



АТАНАС СЛАВОВ

ЗА „АУТСАЙДЪРА“ В АМЕРИКАНСКАТА ЛИТЕРАТУРА

„The Outsider“¹ — това беше заглавието на първата книга на двадесет и петгодишния общ работник и бивш член на анархистичния съюз Колин Уилсън, която излезе през 1956 г. в Лондон.

Уилсън не беше сам. Със своето съчинение той излизаше от името на една група радикално настроени млади английски автори, които си позволяваха да нарушат златното правило на всеки творец: да остави произведението си да говори само за себе си и правеха опит да изяснят теоретично какви са възраженията им срещу примиреността в буржоазната литературна традиция. Това обаче така шокира защитниците на добрия тон или както ги нарекоха по-късно „квадратните глави“, че те им прикачиха за дължаващото прозвище „гневни млади хора“.

Веднъж нарочени, „гневните“ направиха всичко възможно да оправдаят прозвището си. Последваха декларации, войнстващите трактати, литературните скандали. Страстите се разгаряха. „Гневните“ издадоха обща антология с американските противници на конформизма — представителите на така нареченото „бито поколение“. „Квадратните глави“ не оставаха длъжни. Личната трагедия на Норман Майлър, който уби жена си, бе прикачена като конска опашка на флага на течението.

Но ето че миналото лято един от „гневните“ — Кингсли Амес, излезе в страниците на „Енкаунтър“, обърнат към изминалото десетилетие, за да ни признае, че „... една заран цялата пукотевица просто отшумя и безшумно изчезна и ние всички се изправихме ограничени в естествените си рамки да бъдем съдени отново единствено по творческите си качества“. И той се впуска в остра критика против филистерското многословие, което е пренадуло и извратило нещата.² На изхода на десетилетието сам Колин Уилсън осъжда увлеченията си по празните големи фрази и теоретическото опростителство на конфликтите, които търси в обществото.³

И затова, когато говорим за литературната изява на едно такова поколение, ще трябва да оставим настрана цялата пукотевица от термини, реплики, манифести и нарицателни, която плъщеше безразборно по време на престрелката, за да потърсим само характеристичното, т. е. онези белези, които го очертават като поколение, опълчило своя безплоден скептицизъм срещу компрометирания буржоазен уют; ще подирим и кокетните прояви на този скептицизъм в литературното наследство, завещащо от него. Именно затова няма да разясняваме съдържанието на прозвищата, с които представителите на това поколение в момента са най-популярни: „гневните млади хора“

¹ Аутсайдер — буквално: който стои вън, непринадлежащият към нещо. Под понятието „аутсайдер“ К. Уилсън разбира онзи, който се чувства отчужден от обществото и неговите условия, благодарение своето интелектуално превъзходство, на своето прозрение на истинската същност на нещата, която се крие под маската на благоприличното и лъжестичното.

² K. A. M. i. s, Lone Voices (Views of the Fifties). Encounter, July, 1960.

³ K. W. i. l. s. o. n. On the Bridge. Encounter. April, 1960, p. 17.

в Англия и „битниците“ в САЩ, като случайно прикачени и премного тесни, а ще използваме най-общия и най-прецизен показател от гледна точка на тяхната характеристика: чувството за психологическа принадлежност към така наречения „аутсайдр“ (термин, който К. Уилсън въвежда в споменатата в началото книга) и по-нататъшното му литературно превъплътяване.

1. ЗА ФИЛОСОФСКАТА И СОЦИАЛНА СЪЩНОСТ НА АУТСАЙДЪРА

Самият Уилсън при дефинирането на новия герой не го ограничава само в конкретната среда, породила „гневните“, а търси корените му много по-далече. Ядката на неговата аргументация е, че „аутсайдрът“ се чувства самотен и чужд на обществото, понеже вижда по-дълбоко от „квадратните глави“. Неговият поглед прониква под маската на буржоазната условност и лицемерното благоприличие и именно тук упрект му срещу обществото го сродява с битника, „гневния“ и екзистенциалиста по лъжескритичната способност за истинско прозрение. „Той е „аутсайдр“, понеже държи за истината“.¹

Обсъждайки се с философския въпрос за обективността на истината, К. Уилсън следва небезизвестния датски субективист Сьорен Киркегорд в неговата критика срещу „метафизическото положение“ на Хегел, когато говорел за целта на историята и мястото на човека. Според Киркегорд да се дискутира върху истината е безпредметно. Реалността унищожава този въпрос. Уилсън нарочно подчертава прословутата му формулировка: „Поставете ме в система и вие ме унищожавате — аз не съм просто математически символ — аз съществувам.“ Така, използвайки аргументите на Киркегорд, К. Уилсън отнася корените на своя герой назад до общите корени на екзистенциализма, върху които поникнаха и Сартър, и Камю.

Разбира се, ако доведем до край ретроспективното търсене на философските корени на Уилсоновия аутсайдр, ние ще се убедим напълно в илюзорната „революционност“ на идеите и начина на живот на гневните и битниците. Така само един поглед е достатъчен, за да бъде определено социалното място на съвременните, облечени в док екзистенциалисти, търсещи по аутострадите на западна Европа и САЩ момента, в който ще извикат вътрешно непознатата компания прочутото „Go“,² магическото заклинание, отключващо вратата на острите изживявания, от които ще излязат необвързани, кротки и блуждаещи както преди.

Обяснявайки жаргонното „дръж“ на битника, което крие в себе си готовността му да се нахвърли като единствена изјава на „азът“ върху изживявания след месеци и години еднообразие, отечение и потиснатост, Н. Майлър в своето есе „Белият негр“ не случайно казва: „Докато отчужденият върви и търси през нощта си и през живота си, на всеки завой на неговите изживявания стои видението на Мека (като под Мека тук трябва да се разбира апокалиптичният оргазъм).“³

Трябва да се изтъкне, че използването на тези престарели категории при определянето на идеологията и психологията на аутсайдрата съвсем не е случайно. Литературните му кръстници сами считат неговата духовност родствена с ориенталското примирничество и мистицизъм. Кенет Рексрот в есето си „Освобождаването от зъбджене — изкуство на битното поколение“ специално набляга на неговото чувство на принадлежност към различни източни примиренчески идеалистични философски школи като суфитизма, будизма, таоизма.⁴ На друго място в „Белия негр“ Н. Майлър говори за стремежа им към праната на йогите.⁵ Сам Керуак озаглавява един от романите си „Скитници на Дхармата“.

¹ K. Wilson. The Outsider. London, 1956.

² Буквално: дръж, карай, хайде! Един от четирите основни принципа на битниците, станал широко известен от едноименния роман на Клеър Холмс.

³ N. Meiler. The White Negro. Protest. London, 1959, p. 354.

⁴ K. Rexroth. Disengagement: The Art of the Beat generation, Protest. London, 1959.

⁵ N. Meiler. Op. cit., p. 356.

Вторият философски принцип на битниците „dig“ (изравяй), на който е посветена програмната поема „Вой“ на Алън Гинсбърг, според дефиницията на Н. Майлър означава да успееш винаги да измъкнеш от „сметта на сегашния живот“ храна за поддържане на високо самочувствие и остри усещания и с това да останеш независим от пошлите и лъжливи ценности на „квадратните глави“, за които трябва прескърпо да заплащаш със своята независимост.

Третият от четирите основни принципи на битниците „beat“ цели да доведе до отпускане в естественото течение на съществуването, водещо отвъд страстите, отвъд желанието да се контролира природата, събитията и хората, отвъд амбициите, омразата и любовта, т. е. — отвъд възможността да бъдеш победен.

Последният от четирите основни принципа на битника, които сочи Н. Майлър, е принципът „swing“ — стремежът за вътрешна приспособимост на цялостното „аз“ към все по-широк кръг от неща и хора. По думите на Майлър „swing“ значи да общуваш, значи да предаваш физическия ритъм на собственото си същество на любовника си, на приятеля или на аудиторията, и естествено, от друга страна — да си способен да чувствуваш ритъма на техния отклик. Да си „swing“ с ритъма на другите значи да обогатяваш себе си. Процесът на познанието за един „изравящ“ битник не е в категориите на логическото усвояване; той се осъществява единствено в поглъщане на неясния и безмълвен ритъм на дадената личност или нещото.

Ако цитирам толкова нашироко Н. Майлър, то е за да се види, че в нито един от основните принципи на осъществяването в живота на мистичната екзистенциалистична религия на аутсайдъра: „дръж“, „изравяй“, „поддавай се“ и „сливай се“ няма нищо толкова революционно, колкото изглежда на пръв поглед.

Съпоставяйки основните начала в миросгледа на модерния аутсайдър със съответните принципи, изясняващи отношението на човека към обществото и цялостното му съществуване, и най-повърхностният поглед дори ще ни убеди, че отношението: общество-аутсайдър е еднакво с отношението общество-просветен субект, което се наблюдава в познатите от хилядолетия примиренчески и мистични философски школи, съпътстващи всяко загниване на големите общества, както и демаскирането на институциите и нравствените ценности, които са ги крепили. С една дума това са школи, търсещи изход от развалините на старите духовни ценности (лишили със собственото си компрометиране човека от благородството на усилията, които вече не могат да го доведат до нищо трайно) — във физическото и сетивното бягство на „азът“, в екзистенциализма.

Най-низката точка на разрухата на древнокитайското общество роди таоизма, разпадането на идеалите на елинистичния свят — епикурейството, падането на абсолютния авторитет на халифата — суфитизма. Дискредитирането на ценностите на изчерпаното докрай своите възможности буржоазно общество не можеше да не роди екзистенциализма. И Лао-це, и Епикур, и Сидарта, и Киркегорд по своему демаскират старите рушащи се ценности. С това те са донякъде обективно полезни за развитието на обществена мисъл, но въпреки всичко си остават под развалините им, затворени в предпазните си екзистенциалистични черупки, поради което не могат да претендират за революционност.

Толкова повече важи това за подобно бягство в съвременната епоха, когато са на лице онези движещи сили, властни еднакво за винаги да премахнат ограниченията на класовото общество над свободното и пълноценно духовно развитие на човека. И точно в това проличава другата страна на медала — опакото на екзистенциализма. Защото обективно той подбива вратата на обикновените хора в борбата, пречи им да поемат пътя на прогресивната обществена дейност, обективно учи, „че те трябва да си останат самотини и политически пасивни и че всички усилия за сплотяването на обществените сили предварително са обречени на неуспех“.¹

¹ Против буржоазных концепций и ревизионизма в зарубежном литературоведении. Москва, 1959, стр. 53.

Ако се обърнем към модерната литература, за да разгледаме аутсайдъра вече не във философската му проекция, а в разреза на неговото художествено превъплътяване, ние още веднъж ще се убедим, че в творчеството на гневните и битниците няма нищо изключително. Ние можем да го проследим и във френския екзистенциализъм, и в немските „завершващи се“, и в шведската и исландската литература и. . . къде ли не.

Фактът, че той се проявя така шумно в Англия има своите дълбоки причини. Английската литература винаги е била традиционалистична. Дори нейната противоположна-ренческа линия още от началото си остава свързана с една силна просветителска подкладка. И именно това е и базата, от която тръгва съвсем своеобразният, мек и човечен реализъм на Дикенс; забулените в романтичен ореол свръхчовешки нотки на възхвала на естествения живот в творчеството на Р. Киплинг; силният фабиански приток от началото на века, който затлачи не един ярък талант; пък и „интелектуалните еквилибри“ на А. Хъксли,¹ които със своята половинчата критичност към буржоазните ценности и остротите си срещу техниката и социалистическата организация на обществото изобщо не можеше да откъсне затыналите си в буржоазния уют корени.²

Именно затова единичните „бунтове“ (т. е. случаите, в които отделни писатели или литературни групи са били ръководени от искреното желание да скъсат издъно с буржоазните условности) в Англия винаги са били свързани с някакви идейни или естетически крайности.

О. Уайлд трябваше да навлече жълтата жилетка и да бодне „квадратните глави“ по файфоклоците с остротите, които по-късно станаха отличителна черта на така наречения „литературен дендизъм“. Мъчейки се да се измъкне от фабианското блато, в което беше затынал, Б. Шоу се видя принуден да насочи погледа си към свръхчовека. Изправен пред същия проблем, Х. Уелс се нахвърли на един нов жанр, довеждайки го до неповторима философско-идейна заостреност — научната фантастика — за да достигне (особено в края на живота си) до „ненаучната фантастика“ на своите социологични и исторически есета, в които пръв набелязва теоретически общите социологични и идейни черти на аутсайдъра, за които говорим. Яростният ирландец Джойс направи един мъчителен гигантски скок срещу рушащите душевната цялост на личността буржоазни стайни ценности, срещу уюта на ортодоксалната естетика; срещу всичко, което се изпречваше пред очите му. Лоуренс превърна в истинска клоунада еротическото салто морталя, с което искаше да разтърси закостенялото буржоазно лицемерие и да го оварвари, докато не е загубило и последните си искри на жизненост.

Но. . . интелектуалният устрем на тези „бунтари“ (както и на всички останали) в края на краищата отново гравитира назад към блатото, от което се мъчеха да се откъснат. Защото преднамерената естетическа условност на идеите, отблъскващи творческата личност от старото, сами по себе си не могат да им дадат нужната начална скорост, ако не носят със себе си живия заряд на новото.

Последствията на Втората световна война създадоха нови условия за изиявата на аутсайдъра в Англия. За онези недоволни от илюзорните буржоазни ценности млади хора, които бяха научили какво е истинско физическо терзание и истински физически ужас (при това сервиран от едно претендиращо за хуманност и просветеност общество) — интелектуалният и естетичен „бунт“ на Джойс и Лоуренс изглеждаше много дълбокомислен. Техният собствен протест не можеше да не бъде по-суров и земен; те не можеха да не отхвърлят като плод именно на буржоазна предвзетост фалша на това, което за Лоуренс и Джойс изглеждаше някакъв ужасно дързък естетически бунт. В края на краищата, за всеки беше ясно, че „бунтът“ на Джойс и Лоуренс е останал безплоден и сега трябва да се опита „нещо истинско“ (както всички досега — и Уайлд, и Шоу, и Уелс,

¹ Д. У р н о в, Датский принц и дороги „Озлобленных“, Иностранная литература, кн. 10, 1960, стр. 292.

² А. Н u x l e y. Brave New World, 1932, Ape and Essence, 1949.

и Лоуренс, и Джойс бяха мислили, че опитват нещо истинско). И излетяха с трясина новата си програма.¹

Как оценяват сега дори самите те резултатите от този „бунт“ вече видяхме.

Кръгът на битническата форма също не можеше да не се затвори, както се затвори всички опити за откъсване на аутсайдъра от своята социална почва. Защото протестът на този буржоазен беглец крие в самата си същност своето самоунищожение.

Битническият фюерверк избухна в Калифорния по време на обидонационалната реакция срещу макартизма, който се опита да затегне гайките на интелектуалния и политически живот в САЩ. Обърнал гръб към всякакво минало, отрекъл предлаганите перспективи и лъжливи ценности на едно дискредитирано буржоазно общество, битникът всъщност изостави всякакви целенасочени усилия към каквото и да било. „Като се отдръпва от арената на икономическите и политическите амбиции, които според него обявяват се определил като база за проверка на зрелостта, той бива тласнат назад към едно съществуване, граничено с въдетиняването“.² И тъй като в това си положение „изравя“ храната за своето съществуване от всичко, той не иска нищо. Така, осигурявайки си възможността да отстои срещу натиска на действителността, която насочва човек по пътя на една или друга обществена необходимост, битникът всъщност се лишава от способността си да оформя по своя воля или да трансформира опита си; губи основния източник на виталността си. А без естествения импулс за подобряване на социалния си живот или общественото си положение — основното качество, поддържащо човека прав на човешките му (т.е. — неживотинските му) крака, той не можеше рано или късно да не се върне към търсенето на лъжедразнител за заспиващата си сетивност. Така изкуствено търсените заместители на жизнения дразнител в принципите „дръж“, „изравяй“, „сливай се“ доведоха битника до опиуматите, сексуалните оргии, марихуанените цигари, джазовите нощи.

Това, което беше започнало като революция срещу изкуствеността и лицемерните заместители на „истинското“ в буржоазното общество, завърши в един свят още по-тесен и още по-изолиран от преди. Защото то изгради защитната си броня против увличащата сила на социалните стълкновения с още по-изкуствени средства за поддържане на жизнения си тонус от илюзиите за битовото и духовното благополучие.

Както винаги досега, кръгът се затвори.

И все пак какво донесе това движение през десетте години на своето разцъфтяване на американската литература? Какви мотиви, какви форми прие новото превъплъщаване на аутсайдъра в опита му да се отскубне от блатото на буржоазното благополучие, по сравнение със старите литературни превъплъщения на аутсайдъра на „лутащото се поколение“ и сподвижниците му? Какво донесе тяхната естетика, остави ли следи в американската белетристика и какви?

Това са въпроси, на които тепърва предстои да намерят своя отговор в литературната наука, и в които ние ще се опитаме макар и бегло да надзорнем, като ще се помъчим да се ограничаваме с произведения, малко или много известни на нашите читатели в превод.

Да започнем с Дани и приятелите на Дани.³

2. ЗА АУТСАЙДЪРА В ЛИТЕРАТУРАТА НА „ЛУТАЩОТО СЕ ПОКОЛЕНИЕ“

Ако искат, те могат да отидат да чистят сепии при Чин Ки и да изкарат по три долара надница; а три долара по него време са такава пара, че дори един гладен пейзанос (селянин) не може да я изяде и изпие за един ден. Ако искат, те биха могли да понацият борина, да я извозят с количка надолу из квартала и от цялата тази операция, която не отнема повече от три часа, всеки ден да отделят по половин долар.

¹ Declaration, London, 1957.

² Gene Feldman, Max Gartenberg, The Beat Generation and the Andry Young Men. New York, 1959, p. 20.

³ Джон Стайнбек. Тортила Флет. Изд. на НС на ОФ, София, 1960 г.

Но не искат.

Те предпочитат да седят на верандата на разкривената къща на Дани и да мърдат пръстите на краката си срещу слънцето и да си разправят безкрайни случки из неписаната история на Тортила Флет за лесно намиране на храна и вино, за груба любов и смърт и да бръчат гладките си първобитни мозъци под гъдела на сложните житейски поуки. Когато слънцето се измести, те плъзват из Тортила Флет и по брега на океана да си доставят необходимата храна за деня и виното за вечерта по хилядите законни и незаконни начини, които един пейсанос владее: ровят из отпадъците на ресторантските кухни за огризки; дразнят рибарите от брега, за да ги предизвикат да замерат по тях с единственото си подръчно оръжие — пряснозаловената риба; залагат гашите на приятелите си и докато последните стоят заровени от кръста надолу в пясъка на плажа, откъкват залога обратно; или просто потупват галантно по задника любвеобилната съпруга на кръчмаря Торели, за да я предразположат да им пробута тайно някоя и друг галон вино. А редът на виното идва с вечерта — времето на дружбата до гроб, мръсните песни и сбиванията. И след това — за да завърши дневният цикъл — съня.

Тесен изглежда светът на Дани и приятелите му. И все пак в него се събират като във фокус главните линии на естетиката, философията и закономерностите в литературното превъплътяване на аутсайдъра на „лутащото се поколение“. Защото този на пръв поглед тесен свят ни разкрива както на малко други места широтата на творческия замах на най-талантливия и активен враг на конформизма в американската белетристика от 30-те години — Джон Стайнбек.

Писана през 1935 г. — времето на икономическата стабилизация, когато Америка отново се опитва да върне погледа си към розовите облаци на американския начин на живот след кризата, тази книга е първият му свиреп удар срещу фордовия мит, който витае над самодоволна Америка. Митът, според който конвейерният метод, извънредната работа, алчната настървеност за припечелването на стотинката в повече и еснафското благополучие, стоят над отвлечените духовни ценности, тъй като това осигурявало благосъстоянието на нацията (разбирай повече принадлезна стойност за стоте фамилии).

И ето че Стайнбек протяга ръка към мексикано-метиските предградия на Монтерей, за да извади от там тези „символи на вятъра, небето и слънцето“ — пейсаносите на Тортила Флет, и да ги завре под носа на „квадратните глави“. Плюли са пейсаносите на 16-часовия работен ден на Хенри Форд, който му е помогнал да стане изцеденото старче, кичещо се в края на живота си с титлата „Хенри Форд Първи“. Плюли са на уютната къщичка на изплащане. И на текущата вода, и на прахосмукачките, и на свята неприкосновеност на частната собственост. И на труда изобщо.

Те не могат да разберат амбициите на малкия капрал, който мечтае сина му да стане генерал; не могат да разберат що за неприкосновеност може да има в собствеността на кръчмаря Толери, която и без това е добита по неестичен път; прахосмукачката за тях е само лъскава украса, а амбицията на Дани за текуща вода в очите на приятелите му е първият знак за продънването му в блатото на дребното собственичество. И наистина — наследил двете къщи на дядо си, добрият Дани започва да се изражда под натиска на своите обществени отговорности, поболява се, губи вкус към виното, жените, разговорите, към живота изобщо.

Сюжетът, който отначало ни разкрива като че ли само един веселяшки свят на пианство, приключения и грубоват хумор, постепенно ни въвежда в дълбините на Стайнбековия замисъл, за да ни изправи пред неизбежния извод: прехвалената хуманитарност, която апологетите на американския начин на живот виждат в битовия просперитет, благодарение разрушаването на естествените за човека морално-духовни ценности, всъщност не е нищо повече от един постоянен деградиращ фактор.

В простата на пръв поглед душевна фактура на пейсаносите, постепенно се разкриват дълбоко хуманните докосвания на четката на Стайнбек. Защото става ясно, че тези,

които отначало са изглеждали като безобразни лумпени, в нашите, свикнали на други литературни категории очи, с това, че са свалили от себе си бремето на ескадрските амбиции и жаждата за „американското благоденствие“ всъщност са единствените, които са успели да запазят истинските си човешки — дори социални — качества. Ако и да отхвърлят с презрение идеята да работят за своята собствена материална изгода, под напора на чистите си човешки подбуди (приятелите са загрижени за съдбата на Дани) те започват да чистят сепии при Чин Ки, за да осигурят средства за прочуто празненство в негова чест, та да го разведрят; готови са да подкрепят благородните пориви на Пирата; да осигурят годишната прехрана на осемте деца на сеньора Терезина Кортец.¹

Така в края на книгата те се изправят пред нас затрогващи и триизмерни: бедни, обърнали гръб на социалната действителност, принизени с калта на предградията на Монтерей човешки души, които въпреки своята ограниченост, въпреки непрекъснатото си умствено юлеяване продължават да пазят в себе си чистите проблясъци на човечността.

Своеобразният лумпен на Стайнбек — това беше новото физическо превъзпитание на аутсайдъра, дошло с идеите на времето. Световната война; дискредитирането на националистическите лозунги в очите на тези, които се върнаха от фронтите, прозрели, че са се били не за нацията и цивилизацията, а за сметката на босовите, породеното от това обръщане на погледа към реалните поръки на самия живот; окончателното изтръпяване и загрубяване в глада от войната, кризата от 1929 г. и острите социални конфликти на времето, — всичко това срина веднъж за винаги култа към издигнатата над обществените недостатъци културна и просветена личност. Героят на Джек Лондон, който лекуваше конформисткото си затлъстяване като Бърнинг Дейлайт с фрикции при напрегнати мускули, чист въздух, млада любовница, мечо месо и ставане в пет часа да се чете полезна литература (като ле ли фордовият мит препоръчваше друго!) стана направо смешен.

В епохата на следвоенното изтръпяване Ъ. Синклер, Дос Пасос, У. Фолкнер, Ъ. Хемингуей написаха може би най-хубавите си романи.

Разбира се, да се проследят до дъно корените на всички мотиви в литературата на „лутащото се поколение“, която процъфтя по това време, е твърде трудно. В спо-

¹ Отричайки в своя антибуржоазен нихилизъм каквато и да било полза от труда, било то социална или лична, писателите на „лутащото се поколение“ не го анимилизират изобщо. За тях той все още има голяма притегателна сила като някакъв „екзистенциалистичен нагон“. Спомнете си дрипловците на Горки, които се ваят под откритото небе на брега на Волга, обърнали гръб на алчните сметчици на търговците на жито. Екстатичният момент (пожара) ги изправя на крака. „Житото пропада!“ Заклинателният „дръж“ е изречено и те се хвърлят напред, залюляни в първичния ритъм на труда. Не за житото, не и за пари. За себе си. За вътрешното си удовлетворение, сякаш тласкани от познатите две битнически принципа: „дръж“ и „сливай се“. По същия начин мъкнат осемдесет килограмовите човали с боб приятелите на Дани; така екстатично се нахвърлят и върху сепиите на Чин Ки в предчувствие на „сливането“ в празника на Дани. Така треперят и пръстите на героите на Колдуел за любимите занаяти и трудови опитности; извън всякаква социална или лична оправданост. Така бие трудовото „дръж“ в сърцето на стария Джитър от „Тютюневия път“ пролетно време, когато замирише на пробудена почва: „Ори и сей“. Въпреки че той знае, че нищо няма да се роди, както нищо не се е раждало откак се помни във фермата си. Така кипи темата на труда като средство за „изравяне“ на вътрешното утвърждаване на „азът“ и в Сантяго на Хемингуей.

Отреклъ социалния смисъл и личната изгода от труда, героят на битниците отива (както във всичко останало) до абсолютна крайност. За него трудът е чужд по принцип. Но и в онези редки случаи, когато го виждаме да работи, цялата ситуация е лишена дори от последните намеци за социалната основа на труда, които се чувствуват в първичния пулс в сърцето на Джитър. Насладата, която Сал („На пътя“, Керуак) изравя от своето пребиваване в лагера на памукоберачите със своята мексиканка, не идва от контакта с труда, а от откритото небе, спането на палатка и любенето.

жилите се конкретно-исторически условия това направление, от една страна, трябваше да се противопостави на буржоазния конформизъм, а от друга, отчетливо да се разграничи от старите форми на джекълондоновския герой, който в очите на хората вече беше слял чертите си с общите разлети линии на буржоазния позор и дърдорко. Така или иначе резултатът беше твърде своеобразен. На мястото на стария герой, който стои в своите свръхкачества над буржоазната пошлост, дойде аутсайдрът-скитник, който, от една страна, отблъскваше конформизма с моралното си превъзходство, а от друга, се противопоставяше на свръхчовека с босящината си.

Всичко това се наложи доста бързо в литературния вкус. Започвайки писателската си кариера със „Златната чаша“, в която се опитва епигонски да следва предвоенния цялостен герой в лицето на легендарния крал на пиратите Хенри Морган, неуспехът бързо ориентира Стайнбек към социалните низини на Америка — към Дани и приятелите на Дани. Впрочем социалните низини на САЩ все още не даваха пълна гаранция за скъсване с илюзиите за преуспяване, фордовият мит никога не загуби напълно очарованието си дори сред масата на най-низко платените работници. Именно затова Дани и приятелите на Дани трябваше да бъдат не коренни американци, а пейсаноси, т. е. да принадлежат към онази презрета мексикано-индианска папlach със смесена кръв, изолирана от „чистите“ англосаксонци, крайните квартали на средния калифорнийски град; ленива, асоциална, вегетираща в мизерното си низко жизнено равнище, абсолютно лишена от каквито и да било илюзии по отношение на перспективата да се промъкне напред. Защото дискриминацията (по отношение на тях по-силна, отколкото по отношение на негрите дори) предварително им беше прерязала всички пътища.

Така самоизолираният поради вътрешното си превъзходство беглец понякога започна съвсем плътно да покрива типовите линии на изхвърления от обществото. И именно затова както в литературната история, така и в литературната критика често започваха да надценяват аутсайдръ в наследството на „лутащото се поколение“, като нов положителен герой в американската литература, още повече, че по това време оценките се правеха според някои вулгаризирани категории на социалистическия реализъм. Х. Фаст в „Литература и реалност“ например определя много от разказите на Колдуел на право като образци на социалистическия реализъм.

Макар и почерпани, както пояснихме, от малцинствените дискриминирани групи на социалните низини на Америка (пейсаноси, мексиканци, индианци, евреи, шведи, негри, арменци, араби, гърци) или във от Америка (пак шведи, мексиканци, испанци, африканци и пр.) героите на писателите от „лутащото се поколение“ са в повечето случаи лишени от типовите си социални черти. В замяна на това някои от техните специфични душевни качества или народности особености са ненормално пресилени (или пък направо са им придадени произволни черти). Така именно те се превръщат в оня характерен за традицията на тридесетте години аутсайдр, който се противопоставя с моралното си превъзходство на измамния уют на буржоазното светоусещане.

Джордж и Лени¹ бродят по пътищата на САЩ като сезонни работници. С трити обувки, гладни, изпечени от слънцето и вятъра, като хилядите други работници от обществено дъно на САЩ. Но те не страдат със социалните страдания на безработна Америка. Те носят в себе си нещо повече, което ги прави различни от всички останали и ги е обрекло на специфичната изолираност, която е проклятието и своеобразната гордост на аутсайдръ. То е скрито в джоба на Лени. Мъртва мишка.

Лени е голям, груб, грозен, по животински силен, тъп едва ли не до безсловесност. Но колкото и да е загрубял от лишенията (както са загрубели хилядите му събратя по съдба) той крие в безсловесната си душа една чудна златна струна, която го прави абсолютно непригоден за света на босовете, печалбарите и труда. Лени е болезнено нежен. Тежките му като ютии лапи не могат да не гаят нещо. Затова лови мишки и

¹ John Steinbeck, *Of Mice and Men*. 1938.

ги пъха в джоба си да ги милва тайно; те имат най-нежната кожа от всички животни. Но физическият свят е твърде грубо устроен за неговата изтъгнена душевност. Когато избликът на нежност прелее в железните пръсти, мишките изцвърчават и умират, а Джордж отново му се разсърдва, защото именно това цвърчене им пречи да си намерят място в обществото. Влязъл тайно в хамбара на последната ферма, в която ги приемат, за да помилва копринената коса на снахата на чифликчията, Лени я събужда, тя изпищява; уплашен до смърт, че отново ще му се карат и ще го мразят, той се опитва да ѝ запуши устата и. . . ѝ пречупва врата.

Колкото и причудлив да изглежда сюжетът, едва ли не символичната плоскост, на която се изгражда обобщението на Стайнбек, прави романа „За мишките и хората“ една от най-силните му работи. Не напразно той бива поставен от Иля Еренбург на първо място в творчеството му наравно с „Гроздове на гнева“ („Гневът на нравките“). Трагичният ѝ конфликт наистина оставя дълбоки следи: няма място за нежност в това жестоко и загубило общество, в което протегнатата да погали ръка бива посрещната като ръка на изнасилвач.

Асоциалните бедняци от „Консервения ред“, натъркаляни по пода на къщата на „доктора“ със своите лекодостъпни момичета (както компанията на Дани се търкала в разкривената къща на своя патрон) много обичат техният приятел да им чете санскритска поезия на глас. Не че знаят санскритски, разбира се! Просто им доставя някакво мистично удоволствие. Кой във фордова Америка би могъл да се похвали с такава духовно разточителство?

Шофьорът на „Своенравния автобус“ Хуан е екзистенциалистичния връх на Стайнбековите аутсайдьри. Той презира киселата буржоазна пасмина, която мъкне в автобуса си. Защото я превъзхожда цяла педя с грубото си делово шофьорско мълчане. Презира и жена си, която е най-досадната холеричка в Калифорния. Досега я е напускал три пъти, но винаги се е връщал; никой не знае да готви като нея боб по испански. Разкиснатите пасажери в автобуса обаче са неспособни за нищо и затова когато му идват до гуша, той ги зарязва на произвола на съдбата в затъналият сред калта автобус. И си тръгва. Когато автобусът отново затраква надолу по шосето за Сан Хуан, читателят чувства, че един боб, подлютен по испански, е по-същинско изживяване от всичките емоции, мечти, амбиции, сметки и дребни страсти на разкапаната конформистична папlach по скърцащите седалки.

Единъж пейсаносите, друг път мексиканецът Хуан, трети път това трябва да е Пипин Херистал, който да даде своя упрек в „Краткото царуване на Пипин IV“, срещу фалша на буржоазния парламентаризъм и легендата за американската демократичност. И след това да се оттегли, свирейки на устна хармоничка „Frere Jaque“ по пътя от Версайл (където е оставил празния трон) към таванската си стая на авеню Марини № 1 и любимия си телескоп.¹

¹ Разбира се, не всичко у него е гротестно. Някога моралната поука произтича от трагизма на един прост ловец на бисери (от католическо Мексико, не от индустриална Америка, разбира се!). Прозирайки истината, че цената на голямото щастие в един вълчи свят е загубването, загубата на приятелите, разрухата на семейството, смъртта, — той решава непоколебимо, че това материално щастие всъщност е най-голямото зло за човека и го хвърля обратно в морето. Извод, до който американизираният мозък едва ли би могъл да достигне. Споменаваме „Бисерът“ (1948 г.), за да изтъкнем, че този венец на Стайнбековото творчество всъщност наистина надраства рамките на неговия аутсайдер и достига онези изключителни реалистични успехи на следвоенното творчество на майсторите от 30-те години, в което намери мястото си и „Старецът и морето“ на Хемингвей. Що се отнася до „Съминителна борба“ и „Гроздове от гняв“, в които Стайнбек третира въпросите на класовата борба и колективитета, то трябва да признаем, че ние напълно споделяме мнението на Х. Шуман в неговата монография „Към проблема за критическия реализъм у Джон Стайнбек“, а именно, че както идеологическата, така и социалната значимост в неговите произведения на социална тематика значително се пресилват. Ние продължаваме да стоим на своето становище за абстрактната

Колдуел обръща погледа си другаде, за да търси моралното превъзходство на своя аутсайдър. И пак далече от самото сърце на индустриална Америка — в оня фермерски юг на мизерията и насилията, наречен „Черния пояс“. „Черен пояс“ не само защото 80 процента от населението е негърско, а защото там именно негърът е този, който дава и духовните насоки, и свотоусещането на „бедните бели“, тъй като отдавна вече е намерил единствената възможна линия за съществуване вътре в рамките на едно общество, което отрязва пътищата за каквато и да било изява.¹ Това е запущването на собствените си очи и уши пред видението за утвърждаването в затворените за тях сфери на материалното преуспяване и духовната изява и целенасоченото самопримитивизиране: в култа към тялото, насладата от яденето и грубата шега, в леността и пола.

Абсолютно непригоден за каквато и да било работа, носеща пари, ленивият и хитър мързелянок Морис Струп („Момчето от Джорджия“) привлича любопитството и симпатията ни не само със смяха над причудливия си примитивизъм. В края на повестта неговото чувство за превъзходство над света на буржоазния уют се кристализира в думите на брат му Нед, който идва на краткото си посещение между бягството си от затвора и повторното залавяне:

„Ние Струповци не сме богати като някои други и от време на време някой от нас доста се уплита, та става нужда да се поотегли някъде за известно време, докато се поуталожат работите. Но общо взето, мене ми се струва, че на тази земя няма по-славен род от нашия. . . и ние не щем да се случва така, че хората да ни смятат за обикновена папач. . . Ти карай по този път и гледай да станеш добър струповец, както сме си приказвали. . .“

И читателят е напълно съгласен с чичо Нед, че за малкия Уилям няма по-славна перспектива от това да стане истински струповец.

Едва ли е нужно да се спираме по-подробно на галерията примитиви на Ъ. Колдуел в „Момчето от Джорджия“, „Гютюневия път“, „Малкия акр на бога“, „Вълнение през юли“ и безбройните му разкази. Те се различават твърде малко в общата си принадлежност към духовното ръководство на негърския примитивизъм.

Впрочем тук му е мястото да се изясни един твърде важен въпрос за американската литература от 30-те години. Негърски примитивизъм има. Разбира се, веднага трябва дебело да подчертаем, че не става дума за някакъв природен примитивизъм на понисната раса, както смятат някои реакционери, и както още повече се влага в устата на други въображаеми реакционери от някои вулгаризатори. Ние говорим за онези форми на съзнателна бохемизация, проникнали сред негърската интелигенция, които бяха наложени от пречките, които негърът чувства по пътя на свободното си духовно

идеологическа светлина, която Стайбек хвърля върху „водачите на народа“, „масата“ и „експлоататорската класа“ в произведенията си, — застъпено в статията ни „По пътя на ренегатството“ (публикувана в съавторство с М. Стойчев в сп. Септември, 1953 г., кн. 8), и смятаме че цялата литературна тежест на „Гневът на мравките“ се крие именно в оная втора определяща сила на американската литература от 30-те години — отреагирането против компрометирания образ на цялостния герой — свръхчовешка от преди войната. И именно това отреагиране стига до разпадането на цялостния герой в отделната „клетка със специално значение“ в „колектива-животно“, с патоса на която идея е пропит такъв забележителен разказ като „Водачът на народа“ от сборника „Дългата долина“ (1938 г.). Разбира се, проследявайки тук предимно линията на отреагиране против фордовия мит, която добива плът и кръв в превъплъщенията на аутсайдъра, ние няма да се спираме отделно на противоречивостта на неговата идеология, в която покрай образът на аутсайдъра се преплитат и мотивите на колективитета.

¹ Разбира се, става дума за форми на съществуване вътре в рамките на буржоазното общество; извън перспективата за разрушаването на самата система чрез революционна борба и заменянето ѝ с друга по-справедлива. Нека не забравяме, че тук ние говорим за буржоазна, а не за някаква „зараждаща се пролетарска литература“, както се опитваха да я определят някои.

развитие. Именно за това интелектуално влияние на негърското изкуство над съвременния аутсайдр говори Н. Майлър в поменатото есе „Белият негр“.

И наистина, ако обърнем очи към негърската американска литература от 30-те години, ние ще видим, че след дългогодишната просветителска традиция на приобщаване към общонационалния културен живот отпреди войната, най-талантливите негърски творци, като К. Кълън, Л. Хюз, Джонсън и др. отново се връщат към традиционното „изравяне“ на жизнения модус от това, което е оставено в двора на отпадъци на обществото, към новите ценности, които аутсайдрът от 30-те години издига над конформистката литература. Духовното и физическо превъзходство на примитивната черна любима, търсенето на насладата от екстатичния момент в джаза, духовното превъзходство на проститутката, презрението към града и цивилизацията изобщо, заключаването на „азът“ в сегашния момент — ето мотивите, около които добива плът новият негърски аутсайдр.

Много са почвите, в които бе насаждан аутсайдрът от 30-те години: испанското дуенде на Хемингуей, негърския примитивизъм на Колдуел и Л. Хюз, пейсаноско-мексиканското хуматинарно примиренчество на Стайнбек. Но най-хуманитарният аутсайдр в тази традиция все пак си остава дневният мечтател и дърдорко на У. Сароян.

Той пониква върху онези малки арменски, гръцки и арабски патриархални островчета, върху които старейшините на джинсовете някога са прибягвали от далечните си роднини с широко отворени очи и гладни уста, само за да се убедят, че съновиденията за американското преуспяване ще си останат за тях само съновидения. Сега те седят в кафенето на Арак,¹ обърнали черните си очи навътре към замъгляващите се контури на онези видения, които са донесли в душите си от родните огнища и напълнили гърлата си с тютюневия дим и с гърлените арабески на арменското и арабско многословие, което остава неразбрано както за враждебния търговски свят (в лицето на търговеца от Чикаго, който осмива фантазиите на чичо Мелик за успеха на наровия му фермерски експеримент), така и за собственте им деца, които вбесяват вуйчо Хосров със сукхата разсъдъчност на досадните си въпроси.

Ту бърбиви, ту сливащи душите си в многочасови безсловесни разговори като вуйчо Хосров и бедния попарен арабин; ту мечтателни, ту унили, ту весели и безгрижни, ту пламенни и буйни, те се впускат с несравнимото си чувство на гордост и достойнството на някакви предноазиатски принцове сред океана на индустриална Америка, за да стъпят отново на малкото уютно островче — кафенето на Арак — да си отдъхнат като по чудо ненамокрени от вълните на конформизма.

Защото тези хора живеят някъде извън грозотата на конкретната среда, в приказния, човечен, красив свят на „Човешка комедия“, в който дори жестокостите на войната не могат да нанесат една единствена пукнатина. И това е плод на тяхното вътрешно морално превъзходство, а не на капитуланството им. В този свят дори преуспелият квартален бакалин от „Човешка комедия“ стои меланхолично зад пълното си чекмедже, потънал в дневните съновидения на антииндустриалната „Хиляда и една нощ“ на всички Сароянови герои и раздава бонбони на децидата. Защото му е мъчно за вялата си издънка — родения в Америка син, който винаги ще си остане неудовлетворен, винаги ще търси и никога няма да открие истинските мистични вкусове на живота, които в САЩ могат да се намерят само в кафенето на Арак, и чиито названия знае само безсловесният вуйчо Хосров.

Разбира се, най-специфичен от всички е героят на Хемингуей. В моралната грозота и физическия тормоз на войната, в която Хемингуей се оформи като автор, неговият аутсайдр трябваше да възпита в себе си физическите и психическите качества за отстояването срещу умъртвяващото зло на света. Това бяха основните качества, с които той си осигурява независимостта от лепнещата кал на конформисткото благо. От там и не-

¹ Уилям Сароян, Велик род сме ние, изд. Народна младеж, София, 1961 г.

товото заравняне в дуендето на Лорка¹ и испанския свят, където личността може да се научи да живее с мъртво спокоен пулс и да крачи с широко отворени очи цял живот рамо до рамо с грозотата и смъртта.

Така неговата физическа арена е покрита с безсмислено пролята кръв — талашен кръг на бикоборството, ловните пътеки на Африка, борбата с морето и акулите на Мексиканския залив. Една физическа арена външно близка до пейзажа на Джек Лондоновия свръхчовек.

Моралната арена на Хемингуевия герой е близко предчувствие за типичното за литературата на „битото поколение“ „изравняне“ на жизнения модус от всичко, което животът може да сервира. Хемингуевата сенъора Пилар (За кого удря часът) не може да бъде покосена и шокирана от нищо на света; нищо не е могло да ѝ попречи да бучи в своето „сливай се“ с всеки срещнат върху суровия пейзаж на Испания. Героят от разказа „Смяна на климата“ е изправен пред ужаса на разсипващия се буржоазен морал. Една лирическа и чувствителна натура трябва да преглътне най-суровия хал, който може да ѝ сервира грозотата на света. Любимата му го моли да ѝ пусне на любовно пътешествие за една седмица с някаква лезбийка. Тя не е перверзна, това не ѝ импонира особено, но чувства, че няма да ѝ е пълно с него, ако не задоволи любопитството си. Обича го и е сигурна, че ще се върне. Героят също знае, че тя ще се върне. Знае, че живота си е просто такъв — грозен; ако се опита да се изпречи насреща му, за да го спре, само ще остане с пречупен гръбнак. И намира моралната сила да надделее „дребнавото гложене“ на непостижимата в тази действителност мечта за чистота. Той пуска любимата, добивайки с това новия приток на сила на стъпилия на земята Антей. Когато след раздялата се изправя на тезгяха кръчмарят така се изненадва от мъжествената сила, която излъчва лицето му, че го пита какво му е. „Аз съм вече нов човек“ — отвръща той.

И този нов човек в творческото въображение на Хемингуей е вътрешно богатия, корав и независим герой, който може да устои на грозотата и ужасите на света. Първият жалон, забит в антиконформистката традиция на лутащото се поколение“.

Разбира се, с това ние съвсем не изчерпваме всички форми, превъплъщения на героя на „лутащото се поколение“ и спътниците му. Иначе би трябвало да разгледаме и караибските видения на Юджин О'Нил и неговите груби, сурови, но душевно богати моряци, „Косматата маймуна“, повестите на Фолкнер и пр.

Но това едва ли е нужно. За нас беше важно само да изтъкнем, че въпреки изключително разнообразните превъплъщения на аутсайдъра от 30-те години, „лутащите се“ и техните спътници го търсят извън сърцето на американизма — в Испания, Куба, Африка, Франция или периферните отброски на обществото, където все още могат да се намерят моралните и етични остатъци от хуманни ценности, с които да се афронтира разяждащият и убийствен за човешката цялост буржоазен конформизъм.

3. ЗА АУТСАЙДЪРА В ТВОРЧЕСТВОТО НА БИТНИЦИТЕ

Разликата между героя на „лутащото се поколение“ и героя на битниците в този основен пункт се налива още на пръв поглед.

Довеждайки антисоциалния си анархизъм до неговия логически край — чистият екзистенциализъм — те изоставят моралния момент в изграждането на лутащия се аутсайдър — и затварят погледа си единствено във вътрешното обмисляне на неговото битие, в изострянето на изживяванията му. От друга страна, „изравнянето“ на екстатичния момент от всичко, което се изпречи, прави абсолютно излишно търсенето на каквото и да било в споменатите свежи отпадъци на родното общество; лутането за онези разпиляни хуманистични бисери, останали все още тук-там в някои забравени кътчета на змята, също става безпредметно. В така наречения от Ч. Бросард „двор за

¹ F. G. L o r k a, Theory and Function of the Duende, Penguin, London, 1960.

отпадъци“ на индустриалния свят има достатъчна храна за „ровещия“ глад на един екзистенциалист. Оттук произлиза и най-характерното различие между аутсайдръа от 30-те и 50-те години. Докато лутаният се писател търси мъчително темата и героя си от Уганда до Калифорния и Нова Англия, и от Норвегия до Мексико, Куба и Испания, битникът хваща първото, което му падне под ръка, след като се надигне от сън в екзистенциалистичната си мансарда. Когато пътува, дори и с туристически поглед, лутаният се търси човека или човешките качества, или арената, върху която човекът ще се бори, или кръста, на който ще бъде разпънат. Когато Сал и Дин (Керуак, „На пътя“, 1950 г.) се залепя за шофьора Рой Джонсън и се понасят с него из улиците на Сан Франциско, за тях това е просто търсенето на скоростта, напрежението от пресичането при червена светлина, „Изкопаването“ на екстатичния момент в непознати компании, с непознати жени и мъже и нищо повече.

Ето Сал се носи из Калифорния с колата на брата на своята мексиканка Рики и нейния ухажър Понсо. Но това е само „още една луда нощ“, в която липсва дори пейзажът, а камо ли човекът. Куп остри изживявания и нищо повече. Сал често сам улавя абсурдността на положението, в което е изпаднал, и се пита: „Какво правя аз в тази кола?“, „Къде сме се понесли?“, „Откъде дойде тази диня, дето я ръфаме сега?“. Рики го тупа по рамото и реве пиански в ухото му: „Карай, моето момче, карай. И утре е ден.“ И пак се понасят.

Сал, Дин и Стен са „изкопали“ друг момент и сега се носят по шосетата на Мексико. И това пак е просто насладата от непознатия пейзаж. Хората, разбира се, не остават незабелязани. Момичетата, които работят по полето, са гъвкави и с черни парещи очи — обяснява Дин, — но когато ги доближиш, все ще се намери някой да се навърта наоколо. Човек нищо не може да направи. И щом като не може да направи „нещо“ Дин отново сяда в колата. Защото контактът с хората се свежда до това „да се направи нещо“, да се „изрови“ някакво изживяване още в момента. Всичко друго е неистинско.

„Изравнянето“ на изживяването от пътуването стига до там, че понякога то просто... не може да се състои. До вземем случая със заетия „Бунк“ например. Дин е осенен от „гениална идея“. Защо всъщност да се следва предначертаната цел? И започва да блъска колата на преден и заден ход по стълбовете из улиците, докато не става на хармоника. След това „Буика“ се връща на ужасените чистачи в гаража, а примиращите от смях герои се омитат.

Не искам нищо специално, „изравяй“ каквото ти падне; тогава се впускат и се „сливай“ в екстатичния момент на контакт с чуждия ритъм. Такава е общата картина.

Героите на Клентън Холмс („Дръж“, 1950 г.) вегетират из разни квартири, пушат марихуана, танцуват, инертно флиртуват или просто скучат. Докато не се понесат като настърхнала нервна купчина да „изровят нещо“. Попадали в подходящ негърски бар, те се впускат напред. И ето го прочутото „сливане“ (swing). Всепризнатият бог на компанията Харт (най-ухажваният, най-големият пианиста) най-бързо се слива с ритъма на момента. Той пада на колена пред пеещата между масите негърка и вика: „Пей! Ти знаеш коя си!“ Хобс се обляга на пианото и започва да приглася. Границата между артисти, келнери и посетители се губи в общото „сливане“.

Точно същия мотив третира и Дж. Керуак в „На пътя“, където съответният битнически бог на компанията Дин се „слива с ритъма на негъра тромпетист, пред очите на хипнотизираната публика.

Главният герой на Уилям Ли в „Наркотикът“ (1953 г.) всеки ден и всяка нощ свързва и разкъсва нови връзки с крадци, сводници и търговци с наркотици, с любовниците им и улични проститутки.

Малкият Йogi от „Смелите саботьори“ (1952 г.) на Ч. Бросард и тъпият крадец Бобо, пък и цялата сбрана от кол и въже банда край кортовете в парка, търсят под дърво и камък случай да поизострят изживяванията си.

В един от най-типичните за течението романи „Хора на подземния свят“ (1958 г., Керуак) героите се сблъскват в един истински хаос от остри изживявания и инертност, в който никой не може да се оправи.

Всъщност още в „Града и градчето“ (предтечата на битническата литература Керуак заставя своя главен герой Питър да се лута в самотата и изолацията си, да се нахвърля смело (когато нещо събуди интереса му) ту към ръгби-то, където добива национална слава, ту към военната служба (като доброволец през войната), ту към пианството и битничеството (където се издига до висотите на Дин и Харт). За да поеме в края на романа безкрайните пътища на скитническия живот.

Бездънното чувство на самота и изолацията на Питър в промеждутъците на увлеченията, които „изправя“, често граничат с моментните прояви на амнезия у Сал, за които споменахме.¹ Ако ние обръщаме специално внимание на това, то е защото граничещото с амнезия чувство на изолацията и самота е втората характерна черта на битническата литература.

От една страна, тази изолация се ограничава от тяхното скъсване на всякакви връзки с миналото, на всякакво задължение към традицията, като към проява на буржоазния фалш. Непреодолимата пропаст между сина и оеснафените родители е дадена наистина с поразителна психологическа сила в „Неделен обед в Бруклин“ от Анатол Броярд. Абсолютната непригодност на непоклатимите „буржоазни“ идеали и представи на старото поколение за младите хора, възпитани в годините на войната и следвоенната идеологическа разруха — това е основната тема и на най-реалистичния роман на Керуак — „Градът и градчето“. Такива са отношенията между майката и братя, от една страна, и малкия лентяй и крадец Йоги, от друга, в „Смелите саботьори“ на Ч. Бросард.

Затварянето на погледа за една бъдеща цел, която би могло да предложи буржоазното общество (като кариера, обществено положение, творческа изява, пари), т. е. всичко онова, което ограничава връзките на битническия герой с живота и от другата им страна (за да го изолира напълно, се наблюдава в критичността му срещу илюзорните ценности, с които буржоазната обществена машина вкопчава младия интелект. В този пункт (критичността към буржоазното лицемерие) се крие и най-положителната страна на битнишкия аутсайдер — неговият ограничен принос за доизграждането на традицията на критическия реализъм в американския роман.¹ Излязлата през 1960 г. книга на Джон Олдридж „Гуляят в Кронто“ например в своята критична острота против пошлостта и лъжливостта на американския духовен живот е едно нерядко срещано напоследък явление. Създавайки една отблъскваща атмосфера на протезиране, лицемерие, угодничество и превзета простация, тази книга издава мъчителното озлобление срещу лъжливостта и двуличието на буржоазния свят не само на Олдридж, но и на цялото поколение.

Без връзките си с миналото, без бъдеще, заключен в изживяването на „сегашното“, аутсайдерът на писателите-битници направо губи личността си, когато престане да съществува в екстатичния момент. Защото веднъж лишен от възможността да се изяви в неизмеримата точка на „сегашното“, както видяхме, той предварително сам се е лишил и от възможността да се проектира и в миналото и в бъдещето.

¹ „И това, което беше най-ужасно за него през онази нощ, беше окончателното страховтно прозрение, че той е само Питър Мартин, само Питър Мартин. . . а какво значеше това за света? Кой беше той, ако не някакъв натрапник, странник, нахалник, който по някакъв си начин е успял да излъже хората, пък и собственото си семейство, че е някакъв си Питър Мартин? Кой беше всъщност той?

Jack Kerouac. The Town and the City. The Universal Library, New York, 1950, p. 126.

² Към това може би трябва да се прибави и неговият урбанизъм; ливидирането на така или иначе изчерпаната традиция на скитничеството на лутащите се писатели от тридесетте години и създаването на една все пак антиконформистка традиция вътре в сърцето на големия американски индустриален град.

Харолд — човекът без скрупули, грубиянът, който кара да трепери всеки защитник на добрия тон, неотразимият за всяка жена екзистенциалист от разказа „Пукнатина“ на Р. Касил, загубва своя източник на емоции — любовта към малката Сара Лерой. И моментално се превръща в жива дрипа; изпада в психическо състояние, напомнящо нещо като отрицателна циклофренична фаза. Толкова изолиран и убит се чувства. В същата безизходна изолираност изпада и Стофски от „Дръж“ на Клеър Холмс и пр.

Разбира се, в положителната си циклофренична фаза екзистенциалистичният герой на битниците няма равен на себе си. Той се превръща в истинско божество, в учител, в неотразим хипнотизатор. Ние вече споменахме Харт на Р. Касил, Питър („Града и градчето“), Дин („На пътя“) и малката мулатка („Хора на подземния живот“) на Керуак, Рени и Йоги на Ч. Бросард, Харт и Джънки на К. Холмс и пр. Но хипнотизаторските качества на битническия герой се събират като във фокус в героя на белтристичната скица на Мендел „Звящото море“. Едно прилично момиче разменя само няколко думи с него — странния аутсайдър, който се мята като луд заедно с дребните в биещите сред скалите вълни и. . . когато приливът на бушуващото море ги подгонва, тя му се отдава върху острия ръб на една скала, върху която едва се крепят, а вълните лудо се плискат отгоре им.

Прямотата на този герой смазва лъжливото самочувствие на „успокоения се като нахранен Буда“ конформист Уърт („Пукнатината“ от Р. Касил); той увелича неудържимо при зова на своето „дръж“ и „сливай се“ дори оснафената и мека домоседка Галатея, която при това смъртно го ненавижда („На пътя“, Керуак). И тя се увелича по бялоразните „изравняния“ на Дин в Сан Франциско.

4. НЕЩО ЗА ЕСТЕТИКАТА НА ЛУТАЩАТА СЕ И БИТНИЧЕСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Когато говорехме за основното при изграждането на аутсайдъра на лутащата се литература на 30-те години, ние вече посочихме и оста, около която се задвижва цялата ѝ естетика.

Търсейки онези отделни морални и чисти човешки качества, запазени в отпадъците по периферията на обществото и извън него, тя се вижда принудена и да ги въвеличи, да им придаде или поне да засили желаната им пробивна сила. Именно тук се корени и напълно логичната преднамереност в творчеството на всички представители на лутащото се поколение и техните съпътници.

Макар и в много по-умерена форма, тяхната литература е сродна с традицията, доведена до край от Джойс и Кафка — т. е. с така наречената дезинтеграция на героя и композицията. Разголемявайки една единствена черта на героя си — първият (в „Одисей“) оснафяването, вторият („метаморфозата“) духовното му деформиране под буржоазно бюрократичния натиск; те са принудени, от дуга страна, да пригледат и художествената атмосфера, средата на своя герой към горното деформиране. Именно това довежда и до известната на всеки психозфренична острота на детайлите на произведенията им.

Разбира се, писателите от лутащото се поколение никога не достигнаха до там; И все пак принудени да си служат с този метод поради абсолютизирането на даденото изолирано качество на героя си (което изтъкнахме по-горе), те се плъзват назад, от лекото отстъпление от традиционния реализъм направо до деформацията на образа. Както е известно на всеки, такива са повечето герои на Хемингуей, на Стайнбек, на Колдуел, на Сароян, на О'Нил, на Дос Пасос, на Фолкнер и пр. Стайнбековият Дани според мълвата за една нощ обладава всички жени в Тортила Флет. Примитивите на Колдуел спокойно се сношават пред очите на минавачите и семейството си („Тютюневият път“), на улицата, пред къщната врата, в хола, където всички са се събрали на закуска („Малкият акр на бога“). Героите на Сароян се разбират, без да си говорят („Велик род сме ние“), или като говорят съвсем за друго (в много от експерименталните му пиеси). Не е излишно да се подчертае, че този вид разговор е доведен до абсолютни висоти от Фицджералд и Хемингуей. А „Косматата маймуна“, „Импера-

тор Джонс“ и пр. на О'Нил, както и някои от експерименталните работи на Сароян или повестите на Фолкнер направо малко се отличават по художествения си метод от кафкианските и джойсовите съновидения.

Разрушавайки вярното покритие на образа с реалната действителност, подчинявайки го на интелектуалната си идея и на нуждата от естетическа цялост на изграждането, писателят от тридесетте години вече не търси и реалното покритие на логиката на събитията в произведението, с логиката на живота. Напротив. Тя също се подчинява на общото характерно разрушаване на старата белетристична форма. Именно на това се дължи и масовото възраждане на новелата без единна фабула, която се строи като сборник разкази с еднакви герои („Тортила Флет“, „Момчето от Джорджия“, „Велик род сме ние“ и пр.). Същите причини определят и характерната произволност при промяната в характера на героя, тъй като тука изобщо не се цели каквото и да било отговарящо на живота психологическо развитие. Важното е, както казахме, единичната черта, а не психологическата цялост. В отделни моменти героят просто се натоварва с отделни качества, без те да се съобразяват особено с психологическото назряване на някаква характеристична промяна. Такива са например образът на Морган в „Златната чаша“ на Стайнбек, Франциск Макомбър на Хемингуей, император Джонс на О'Нил, почти всички герои на Колдуел от „Малкият акр на бога“ и пр.

Това съзнателно откъсване от обективната реалност на живота, от нейните естествени прояви и явления и естествените им начини за обобщаване в литературни образи — с една дума — творческото отклоняване от това, на което сме свикнали да гледаме като на традиционен реалистически метод беше условието, което позволи на писателите от лутащото се поколение да създадат една изключително жизнена и остро настъпателна литературна традиция през тридесетте години. Традиция, която обогати както никоя друга формите и похватите на и без това гъвкавия критико-реалистически метод в американската литература.

Но, от друга страна, нейната актуалност, нейната плътна принадлежност към конкретните проблеми и задачи на времето я направи сравнително исторически ограничена (като метод и насока). По този начин новата следвоенна епоха изпреди редица творчески и идеологически трудности пред лутащите се писатели от 30-те години. И наистина ние сме свидетели на техния очевиден творчески застой вече от 10—15 години насам.

Именно против тази ограничена във времето преднамереност и — както днес изглежда — изкуственост в творческия метод на „лутащото се поколение“ е насочена цялата естетика на битниците. Във всичките им теоретически статии, програмни есета и критически студии, те се опълчват рязко против политическото възнеграчество на Оден, Спендър, Ъшърууд, Оруел, против изкуствеността и превезтия естетизъм на Валери и Аполинер, декоративните пана на абстракционистите, превзетостите на Полак, препаднатата пищност на джазовия стил „Хот“. Техният повик за връщане към реализма наистина създаде забележителни образци на тънко психологическо виждане на човешките отношения („Неделен обед в Бруклин“ от Бросард), на назряващото на нови психологически качества с новите условия на живот („Града и градчето“ от Керуак), на общата атмосфера и средата, в която се движи героят („Мъртвите и голите“ от Н. Майлър).

Техните картини на градския живот, предаването на ритъма на индустриалния център, атмосферата на нощните развлечения, спортното напрежение, пейзажа, транспортната динамика нямат равни на себе си нито в Дж. Лондон, нито в Ъ. Синклер, нито в Драйзер, нито дори в прославения поет на индустриална Америка Карл Сандбърг.

И все пак — както личи по всичко — тяхната идеологическа абсурдност далеч няма да им позволи да достигнат дори творческото ниво на „лутащото се поколение“ и спътниците му; екзистенциалистичното нахвърляне на героите им върху всеки срещнат възбудител на емоциите в една от последните повести на Керуак „Хора на подземния

живот“ и „Еленовия парк“ на Н. Майлър стига до някаква налудничава разпаяност, която направо прехвърля нормалните представи за литературна волност.¹

Така ние не можем да не приемем естествения извод, че естетиката на антиконформистичната литература в САЩ и на трите основни етапа на своето развитие не можа да пусне трайни корени в литературната традиция. А ако разгледаме основните естетически насоки в тези три етапа, ние ще видим, че всяко естетико-творческо завоевание в тях е било заплащано с една не по-маловажна естетическа загуба.

Така — за да бъде въпрегната да служи на желаните положителни морално-естетически и социални цели, целостността на Джейк Лондоновия „свръхчовек“ не можеше да не бъде съчетана с превзетата абстрактност на цялата естетическа постановка на такова едно съчетание.

Приземяването на свръхчовека, приближаването му до самия живот, въпрегнато му в служба на същите морално-етически и социални цели в литературата на „лутаното се поколение“, можеше да стане единствено за сметка на разрушаването на целостта на самия герой (понеже беше свързано с абсолютизирането на отделни негови качества, които вече не можеха да се намерят в една цялостна и същевременно реална личност).

И накрая, при осъществяването на образната цялост на своя герой (за да може да се запази завоюваното реалистично звучение), писателите битници трябваше да се откажат от единственото оправдание за съществуването на аутсайдъра — неговата морално-етична и социална бойкост, борбата му за претворяването на едно незадоволяващо вече общество.

Разбира се, горната естетическа половинчатост е резултат на факта, че и в трите си основни литературни фарми аутсайдърът си остава по всичките си показатели вътрешно принадлежащ към буржоазната идеология, плод на формите и методите на буржоазната литература. Критикувайки конформизма, неговите корени си остават все още вътре в самата почва на буржоазната идеология. И естествено тази критика никога не можеше да отиде наистина до край, защото тя беше критика, която си служи все пак с категориите на буржоазната идеология като със свое идейно оръжие.

Така ние още един път се връщаме към отдавна известното теоретично положение, че цялостен (в човешки смисъл) положителен герой, верен на действителността и най-важното — социално и морално действителен — може да съществува само в онази литература, която воюва за разрушаването на самите основи на буржоазния строй. Литературата на социалистическия реализъм.

¹ „Хора на подземния живот“ например по форма напомня на някаква нехайно написана прима виста. Граматическите неправилности не само че са нещо обикновено, но често пъти лошо започнатата фраза направо се пресича, Керуак въмква едно „кайте, не така“ и започва фразата отново, без да изхвърли горната грешна фраза.