

ХУГО
ФОН
ХОФМАНСТАЛ

повест

ЖЕНАТА БЕЗ
СЯНКА

превод
Теодора
Карамелска



Hugo von Hofmannstahl
Die Frau ohne Schatten
Eine Erzählung
1919

Преводът на книгата е направен в съответствие с оригиналното издание от 1919 г. (S. Fischer [Берлин]) и съвременното пълно издание от 2002 г. (Fischer Taschenbuch Verlag [Франкфурт на Майн]).

Хуго фон Хофманстал
Жената без сянка
повест

© Теодора Карамелска, превод от немски език

© Теодора Карамелска, автор на послеслова

© Яна Левиева, художник на корицата и серията

© издателска къща **КК** – критика и хуманизъм, 2012

ISBN 978 954 587 166 5

С подкрепата
на Програма „Култура“ (2007–2013)
на Европейския съюз



ГД Образование и култура
Програма „Култура“

With the support
of the Culture Programme (2007–2013)
of the European Union



Education and Culture DG
Culture Programme

Кралят бе при кралицата, която през лятото обитаваше покоите си на най-горната тераса на синия дворец. Дойката по навик се бе втреничила в терасата и, обзета от яд, размишляваше над участието на своята господарка – фея и ревностно закриляна дъщеря на могъщия властелин на духовете – която бе дадена за съпруга на един смъртен мъж, та макар и крал на Югоизточния остров. В мислите си дойката често се връщаше към самотния малък остров сред абаносовочерната вода на Планинското езеро, заобиколено от седемте Лунни планини, където с повереното ѝ дете на феите бяха живели тихо и откъснато от света години наред. Тя отново виждаше невръстното дете, което пред очите ѝ се преобразяваше в яркочервена риба, и блестяйки, прекосяваше тъмните потоци или се превръщаше в птица и прехвърляше сред гъстите клони на дърветата. Изведнъж се сепна и противното, смътно усещане за настоящето я изтръгна от мечтанията. С неволна въздишка разтвори широко очи и внимателно се вгледа в красивия мрак. Скоро погледът ѝ бе привлечен от някакво изсветляване над голямото езеро. Светлеещата фигура бързо се приближи, хвърляйки сянка над върховете на дърве-

тата. В уплахата си дойката се досети, че това е същество от нейния свят, към който обаче от почти година тя не смееше да се причисли: но не бе Кайкобад, самият цар на духовете, бащата на господарката ѝ, защото иначе би затреперила още по-силно. Когато терасата се освети, я прониза полъх от света на духовете. Пратеникът застана пред нея на плоския покрив. Носеше синя броня, плътно прилепнала около набитото му тяло. Синьочерната му коса бе сплетена, а очите му искряха.

– Кои си ти – попита ужасена дойката, – не съм те виждала никога досега.

– Аз съм Дванадесетият, това би трябвало да ти е достатъчно – отвърна ѝ пратеникът. – Аз ще питам, а ти ще отговаряш. Носи ли тя неродено в утробата си? Случи ли се омразното през този месец? Горко ни, ако е така – на теб, на мен, на всички нас.

Дойката отривисто отрече.

– Значи все още не хвърля сянка? – продължи да разпитва пратеникът.

– Никаква – извика дойката, – уверявам те, както сторих и с единадесетимата преди теб, всеки месец досега. Тя хвърля сянка толкова, колкото ако тялото ѝ бе от планински кристал. Всичко, до което се доближи – камъни, трева или вода, заблестява по-силно, подобно на смарагди и топази.

– Благодари на своя създател, благодари му на колене, лекомислена престъпна жена.

– Лекомислена! Престъпна! Та нима мога да уловя хлъзгава риба във водата? Да задържа млада непокорна газела за рогата? Защо той ѝ дари способността да се преобразява?

Така тя попадна във властта на хората! Каква полза от моята бдителност, от постоянния ми страх!

– Всички трябва да бъдем изпитани – отвърна пратеникът.

– И защо? – попита го на свой ред дойката. – Ако не бе загубила прекрасния дар, той отдавна би ѝ помогнал да се изплъзне от злата си участ, по същия начин, както когато я сполетя.

– Всичко е свързано с време, иначе това нямаше да бъдат изпитания. Дванадесет луни отминаха, остават три дни!

– Три дни! – извика дойката с изключителна радост.

Пратеникът я изгледа строго.

– Кой те е учил – попита той – да преценяваш моментите един спрямо друг? Стегни се и не я изпускай от очи. Златната вода е на път, не би било добре, ако попадне на нея.

– Водата на живота? – извика дойката. – Никога не съм я виждала да тече, знам само, че е пълна с тайни дарове. Дали водата би я сдобила със сянка?

Тя щеше да продължи да пита, ако не бе чула в покоите заг нея да се разнася шум. Извърна глава и на матовата светлина на фенера видя краля, който тихо се бе надигнал от мястото до спяща-

та си съпруга и сега стоеше там, напълно облечен. Дойката бързо се обърна обратно: пратеникът бе изчезнал и като че ли светлината, която го обгръщаше, се бе разпръснала навсякъде из въздуха. С тихи стъпки кралят премина край дойката, която притисна лицето си до земята. Погледът му мина през нея, без почти да я забележи. Той бързо се приближи до ръба на покрива и наведената му глава се втренчи в избледняващия полумрак. Свежият въздух му разкри отдалеч онова, което копнееше да чуе. Тихо водеха от чинарите коня му, чиито копита по негова заповед винаги бяха убити с кърпи; обикновено той тръгваше на лов преди настъпването на деня, докато съпругата му спеше, и се прибираше у дома късно вечер, когато по перилата на стълбището горяха факли, а покоите меко се осветяваха от деветте лампи на един фенер. Въпреки това той не пропусна да прекара при жена си нито една нощ през тази година, чийто дванадесети месец тъкмо изтичаше. Дойката влезе вътре и приседна на леглото до краката на спящата; тя се взря с многозначителна нежност в детето, което бе отгледала. После взе една лампа от фенера и я повдигна встрани: никаква сянка от главата, раменете или красивите стройни бедра не се отрази на стената. Спящата жена бе неспокойна, лицето ѝ се свиваше болезнено, тихо стенание напираше от устните ѝ. Внезапно тя отвори очи, седна в леглото, напълно будна, подобно на животните в гората, които се събуждат мигновено.

– Той замина – каза тя, – този път за три
нощи.

Дойката трепна, припомни си гумите на
пратеника, но бързо се овладя.

– Какво сънува? – попита я неспокойно тя. –
Сънищата ти са лоши.

– Той замина в планината да търси червения
си сокол – рече кралицата, – и не ще се успокои, до-
като не го открие, дори да остане там тридесет
дни и тридесет дни.

– Горко ни, загето попаднахме сред хората –
каза дойката. – До там ли стигнахме, че докато
спиш, почти заприличваш на тях!

– Защо не ме остави да спя – извика кралица-
та, – как да прекарам сега цялото това време! А
щях да го последвам, ако не бях изгубила талис-
мана си.

– Нещастно дете, как успя да го загубиш! Не те
ли заклех да го пазиш: от него зависи съдбата ти!

– Наистина не знаех, че той ми дава силата
да се превръщам в животно. Сега вече знам и съм
наказана. Ако го бях опазила, колко весели щяха да
са дните ми, вместо да отлитат пусти и тъж-
ни след щастливите дни. Денем щях да си живея
славно и да приемам различна форма в ръцете на
моя господар!

– Веднъж бе достатъчно – мрачно каза дой-
ката.

– Мислиш ли – отвърна ѝ отривисто крали-
цата, – че щеше да ме настигне толкова бързо

онзи път, ако над главата ми не летеше червеният му сокол и той не ме бе заслепил с непрестанните удари на крилете си, тъй че ми причерня и паднах в трънения храст?

– Наистина ли щеше да хвърли копието си по теб, убиецът, дяволският син? – извика дойката с безмерна омраза.

– А нима мислиш, че щеше да ме разпознае като газела? – отвърна ѝ кралицата. – Вярно е, оттогава насам често се кълне как погледът на газелата разколебал ръката му, така че копието само ограска шията, вместо да прободне гърлото ми.

Дойката сподоби клетвата си.

– Тогава не само се издадох с поглед, но и побързо, отколкото говоря сега, се превърнах от газела в себе си и умолително протегнах ръце. Защото той вече бе скочил от коня си и бе понечил да хвърли второ копие по мен; очите му бяха червени от трескавото и необузвано преследване, чертите му бяха изопнати, тъй че изпитах смъртен ужас от него – аз, която го обикнах от пръв поглед и бях неудържимо привлечена – и извиках силно. Едва този вик, разказа ми после той, го стъписал и така спаси живота и на двете ни. Никога – допълни по-тихо кралицата – не е отпращан по-прекрасен поглед към жена, както когато лицето на моя любим внезапно се преобрази и смъртната заплаха на ловеца отстъпи пред нежното блаженство на обичащия. Ах, само веднъж

Теодора Карамелска

Смелостта като вътрешната светлина на всяка приказка

Не, жена съм аз и искам участ на жена!

Електра (1904)

Между 1907 и 1928 г. Хуго фон Хофманстал е активно отдаден не само на заниманията си като поет и драматург, благодарение на които вече си е спечелил името на един от най-ярките представители на Виенския модернизъм, но е ангажиран и с издаването на антологии, списания и книжни поредици. В първите следвоенни години той предлага на издателство „Инзел“ да възобнови „Синята библиотека“, която през XVIII век запознавала германските читатели от онова време с преводи на френски вълшебни приказки¹. Именно в тази поредица Хофманстал иска да включи своята повест *Жената без сянка* (1919). И това не

¹ Jäger, L., „Friedensstiftung im Geschlechterkrieg“, Послеслов към: Hofmannstahl, H., *Die Frau ohne Schatten. Eine Erzählung*, Fischer Taschenbuch Verlag, 2002, с. 107.

е случайно: един от централните персонажи в историята – този на феята кралица – превръща непосредствено не само към френската поетична проза, но и към германските литературни образци в жанра, каквито са приказките на братята Грим, ранните романтици, Е. Т. А. Хомфан, Ахим фон Арним, и разбира се, Гьоте.

Макар повестта да излиза от печат едва в края на Първата световна война, драматургичните ѝ контури са скицирани още през февруари 1911 г. В своя бележник Хофманстал описва лаконично първото си хрумване: „Жената без сянка, едно фантастично представление. Кралицата, дъщеря на феите, е бездетна, сдобиват я с чуждо дете. Накрая тя го връща на истинската му майка (темата за това, кой успява да преодолее себе си); втората двойка [...] са Арлекин и Смералда. Тя иска да остане красива. Той е недодялан и добър. Жената дава детето си на една преоблечена като търговецка на риба вещица; сянката като добавка. Искам да противопоставя двата свята“². Хофманстал споделя с Рихард Щраус тази своя идея за пиеса в духа на виенския народен театър и неаполитанската комедия дел арте: „Попитам го дали си представя подобен сюжет като опера. Централен за повестта е мотивът за изпитанието и преобразяването, който се среща още във *Вълшебната флейта* на Моцарт. Постепенно замених образите на Арлекин и Смералда с тези на

² Hofmannstahl, H. von, Reflexion aus dem Nachlass (1919), в: Projekt Gutenberg-DE (<http://gutenberg.spiegel.de/>).

бояджията и недоволната му жена³. Германският композитор охотно се отзовава на хрумването, защото още през 1903 г. успешно е използвал Хофмансталовата пиеса *Електра* за либрето⁴, зад гърба им са и съвместно поставените опери *Кавалерът на розата* и *Адриана от Наксос*. Щраус приключва работата си през 1915 г., но заради войната партитурата остава заключена в чекмеджето му още четири години, преди премиерата ѝ⁵. И макар по собственото му признание Хофманстал да не е писател, който, подобно на романтиците или френските символисти, търси вдъхновение в музиката, сътрудничеството му с Щраус го превръща в един от най-значимите либретисти на неговото време.

През целия си живот Хофманстал се стреми да придобие литературна плътност на една своя младежка нагласа: „Аз съм поет, защото преживяванията ми са образни“⁶. *Жената без сянка* не прави изключение: повестта ни въвежда в наситения с цветове, звуци и образи приказен свят на две семейни двойки – краля и кралицата, бояджийката и бояджията. Тяхната история се развива в една мистична безвремева топография с барокови орнаменти – вълшебни планини, острови и реки,

³ Пак там.

⁴ На български в прекрасния превод на Николай Лилиев, *Съчинения. Том втори: Преводи*, София, изд. Български писател, 1964, с. 510-595; цитатът в мотото – на с. 525.

⁵ Graepel, J., G. Heinsen, „Liebesdienst für die Oper“, в: Traduction DECCA, 1991, с. 26-33.

⁶ Hofmannsthal, H. von, „Aufzeichnungen“, GW [10] (1894), с. 382.

духове и демони, златна вода, вълшебни талисмани и заклинания, и въпреки първоначалните драматични обрати, тя сякаш ще има очакван край. Подобно на ориенталските *Приказки от хиляда и една нощ* обаче, и тук изпитанията не са еднозначни, те не се свеждат просто до преодоляване на пречки и завладяване на мечтаното, а се състоят в сложни морални избори: героите са изправени пред пропастите на междуполовите конфликти. Всъщност Хофманстал за пореден път⁷ използва алегорици, за да насочи неусетно читателите си далеч от традиционните приказни сюжети, към теми, които тепърва ще вълнуват все по-силно западноевропейската литература: към образите и въобразяването на женствеността (през стереотипа за социално „загължителното“ майчинство), както и към съпротивите срещу тях (отхвърлената бременност и желаният аборт, сексуалната травма и хистеричната симптоматика⁸).

Едната героиня копнее да спаси любимия си мъж от проклятие и да се освободи от безплодие, като отнеме майчинството на другата – своенравна, капризна, желаеща да съхрани стройното си и недеформирано от раждане тяло⁹.

⁷ Вж. също Хофманстал, Х. фон, „Приказката от 672-а нощ“, в: *Съчинения в проза*, София, изд. Захарий Стоянов, 2003.

⁸ Neuhoff, B., „Ritual und Trauma. Eine Konstellation der Moderne bei Benjamin, Freud und Hofmannsthal“, в: *Hofmannsthal-Jahrbuch* 10, 2002, с. 183-212.

⁹ Предполага се, че прототип на бояджийката е съпругата на Рихард Штраус, оперната изпълнителка Паулине де Ана.

Сянката на незначенатите и неродените деца – архетип на възможния, но неживян живот – е онова напрегнато поле, в което се проектират и оспорват, сблъскват и преобразуват техните копнежи, неудовлетвореност и чувство на вина. Сянката, тази лишеност от светлина, която тъкмо светлината създава, присъща на човека и напълно лишена от човешкост, контур без дълбочина и сетива, безцветен, но неизменен, се превръща в символ на несъзнаваните женски влечения и на тяхната амбивалентна природа. През нея се поставят въпросите възможна ли е женствеността без майчинство и какво се случва в браковете, в които не се ражда дете. Разбира се, не е случайно, че Хофманстал разплита сюжетните възли в духа на една „консервативна революция“ в културата на следвоенна Европа, която сам оповестява през 20-те години на миналия век. Той призовава към трудното, но не невъзможно удържане на близостта между двата пола в името на „онова по-красиво ‘ние’“, което ще надмогне егоистично затворения в себе си „несигурен аз“¹⁰. Тъкмо тази негова убеденост пронизва *Жената без сянка* чрез имплицитно християнското представяне на брака като тайнство и път на мъжа и жената един към друг, извечно

¹⁰ В писмо до Мартин Бубер от 19 декември 1926 г. Хофманстал споделя, че предпочита да работи по теми, свързани с „чувството за общност“: „защото едно ‘ние’ ми изглежда по-красиво от ‘аз’“, Hofmannstahl, H./M. Buber, *Briefe 1926-1928*, в: *Die neue Rundschau*, Vol. LXXIII (1962), с. 760.

белязан от изпитания. Не случайно най-амбивалентната фигура в повестта, тази на гойката, носи демоничните черти на Мефистофел и дори буквално повтаря формулировката, с която в края на първо действие Фауст е призван от своя изкушител: „Ела! [Или зарязвам теб и нея!]“¹¹.

Четиримата приказни герои преминават както през множество трансформации под влияние на магични външни сили, така и през „метаноя“ – онова дълбинно „обръщане на ума“, резултат от смелост и собствена воля, вдъхновение за което Хофманстал черпи не само от християнската антропология, но и от Гьоте¹². То им позволява да надмогнат индивидуалните си желания и действително да „видят“ брачните си партньори: „Непреходното в любовта е тъкмо това, че едва в нейния миг влюбените започват да съществуват един за друг“¹³. Хофманстал и тук остава верен на естетическото си убеждение, че литературата не трябва да предлага мигновено и лесно засищане на сетивните потребности, а да се стреми към едно „по-висше отношение към човека“, да се посвети докрай на неговите слабости и преодоляването им. А пътят дотам минава през верността и откриването на себе

¹¹ Гьоте, Й. В., „Фауст“, в: *Избрани творби*, том 3, София, изд. Народна култура, 1980, с. 180.

¹² Самопреодоляването е централният мотив в известното стихотворение на Гьоте „Тайните“ (Die Geheimnisse).

¹³ Куркегор, С., *Дневник на прелъстителя*, София, изд. Народна култура, 1987, с. 169.

си през любимия като ближен. Най-разтърсващо тази идея е разгърнатата в образа на бояджийката, млада и безименна, която успява да надмогне своето „уморено сърце“, несекващото си недоволство от семейния живот, довело я до загуба на вярата в смисъла на брачната клетва и до хистеричните симптоми на отчаянието. Кралят-ловец също е неспокоен, търсец и неудовлетворен, не докрай допуснал съпругата си в своето съзнание – тя е трофей, красиво животно, чиято любов той приема, но не споделя, оставайки затворен в себе си. Кралицата на свой ред е устремена към съпруга си, тя се превръща в най-важния по собственото признание на Хофманстал образ, защото „смелостта е вътрешната светлина на всяка приказка“¹⁴. Макар в началото да е твърдо решена да получи гара на майчинството, след вътрешна борба сама се отказва от него, като поема проклятието върху себе си. Но именно така тя придобива непознатата за феите, но присъща на човеците способност да прощава и обича. И накрая – Барак, единственият герой със собствено име в повестта, който преоткрива съпругата си, разбирайки, че преди да пожелае майчинството, женската душа „трябва да бъде събудена, да се раздвижи във всички възможни посоки, но не частично, или от случайните пориви на вятъра, а в своята цялост“¹⁵.

¹⁴ Цит. според брошурата *Die Frau ohne Schatten*, Oper Frankfurt 2002/2003, hrsg. von Bernd Loebe, с. 7.

¹⁵ Куркегор, Цит. съч., с. 182.

Тъкмо целостта и чудото на единението на всичко живо звучат тържествено както във финалните дуети от едноименната опера, така и в последните страници на тази „приказка“, разказваща за вечните антиномии на изтичащото време и вечността, самотния аз и общността, човешката слабост и силата за самотрансцендиране.