

„СЕДЕМ ФАНТАСТИЧНИ ИСТОРИИ“ ОТ ИСАК ДИНЕСЕН (КАРЕН БЛИКСЕН): ФАНТАСТИЧНОТО – ЗАРАЗНО ЛИ Е?

Андерс Мьолер

Настоящата статия се фокусира върху сборника с разкази „Седем фантастични истории“. Изследвано е как заглавието на книгата би могло да въздейства на прочитаната творба. В допълнение обект на анализ е начинът, по който този прочит бива повлиян от подредбата на разказите. За целта е направена съпоставка на английската и датската версия.

Ключови думи: фантастичното, странното, вълшебното, влияние

At the centre of this paper is the collection *Seven Gothic Tales*. The paper takes a look at how the title of the book can influence the reading of the whole work. Further it looks at how this reading is affected by the ordering of the tales in the book. This is explored by comparing the English and the Danish version.

Key words: fantastic, uncanny, marvellous, impact

1. Въведение

„Seven Gothic Tales“ (SGT) („Седем фантастични истории“) от Исак Динесен излиза през април 1934 г. в Ню Йорк, а 5 месеца по-късно – в Лондон и Швеция. Едва на следващата година – на 25 септември – книгата е отпечатана и в Дания. Заглавието на датски е „Syv fantastiske Fortællinger“ (SFS) (в превод „Седем фантастични истории“ (СФИ)).

Оказва се, че авторът зад псевдонима Исак Динесен е дотогава неизвестната в литературните среди датска баронеса Карен Бликсен.

Доминиращата литературна тенденция в страната в началото на 30-те години на XX в. е социалният реализъм, а в центъра му е романът (the collective novel). Въпреки това този шедевър на датската литература е сборник с разкази, ситуирани основно в XIX в. Въпреки че до голяма степен препращат към датски исторически събития и датската литература, те са писани за англоезичния пазар, т.е. не са били замислени/планирани за Дания.

В този смисъл, когато Бликсен започва да търси издател, тя избира да се насочи към англоезичните читатели не само защото разказите ѝ са сътворени на

английски, но и защото тамошният книжен пазар е много по-голям и богат на ниши, където според нея тази необичайна творба би се приела добре.

След успеха ѝ изминава още година, докато книгата достигне датския пазар. Бликсен не е доволна от превода и решава да предложи на читателите свободни парафрази, на места разширени или променени, в сравнение с първоначалната версия на английски. По-късно тя продължава да пише много от текстовете си на английски, а впоследствие да ги *преработва* на датски, както много точно посочва Брантли (Brantley 2002: 2). Естествено това предизвиква въпроса кой текст е достоверен/водещ: английският, който се явява първи, или датският, защото е по-късна, преработена версия. Може би Айкен в своята книга „Исак Динесен и пораждането на наратива“ има право, като заявява, че „Исак Динесен и Карен Бликсен,..., са двама различни, но преплетено интертекстуални автори“ (Aiken 1990: xxiv).

1.1. Проблемът

В това изложение ще изтъкна някои от фантастичните елементи в първите разкази от „Седем фантастични истории“ в опит да определя дали с оглед на заглавието и на тези първи разкази читателят би търсил въпросните елементи и в останалите – съзнателно или несъзнателно. Или с други думи: Фантастичното – заразно ли е?

2. Теория – Фантастичното (по Тодоров)

За фантастичното се позовавам основно на дефиницията на Цветан Тодоров. Неговата книга „Introduction à la Littérature fantastique“¹ е справочник и основа на последвалите книги по темата, разгърната по представените в нея теории.

Като идентифицира фантастичното чрез свръхестествени явления, фантастичната литература всъщност се явява стара колкото самата литература, или дори повече. Религиозни митове, легенди и приказки, в които свръхестественото достига своя апогей, са много по-стари от това, което днес наричаме литература. И все пак е необходимо да обясним какво се има предвид под „свръхестествено“. Трябва да се определи какво се оценява като рационално или естествено, преди да дефинираме какво е ирационално или неестествено, като тук осъзнаваме, че това не са статични концепции. Можем да приемем, че за староскандинавските

¹ Изложението тук се базира на датския превод от 1989 г., но съществува и български: Тодоров, Ц. Въведение във фантастичната литература. София: ИК „Сема РШ“, 2009.

народи боговете от Валхала са били особено реални образи. Аналогично, феите и елфите, вещиците и троловете в народното въображение, което е било отправната точка на приказките, са били създания от действителния свят.

Бьогил дава друг пример – множеството призраци в Шекспировите творби – и задава въпроса: „и все пак кой следва да каже, че са имали еднакво алегорично значение за Шекспир и неговата публика?“. Бьогил разсъждава, че призраците „навярно са били приемани буквално от по-голямата част от аудиторията“ (Todorov 1989: 164a). Присъствието на тези призраци в никакъв случай няма за цел да предизвика или провокира разума или рационалното. Те не са предизвикателство за мирогледа във фикционалния разказ и това ни отвежда до една от главните тези на Тодоров.

Според Тодоров фантастичното се разделя на фантастично странно и фантастично вълшебно. Теоретикът дефинира фантастичното като явление от нашия свят, което изглежда свръхестествено. В мига на неговото случване ние трябва да решим дали то е илюзия, или действително се е случило.

Избирайки дали е било реално, или въображаемо, според Тодоров ние навлизаме в жанровете странно и вълшебно. Във фантастичното странно явление всъщност е някакъв вид илюзия. „Законите на действителността“ си остават непроменени и дори предоставят рационално обяснение на фантастичното явление. Тодоров дава примери за сънища, дрога, сетивни илюзии, лудост и др. като евентуални обяснения за фантастично/свръхестествено явление. Във фантастичното вълшебно свръхестественото явление действително се е случило и затова „законите на действителността“ трябва да бъдат променени, за да се обясни то. Чисто фантастичното е налице единствено в случаите, когато предполагаемият читател не може да заложи на едната или на другата възможност.

Фантастичните явления не предизвикват разтърсване (тремор) на установения светоглед, не може да се каже, че те са истински фантастични.

Онова, което според Тодоров съставлява жанрът, е упоменатата особена форма на колебание: „Фантастичното е онова колебание, което е изживяно от лице, запознато само със законите на природата, при конфронтацията с очевидно свръхестествен феномен“ (Todorov 1989: 25).

3. Историите

Първата история в книгата е трябвало да бъде „Пътища край Пиза“ – въпреки това американският издател е имал предпочитания към „Потопът в Нордернай“, ето защо американската версия започва с нея.

3.1. „Потопът в Нордернай“

„Потопът в Нордернай“ е един от най-характерните за Динесен разкази, защото съдържа множество от присъщите на автора теми и мотиви.

Още първите изречения от историята ни пренасят в отминала епоха и задават духа не само на тази история, но и на цялата книга:

Романтичният дух на епохата откри в контрастите хармония и вече нито обичаше, нито вярваше в осигурения, благополучен живот; с удоволствие се измъкваше от префинените светски салони, от ясните философски системи, щом дочуеше бесните гласове на бурята в полето или на страстите в сърцето (СФИ 120²).

Действието се развива през 1835 г., когато мощна буря покосява летен курорт. Известният Кардинал Хамилкар фон Зеешед попада в капан в едно стопанство заедно с трима други, очакващи спасението. В традицията на „Декамерон“ през това време четиримата си разказват истории.

Първият герой, с когото се запознаваме, е Кардиналът – който явно прави чудеса: „След потопа мнозина разказвали, че го видели да ходи по вълните“ (СФИ 125). По време на спасителната операция, когато спасителната лодка е в беда „той се изправяше, разперваше ръце и лодката възстановяваше своето равновесие, сякаш той притежаваше някаква магическа способност да прави това“ (СФИ 125). Тези сили включват и особена власт над животните, като например кучето „което виеше обезумяло от страх. [...] То скочи веднага в лодката и като скимтеше се притисна до крака на кардинала и не се отдели повече от него“ (СФИ 125). И накрая, когато идва вест, че са останали още няколко души и изтощените лодкари мислят, че не могат да продължат с Кардинала, „остана ням, сякаш чувстваше как зад гърба му лицата и сърцата на хората се вкоравяват“ (СФИ 126). Ето защо ни е представен образ, сходен с Христос, за който се вярва, че е способен да върши чудеса. Заедно с настоящата фигура навлизаме и в дебрите на фантастичното – въпреки че на този етап не е известно дали Кардинала притежава подобни сили и ако да – как би ги приложил. Но определено има такава възможност. Когато Кардинала е качен на спасителната лодка, напрежението се засилва, но дори и тогава не е известно накъде се насочва сюжетът, докато не се озовем заедно с Кардинала и трима други смелчаги на покрива в очакване на лодка – и наставка време за още истории.

² Цитатите са по изданието Бликсен 1994/1935, в текста се посочва само страницата, от която се цитира.

Като читатели след нощ на разказване на истории ние сме изненадани, когато на разсъмване Кардиналът

... започна да си сваля превръзката от главата си и се взираше във възрастната дама с немигаш, изгарящ поглед. [...] – Но можете ли да я махнете, без да ви заболи? – уплашено запита госпожица Малин. [...] – Това дори не е моята собствена кръв... би трябвало веднага да разпознаете синята кръв на кардинал Хамилкар... кръвта на благородния стар човек е върху моята глава. И по ръцете ми. Тъй като го ударих по главата с една паднала греда, малко преди лодката да дойде и ни спаси тази сутрин (СФИ 177–178).

Това е сериозен обрат. Първия път, когато научихме за смъртта, беше споменато само, че домът на Кардинала е бил разрушен и

... че Каспарсен, прислужникът на кардинала, бе смазан от срутилия се покрив, а че той самият все още се намираще под развалините. Бе ранен в главата и по време на спасителните работи през този ден носеше непрекъснато окървавена превръзка (СФИ 125).

В някои от историите, разказани през нощта, също има елементи, които граничат с фантастичното. Пример е героинята Калипсо, която в полунощ отива в стая с брадва в ръка, за да се погледне в голямо огледало, и в „този миг в огледалото съзряла голяма сянка, която като че се движела. Тя уплашено се обърнала“ (СФИ 158). Навярно се сепваме, може би дори за секунда, преди следващото изречение да разкрие, че това не е нищо повече от отражението на стара картина.

По този начин ние, читателите, вече предусещаме, че вероятно и в следващите разкази ни очакват фантастични елементи.

3.2. „Пътища край Пиза“

Интересно е, че фантастичните елементи са по-експлицитни в историята „Пътища край Пиза“, която е била предвидена за първа и е такава – в датската версия.

Що се отнася до фантастичното, то е загатнато най-напред с флакончето и италианския пейзаж с „розов замък с кула“ (СФИ 8) и вярването на старата леля, че то има силата да излекува всяка болка на зъбите или сърцето. Шимелман явно вярва в това и споделя „нейните представи за тайнственото щастие, което ги очакваше в замъка“ (СФИ 8). След смъртта на лелята „никой не знаеше къде по широкия свят се намира този пейзаж“ (СФИ 8), но независимо от това той

потегля на пътешествието си, за да намери не само замъка, но и щастие – което ни оставя с впечатлението, че сме навлезли в приказка.

От тук нататък обаче фантастичното бързо избледнява до фон и на практика отсъства до самия край, когато Графинята прави подарък на Шимелман.

Това бе малко шишенце с амоняк във формата на сърце. Върху светлия порцелан бе нарисован пейзаж с високи дървета и бяла къща. Като го разгледа по-внимателно, той разпозна собствения си дом в Дания (СФИ 50).

Определено се колебаем, но скоро осъзнаваме, че няма нужда да прибъгваме до свръхестественото. Можем просто да го обясним със съвпадение. При тези думи бихме могли да си припомним началната молитва на Шимелман, съдбата да направи съвпадение в негова полза, така че тук може би се задейства нещо повече от рационални сили. Самият Шимелман не желае да сподели своето знание с Графинята, защото той чувства:

... че зад всичко се крие нещо много повече от това, което тя бе в състояние да разбере и което бе предназначено единствено за него: житейска стойност, потайна дълбочина, та дори убежище – все неща, които той не може да сподели с други хора, точно така, както и не можеше да дели сънищата си с останалите (СФИ 50).

По този начин фантастичното получава различно въведение и място в книгата „*Syv fantastiske Fortællinger*“, която започва с тази история – с разказа за флакончетата, който така и не е обяснен. И все пак фантастичното все още не е застъпено в толкова доминираща степен, както ще се случи в някои от следващите истории.

3.3. „Маймуната“ и „Семейна вечеря в Хелсиньор“

В два други разказа, „Маймуната“ и „Семейна вечеря в Хелсиньор“, фантастичното е далеч по-експлицитно. В първия се срещаме с човек, който се преобразява (*a shape-shifter* (маймуна/игуменка), докато в следващия, в стария град на Хамлет, се натъкваме на първия истински призрак в историите.

Ето че се събират три разказа, в които ние като читатели бихме могли да наблюдаваме случващото се, така да се каже, не през розови очила, а през фантастично оцветени.

3.4. „Старият странстващ рицар“

Това категорично е най-краткият разказ в книгата, а също така и разказът, съдържащ най-малко истории.

Възрастен джентълмен, барон Фон Бракел, води разговор, засягащ класическия конфликт между дълг и желание. Той си спомня две любовни афери от младините си. Едната е твърде прозаична, докато другата носи по-мечтателно усещане за меланхолия и копнеж. Може да се каже, че разликата между двете любовни истории се изразява в разликата между земното и ефирното. Припомнянето на среднощните събития във втората създава мечтателно, ако не и нереално усещане – несигурността откъде се е появил този шедьовър на природата, само го засилва. Може би нямаше да бъде голяма изненада, ако любимата се бе оказала нимфа, а не бъдеща проститутка – ако в действителност е била такава.

3.5. „Поетът“

Натъкваме се на съдебен съветник Матисен, който е избрал ролята на „меценат...“, която по-късно щяла да му подsigури и безсмъртието, към което се смремял“ (СФИ 304). В тази история – на практика тройка истории – фантастичното остава на заден фон. Може би го откриваме единствено в образа на Франсине, ако изобщо е налично и там, защото в тази жена има нещо мистериозно. То е в „лекотата на движенията ѝ. Движеше се като птичка. Притежаваше онази въздушност, която балетните специалисти наричат „балон“ (СФИ 308). Въпреки това накрая Франсине се оказва съвсем действителна жена със земни страсти и в крайна сметка тя нанася смъртоносния удар на съветника с тежък камък – доказателство, че не е белязана единствено от лекота.

4. Заключение

Седемте истории, както видяхме, са твърде различни както в сюжетно, така и в тематично отношение, и с право могат да се опишат като особено разнообразни. Общ знаменател са готическите елементи.

Историята могат да бъдат определени като готически, затова пък не е толкова ясно дали можем да ги наречем и фантастични по смисъла на Тодоров. Фантастичните елементи са най-ярки в „Маймуната“ и „Семейна вечеря в Хелсиньор“, но определено се долавят и в „Мечтателите“. Интересно е, че трите разказа стигат до различен финал – градиран от „странно“ към „вълшебно“. В първия разказ обаче („Потопът в Нордернай“), който в качеството си на начална история следва да направлява прочита на следващите, фантастичното не е

особено доминиращо. Тук то се свързва основно с образа на кардинала, този паралел на Христос, за когото се вярва, че е способен да върши чудеса. Мотивът обаче не е доразвит и следователно не заема централно място в разказа. И тъй като тази история е първата, ние на практика не сме насочени към наличието на фантастичното.

Фантастичното се сдобива с различно въведение и място в „*Syv fantastiske Fortællinger*“, които започват с „Пътищата край Пиза“ с историята за флаконите, която остава неразяснена. Тук се пада на читателя да си извади извод относно значението им. Може би Шимелман е направил своя, но това остава несподеляно с нас. Ще си позволя да заявя, че по този начин фантастичното изпъква повече в датската версия. И то определено оказва влияние върху схващането за следващата история – „Старият странстващ рицар“, където иначе прозаичното припомняне на срещата между барона и младата Натали се обогатява с лиризм посредством възможността фантастичното да придаде мечтателно, ако не и твърде нереалистично усещане за срещата. Може би нямаше да е особено изненадващо, ако тя се бе оказала нимфа. И все пак фантастичният елемент не е експлицитен. Ситуацията е твърде сходна в последната история, „Поетът“, където фантастичното, ако изобщо може да се открие, е обвързано с образа на Франсине. Има нещо мистериозно в тази жена. И все пак, ако не се бяхме натъкнали на фантастичното в някои от предходните истории, може би изобщо нямаше да го доловим и в тези. Това е значително обстоятелство, понеже индикира, че по някакъв особен начин тези истории добиват цвят от другите. Те им придават обещанието, или най-малкото вероятността нещо да се отклонява от естественото.

И ако сте броили, може би ще се запитате какво се случи с последната от седемте истории – „Мечтателите“ – тази оставям на вас, да я прочетете сами и да прецените дали ще се съгласите с моето предположение.

Ще завърша с цитат от „Мечтателите“: „Никак не е лошо, ако една история бъде разбрана само наполовина“ (СФИ 239).

Библиография

Бликсен 1994/1935: Бликсен, К. Седем фантастични истории. София: Музика, 1994/1935.

Aiken 1990: Aiken, S. H. Isak Dinesen and the Engendering of Narrative. Chicago: University of Chicago Press, 1990.

Blixen 2012/1935: Blixen, K. Syv Fantastiske Fortællinger (SFS). København: Gyldendal Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 2012/1935.

Brantly 2002: Brantly, S. Understanding Isak Dinesen. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 2002.

Dinesen 1934: Dinesen, I. Seven Gothic Tales (SGT). New York: Random House, 1934.

Todorov 1975: Todorov, T. The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1975 (originally published in French under the Title Introduction à la littérature fantastique in 1970).