



ЖЕНСКОТО НАЧАЛО В РОМАНА НА КР. ХЕМЕРЕХТС „ШИРОКИ БЕДРА“

Снежинка Боянова, Багрелия Борисова

Неотдавна излезе в превод на български език романът на белгийската писателка Кристин Хемерехтс „Широки бедра“¹. Това е първото представяне на авторката пред българската читателска аудитория, реализирано в поредицата „Библиотека Белгия“ на издателство „ПИК“ — Велико Търново.

Кр. Хемерехтс предпочита женски образи, разглеждайки основни актуални проблеми на нашето съвремие. Това отговаря на убеждението ѝ, че именно в жената рикущират по-осезателно деформациите в отношенията между хората. В настоящата статия ще се спрем преди всичко на тези отношения, дали основата на действието в романа „Широки бедра“.

Прави впечатление, че героите на Хемерехтс носят само физически, а някои от тях дори привидно своя пол, и тъй като общуването им се ограничава до сетивното възприятие, то те комуникират всъщност само физически. Физическият контакт обаче се оказва повърхностен, защото онова, което носи физиологията, не позволява на героите да опознаят достатъчно добре и истински себе си, като същевременно възпрепятства и взаимното им опознаване.

Ограничаването предимно до контакти на това ниво води от своя страна логично до усложняване на взаимоотношенията им. Физическото общуване в повечето случаи се оказва неправилният път към душевната

същност на отделния човек и полът невинаги съвпада със съответстващата му чувствителност и нагласа. Подходът спрямо някого в зависимост от пола му доста често може да доведе до изкривени представи за личността и оттам до недоразумения и конфликти.

Изхождайки от констатацията, че пол и душевност могат да се разминават в значителна степен, можем да потвърдим това с някои от героите на Хемерехтс. В този смисъл например установяваме двама носители на женското начало. Нетрадиционният подход на Хемерехтс към проблема намира израз в избора на героите, които символизират женското начало. То е вложено в сестрата на главната героиня Лаура, психично болната Елза, и в грозния приятел на Лаура Яспер — тоест в един женски и един мъжки образ.

Имайки предвид идейната натовареност на тези два образа, смятаме, че те всъщност са централни в романа.

Яспер и Елза — колкото и различни да изглеждат на пръв поглед — имат много общи черти. И двамата са носители на еднафина чувствителност, интелигентност, но също и крехкост и уязвимост. Дали светът, в който живеят, е добър или не, зависи от това, доколко тези двама герои ще оцелеят, доколко ще успеят да реализират себе си в средата и доколко тя би ги възприела като такива.

Яспер е по-второстепенен герой в сравнение с Елза, защото не достига до категоричността в отричането на света, която констатираме у Елза. Изходът, който той намира за себе си, е частичната самоизолация — Яспер не само не намира подходяща работа, но се откъсва от приятелите си и намира утеха само в алкохола. Много показателен в случая е фактът, че той се превръща в символ на заведението, където мие чашите и обслужва клиентите. То се казва „Ангела“. Авторката твърди, че клиентите вече не могат да си представят това заведение без вечно присъстващия там Яспер.

Лаура според нас е само привидно централният образ. Тя е главната героиня, тъй като се разглеждат на преден план нейни житейски проблеми, но всъщност тя служи като художествен похват за авторката при анализа на Елза и Яспер.

Лаура много добре познава сестра си и приятеля си. Размислите ѝ върху миналото им и преживяванията ѝ с тях хвърлят повече светлина върху тези герои, отколкото върху самата Лаура, въпреки че по този начин се докомплектова и образът на Лаура. Ще приложим за илюстрация няколко примера.

В началото на романа се говори за един сън на Лаура, в който тя се вижда гола и се мъчи да се скрие, но всъщност никой от минавачите не я забелязва. „Като дете тя често сънуваше, че се разхожда гола по улиците. Все напразно опитваше да се прибере вкъщи, като се прикриваше зад дървета и храсти. От страх да не я видят, тя срамежливо прибягваше от ствол до ствол. Никой обаче не забелязваше, че е гола. Никой не я сочеше с пръст.“²

За подобен сън се споменава и при Яспер. Разликата обаче е в това, че всички забелязват неговата голота. „Яспер разказва един свой странен сън, в който се разхождал гол на велосипед из Париж. Множест-



во то го поздравявало и хвърляло конфети и розови листа по пътя.“³

Как би трябвало да се интерпретират тези сънища и каква е функцията им в рамките на цялата фабула?

Ако приемем, че голотата би могла да се свърже метафорично с истинската, скрита душевност на героите, то тогава сънят на Лаура означава, че като характер и поведение тя е напълно традиционна и не се отличава от повечето хора, затова и те не забелязват, че е гола. Тя е като тях и те са като нея.

За разлика от Лаура Яспер обаче се отличава със своята чувствителност и сложна душевност, затова и прави впечатление на останалите. Символичният смисъл на тези сънища се доказва в хода на действието — Яспер е този, който се откроява с поведението и външността си и изпада в изолация от обществото. Лаура успява — донякъде при-

видно, донякъде и по вътрешно убеждение — да се пригоди към средата и да бъде възприета като „нормален“ човек.

Чувствителността и деликатната душевност на Яспер е една от типичните женски черти у него. Освен това се говори за неговата сръчност в домакинството и в почти всичко, с което се захване. Особено фрапираща е неговата „хермафродитност“ в интимните му отношения с Лаура. Веднъж той споделя с нея: „Искам да съм хермафродит, за да те обичам и като мъж, и като жена.“⁴

Авторката изтъква в тази връзка, че той понякога си представя, че е жена и даже може да има женски усещания в интимното общуване: „Веднъж той ѝ каза (на Лаура — бел. от авт.), че понякога си фантазира, че някой навлиза в него, вместо той да навлиза в някого.“⁵

В разговор с Лаура Карла, сестрата на Яспер, охарактеризира брат си лаконично като неудачник. „Карла предпочиташе да не говори за него... — Един неудачник — казваше тя. — Никога нищо не може да завърши докрай.“⁶

В романа неколккратно се изтъква, че Яспер без съмнение има дарби и приятелите му не могат да разберат защо той постоянно търпи поражения в опитите си да намери реализация. Яспер не успява да завърши образованието си, не намира спонсор за изобретението си, не намира и работа, не сполучва и в личен план — Лаура го напуска. Всичко това убеждава читателя, че този свят е неудобен за женската чувствителност и сетивност. Неразбрано остава женското начало и затова е единодушно мнението, че Яспер е неудачник.

Елза символизира два пъти женското начало — веднъж като пол и веднъж като сетивност. Романът като че ли се гради точно заради образа на Елза. Тя всъщност се оказва моралният коректив за другите и това е

нейната най-съществена функция. Героите се характеризират относно оценката си за Елза, а тази оценка може да се променя в хода на действието, което цели и разкриването на причините за болестта ѝ.

Как реагират в началото близките ѝ? Брат ѝ Том се предоверява на преценката на лекарите и на самата Елза. Елза е приета в болница, следователно е болна. С това обаче той прикрива от другите, а и от себе си, че собствената му сестра е била за него винаги една загадка и че той досега не се е постарал да я опознае по-добре. Според майката Елза просто няма желание да работи и намира начин да живее известно време полесно. Единствено Лаура знае повече за душевните терзания на сестра си и предполага, че има по-дълбоки и закономерни причини за състоянието ѝ. „Според нея сестра ѝ винаги е имала някакви проблеми, колкото и неясни да бяха те. Ако сега Елза е болна, това значеше, че тя винаги е била болна.“⁷

Накрая обаче всички са единодушни, че ако Елза не се върне при тях, светът им няма да може да бъде подреден. Все повече близките ѝ осъзнават Елза като олицетворение на заплахата и за самите тях. Елза най-ярко илюстрира объркаността на човека в съвременното общество, която те не искат да признаят и пред самите себе си. Завръщането на болната би означавало спасение и за самите тях, доказателство, че и те са нормални хора от нормално семейство. Затова те всички се обединяват в усилията си да получат прошка от нея, тоест тя най-сетне да им проговори, да ги признае отново за свои роднини. Не случайно Том я нарича „суров бог“. „Вече две години Елза отказваше да говори с тях, въпреки че психиатрите нямаха нищо против посещенията на семейството ѝ. Това бе ежеседмично мъчение, с което се опрощаваха греховете им, средно-

вековна система за индулгенции, при която Елза бе тази, която ги раздаваше. Елза беше като техен строг бог, който отказва да бъде омиловителен и гледа с гняв тълпата на глупците, които се опитват да подкупят благосклонността му с нищожни подаръци. Богът не искаше да се сдобрят. Тя мълчеше и не ги удостояваше с поглед.

Те и четиримата бяха привлечени от болницата като игла от магнит, защото не можеха да понесат повече отсъствието на Елза от къщи... А тя ги отблъскваше. Отказваше да е в тяхната компания. Отказваше да се върне в тяхната среда. Седеше сред психично болни, като че ли нейното място бе там, като че ли болницата с нейните коридори и неясен, блудкав мирис бе нейният дом. Беше непоносимо.⁸

Показателна в тази връзка е характеристиката, която Лаура дава за сестра си. Тази характеристика всъщност потвърждава становището ни, че Елза олицетворява женското начало, проявено в нейната чувствителност и уязвимост. Според Лаура Елза е била уязвима още в ранно детство, тоест, както тя се изразява, е така устроена — генетичният ѝ материал е погрешно структуриран и то така, че тя не е в състояние да устои на обществените бури. „Това, което днес се случваше с Елза, бе резултат на развитие, траело години. Елза никога не е била нормално, жизнено, безгрижно дете. Винаги над нея е имало някаква сянка... Генетичният материал на Елза беше просто така структуриран. Генетичният материал сам по себе си беше наред, но структурата му беше погрешна.“⁹

Споменахме вече, че чрез образа на Елза става особено очебийно разпадането на семейството, което още преди това е съществувало вече в привидна или принудителна форма.

Семейства всъщност няма. Всички герои в романа произхождат от псевдосемей-

ства. В семейството на Лаура липсва баща и то до известно време изкуствено се поддържа в една на пръв поглед традиционна форма само с усилията на майката чрез един изкуствено създаден мит за бащата. Няколко пъти се набляга на факта, че майката е разказвала на децата си приказка, в която тя и мъжът ѝ са главните действащи лица. С „имало едно време...“ започва митологизираният разказ за нейния живот. „Имало едно време, много отдавна, когато животните още можели да говорят, един мъж и една жена. Мъжът обичал жената. И жената обичала мъжа. И им се родило дете, след това още едно, и още едно, и още едно.“¹⁰

В рамките на цялото действие на романа се появява на бял свят едно единствено дете, и то извън семейството. Това е Едит, дъщерята на Лаура.

Карла и Яспер също нямат баща. Те на практика нямат и майка — тя все отсъства. „Майка им прекарваше живота си по конгреси и конференции, които се провеждаха по възможност в далечни страни.“¹¹

Приятелката на Лаура Гейл също е избягала от семейството си, след като мъжът ѝ я е напуснал.

Приятелят на Лаура Антонело Мела живее според него в едно непълноценно семейство, тъй като там пък липсват деца. Всъщност, само се говори за семейства, които не съществуват.

Бацинството и майчинството не привързват, а отчуждават от децата, а и от себе си. Така например след завръщането си от Лондон Лаура установява, че детето, което е оставила на майка си, сякаш не е нейно. „Близостта на Едит не предизвика в нея никаква физическа реакция... Детето в кошарката можеше да бъде нечие друго дете.“¹² Нещо повече, тя го възприема като пречка в кариерата си, както и в отношенията с шефа ѝ Винсент. Той не подозира, че тя има дете, и Лаура умишлено прикрива майчинството

си, защото знае, че вероятно ще загуби работата си, а и привлекателността си като жена за Винсент.

Получава се един абсурд. Тези, които искат да имат деца, нямат (А. Мела), а тези, които имат, ги прикриват (Лаура, Гейл).

Бащинството на Яспер го отчуждава не само от детето му, но и от Лаура, а след това и от обкръжението му. Това поведение на Яспер е доказателство и за нашето твърдение, че Яспер е носител на женското начало. Той не може да се възприеме като баща, защото не се чувства напълно мъж.

Отчуждението, объркаността на героите и техните лутания могат да се обяснят с вътрешната им неудовлетвореност. Каквото и да постигнат в живота си, те остават неудовлетворени, защото не могат да се опознаят един друг. Всеки се чувства неразбран, всеки е сам, въпреки контактите си, защото хората в този свят общуват само служебно или сексуално, а това в крайна сметка не прави никого щастлив. Лаура, Гейл, Винсент, Яспер са пример за това.

Вътрешната неудовлетвореност прави героите неспокойни, кара ги да се движат безпаметно по хоризонтала. Това води до поредния абсурд: те бягат, за да се опознаят. Авторката прави обобщенията си валидни не само за Белгия. Заболял е всъщност този свят, а не една конкретна страна. Героите ѝ напускат страната си и търсят спасение и изход зад граница, но никой не ги намира. Лаура заминава за Лондон и след завръщането си мечтае отново да замине за някъде. Майката на Карла и Яспер е постоянно в загадъчни командировки, докато най-сетне напуска окончателно Белгия. Антонело Мела е напуснал родната си Италия и живее в Англия. Гейл е избягала от Австралия и обикаля по света.

Единствено Елза намира различен изход. Тя радикално скъсва със света, който

познава и не приема, за да премине в другия свят. В лудницата тя отрича света, в който е живяла, но същевременно доказва, че животът там твърде много наподобява на света отвън. И в лудницата човек е сам, всеки остава с проблемите си, живее затворен в себе си и не намира разбиране дори в лекуващия персонал, който се отнася крайно формално към болните.

Най-решително от всички заклеявя света друга луда — Юлия. Показателна е нейната поза — до вратата, тоест между двата свята, очаквайки поредното минаване на влака. Отново се сблъскваме с мотива за бягството, със стремежа да се махнеш от обкръжението си. Влакът символизира това желано пътуване надалеч. Юлия приема пътуването към отвъдното — скача върху ж. п. линията и намира смъртта си.

В този ход на размисли за изгубената самоличност на объркания човек и опитите да се намери решение на въпроса, мотивът за Ноевия ковчег придобива силно символично значение.

Във въображението си Лаура вижда Ноевия ковчег, пълен със животни, по едно мъжко и едно женско от всеки вид и — което е от особено значение — всичките са весели и не страдат като хората. Това ни навежда на мисълта, че ние сами сме си създали ада на земята. Без нас природата е съвършена. „Ковчегът ѝ беше познат. В стаята на Едит беше окачен детски плакат на ковчега с жирафи, лъвове, нилски коне, слонове; мъж с дълга, бяла брада, жена с посивели къдрици, от всички животни все по едно мъжко и едно женско. Имаха весели изражения, не приличаха на хора, преживели нещо ужасно.“¹³

Авторката умело внушава чрез героинята си своето убеждение, че нашият свят е изчерпал себе си и е станал вече толкова грешен, че трябва да се скъса с всичко това и

да се започне наново. Условието обаче е да съществува любов между хората. Съвсем ясно е, че Лаура търси своето бягство по вертикала — тя търси Ноевия ковчег. Този неин стремеж я извисява над останалите герои. Крахът на този опит идва от липсата на мъж, с когото да се качи по мостчето на кораба, да прекрачи гордо на борда.

След като не може да осъществи стремежа си след дълго и неуспешно търсене на партньор, Лаура тръгва отново по хоризонтала. Това принудително решение на героинята на практика показва, че тя отрича възможностите за ново начало на света.

Показателно в случая е и изявлението на майка ѝ, която я съветва или да избяга като сестра си, или да замине за Мадагаскар. С това майка ѝ потвърждава липсата на перспектива за героинята в средата, в която досега е опитвала да намери себе си.

Кристин Хемерехтс демонстрира в романа си „Широки бедра“ по-особен феминистичен подход към проблемите на съвременността. Чрез унищожаването на носителите на женското начало, чрез невъзможността за реализация и самоутвърждаване на Елза и Яспер авторката подсказва несъвършенството на света.

БЕЛЕЖКИ

¹ Хемерехтс, Кр. Широки бедра, ПИК — Велико Търново, 1996.

² Пак там, стр. 11.

³ Пак там, стр. 47.

⁴ Пак там, стр. 68.

⁵ Пак там, стр. 164.

⁶ Пак там, стр. 62.

⁷ Пак там, стр. 35.

⁸ Пак там, стр. 116.

⁹ Пак там, стр. 37.

¹⁰ Пак там, стр. 100.

¹¹ Пак там, стр. 56.

¹² Пак там, стр. 106.

¹³ Пак там, стр. 168.

