Прев. Ангел Игов. София: Лист, 2018, стр. 91.

на влаковете и се държи много делово, със съзнание за своите отговорности. Когато Кора и Сийзър се качват, той ги изпраща със следното парадоксално пожелание: „Гледайте навън, докато пътувате, и ще откриете истинското лице на Америка!“² Разбира се, влакът се движи изцяло в тунела, в непрогледен черен мрак.

Оттук нататък романът започва да конструира странни, фантастични пространства. Фантастични не в смисъл, че имат някакви свръхестествени характеристики. Напротив, всичко в тях изглежда сравнително познато и правдоподобно. Уловката е там, че то е познато и правдоподобно за читателя от началото на ХХІ век, който е запознат с историята на предишното столетие и освен това е прочел някоя друга антиутопия. Защото в Южна Каролина, където най-напред се озовават бегълците, има просветена система за интеграция на бившите роби, те живеят в чисти общежития, разпределят ги по работни места, пазаруват от специален магазин на завишени цени и изобщо, всичко изглежда обещаващо, докато не става ясно, че там действа всеобхватна програма за стерилизация на чернокожото население. В един момент пристигат ловците на роби, Сийзър е заловен, Кора бяга с подземната железница и случайно попада в Северна Каролина, където пък властва една свирепа, пределно дистопична, но също така исторически разпознаваема расистка диктатура. Всеки чернокож, заловен в границите на щата, бива екзекутиран в ритуал, за който се събира цялата местна общност, хората пеят, докато вдигат бесилката, децата си играят и това е основното социално събитие, едновременно развлечение и акт по сплотяване на общността. А трупове се увесват по дърветата край пътя, който се нарича „Пътеката на свободата“. Това название е на свой ред гротескна и политически натоварена препратка: в актуалната действителност *Freedom Trail* е пешеходен маршрут в Бостън, преминаващ покрай 16 обекта с особено значение за историята на САЩ. В този чудовищен щат Кора прекарва няколко месеца скрита в един тайник на тавана, докато най-сетне ловецът на роби Риджуей – персонаж с митични измерения, движен от дълбоки екзистенциални повели, малко като Мелвиловия капитан Ахав – я залавя и я повежда обратно към нейния собственик, само че през друг щат, Тенеси. Тенеси пък е сякаш изскочил от постапокалиптичен роман: опустошен от библейски пожари, всичко е черно, овъглено, върлуват епидемии. Там група свободни негри освобождава Кора и я отвежда в щата Индиана, където пък се намира едно идилично селище на чернокожи, основано от

² Пак там, стр. 95.

филантроп-утопист. В крайна сметка тази малка утопия е нападната и унищожена от своите бели съседи и Кора отново бяга. Ако всичко това напомня донейде за Волтеровия „Кандид“, то интертекстуалната алюзия е, вярвам, целенасочена и в нея се съдържа постколониална критика към самия „Кандид“.

Толкова за сюжета. Една от темите на проведената конференция и произлизащия от нея брой на списание „Пирон“ е усещането за край на утопиите или поне за сериозно затруднение, аз бих казал неловкост или неудобство, когато се опитваме днес да мислим и да говорим за утопии. Като че ли усещането за такова затруднение на пръв поглед не се отнася до опакото на утопията, което сякаш не преживява подобна интелектуална криза, не ни липсват сякаш дистопични разкази. Аз не съм сигурен, че това е така: днес на огромна популярност се радват постапокалиптичните разкази, както в литературата, така и в киното; те несъмнено имат своите корени в жанра на дистопията, но не са, строго погледнато, дистопии – ако под това определение разбираме романи като „Ние“ на Замятин, „Прекрасният нов свят“ на Хъксли, „1984“ на Оруел или в по-ново време, „Разказът на прислужницата“ на Маргарет Атууд. В световите, изградени от тези „класически“ дистопии, се наблюдава строга и монолитна организация на обществото, пределна концентрация на власт, неопровержими социални йерархии; планетата обикновено е или подвластна на един глобален и универсален режим, или разделена между няколко такива, като фокусът на повествованието така или иначе пада върху един от тях. С една дума, светът на класическата дистопия е тотализиран; той представлява единствена възможност, без алтернатива. Постапокалиптичният жанр, напротив, описва разпаднат, фрагментарен свят, чиито отделни топоси са по-скоро изолирани един от друг и проектират различни възможности. Именно този модел е навлязъл в роман като „Подземната железница“ и той загатва, че разказването на антиутопии в днешно време също е проблематично занимание, по причини навярно сходни с предизвикателствата пред утопията. Би могло да се разсъждава дали в този художествен модел не прозират влияния от едно друго поле, в което фрагментарността и поэтапното преместване са характерен начин за организация на пространството: ролевите компютърни игри.

Но ако в рамките на едно наглед историзиращо повествование пътуваме от една фрагментарна дистопия към друга, то не само пространственият, но и времевият модел е променен. Дистопиите, с които сме свикнали, са проектирани в бъдещето; този роман,

заемайки похвати от популярния жанр на алтернативната история (Филип К. Дик, Томас Харис и др.), неочаквано ни показва дистопии в миналото – в споделеното историческо минало, което също е много притеснително.

Ще се върна отново на тези две странности след малко. Преди това искам да посоча как в определено отношение „Подземната железница“ се връща към един стар модел за разказване на утопията. Когато говорим за криза на утопичните разкази, важно е да си даваме сметка за принципните особености в тяхното конструиране и представяне. От литературоведска гледна точка, има определен начин, по който се разказват утопиите. Те могат по много начини да бъдат замислени, въобразени и критикувани; но самата процедура по разказването им изисква известно притъпяване на съмнението, *suspension of disbelief*, приемане на силно условен фикционален модел; и най-често има схема, по която се постига този ефект.

Най-общо, утопията и съответно антиутопията се разказват посредством *изместване*, било то в пространството или във времето. Самата „Утопия“ на Томас Мор задава модела на пространственото изместване: за да се види – и разкаже – утопията е нужно пътешествие, преминаване на граница. Това е установено от мнозина авторитети; в случая аз ще се позова на Луи Марен, който в едно есе върху границите на утопията изрично акцентира на пространствените перипетии:

От книгата на Мор насам, утопиите обикновено започват с пътуване, със заминаване и пътешествие, най-често по море, най-често прекъснато от буря, от бедствие, което е възвишен начин да се разтвори неутрално пространство, абсолютно различно пространство... Дори ако пътешествието не завърши насред буря и последващо пристигане в непозната земя, процесът по пътуване може да послужи, за да покаже, тъкмо насреща, едно утопично пространство...³

Лесно е да се види до каква степен този механизъм работи и в романа на Уайтхед, само че там няма морска буря, има бягство – пак радикално заминаване – и слизване в подземен тунел, където пристига фантастичен влак. В известен смисъл, макар и по твърде клаустрофобичен начин, „Подземната железница“ отвоюва модела на пространственото изместване, който по обективни причини става проблематичен към края на XIX и началото на XX век: географията го убива. „Едъкин“ (С. Бътлър) и „Островът на доктор Моро“ (Х.

³ Louis Marin. “The Frontiers of Utopia”. In K. Kumar and S. Bann, ed. *Utopias and the Millennium*. London: Reaktion Books, 1993, стр. 14.

Дж. Уелс) са навярно последните значими произведения от този тип. Приблизително по тяхното време, в края на XIX век, се лансира и впоследствие се налага моделът на времето отместване: утопията не се намира на друго място, а на същото място, но по друго време. Двете най-влиятелни социалистически утопии от онзи период работят с тропите на хипнозата и съня. В „Поглед назад“ от Едуард Белами героят се събужда след 113 години; същия модел следва Уилям Морис в „Новини от никъде“, писана като реплика спрямо Белами. Съвсем скоро темпоралният модел ще стане далеч по-сложен с „Желязната пета“ на Джек Лондон, след малко ще се върна на това.

И така, също като по-старите утопични пътешественици, Кора се мести в пространството, но не спира задълго на едно място, а продължава да пътува на пресекулки. Отгук и фрагментарността на (анти)утопичните пространства; но самата тази фрагментарност може да се мисли като метафора: нашите утопии и нашите дистопии са начупени, накъсани, нетрайни! При първото качване на подземната железница, точно преди да пристигне гротескно описаният влак, началник-гарата произнася една важна реплика, която се припомня и по-нататък в текста: „Всеки щат е различен... Всеки представлява определена възможност, всеки има своите нрави и начини, по които се правят нещата. Като се придвижвате през тях, ще видите в ширина цялата страна, преди да стигнете крайната си спирка.“⁴

Тук има две ключови думи: *state* и *possibility*. В английския далеч по-ясно личи тяхната степен на свързаност, да не говорим за многозначността на думата *state*. „Щат“, разбира се, съвсем буквално и конкретно; но на заден план витае значението на „държава“ от устойчивото словосъчетание *dystopian state*, а по-видимо в контекста и по-съществено е значението на „състояние“. Подземната железница ще придвижи бегълците през възможни състояния, през възможни щати. В романа на Уайтхед щатът е онтологическа единица, минимален възможен свят. Познанието за цялото може да се придобие само след запознаване с отделните единици; само тогава ще се разкрие „истинското лице на Америка“. С уговорката, че естествено, Кора няма как да премине през всички възможни щати. Само пет щата, пет състояния се представят пред нейния неинформиран, стеснен като в тунел поглед. А ефектът на тунелното зрение се прехвърля съответно и върху

⁴ Колсън Уайтхед. *Подземната железница*, стр. 94.

читателя. Допълнително, фантастичните елементи лишават от стойност предварителната подготовка, която читателят, за разлика от Кора, би трябвало да има. Четем тази книга с нагласата, че притежаваме известни познания за южните щати в средата на XIX век, обаче се оказва, че това не са същите щати. Това са други, възможни щати, от които можем да придобием само бегли фрагментарни впечатления, преди антиутопичното пътешествие да продължи нататък.

Чрез тази фрагментарност, но и чрез обръщането на обичайната за дистопиите темпоралност, романът цели да държи читателя в състояние на несигурност, да разколебае спокойната му увереност. Обичайната, проектирана в бъдещето дистопия има други методи на въздействие, но точно този ефект не може да постигне. Нейният фантастичен характер е ясен от самото начало: тя конструира възможен свят в бъдещето. „Подземната железница“ конструира *възможни светове в миналото* и размива границата между възможността и установения исторически наратив. От гледна точка на жанровата типология това ми се струва радикален жест.

Наистина, темпоралният модел на класическата дистопия е малко по-сложен от заявеното току-що: той включва и представянето на бъдещето като минало. Ако за разказването на утопията е необходимо отместване от актуалния свят, то за разказването на дистопията е необходим поглед назад към актуалния свят – дистопията трябва да бъде снабдена със своя история. От гледна точка далеч в бъдещето ни се разказва също така едно минало, което всъщност представлява нашето, на читателите, възможно бъдеще. Тази тропа е зададена още в „Желязната пета“, роман, в който от литературноисторическа гледна точка може нагледно да се проследи как дистопията се ражда от утопията. Там повествованието в първо лице е поставено в отправна точка Б1 (Бъдеще 1) и в тази точка то конструира дистопичен свят; към него обаче има фикционален справочен апарат, изготвен от бъдещ историк в точка Б2, в която утопията все пак е победила. Така че крайният резултат във визионерски въобразената бъдеща история е утопичен; но вниманието се съсредоточава върху предхождащия го дистопичен сюжет.

Може би „Подземната железница“ по-скоро работи с модела на алтернативната история? Наистина, подобно на „Човекът във високия замък“ от Филип К. Дик или „Отечество“ от Робърт Харис, романът на Уайтхед спекулира с възможни версии на

миналото. Голямата – и много важна – разлика е, че алтернативните истории имат съвършено ясна, неподвижна отправна точка в настоящето или в близкото минало. Нищо подобно няма в „Подземната железница“, никакво настояще не може да се долови там, гледната точка на повествованието остава изцяло в XIX век, без никакъв съдържащ се в самата структура на романа коректив. Още едно стесняване на хоризонта, натикване в тунела. И резултатът е много особен: ако читателят от началото на XXI век все пак опита да приложи като коректив собствената си гледна точка, то се оказва, че възможните дистопични състояния не витаят в смътното бъдеще, те вече са се случили! Не бъдещето е дистопия, историята е дистопия. И не историята, проектирана, да кажем, в „Желязната пета“, а историята на актуалния свят, на нашето собствено настояще; тоест, четем всъщност една алегория. На няколко места романът на Уайтхед съвсем директно отправя политическото послание, че днешна Америка е построена върху насилие и страдание. Това е според мен ненужно, не е нужно дори читателят да е дотам вписан в американската култура, за да преживее усещането, че сам обитава бъдещето на дистопията, свой собствен, заченат в грях възможен щат, продължение на онези, конструирани в романа. А ако живеем в построената дистопия, това навярно обяснява и защо имаме затруднения да я опишем.

Библиография

Уайтхед, Колсън. *Подземната железница*. Прев. Ангел Игов. София: Лист, 2018.

Lukács, Georg. 1962. *The Historical Novel*. Translated by Hannah and Stanley Mitchell. London: Merlin.

Marin, Louis. "The Frontiers of Utopia". In K. Kumar and S. Bann, ed. *Utopias and the Millennium*. London: Reaktion Books, 1993.

Whitehead Colson. *The Underground Railroad*. New York: Doubleday, 2016.