

Игор Мандич

ГРАДСКАТА МИТОЛОГИЯ В ПРОЗАТА НА МОМО КАПОР

(Предговор към книгата на Момо Капор “101 разказа”,
Znanje, Загреб, 1980)

Превод от хърватски © Хари Стоянов, 1994

Повествователното дело на Момо Капор трябва най-сетне да се възприеме сериозно. Публикувал през изтеклото десетилетие внушителна библиотека от собствени произведения, на които, поне в количествено отношение, биха могли да му завидят мнозина по-авторитетни колеги, той до ден-дневен е останал повече или по-малко извън обсега на по-значимата литературна критика. Неговите сборници с разкази и романите му мълчаливо бяха предоставени на зелените критици – те да острят върху тях зъби (критерии), или пък отвисоко се отписват като произведения от ръба на тривиалната литература – дотолкова недостойна за фундаментално есеистично изследване. Точно това отношение е симптоматично и красноречиво: на първо място, нереагирането от страна на критиката на книгите на Момо Капор изкара на бял свят цяла *редица негативни митове на нашата литературна култура*, а на второ място, това е знак за неподготвеността на критиците да възприемат една нова чувственост на времето, която говори чрез прозата на Капор. Сякаш Капор като че ли без да иска предизвика определен раздор в ситуацията и проблематиката на тукашната литературна актуалност. Неговите книги от първия път ставаха

юго-бестселъри, издавани в големи тиражи и много издания, което ще рече, че изключително добре са приети от най-широките читателски кръгове, значи от онези, за които имаше съмнение, че изобщо съществуват у нас! Такова нарушаване на една ситуация, в която вече всички се бяха съгласили с общото примирение със съдбата на книгата и писателя, до ден-дневен нашата критика не беше обсъждала. Капор се счита за “*феномен*”, което ще рече някакво явление от друга галактика, което по чудо и случайност се е оказало в контекста на нашата литература. Това оправдание най-напред трябва да бъде разгледано тук.

Когато през 1972 год. се появи първият повествователен сборник на Момо Капор, днес вече известните *Бележки на една Ана* (Beleške jedne Ane), той, в своята тридесет и пета година беше литературен дебютант или дебютант в литературата, ако не смятаме неговата дотогавашна интензивна и твърде обхватна журналистическа дейност и най-вече многото и успешни радио- и телевизионни драми, които, все заради жанрови конвенции, считаме за периферен аспект на нечие възможно повествователно дело. На появяването на тази книга, която с години възникваше чрез систематично публикуване на разкази в един *вестник за жени*, едва ли някой критик обърна внимание, а камо ли някой да заложи на нея! Тогавашното *all-round boy* на белградския културен и масмедиен живот – журналист от младини, дипломиран академичен художник, телевизионен сценограф, по професия чиновник, автор на радио- и ТВ-драми, *лице от малкия екран...* – от пръв поглед у всички оставяше впечатление за личност с прекалено разпилени интереси и характеристики, без да се вземе прекалено на сериозно в която и да е област. Носен от вълната на повърхностната популярност, Капор не даваше никакви гаранции на кръговете в ли-

тературната гилдия, че се е захванал наистина сериозно с писането: той действително идваше от друг виц, от друга галактика... Неговото *масмедийно реноме* беше отежняващо обстоятелство за каквато и да било литературна дейност, неговата всестранност сякаш отричаше възможна съсредоточеност върху традиционните усилия за писане, лекотата му при създаване на каквото и да било текст, мълчаливо се считаше обида за литературния пуризъм (неокалян с нищо от онази страна на “същинската” литература), неговият подигравчийски маниер и готовност да създава вицове не съответстваха на достолепната и мрачна поза на нашите литературни величия, накратко – явлението Капор беше охарактеризирано с отличителни черти, несъвпадащи с онези, които красят конвенционално познаваемия писател. Обръщайки се от вестниците и малкия екран към традиционния аспект на писменото творчество, Капор така предизвика объркване, заради което апаратът на критиците от гилдията и до ден-дневен не го е възприел и признал. *Той извърши определена контаминация на изразните аспекти на тази епоха, още повече, че един от първите оригинално помири най-противоположни медийни форми. Бележките на една Ана* само маркираха онова, което Капор щеше да напише до сега, но веднага възбудиха вродената нетърпимост в нашия духовен климат, която в този случай наричам “негативни културни митове”. Ако се опитвам да ги опиша тук, то не е с цел полемика, а за да се покаже как сложността на едно авторово явление понякога влияе върху различни психосоциални фактори на духа на времето. Характерните идиосинкрасии, които се появиха, провокирани от “феномена” Капор и неговите книги, биха могли да се систематизират така:

- литературата е *високо специализирана*, професионална дейност, кандидатът на която ѝ се посвещава още от малък, минавайки през продължително и конвенционално образование, подготвяйки се за влизане в кръговете на гилдията, което автоматично изключва аутсайдерите, “връзкарите” от други типове образование и специална квалификация;

- днешната масмедийна култура е основана върху *противопоставяне на традиционната литературна култура*, и каквото и да е занимание в рамките на първата, респективно произвеждане в съответствие с нейните изисквания, по принцип в литературно отношение е с по-малка стойност и едва ли си струва да се споменава;

- поради тази причина, онова, което се публикува по вестници и списания, за да бъде по-късно събрано между корици на книга, е дезавуирано от самото начало заради низшия си произход, а да не говорим как в тази *пролетарска класа на писмеността*, онези текстове, които се появяват в “женски вестници”, представляват един още по-низш подвид;

- писателската *популярност и големия тираж* на книгите се постигат, естествено, чрез изключително служене на масмедийната не-култура, и тук става дума за доказана литературна повърхностност, която рефлектира в повърхностност на масите...

ПЪЛНОКРЪВЕН ПИСАТЕЛ

Разглеждането поотделно на всяка нетърпимост, характерна за духовната и литературна ситуация на изтеклото десетилетие, прекалено би ни ангажирало и отвлякло вниманието от повествователното дело на Момо Капор. Мисля, че по интонацията е повече от ясно, че лично я отхвърлям и я считам за неуместна, но това не е достатъчно дори и малко да я разклати. Всяка такава нетърпимост е *дълбоко вкоренена в битието на гилдията на нашите литератури*, без да може обикновено назоваване да ги постави под въпрос. Още повече, мнозинството наши писатели, потенциални и действителни колеги/конкуренти на Капор, предвождано от мандарини-есеисти, с години работи върху всяка такава нетърпимост като върху позитивно определение на своето положение в днешната култура. Парадоксално е, но те действително смятат, че пропастта между традиционната медия на печатарството и модерните аудио-визуални масмедии е непреодолима, та дори и че трябва да се задълбочава, отхвърляйки от своя страна всичко, което идва от споменатата област. Подозрителни към журналистическата дейност, забравяйки за всички, на които е бил полезен такъв опит при писането, те продължават тенденциозно да обръщат гръб на своята епоха, отхвърляйки всеки, който вкуси от този *забранен плод на популярността*. Успехът сред читателите у нас с години е тълкуван като че нещо не е наред с писателя, на който това му се е удало: само покойният писател е популярен, а от живите – онзи, който се подмазва на масите, на техните “низки инстинкти” или лошия литературен вкус. Най-сетне, не се става писател просто така, изведнъж: напротив, необходимо е да се отбие задължителната служба на

чиракуване по малотиражни списания, нужно е да се виси в чакалнята на издателя, постепенно спечелвайки публиката и симпатиите на критиката. Капор обаче обърна с главата надолу тази конвенционална схема на литературна кариера и това също е една от онези особености, за която казионната литературна общественост лесно не му прощава. По-точно, у нас от време на време се появяват писатели-аутсайдери, респективно автори, които едва в зряла възраст се появяват на сцената с първа книга, без някой по-рано да е чувал за тях. Свидетели сме дори как такива малобройни случаи получават единодушна подкрепа от критиците-номенклатурчици, но все поради това, че тези автори не са популярни, не са тиражни, а на всичко отгоре – не са с неуловими, разнообразни интереси.

Като дете на масмедийната култура, добре трениран за всички ситуации, Момо Капор се появи сред тази нетърпимост без страх, като *all round boy* с вечна усмивка. От публикуването на първия сборник *Бележките на една Ана*, той, година след година, публикуваше книги, доказвайки, че се е появил нито като случайност, нито като “феномен”, а като *пълнокръвен писател*. Затова беше необходимо в началото толкова да се намеква за най-главните особености на духовната ситуация, в която възникваше неговото повествователно дело, за да не се помисли, че неговите книги са важни сами по себе си и за самите себе си. Естествено, литературната не-стойност на определени произведения се изразява и продължава, независимо от извънлитературните обстоятелства, но за съвременниците, читатели и критици, отделно *произведение има и обществена конотация* (допълнително значение), което не бива да се пренебрегва. Когато една личност, едно повествователно дело дава повод да се разговаря за толкова сложни психо-социални особености на

духовната ситуация, какъвто е случаят с всичко, което не/посредствено провокира Момо Капор, то тогава недвусмислено си имаме работа със значим повод.

Днес вече можем да говорим за истинска библиотека от произведения на Момо Капор, която възникна през изтеклите десетина години като пример за изключително последователно повествователно дело, почти без прецедент у нас. Минимално разширявайки своето тематично обкръжение, зададено му отначало, Капор го задълбочи толкова в десетината си книги, като бихме могли едва ли не да твърдим, че непрекъснато и буквално пише *все една и съща книга*. Тази конвенционална забележка, която обикновено се прилага при погрешни писатели, тук действително попада в целта, но и точно осветлява онова, което има пред вид: *тематичната сфера на Капор е модерната градска митология, с всички екскурси, които могат да спадат към нея* (идване от провинцията в големия град; бягство от града, на реката; отиване на почивка; пребиваване в чужда столица...). Незастрашен от етикета “скрибман”, който у нас автоматично се лепва на онези, малобройните, които схващат писането професионално, със съзнанието, че публикуването на нови книги е единствено доказателство за съществуването на писателя, Капор година след година увеличава библиотеката на собствените си книги, почти като че ли осъществява план, по който докрай трябва да се изчерпи зададената тематична сфера. Такова съсредоточаване е изключително рядко и можем да го оценим по-скоро като виртуозно вариране по зададена тема, отколкото като липса на нови идеи (както вече заключиха някои недочуващи зелени критици). В проекта на Капор за писане, значи, има много повече методичност, отколкото може да се стори на пръв поглед, а в момента е напълно безразлично дали този проект е резултат

на съзнателно определяне от Капор или на интуитивното му отношение към замисления литературен материал. Щом е решаващо, бих потвърдил, че е точно това, последното, а именно, че Капор разпределя своя повествователен материал изключително *под диктата на таланта*, а талант е дума, която в нашата литературна критика отдавна е излязла от обращение. Онова, което има да каже и напише, целия онзи свят, който се набутва в текстовете му, Капор просто публикува *по вътрешна принуда*, която кара непрестанно да се изказват само изконните разказвачи. Някаква *професионална бърливост*, разбирана тук като нарочен комплимент, просто блика в книгите на Капор и доколкото той може да я обуздае е въпрос само на моментна дисциплина, за да удовлетвори потребностите на композицията и определения модел. Можем да кажем, че откриваме у Капор *страстта на говоренето*, с каквато се отличават малцина наши писатели, онази страст, която обуславя *външната лекота на неговата проза*. Тази лекота на изразяване, която е само привидна, защото, нормално е, никой, та дори и Капор, не получава изписани страниците на своите книги от небето, го прави същевременно толкова популярен сред читателството и толкова необичан сред колеги и критици. Но това е тема, която тепърва ще трябва да се разработва, та засега да се върнем към библиотеката от произведения на Капор, която само злобар и завистник може да счита за скромна, още повече, ако смятаме, че е възникнала и е публикувана в продължение на само едно десетилетие:

Beleške jedne Ane (“Бележките на една Ана”, разкази, “PFV Oeconomica” - Белград, 1972);

I druge priče (“И други разкази”, разкази, “Znanje”, Загреб, 1973);

Foliranti (“Фолиранти”, роман, “Znanje”, Загреб, 1974);

Hej, nisam ti to pričala (“Хей, не съм ти разправяла това”, разкази, “Znanje”, Загреб, 1975);

Provincialac (“Провинциалист”, роман, “Znanje”, Загреб, 1976);

Ada (“Ада”, роман, “Znanje”, Загреб, 1977);

Lanjski snegovi (“Лански снегове”, разкази, “Nolit”, Белград, 1977);

Zoe (“Зое”, роман, “Znanje”, Загреб, 1978);

Skitam i pričam (“Скитам и разказвам”, разкази, “Prosveta”, Белград, 1979);

Od sedam do tri (“От седем до три”, роман, “Znanje”, Загреб, 1980);

101 priča (“101 разкази”, разкази, “Znanje”, Загреб, 1980);

ЖЕНСКАТА СТРАНА НА СВЕТА

С *Бележките на една Ана* се поставя същественото начало на досегашния опус на Капор, също така, както това творчество внесе в нашата следвоенна култура една съществено нова сантименталност и качество. Възникнало в периферията на “текущото” литературно производство, публикувано, разбира се, предварително в продължения в един (белградски) седмичен вестник, предназначен предимно за *женска публика*, това произведение показва изначалната способност на Капор за психологическо преобразяване. След много години многостранно професионално писане, той, накрая, напипа златната жила на собствената си душа. Това е онова *женствено качество*, което Юнг в своите разсъждения за “анимус”-а и “анима”-та, счита за системна и значима *черта на истинската мъжка чувствителност*. Със своята психология, жената е “въздействащ фактор” в живота на мъжа, и по този начин винаги е “източник на информация за нещата, които мъжът не вижда”. Но тук не става дума само за това, че отделният мъж, бил той дори писател, по време на съвместния живот попива женските черти на своята половинка, която му показва “пътищата, останали недостъпни за неговите прекалено малко лични чувства”. При писател, който има едно такова плодно сътрудничество, още по-важно е това, неговата “съответна субективна готовност”... да се състои от “вродена психическа структура”, върху която само ще оказва въздействие женското влияние. Понеже само “собствената женственост на мъжа” може истински да реагира на външните и изкусни провокации от страна на жената и жените, и при писател, у който тези особености съдбовно са съвпаднали, ще имаме работа с автор, който

изключително, но несъзнателно, схваща женската психология и така я изразява. Със самото това, *такъв писател осветява женската страна на мъжката душа, още по-добре - женската страна на света*, онази, която в “мъжката” литература редовно се пренебрегва. Би могло да се каже, че именно онези велики писатели в историята на литературата, които са ни оставили впечатляващи женски образи, са били нагледни примери за така рядката, *изключителна способност на психологическа трансмутация*. Те не само са отразявали “женственото качество” на своята душа, а са проектирали онова, което в основни линии е потиснато. Както казва Юнг на същото място (“*Odabrana dela...*”, knj. 2; *O psihologiji nesvesnog* (“За психологията на подсъзнанието”), str 205-230; “*Matica srpska*”, 1977): “В подсъзнанието на мъжа съществува наследен колективен образ на жена, чрез който той схваща същността на жената...”. Когато приложим това при писател, който се вживява в психологията на своя женски образ, тогава е ясно, че ще схванем това произведение като “произлизащо от неговата вътрешна женственост”. По този начин “анима като феминимум е (онази) фигура, която компенсира мъжкото съзнание” и това, което във всекидневния живот евентуално дава културна и, в отношенията между половете, приспособена личност, в литературата може да даде плод чрез отделни реализации.

В *Бележките на една Ана*, които поради всичко това от началото и със шум завладяха завидно многобройна женска публика, Капор откри своя капацитет за психологическа проникателност. Тук вече не става дума за хрумване и за спекулация, а за вътрешно, следователно оригинално изобразяване на нова картина на света, хармонизираща с доминантните стремежи на женската половина от читателското съсловие. Затова *Бележките*, когато бяха публикувани

в книга, бяха същевременно и разграбвани, и, макар и неохотно, рецензирани. Докато маса читателки въздигаше Капор върху пиедестал на писател, когото “най-сетне могат да четат” - а без да се заблуждаваме, трябва да знаем, че жените навсякъде по света са главния снабдител на иначе оскъдните семейни библиотеки и, поради това, вождове на семейното мнение за културата - шепа критици презрително пуфтяха. Как изобщо могат сериозно да се третират текстове, които предварително са били публикувани в женски вестници, предназначени, следователно, за четене, докато жените покорно седят под фризьорските каски или докато в канцеларията пият безброй кафета, лакирайки нокти или одумвайки хората около себе си, или докато в къщи, в паузата между готвенето на сарми и почистване прахта от мебелите, приседнат за няколко минути на четиво, което единствено им е по вкуса...? Този негативен мит, който обременява литературата, отгледана в скута на медийната култура, по принцип направи нашата критика нечувствителна към фините ценности, с които Капор е изписал своите, т.е. Анините бележки (нима той не би имал основание да каже като парафраза на Флобер: “Ана, това съм аз!”), внасяйки в нашата *психологически монотонна мъжка литература* един специфичен повей и дух. Онова, което са пропуснали дори и писателките, у нас толкова малко отгадени на тежкия труд на разказвача - най-вече затова, че искат да подражават на мъжките си колеги, подценявайки изначалната бърливост на своето същество - го стори Капор. Нехаето за презрението на събратята му от гилдията, той, на страниците на “женски вестник”, значи *в рамките на определена полова сагрегация*, която именно и подбужда пълната специфичност на отделния пол (каквото и да говорят иначе за това феминистките и техните подмазвачи), се разкри като *писа-*

тел, на който нищо женско не му е чуждо. Ана от Бележките е може би единственият истински, във всеки случай нов женски образ в нашата съвременна проза: никой като Капор не е проникнал с толкова нежност в света на днешната младеж, отваряйки се за нейната по-добра и по-красива страна.

ТАЙНИТЕ НА ГИНЕКЕИТЕ

Начинът, по който Момо Капор се е калил като писател, изобщо е единственият случай в нашата по-нова култура и като такъв е отличен прецедент. Избегнал всички клишета на изтърканата литературна кариера, той с чиста спонтанност и чувство за модерното, той усъвършенства своя стил, работейки във вестници, които са в пряк заговор с всекидневието. Предоставяйки безброй “материали” и “текстове” за тъй наречените “женски вестници”, той трябва да черпи от самия терен, *от прозата на онзи живот, който единствен може да бъде живот на прозата*. Той трябваше да пише така, че да бъде охотно четен, а това е школа, която единствено оформя добрия писател: нашите масмедии оправдаха функцията си най-вече с това, че накараха един Момо Капор да се самопроизведе (самореализира). В това негово преминаване през чистилището на “женските вестници”, чийто любимец остана до ден днешен, виждам основните черти на едно подобно начинание, което едва днес печели по значение. Преди стотина години големият херметически поет Стефан Маларме сам олицетворявал цял един “женски вестник”, и то като му бил издател и като същевременно под десетина разни (женски) псевдоними изпълвал своите броеве от първата до последната страница. Неговото списание “La dernière mode” излизало в Париж от юли до декември 1874 год. (по повод на сегашното препечатване за това пише G. Mariotti в “L’Espresso” от 5.VIII 1979 год.), а Маларме същевременно бил главния редактор Мараскен, водещата модната рубрика Маргьорит дьо Понти, сътрудничката от Лондон мис Сетин, водещият театралната, литературната и салонната рубрика, господин IX, кулинарният

експерт Шеф дьо Буш дьо Бребан, италианският декоратор Марлиани... и т. н. Поемайки тази поредица роли и говорейки с цялото възможно многообразие, което те налагали, Маларме не само парадирал със своята виртуозност (при което изобщо не пародирал своето “сериозно” литературно ниво!), а съгласувал една своеобразна *похвала на жените като читателки*. Чувствителността му, която направила възможна подобна травестия, била само доказателство, че само в нея се крие истинското разбиране на света, който иначе се изплъзва на повърхностното, елементарно, грубо мъжко гледище. По повод на стила в това списание - което той издавал по комерсиални причини, но над което и много години по-късно с носталгия бленувал, както казва в едно писмо до Верлен - е забелязано, че той “феминизирал своето писане, подражавайки на бърбенето в гинекеите”. Атмосферата на изключителното женско събрание (гинекея) може да има за мъжа, който е изключен от него, “аромата на великите мъдростовни езици”... Повърхностното бърбене сред жените, при ситуации, когато те са истински онова, което са, от другата страна на принудата да играят поетата роля в мъжкия свят, всъщност “докосва крайните ценности”. В историята на литературата малко писатели малко писатели са сварили жени в тяхната частност, а предрешването на Маларме в ролите на съветнички, е само един опит на мъж да се вмъкне в гинекеите.

По подобен начин и Капор проби своя път до душите на читателките, и то не само с изключителното си умение да се постави на мястото на своите женски образи. *Неговото разбиране на света е маркирано от женски ценности*, от онези, за които Ромен Гари твърди, че са единствените истински ценности на цивилизацията: нежност, съчувствие, ненасилие, уважаване на слабостта, майчинство, въображе-

ние... Капор единствен в нашата по-нова литература, твърдя това, усети настъпването на *Епохата на Водолея*, значи времето на съществена смяна на ценностите, времето на здрача на мъжкия шовинизъм. Женствения характер на неговата (писателска) душа не му дава възможност обаче да разкрива воайорски за мъжете тайните на гинекеите - защото, щом обсъждаме тази тема, дори и той още не е надничал в сауна, родилно, фризьорски салон или във фойето на гинекологична клиника, а това впрочем не е сторила дори и Ерика Йонг, която локализира женската душа на погрешно място - а да поставя стойностите на гинекеите в центъра на вниманието.

НОСТАЛГИЯ И ЛИРИЧЕСКИ РЕАЛИЗЪМ

Тези “ценности” у един повествовател не можем да открием в понятията, взаимосвързаните изрази или тезите. Тъй като не е есеист или пропагандатор, истинският повествовател се изразява чрез разкриване на същността на своето битие, доколкото това не звучи прекалено архаично. Така *духовните стойности в прозата на Капор* бих могъл да идентифицирам със състояния, които трайно се отразяват в неговите книги: необходимост от нежност, любов и разбиране, топлина и сърдечност, приятелство, благородство и съдействие, след това липса на насилие, грубост и мръсотия... което е обратната страна на споменатата необходимост. Нека не се казва, че това са “обща места” (баналности), те са такива: но колкото и да са общи и вечни, толкова са и прогонени от (нашата) по-нова художествена проза или от онази, която желае да се обяви за такава! Обезчовечената епоха се гордее с обезчовечена литература, аморални писатели ни насилват с мръсотията на своите души, критика с объркани критерии пада ничком пред всяка низост, погрешно смятайки я за нова висота! Именно за това прозата на Капор беше приета от читателското съсловие като последен оазис, в която човешката необходимост за чистота и топлина още изобщо може малко да се утоли. *Основните, следователно обща места на човешката емоционалност и чувствителност, но, разбира се, изразени чрез съвсем специфична авторова митология, винаги са необходим стожер за всяка литература, която мисли да просъществува.* Всичко друго служи за заблуда на простотията!

Капор, по такъв начин, дори и против волята си, е борец за трайни ценности: онова, мръсното, е паднало в

част от другите, а на него собственото същество му е отредило да представя изгубени неща. Затова неговият глас е така открояващ се сред врявата на съвременната ни литература, затова стана възможно определени ценности да се провъзгласят за *капоровски*! При това обикновено се има пред вид настроението на някаква проза, доколкото тя е дефинирана с носталгия, градска митология, духовитост, ескизност, известна сантименталност и други подобни. Говори се, следователно, за структурни и стилистични особености, които вече са прераснали в тип “капоровска” проза, но още повече, макар и несъзнателно, се намеква за ценности, които този писател пръв е открил и наложил... За да се доближим още повече до въпросните ценности, не е излишно да си послужим тъкмо със споменатата инверсия, а именно чрез бегло разкриване на “капоровското настроение”, от другата страна на всяка критично-теоретична прецизност.

Носталгията по миналото е дотолкова съществен елемент от емоционалността на Капор, доколкото това изобщо е опорна точка за всеки писател, който не е футуролог! Повествованието по дефиниция се основава на онова, което се е случило, което е минало, на онова, което провокира, пресъздава, на онова, което се призовава за търсене на изгубеното време. Делото на Капор всъщност по време съвпада с онова течение, което модно тръгна в “операция носталгия” на планетарно равнище, но мисля, че той не е съществено дефиниран от него. Това съпадение благоприятства за неговата популярност, но е определено по-тайно от нея! “Негативното”, което нашата критика мисли, че е открила в тази капоровска носталгия по четирийсетте и петдесетте години, обаче, е онова, с което тя не е свикнала. Става дума за всеобхватната ситуираност на повествованието на Капор, за абсолютната “конкретност” на неговите данни, за *реализма*

на носталгията, който превръща всичко в разпознаваемо. По стъпките на най-добрата световна проза, Капор държи своето повествование здраво приземено, така че четеното е непосредствено обновяване на действителността в пропорциите на “измислен” разказ. Такъв вид писане не е познат в нашата по-нова литература, та затова в някои кръгове е оценено като “репортьорско”, “повърхностно” (обърнете внимание: затова, че е прецизно в посочването на конкретни детайли, затова е повърхностно!), а неговата сила да развълнува е сгромолясана до евтина носталгия. За щастие, възстановявайки в *Провинциалист* и във *Фолиранти* четирийсетте и петдесетте години, Капор е събрал такава колекция автентични картини, че сега поне можем да узнаем единствено от тази колекция как сме живели! *Неговият лирически реализъм ни служи като колективен калейдоскоп, като “книга-писмо”, като “дневник”, като “книга-хербарий”, както сам обръща внимание на това във Фолиранти.*

Защо казвам “лирически реализъм”. Защото, напук на цялата познаваемост на миналото, въпреки всички сложни данни, които точно определят едно време, Капор не лишава своя разказ от нужната доза “поетичност” или, както би казал той “фалшива непринуденост”. Не му е до това да демистифицира нещо или някого докрай, защото съзнава това, че би изпаднал в груб реализъм, който е отдалечен само на крачка от вулгарността, примитивизма и низостта. Пак бих цитирал думите на Ромен Гари (от книгата *La nuit sera calme*, Gallimard, 1974): “Човек без човешката митология е варварин. *Не можем да демитизираме човека, без да стигнем до духовната нищета, а духовната нищета е винаги фашистка, защото, когато съществува духовната нищета, тогава няма причина да се въздържаме.* Цивили-

зациите винаги са били поетичен опит, независимо дали става дума за вяра или братство, да се измисли мит за човека, една митология на ценности, и да се направи опит да живеем в този мит, или поне да се приближим до него, да го въплътим в рамките на едно общество”. Лиричното в реализма на Капор, това е порция въображение, поетично, конвенционално, което придава на миналото неговото митологично измерение, следователно човечност, която само особи, влюбени в духовната нищета, могат да считат за “сантиментален баласт”.

РЕАБИЛИТАЦИЯ НА НОРМАЛНОСТТА

Градската митология е врасла естествено в прозата на Капор благодарение на факта, че той е градски човек от корен. *Корен за човека е детето* и всичко онова, което го прави такъв. Капор решително е определен от времето на оформяне на душата, от основните впечатления, които никога не се забравят, и той ги извежда в своята проза като трайно емоционални константи. Печатът на града е поставен върху цялостното разказване на Капор и по това трябва да го считаме истински и цялостен писател в този аспект, поне когато говорим за нашата по-нова проза. Позволявам си да твърдя това не поради причината, че бих омаловажавал или пропускал да забележа участието на още няколко наши повествователи в изграждането на модерната градска митология, а затова че нито един от тях не е решил като Капор своята задача на социолог. Да, именно това, ни повече, ни по-малко! Силата на Капор да развълнува, живота спомняне, предизвиквано от повествованието, може в този случай да се оцени като своеобразен *похват на модерната градска микро-социология*, а именно, обновявайки едно време и сортирайки своята колекция от картини, Капор с фино умение почти във всяко изречение вгражда точни данни, които по време и пространство ситуират разказа. Без да се бои от локалната окраска, той именно от нея изгражда своето съдържание: това, което другите повествователи заобикалят - едни затова, че няма какво да кажат, други, защото мислят, че универсалността е по-трайна - при него е превърнато в самата същност на произведението. Десетки и

стотици локални данни, факти, асоциации, имена, анекдоти, сума ти и “обща места”, описания, скици, заглавки, образи и типове не служат на Капор само за “грунд” или като “колорит” за развиване на “действието”, а те представляват самите случки...

Създавайки по този начин впечатляваща атмосфера, било то разказа за детството в Сараево, летуването в Дубровник, следването в Белград, пътуването до Ню Йорк, безделниченето на Ада, чиновничестването в някаква канцелария, *Капор всъщност пресъздава моделите на всекидневния живот*. Всичко у него е действително, и всичко у него същевременно е и имагинерно: митологията се гради от “митеми”, значи от късове действителност, изпълнени със сила на въображението и сила да развълнуват, но така че като цяло не получаваме елементарна сухопарна реконструкция, а фантастична мрежа, която е нещо повече. Картини на времето бликат в прозата на Капор: цветове на деня и нощта, анекдоти, филмови звезди от едно време, крилати фрази, неща които в момента ни определят, жаргон, навици, блянове... “Да бъда свидетел”, както казва в *Провинциалист*, това е копнежът на Капор. В този смисъл той има изключителни качества, от онази страна на изтъкнатата вече сила да развълнува: мисля, на първо място, за *преценка на нещата като медии на времето*, което ще стане ясно, когато споме на ролята, която в определени периоди могат да имат дадени обекти, нововнесени артикули, модни нещица и други подобни, както на времето това са били домашните сапуни, фъстъченото масло, прахът ДДТ, какаото, както това веднъж е манията по джаза или Джеймс Дийн, модата на журовете, манията да се ходи в “Кинотеката”, появата на транзистора, хавлиените кърпи, модата на кубчетата лед в питието и т. н. Като никой преди него в нашата проза - тук подсил-

вам своето твърдение - Капор с такова *чувстване на предметите като медии на времето* закотвя своето разказване, прави го достоверно, присъстващо и го застрахова против стареене. Правейки секция на градската митология, пренасяйки я сега в отломките от “митемите”, но предавайки я също така и в по-широките очертания на нейната атмосфера (пресъздавайки духа и аромата на градските, главно белградски, улици и кафенета, паркове, места за разходки и излети, клубове, домашни събирания, кино-зали, барове, канцеларии и редакции, училища и академии, студентски обществения, някогашните танцови забави, курорти, филмови студия...), Капор изгражда сложен собствен свят, по-ценен от всичко, което е отминало. На практика, *той поставя своя знак за авторско право върху една епоха*, и който и да се реши на подобно начинание, неминуемо ще му бъде лепнат етикет като “капоров” еkleктик. Предметите като медии на времето (за които би могло да се напише отделно есе), на атмосферата и ситуацията на една епоха, Капор събира в “бележки”, които самата негова Ана нарича “сбирка баналности”... Тази самоирония непрекъснато барабани под ципата на неговата носталгия: Капор е прекалено духовит, за да не бъде готов на всякакъв обрат. Тук обаче “сбирка баналности” взимам в най-добрия смисъл: това са онези баналности, които ни определят, с които живеем, които представляват най-голямата част от нашето съществуване, баналностите, без които не можем.

Именно откритото приемане на истините от живота с цялата им баналност е ценното в повествованието на Капор. Ной не мистифицира своите образи, не ги представя като пълнени птици, натъпкани с псевдо-мъдрости, с изгъзици, всъщност, с каквито нашите белетристи успяха до днес да отблъснат от своите и книги и най-добронамерените чита-

тели. Образите на Капор живеят простичкия живот на обикновените хора, а простото, все пак, е най-трудното, което отдавна вече е фраза. Не говоря за простотата, сведена до груб реализъм, защото го свалихме от дневен ред: Капор не е писател, който наднича в чуждите кревати (или още по-лошо: от онези писатели или писателки, които мазохистично описват и митологизират собствената си физиология), не се прокрадва в обществените клозети, не проследява нищожествата, пияниците, насилниците, убийците, лудите, псевдо-философите и подобни компании, така любими на нашите короновани нови повествователи. Простотата и обичайността тук не са синоними за простотия и мръсотия, а за откритост към красотата и любовта, духовитостта и приятелството... Представете си, каква рядкост само, че читателите жадно да я попиват! Този призив на *реабилитирана нормалност*, онази нормалност, която не е изчезнала от живота, макар че вече е прогонена от литературата, най-силно отеква в произведенията на Капор. Става дума, значи, за “баналности” като общи места на хуманността, което е онова познато нещо, което връзва читателите за книгата. Това е писателска “тайна”, която (у нас) познават малцина: литературните истини или мъдрости трябва предварително да са известни, значи пулверизирани в духа на времето, за да ги познаем в писателската формулировка и ги приемем с въодушевление. Онези автори, които форсирано издигат кули от мъдрости, се излагат на опасност книгите им да се сринат като кули от карти: просто широките читателски слоеве нямат възможност за комуникация, понеже в тези изявления няма какво да познаят като свое. “Баналностите” на Капор вече отдавна циркулират около нас като митеми на всекидневната култура, но едва неговата способност да ги улови и отново лансира, ги прави четени. В това е непреодолимата

привлекателност на неговата духовитост, “*чарът*” - още едно нетеоретично обозначение, което изключително текстовете на Капор могат да понесат - който прави възможно буквално *наслаждение при четенето*.

ПЕЧАТЪТ НА МАСМЕДИИТЕ

Градският фолклор в прозата на Капор, когато говори било за Сараево, било за Белград или Ню Йорк, се основа на повествователна техника, която е съществено различна от разлетостта на четивото, основано на руралния (селски) фолклоризъм. Няма да е пресилено твърдението, че стилът на селското повествование съществено е определил нашата следвоенна проза. В него познаваме твърдоглавата упоритост в тегленето на браздата, в него отеква умората след продължителната работа, в него шуми традицията на седянката, дългите мъдрувания край огъня, в него е прозира пословичната поучителност на дедите, тайнствеността на нощта, страха от тайнствени сили. Обаче нашата проза оставаше под този печат селска и тогава, когато търсеше убежище в някоя друга фабула! Истинският език и дух на града, значи, на онази съвременност, която определя преобладаващия кръг в днешните читателски среди, до днес едва е оформен. Едва писатели с усета на Капор, които в корена си са градски хора, възпитани в скута на масмедииите и с абсолютно открита чувствителност, могат да революционизират тази традиция. Този *прелом* може да се отчете във всичко - в структурата на езика и техниката на изречението, в композицията на разказа и в употребата на епитети, в културния контекст, в монтажа и в кадрирането... Не употребявам случайно някои познати термини от технологията на производство в съвременните аудио-визуални медии! Капор е придобил писателска зрелост чрез всестранно ангажиране в радиото, телевизията и вестниците, което му е дало изцяло *различно усещане на времето* от онова, което (у нас) имат конвенционално литературно възпитаните писатели. В споме-

натите медии той се научава на бързо и ловко говорене, директно обръщение и ефектно правене на диалог, приема практиката на монтиране на епизодите и моментното създаване на атмосфера с няколко думи. Модерността на неговата проза - без съмнение, напоена с влияние от американския роман, при което, от компаративна гледна точка, не може да се подмине Капоровия прочит на “Спасителя в ръжта” от Селинджър - се основава до голяма степен на директното навлизане в “действието”. Той не разказва “ab ovo”, а веднага трясва “in medias res”, точно като във филм: от първите кадри трябва да стане ясно за кого и за какво става дума, кой и какво, къде и кога говори на кого и защо, с какви ефекти... Такава техника е определена от вътрешно богатство, защото всичко онова, което може да се изрече - може да се изрече кратко. Ако има някакво “послание”, по-голямо или по-дълбоко от собствено изречение, Капор сигурно би го изпратил (на своите многобройни читатели) с телеграма или с писмо (а колкото струва - струва), както пък много наши писатели една новела на Капор биха я разтеглили на роман, а негов роман - най-малко на трилогия!

Отпечатъкът на масмедииите, от които е проникнато повествованието на Капор, е същностното определение на неговата градска митология. Не трябва да се подминава разбира се и участието на *белградската кафанска школа*, онази съвременна традиция на увлекателните разказвачи, която десетилетия наред е формирала изключителни разказвачи, но мнозинството от които, за съжаление, прахосаха талантите си устно. Капор обаче извлича определена печалба от дългогодишното си стажуване по тези “клубове”, и в неговата проза на безброй места откриваме типични кафански остроумия, обрати и жаргон, които все са ценен принос към неговото повествование. Тази практика обиграва бър-

зината му да отговаря на задевки и го научава да прави апо-строфи, от които днес неговите текстове просто прашят. *Кафаните са неговите университети*, а тази изконна общителност прераства в най-голямото достойнство на неговата проза. За него може да се каже, че обича хората: това също е впечатление, в което читателите не се лъжат! Обладан от общителност, Капор прави от нея извор за своето разказване, черпейки от самия източник на комуникацията. *Той не е мизантроп* като мнозинството наши писатели, които предобеда мразят самите себе си, а следобеда - целия свят, а човек и писател, естествено открит към всичко човешко. Нещо, което в някой друг случай би звучало като фраза, тук е литературен факт: литературният свят на Капор е изграден от негови преживявания и приятелства, а това е особеност и отлика, на която рядко се попада.

Като увлекателен разказвач и създател на вицове, като *оригинален разказвач*, Капор се чувства в писането като риба във вода. *Хумористичното чувстване на света*, винаги далеч от злобата, сатирата и цинизма, характеризира неговия разказ с определена топлина и сърдечност като качества, които едва сега - чрез негово посредничество - се завръщат в нашата литература. С ухо, готово за всеки анекдот, именно с *женски усет към клюката*, той плете притчи, чрез които днешният живот се оказва издигнат до една автентична митология! *Духът*, с който *обвива* голото сведение (това е буквално *дух-овитост*), прави текстовете му одухотворени. Оттук, това вече не е никакво “репортьорство”, но може да се стори “повърхностно” за някои сухопарни скептици, затова че не съзират как се *рее над простотата*. Хрониката на епохата, обвита с обложката на въображението е пренесена в литературната действителност така убедително, че читателят най-често се пита какво в неговия разказ е “дейс-

твителност”, а какво е “измислено”... Трябва да се отсече: у Капор всичко е действително, защото всичко е пито от извора, значи от самата действителност. *Превръщайки познаваемите модели от всекидневния живот в специфична собствена митология, той създава произведения, които са вече част от “действителната” действителност и които са абсолютен литературен факт.* За пример на интерференцията между “капоровската” действителност и самия живот можем да вземем това, което непрекъснато става с неговия жаргон и идиоми.

ОБЩ ЗНАМЕНАТЕЛ НА КОЛЕКТИВНОТО ВЪОБРАЖЕНИЕ

Именно от “Бележките” та до “Зое” Капор оформи един *специален езиков субстрат*, съставен от градския жаргон, кафански каламбури и културен контекст, от което се е получило едно “койне” (езикова смес) от абсолютна оригиналност. Капор си играе с езика на всички негови нива, от простото разместване на думите до сложните асоциации, които могат да се разберат само от културния контекст, понякога локален, понякога универсален. Някои от тези фрази, като кафански каламбури, са известни отдавна, но Капор пръв се досеща как да ги направи литературно функционални. Впрочем, колкото сам взима от езиковата действителност, толкова ѝ връща: тук имам пред вид неговия жаргон от “Бележките”. Определената прецизност на Анините изрази, някои умалителни, идиоми и неологизми необичайно бързо преминаха в обща употреба. Въпреки че Капор използва в “Бележките” предимно майтапчийския език на някои микро-социални групи, значи на някои компании, читателите от цялата страна го схванаха като специфичен “белградски” жаргон! С обратно въздействие този жаргон навлезе в по-широка употреба, макар че по същество никога не е бил говор на макро-социални групи! Така този писател успя да окаже влияние върху езика на най-широките читателски кръгове, ако някой знае за по-голям или по-добър комплимент към някой съвременен писател, моля нека заповяда да го каже! Обаче това, което би трябвало да бъде предмет на истинско лингвистично проучване, засега е само предмет на задоволство и въодушевление сред читателите. Може би така е и по-добре.

Защото този популярен писател понася обратните удари на собствената си популярност: онова, което се харесва, както по премълчаване се счита сред нашата литературна общественост, със сигурност не е с кой знае каква стойност. Няма начин, а и необходимост, освен понякога при полемичните обзори на някои критици, отправени към книгите на Капор, това да бъде оборено. Традиционното болезнено реагиране на нашата критика на онези нови произведения, които нямат претенции за “дух на тежест”, в стила на селската или, което е още по-лошо, на градската мъдрословна проза, би могло да се нарече неин “*балкански комплекс*”. Това е съпротива срещу литература с нова чувствителност, а смятам, че с примера на Капоровата проза посочих за каква чувствителност става дума. Внушавайки ни, че Капор е “лек” писател, затова, че пише разбираемо и просто, ефектно и очарователно, тази комплексoidна критика открива собственото си затруднение за разбиране на литературата. Не виждайки *духовната еманципация*, която Момо Капор осъществи в нашата проза, освобождавайки пространство за *стойностите за “женското” разбиране на света*, изграждайки специфична *градска митология*, въвеждайки духа на *масмедийните* в технологията на прозата, *въздействайки върху езиковото обичуване* и т.н., него го обвиняват, че се подмазва на повърхностните читатели... Истината е точно обратна: с това, че умее да създава *проза, която се предлага като общ знаменател на изключително голямото колективно въображение*, от извършва нещо трудно и сериозно, далекообхватно и трайно!

101 РАЗКАЗИ ИЛИ *SPOT STORY*

“101 разказа” са именно нагледен пример за споменатите отлики на Капор като писател. Трениран от практиката си масмедиите да говори или пише в рамките на определен “минутаж” или определен брой картички, той довежда своята природна дарба на разказвач до съвършенство именно в късия разказ. Онова, което за друг би била прекалена конвенционалност или мъчително ограничение (напр. точно определен брой редове за разказ), на него му дава възможност докрай да ошлайфа своята техника. Капор отива в това отношение толкова далеч, че понякога е в състояние да напише разказ по-къс от една страница! Тези негови *едноминутни валсове* са композирани и изпълнени с явно удоволствие и накрая не е важно, ако понякога са се появили по формална принуда (напр. да се запълни “дупка” в някоя вестникарска рубрика). Друг въпрос е дали тези кратки изложения можем да наричаме разкази, вместо, може би по-за предпочитане, скици, анекдоти, медальони и под. Обаче, както модерният “*short story*” или къс разказ претърпя през последните десетилетия някои изменения, особено благодарение на интермедийната контаминация (да речем: смесването на отликите между различни медии), този теоретичен въпрос не е особено важен. Освен всичко, литературната теория слабо отрази споменатото смесване, зависимости и въздействия на едни медии върху други, и затова все още виси във въздуха въпросът, дали модерният разказ е задължен на нововъзникналата “телевизионна литература”, каквото е отношението на радио-разказите класическите белетристични форми, дали и доколко се забелязва влиянието на комикса (!) върху модерната писателска техника, респекти-

вно доколко процедурите на колажиране и техниката на монтиране (специфични за киното и телевизията) са допринесли за новите литературни форми, а за съжаление най-малко опознато и обяснено е значението на взаимоотношенията между пресата (днес най-старото средство за масово осведомяване) и съвременната литература...

Тъй като тук не му е мястото да се занимаваме с всички тези въпроси, достатъчно е да припомним, че Капоровите разкази просто са попили цялата тази сложна взаимозависимост на съвременната медийна култура и че я отразяват по начин, който се възприема от читателите спонтанно и интуитивно. Никой не трябва да убеждава читателите на Капор, че си имат работа с добра и истинска литература (което често се налага при много от нашите авторитетни писатели, задържани единствено от апологетиката на критиците да не потънат в безнадеждна анонимност), тъй като те усещат това с цялото си същество. Писателят и публиката заедно плават по съвременната *медийна река*, по един и същ начин потопени в събитията, които ни обкръжават, а комуникацията между тях се осъществява моментално, светкавично и е пълна с подсъзнателно разбиране. Значи, Капоровите разкази *предават онзи дух на модерност, която е вдъхновила самите тях*, като от формална и техническа гледна точка често се отдалечават от “класически” разбирания *short story*. Заразен от всички изразни форми на *съвременния градски фолклор*, Капор несъзнателно пригажда разказите си към тези форми, а колкото понякога да се отдалечава от традиционното понятие ‘кратък разказ’, толкова, по абсолютно новаторски начин, се приближава към едно ново понятие. Искам да кажа, че неговите разкази и “едноминутни валсове” блясват с вербална трогателност, която е текстуален аналог на аудио-визуалната образност на някои фе-

номени на съвременната цивилизация. Така тези разкази могат да се оприличат на своеобразна специфична карикатура или на анекдотна форма на телевизионна ЕРР програма, или на радио-послание, или на жизнерадостта и ускореността на някое “мултфилмче”... Затова, за някои от неговите разкази вместо термина *short story*, алтернативно бих предложил *SPOT STORY*, подобно на онези TV клипове, кратки и впечатляващи “импресии”, които могат да бъдат снимани и излъчени в различни програми и с различни цели, вариращи от рекламни обяви през анекдоти, та до кратки приложения към някакво по-дълго предаване. Капоровият “spot story” по своето разнообразие сигурно е единствен в нашето по-ново литературно творчество, понеже е показателен пример за значителна взаимозависимост между медиите...

Естествено, Капоровите 101 разказа – избрани тук от вече публикувани книги, но в много случаи преработени и, освен това, придружени от нови разкази, известни само от вестници и списания – сега няма да коментираме само от гледна точка на тяхната техническа виртуозност. Тя без съмнено е значителна дотолкова, че задоволява нуждите на сегашното нервно четене (краткост, диалогична форма, духовит контекст, поанта), но ремето на Капоровите разкази се е утвърждавало с години и продължава да расте благодарение на някои техни тематични психологически характеристики. Духовният обхват на тези разкази също се разпознава веднага, защото Капор е успял да запази за себе си някои *привилегирани места в човешката чувствителност*. Това са места – както вече споменах – от които нашата “висша” художествена проза е дезертирала: било в търсене на шокове и големи сензации, било от авторско безсилие като частни лица да изпитват каквото и да било към тях. Става дума за *емоционалните константи на човешкото*

битие, които художествената претенциозност през този век обявила за сантиментални, евтини и сълзливи. Това са, например, необходимостта от чистота в човешките взаимоотношения, изпитване на любов като съществена емоция, търсене на нещо, в което може да се вярва...

Парадоксално е, но “висшето” изкуство учи хората на цинизъм и недоверие, възпитавайки поколения, които считат моралната си инвалидност за извинителна, защото намират за нея оправдание именно в тази литература. Впрочем, отказвайки да се включи в надпреварата за откриване на нови и нови човешки низости, за да се докаже с тяхното шокиращо поведение, че такова писане е изкуство, Капор се задоволи с онези привилегирани места, които трябва да се реабилитират. Обаче, нека бъде ясно: Капор не лустросва човешките чувства и постъпки, за да може да бъде обвинен, че изопачава действителността, а просто не счита, че цукалото е кладенец, от който могат да се черпят психоаналитични истини за хората! Ровене из фекалиите, възбуждане край гинекологичния стол, разходка под ръка с луди – Капор предоставя това на писателите с претенции за “висша” художествена правдивост, а сам разработва онова, което го радва, което все още може да бъде неизмърсено. При това може да представя и драматични аспекти в живота на своите образи – раздяла, брачни конфликти, прелюбодеяния и подобно – без да ги принуждава да участват в нечисти ритуали, с които някои писатели се гордеят. Всичко може да се каже, без използване на мръсни думи, всичко може да се опише без въргяляне в калта, всеки трепет може да излезе наяве, без да е необходима намеса на санитарни. Защото, все пак, на този свят преобладава нормалността на средностатистическия човек, а защо нашата литература е населена с болни, перверзни, злодеи и развратници, обратно пропор-

ционално на действителността, този въпрос нашата критика дори не е поставила, а камо ли да го реши.

Според мен това, че Капор отстоява психологическата нормалност на света, е именно онази отличителна черта, с която неговите разкази така магнетично излъчват, привличайки огромна читателска аудитория. Те *реабилитират чувствата*, които нашата проза довчера срамежливо криеше, и в това е безспорната им жизненост. Именно в този сборник попадаме на редица любовни разкази, които иначе са истинска рядкост в днешната (ни) литература. Било когато си спомня за минала, изгубена момчешка любов, било когато говори за интензивни чувства, проявяващи се в момента, било когато открива мъже на средна възраст, които се впускат в авантюра с млади момичета – Капор винаги поставя ударението върху поетичната линия в тези отношения. Голямата човешка потребност от любов има в лицето на Капор своя трубадур, би могло да се каже – несъвременен поет, който като по чудо среща разбиране сред много съвременници! Това, впрочем, е една неизчерпаема духовна област, която човешкото любопитство никога няма да спре да проучва: дали любовта е “старомодно” чувство, неуместно в съвременния свят, в който прелюбодения, промискуитет и проституиране диктуват отношенията между мъже и жени? Някои правят инсинуации, че именно поради тази носталгия по романтиката нашият Капор е безнадежно остарял писател, но може да се твърди, че напротив, трогателността и стойността на неговата литература е в това, че *не желае да се примири с такава действителност!* Капор не лъже, че този свят е по-добър, отколкото е, нито пък е най-вен човек, който да се остави да го водят за носа: той само разказва за добрите (останали или трайни?) страни на човешката душа, за местата, на които сме благодетелствани ка-

то хора, за чувствата, които единствени могат все още да ни помогнат да оцелеем...

Разпознаващи се по психологическите си характеристики, тези разкази обхващат и любимите капоровски теми, заобикаляща сред и ситуации, по които всеки верен читател лесно може да го разпознае сред десетина други литературни образци. Това е поемането от младежа на пътя от провинцията до големия център, това е мечтата за кариера по белия свят, това е разказ за израстване и успех, а след това – за носталгията по отминала любов, това е, накрая, вечното завръщане на блудния син, ако не в родния град, то поне в родното място на цивилизацията – значи на Юг... *Младост-старост; провинция-център; родина-чужбина; зрелост-носталгия; град-летуване*: в тези опозиции Капор е открил редица от своите най-добри теми, съчинявайки разкази, изпълнени с анекдотност, сантимент, пълнокръвна жизненост и духовити поанти. Тези *spot stories* майсторски тематизират следвоенните години на нашето време – от момчешките преживявания на Капоровите прототипи някъде през петдесетте години, през техните студентски авантюри през шестдесетте години, че до най-нови дни. Трябва да признаем, че Капор повече прави дисекция на миналото, отколкото да се занимава с най-актуалните характеристики на епохата, затова в неговите разкази няма да открием духа на модерността – той направо ни обсебва. Като изследовател на преживяното, в търсене на изгубените знаци на времето, той е избрал своята епоха, без да се надпреварва с по-младите писатели, на които по-добре приляга рок-манталитета. Затова той изкопава от глината на миналото характеристики, които са определяли едно време, изпълнявайки задължението си на писател в най-добрия смисъл на думата. То не си измисля, а

свидетелства: това са разкази-дневник на едно време, който прелистваме с вълнение и любопитство...

Накрая, Момо Капор днес е *писател на средна възраст*, което най-добре се проявява в това, че на тази възраст е посветил много разкази в тази книга! Публикувайки десетина книги през изтеклото десетилетие, той създава с тях един *абсолютно свой литературен свят, нов в мащабите на нашата литература, разпознаващ се по много характерни черти*. Обявен за “феномен”, който се появи изведнъж в нашия литературен живот, Капор е придобил писателски и жизнен опит, с който някой бе се смятал завършен, но който за него е само начало. В най-добрата си (средната) възраст, когато всички главни разочарования са вече познати, но когато все още са възможни изненади, като писател Капор стои пред риска на нови книги. Ако продължи с досегашния ритъм на разкриване на своето и нашето минало, който показва в публикуваните книги, то можем да разчитаме, че *след едно десетилетие и след двадесетата книга на Момо*, ще можем да прочетем и това десетилетие в *капоров аранжимент*. Дали в тези книги ще изглеждаме по-добри и по-хубави, отколкото сме днес? Хайде да се обзаложим...