

Багрелия Борисова

**ЗА СТРАТЕГИЯТА НА ШОКА КАТО СТРАТЕГИЯ НА
ВЪЗДЕЙСТВИЕТО В РОМАНА НА КРИСТИН ХЕМЕРЕХТС
„ШИРОКИ БЕДРА“**

Фламандката Кристин Хемерехтс е сред най-значимите съвременни белгийски писатели. Тя заема достойно място сред нидерландскоезичните автори, които дават облика на литературата и културата не само на Белгия, но и на Холандия, където излизат повечето ѝ книги. Този факт вече сам говори за естетическите достойнства на произведенията ѝ, тъй като фламандците — братя по език с холандците — доста трудно завоюват позиции на холандското литературно поле, изпъстрено с много и разнообразни творци.

Кристин Хемерехтс дебютира през 1987 г. с романа „Колона от сол“, който веднага привлича вниманието и събужда дискусии в литературните среди. Впоследствие това се превръща в традиция за творбите на Хемерехтс. Следват сборници с разкази — „Метеорологични прогнози“ (1988), „Нощем“ (1989) и „Коледа и други любовни разкази“ (1992). Вторият роман на авторката е „Широки бедра“, публикуван през 1989 г. По-късно тя пише още „Без граници“ (1991), „Бял пясък“ (1993) и „Много жени, от време на време мъж“ (1995).

Литературни критици се опитват да намерят паралели и да причислят Хемерехтс към определени течения и тенденции, като вземат предвид преди всичко централните теми на произведенията ѝ. Непреодолимото чувство за самота и отчуждение напомня за героите на Кафка и Бекет, но с това едва ли може да се хвърли достатъчно светлина върху противоречивата загадъчност на литературния универсум на Хемерехтс.

Романът „Широки бедра“ е показателен за творческото кредо на авторката и илюстрира убедително основните ѝ художествени принципи и позиции. Според нас най-характерна черта на произведенията на Кристин Хемерехтс е основната стратегия на въздействие, която би могла да се определи до голяма степен като стратегия на шок. Ще се опитаме да онагледим с примери от „Широки бедра“ какво разбираме под това понятие и как то е реализирано на практика.

В интервю непосредствено след излизане на романа си авторката държи да изтъкне, че героините ѝ значително се дистанцират от традиционните феминистични представи. „Намирам, че персонажите ми не са феминистки, тъй като не предлагат модел на действие. Моите жени не могат да служат за пример.“¹

Далеч от представите за алтернативния, положителен вариант на комплексираните и нереализирани наши съвременници, героините на Хемерехтс конфронтират читателя точно с онези „пукнатини“ в душевността, които несъмнено сигнализируют тревожно и настоятелно за настъпили сериозни размествания на пластове в системата на моралните стойности. Какво е довело до тези вътрешни деформации и до разграждането на относително стабилни доскоро взаимоотношения, остава извън обсега на художественото пресъздаване. Авторката не търси и не анализира причините, а по-скоро иска да ни накара да видим от друга гледна точка явления, за които невинаги с охота признаваме, че действително съществуват като част от нашия съвременен свят.

В такъв смисъл би могло да се говори за целенасочено шоково въздействие върху читателя, който, вместо да търси и намира в художественото произведение липсващите в обкръжаващата го действителност модели на все още традиционно нормално поведение, се сблъсква точно с това, което сам инстинктивно иска да избегне и игнорира. За Кристин Хемерехтс не съществува вече литературният герой като образец. Тя ни предлага един антиобразец, в случая това се оказват герои, концентрирали в себе си страховете, проблемите, нереализуемите, а понякога и неосъзнати напълно цели и желания.

Не случайно Хемерехтс характеризира света на своите герои като плод на противоречията, които съществуват между „повърхността и хаоса под нея“. Определението е на самата авторка, която в интервю признава, че това, което я привлича, е именно „противоречието между повърхността и хаоса под нея, начинът, по който е организиран животът на повечето от хората: пазаруване, готвене, ходене на гости у приятели, празненства, накратко, илюзията за един уреден свят, противопоставена на неспокойствието, огорчението и неудовлетворените желания“². Вероятно постоянните преходи от повърхността към скрития хаос отдолу и обратно, за които многократно ще става въпрос по-нататък в настоящото изложение, са оказали влияние и върху самата структура на романа. Читателят изпада едва ли не в положението на героите, които невинаги — или по-точно рядко — успяват да направят разликата между двете нива, когато се опитва да възстанови хронологията на описаните събития. Действието се развива през 1987 г. в белгийската столица. Самото повествование започва всъщност с края на фабулата. При изграждане на образа на главната героиня авторката преплита умело епизоди от съвременния ѝ живот

с миналото ѝ чрез ключовата роля на спомена. Освен това мисли за предполагаеми бъдещи събития се представят като действителни и по този начин минало, настояще и бъдеще се оказват един трудно разгадаем лабиринт.

Запознаваме се с главната героиня Лаура като секретарка на Винсент и същевременно негова любовница. Под негово влияние тя е променила в значителна степен външния си вид, но не и основните си възгледи. Преди това е живяла единадесет месеца с брата на приятелката си Карла, Винсент. Той е изключително грозен, неудачник в живота. Лаура е израснала в сложни семейни отношения, с двама братя и една сестра и с грижовна майка, но в духовна самота. От особено значение за по-нататъшния ѝ живот се оказва отношението с по-голямата ѝ сестра Елза, от която е била тиранизирана. По тези причини чувството за изолация и самота не са ѝ чужди и тя точно затова се привързва към Яспер. Малко преди да роди, Лаура напуска Яспер и заживява при Карла, която работи като медицинска сестра в психиатрична болница. В същата болница е на продължително лечение Елза. Психичното ѝ заболяване, за което очевидно няма никакви причини, изкарва от равновесие семейството и подлага на изпитание роднинските връзки. На път за Лондон, където специализира, Лаура се запознава с много по-възрастния от нея италианец Антонело Мела, който живее в Англия. Докато тя изпитва необяснимо влечение към него, той има към нея само бащински чувства, воден от нереализираното свое желание да има дъщеря. В крайна сметка Лаура напуска Винсент и остава сама с дъщеря си, неразбрана от обкръжението си, а и неразбираща го.

За повърхността и хаоса под нея разбираме преди всичко чрез главната героиня, която несъмнено поставя под въпрос съществуването на привидния външен ред. Тя самата осъзнава, че и в нея има два пласта, че това, което проявява в обществото, не е това, което тя всъщност е. Малко преди разпадане на връзката им Винсент констатира по този повод следното: „Не знам как да се държа с теб, Лаура. Работим заедно, пазаруваме заедно, спим заедно, но ти реагираш така, сякаш въобще не съществувам... Не знам къде си. Никога не знам къде си... Дори когато си при мен, в същата стая, в прегръдките ми, продължавам да не знам къде си в мислите си. Винаги все това невъзмутимо изражение. Не можеш ли да бъдеш просто мила? Защо никога не си спонтанна?“³

Цитираният пасаж илюстрира моментите, в които повърхността губи почва в духовния мир на героите, общоприетите норми бледнеят пред вътрешните конфликти, които в решителна степен са обусловени именно от несъстоятелността на нормирания ред. Той се оказва ред, който създава безредие у човека, нарушава представите, противопоставя реалните дадености на очакваните предпоставки и като резултат разклаща позици-

ите на отделната личност. Дори и в най-тесен приятелски кръг отношенията остават привидни и прикриват както вътрешноличностни, така и междуличностни конфликти. „Изведнъж Лаура изпита омраза към тях, към братя, защото се сецаше за името и косата на жена отпреди много години, но отказваше да признае, че има дъщеря и че тази дъщеря има майка и че тази майка седеше точно срещу него. Мразеше и сестрата, защото го защитаваше и прикриваше като всички останали, Карла, шефът на „Ангела“, който му позволяваше по цял ден да му седи в кръчмата, приятелите, които деляха една маса с него, като че ли нищо не се бе случило. И тя самата правеше същото и го защитаваше противно на убежденията си. Ако се откажеха от него, отказваха се от самите себе си. Ако го нападнаха, нападаха себе си, трябваше да признаят, че нищо не е останало от приятелската групичка и че въпреки искрените им намерения приятелството се е оказало нетрайно. И за да не се признае това, мълчеше дори тя, майката на детето му⁴. Нормираният ред предпоставя следователно раздвоението на героинята между въображение и действителност. Във въображението си тя или се връща към миналото, или се пренася във вероятни предстоящи събития, за да противостои на действителността. „Очите ѝ бяха тези, които я издаваха. В повечето случаи можеше да контролира ъгълчетата на устните си, когато трябваше, те не се движеха нито нагоре нито надолу, желателно бе едно неутрално положение, а също и веждите ѝ трябваше да останат неподвижни, но очите ѝ се изплъзваха от контрол. Хората казваха: „Може и дума да не казва, но тя винаги нещо мисли. Този нейн мозък, скрит зад невъзмутимото ѝ чело, работи като побъркан, върти се все на пълни обороти, произвежда мисли като на конвейер. И невинаги е хубаво за вас това, което се крие там.“⁵ Така е винаги — в училище, вкъщи, сред приятели.

Противоречието между привидния ред и хаоса, което е в основата на вътрешните конфликти на героите, Кристин Хемерехтс определя като илюзия за добре структуриран, уреден и безпроблемно функциониращ свят.

Илюзорността на досегашните представи за външния свят поражда естествено и илюзорната представа за вътрешен мир и равновесие. Дори и изградените като относително силни и стабилни характери герои се оказват неспособни да се справят с лабиринта на обкръжението си, не могат да се измъкнат от хаоса около тях, който постепенно поглъща близките, познатите и приятелите им и неминуемо посяга и към тях.

Лаура, без съмнение силна и сложна личност, е обречена на по-мъчителна и продължителна борба, защото има какво да отстоява. Вътрешното съпротивление я тласка в остри конфликти, прави я неспособна да се приспособи към така формираната се ситуация. Дори и тя, която успява все пак да утвърди определени позиции и реализира съответни намерения, остава с нерешени вътрешни противоречия, с много въпросителни

вътре в себе си, които я правят уязвима и до известна степен нестабилна. Всичко край нея се разпада, отношенията ѝ с околните са краткотрайни и в повечето случаи повърхностни. В последния им разговор Винсент акцентува точно на тази външна страна на Лаура. „Това ли е краят, Лаура? Нямаш ли какво друго да ми кажеш? Ледена кралица. Зимна кралица. Не ме даряваш с нито един слънчев лъч. С ни най-малко топлина. Хладна, хладна Лаура“⁶.

Чувството, че въпреки всичко нещо липсва и че тази липса е от съществено значение, не напуска героите и продължава да детерминира поведението им. В този контекст е показателно определението, което Кристин Хемерехтс дава за съвременния човек и по този начин за героите си, в които тя се е стремела да отрази тези сложни конфликти. „Имам чувството, че всеки е ампутиран, че нещо му е отрязано. Когато видя крави на пасище, си мисля: Те са крави, те са това, което са, и са доволни от себе си и затова им завиждам. А хората винаги са гонени от неспокойство. При нас всичко си върти около това, какво искаш и какво имаш. Непреодолимата липса в значителна степен е болест на времето ни. Живеем върху вулкан, който всеки момент може да избухне“⁷.

Несъмнено читателят трудно излиза от чувството на потиснатост и безпътица, което поражда творбите на Хемерехтс. Но точно така тя се надява да се приближи максимално до ежедневието ни, да ни го покаже в цялата негова сложност и противоречивост и да ни накара да се замислим върху проблемите на съвременното ни, които — ако оставим така и приемем безропотно — ще застрашат необратимо човешката ни същност. В това отношение Кристин Хемерехтс не е от оптимистите. Според нея днес трудно би могло да се вярва безрезервно в пътя ни напред. „Все повече добивам чувството“, твърди тя, „за преходността на всичко и не разбирам как можеш да следиш новините и да четеш вестниците, без да се натъжиш“⁸.

Имайки това свое убеждение за изходна точка в творчеството си, авторката не си прави никакви илюзии относно въздействието на романите и разказите си върху читателите. В тяхната реакция тя намира потвърждение на собствените си житейски позиции и естетически възгледи. „Колко са хората“, пита се Кристин Хемерехтс, „които нямат проблеми с бащите и майките си, дори когато отдавна вече са напуснали родния дом. Животът на повечето хора е изпълнен с фрустрации и затруднения. Понякога, когато чета пред публика, се чувствавам притеснена, че струпвам върху тези хора толкова много тъга. Но е възможно това да подействува като катарзис“⁹. Това е и целта на писателката с реализиране на стратегията на шока, заложена в творбите ѝ, които ни сблъскват с нашите видими и невидими, осъзнати и неосъзнати недостатъци.

Твърдението, че философията на Кристин Хемерехтс можела да се опише като формирана предимно от убеждението, което определя отношенията между хората като предварително обречени на краткотрайно съществуване („отношенията са за това, за да се разпаднат“), намира лесно потвърждение при прочит на произведенията ѝ¹⁰. Конкретен анализ обаче би могъл да докаже, че повърхностността на отношенията само прикрива лични драми, които в повечето случаи остават загадка дори и за самите свои носители.

Във всички случаи Кристин Хемерехтс реализира възгледите си за „ампутираните хора“, цитирани по-горе, чрез онагледяване на противоречията между повърхността и хаоса под нея в герои, които бихме могли да определим като нереализирани образи. В „Широки бедра“ това са почти всички герои. Ще дадем няколко примера за илюстрация.

Понякога нереализираността и нереализуемостта се дължат предимно на самите герои. Такъв е случаят например с Винсент, който — независимо от завидно доброто си материално положение и просперираща кариера — се оказва неспособен да вземе окончателно решение по отношение на връзката си с Лаура, освен това е и с твърде беден емоционален живот. Очевидно без сам да осъзнава това, той остава ошетен в реализацията си при всичките всъщност благоприятни предпоставки за това.

Главната героиня Лаура има според нас ясна представа за това, което очаква от живота си. До известна степен тя познава начините и възможностите за реализирането си. Това обяснява донякъде нейното изглеждащо противоречиво поведение, което всъщност говори за трезва оценка на ситуацията и обективно отношение към независещи от отделния човек обстоятелства. На това се основава връзката ѝ с Винсент, който ѝ е шеф и на когото се налага да се подчинява, и то дотолкова, че променя външно съществено поведението и начина си на живот. Невъзможността обаче да превърне изцяло представите си в реалност я тласка още от детството ѝ към конфликти със средата, в която е принудена да живее (семеиството, училището, по-късно колегите и приятелите ѝ). Би трябвало да изтъкнем във връзка с това, че винаги тя е тази, която понася последиците, например след разделянето с бащата на детето си Яспер, след прекъсване на приятелството с Антонело Мела и т. н.

Според нас не би трябвало да се приема твърдението, че героинята проявява слаб характер, който се лута сред хаоса на междучовешките отношения, няма оформени собствени възгледи и не умее да защитава определени позиции. Такова мнение четем например в обзорната „Панюрама на нидерландската литература“: „Главната героиня Лаура няма ясна представа за бъдещето, играе роли, които други са избрали за нея, оставя се други да уреждат живота ѝ (повече е обект, отколкото субект), дистанцирана е, не може да се посвещава на други хора (емоционално осакатете-

на), пасивна.¹¹ Тази твърде едностранчива и категорична оценка за образа на Лаура може да послужи за илюстрация точно на онова основно противоречие, което самата авторка окачествява, както изтъкнахме вече, като противоречие между повърхността и хаоса под нея. Външното и истинската същност се разминават понякога значително, до такава степен, че могат да повлияят дори върху интерпретацията на произведението, възприето само от тази му повърхностна страна. Плъзгайки се само по фабулата, на читателя може да му убегне вторият, съществен пласт в характерите на героите.

Действително не е лесно за читателя да открие у главната героиня положителните сили, скритите дълбоко относително здрави устои в характера ѝ, които всъщност я правят проблематична за околните. На моменти външната изява дотолкова се вкоренява във вътрешния свят на героинята, че и тя самата трудно успява да ги разграничи и определи като такива. Но ако липсваха константните величини у Лаура, нямаше да се стига до разпадане на връзките, до фактическо разминаване и неразбиране, които са в основата на всичките ѝ конфликти.

Особено характерен пример за нереализиран герой в стила на Кристин Хемерхтс е Яспер, бащата на дъщерята на Лаура. Въпреки известни заложби Яспер не успява да постигне нищо в живота. Започва и изоставя следване на различни специалности в университета, проектира изобретение, но не го реализира, няма работа, отблъсква с непривлекателната си външност, загубва и Лаура — единствената жена, преодолела физическото отвращение и живяла с него единадесет месеца. Дори сестра му избягва да говори за него: „Той е неудачник. Никога нищо не свършва докрай¹².“ Приятелите му разказват за него, че „след неуспешни опити да следва психология попаднал в академия. Живеел на квартира и го виждали рядко, само в уикенда. Твърдяло се, че има талант, рисува и негови творби щели да участвуват в изложби, но след три години се върнал вкъщи без диплома или какъвто и да било документ, който да доказва успешното завършване на образованието му. Бе на двадесет и четири години, беше следвал шест години и стоеше пред нищото¹³“.

От съдбата на Яспер става ясно, че повърхността с определените норми на поведение и представи за валидни стойности изключва човек като него от вероятните успешни варианти на интеграция в обществото. Оттам идва и поредният хаос в самия него — загубата на вярата в себе си, в смисъла на съществуването.

Като екстремен случай по отношение на нереализираността си като личност се откроява образът на Елза, сестрата на Лаура. Чувството за изолираност, отчужденост и липса на духовни ценности довеждат Елза до окончателен срив. Тя е настанена в психиатрия без явни надежди за подобрене. Личната драма обаче се превръща в драма на близките ѝ, за

които тя е повод да подложат на преценка и преосмислят много досега изглеждащи стабилни представи и норми. Елза разтърсва из основи всичко, на което дължат личностното си изграждане. „Бог бе неумолим. Тя мълчеше и не ги удостояваше дори с поглед. Но те всички бяха привличани от болницата като игли от магнит, защото не можеха повече да понаят отсъствието на Елза от семейството им. Не можеха да не говорят за нея, когато бяха заедно. Съберяха ли се двама от тях, третият бе Елза в разговорите им. А тя не искаше да ги види. Отказваше да е сред тях. Отказваше да се върне при тях. Седеше сред психично болни хора, като че ли и нейното място беше там, като че ли болницата с неясните си упойващи миризми бе нейният дом. Беше непоносимо¹⁴“.

Кристин Хемерехтс без съмнение застъпва тезата, че пълна реализация в съвременното общество не е възможна. Това дели героите ѝ на две групи: едните осъзнават тази невъзможност и изпадат в конфликт с обкръжението си и в крайна сметка със себе си (Елза, Яспер), другите са достигнали, така да се каже, „по-високото ниво“ на редуцираното си съществуване, характерно с това, че те вече не са в състояние дори да осъзнаят своята непълноценност (Винсент).

Във връзка с образа на Елза стигаме до един друг много важен проблем, който занимава Кристин Хемерехтс — проблема за липсата на комуникация. Когато четем творбите на Хемерехтс, трудно ще разберем дали така вече описаният хаос в междучовешките отношения е довел до отпадане на комуникацията, или липсата на комуникация срива героите психически и ги обрича на изолация. Авторката ни конфронтира само с фактите, с драматичните съдби на героите си, без да търси причините, довели до това положение. В такъв смисъл хаосът изглежда наистина непреодолим и отчайващо сложен.

Най-фрапиращ пример за трагичен край поради липса на комуникация дава образът на Елза. От малка тя е неразбрана въщи, чувствителна, страдаща от страхове, болезнено изживяваща липсата на бащата. Таи всичко това в себе си и остава загадка за близките си. Единствено Лаура, която спи в една стая с нея, знае за тези душевни терзания, намиращи изблик само нощем, но тя също няма обяснение за тях. След влизането на Елза в болница Лаура се опитва да открие в спомените си причините за заболяването на сестра си. Разглеждайки стари снимки, тя е впечатлена от неестественото за дете изражение в очите на Елза. „Очите на Елза никога не се смееха. Големи, бадемови, тъжни очи. Елза никога не е била весело дете. Момиченцето до люлката на Лаура има меланхолични очи. Очи, които всеки момент могат да се изпълнят със сълзи.

— Само двегодишна — помисли си Лаура, — а вече изпълнена с толкова тъга¹⁵“.

Не е случаен фактът, че пукнатините в привидно добрите семейни отношения излизат наяве, когато Елза получава психическа криза и се налага да се подложи на лечение в психиатрична клиника. От този момент нататък тя се превръща в олицетворение на унищожителната сила на липсата на комуникация. „Отново бе Коледа и за пети пореден път нямаше елха в къщата на вдовицата, която бе направила каквото може за децата си, но въпреки това не бе щастлива, защото най-голямото бе в психиатрия и отказваше да говори с майка си, второто имаше бебе от мъж, който не искаше да работи и се напиваше ден и нощ, а третото вече не се прибираще често вкъщи¹⁶“.

Чрез образа на Елза Кристин Хемерехтс подлага на остра критика методите на лечение в психиатричните клиники. Неслучайно тя отделя такова голямо внимание на атмосферата в психиатриите. Липсата на комуникация между Елза и семейството ѝ е само едната страна на това явление. От друга страна, липсва комуникация — колкото и абсурдно да звучи — между Елза и лекуващия персонал. Лечението се оказва псевдо-терапия, гради се на пълно незачитане на човешката индивидуалност и на манипулация както на пациентите, така и на близките им. Иронично звучат многократно повтаряните думи: „Имайте ни доверие. Тя е в добри ръце¹⁷.“ Лекуващите лекари постоянно ги повтарят на близките на болниците, докато те сами започнат да си ги повтарят един на друг. Манипулацията излиза по този начин извън стените на психиатриите и заличава донякъде границата между болни и здрави. Тази манипулация приема формата на верижна реакция и се превръща в неизменна част от това само привидно нормално общество, в което нормалното и ненормалното се сливат в едно. Неминуемо човек си задава въпроса дали той е нормален, ако всички и всичко край него е ненормално, дали всъщност нормалните явления, превърнали се в изключение, не се възприемат вече като ненормални, защото винаги преобладаващото определя нормата. Семейството на Елза например се мъчи да се убеди в това, че Елза е била винаги като всички останали, търси в нея онези черти и проявления, които я общават към околните, като по този начин иска да ѝ придаде нормален вид, докато търси не другаде, а в себе си причините за отклоненията в поведението ѝ. Нещо повече — Елза, без съмнение излязла извън общоприетите норми, успява чрез игнориране на традиционните роднински връзки и взаимоотношения да разклати първоначално здравите отношения вкъщи. „Никой от тях не усещаше вкуса на яденето, колкото и добре да го беше приготвила майка им. Най-оживените им събирания бяха и най-мъчителни. Всеки седеше притеснен от страх да не спомене името на Елза. Разказваха се анекдоти, съобщаваха се новини, яденето се хвалеше прекомерно, но при десерта все някой се осмеляваше да каже това, което мъчеше всички. Обикновено Том беше този, който се изразяваше директно:

— Колко жалко, че и Елза не е сред нас.⁴¹⁸

Трябва да се изтъкне, че липсата на комуникация е определяща и за отношенията между другите герои, между Лаура и Яспер, Лаура и Винсент. Лаконични, делови, сухи дори в интимните моменти, ако въобще тогава ги има. Общуването е вяло, повърхностно, без емоционална окраска и от двете страни. В този случай липсата на комуникация е част от липсата на духовна връзка въобще. Непълноценните отношения правят героите нереализирани, засилват вътрешните им противоречия и пораждават нови.

Неосъществената комуникация често е белязана и от отсъствието на съответен партньор. В повечето случаи това е бащата. Лаура и Елза нямат спомени от общуването с баща си, Карла и Яспер също, очевидно и дъщерята на Лаура Едит ще израсне без баща. На майката на Лаура, един силен, но всъщност уязвим характер, е отредено да прекара по-голямата част от живота си без съпруг. Антонело Мела изживява болезнено липсата на дъщеря и се опитва да изпита бащинско чувство към Лаура.

Изолираността на героите е в резултат от липсата на комуникация. И тъй като главната героиня е много показателна в това отношение, трябва да се изтъкне, че изолираността се проявява не само във фактическото уединение, но и при наличие на привидното интегриране на отделната личност. Лаура например има служба, приятели, семейството на родителите си, но е самотна и разчита само на себе си.

Изтъкнахме вече, че носители на основното действие и основните художествени идеи са женските образи (това е характерно не само за „Широки бедра“, но и за всички романи на Кристин Хемерехтс). Затова вероятно изолираността и липсата на комуникация при тях намира израз обикновено в отсъствието на мъже. Нито един от мъжките образи не може да ги конкурира в това отношение. Те като че ли само служат за допълнение на женските образи, като доизясняват позициите им, илюстрират мотивацията на действията им, а понякога са в директен противовес на цялостния им светоглед и на типично женската чувствителност към празнотите в човешката душевност.

Показателни относно белязаното от липса поведение на героите са отношенията между Лаура и Антонело Мела. Лаура е израснала без баща и затова впоследствие интуитивно постоянно търси, така да се каже, заместител и го намира точно тогава, когато най-малко очаква това. Интересните взаимоотношения между Лаура и Мела се базират всъщност на разминавания на очаквания и потребности, което също е доказателство за един вид липса на комуникация — или всеки от партньорите намира това, което иска, без знанието и участието на другия, или комплексите на героите, породени от предишни липси, водят до нереализирани отношения, прекъсване на връзките и засилване на чувството за изолираност.

Необходимо е да се изтъкне, че именно в тази неблагоприятна позиция на отчуждение и самота оцеляват като личности предимно женските образи. Въпреки твърденията, че жените на Кристин Хемерехтс често са лугащи се, объркани и нереализирани героини, при по-задълбочен прочит без съмнение ще открием онази константна величина в характерите им, която не само ги крепи душевно, но ги кара да останат верни на себе си, правейки ги външно трудно приспособими или неприспособими към общоприетите представи за общуване, утвърждава ги като личности и ги противопоставя на проблематизираните обществени норми, довели до отчуждението, изолацията и липсата на идеали, характерни за съвремените ни.

БЕЛЕЖКИ

¹ De Standaard van 27—28.11.1990, p. 4.

² **Kristien Hemmerchts**. Brede heupen, uitgeverij De Arbeiderspers, 1991, vijfde druk, p. 162.

³ Пак там, с. 168—169.

⁴ Пак там, с. 163.

⁵ Пак там, с. 213.

⁶ NRC van 2.11.1990, p. 8.

⁷ NRC van 2.11.1990, p. 9.

⁸ Пак там, с. 8.

⁹ **Jooris van Hulle**. Hemmerchts' vrouwen. — In: De Standaard van 27—28.5.1989, p. 9.

¹⁰ **C. Gerritsma**. Panorama van de Nederlandse letterkunde, uitgeverij Auctor, Apeldoorn, 1993, p. 270—271.

¹¹ **Kristien Hemmerchts**. Brede heupen, uitgeverij De Arbeiderspers, 1991, vijfde druk, p. 73.

¹² Пак там, с. 73—74.

¹³ Пак там, с. 144.

¹⁴ Пак там, с. 43.

¹⁵ Пак там, с. 178.

¹⁶ Пак там, с. 204.

¹⁷ Пак там, с. 182.

¹⁸ Пак там, с. 170.

Преводът на всички цитати от нидерландски на български език е от авторката — Б. Борисова.