

# **ТОДОР ВЪЛЧЕВ**

# **ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВ**

[chitanka.info](http://chitanka.info)

*Марвин пита Сам дали се е отказал от романа си и Сам отговаря: „Временно“. Не можел да намери подходяща форма, пояснява той. Не искал да напише реалистичен роман, защото действителността вече не е реална.*

Из „Човекът, който изучаваше йога“ от Норман Мейлър

Преди десетина години в Чикаго се случи нещо, което хвърли в недоумение и смут — да не говорим за ужаса — този град, привикнал на всякакви сензации, особено пък криминални.

Една декемврийска вечер две сестри, гимназистки, отиват да видят някакъв филм с Елвис Пресли, филм, който те вече са гледали няколко пъти. Минават дни: пет, десет, петнайсет, дваисет. От момичетата нито следа. И тогава полицията започва такова трескаво търсене, че просто преобръща града. Но напразно. Пати и Бабс Граймс — така се казват сестрите — сякаш са потънали вдън земя. Някаква приятелка ги била забелязала в киното, група момчета ги зърнали да се качват в черен буик, според друга група автомобилът бил не буик, а шевролет и не черен, а зелен, трети говорят за... и тъй нататък, и тъй нататък. Докато един ден, когато снегът вече се е стопил, труповете на двете момичета биват открити — голи — в канавката край пътя, който извива покрай горския резерват западно от Чикаго.

Следователят заявява, че е невъзможно да се установи причината за смъртта. Оттук нататък със „следствието“ се заемат... средствата за масова информация. Някаква журналистка от един от местните вестници, изглежда, се настанява с пишещата си машина в дома на Пати и Бабс и ден след ден пълни вестника с подробности за живота им, научени, както уверява тя, направо от майката, госпожа Граймс. Те били обикновени момичета, добри момичета, трудолюбиви момичета, благочестиви момичета и прочее. Другите вестници и телевизията не остават назад и писания и интервюта от този род не секват, докато в

един миг нещата вземат крайно неочакван обрат: появява се едно признание.

Някой си Бени Бедуел, кухненски работник, признава, че е убил двете сестри, след като той и един негов приятел живели с тях няколко седмици в различни долнопробни хотели. Като научава това, майката заявява разплакана пред заседналата в къщата ѝ журналистка, че този Бедуел е мръсен лъжец. Нейните дъщери, твърди сега тя, били убити още същата онази вечер, когато отишли на кино. А следователят от своя страна настоява — за присмех на пресата, — че нямало признаци момичетата да са живели изобщо полов живот.

В това време, както съобщаваха тогава осведомителните агенции, всеки гражданин на Чикаго започва да купува по четири-пет вестника на ден, а Бени Бедуел, след като е снабдил полицията с най-подробно описание на своето „приключение“, отива в затвора.

Междувременно някаква добра душа открива госпожа Бедуел, майката на Бени, и урежда среща между нея и майката на убитите сестри. Появяват се снимките на двете майки — две отрудени американки. Госпожа Бедуел се извинява пред събеседничката си заради своя Бени. „И през ум не ми е минало — казва тя, — че някое от моите момчета може да извърши такова нещо.“

Две-три седмици по-късно нейният син е пуснат под гаранция и се хвали, че е наел няколко от най-видните адвокати. Облечен по последна мода, Бени свиква пресконференция в един мотел край Чикаго. И заявява пред журналистите, че е станал жертва на бруталността на полицията. Не, той не бил убиец, дегенерат — да, но не и убиец. И смятал да се поправи, щял да стане дърводелец и да работи за Армията на спасението (това по-късно е и един от аргументите на адвокатите му). Непосредствено след пресконференцията Бени бива поканен да пее (той свири на китара) в едно от нощните заведения на Чикаго — срещу няколко хиляди долара на седмица! Хората се питат какво е това. Реклама? Изключено. Та нали е отнет животът на две момчета. И въпреки всичко една мелодия завладява и покорява Чикаго: „Блусът на Бени Бедуел“. Един чикагски вестник открива седмичен конкурс на тема: „Как според вас са били убити двете сестри?“. Определена е и съблазнителна награда за най-добрия отговор. Ето че започва и прилив на пари. Дарения, стотици дарения от целия град, че и от щата започват да се получават на името

на госпожа Граймс. За какво? От кого? Повечето от даренията са анонимни. Но текаат долари, хиляди долари. „Сън таймс“ редовно осведомява за набраната до този и този ден сума: десет хиляди, дванайсет хиляди, петнайсет хиляди, дваайсет хиляди и т.н. Госпожа Граймс започва основен ремонт на къщата. Тук на сцената излиза някакъв човек на име Шулц, който търгува с домакински уреди. И подарява на госпожа Граймс пълно кухненско обзавеждане. Нещастната майка, извън себе си от радост, възкликва пред третата си, жива дъщеря: „Аз — в такава кухня! Представяш ли си?“. И като връх на всичко тя купува (или може би получава като подарък) две папагалчета. Едното нарича Бабс, а другото — Пати. Тъкмо тогава новоизлюпеният дърводелец Бени Бедуел, който още не може и пирон да забие, бива обвинен в изнасилването на едно дванайсетгодишно момиче.

После... после нищо. Важното е, че госпожа Граймс, макар да е изгубила двете си дъщери, живее в основно ремонтирана, сякаш съвсем нова къща, че кухнята ѝ е напълно автоматизирана и механизизирана и че си има две очарователни птички.

Ако разказах този случай, то е, защото той, струва ми се, навежда между другото и на една такава мисъл: колко трудно е за съвременния американски писател да възприеме, да схване, да опише и — най-важното — да направи да изглежда достоверна съвременната американска действителност. Не е ли тази история — а такива изобилстват — предизвикателство спрямо писателското въображение? Не ражда ли действителността герои — отрицателни наистина, — които биха могли да предизвикват завист и у най-талантливия писател?

Впрочем по този въпрос се изказват неведнъж самите писатели. В студията си „Четейки себе си и другите“ (1975) Филип Рот, отбелязва: „Всекидневниците ни изпълват с изумление и страх (нима това е възможно, няма това е истина?), а също с отвращение и отчаяние. Какви гешефти, какви скандали, какво безумие, каква идиотщина, каква фарисейщина, какви лъжи, каква врява...“. Бенджамин Демот писа в „Коментари“: „В наше време е дълбоко вкоренено подозрението, че всички събития и лица са нереални и че всъщност няма сила, която да промени хода на епохата, хода на моя

живот, на твоя живот“. А Едмънд Уилсън беше споделил, че когато чете „Лайф“, има чувството, че не принадлежи към страната, за която списанието говори, че не живее в тази страна.

Така теоретиците стигнаха до следната констатация: действителността е толкова необикновена, толкова ужасна и абсурдна, че познатите методи за реалистичното ѝ пресъздаване са вече неподходящи. Един от изходите е да се придържаш строго към фактите — „разказвай всичко така, както си е“. Но теорията, както е известно, върви след практиката, тъй че споменатият, нека го наречем, метод бе внедрен далеч преди да бъде теоретически обоснован.

През 60-те години в Съединените щати се наблюдаваше невидан разцвет на публицистиката, на документалната проза и на нещо, което тогава се наричаше „нова журналистика“ и което покъсно, вече през 70-те години, щеше да получи названието „журналистика — разследване“. В литературата този жанр получи названието „неизмислен роман“, дадено му от автора на тази книга, Труман Капоти, който така бе определил произведението си „Хладнокръвно“, документално описание на едно зверско злодеяние, извършено в Канзас през 1959. Това определение бе повече от сполучливо, защото макар всяка подробност и всеки факт в тази книга да са истински, тя се чете като роман. И може би тъкмо успехът на „Хладнокръвно“ предопредели много бързото разпространение и голямата популярност на документалистиката в литературата. В това отношение съдбата си направи шега с колос като Норман Мейлър: той, който побърза да се обяви с ожесточение срещу „неизмисления роман“, много скоро стана страстен поклонник, внедрител; та и нещо като теоретик на този жанр. Така изпод неговото перо излезе „Армиите на нощта“, чието подзаглавие е достатъчно показателно: „Историята като роман, романът като история“. В първата част на това произведение („Историята като роман“) авторът описва изчерпателно големия народен поход към Пентагона през 1967 г., в знак на протест срещу Виетнамската война, и собственото си участие в него — от момента, в който неохотно дава съгласието си да се присъедини към него, до арестуването му, съдебния процес и освобождаването му. По думите на самия Мейлър тази част от книгата не е нищо друго, освен автобиографичен откъс, който, макар и написан като роман, е строго съобразен с фактите. После той написа още няколко книги в

документалния жанр, за да стигне до „Песента на палача“, едно от върховите постижения в този жанр.

„Новата журналистика“ и „неизмисленият роман“ (в много случаи те са тъждествени) намериха последователи в лицето на още много автори, между които Том Улф, Джими Бреслин, Рекс Рийд. В техните произведения — независимо дали ще ги отнесем към публицистиката или литературата — намери силно и точно отражение бурният обществен живот на онова десетилетие: негърското движение, небивалата активност на студентството, демонстрациите против войната във Виетнам, комуните на хипитата.

Обективно погледнато, публицистиката настъпваше срещу романа и най-красноречивият израз на нейната победа се заключаваше в това, че белетристи от ранга на Труман Капоти, Норман Мейлър и Джеймс Болдуин не само се включиха в новото движение, но станаха и негови знаменосци. И ако те дадоха нещо ново и положително, нещо, което безсъмнено ще остави следа, у други белетристи, които се вляха в движението, отслабна някак творческото начало, простият набор от жизнени факти измести художествеността. При това става дума за способни и опитни автори, казали преди това тежката си дума в литературата.

В скоби трябва да се отбележи, че търсенията в областта на белетристиката и по-специално в областта на романа бяха само част от един по-обхватен и по-дълбок процес: стремежът и борбата на онези, които наричаха себе си ту „неоавангард“, ту „нова левица“, ту „контракултура“, да преодолеят натиска на управляващия елит и консерватизма, и да се противопоставят на „масовата култура“ (при все че много техни произведения биваха използвани за нуждите тъкмо на тази „култура“).

Но да се върнем към „новата журналистика“. Том Улф, който е съставител на антология с произведения на свои съмишленици, заявява в предговора си към нея, че „обикновеният роман загуби своя престиж“. И ако тази негова мисъл отговаря на истината, трудно може да се приеме, че загубата се дължала, както твърди той, на това, че традиционните романисти са се отвърнали от действителността и са прегърнали „мита, притчата, параболата“. Защото фактите са съвсем други: в американския роман от 60-те години има твърде малко „мит“ и твърде много злободневие, твърде малко дълбочина и твърде много

повърхностна обвивка, която често пъти скрива същината на нещата. В цитираната вече студия Том Улф дори пише, че същината се губи до такава степен, та може да се говори за „доброволно оттегляне на вниманието на белетриста от големите социални и политически явления на нашето време“. Но както бърза да добави самият той, такова едно мнение е твърде крайно и преувеличено. А това е косвено признание за безспорните постижения на „новата журналистика“.

Но ако, от една страна, те трябва да бъдат признати, от друга — не бива да се абсолютизират. Защото сега, когато в САЩ човешката индивидуалност тъй безпощадно се слива в мъглявия образ на масата, са нужни повече ярки художници, повече ярки художествени образи. А пътят в тази насока едва ли е единствено този, който Том Улф сочи, пътят на „журналистиката и документалността, пътят на същия онзи всеобхватен репортаж, който лежи в основата на новата журналистика“.

През 70-те години тя получи ново название — „журналистика — разследване“. Това, както и да се погледне, не бе само формална смяна на одеждата. Защото нововъзникналата теория гласеше, че действителността, събитията трябва не само да се отразяват, а и да се създават. И като най-характерен пример в потвърждение на теорията се сочат и досега случаят Уотъргейт (свалянето на президента Никсън) и репортажите на Джек Андерсън. Редом с това обаче някои явления от последните години показват, че художникът лека-полека се връща на мястото си. Естествено това е труден процес, спъван не на последно място и от „масовата култура“, която не само не предава позициите си, но и старателно търси нови идейно — естетически гримове. Тъй че от твореца, освен талант се иска и мъжество, и проникателност, за да може резултатно да ѝ се противопостави и да вникне в нейната променлива и добре прикрита същност.

Съвременността се движи, развива се, с нея се развива и изкуството, което сякаш винаги е готово да „подведе“ наблюдателя или критика, да свърне в неочаквана посока и да разруши наглед стройни и непоклатими изводи. Ето, „неизмисленият роман“ е като че ли вече минало, макар и близко минало. Като че ли от този жанр е изстискано всичко, което може да се изстиска, доброто е влязло в литературната съкровищница, а отпадъците са отишли, дето им е мястото. Теорията сякаш също не е в състояние да каже нещо повече. И изведнъж, в 1980,

Труман Капотти излиза с „Музика за хамелеони“ и с предговора си към нея. Този предговор не само поставя, а и поражда много въпроси, дори предизвиква към полемика. Ала както и да го приемем и преценим, няма съмнение, че неговият автор продължава да експериментира, че за него възможностите на документа в литературата още не са изчерпани. И той ни привежда едно много убедително доказателство за това — самата книга, в която документът си е документ, а художникът си е останал художник.

Тодор Вълчев



# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.