

АРТУРО ПЕРЕС-РЕВЕРТЕ ХУДОЖНИКЪТ НА БИТКИ

Превод от испански: Марина Гарнизова, 2007

chitanka.info

Свети Августин е разбрал, че пътуването по море и битките са несигурни човешки начинания, но не е разбрал закона за вероятностите, който доказва, че така трябва да бъде.

Блез Паскал,
„Мисли“, 234



1.

Както всяка сутрин, той направи сто и петдесет загребвания навътре в морето и още толкова на връщане, докато не стъпи отново на брега и не почувства облите камъни под краката си. Избърса се с кърпата, която беше оставил на изхвърлен от морето дънер, сложи си ризата и спортните обувки и се заизкачва по тясната пътека към наблюдателната кула в малкия залив. Там си направи кафе и веднага се отдаде на работа, като започна да смесва сив и син цвят в търсене на подходящата тоналност. Тази нощ — спеше все по-малко, а и сънят му беше по-скоро една неспокойна дрямка — бе решил, че ще му трябват студени нюанси, за да подчертае меланхоличния контур на хоризонта, където на фон от меки, светли тонове се очертаваха силуетите на войниците, които вървяха край морето и потъваха в светлината. Бяха му нужни четири дни, за да нанесе ефирните и почти прозрачни слоеве титаново бяло и да пресъздаде това сияние в морските вълни край брега. Затова и сега той смеси в едно бурканче бяло, синьо и мъничко натурална сиена, докато не получи съвсем светли тонове лазурносиньо, мацна няколко пъти върху тавата, която използваше за палитра, прибави към получената смес малко жълто и потъна в работа, без да спре цяла сутрин. Накрая стисна дръжката на четката със зъби и отстъпи назад, за да се увери в резултата. Сега небе и море съжителстваха в хармония в стенописа, който изпълваше вътрешността на кулата; и макар че все още имаше какво да се доизпипва, вече се очертаваше фината и леко мъглива линия на хоризонта — тъмни щрихи с металически отблясъци — която подчертаваше самотата на хората, отдалечаващи се разпръснати под дъжда.

Изплакна четките с вода и сапун и ги остави да съхнат. Отдолу, в подножието на стръмния скалист бряг, се носеше бръмченето на моторниците и музиката от туристическото корабче, което всеки ден по едно и също време правеше обиколка на брега. Без да поглежда часовника, Андрес Фаулкес знаеше, че е един часът. Както всеки път,

женският глас от високоговорителя на борда се чуваше доста ясно и силно, особено когато корабчето спираше в малкия залив и само борчетата и храстите, които се бяха вкопчили в брега над пропастта въпреки ерозията, пречеха на шума да достига до кулата.

Това място се нарича заливът Араес и е било убежище на северно африкански корсари. Горе на брега можете да видите стара наблюдателна кула, построена в началото на XVIII в., за да известява близките селища за набезите на сарацините...

Беше същият глас както всеки ден: култивиран, с добра дикция. Фаулкес си я представяше млада; със сигурност беше местен екскурзовод и придружаваше туристите в тричасовата обиколка между остров Аоркадос^[1] и Кабо Мало^[2], която правеха с една голондрина^[3] дълга 20 м, боядисана в бяло и синьо, и акостираха в Пуерто Умбрия. През последните два месеца Фаулкес виждаше от високото как корабчето минава покрай стръмния бряг, с палуба, претъпкана с туристи, въоръжени с камери и фотоапарати, а от високоговорителите дънеше такава весела музика, че да слушаш женския глас беше истинско облекчение.

В тази отдавна изоставена наблюдателна кула сега живее един известен художник, който се е заел да изрисува стените с огромни фрески. За съжаление това е частна собственост и не се допускат посещения.

Този път жената говореше на испански, но владееше още английски, италиански и немски. Само когато се налагаше обиколката да се води на френски — през онова лято това се случи четири или пет пъти — щафетата поемаше мъжки глас. Във всеки случай Фаулкес знаеше, че сезонът скоро свършва — имаше все по-малко туристи на корабчето, и скоро, вместо всеки ден, обиколките щяха да се провеждат едва веднъж седмично, докато не спрат съвсем — когато задухат силните зимни мистрали, подсилвани от западните ветрове, и не помрачат морето и небето.

Отново съсредоточи вниманието си върху картината, където бяха изникнали нови пукнатини. Огромната панорама опасваше стените на кулата в кръг, но все още се състоеше от несвързани помежду си сцени, както и от отделни щрихи, нанесени с въглен изчистени черни линии, нахвърляни върху бялата грундирана стена. В цялост всичко образуваше един необикновен и внушителен пейзаж, без заглавие и без

епоха, където щитът, заровен наполовина в земята, средновековният шлем, опръскан с кръв, сянката на пушката, надвиснала над гора от дървени кръстове, древният, опасан с крепостна стена град и стъклените кули на модерния град съжителстваха не толкова като анахронизъм и спомени от различни времена, колкото като свидетелство за едно и също минало.

Фаулкес продължи да рисува търпеливо и да изпипва детайлите. Макар че всеки елемент бе изпълнен изрядно, творбата не беше забележителна и той го знаеше. Умееше да рисува, но беше посредствен художник. Знаеше и това. В действителност винаги го бе знаел, но стенописът не беше предназначен за друга публика, освен за самия него и като цяло не бе свързан толкова с таланта му на художник, колкото със спомените му; с погледа му, пречупен след трийсет години, белязани от щракането на фотоапарата. Оттам идваше и общата рамка, общият кадър, в който влизаха всички онези линии и ъгли, рисувани с особена, напояща кубизма строгост, която придаваше на обектите и хората контури, подобни на непреодолими ровове или телени мрежи. Стенописът в основата на наблюдателната кула изпълваше стената като една цялостна панорама — двайсет и петметрова окръжност с височина 3 метра, прекъсната само от празнините, които оставяха два срещуположни тесни прозореца, външната врата и виещата се стълба към горния етаж. Него Фаулкес беше пригледил за живеене и обзавел с малка печка, малък хладилник, походно легло, маса със столове, килим и един сандък. Живееше там от седем месеца, като първите два прекара в усилия да направи мястото обитаемо: сложи временен покрив от импрегнирано дърво, укрепи стените с бетонни подпорни стълбове, сложи капаци на прозорците и направи отвод за канала, който излизаше от издълбаната в скалата и подобна на подземие тоалетна и отвеждаше към морето. Отвън имаше и резервоар за вода, прикрепен върху навеса от дъски и уралит^[4]. Фаулкес го използваше едновременно за баня и като гараж за мотора, с който всяка седмица слизаше до селото за храна.

Пукнатините тревожеха Фаулкес. Твърде скоро, мислеше си той. И твърде много. Въпросът не опираше до бъдещето на неговата творба — тя нямаше такова още откакто откри изоставената кула и му хрумна идеята да я сътвори — а до това дали ще има достатъчно време да я завърши. С тази мисъл той прекара върховете на пръстите си по

малките цепнатини, разпростиращи се като фино ветрило по най-завършената част от стенописа. Там в далечината бе изобразен античен град, който гореше и на този фон червените и черни линии на стените му изглеждаха асиметрични и многопластови — тук преди всичко личеше влиянието на Бош^[5], Гоя^[6] и доктор Атл^[7]: в магмата на един и същи хоризонт се сливаха човешката ръка, природа и съдба. Онези пукнатини щяха да растат. Не бяха първите. Укрепването на кулата, запълването на пукнатините с цимент и пясък, и белият акрилен грунд, който подготвяше стените за фреските, не бяха достатъчни, за да прикрият пораженията, които запуснатостта, променливите атмосферни условия, ерозията и соленият морски въздух бяха оставили върху постройката в продължение на три века. Това бе една своеобразна мълчалива битка срещу времето, в която то се явяваше неумолим победител. Но дори и това за Фаулкес и неговия отдавнашен професионален фатализъм не беше от особено значение — беше виждал и други пукнатини в живота си.

Пронизващата болка в десния хълбок, точно над бедрото, отново го прободеше, този път без предупреждение, но пък както винаги навреме — на всеки осем или десет часа. Фаулкес застина неподвижен и със затаен дъх, в очакване да премине първият спазъм; после взе едно шишенце от масата и изпи две таблетки с глътка вода. През последната седмица трябваше да удвои дозата. Беше по-лошо, когато болката се появяваше нощем, защото въпреки че хапчетата я облекчаваха, тя го държеше буден до сутринта. Скоро се поуспокои и бавно обходи с поглед цялата панорама: в далечината бе модерният град, а побликият бе потънал в пламъци, виждаха се силуети на сломени жители, които го напускаха; в още по-близък план бяха изобразени в контражур въоръжени хора, а червените отблясъци от огъня — щрихи в жълто и цинобър, нанесени с фина четка — играеха по металните дула на пушките с онзи особен блясък, който злощастният литературен герой долавя с безпокойство, преди едва да е отворил вратата и троп, троп, троп — да нахлуе шумът на ботуши, звън на желязо, пушки в нощта, в пълно съзвучие, като в музикална партитура, преди насила да го изкарат бос навън и да му хвъркне главата, както се казва сега. Идеята му бе светлината от пламъците на града да прелее в сивкавия и дъждовен пейзаж на зазоряването край брега на морето, което чезнеше в едно вечно свечеряване, прелюдия към тази или друга идентична

нощ, към безкрайната спирала, която представляваше кръговратът на живота, към люлеещото се махало на Историята, което отново и отново се извисяваше до най-високата си точка и се спускаше обратно.

„Един известен художник“, казваше гласът. Винаги казваше това, а Фаулкес си представяше как туристите насочват обективите си към кулата и се чудеше откъде тази жена — мъжът, който говореше френски, никога не споменаваше обитателя на кулата — се беше добрала до такава неточна информация. Предполагаше, че това просто беше опит да направи обиколката по-интересна. Дори и Фаулкес да беше известен на определени места или в някои професионални среди, то това не се дължеше на работата му като художник. След първия младежки порив към рисуването през останалата част от професионалния му живот картините и четките минаха на заден план — или поне така вярваше той до настоящия момент — и останаха далеч от ситуациите, пейзажите и хората, уловени във визъора на фотоапарата му, който му разкриваше материята на цветовете, усещанията и лицата, и възплъщаваше търсенето на съвършения образ, на онзи кратък, изначален миг, който би дал обяснение за цялото съществуване; скритият ред, който стоеше в основата на безмилостната геометрия на хаоса. Парадоксалното беше, че откакто загърби фотоапарата и отново хвана четките в търсене на перспективата, която да му даде покой и която никога не успя да улови чрез лещата, Фаулкес се чувстваше по-близо до това, което беше търсил толкова време и което така и не успя да постигне. Сега дори допускаше, че така необходимата му сцена никога не е била пред очите му — в меката зеленина на оризовите полета, в пъстрото гъмжило от хора на пазара, в плача на детето или калта на окопите, а вътре в него: в квинтесенцията на собствената му памет и образите, които я бяха белязали завинаги: в щрихите от картината и в цветовете, нанесени бавно, старателно, замислено, само когато пулсът вече е забавен. Когато човекът престане да робува на старите и жалки идоли.

Баталната живопис. Това понятие звучеше впечатляващо за всеки, независимо дали беше експерт в тази сфера, или не; и Фаулкес подходи към това начинание с изключително внимание, благоразумие и професионална скромност. Преди да купи кулата и да се настани в нея, прекара години в събиране на материали, обикаляне на музеи и задълбочено изучаване на един жанр, който дори не го бе

заинтересувал, докато беше студент. От баталните сцени в галериите на „Ескориал“ и Версай до стенописите на Ривера^[8] и Ороско^[9], от гръцките антични съдове до Мелницата на монасите^[10], от специализираните книги до творбите, изложени в музеите в Европа и Америка, Фаулкес бе преброял двайсет и шест века на произведения с военна тематика, пречупени през онова особено светоусещане, което трите десетилетия, прекарани в заснемане на образи от войната, му бяха оставили. Стенописът беше крайният продукт на всичко това: глинени фигури на воители в червено и черно, стягащи снаряжението си, легионери, скулптирани в Траяновата колона^[11], goblenът от Байо^[12], Флорус на Кардучо, битката при Сен Кентен през погледа на Лука Джордано, убийствата в гравюрите на Антонио Темпеста, Леонардо и неговите етюди върху битката при Ангиари, гравюрите на Кало, опожаряването на Троя според Коянтес, Втори Май и Бедствията, пресъздадени от Гоя, самоубийството на Саул на Брьогел Стария, грабежите и пожарите в картините на Брьогел Младия или Фалконе, битките на Боргоньон, Тетуан на Фортюни, наполеоновите конници и гренадири на Мейсоние и Детайи, кавалерийските атаки на Лен, Мулан, Рода, нападението на манастира на Пандолфо Рески, нощната битка на Матео Стом, средновековните сражения на Паоло Учело^[13] и толкова други творби, изучавани в продължение на часове, дни и месеци, в търсене на един ключ, на една тайна, на едно обяснение или на някакво средство за разбиране. Стотици бележки и книги, хиляди образи се трупаха около и в самия Фаулкес — в онази кула и в паметта му.

Но не ставаше дума само за битките. Техническото изпълнение и различните трудности, които предполагаше тази живопис, бяха свързани също така и с изучаването на картини с други мотиви, различни от баталните. Фаулкес беше открил изключително практични решения и в други произведения, като някои от вълнуващите картини и гравюри на Гоя, в част от фреските и платната на Джото, Белини и Пиеро дела Франческа^[14], у мексиканските стенописци и съвременните художници като Леже^[15], Кирико^[16], Шагал^[17] или у първите кубисти. Така както образът, който един фотограф желаше да присвои, го изправяше пред проблеми като фокус, светлина и кадриране, при живописиста също възникваха различни трудности, които биваха преодолявани единствено посредством сложна система от

формули, натрупан опит, интуиция и, разбира се, талант, ако човек го притежаваше. Фаулкес беше изучил метода, владееше техниката, но му липсваше онази особена черта, която отличаваше усърдието от таланта. Той знаеше това и рано прекрати опитите си да се отдаде на живописиста. Въпреки това сега вече беше натрупал съответните познания и нужния жизнен опит, за да се изправи пред предизвикателството да осъществи един проект, който обективът му беше открил, а последните години бяха изковали. Един панорамен стенопис, който да разгърне и разкрие пред очите на внимателния наблюдател неизменните закони на случайността, които ръководят войната, видимия хаос, в който се отразява истинският живот. Това начинание не целеше да се превърне в шедьовър, дори не претендираше за оригиналност, въпреки че в действителност имаше нещо уникално в разнообразието и съчетанието на толкова много образи, взети от фотографията и от живописиста, и невъзможни без съществуването, без погледа на човека, който изписваше стените в кулата. Също така стенописът въобще не бе предназначен да бъде съхранен или изложен пред публика. Щом веднъж го завършеше, художникът щеше да напусне това място и да го остави на произвола на съдбата. Оттам нататък работата по него щяха да довършат времето и случайността, вдъхновили четките си чрез собствените си сложни математически комбинации. Само по себе си и това беше част от същността на творбата.

Фаулкес продължи да разглежда пейзажа по дължината на цялата окръжност. На тази стена той виждаше спомени, отминали случки и стари образи, отново нахлули в настоящето в акрилни цветове, след като през годините бяха изминали хилядите километри и необятния географски релеф от гранични линии, неврони, гънки и кръвоносни съдове, които съставляваха неговия мозък, и щяха да угаснат едва в часа на смъртта му. За първи път бяха говорили с Олвидо Ферара за батална живопис преди години, в галерията на двореца Алберти в Прато, пред картината на Джузепе Пиначи „След битката“: една от онези забележителни исторически творби със съвършена, балансирана и нереална композиция, чиито качества изглеждат безспорни дори и днес, при целия технически напредък и опороченост на съвременността. „Колко любопитно...“ — бе отбелязала тя. Сред агонизиращи тела и осквернени трупове войник умъртвяваше с

приклада на пушката си своя враг, който бе паднал на земята и приличаше на някакво ракообразно с шлема и бронята си. — „Колко любопитно...“, че почти всички интересни художници баталисти са работили преди XVII век. Оттогава насам никой, освен Гоя, не се е осмелил да нарисува покосен от смъртта човек, в чиито вени тече истинска кръв, а не някакъв магически сироп; хората в тила, които са плащали за картините, го намираха твърде неприятно. После щафетата пое фотографията. Твоите снимки, Фаулкес. И тези на много други хора. Но дори и това вече загуби стойността си, нали? Да показваш ужаса на преден план вече не е социално приемливо. Дори и на детето с протегнати ръчички от известната снимка на варшавското гето днес биха му закрили лицето и очите, за да не се нарушават законите за защита на малолетни. А това, че обективът трудно лъже, вече не е вярно. Днес всички снимки на хора са измамни или най-малкото съмнителни, независимо дали има текст към тях, или не. Те просто престанаха да бъдат истински документи, а станаха част от общата сценография, която ни обкръжава. Всеки може съвсем спокойно сам да избере каква доза ужас иска да го развълнува във всекидневието му. Не мислиш ли, че е така? Даваш ли си сметка колко сме далече от онези стари портрети, рисувани на ръка, където човешкото лице е обгърнато от тишина, която успокоява погледа и събужда съзнанието? Днес нашето професионално влечение към всякакви жертви ни освобождава от отговорност. От угризения.

Тогава Олвидо дори не можеше да си представи — отскоро пътуваха заедно по музеи и по огнищата на войната — колко пророчески щяха да се окажат тези нейни думи, както и онези, които изрече веднъж пред една от картините на Паоло Учело във Флоренция. Или по-скоро това, което се случи, бе, че тези нейни думи бяха пробудили нещо, което бе започнало да назрява у Фаулкес и преди това; може би от деня, когато една от снимките му — на млад анголски бунтовник, който плаче над трупа на приятеля си — беше използвана за реклама на марка дрехи; или от един не по-малко паметен ден, когато след задълбочено изучаване на снимката на мъртвия испански военен на Робърт Капа^[18] — безспорна икона на военната фотография и въплъщение на честността при упражняване на тази професия — Фаулкес заключи, че в толкова войни, на които е бил свидетел, не беше виждал някой да умира с толкова безупречно чисти риза и панталон.

Тези и други значителни и незначителни детайли, включително и изчезването завинаги на Олвидо Ферара на Балканите, както и ходът на времето, отмерван от сърцето и главата на фотографа, бяха все далечни мотиви, вплетени в сложната мрежа от причини и случайности, поради които сега беше там, пред стенописа в кулата.

Оставаше му още много работа — беше запълнил малко повече от половината от щрихираната с въглен бяла стена — но художникът на битки беше доволен. Удовлетворяваше го и свършеното тази сутрин — дъждът над брега и отдалечаващите се от горящия град птици, наскоро добавеното към меланхоличните краски на хоризонта мътносиньо, сивеещо между морето и небето, ориентираха погледа на зрителя към скритите линии, които се сливаха в една точка и свързваха далечните силуети, блещукащи с метални отблясъци, с колоната на бягащите, по-специално с лицето на жената с африкански черти — големи очи, ясно изразени чело и брадичка, пръсти, понечили да забулят погледа ѝ — разположено на преден план и изобразено с меки тонове, които подчертаваха близостта. Но Фаулкес вярваше, че никой не можеше да вложи нещо в една картина, ако не го носи в себе си. Живописата, фотографията, любовта и разговорът си приличаха по това, че са като бомбардирани хотелски стаи — празни и с изпотрошени прозорци — които можеш да обзаведеш само с това, което носиш в раницата си. Имаше военни огнища, ситуации и лица, които бяха задължителни обекти на снимка, нещо като Париж, Тадж Махал или Бруклинския мост при други обстоятелства: девет от десет навлизащи в попрището фотографи минаваха през този задължителен ритуал в търсене на онази моментна снимка, която да им осигури вход в подбрения клуб на туристите на ужаса. Но случаят на Фаулкес не беше такъв. Той не се опитваше да оправдава хищническия характер на своите снимки, като тези, които уверяваха, че пътуват, за да наблюдават войните, защото ги мразят и целят да ги прекратят. Също така той не се стремеше да колекционира света, нито да го обясни. Искаше единствено да разгадае закодирания план, да разкрие ключа към шифъра, който би направил мъката и всички болки поносими. От самото начало търсеше нещо различно: да види пресечната точка на всичките криви и прави линии, образуващи заплетения сюжет, в който се свързваха механизмите на живота и смъртта, хаосът и неговите проявления, войната като структура, като оголен скелет, големия

космически парадокс. Човекът, който рисуваше този внушителен кръгъл стенопис, битката на битките, бе прекарал голяма част от своя живот в дебнене на такава структура, като търпелив снайперист, все едно дали от някоя тераса в Бейрут, на брега на някоя африканска река или на някой ъгъл в Мостар, в очакване на някое чудо, което да му разкрие през лещата на обектива, през платоническата тъмна кутия на фотоапарата и ретината му тайната на онзи заплетен сюжет, който връщаше живота към неговата истинска същност: опасно пътуване към смъртта и нищото. Обикновено, за да достигнат до подобни прозрения посредством работата си, повечето фотографи и художници се изолираха в ателие. Случаят на Фаулкес бе по-специален. След като изостави изучаването на архитектурата и после на изобразителното изкуство, за двацет години той навлезе във войната — изключително предпазливо и разсъдливо, с вниманието, с което един мъж за първи път опознава женското тяло. И преди Олвидо Ферара да нахлуе в живота му и после да го напусне, вярваше, че може да преживее и войната, и жените.

Загледа се внимателно в онова лице, или по-точно в неговото изпиано в детайли изображение в стенописа. То излезе на корицата на няколко списания, след като успя да го заснеме в общи линии случайно — късметът му се усмихна накриво в точния момент — в един бежански лагер в Южен Судан. Беше поредният напрегнат работен ден за него, промъкваше се мълчаливо с тихи и премерени стъпки сред деца, които издъхваха омаломощени пред обектива на фотоапарата му, измършавели жени с празни и блуждаещи погледи и кокалести възрастни хора, които живееха в спомените си. Докато слушаше как филмът на апарата „Никон ФЗ“ се превърташе, Фаулкес забеляза момичето с крайчеца на окото си. Лежеше върху рогозка на земята, а в скута си придържаше стомна със счупено гърло. Докосваше лицето си едва-едва, със сетни сили, и именно този немощен жест привлече вниманието на Фаулкес. Инстинктивно провери, че му остават малко пози от филма на старата и тежка „Лайка ЗМД“ с 50-милиметров обектив, която висеше на врата му. Три пози щяха да са достатъчни, мислеше си той, докато бавно и внимателно приближаваше към момичето, стремейки се да го улови, без да изпусне онзи жест — захождане — щеше да го нарече по-късно Олвидо, която имаше навика да използва по циничен начин военната терминология, когато

говореше за нейната и неговата работа. Но когато Фаулкес с око на визьора фокусираше момичето, то забеляза сянката му на земята, отмести леко ръка и вдигна поглед към него. Инстинктът мигновено му подсказа, че не трябваше да изпуска този поглед, който вероятно никога нямаше да се повтори, и затова той засне две много бързи снимки, като натисна затвора. След това, съзнавайки, че щеше да има само още една възможност да запамети този образ върху емулсията на филма, преди да се изгуби завинаги, пресметна нужната светлина и с леко докосване на пръстена регулира блендата на 5.6, измени с няколко сантиметра оста на апарата и засне и последния кадър, миг преди момичето да извърне лице и да го скрие с ръка. Това бе всичко; когато отново се приближи към нея пет минути по-късно, със заредени и готови за снимки апарати, погледът ѝ вече не бе същият, а моментът си беше отишъл. Докато пътуваше на връщане, Фаулкес мислеше само за онези три снимки и се чудеше дали като ги прояви, щяха да изглеждат така, както се бяха отпечатали в паметта му. По-късно, в червения мрак на тъмната стаичка той наблюдаваше със затаен дъх появяването на линиите и цветовете и бавно очертаващите се контури на лицето, чиито очи го наблюдаваха от дъното на ваничката за проявяване. След като снимките изсъхнаха, Фаулкес прекара дълго време, съзерцавайки ги, вярвайки, че най-сетне се е доближил поне малко към голямата енигма и нейното физическо изображение. Първите две снимки не бяха съвсем на фокус, но третата беше чиста и добре заснета. Девојката беше млада и с ефирна красота, въпреки хоризонталния белег на челото и напуканите от болестта и жаждата устни, напомнящи на пукнатините, които се бяха появили в стенописа. И всичко това — белегът, малките цепнатини по устните, фините кости на пръстите до лицето ѝ, линиите на брадичката и загадъчните очертания на веждите, ромбоидната плетка на рогозката като фон — сякаш се свързваха в светлината на очите ѝ, в отразените от черните ириса отблясъци, отчаяното примирение на втренчения поглед. Лице, което разтърсваше, което беше древно, което беше вечно, и в което се сливаха всички онези линии и ъгли. Геометрията на хаоса в спокойното лице на едно умиращо момиче.

[1] Острова на обесените. — Б.пр. ↑

[2] Лош нос. — Б.пр. ↑

- [3] Малко туристическо корабче с мотор. — Б.пр. ↑
- [4] Строителен материал, съставен от цимент и азбест. — Б.пр. ↑
- [5] Йеронимус Бош — холандски художник от XV-XVI век: картините му са посветени предимно на греховете и моралните падения на хората. — Б.пр. ↑
- [6] Има се предвид преди всичко графичния цикъл „Бедствията на войната“. — Б.пр. ↑
- [7] Херардо Мурильо — мексикански живописец, подписва творбите си с артистичния псевдоним доктор Атл; на езика на ацтеките „нахуатл“ означава „вода“. — Б.пр. ↑
- [8] Диего Ривера — мексикански представител на кубизма, известен и с внушителните си фрески. — Б.пр. ↑
- [9] Хосе Кlemente Ороско — мексикански представител на социалния реализъм, известен стенописец. — Б.пр. ↑
- [10] Намира се в провинцията Леон, наречена така заради останките от древен манастир и монашеско гробище. — Б.пр. ↑
- [11] Издигната през 113 г. сл.Хр. в чест на победите на император Траян над даките, изобразява военни сцени, битки и ритуали. — Б.пр. ↑
- [12] Платно, на което са бродирани сцени от битката при Хейстингс между норманите и англо-саксите. — Б.пр. ↑
- [13] Авторът изброява едни от най-известните творби на батална тематика, някои от които се отнасят до ключови битки, като победата на католиците испанци над немските протестанти при Фльорус (Белгия) на 29.08.1622 г. в хода на Трийсетгодишната война; битката при Сен Кентен на 10.08.1557 г., когато испанските войски и английските им съюзници печелят решаваща победа над французите; битката при Ангиари на 29.06.1440 г. между войските на Милано и Флоренция; сраженията срещу френските окупатори в Мадрид през 1808 г. като част от Наполеоновите войни; битката при Тетуан, част от военната кампания на испанската кралица Изабел II в Мароко през 60-те години на XIX век. — Б.пр. ↑
- [14] Италиански ренесансови художници. — Б.пр. ↑
- [15] Фернан Леже (1881–1955) — френски кубист. — Б.пр. ↑
- [16] Джорджо де Кирико (1888–1978) — художник от гръко-италиански произход, основател на течение в живописа, наричано метафизична школа. — Б.пр. ↑

[17] Марк Шагал (1887–1985) — еврейски художник, роден в Беларус, живее и твори във Франция. — Б.пр. ↑

[18] Робърт Капа (1913–1954) — легендарен военен фотограф, роден в Будапеща и загинал на бойното поле в Индокитай; изключително известен за времето си, отразява пет различни войни през живота си. — Б.пр. ↑

2.

Когато Фаулкес погледна през прозореца към околностите на кулата, забеляза, че непознатият я наблюдава измежду борове. Колите стигаха само до половината път и това предполагаше поне половин час ходене пеш по пътеката, която криволичеше от моста нагоре по хълма — доста труден маршрут по това време на деня, когато слънцето напичаше високо от небосклона облите камъни по пътя, а вятърът бе съвсем утихнал. „В добра форма е, помисли си той. Или има голямо желание да ме посети.“ Изтегна ръце и се поразмърда, за да отпусне тялото си — Фаулкес беше висок, жилав и малко напомняше на военен с късо подстриганата си прошарена коса. Той изми спокойно ръцете си в едно легенче и излезе. Навън двамата стояха известно време, вперили поглед един в друг, под монотонния съпровод на свирещите в храстите щурци. Непознатият беше облечен с бяла риза, джинси и туристически обувки, а на рамото си носеше раница. Наблюдаваше кулата и обитателя ѝ с такова спокойствие и нескрито любопитство, сякаш искаше да се увери, че е дошъл на правилното място.

— Добър ден — поздрави той.

Акцентът можеше да е отвсякъде. По лицето на художника се изписа досада.

Не обичаше гостите и за да ги обезкуражи, беше поставил на видни места по склона табели от типа „частна собственост“, едната дори гласеше „зли кучета“, макар че нямаше нито едно. Той самият не посещаваше никого на това място. Единствените му отношения с местните бяха повърхностните контакти, които завързваше с различни хора, когато слизаше в Пуерто Умбрия: служителите от пощата и кметството, сервитьора от бара на рибарския кей, на чиято тераса седаше от време на време, търговците, от които купуваше храна и материали за работа, или директора на банковия клон, от който теглеше парите, преведени от Барселона. Отрязваше в зародиш всеки опит за сближаване, а тези, които все пак преминаваха поставената от

него защитна линия, отблъскваше грубо, защото знаеше, че нахалството не се спираше пред учтивия отказ. За крайни случаи — понятието включваше различни обезпокоителни ситуации, макар и всичките малко вероятни — държеше в сандъка на горния етаж, почистена и смазана, автоматичната си ловна пушка и две кутийки малокалибрени патрони, но до този момент не бе ставало нужда да ги използва.

— Това е частна собственост — отговори сухо Фаулкес.

Непознатият кимна в знак на съгласие и спокойно продължи да го изучава с интерес от десетина-дванайсет крачки разстояние. Беше среден на ръст, набит, с дълга сламеноруса коса и очила.

— Вие ли сте фотографът?

Чувството на безпокойство се усили. Човекът го бе нарекъл фотограф, а не художник. Тази дума отвеждаше към един предишен живот и това никак не се хареса на Фаулкес. Още по-малко от устата на един непознат. Този друг живот нямаше нищо общо нито с мястото, нито с момента. Или поне не така официално, не така гласно.

— Не ви познавам — отвърна той раздразнено.

— Вероятно не ме помните, но определено ме познавате.

Изрече тези думи с такава увереност, че на Фаулкес не му оставаше друго, освен да се загледа внимателно в него, докато той се приближаваше бавно, скъсявайки по този начин разстоянието помежду им, за да го улесни. Беше виждал много лица през живота си, по-голямата част от тях през визъора на фотоапарата. Някои помнеше, а други беше забравил: един бегъл поглед, щракване на затвора, един негатив на индексното копие^[1], който само понякога заслужаваше да бъде отличен с едно кръгче с маркера и спасен от обричане на архивите. Повечето от лицата на тези снимки сливаха чертите си, загубвайки собствените си очертания, и изплуваха на фона на сцени, които се редуваха безспирно и които бе невъзможно да различи, без да напегне паметта си: Кипър, Виетнам, Ливан, Камбоджа, Еритрея, Ел Салвадор, Никарагуа, Ангола, Мозамбик, Ирак, Балканите... Самотни ловувания, пътешествия без начало и край, опустошени пейзажи — част от обширната геометрия на нещастията, войни, които приличат на други войни, хора, които приличат на други хора, мъртъвци, които приличат на други мъртъвци. Безбройни негативи, от които помнеше един на всеки сто, на всеки петстотин, на всеки хиляда. И онзи ужас —

категоричен и безапелационен, който се разпростираше през вековете и Историята, като една широка алея от две безкрайни успоредни прави на скръбта. Схематичната увереност, която обединяваше всички ужаси, може би, защото имаше само един ужас — вечен и неизменен.

— Наистина ли не ме помните?

Непознатият изглеждаше разочарован. Но в действителност външният му вид не говореше нищо на Фаулкес. След като го огледа по-отблизо, заключи, че е европейец. Беше здравеняк, със силни ръце и светли очи. Имаше вертикален белег на лявата вежда. Въобще видът му бе суров, смекчен само от очилата. Говореше с лек акцент, най-вероятно славянски — от Балканите или там някъде.

— Направихте ми една снимка.

— Направил съм много през живота си.

— Тази е по-специална.

Фаулкес се предаде. Бръкна с ръце в джобовете на панталона и сви рамене.

— Съжалявам, но не се сещам — каза той.

Лека окуражителна усмивка се изписа по лицето на другия.

— Помъчете се малко, господине. Изкарахте доста пари от тази снимка. Може би дори това — той посочи кулата с премерен жест — се дължи на нея...

— Това не е кой знае какво.

Непознатият се усмихна широко. Липсваше му един зъб горе вляво, преди кътника. Останалото също не изглеждаше в особено добро състояние.

— Зависи от гледната точка. За някои определено е.

Говореше насечено и някак изкуствено, сякаш ползваше думите и изразите от учебник по граматика. Фаулкес отново се помъчи да се сети откъде познава това лице, но напразно.

— Ами онази важна награда — каза непознатият. — Дадоха ви „Интернешънъл прес“ за тази снимка... И това ли не помните?

Фаулкес го погледна с недоверие. Спомняше си много добре тази снимка, както и хората на нея. Сещаше се за всеки един от тях: тримата дружки^[2] военни — прави и със завързани очи — двама от тях се свличат на земята, а третият стои изправен гордо — и шестимата маронистки^[3] представители на катаеб^[4], които ги ексекутираха почти от упор. Жертви и палачи, планината Чуф^[5]. Тази снимка излезе на

корицата на дузина списания и се превърна в неговото бойно кръщение като военен фотограф — пет години след като бе навлязъл в занаята.

— Невъзможно е да сте на тази снимка. Героите й умряха, а тези, които ги разстреляха, бяха ливански фалангисти.

Непознатият се поколеба за миг, стъписан, без да откъсва поглед от Фаулкес. След няколко секунди поклати глава и каза:

— Аз говоря за друга снимка. Онази от Вуковар, Хърватска... винаги съм си мислил, че тя спечели наградата.

— Не — Фаулкес го оглеждаше с пробуден интерес. — Снимката от Вуковар спечели друга.

— Също така важна ли?

— Горе-долу.

— Ами аз съм войникът от тази снимка.

Фаулкес притихна с ръце в джобовете и леко наклонена надясно глава и започна отново да изучава лицето на непознатия. Сега, най-сетне, както когато се проявява снимка, образът започна бавно да изплува в паметта му и да се наслажда върху чертите на непознатия. И тогава се ядоса на глупостта си. Очите, разбира се. Бяха по-живи и не така уморени, но бяха същите. Както и извивката на устните му, силната четвъртита челюст, брадичката с малката трапчинка, сега гладко обръсната, а тогава с няколкодневна брада. Познаваше това лице от снимката, която беше направил един есенен ден във Вуковар, бивша Югославия, когато хърватските войски, разгромени от сръбската артилерия и корабите им, които ги обстрелваха от Дунава, отчаяно се бранеха в останалия тесен периметър на обсадения град. Битката беше особено ожесточена в предградията, а на пътя за Петровци Фаулкес и Олвидо Ферара — бяха се добрали дотам седмица по-рано през единствения възможен път, една скришна пътека през царевичните полета — се натъкнаха на оцелелите от разгромен лековъоръжен хърватски взвод, който отстъпваше, след като се бе сражавал срещу бронирани танкове на врага. Войниците вървяха разпръснати, на края на силите си, навлечени с всевъзможни съчетания от цивилни и военни дрехи. За новосформираната хърватска национална армия бяха мобилизирани всички — селяни, чиновници, ученици. Вървяха с потни лица, отворени усти, блуждаещи от умората погледи и оръжия, които висяха на каишите или се влачеха по земята.

Бяха тичали четири километра с вражеските танкове по петите им и сега вървяха по пътя под слънчевите отблясъци бавно, като привидения, обгърнати в тишина, нарушавана само от глухия тътен на далечните експлозии и допира на краката им със земята. Олвидо не направи нито една снимка — тя по принцип не снимаше хора, а предмети — но докато минаваха покрай тях, Фаулкес реши, че трябва да заснеме образа на човешкото изтощение. Докато нагласяваше фокуса, блендата, кадрирането, пред обектива минаха две лица и той се спря на третото, почти наслука: светли и сякаш изпразнени от всякаква емоция очи, разкривени от умората черти, потна кожа, мръсна и рошава коса, прилепнала от потта по челото, стар АК-47, праметнат на рамо и придържан с ръка, увита в мръсна сивкава превръзка. Затворът щракна и Фаулкес продължи по пътя си. Това бе всичко. Публикуваха снимката четири седмици по-късно, което съвпадна с падането на Вуковар и избиването на защитниците му. Така образът от снимката се превърна в символ на войната, или както заключи професионалното жури, което ѝ присъди престижната награда „Европа Фокус“ за годината, в символ на войниците от всички войни.

— Боже Господи! Мислех, че сте мъртъв.

— На косъм бях.

Двамата замлъкнаха, втренчени един в друг, сякаш никой не знаеше какво да каже или направи.

— Ами — измърмори Фаулкес накрая. — Мисля, че ви дължа едно.

— Едно?

— Ами да, едно питие... алкохол, ако обичате. Една чашка.

Усмихна се за първи път, малко пресилено, а другият му отвърна с предишната широка усмивка, която разкриваше липсващия му зъб. Изглежда, размишляваше.

— Да — каза в заключение. — Може би ми дължите едно.

— Влезте.

Влязоха в кулата. Гостът се огледа наоколо изненадан и се завъртя полека, за да може да огледа кръглия стенопис отвсякъде. През това време художникът баталист взе да рови из нещата, разхвърляни наоколо — по масата бяха струпани четки, шишенца и тубички с бои, а по земята се търкаляха кашони и листове със скици, стълби, стативи и дъски, с които сглобяваше скелета, имаше и някакво подвижно

съоръжение, снабдено със закачалка, колелца и две крушки от по 120 вата, свързани с генератора отвън, които осветяваха стенописа, когато Фаулкес работеше нощем. Най-накрая каза:

— Има испански коняк и топла бира. Това е, което мога да ви предложа. Няма лед, защото хладилникът работи от време на време, само когато включва генератора.

Без да откъсва поглед от фреската, гостът показва с жест, че за него няма значение какво ще пие.

— Никога нямаше да ви позная — заговори художникът. — Преди бяхте по-слаб, на снимката.

— Бях и още по-слаб след това.

— Предполагам, че са били тежки времена.

— Правилно предполагате.

Фаулкес се приближи с две чаши, наполовина пълни с коняк.

— Бяха тежки времена за всички ни — каза той на висок глас.

Мислеше за случилото се три дни по-късно, близо до мястото, където направи тази снимка, край една канавка на пътя за Борово Населие в покрайнините на Вуковар. Подаде едната чаша на посетителя и отпи глътка от своята. Не беше много подходящо, но вече беше казал, че ще изпият по чашка и това и правеха. Непознатият — макар че Фаулкес си даваше сметка, че и това вече не беше особено подходящ термин — бе престанал да разглежда стенописа и държеше чашата в ръка, без да й обръща особено внимание. Иззад стъклата на очилата светлите му бледосиви очи сега гледаха втренчено художника.

— Знам какво имате предвид... Видях как умря онази жена.

Като цяло Фаулкес не обичаше да изразява учудването си, нито да показва каквато и да е емоция, но явно този път изумлението се бе изписало по лицето му, тъй като събеседникът му отново направи гримасата, която разкриваше липсващия зъб.

— Беше няколко дни след като ми направихте снимката — той продължи. — Вие не забелязахте моето присъствие, но аз бях на пътя за Борово Населие. Когато чух експлозията, си помислих, че е някой от нашите... Когато минах, ви видях коленичил в канавката до тялото.

Поколеба се за миг коя дума да използва — труп или тяло и се спря на последната. Фаулкес намираще нещо очарователно в любезния и същевременно поостарял изказ на своя гост, в подбора на думите, в паузите, когато търсеше най-подходящата от тях. Най-сетне

посетителят поднесе чашата към устните си, без да откъсва очи от събеседника си. Двата помълчаха известно време.

— Съжалявам — каза Фаулкес. — Не ви познах.

— Разбираемо е. Изглеждахте дълбоко наранен.

— Аз нямам предвид Борово Населие, а снимката, която ви направих няколко дни по-рано... Вашето лице беше на кориците на няколко списания, така че оттогава съм я виждал стотици пъти. Сега да, разбира се. Като знам кой сте, е лесно да ви разпозная. Но много сте се променили.

— Както казахте по-рано — тежки времена. А оттогава минаха много години.

— Как ме намерихте?

— С питане — отвърна другият, като отново се загледа в картината. — Разпитах тук-там. Вие сте известен човек, господин Фаулкес — добави той, като накваси разсеяно устните си с коняк. — Макар че от известно време сте се оттеглили, много хора си спомнят за вас. Уверявам ви.

— Как успяхте да се измъкнете оттам?

Посетителят го изгледа странно.

— Предполагам, че имате предвид Вуковар — отвърна той. — Раняха ме две седмици, след като ме снимахте. Не раната на ръката, която се вижда там — вижте остана ми белег и от нея — а друга, по-сериозна. Още преди четниците^[6] да отрежат пътя през царевичните полета. Евакуираха ме в болница в Осиек.

Тогава той докосна левия си хълбок, за да покаже къде е бил ранен, но не с пръст, а с цялата си длан, от което Фаулкес заключи, че пораженията са били сериозни. В гласа му се долови бегла нотка на съчувствие.

— Шрапнел?

— Куршум с калибър 12,7.

— Имали сте голям късмет.

Нямаше предвид, че гостът му не е загинал от раната, а че се е случило, когато все още е било възможно да се изведат ранените от Вуковар. Когато сърбите отцепиха и скритата пътека, никой не можа да се спаси от обсадения град. След падането му всички пленници, годни да носят оръжие, бяха избити, включително и ранените, които бяха

влачени от болницата навън, разстреляни и после закопани в огромни общи гробове.

Щом чу думата късмет, посетителят се втренчи странно във Фаулкес. Продължи да го наблюдава известно време, докато накрая остави чашата на масата и бавно плъзна поглед по огромния кръгъл стенопис.

— Любопитно място. Но не виждам вашите спомени от миналите времена.

Фаулкес посочи към творбата си: потънала в сенки цитадела, изобразена в контражур на фона на огъня, напomniaщ на вулкан, металните отблясъци на модерните оръжия, стоманата, която сякаш извираше от една дупка в зида, лицата на жени и деца, обесени хора, които висяха като гроздове по дърветата, корабите, отдалечаващи се в сивия хоризонт.

— Това са моите спомени.

— Аз имам предвид снимките. Вие сте фотограф.

— Бях.

— Именно, бяхте. А фотографите обикновено закачат снимки по стените. Снимки, които са направили, още повече, ако са спечелили и някакви важни награди за тях. Не се срамувате от снимките си, нали?

— Просто те вече не ме интересуват. Това е всичко.

— Разбира се — гостът се усмихна странно. — Това е всичко.

След това се обърна към стенописа и със смръщено чело взе внимателно да изучава образите от него.

— Значи сред вашите спомени са и войните от античността, така ли?... Троя и други такива места?

Беше ред на Фаулкес да се усмихне едва доловимо.

— За това става въпрос — тези места всъщност са едно и също място.

Думите му явно събудиха интереса на посетителя, той мълча известно време, с неподвижен поглед, потънал в размишления над чутото.

— Едно и също място — повтори тихичко.

Пристъпи няколко крачки напред, изучавайки отблизо детайлите. В един момент почувства някакво неудобство от това.

— Не разбирам от живопис — промълви той.

След това взе от раницата си, която бе оставил до вратата, една папка и извади от нея сгънат наполовина лист. Хартията беше стара изпомачкана страница от списание. Беше корицата на *NewsZoom* със снимката, направена преди десет години. Той се приближи и я сложи между четките и бурканчетата с боя на масата и двамата се вгледаха в нея, потънали в тишина. Наистина изключителна снимка, мислеше си Фаулкес. Безпристрастна, обективна. Съвършена. Беше я виждал много пъти, но отново почувства задоволство. Продължаваше да се възхищава на геометричните линии, видими само за внимателния наблюдател, които я изтъкваха като безупречно конопено платно: изтощеният войник на преден план, блуждаещият в нищото поглед, който сякаш беше поредната линия, чертаеща пътя, който не води наникъде, назъбените стени на разрушената къща, надупчена от шрапнели, далечният пушек от пожара, застинал неподвижен като черна отвесна барокова колона. Цялата тази картина, рамкирана от визъора на фотоапарата и отпечатана на негатив с размер 24×36 милиметра, беше по-скоро плод на инстинкта, а не на сметките, макар че според журито, което награди снимката, случайността беше относителна. „Не става въпрос само за съвършенството на тази снимка — тържествено обясняваше един от членовете на комитета на «Европа Фокус». — Става въпрос за нашата увереност, че гледната точка, погледът на човека, който я е заснел, са резултат от натрупан интензивен опит и че това изображение е върховото достижение, кулминацията на един дълъг процес на развитие в личен, професионален и творчески план.“

— Бях на двайсет и седем години — каза гостът, като пригладдаше с дланта си измачканата страница.

Каза го някак безизразно, в тона му нямаше нито носталгия, нито меланхолия, но Фаулкес не му обърна внимание. В паметта му се въртеше думата „творчески“ и му навяваше някакво смътно безпокойство. „В нашата професия — каза му бе веднъж Олвидо, докато превърташе филма, седнала на едно продънено кресло, с фотоапаратите в скута, пред трупа на обезглавен човек, комуто бе заснела само обувките — думата «изкуство» винаги звучи като мистификация и заблуда. По-добре да сме аморални, отколкото неморални, не мислиш ли? А сега, ако обичаш, дай ми една целувка.“

— Снимката е хубава — продължи посетителят. — Изглеждам уморен, нали?... И наистина бях. Предполагам, че именно умората придава на лицето ми толкова драматичен вид... Вие ли избрахте заглавието?

Беше тъкмо обратното на изкуството, мислеше си Фаулкес. Хармонията от линии и форми имаше за цел единствено да достигне до най-съкровенията същност на проблема. Нямахте нищо общо с естетиката или с етиката, която за другите фотографи бе — или поне така твърдяха — като филтър за техните обективи и тяхната работа. За него всичко се беше свело до едно лутане из увлекателната плетеница на живота с всички негови трудности. Неговите снимки бяха като шах; където другите виждаха битки, болка, красота или хармония, Фаулкес съзираше само загадъчни комбинации. Същото важеше и за огромната фреска, над която работеше в момента. Всичко, което се опитваше да постигне на тази кръгла стена, беше антипод на това, което хората са свикнали да разбират под „изкуство“. Или може би истината бе, че в един момент на лутане и колебание етиката и естетиката започват да чезнат, лишен от своя емоционален заряд, и когато този момент отmine безвъзвратно, изкуството се превръща, а може би най-правилно е да се каже, че отново става една безпристрастна и дори ефикасна формула, едно обективно средство за възприемане на живота.

Фаулкес беше забравил, че събеседникът му очакваше неговия отговор. Помъчи се да си спомни за какво говореха. Заглавието, това беше. Беше попитал за заглавието на снимката.

— Не — отвърна художникът. — Това го решаваха списанията, вестниците и агенциите по свое усмотрение. Не беше моя заслугата.

— „Лицето на поражението“. Много подходящо. Вие какво си спомняте от онзи ден, господин Фаулкес, от онова поражение?

Наблюдаваше го с някак пресилено любопитство, сякаш въпросът не беше мотивиран толкова от интерес, колкото от учтивост. Художникът поклати глава.

— Спомням си горящите къщи и вашето отделение, което се оттегляше от сражението... Почти нищо повече.

Това не беше съвсем така. Помнеше и други неща, но ги премълча. Помнеше как Олvido вървеше умълчана от другата страна на пътя, с фотоапарат на гърдите и малка раница на гърба, тъмнорусата ѝ коса беше сплетена на две плитки, носеше джинси, които

подчертаваха слабите ѝ стройни крака, и бели спортни обувки, а ситният чакъл, разпилян по пътя от гранатите, скърцаше под стъпките ѝ. Колкото повече се приближаваха към фронта и тътенът от сражението отекваше все по-ясно, толкова по-твърда и бърза ставаше походката ѝ, сякаш несъзнателно правеше всичко възможно да пристигне навреме за неизбежната среща, която ѝ предстоеше след три дни на пътя за Борово Населие. Когато изкачиха един хълм и излязоха на открито, в близост до вражеските линии, над главите им изсвистяха два заблудени куршума. Фаулкес я видя как застина леко приведена, цялата нащрек, като ловец, който е близо до жертвата си, след което се обърна към него някак зашеметена, сякаш не беше там, със зловеща усмивка, изписана на устните ѝ, с разширени ноздри и блясък в очите, от които сякаш всеки миг щяха да бликнат сълзи от прилива на адреналин.

Гостът взе чашата си от масата и след като я поддържа за малко в ръка, я върна обратно, без дори да отпие.

— Е, аз много добре си спомням момента, когато ми направихте снимката. Макар че обстоятелствата за мен и за вас бяха различни — добави той.

За Фаулкес, разбира се, това беше просто поредният кадър. Професионална рутина. Но на този човек за първи път в живота му се случваше такова нещо. Бяха го вербували няколко дни по-рано и изведнъж се озова с пушка в ръка пред сръбските танкове, сред хора, които бяха не по-малко уплашени от него.

— Разгромиха ни, разбирате ли. Буквално. От четирийсет и осем души се върнахме петнайсет — тези, които видяхте на пътя.

— Не изглеждахте никак добре.

— Можете да си представите. Преди това тичахме през полето като зайци, докато не се събрахме отново в покрайнините на Петровци. Бяхме толкова уплашени, че командващите ни наредиха да се оттеглим към Вуковар... Именно тогава вие с жената се натъкнахте на нас. Спомням си, че бях изненадан да я видя. Помислих си, че е фотограф или кореспондент. Мина покрай нас много бързо, сякаш не ни забеляза въобще. Останах загледан в нея, а когато се обърнах, вие стояхте точно пред мен. Бяхте насочили фотоапарата към мен, фокусирахте ме, или както там се казва, за да ме заснемете... Да. Просто щракнахте и си продължихте по пътя, без какъвто и да е жест или поздрав. Нищо. Още

повече, мисля си, че забравихте за мен и дори престанахте да ме виждате в момента, в който свалихте фотоапарата.

— Възможно е — призна Фаулкес с неудобство.

Посетителят посочи небрежно към снимката.

— Дори не можете да си представите колко неща са ми минали през главата, докато я гледах през тези години — отново заговори. — Колко много неща научих за себе си, за останалите. Толкова дълго изучавах лицето си, или по-точно тогавашното си лице, че започнах да се виждам отстрани, разбирате ли?... Сякаш някой друг човек гледа тази снимка. Макар да си мисля, че човекът, който сега я гледа, наистина е друг... Но вие — завърши той, като се обърна много бавно към художника — не сте се променили много.

Тонът му беше странен. Фаулкес замълча, но погледна госта си въпросително и с подозрение. Другият вдигна леко ръка, все едно показваше, че онзи, макар и неформулиран въпрос бе лишен от смисъл. Жестът сякаш искаше да каже: „Няма нищо особено. Просто минавах оттук и исках да ви поздравя. Какво друго мога да искам от вас.“

— Не — продължи след малко. — Истината е, че въобще не сте се променили... Може би само прошарената коса и повече бръчки по лицето... Но дори и така не ми беше лесно да ви намеря. Ходих и разпитвах за вас къде ли не — във фотоагенциите ви, по списанията... Знаех много малко за вас, но с течение на времето започнах да научавам все повече неща и разбрах, че сте били и известен фотограф. От най-добрите, казват. От тези, които през повечето време са пътували по фронтовете и които имат много награди... но един ден сте зарязали всичко и сте изчезнали. Първоначално си помислих, че това има връзка със смъртта на жената, но после разбрах, че след това сте продължили да работите още няколко години. Не се оттеглихте след Босна и Сараево, нали?... После май сте били в Африка...

— Какво искате от мен?

Не можеше да разбере дали другият се смееше, или не. На устните му се изписа добронамерена гримаса, но погледът му бе хладен и безучастен, сякаш бе напълно независим от останалата част от лицето му.

— Вие ме направихте известен. Исих да се запозная с човека, на когото го дължа.

— Как се казвате?

— Забавно е, нали? — очите на госта продължаваха да се взират студено в него, но усмивката му се разшири. — Вие направихте снимка на един войник, когото просто срещнахте на пътя, чието име дори не знаехте. А тази снимка обиколи света. После забравихте безименния войник и правихте други снимки, на други хора, чиито имена, предполагам, също не сте знаели. Може би сте направили и тях също така известни като мен... Имали сте любопитна професия.

Посетителят замлъкна, вероятно размишлявайки над особеностите на предишната работа на Фаулкес. Гледаше, вгълбен в мислите си, чашата коняк, оставена до снимката. После сякаш изведнъж я съзря, излязъл от унеса, взе я и я поднесе към устните си.

— Казвам се Иво Маркович.

— Защо ме търсехте?

Остави чашата и избърса устните си с опакото на ръката.

— За да ви убия.

Известно време единственото, което се чуваше, беше песента на щурците, които свиреха отвън, сред храстите. Когато чу последните думи, Фаулкес остана с отворена уста. Постепенно започна да се опомня и се огледа наоколо. Сърцето му биеше бавно и несъразмерно, чувстваше силните му удари в гърдите си.

— Защо? — попита той най-сетне.

Бавничко и с извънредна предпазливост се беше изместил с няколко сантиметра, така че сега беше застанал малко извърнат настрани, с лявото рамо към посетителя. Подръка му беше само една широка и заострена в края шпатула, чиято дръжка се подаваше сред шишенцата и бурканчетата с боя. Протегна внимателно ръка към нея, без другият да забележи и да изрази безпокойство.

— Това е труден въпрос — гостът наблюдаваше замислено шпатулата, която Фаулкес успя да вземе. — След толкова години, в които съм обмислял и планирал всяка стъпка и всяко възможно обстоятелство, въпросът се оказва много по-сложен, отколкото изглежда.

Без да пропуска и дума от това, което гостът му говореше, художникът започна да изчислява линии, ъгли и обеми; из главата му се въртяха празни пространства, разстояние до вратата, физически качества. За свое най-голямо учудване не изпитваше тревога. Не

знаеше дали това бе заради тона и въобще заради поведението на посетителя като цяло или поради начина, по който той самият гледаше на нещата.

— Не думайте! Още по-сложен?... Защото на мен проблемът ми изглежда достатъчно заплетен и сега. Освен ако не сте с всички си.

— Моля?

— Ами ако не сте побъркан. Луд.

Другият кимна в съгласие.

— Ще взема предвид резервите ви — каза той непринудено. — Но това, което имах предвид, бе, че в началото всичко ми се струваше изключително просто. Бях готов да ви убия, без и дума да продумате. Без обяснения. Но времето не тече напразно. Хората размишляват, променят се. А аз имах много време, за да мисля. Вече знам, че да ви убия просто така не е достатъчно.

— Възнамерявате да го направите тук и сега?

— Не. Именно заради това исках да поговорим. Вече ви казах, че не мога да ви убия просто така. Имам нужда да разговаряме преди това, да ви опозная по-добре, а и аз да ви разкажа някои неща. Искам да знаете и да разберете... едва тогава ще мога да ви убия.

След като изрече тези думи, го погледна смутено, сякаш се тревожеше дали се е изразил достатъчно учтиво, дали е използвал правилната синтактична конструкция. Фаулкес изпусна въздуха, който държеше в дробовите си.

— Какво искате да разбера?

— Вашата снимка. Или по-скоро моята снимка.

Двамата гледаха шпатулата, която Фаулкес държеше в дясната си ръка, докато не му се стори смешна и не я върна на мястото ѝ. Когато отново вдигна поглед, прочете в очите на госта одобрение. Тогава художникът се усмихна, макар и не много приветливо.

— Не ви ли е хрумвало, че може да се защитавам?

Посетителят примигна. Изглеждаше недоволен, че неговият събеседник допускате, че не е помислил за това.

— Разбира се, че ми е хрумвало — отвърна. — Всички заслужаваме да ни се даде шанс. Вие също, естествено.

— Или че мога например — Фаулкес се поколеба за миг, защото му се стори абсурдно — да избягам?

Гостът помисли известно време, преди да отговори. Беше вдигнал двете си ръце, сякаш за да покаже, че не крие нищо и че не носи оръжие, след което отиде до раницата си и изкара един смачкан албум със снимки. Докато приближаваше обратно, Фаулкес разпозна английското издание на един от сборните му трудове: *The Eye of War*^[7]. Гостът постави книгата до корицата на *NewsZoom*.

— Не мисля, че ще избягате — гостът прелистваше произволно страниците, без да обръща внимание на това, че Фаулкес не гледаше албума, а него. — От години изучавам вашата работа, господине. Вашите снимки. Познавам ги толкова добре, че понякога си мисля, че познавам и вас. Затова си мисля, че нито ще избягате, нито ще направите каквото и да е друго. Ще останете тук, за да си поговорим. Може би един-два дни... все още не знам. Има отговори, от които вие се нуждаете не по-малко от мен.

[1] Подредени върху бланка копия на снимки в умален формат. — Б.пр. ↑

[2] Друзи — религиозно малцинство, населяващо Средния Изток, предимно Ливан, които считат себе си за реформистко течение в исляма, но не са считани за мюсюлмани от повечето мюсюлмани. — Б.пр. ↑

[3] Маронитите са християнска общност в Ливан, която признава върховенството на Ватикана. — Б.пр. ↑

[4] Партията катаеб, известна още като Фалангата, е ливанска политическа партия, основана първоначално като маронитско националистическо младежко движение от Пиер Гемайел през 1936 г. — Б.пр. ↑

[5] Планина в Ливан, на североизток от Бейрут. — Б.пр. ↑

[6] Освен с традиционните значения, за босненци и хървати „четниците“ стават символ на престъпленията срещу тях по време на войните в Югославия (1991–2001), тъй като много сръбски военни и паравоенни образувания, хвърлени срещу тях, използват това наименование и се характеризират с ултранационалистически уклон. — Б.пр. ↑

[7] (англ.) — Око на войната. — Б.пр. ↑

3.

Звездите се изместваха бавно по черния небесен свод — наляво около неподвижната Полярна звезда. Фаулкес седеше на вратата на кулата, облегнал гръб на камъните, ерозирали след триста години вятър, слънце и дъжд. Не виждаше морето, но различаваше проблясванията на фара на Кабо Мало в далечината и чуваше как вълните се разбиваха в скалите в подножието на отвесния бряг, над който бяха надвиснали боровете. Силуетите на дърветата се очертаваха на фона на нащърбената жълта луна, подобно на нерешителни самоубийци в нощта.

В ръцете си държеше чашата коняк, която отново бе напълнил, след като гостът си тръгна, без да се сбогува; като че ли раздялата им сега бе кратка и незначителна пауза, малко техническо забавяне в решаването на сложния проблем, в който двамата — и самият Фаулкес вече нямаше ни най-малко съмнение, че проблемът засягаше и двамата — бяха въвлечени. В един момент от разговора им, който продължи дълго след свечеряване, посетителят му замлъкна, без дори да довърши мисълта си. Описваше следния пейзаж: гола камениста планина без растителност и телена мрежа, която я опасва, като някаква иронична и гротескна рамка, като рамка на снимка. Снимка — с тази дума на уста гостът се изправи в тъмнината — двамата с Фаулкес говореха от известно време, седнали един срещу друг, свити в тъмното; две неясни фигури, очертани на фона на процеждащата се през прозореца светлина. След като намери опипом раницата си, гостът застина за миг. Профилът му се откри на вратата. Той сякаш се колебаеше дали да каже нещо, или направо да си тръгне. После се запъти полека към пътеката, която слизаше към селото, а Фаулкес излезе навън и изпрати с поглед нечакания си гост, докато не изгуби от очи ризата му, която се отдалечаваше като светло петънце сред сенките в боровата гора.

Иво Маркович — така се беше представил посетителят и Фаулкес нямаше причини да се съмнява в това — беше забравил

корицата на *NewsZoom* с неговата снимка. Художникът го разбра едва когато запали преносимия газов фенер, за да намери празната си чаша и да си сипе още коняк. И тогава я видя на масата, разгърната сред изцапаните парцали и консервните кутийки, в които държеше четките за рисуване. Най-вероятно обаче снимката не бе забравена, а оставена напълно преднамерено, както вероятно и злополучното издание *The Eye of War*, зарязано на стола, на който седеше посетителят. „Искам да разберете някои неща — беше казал той. — Едва тогава най-сетне ще мога да ви убия.“

Художникът си мислеше, че най-вероятно конякът и неговото отражение върху сърцето и ума смекчаваха усещането за нереалност. Неочакваното посещение, разговорът, разгърнатите спомени и образи, очертани така ярко, както страницата от списанието или албумът със снимките от войните, се вписваха в обичайния пейзаж, като нещо съвсем обикновено. Дори пространният, изкривен стенопис, на чиято външна страна Фаулкес бе облегнал гръб сега, и нощта, която поглъщаше всичко наоколо, даваха достатъчно място и необходимата перспектива, за да подредят всичко, което посетителят бе извадил от раницата, като фокусник пред запленена публика, на фона на бавно чезнещата мека светлина, която най-напред придаде на контурите червеникави оттенъци, после ги тушира и накрая ги потъмни съвсем. За изненада на бившия фотограф нищо от казаното или премълчаното от онзи човек не изглеждаше чуждо на собственото му присъствие тук или на работата му върху тази стена, дори и думите за очакващата го гибел, обявени по-скоро като някакво поето задължение, отколкото като предсказание. Ако теоретиците на изкуството бяха прави, като казваха, че фотографията посочва на живописиста това, което тя никога не бива да прави, то Фаулкес беше убеден, че неговата картина в кулата посочва на фотографията това, което тя е способна да загатне, но не и да постигне: пространното, кръгло, непрекъснато изображение на хаотичната шахматна дъска, на неизменния ред, който направлява извратената съдба, съдбата на света и живота. Не бе съвсем ясно обаче кое какво управлява и това също не бе случайно. Тази гледна точка утвърждаваше геометрията на тази перверзия, нормите на хаоса, на линиите и формите, скрити за невъоръженото око, които обаче Фаулкес бе виждал — той ги бе открил в бръчките по челото и клепачите на един човек, когото по стечение на обстоятелствата снима в

продължение на около час как седеше клекнал и пушеше, подпрял глава с ръка, докато от общия гроб до него изравяха родния му брат и племенника му. Никой никому не подаряваше съмнителната привилегия да можеш да виждаш подобни неща в предметите, в пейзажите или в хората. От известно време насам Фаулкес вярваше, че това бе възможно само след като си бил на определени места: в Троя например, с билет за обратно връщане; в самотна хотелска стая, където маркираш снимките и почистваш фотоапаратите, а скорошните призрачни образи са все още отпечатани в ретината ти; или по-късно, на връщане, когато стоиш пред готовите снимки на масата и ги пренареждаш, отделяш ги една по една, сякаш редиш сложен пасианс; Одисей с побеляла коса и окървавени ръце; дъждът, който разпръсква тлеещата пепел на опожарения град, докато корабите вдигат котва. Ако човек не е бил по тези места, цял живот може да гледа едно и също нещо, да щрака с апарата, да тича по лаборатории, по „Интернешънъл Прес Фото“ и „Европа Фокус“, но това не означава, че ще успее да види. Две причини бяха отвели Фаулкес, сега художник баталист, в тази кула: една мъртва жена и убеждението, че никой не можеше да събере всичко това на един кадър от лентата за една сто дваайсет и пета част от секундата.

Човекът, който току-що си бе тръгнал, го доказваше. Той беше поредният щрих в огромния стенопис. Поредният въпрос към мълчащия Сфинкс. Безспорно той заслужаваше своето почетно място там, отредено му от парадоксите и обратите на един свят, който се беше заинатил да докаже, че няма праволинейност в животинската природа, и рядко в самата природа въобще — освен когато законът за гравитацията затягаше примките на обесените — и тъкмо обратното, в хаоса имаше безупречни прави линии, които отвеждаха на точното място в точното време. Дълбоко в себе си Фаулкес бе впечатлен. През изминалия следобед, след като остави фотографския албум на масата, Иво Маркович дълго време бе наблюдавал с интерес кръглия стенопис.

— Значи така го виждате — измърмори той накрая.

Това не беше нито въпрос, нито някакво заключение.

Звучеше по-скоро като потвърждение на отдавнашна мисъл. Фаулкес знаеше, че не беше възможно да е достигнал до този извод само от измачканата книжка, която лежеше сега на масата, отворена неслучайно на една от първите му професионални фотографии,

заснета след ракетен удар на червените кхмери в Почентонг, пазара на Пном Пен. Снимката изобразяваше ранено момче, превито на две на земята, вперило помътнелите си от болка очи в майка си, която лежеше на земята по гръб, диагонално на снимката, с пръсната от шрапнела глава, а кръвта ѝ се стичаше на дълги, криволичещи струйки. „Сякаш не е истина“ — беше казала Олвидо Ферара години по-късно в Мобадишу, изправена пред сцена, идентична с тази в Почентонг, идентична и с много други. „Невероятно е колко много кръв има в тялото ни — бяха думите ѝ. — Малко повече от пет литра, струва ми се, а колко е лесно да я пролееш и изгубиш, нали?“ Фаулкес си припомни тези думи и снимки отново, когато с око на визьора стоеше наред пазара на Сараево, потънал в пушечна мъгла след попадението на сръбски минометен снаряд. Пет литра кръв, умножени по петдесет-шейсет тела, които я проливаха, беше много: струйки, спирали, пресечени линии, отблясъци, които потъмняваха и придобиваха матови оттенъци; докато минутите изминаваха, кръвта се съсирваше, а стоновете утихваха. Деца, втреничени в майките си и обратно; тела, разположени диагонално, перпендикулярно, успоредно на други тела, а под тях — криволичещите линии от кръв, които обгръщаха всичко в червената си мрежа. Олвидо беше права — учудващо е количеството кръв, което всеки човек има в тялото си. От векове се пролива, а не свършва. Но нея я нямаше сега, за да оцени аналогията. Нейните пет литра се проляха в една точка, разположена във времето и пространството между пазара на Пном Пен и пазара на Сараево: канавката край пътя за Борово Населие.

— Така го виждате без фотоапарат — настояваше Иво Маркович.

Беше се приближил до стената, скръстил ръце зад гърба си, и след като си бе наместил очилата с пръст, наблюдаваше леко приведен една част от стенописа, там, където с ясни и отчетливи щрихи, нанесени с въглен и оцветени, бе нарисувано женско тяло в особена перспектива: лицето бе с неясни черти, бедрата бяха на преден план, разтворени към зрителя, а между тях имаше струя кръв; до нея бе изобразен силуетът на момче, което седеше превито и съзерцаваше жената, майката. Фаулкес намираше еволюцията на човека изключително любопитна: риба, крокодил, убиец, и всеки етап съдържаше трупа на предходния. Днес твои деца, утре нечий палачи. Бе пресъздал абсолютно същите черти на детето и в още един образ —

единия от войниците, които с пушки в ръце блъскаха тълпата от бегълци, напускащи града. Самият град, вдъхновен от картините на старите фламандски майстори, бе намерил своето живописно претворяване в червеното на пожара и взривовете, което увенчаваше хълма в далечината и на чийто фон се очертаваха тъмни квадратни прозорци и наъбените руини.

— Не разбирам особено от изкуство — каза Маркович.

— В действителност не е точно изкуство. Изкуството живее от вярата.

— От това също не разбирам много.

Продължаваше да стои неподвижно с ръце на кръста и да разглежда внимателно детайлите, сякаш беше безобиден посетител в музей.

— Ще ви разкажа една история — промълви, без да се обръща.

— Вашата?

— Какво значение има? Една история.

Обърна се бавно към Фаулкес и започна да разказва. Говори дълго време, като понякога правеше продължителни паузи в търсене на подходящата дума, старееше се да опише всеки детайл с максимална прецизност. Когато усещаше, че разказът му се разгорещяваше и изказът му преставаше да бъде безличен, той поклащаше глава, като че ли се извиняваше и настояваше за разбиране от своя слушател и след кратко мълчание продължаваше отново, този път с по-сдържан и умерен тон.

Слушайки внимателно, художникът се убеждаваше все повече в съществуването на скрита мрежа, обхванала света и всичко, случващо се в него, и че нищо не ставаше без причина и без последствия. Така Фаулкес научи за едно младо семейство от малко селце в някогашна Югославия: мъжът селскостопански механик, жена, посветила се на домакинството и на грижите за малката градина, и невръстен син. Разбра също така и нещо, което вече знаеше — че политиката, религията, старите вражди, глупостта, невежеството и низостта на човешката природа унищожили това място, хвърляйки го в една война, която изправила един срещу друг роднини, приятели, съседи. Пострадали от кланетата на нацистите и хърватските им съюзници през Втората световна война, сърбите на свой ред поемат по пътя на своето отмъщение, или казано с две думи: на етническото прочистване.

Семейството на Маркович било от смесените, част от политиката на приобщаване, насърчавана от маршал Тито; но старият маршал се споминал и нещата се променили. Мъжът бил хърватин, а съпругата му — сръбкиня. Това етническо разделение разкъсало и тяхното семейство. Когато шайките на четниците започнали да избиват техните съседи, жената и детето извадили късмет — живеели в район с преобладаващо сръбско население и останали там, а мъжът избягал и станал част от хърватската национална армия.

— Онзи войник се чувствал спокоен за семейството си. Разбирате ли, господин Фаулкес?... Жена му и детето му били в безопасност. Когато стрелял с пушката си и живеел сред мизерията и ужасите на войната, се успокоявал, като знаел, че те са на сигурно място. Вие сте били свидетел с право на връщане от сцените на толкова много нещастия и знаете какво имам предвид. Не е ли така?... Онова облекчение — да знаеш, че когато всичко е в пламъци, обичаните от теб хора не изгарят в останките на света.

Фаулкес седеше на един от брезентовите столове с чашата коняк в ръка, така безмълвен и неподвижен, като че беше една от фигурите, изрисувани на стената. Кимна с разбиране.

— Да, разбирам ви.

— Знам, че ме разбирате. Или поне сега вече го знам — Маркович, който продължаваше да стои пред стенописа, посочи несъзнателно една част от него, сякаш това, което се канеше да каже, беше там. — Когато ви видях на пътя, коленичил пред тялото на жената, дни след като ми бяхте направили онази снимка, си помислих, че за вас това е само един труп — поредният образ, поредната снимка. Жалко, разбира се, често някои от другарите ни загиват. Но винаги е по-добре да е някой от тях, отколкото да съм аз — мислех, че вие разсъждавате така... Колко журналисти загинаха във войната в моята страна?

— Не знам. Може би петдесетина. Много.

— Ами да, именно. Един от многото. Една във вашия случай. Известно време мислех, че вашият случай е такъв, но сега знам, че не е така. Не е била просто поредната.

Фаулкес се размърда смутено.

— Разказвахте ми за вас и вашето семейство.

Маркович беше на път да добави нещо, но замълча с присвити устни, наблюдавайки внимателно събеседника си. След това огледа още веднъж цялата картина и щрихите, нанесени на бялата грундирана стена: корабите, които вдигаха котва под дъжда, бегълците, войниците, града в пламъци, изригващия вулкан в далечината, сблъсъка на кавалериите, средновековните конници в очакване на битката, мъже на преден план в древни облекла и оръжия отпреди трийсет века.

— Семейството на войника било в безопасност — продължи разказа си, — докато той се биел за родината си; макар че тази родина го интересувала по-малко отколкото истинската му — жената и детето... Случило се така, че официалната му родина се превърнала в една касапница на име Вуковар, в една ужасна клопка. — Маркович мълча известно време умислено. — Представете ли си какво е сръбските танкове да врхлитат върху вас, без да имате оръжие, с което да ги възпрете?... Една сутрин войникът тичал като заек с другарите си, за да си спаси кожата. По-късно вие направихте снимка на събралите се и останали без дъх оцелели.

Той замълча отново. Фаулкес отпи глътка от коняка, почти неподвижен на стола си, заслушан в разказа. Иво Маркович отново се бе обърнал към картината. Този път разглеждаше гората с хората, които висяха от дърветата като натежали плодове.

— Прочетох доста неща през последните години — продължи той. — Списания, вестници, някоя и друга книга. Ровя се в Интернет. Преди това не обичах особено да чета, но после животът ми доста се промени. Веднъж прочетох нещо ваше, което ме заинтригува, беше интервю по повод последния ви фотоалбум... Както казахте вие, ставаше дума за научна формула: ако една пеперуда размахва крилцата си в Бразилия или някъде там, в другия край на света може да се разрази ураган... Така ли беше?

— Горе-долу. Теорията е известна като Ефекта на пеперудата.

Маркович се усмихна леко, сочейки Фаулкес с пръст. Усмивката му бе странна, сурова, като че не бе негова, застинала на устните му, сякаш за да открие черната дупка между развалените му зъби.

— Любопитно е, че го споменахте в онова интервю, защото тогава наистина се получи нещо като размахването на крилцата на пеперудата... Войникът така и не бе разбрал за снимката, докато тя не се появи в болницата в Осиек. Всички започнали да го поздравяват.

Станал известен. Бил хърватски герой. Вуковар в крайна сметка паднал в ръцете на сърбите и всичките му другари загинали в боя или били убити от четниците: Никола, Зоран, Томислав, Винко, Грюбер... Този Грюбер им бил офицер. Вървели заедно в деня, когато направихте снимката. Когато градът паднал, Грюбер бил в подземие на болницата с ампутиран крак. Сърбите го изкарали на двора с останалите, пребили ги, след което им теглили по един куршум в главата и ги хвърлили в общ гроб.

Усмивката, или подобие на усмивка, беше изчезнала. Сега очите на събеседника му бяха втренчени в него, но така, сякаш фокусираха нещо далеч зад гърба му.

— Войникът от снимката — продължи Маркович — имал повече късмет от другарите си. Или по-скоро нямал такъв късмет като тях... Демобилизирали го заради раната и заминал за Загреб да се възстанови. Късметът му свършил до едно място, наречено Окучани. Там автобусът попаднал в засада. Пътниците от автобуса били цивилни — добави след малко. — Имало възрастни, жени, деца, така че, вместо да ги избият всички на място, сърбите ги отвели в участък за разпити под командването на редовната войска, където войникът бил подложен на обичайното малтретиране. След известно време, при поредния бой с пръчка, единият пазач го разпознал. Бил онзи от известната снимка. Героят от Вуковар. Лицето на хърватските сепаратисти. Мъчили го в продължение на шест месеца. Като животно. После по някаква непонятна причина или случайност го оставили жив. Преместили го в пленнически лагер край Баня Лука, където прекарал две години и половина. Един ден го качили на камион и вместо да го разстрелят, както очаквал, го оставили на един мост на Дунава и му казали: „Размяна на пленници, върви, свободен си...“

Маркович продължи да движи устни, но без да изрече и дума. Тихо. Изведнъж се стресна и се огледа наоколо, като че ли току-що беше пристигнал на някакво странно място.

— Надявам се, не възразявате да пуша тук — каза накрая.

Художникът завъртя отрицателно глава и другият отиде до раницата си и извади пакет цигари.

— Вие пушите ли?

— Не.

Маркович си запали цигара и след като изгаси кибритената клечка, се огледа за пепелник. Фаулкес му показва едно празно бурканче от френска горчица. Гостът го взе и с цигара в уста седна на стола срещу събеседника си.

— Как ви се струва историята? — попита напълно естествено.

— Ужасяваща.

— Не толкова — хърватинът говореше обективно. — Ужасяваща е, разбира се. Но има и други. Някои са по-лоши. Истории, които се допълват помежду си.

Замълча за миг, загледан в широкия стенопис, който ги обкръжаваше.

— Помежду си — повтори той замислено. — И говоря за цели избити семейства, за деца, избити пред очите на бащите си, за братя, принудени да се изтезават взаимно, за да оцелее единият... Нямате представа какво е видял този пленник. Болката, низостта, отчаянието... Ние, хората, господин Фаулкес, сме хищни животни. Нашата изобретателност по отношение на причиняването на болка и ужас няма граници. Вие трябва да го знаете. Предполагам, че цял живот снимане на нещастия и злини учи на нещо.

— Затова ли искате да ме убиеете?... За да отмъстите за всичко това?

На лицето на Маркович се изписа отново онази студена, някак чужда усмивка.

— Ефектът на пеперудата, казахте вие. Каква ирония! Толкова нежно име...

4.

Гостът пушеше съсредоточено нова цигара, сякаш изпитваше остра нужда от всяко вдишване на дима. Фаулкес откриваше у него отработените жестове и поведението, присъщи на войника или на пленника. Беше виждал как пушат много мъже в много войни, когато тютюнът често е единствената компания, единствената утеха.

— Когато освободили онзи човек — продължи да разказва Иво Маркович, — той започнал да издирва жена си и сина си. Три години без вест за тях, представете си... Е, скоро новините достигнали до него. Прословутата снимка успяла да стигне до селцето. Някой успял да докопа екземпляр от списанието. Винаги има услужливи съседи, готови да съдействат в такива заговори: жената, която не са могли да имат, работата, която някой от рода някога взел на другия, къщата или земята, която искат да притежават... Обичайното: завист, подлост. Това, което винаги съпътства човешките взаимоотношения.

Светлината на залязващото слънце се процеждаше през един от тесните прозорци на кулата и сияеше над главата на хърватина като ореол в червено, подобно на пламъците, изрисувани на стената: пожарът в града на хълма и далечният вулкан, който осветяваше камъните и голите клони, придаваха червеникави отблясъци на металните оръжия и снаряжения. Сега тези огнени краски сякаш оживяваха, напускаха стените и обличаха в меки тонове цялото пространство, предметите, контурите, силуета на мъжа на стола, спиралите дим от цигарата между пръстите му, които се превръщаха в тънки червеникави струйки и на фона на слънчевата светлина вдъхваха някакво особено усещане за живот на сцените от стената. „Може би тази картина — помисли си Фаулкес — не е чак толкова лоша“.

— Една нощ — продължи Маркович — група четници дошла в къщата, където живеели жената сръбкиня и синът на хърватина... Изнасилили я, един по един, многократно. Тъй като детето, едва петгодишно, плачело и се опитвало да защити майка си, просто го забучили с щик на вратата, като пеперуда на корково табло... като

онези, за чийто ефект говорихме по-рано, представете си... После, след като се наситили на жената, ѝ отрязали гърдите и я обезглавили. Преди да си отидат, нарисували на стената сръбски кръст и думите: *Усташки плъхове*^[1].

Настана тишина. Фаулкес потърси очите на събеседника си сред червеникавото сияние, което обрамчваше лицето му, но не ги видя. Гласът, който разказваше историята, бе така безучастен и спокоен, като че ли четеше предписание за лекарство. Тогава гостът вдигна бавно ръката, с която държеше цигарата.

— Само искам да добавя — продължи той, — въпреки че жената викала за помощ цяла нощ, нито един съсед не излязъл на улицата и дори не светнал лампата да види какво става.

Този път тишината се възцари задълго. Фаулкес не знаеше какво да каже. Малко по малко ъгълчетата в кулата взеха да потъват в мрак. Лицето на Маркович остана в тъмнината, а червеникавата светлина бавно се измести към едната от сцените на стената, където с въглен върху белия грунд бяха щрихирани двама мъже — единият, коленичил с вързани зад гърба ръце, а другият, вдигнал меч си застрашително над главата му.

— Кажете ми едно нещо, господин Фаулкес... Успява ли човек да претръпне накрая... Имам предвид дали след толкова години зад обектива в един момент на свидетеля му става безразлично, или не.

Художникът поднесе чашата към устните си. Беше празна.

— Войната — започна той, след като помисли известно време — може да се заснеме добре само ако, докато си зад фотоапарата, това, което виждаш, не те вълнува... Другото трябва да го оставиш за после.

— Вие сте снимали сцени като тази, за която ви разказах, нали?

— Резултатите от такива сцени, да. Правил съм и такива снимки.

— И какво си мислехте, докато измервахте светлината и всичко останало?

Фаулкес се изправи и взе да търси бутилката коняк. Намери я на масата до бурканчетата с бои и празната чаша на посетителя.

— За фокуса, светлината и всичко останало.

— За това ли получихте награда за моята снимка? Защото аз също не ви вълнувах?

Фаулкес си сипа два пръста коняк. Посочи с чаша картината на стената, която сенките вече започваха да забулват, и отвърна:

— Може би отговорът е там.

— Да — Маркович се беше обърнал настрани и се оглеждаше наоколо. — Мисля, че разбирам какво искате да кажете.

Художникът сипа още коняк в чашата на госта си и му я подаде. След две дръпвания от цигарата хърватинът я поднесе към устните си, докато Фаулкес се връщаше към стола си.

— Да приемеш нещата, не значи да ги одобряваш такива, каквито са — промълви той. — Обяснението им не се равнява на упойка. Болката...

Тук той замлъкна. Болката. Тази дума, произнесена пред посетителя, звучеше не на място. Звучеше като изтръгната от законните ѝ собственици и използвана без право от Фаулкес. Но Маркович не изглеждаше смутен.

— Болката, разбира се — заговори с разбиране. — Болката... Простете, ако ровя в прекалено лични неща, но вашите снимки не показват много болката. Отразяват чуждата болка, да, но не виждам следи от вашата... Кога престана да ви боли от това, което виждахте?

Фаулкес докосваше със зъби ръба на чашата си.

— Сложно е. В началото всичко бе вълнуващо приключение. Болката започна да се появява по-късно. На пристъпи. А накрая дойде и безчувствеността. Предполагам, че после вече нищо не боли.

— Говорите за претръпването, което аз имах предвид?

— Не. Говоря за примирението. Дори и да не успее да разгадае шифъра, човек разбира, че има неизменни правила и закони. И тогава се примирява.

— О, не — възрази кротко другият.

Изведнъж Фаулкес се почувства някак странно облекчен, някак зловещо спокоен. Заговори рязко:

— Вие все още сте жив. Това вашето е пак някакъв вид примирение. Казахте, че сте прекарали три години в плен, нали?... А когато разбрахте какво се е случило със семейството ви, не умряхте от мъка, нито се обесихте на някое дърво. Сега сте тук. Вие сте останали жив след всичко това. Вие сте оцелял.

— Така е — призна Маркович.

— Виждате ли. Всеки път, когато се сблъскам с човек, който е оцелял, се питам какво ли му е струвало и на какво е бил готов, за да остане жив.

Отново се възцари тишина. Почти тържествуващ, този път Фаулкес съжали, че все по-непрогледната тъмнина му пречеше да различи чертите на своя събеседник.

— Това не е справедливо — каза другият най-сетне.

— Може би. Но справедливо или не, това е, което се питам.

Тъмната сянка на отсрещния стол, обгърната в последните червеникави отблясъци, които светлината хвърляше на стената, се замисли върху думите му.

— Вероятно имате право — каза той накрая. — Може би да оцелееш там, където други не успяват, изисква известна доза низост.

Художникът понечи да отпие от чашата с коняк, но тя отново беше празна.

— Вие знаете най-добре — наведе се настрани, за да остави чашата на земята. — Изглежда, че имате опит, ако съдя по това, което чух.

Чу се тих звук, като внезапен пристъп на кашлица или смях.

— Вие също сте оцелял, господин Фаулкес — отбеляза Маркович. — Продължили сте да дишате там, където други са издъхнали. През онзи ден ви гледах как коленичите до тялото на жената. Мисля, че тогава пролича вашата болка.

— Не знам какво е проличало. Никой не ми е направил снимка.

— Но вие направихте. Видях ви как вдигнахте фотоапарата и снимахте жената. Забележителното е, че познавам фотографиите ви толкова добре, все едно че аз съм ги правил, но така и не съм виждал тази... За себе си ли я запазихте? Унищожихте ли я?

Фаулкес не отговори. Седеше смълчан в тъмнината, в която бавно изплуваше образът на Олвидо, както когато проявяваше снимката ѝ във ваничката с разтвор за проявяване. Лежеше безжизнена на земята по корем, застинала, почти докоснала лицето си с ръка, каишката на фотоапарата бе увита около врата ѝ, а от ухото ѝ започваше да се стича тъмна струя кръв по бузата надолу, за да се смеси с голямото блестящо петно кръв под нея. Противопехотна мина, отломка от картеч, петдесет и пет милиметров обектив Лайка, експозиция 1/25, бленда 5.6, черно-бяла лента — филмът „ектахром“ на другия апарат беше превъртан в момента — и една сравнително добра снимка, може би малко тъмна. Снимката, която Фаулкес никога не продаде и чието единствено копие изгори след известно време.

— Да — продължи Маркович, без да дочака отговор. — Може би до известна степен сте прав... Колкото и да е силна, в един момент болката престава да ни въздейства. Вероятно това е бил вашият лек. Онази снимка на мъртвата жена по някакъв начин е била низостта, която ви е помогнала да оцелеее.

Фаулкес бавно се връщаше отново към разговора, който водеха.

— Не ставайте мелодраматичен — каза той накрая. — Вие не знаете нищо за това.

— Тогава наистина не знаех нищо — призна другият, докато гасеше цигарата си. — Трябваше ми много време, за да разбера. Но научих много неща, които преди ми убягваха. Да вземем например това място. Ако бях влязъл тук преди десет години, без да ви познавам така, както сега, нямаше и да погледна тези стени. Само щях да ви дам малко време да се сетите кой съм, преди да си разчистим сметките. Сега всичко е различно. Това място обяснява всичко, оправдава присъствието ми тук и сега.

Щом каза това, Маркович се приведе напред, сякаш за да огледа по-добре Фаулкес на чезнещата светлина.

— Не е ли така? — добави изведнъж. — Можете ли да го приемете?

Художникът сви рамене.

— Ще разбера, когато завърша работата си тук.

Думите му прозвучаха странно, още докато ги изричаше, предвид онази абсурдна смъртна заплаха, която другият му бе отправил и която тегнеше сега между двамата. Хърватинът помълча известно време замислен и накрая каза, че той също рисувал своя собствена картина, свой „батален пейзаж“. Когато видял тази стена, добави след малко, си дал сметка какво го е довело тук. Всичко трябва да съвпадне, нали?... Да пасне с учудваща точност. Беше любопитно. За Маркович авторът на стенописа не беше класик. Беше признал по-рано, че не разбира от изобразително изкуство, но познаваше някои известни картини, както повечето хора. Тази според него имаше твърде много ъгли. Твърде много костни изпъкналости и прави линии по лицата и ръцете на хората, нарисувани на стената...

— Това ли наричате кубизъм?

— Не точно. Има сходства, но не изцяло.

— Просто така ми се струва. А и тези купища книги... От тях ли взимате идеи?

— „Все едно да кажеш, че с остарели думи си служи...“

— Това ваши думи ли са или цитат?

Фаулкес се засмя сухо, на висок глас. Двамата седяха в сенките на мрака като неясни тъмни силуети, като две статуи.

— Цитат е, но е все едно — отговори.

Това, което искаше да каже, бе, че книгите му помагаха да подреди собствените си идеи; за него те бяха инструменти като четките, цветовете и всичко останало. В действителност Фаулкес виждаше една картина, едно художествено произведение като технически проблем, който трябва да бъде разрешен ефикасно. Това ставаше с помощта на всякакви инструменти и средства и с таланта, който всеки носеше. Той самият отбеляза, че не бе особено талантлив, но това не можеше да му попречи да осъществи намеренията си.

— Аз не мога да преценя таланта ви — отвърна Маркович. — Но като изключим изпъкналостите, това, което правите, ми се струва много интересно. Много оригинално. И някои от тези сцени са... как да кажа... реални. По-реални от снимките ви. Но разбира се, вие целите точно това.

Чертите на лицето му изведнъж се осветиха. Палеше нова цигара. Той се изправи с кибритената клечка в ръка и поднесе мъждукащото ѝ пламъче към стената. Някои от образите засияха. На преден план Фаулкес забеляза лицето на жена, чиито черти — резки и груби линии в охра, сиена и кадмиева червена — бяха изкривени в жален вик от плътни, наситени мазки, безмълвни щрихи, стари колкото света. Едно ефимерно видение, което угасна заедно с пламъка на клечката.

— Така ли е наистина? — попита гостът, отново скрит в мрака.

— Така си го спомням.

Замълчаха. Маркович се опитваше да намери стола си в тъмното. Фаулкес не искаше да му помогне, като запали фенера или газената лампа, защото мракът му създаваше усещане за известно предимство. Сети се за шпатулата на масата, за пушката, която държеше на горния етаж, но посетителят отново заговори, с по-спокоен тон, чужд на подозренията на художника на битки.

— Колкото и добри пособия да ползвате, техническото изпълнение би трябвало да е доста сложно. Рисували ли сте и преди, господин Фаулкес?

— Малко. Като млад.

— Тогава сте били художник?

— Исках да бъда.

— Някъде четох, че сте следвал архитектура.

— Много кратко време, предпочитах рисуването.

Огънчето от цигарата проблесна в тъмното.

— И защо се отказате? Имам предвид от изобразителното изкуство.

— Защото разбрах, че всяка картина, която започвах, беше вече нарисувана от друг преди това.

— Затова ли станяхте фотограф?

— Възможно е — Фаулкес продължаваше да се усмихва в тъмнината. — Един френски поет оприличаваше фотографията на пристан за неуспелите художници. Мисля, че в моя случай беше прав до известна степен... Но от друга страна фотографията позволява да видиш за части от секундата неща, които другите хора не забелязват, колкото и да се взират. Включително и художниците.

— Така ли мислехте в продължение на трийсет години?

— Не толкова дълго. Престанах да вярвам в това много отдавна.

— Затова ли се върнахте към четките?

— Не стана толкова бързо, нито толкова лесно.

Огънчето на цигарата отново се разгоря и проблесна в мрака. Маркович искаше да знае какво общо имаше войната с всичко това. Можеше да практикува фотография или рисуване в много други, спокойни области. Фаулкес отговори простиичко — ставаше въпрос за едно пътуване. Като дете беше прекарал дълго време пред репродукцията на една стара картина, толкова дълго, че накрая му се бе приискало да пътува в нея, да пътува до пейзажа на нейния фон. Картината била „Триумфът на смъртта“ на Брьогел Стария.

— Знам я. Има я в книгата ви *Morituri*. Заглавието ми се струва малко претенциозно, ако позволите да отбележа.

— Приемам забележката.

Но въпреки това Маркович сподели, че намирал този албум с фотографии за интересен и оригинален, подтикващ към размисъл.

Всички тези батални картини по музеите и хората, които се взират в тях, сякаш всичко това им е чуждо. Изненадани в това свое заблуждение от фотоапарата му.

Хърватинът — бивш механик, беше интелигентен, мислеше си Фаулкес. И то много.

— Докато има смърт, има и надежда — каза художникът.

— Това пак ли е цитат?

— Не, просто лоша шега.

Тези думи бяха нейни, бяха на Олвидо. Беше ги изрекла в Букурещ, в един от Коледните дни, след уличната революция, когато Чаушеску бе убит от Секуритате^[2]. Дватамата с Фаулкес бяха прекосили границата откъм Унгария и с кола под наем бяха пътували като луди през Карпатите в продължение на двацет и осем часа, сменяйки се зад волана и пързаяйки се по заледените пътища, докато въоръжените с ловни пушки хора от селата им препречваха пътя, блокираха мостовете с тракторите си, и ги наблюдаваха от високо от клисурите, като индианците от филмите. Няколко дни по-късно, вече в града, когато семействата на загиналите копаеха ледената земя на гробищата, за да ги заровят, Фаулкес бе забелязал как Олвидо се промъкваше предпазливо като ловец сред кръстовете и надгробните плочи, покрити със сняг, и снимаше мизерните ковчези, направени от кашони, редиците от крака край зейналите ями, лопатите на гробарите, струпани връз купчините студена черна земя. Една бедна жена в траур се свлече на колене пред скоро затрупан гроб и със затворени очи започна да напява едва чуто, сякаш се молеше. Олвидо се обърна към преводача от румънски и той ѝ обясни, че жената оплаква мъртвия си син. „Тъмен е домът, който сега обитаваш“, преведе ѝ той. Тогава Олвидо кимна бавно с разбиране, изчисти снега от косата и лицето си и снима в гръб жената, цялата в черно и коленичила до черната купчина пръст, по която тихо падаше снегът. После Олвидо пусна апарата на гърдите си, погледна Фаулкес и измърмори: „докато има смърт, има надежда“. И докато изричаше тези думи, на устните ѝ се изписа призрачна, зловеща усмивка, такава, каквато той никога не бе виждал.

— Може би имате право — съгласи се Маркович. — Ако се замислим, като че ли светът е престанал да мисли за смъртта. Мисълта, че няма да умрем, ни прави по-слаби и по-уязвими.

За първи път откакто стоеше пред странния непознат, Фаулкес изпита някакъв прилив на истински интерес към него. И то не интерес към фактите, към историята на човека срещу себе си — такива истории бе снимал през целия си живот — а към самия човек. Някаква особена близост се зараждаше в тази кула между тези хора.

— Колко странно — продължи Маркович. — „Триумфът на смъртта“ е единствената картина от книгата ви, която не е с батална тематика. Темата ѝ е Страшният съд, струва ми се.

— Да, но грешите. Това, което е направил Брьогел в действителност, е да нарисова последната битка.

— Аха, ясно. Не ми беше хрумвало. Всички онези войски от скелети, екзекуциите... Пожарите в далечината...

Бледата светлина на жълтеникавата луна проникваше през единия от прозорците. Постепенно се очертаха контурите му — тесен правоъгълник, който завършваше с дъга отгоре, като арка — на фона на тъмносиньото небе. Така предметите в кулата започнаха да се открояват, а бялото петно, което представляваше ризата на посетителя в мрака, стана по-ясно различимо.

— И така, вие решихте, че най-добрият начин да пътувате в картината на войната е да прекарате дълго време в центъра на самата война...

— Общо взето, може да се каже и така.

— Не знам дали и при вас е същото — отново заговори Маркович, — но аз имам особен усет за местата и пространството. Във войната оцеляваш благодарение на случайности и неравности на терена. Това оставя специално усещане за пейзажа, не мислите ли? Споменът за място, по което си стъпвал, не се изтрива никога, макар че се забравят много други детайли. Говоря за полето, в което се вираш, докато очакваш врагът да изскочи, за формата на хълма, по който тичаш под обстрел, за пръстта в окопа, където се криеш по време на бомбардировка... Разбирате ли какво имам предвид, господин Фаулкес?

— Напълно.

Хърватинът замлъкна умислен. Огънчето на цигарата проблесна за последно, преди той да я угаси.

— Има места, от които никога не се връщаш — добави.

Последва друга дълга пауза. От прозореца художникът долавяше тътена на морските вълни, които се разбиваха в скалистия бряг.

— Онзи ден — продължи Маркович със същия тон — докато гледах телевизия в един хотел, ми хрумна нещо. Хората от древността са гледали един и същи пейзаж през целия си живот, или поне през по-голямата част от него. Дори и с хората, които са пътували, е било така — всички маршрути са били дълги. Това те кара да се замислиш над самия път. А сега всичко става толкова бързо. Магистрали, влакове... Дори и по телевизията няколко пейзажа се сменят в рамките на броени секунди. Нямах време да се замислиш, върху каквото и да е.

— Някои наричат това несигурност на територията.

— Не знам как го наричат, но знам какво е.

Маркович отново замълча. Накрая се поразмърда на стола си, сякаш понечи да се изправи, но всъщност се намести по-удобно.

— Аз имах доста време за размисъл — каза той изведнъж. — Не мога да кажа, че беше голям късмет, но имах. В продължение на две години и половина единствената гледка пред мен беше една телена мрежа и една планина, осеяна с бели камъни. Там нямаше несигурност на територията и такива работи. Беше си една конкретна, гола планина, без растителност, от която през зимата духаше студен вятър. Разбирате ли?... Вятър, който караше телената ограда да дрънчи със звук, който още чувам в главата си и който сигурно никога няма да забравя... Звукът на един неумолим, студен пейзаж, господин Фаулкес... като вашите снимки.

В този момент хърватинът се изправи, напипа раницата си и излезе от кулата.

[1] Усташите са хърватска националистическа организация, основана през 1921 г. от ген. Анте Павелич, известна с множество терористични актове, включително и с убийството на сръбския крал Александър I и френския вътрешен министър Барту. През годините на Втората световна война усташите имат изключително профашистка ориентация, считат се за борци за независимост от сръбската хегемония и си поставят задача за създаване на етнически чиста, независима Хърватия. — Б.пр. ↑

[2] Тайната полиция на Чаушеску, после Държавна Сигурност. — Б.пр. ↑

5.

Художникът на битки изля съдържанието на чашата си — и конякът, и разговорът му бяха дошли в повече тази вечер — и погледна към далечните проблясъци на фара. Снопът светлина проблясваше в права, хоризонтална линия, като следа от трасиращ куршум. Често, докато наблюдаваше този лъч, Фаулкес се сещаше за една своя стара снимка: нощна панорамна фотография на Бейрут, направена по време на тъй наречената „война в хотелите“, в началото на гражданската война. Беше черно-бяла и силуетите на сградите се очертаваха на фона на далечните експлозии и линиите от трасиращите снаряди. Беше една от онези снимки, в които ясно се различава геометрията на войната. Фаулкес я бе заснел в началото на своята кариера, но още тогава съзнаваше, че съвременната фотография бе достигнала до такова техническо съвършенство, че често пъти нейната обективност и точност се оказваха измамни. Пример за това бяха известните фотографии на Робърт Капа от плажа в Омаха^[1], чийто драматизъм се дължеше на грешка в лабораторията при проявяването. Затова сега фотографите, както и телевизионните репортери и режисьорите на екшън филмите, прибегваха към малки трикове, за да възвърнат на камерата някои от нейните несъвършенства и по този начин да въздействат на зрителя да възприеме нещата по различен начин. Ефектът е онова изкривяване на фокуса, което в живописиста например, кара тревата на Джото да изглежда миниатюрна, сравнена с едрите мазки на Матис. В действителност нямаше нищо ново. Бяха го правили Веласкес и Гоя, а впоследствие го правеха с лекота и съвременните художници — цялото изобразително изкуство на XX век произтичаше оттам, след като в един момент конкретното достигна до абсолютната си крайност, а фотографията си присвои точното и достоверно възпроизвеждане на конкретното мигновение, необходимо за научното наблюдение, но невинаги задоволително от гледна точка на изкуството.

Що се отнасяше до снимката от Бейрут — беше хубава. Отразяваше хаоса на една битка в града. Имаше леко отклонение в очертанията на силуетите при цялата тази светлина от експлозиите и бляскавите прави успоредни линии, които набраздяваха нощното небе. Беше изображение, което създаваше представа какво бедствие може да се стовари над един напълно обикновен градски пейзаж. Дори и снимките, които Фаулкес направи двайсет и пет години по-късно в Сараево по време на продължителната обсада, не достигаха такова съвършено геометрично несъвършенство, дължащо се и на по-оскъдния му опит, и на обстоятелството, че тогава все още не се беше сдобил с добра професионална екипировка и фотоапаратът му бе с доста по-скромни възможности. Мащабната фотография изобразяваше разгара на нощната битка, която бе превърнала града в един многостранен лабиринт, бичуван от гнева на хора и богове и пламнал във всичките си краища. Фаулкес я засне на филм от 400 АСА с апарат „Пентакс“, подпрян на прозореца на единайсетия етаж в една висока, полуразрушена сграда — хотел „Шератон“ — като остави затвора отворен за трийсет секунди и блендата на обектива на 1.8. По този начин само на един кадър от 35-милиметровия филм се бяха отпечатали заедно всички изстрели и експлозии в рамките на половин минута, така че, когато прояви снимката, всичко изглеждаше заснето за един миг. А лекото трепване на ръцете на Фаулкес при експлозиите по време на позата беше придало на контурите на сградите малко отклонение, което правеше всичко да изглежда толкова истинско; много по-истинско от съвършените модерни фотоапарати, способни да уловят с вулгарна прецизност автентичността на ефемерния миг само за една фотографска секунда. Олвидо винаги бе харесвала тази снимка, може би защото на нея нямаше хора, а само прави линии от светлина и силуети на сгради. „Триумфът на оръжията за деструкция над тези за обструкция“ — беше казала тя веднъж. Десетте години Троянска война, сведени само до трийсет секунди пиротехника и балистика.

Градска архитектура, геометрия, хаос. За Фаулкес тази снимка бе едно изключително съразмерно графично изображение: несигурност на територията. Споменът за разговора с Маркович изплува и събуди неговото учудване. Хърватинът можеше да няма теоретични познания, но никой не можеше да отрече интуицията и находчивостта му. Да преминеш през такова тежко изпитание, каквото бе войната, също

беше вид школа на живота, която те кара да се обърнеш към своя вътрешен свят и ти дава мироглед, гледна точка. Гръцките философи бяха прави, като казваха, че войната е първоначало на всички неща. Самият Фаулкес като млад, въоръжен с фотографско оборудване и пресните все още познания от незавършеното следване по архитектура, получи напълно нов поглед върху пейзажа, след като осъзна каква трансформация, какъв отпечатък оставя върху него войната, нейната функционална логистика и проблемите за разположение, прикритие, обстрел и мъртви ъгли, които решаваше тя. Една къща можеше да е скривалище или смъртоносна клопка, една река — препятствие или сигурност, един окоп — спасение или смърт. Съвременните технологии за водене на война засилваха контрастите; по-голямото им усъвършенстване водеше и до по-голяма подвижност, и до по-голяма несигурност. Едва тогава започна да разбира истинското значение на понятия като укрепление, крепостна стена, насипи, античен град и неговата връзка или противоречие със съвременния урбанизъм: китайската стена, Византия, Сталинград, Сараево, Манхатън. История на човечеството. Да разбереш до каква степен създадените от човека технически средства правят пейзажа подвижен: променят го, свиват го, изграждат го или го разрушават според нуждите на конкретния момент. Така след оръжията за обструкция и тези за деструкция — Олвидо много прозорливо го бе видяла в снимката от Бейрут — се стигаше и до третата система: оръжията за комуникация. Краят на стерилното и невинно изображение или на тази универсално възприета фикция. Във времена на информационни мрежи, сателити и глобализация е достатъчно само да избереш за цел една територия, за да промениш и нея, и живота на хората, които я пресичат. Достатъчно е да посочиш с пръст, за да убиеш: обект на монитора на интелигентна бомба, новина за покачване или спад на борсата, завъртяна от медиите по целия свят в един и същи час... снимката на войник, който до този миг е бил просто още едно анонимно лице.

Художникът на битки влезе в кулата. Запали газовия фенер и застана прав, с ръце в джобовете, разглеждайки тъмната панорама, която го заобикаляше. Светлината не бе достатъчна, за да освети огромната фреска на стената, но в мрака можеха да се различат черно-белите части от нея, някои лица, оръжия и снаряжения. В сянка

оставаше фонът от руини и пожари: в сянка оставаха и множеството мъже, които се биеха с копия в равнината под червеникавия конус от лава, бликаща от изригващия вулкан, с цвят на гъста съсирена кръв.

Вулканът. Геоложки пластове от геометрията на земята. Балистика и пиротехника от различен род наистина, но не толкова различни от снимката с нощната битка. Сезан го бе видял толкова ясно, помисли си Фаулкес. Въпросът не опираше само до това, да подчертаеш една усмивка със зелени тонове или да смекчиш сенките с охра. Преди всичко ставаше дума за това, да видиш проблема в дълбочина, отвътре, в неговата структура. Взе фенера и го приближи до стената, изучавайки търсените сходства между пожара в града на хълма и червеникавия вулкан, изобразен по-надясно и в по-далечен план, извисил се над полета, в които зееха огромни празнини, като дълбоки рани, нанесени с нож на земята от огромна и могъща ръка. Беше се запознал с Олвидо Ферара пред един такъв вулкан, или по-точно пред един вулкан, вдъхновил този от стенописа. Ставаше въпрос за картина 168 на 168 сантиметра, изложена в една от залите на Националния музей в Мексико, за изненада на Фаулкес на почти незабележимо място вляво, почти в ъгъла на стената. „Изригването на Парикутин^[2]“. Никога до този момент не беше чувал за доктор Атл. Не знаеше нищо за него, нито за неговата страст към вулканите, нито за пейзажите му от огън и лед, нито за истинското му име — Херардо Мурильо, нито за Кармен Мондрагон, с прякор Науи Олин^[3], най-красивата жена в Мексико и негова любовница, която, най-общо казано, го изоставила заради капитан от търговския флот с име и външност на италиански тенор — Еухенио Агасино^[4]. В деня, когато видя за пръв път картината на доктор Атл, Фаулкес не знаеше всичко това; той застина без дъх, погълнат от нея, изучавайки със страхопочитание всеки неин детайл. Формата на вулкана напомняше нащърбена пирамида, от която надолу по склона се спуска червената лава; под огнените и сребристи отблясъци, които придаваха дълбочина на сцената, земята изглеждаше опустошена; впечатляваха и допълнителният светлинен ефект върху голите дървета, пламъците и гъстата пепел, която се разпръскваше вдясно, под студения и безпристрастен поглед на звездите в ясната и безстрашна нощ. „Такава снимка никога няма да успее да направя“ — помисли си Фаулкес в онзи момент. Тя обясняваше всичко, абсолютно всичко — слепия и

безучастен ред, сведен до обеми, прави, криви линии, ъгли, по които като по неизбежни пътища се стичаше лавата от вулкана, за да покрие целия свят.

Когато се върна към действителността Фаулкес погледна настрани и срещна големите, зелени и блестящи очи, които наблюдаваха същата картина. Двамата се усмихнаха един на друг учтиво и дори съучастнически, и размениха няколко думи относно картината, която им харесваше — „И природата си има своите страсти“, отбеляза тя тогава. Разделиха се безмълвно, но с погледа си на професионалист Фаулкес успя да забележи малката фотографска чанта на рамото ѝ; последва необикновен танц от случайни стъпки из залите на музея и двамата отново се засякоха, този път без усмивки, мълчаливо, пред изкривеното водно отражение в една от картините на Диего Ривера. Тази случайна среща обаче предопредели съдбите им, без някой от тях да го съзнава. По-късно Фаулкес излезе от музея, мина покрай конната статуя от бронз пред входа, и се запъти към главния площад. Тогава я видя отново — седеше на терасата на едно кафене, поставила фотографската чанта на стола до себе си. Очите ѝ с цвят на маслина изглеждаха още по-зелени от светлината на улицата. Носеше джинси, които подчертаваха стройните ѝ дълги крака. Любезната ѝ усмивка показва на Фаулкес, че го е познала, което го накара да спре и да направи някакъв коментар за музея и картината, на която двамата се възхитиха, без да знае, че този момент щеше да промени съдбата му изцяло. „Ние сме продукт — мислеше си по-късно — на тайни закони, които предопределят случайностите: от симетрията на Вселената до мига, в който прекрчаваш прага на залата в някой музей.“

Фаулкес приближи още повече фенера до стената, там, където бе нарисован вулканът. Остана известно време така, изучавайки го, докато накрая излезе навън, включи генератора и халогенните лампи, взе четките и боите и започна да работи. Отзвукът от разговора с Иво Маркович придаваше нови оттенъци на големия кръгъл стенопис, който покриваше цялата стена. Изключително бавно и внимателно нанесе чиста сива пейна за пушечния стълб и пепелта, после подсили основата на небето с кобалтовосиньо и бяло и, забравил всякаква предпазливост, започна смело да подчертава огъня и да засилва усещането за ужас; с решителни и енергични движения нанесе яркочервено, бяло, кадмиево оранжево и цинобър. Сега вулканът, който

сипеше лава чак до края на полето, като безмилостен Олимп, безразличен към желанията на дребните мравки, сражаващи се с копия в ръка в краката му, беше набразден целият с линии, разтварящи се като ветрило. Билата и долините насочваха само привидния хаос от червеникава лава — още оранжево и циновър — която преливаше безспир, като семе на ужаса, готово да оплоди цялата земя. Накрая Фаулкес остави четките, отстъпи няколко крачки назад, за да види резултата от своята работа, изви устни в доволна усмивка и си сипа нова чаша коняк. Добър или лош, вулканът беше по някакъв начин различен от тези, които доктор Атл бе рисувал през целия си живот. Неговите вулкани бяха чудеса на могъщата и величествена природа, един необикновен поглед върху преобразяването на света и земните сили, които го създават и унищожават. Нещо, което буди възхищение. А това, което Фаулкес бе претворил върху стената на кулата, бе помрачно и по-зловещо: безсилието пред геометричния каприз на Вселената, мълнията на Юпитер, точна като скалпел, насочван от невидими сили, която поразява в сърцевината на човека и на неговия живот.

„Имаме малко време“ — беше казала тя скоро след това. Фаулкес щеше да си припомня тези думи много пъти през идните години, както си ги спомняше и тази нощ, пропита с миризмата от цигарите на Иво Маркович, докато стоеше неподвижен пред стенописа, за който Олвидо беше пряка причина. „Имаме малко време“. Беше го казала случайно, с едва доловима усмивка на устните в края на деня, в който се запознаха. Дълъг и хубав ден, изминал в разговори и разходки, в откриване на множество сходства и споделени професионални интереси, в един жест, в дума или поглед. Беше млада и толкова красива, че сякаш не бе истинска. Фаулкес бе отбелязал безпристрастно този факт още в музея, но впоследствие, когато минаваха покрай фреските на Ривера в Националния дворец и я наблюдаваше, докато тя снимаше играта на светлината и сенките в галерията, облегла се на перилата, сред учениците, които минаваха хванати за ръка в редица по двама, установи, че притежаваше изключителна хубост, грациозна и изтънчена, движенията ѝ наподобяваха стойката на кошута. Погледът ѝ обаче опровергаваше привидната невинност. Начинът, по който гледаше, бе неповторим — навеждаше леко глава и вдигаше проникателните си очи с някаква

особена ирония и дързост. „Поглед на опасен ловец“, помисли си Фаулкес. Диана, въоръжена със своя фотографски колчан и два фотоапарата.

Обядваха заедно в един ресторант близо до площад „Санто Доминго“, след като се бяха разхождали сред шума и глъчката на занаятчийските печатници, разположени под колоните на площада. Така следобеда, докато разглеждаха грандиозните фрески на Сикейрос, Ривера и Ороско^[5], които покриваха стените на Двореца на изящните изкуства, вече разполагаха с най-основните познания един за друг. Историята на Фаулкес бе най-обикновена, поне по негови думи: детство в средиземноморско миньорско градче, изоставените четки за рисуване, а после — фотоапарат и светът през лещата на обектива. Известни професионални успехи и слава, изразяващи се в приходи и в обществен статус. Що се отнасяше до нея, тя нямаше ни най-малка представа от войната, само впечатления от телевизионните репортажи. Беше учила история на изкуството, след което била фотомодел за кратко, докато накрая решила да премине от другата страна на обектива. Работеше за списания за изкуство, архитектура и вътрешно обзавеждане. „Нелепо скъпи списания“ — бе пояснила с лека усмивка, която придаваше на коментара ѝ непосредственост и откровеност. Беше на дваисет и седем години, с баща италианец — известен търговец, който държеше галерии във Флоренция и Рим — и майка испанка. Беше от добро потекло, семейството ѝ бе свързано със света на изобразителното изкуство и по майчина, и по бащина линия три поколения назад. Осемдесетгодишната ѝ баба по майчина линия, с която Фаулкес се запозна по-късно, беше художничката Лола Зегри, представителка на последния период на Баухаус; приятелка с Бонар, Пикасо, Дюшан и Жан Реноар — беше играла една малка роля в „Правилата на играта“, облечена като семинарист, заедно с Картие-Бресон. Олвидо много обичаше тази възрастна дама, която прекара последните си години в Южна Франция, със спомените си за влизането на немците в Париж или за последния любовник на Кики дьо Монпарнас^[6]. Бяха я посетили там малко преди смъртта ѝ: живееше в бяла къщичка с изчистени прави стени и скромно обзавеждане, в градината отглеждаше — в също така изрядно прави линии — зеленчуци вместо цветя, след като беше продала до една всички свои и чужди картини и беше похарчила без никакви угризения всичко до

стотинка; включително и парите от търга на стария и страшно известен ситроен — на едната му врата бе нарисувана сива птица от Брак, а на другата — бяла чайка от Пикасо — сега той се намираше в музея „Кортанз“ в Ница. Олвидо запозна Фаулкес с баба си — „моят любовник“, представи го тя невъзмутимо. У възрастната дама все още можеше да се види онази очарователна елегантност, която личеше от снимките в старите албуми, които им показва по време на посещенията им — снимки от Париж, Монте Карло, Ница, снимка на закуска в Кап Мартин с Пеги Гугенхайм^[7] и Макс Ернст^[8], снимка на Олвидо на пет години в Моген, седнала на коленете на Пикасо. Изглеждаше като извадена от картина на Пенагос. „Бях една от последните жени, които умееха да накарат мъжете да страдат“ — отбеляза с приветлива усмивка възрастната дама. „Внучката ми дойде прекалено късно в един прекалено остарял свят.“

Още от самото начало, освен от хубостта на Олвидо Фаулкес беше запленил и от начина, по който тя се държеше; как говореше, как накланяше леко глава назад след някоя фраза или как слушаше със съучастническо изражение, сякаш никога не вярваше на нищо; обноските ѝ на добре възпитано и дори леко надменно момиче; нежната ѝ жестокост — бе твърде млада и красива, за да познава съчувствието по сметка — смекчена от светкавично чувство за хумор и съобразителна учтивост. Също така Фаулкес се увери, че тя бе жена, която не остава незабелязана, дори и да се опитва да го постигне: мъжете винаги ѝ правеха път, отваряха ѝ вратата на автомобила, сервитьорите идваха само като ги погледнеше, разпоредителите в ресторантите винаги ѝ запазваха най-хубавата маса, а управителите в хотелите — стоята с най-хубав изглед. Олвидо отвърещаше на всичко с онази своя неповторима усмивка — иронична и същевременно сърдечна, с бързи и остроумни забележки, с неизчерпаемата си способност да бъде на нивото на всеки свой събеседник, без да изменя на себе си. Дори бакшишите в хотелите и ресторантите оставяше, все едно че казваше тихичко някоя шега. А когато се смееше силно и от сърце — сякаш слушаш дяволития и съучастнически смях на някое момче — всеки мъж беше готов да се остави да бъде погубен заради нея и нейния смях. Умееше тези неща до съвършенство. „Ние, образованите хора — казваше тя — съблазняваме останалите с нещо много простичко: говорим винаги за това, което интересува тях.“ Тя

можеше да съблазнява на пет различни езика, имитираше гласовете и жестовете на другите с поразителна лекота и имаше удивителна памет за подробностите. Фаулкес неведнъж я беше чувал да се обръща по име към портиери, сервитьори и таксиметрови шофьори. Бързо усвояваше всякакъв жаргон и акцент и с присъщата си елегантна непринуденост ругаеше, когато беше ядосана — все пак носеше италианска кръв. Също така имаше някаква спонтанна способност да неутрализира сбирщината от мошеници сред подчинените: различаваше тези, които добре прикриваха озлоблението си с раболепие и обслужваха другите с неохота, мечтаейки за революция и гилотина, и тези, които приемаха жребия си с достойнство и примирение. Жените ѝ завиждаха, а мъжете я приемаха веднага и заставаха на нейна страна. Ако Олвидо се бе родила мъж в началото на миналия век, на Фаулкес не му бе трудно да си я представи как закусва сутрин в някоя сладкарница, облечена във фрак, седнала заедно със слугите от дома, където предната вечер е била поканена на вечеря или на танци.

В деня, в който се запознаха, във федерален окръг Мексико, той също се поддаде на чара ѝ. Въпреки собствените си резерви и съображения, въпреки биографията и вижданията си за света, без въобще да се усети как, Фаулкес скоро се озова, седнал на хубава маса в ресторант в Сан Анхел^[9]. Беше облечен с тъмносиньо сако и дънки, а тя носеше вталена бледолилава рокля, която така прилепваше по тялото ѝ, че изглеждаше като нарисувана по бедрата ѝ и дългите ѝ крака. Когато ги посрещаше, управителят я поздрави учтиво, отбеляза, че отдавна не е идвала, поинтересува се за баща ѝ, без да откъсва поглед от маслиненозелените ѝ очи, като тези на Науи Олин, за която му бе разказала следобед. Без да си дава сметка, той я гледаше така втренчено, че накрая тя сведе глава, при което сламенорусата ѝ коса се спусна по лицето ѝ, погледна го сериозно за миг и се обърна към Фаулкес. „Имаме малко време, Фаулкес“, промълви тя, без да уточни дали имаше предвид онази нощ или остатъка от живота им. За първи път се обърна към него по фамилия, а не по име. Оттогава винаги го наричаше така, до края. Три години. Или почти три години. Хиляда и петдесет дни, които потвърждаваха, че всичко между тях беше пропорционално на производното от желанието на телата им — перифразирането на Нютън бе нейно дело, когато веднъж се

прегръщаха под душа в един хотел в Атина — и обратнопропорционално на квадрата на разстоянието, което ги делеше. Три интензивни и наситени с пътувания години, които започнаха именно през онази нощ, когато двамата стояха до среднощ в един бар на площад „Гарибалди“ и пиха дълго след края на работното време, говорейки си за живопис и фотография, докато сервитьорите качваха столовете по масите и метяха пода около тях; тогава Фаулкес погледна часовника си, а тя му каза, че е изненадана, че един военен фотограф не може да пие невъзмутимо под обстрела от погледите на нетърпеливите сервитьори. Беше неповторима в способността си да вмъква къде ли не чужди мисли, сякаш бяха някакви нейни спонтанни разсъждения или собствени мъдри сентенции; беше изключително изобретателна и съумяваше да пригоди всеки план към изникнали непредвидени пречки; умееше да лъже убедително, открито и обмислено. Обичаше всякакви фалшиви джунджурийки — събираше ги откъде ли не и после ги оставяше по хотелите, на летищата, подаряваше ги на сервитьорки, на телефонистки и стюардеси: фалшиво венецианско стъкло, фалшива брюкселска дантела, фалшиви древни медни монети, фалшиви миниатюри от XVIII век, купени от антикварните сергии по улиците. Чувстваше се удобно сред всички тези работи и ги правеше ценни само с една дума или поглед. Олвидо беше тази, която придаваше стойност на нещата и хората, с които общуваше, може би защото бе напълно уверена, че малко жени приемат света като едно вълнуващо бойно поле, а мъжете — като полезно, но не и задължително допълнение към него.

При всички положения тя имаше право. Три години бяха малко време, макар че нито един от двамата не би могъл да го пресметне. През онази първа нощ във федерален окръг Мексико Фаулкес, който тогава вече гледаше на света, пречупен през призмата на неговите парадокси и съдбоносни линии, сливащи се в една точка, се замисли над значението на името ѝ, Олвидо^[10]; и изведнъж, с прецизността и бързината, с която запечатваше някой ефимерен образ на лентата, той си даде сметка, че тя беше единственото, което никога нямаше да забрави.

От отворените прозорци на кулата се носеше ревът на прибоа, прииждащ към отвесния скалист морски бряг. Художникът на битки се взираше във вулкана от стената. В този миг, сигурно поради количеството погълнат алкохол, тъмнината и мъждукащата светлина от газовия фенер, пред очите му се стрелна някаква сянка. Целият треперещ, той се приближи към стената, където се бе скрила сянката. След миг поклати глава. „Тъмен е домът — прошепна, — който сега обитаваш“.

[1] Робърт Капа заснема изключителни кадри на 06.06.1944 г. по време на десанта в Нормандия, на плажа, наречен впоследствие „Омаха“, но за нещастие почти всички филми се осветяват, а при проявяването на оцелелите единайсет пози има проблем с емулсията и те излизат с леки дефекти, но въпреки всичко биват публикувани и му носят известност. — Б.пр. ↑

[2] Самият художник — доктор Атл, е вулканолог и има и публикувана книга относно вулкана Парикутин, активен до към 1952 г., когато утихва. — Б.пр. ↑

[3] Науи Олин води разтърсващ живот, пълен с противоречия и скандали; тя е фотомодел, художничка, поетеса; има редица любовници, сред които и известни личности, предимно от сферата на изкуството. — Б.пр. ↑

[4] Скоро след това той умира от хранително отравяне и Науи остава сама. — Б.пр. ↑

[5] Считани за тримата големи майстори на мексиканската живопис и стенопис. — Б.пр. ↑

[6] Алис Ирен или Кики дьо Монпарнас е френски модел, певица в нощен клуб, актриса и художничка; заради свободомислието ѝ нейните биографи я наричат „една от първите независими жени на века“. — Б.пр. ↑

[7] Американска колекционерка на произведения на изкуството, прекарва голяма част от живота си в Европа, сред артистичните кръгове; има кратък брак с Макс Ернст. — Б.пр. ↑

[8] Немски художник — дадаист и сюрреалист. — Б.пр. ↑

[9] Квартал в Мексико. — Б.пр. ↑

[10] Забрава. — Б.пр. ↑

6.

Сутринта студената вода в залива го разсъни и освежи. Направи обичайните сто и петдесетина загребвания навътре в морето и още толкова на връщане, след което се отдаде на работата си в кулата. Рисува без почивка, като спря само за петнайсетина минути, колкото да си направи кафе и да го изпие на крак пред стенописа. После отново се зае с една от сцените отляво на вратата на кулата, която изобразяваше трима кавалеристи, възседнали конете си в очакване на момента, когато ще влязат в битката в подножието на вулкана. Конете все още не бяха завършени, защото Фаулкес срещаше известни технически затруднения с тях, но двама от тримата конници — единият беше на преден план, а другите зад него — бяха почти готови. Броните им бе нарисувал в студени цветове — синьо-сиво и виолетово-синьо, а блясъка на извивките и изпъкналите части на оръжията им бе подчертал с фини мазки в бяло, пруско синьо, малко оранжево и жълто. През цялото време беше работил най-вече върху погледа на кавалериста на преден план — единственият, чието лице се виждаше през забралото на шлема — блуждаещ, сякаш отсъстващ поглед, който се визира разсеяно в някакво определено място, което зрителят не можеше да види, но можеше да предусети. Очи, които гледат, без да виждат; очите на мъж, който ще влезе в битка; очи, в които Фаулкес бе претворил много от своите професионални спомени, но чието техническо изпълнение бе силно повлияно от майсторската ръка на един класик, който като че ли най-силно от всички други направляваше четката на мъжа в кулата от своя XVI век: Паоло Учело и трите му картини „Битката при Сан Романо“, изложени в Уфици, Националната галерия в Лондон и в Лувъра. Изборът на Фаулкес не бе случаен. Заедно с Пиеро де ла Франческа, Учело се отличаваше с изключителното геометрично разположение в картините си, може би най-доброто за времето си, както и с невероятен усет и находчивост на инженер при решаването на технически проблеми, което впечатляваше специалистите и до днес. Така духът на флорентинеца се бе превърнал

в най-голямото и първо вдъхновение за внушителния стенопис в кулата, защото идеята да зареже фотоапарата и да нарисува една колосална битка на битките хрумна на Фаулкес именно пред картината в Уфици, в деня, когато двамата с Олвидо застинаха безмълвни пред нея в залата, за щастие безлюдна за пет минути, възхитени от необикновената композиция, от съвършената перспектива, от великолепните ракурси на картината върху дъска, една от трите, които пресъздаваха битката между войските на Флоренция и на Сиена на 01.07.1432 г. при Сан Романо, в долината на река Арно. Олвидо бе тази, която насочи вниманието на Фаулкес към геометричните акценти в картината: правата линия на копието, промушило единия от войниците; изпочупените копия по земята, които се пресичаха сред телата на повалените воители, като че образуваха редици от плочи или някаква решетка в перспектива, върху която към фона и гористия хоризонт се проектираше масата от войници, които се сражаваха в основната сцена. От дете Олвидо имаше набито око, умееше да разчита картините, както хората четат книгите, картите или човешките мисли. „Прилича на една от снимките ти — каза тя накрая. — Една трагедия, решена с геометрична абстрактност. Забележи как се кръстосват копията, сякаш пресичат цялата картина, облите извивки на броните, които разделят картината на различни плоскости, съразмерността между шлемовете и броните. Неслучайно най-революционните творци на XX век считат този художник за майстор и се учат от него, нали така? Самият той дори не е подозирал колко е бил напредничав и колко модерен ще бъде и по-късно. Както и ти с твоите снимки. Проблемът е там, че Паоло Учело е разполагал с четки и перспектива, а ти — само с възможностите на фотоапарата. Това, разбира се, ти налага ограничения. От толкова манипулации и злоупотреби с изображенията от снимките, от известно време насам те струват не повече от хиляда думи. Но вината не е твоя. Не твоят поглед върху нещата се е обезценил, а инструментът, който използваш. Вече има твърде много снимки, не мислиш ли? Светът се е пренаситил с проклетите снимки.“ След като я изслуша, Фаулкес се обърна към нея и я погледна — профилът ѝ се очертаваше на фона на светлината, която влизаше от прозореца от дясно. „Може би някой ден ще нарисувам една картина за всичко това“ — помисли си той, но не ѝ го каза. И Олвидо загина скоро след това, без да знае за намеренията му,

които отчасти се дължаха и на нея. В онзи момент тя стоеше неподвижна, косата ѝ бе вързана на опашка, застинала като изваяна изящна статуя, погълната от картината на Учело, от мъжете, които убиваха и загиваха, от кучето, изобразено над централната фигура на коня в лудешки бяг в преследване на зайците. „Ами ти? — попита я тогава. — Как решаваш ти този проблем?“. Олвидо помълча известно време и накрая откъсна очи от картината и го погледна крадешком. „Аз нямам никакъв проблем — каза накрая. — Аз съм едно осигурено момиче без отговорности и задължения. Вече не позирам за моделиери, за корици или реклами, нито снимам луксозни интериори за списания, предназначени за разни фукли, женени за милионери. За моя радост аз съм един обикновен турист на неволята, въоръжен с фотоапарат, който ми служи като претекст да се чувствам жива, както в онези времена, когато човешките същества още не са били изгубили сенките си. Бих искала да напиша книга или да направя филм за мъртвите другари на някой тамплиер, за влюбен самурай, за руски граф, който пропива всичко и се изживява като гангстер в Монте Карло, преди да свърши като портиер в «Льо Гран Вефур»^[1]; но нямам талант за това. Затова просто гледам. Правя снимки. И засега ти си моят паспорт. Ръката, която ме води през пейзажи като този от картината. А колкото до свършената снимка, тази, към която всички от нашия бранш се стремят, включително и ти, въпреки че никога не го признаваш, напълно ми е безразлично дали ще я направя, или не. Аз бих снимала дори без филм в апарата. Без значение е, пак бих снимала — щрак, щрак, щрак... Сигурно си го разбрал. Но при теб е различно, Фаулкес. Твоите преуморени от защитни рефлексии очи искат да потърсят сметка на Господ със свои собствени средства. Искат да проникнат в Рая, но не в началото, при Сътворението, а накрая, точно при грехопадението. Макар че никога няма да го постигнеш с помощта на някаква жалка снимка.“

Това място се нарича заливът Араес и е било убежище на северноафрикански корсари... Женският глас, шумът на мотора и музиката от туристическото корабче долетяха по същото време както винаги. Фаулкес спря да рисува. Беше един часът и Иво Маркович още не се беше появил. Замисли се за това, когато излезе навън и се огледа внимателно наоколо. Отиде под навеса да си измие ръцете и лицето, а на връщане към кулата му хрумна да си направи нещо за ядене, но се

спря нерешително. Странният непознат не му излизаше от главата. Беше мислил за него цяла нощ, а сутринта, през цялото време, докато работеше, съдбата му непрестанно изникваше на различни места от стенописа. Независимо от намеренията си, Маркович имаше пълно право да бъде част от всичко това. Но информацията бе крайно недостатъчна. „Искам да разберете — беше казал хърватинът. — Има отговори, от които се нуждаете не по-малко от мен.“

След като помисли малко, Фаулкес се качи на горния етаж на кулата и извади от дъното на сандъка увитата в напоени с масло парцали „Ремингтън 870“ и двете кутии патрони. Никога не беше използвал това оръжие: беше автоматична пушка, която се презареждаше с механизъм, успореден на цевта. След като се увери, че функционира, сложи пет патрона и пусна предпазителя с рязко движение, при което металът издрънча и отключи верига от спомени в съзнанието на Фаулкес. В паметта му изплува образа на Олвидо, която сглобяваше и разглобяваше един АК-47 със завързани очи сред група военни в Було Бурти, Сомалия. Войната както за войника, така и за фотографа беше винаги малко действие и много досадно очакване. Такъв беше и този случай. Един ден очакваха нападение на вражеските позиции и тогава Олвидо забеляза тренировка на новобранците — сглобяваха и разглобяваха автомат. „Учат се да го правят със завързани очи — обясни ѝ Фаулкес, — за да могат да сглобят оръжието си на тъмно, ако случайно се наложи по време на нощна битка.“ Тогава Олвидо се приближи към новобранците и инструкторите им, и помоли да научат и нея. Петнайсет минути по-късно, седнала по турски на земята, заобиколена от въоръжени до зъбите мъже, които пушеха и я наблюдаваха, а единият от тях — кльошав и черен военен — засичаше времето с часовника на Фаулкес, тя накара да ѝ завържат очите и с прецизни и точни движения, без никакво колебание или грешка, разглоби и сглоби наново няколко пъти автомата, като подреждаше частите върху едно наметало и после отново ги напасваше слепешком, а накрая дръпваше приклада с доволна и победоносна усмивка. Продължи да се упражнява целия ден, докато Фаулкес я наблюдаваше безмълвно отблизо, а в паметта му се отпечатваха кърпата на очите ѝ, сплетената ѝ на две плитки коса, мократа ѝ от пот риза и капчиците, избили по сбърченото ѝ от съсредоточаване чело. В един миг, разглобила отново оръжието и опипвайки формата на всяка една част,

тя усети присъствието му и без да маха кърпата от очите си, му заговори. „Никога до днес не бях предполагала, че тези неща могат да са хубави. Толкова изящни, толкова гладки и съвършени. Допирът открива в тях добродетели, които са скрити за окото. Чуваш ли прекрасното щракване, когато частите се вмъкват и напасват една в друга? Има нещо красиво и същевременно зловещо в тях, нали? През последните трийсет-четирийсет години тези части с толкова странни форми са опитали безуспешно да променят света. Това е то евтино оръжие в ръцете на пролетариата — милиони фабрикувани части, и разпилени във въздуха вътрешности — ето го сега върху краката ми, обути в невероятни скъпи джинси. Сюрреалистите биха полудели по това *ready-made*^[2]. Не мислиш ли, Фаулкес? Чудя се как ли биха го нарекли. *Загубена възможност? Погребението на Маркс? Това оръжие не е оръжие?* Когато войната свърши, поезията се връща? Сега ми хрумва, че подписът на господин Калашников струва колкото този на господин Мут^[3]. Или много повече. В крайна сметка може би най-представителното за XX век произведение на изкуството не е писоарът на Дюшан, ами този куп разглобени парчета. *Провалената мечта на хромирания метал*. Това име най-много ми допада. Не знам дали АК-47 присъства в някой музей на съвременното изкуство, но определено заслужава, ей така, както е на части. Като този. Разглобен на безполезно красиви части — механизъм до механизъм — и изложен върху нацапано със смазка войнишко наметало. Да. Стегни ми кърпата на очите, ако обичаш. Нещо се разхлабва, а аз не искам да мамя. И без това съм достатъчно непочтена, като идвам тук с фотоапарат на врата, паспорт от цивилизацията и билет за обратно връщане в джоба. Аз съм един техник, угаждащ на собствения си каприз, даваш ли си сметка? *Жена, която разглобява и сглобява наново едно безполезно оръжие*. Да, вече имам подходящото заглавие. И не си и помисляй да ми направиш тази снимка, Фаулкес. Чувам, че ровиш в чантата с апаратите. Истинското модерно изкуство или е ефимерно, или въобще не е такова.“

Художникът на битки сложи предпазителя на пушката и я прибра отново на мястото ѝ. После си потърси чиста риза — всички бяха вкоравени и намачкани, защото ги сушеше на слънце и нямаше ютия, изкара мотора, сложи си тъмните очила и се запъти към селото, бръмчейки надолу по пътеката, която криволичеше между боровете.

Денят беше слънчев и топъл. Когато спря на пристанището и паркира мотора, южният бриз бе прекалено слаб и времето беше горещо. Постоя за малко, възхищавайки се на кобалтовото синьо на морето от другата страна на вълнолома, където се намираше сигналният огън на пристанището и където сега сиво-кафявите и зелени мрежи бяха струпани на купчини около стълбовете за връзване на риболовните кораби, които по това време бяха навътре в морето. Звънът на камбанките по мачтите на дванайсетте акостирали кораба се носеше над пристанището, сгушено под крепостната стена от XVI век и малкото укрепление, което бе защитавало заливчето и коренното население на Пуерто Умбрия. Сред двайсетината белосани къщи, накацали по хълма, се отличаваеше тъмножълтата камбанария на църквата — тясна и тъмна като готическа крепост, с прозорци като бойници, в която местните търсили убежище, когато в пристанището акостирали бандити и пирати. Отвесният и стръмен релеф на местността бе запазил селото от настъпващата урбанизация — сгушено между планинските възвишения, то бе съхранило, доколкото бе възможно, своя облик. Туристическата зона започваше на около два километра на югоизток, в посока Кабо Мало, където по плажовете вече гъмжеше от хотели, а планинските склонове бяха изпъстрени с къщички, които ги осветяваха нощем и малко по малко ги разяждаха.

Туристическото корабче беше спряло в пристанището и на борда му нямаше никого. Фаулкес се огледа наоколо, опитвайки се да разпознае екскурзоводката сред малкото хора, които се разхождаха тук на връщане от плажа, или хапваха под тентите на заведенията, разположени на рибарския кей; но нито една от жените не отговаряше на неговата представа за нея, а туристическото бюро, което предлагаше билети за корабчето, продажба на вили в района и коли под наем, беше затворено. Така или иначе, това не беше толкова важно. Сега го интересуваше друг човек, но и от него нямаше следа. С небрежен вид, но все пак нащрек Фаулкес се разходи по терасите над морето, по тесните бели улици във вътрешната част на селцето, мина покрай железарията, от която си купуваше четки и бои, покрай магазините за хранителни стоки и сергиите за туристически сувенири, но никъде не видя Иво Маркович. Когато мина покрай местната кръчма, един пенсионер от редовните посетители го поздрави и той отвърна на жеста, без да се спира. Въпреки че не общуваше с никого, освен с

хората, с които бе необходимо или неизбежно, беше известен в Пуерто Умбрия и се ползваше с определена почит и уважение сред останалите. Носеше му се славата на ексцентричен и саможив художник, който обаче винаги си плащаше до стотинка, когато купуваше нещо, уважаваше местните порядки, често черпеше другите по някое кафе или бира и не закачаше жените от селото.

Влезе в железарията и поръча четири бурканчета зелен хромов окис и също толкова натурална сиена, защото му бяха на привършване. Нуждаеше се от тези цветове, за да завърши фона в една от сцените в стенописа, при която използваше наслагване на пластове, плътен рисунък и едри мазки, нанасяне на влажен върху влажен слой, като се възползваше от неравностите, останали след запълването на дупките в стената с цимент и пясък. Сцената изобразяваше двама мъже, които се бяха вкопчили един в друг и ожесточено се удряха с юмруци — резките им щрихи в ярки цветове бяха подсилени със студени слоеве ултрамарин, а сенките, които отблясъците на пожара в града и далечният вулкан хвърляха върху тях, бяха подчертани с кармин. Художникът на битки бе работил дълго време над този детайл от стенописа, като му отдели особено внимание. Имаше смътни реминисценции с картината на Гоя „Дуел с пръчки“^[4], която изобразяваше двама мъже в люта битка, заровени до колене в пясъка — най-жестокият символ на гражданската война, изобразяван някога. В сравнение с нея „Герника“ на Пикасо беше просто упражнение в този дух. „Тези фигури сами по себе си не са нещо кой знае какво — беше казала Олvido, — но в действителност същността на картината е в дясната част на платното, не мислиш ли? Старият дон Франсиско е бил толкова модерен, че чак да те заболи.“ При всички положения и самият Фаулкес много добре знаеше, че сцената от неговия стенопис не бе вдъхновена само от Гоя. Принос имаха още и „Победата при Фльорус“ на Висенте Кардучо, също изложена в музея Прадо, която изобразяваше испански войник, прободен от меч на французин, и преди всичко една фреска на Ороско, нарисувана на тавана в приюта Кабаняс^[5] в Гуадалахара, Мексико. На нея завоевателят, целият в стомана, с футуристични многостранни гайки по бронята, бе надвиснал заплашително над коленичил ацтекски воин — кървава сплав от желязо и плът като прелюдия към създаването на една нова раса. Преди години, когато дори и през ум не му минаваше да се

занимава с рисуване, или просто вярваше, че завинаги е преустановил опитите си в тази област, Фаулкес прекара близо половин час, възхищавайки се на онази внушителна фреска, легнал по гръб до Олвидо на една от пейките, и опитвайки се да запечата в паметта си всеки неин детайл. „Виждал съм това и преди — заговори той изведнъж и гласът му отекна в изрисувания свод. — Снимал съм го много пъти, но никога не съм успявал да уловя образ, който да изразява всичко така ясно. Виж тези лица. Човекът, който убива и умира, спял, умопомрачен, прегърнал своя враг. Историята на лабиринта, историята на света. Нашата история.“ Олвидо го гледаше, докато говори, и накрая го хвана за ръката. „Когато аз забия ножа си в теб, Фаулкес — каза тя накрая, — искам и аз да те прегърна така, да потърся пролуката в бронята ти, докато ме пробождаш или ме изнасилваш, или се вкопчваш в мен, без дори да си свалил железните доспехи“. Така, отредил място за всичко това на стените на наблюдателната кула, смесил го в собствената палитра от спомени и образи, художникът на битки се опитваше да пресъздаде не страшните сцени от фреската на Ороско, а усещането, което бяха отпечатали в паметта и в сърцето му мигът, когато я гледаше заедно с Олвидо, нейните думи и допирът на ръката ѝ. „Толкова крехки и необикновени са връзките — мислеше си той, — които могат да се установят между неща, наглед несъвместими: картини, думи, спомени, ужас.“ Сякаш целият вселенски хаос, посят в Земята по прищявката на опиянени и оглупели богове или на безмилостната случайност, изведнъж може да изглежда подреден, да придобие точни и ясни пропорции, отключен от неподозиран образ, от случайна дума, чувство или от някоя картина, съзерцавана заедно с жена, мъртва от десет години; картина, която нахлува в паметта и започва отново да се рисува, но този път пред очите на човек, различен от този, който я е запомнил; пред поглед, който може да я обогати и разгадае.

Когато Фаулкес мина покрай хотела в Пуерто Умбрия — в селото имаше и странноприемница, по-нататък по улицата — той се спря замислен, с ръце в джобовете и леко наклонена настрани глава. В ума му се въртеше един по-скорошен и по-тревожен спомен: Иво Маркович. Накрая реши да влезе. Портиерът любезно му обясни, че господинът, когото търсеше, не се беше регистрирал в хотела — там нямаше човек нито с това име, нито някой, който отговаря на

описанието му. Същото каза и съдържателката на странноприемницата десет минути по-късно. Фаулкес излезе на улицата. Светлината, отразена от белите стени, го накара да присвие очи. Сложи си слънчевите очила и се върна на пристанището. Реши да не ходи в полицията. В местното полицейско управление работеха петима служители и техният шеф; понякога, когато правеха обиколки по крайбрежието, се качваха с един черно-бял джип близо до кулата и художникът на битки ги канеше да пият по бира. Освен това жената на шефа на полицията рисуваше в свободното си време; Фаулкес беше виждал една нейна картина с маслени бои — безобразен залез с елени и небе в цинобър — в кабинета на мъжа ѝ веднъж, когато беше отишъл там по работа и той му я показа с гордост. Всичко това създаваше известна взаимна симпатия и нямаше да е трудно да ги помоли да се заемат с Маркович. Но може би щеше да отиде твърде далеч. Освен странното изявление за намеренията си хърватинът не беше направил нищо, което да оправдае намеса на такова ниво.

От разходката под слънцето Фаулкес се изпоти и цялата му риза подгизна. Седна под навеса на един бар на рибарския кей, протегна крака под масата; настани се удобно на стола и си поръча бира. Харесваше тази тераса, защото предлагаше най-добрата гледка към морето навътре след тесния излаз на залива, между сигналния огън на вълнолома и скалите. Когато слизаше в селото да си купи продукти или работни материали, обичаше да сяда там на свечеряване и да гледа как морето се оцветяваше в червени багри по цялото продължение на брега и как на неговия фон се очертаваха риболовните кораби, които пристигаха един по един да разтоварват улова, следвани от ята от шумни чайки. Понякога Фаулкес си поръчваше котле с ориз и бутилка вино и вечеряше, докато морето ставаше все по-тъмно и запалваха зеления сигнален огън на вълнолома, а на хоризонта се появяваха, накъсани и далечни, белите светлини на фара в Кабо Мало.

Сервитьорът му донесе бирата и той изпи половината на един дъх. Когато я остави, видя, че под ноктите на дясната му ръка са останали следи от боя, червен кадмий. Толкова приличаше на кръв. Фреската, която покриваше кръглата стена на кулата, отново завладя мислите му. Преди много време в един бомбардиран град — Сараево, макар че със същия успех можеше да става дума и за Бейрут, Пном Пен, Сайгон, или който и да е друг град, Фаулкес ходи три дни с кръв

под ноктите и по ризата. Кръвта беше на едно дете, разкъсано от минометна граната, което умря в ръцете му на път към болницата. Нямаше нито вода да се измие, нито други дрехи, така че Фаулкес прекара следващите три дни с кръвта на детето по ризата, фотоапаратите и ноктите. Детето, или поне това, което художникът на битки си спомняше от него — често споменът се бъркаше с други места и други деца — също имаше своето място в големия стенопис в кулата: малък силует със студени черти и контури в сиво, легнал по гръб с подпряна на един камък глава. Техническото изпълнение на това изображение също бе вдъхновено от Паоло Учело, но не от неговите батални картини, а от един наскоро открит негов стенопис в църквата „Сан Мартин“ в Болоня: „Поклонението пред младенеца“. В долната му част имаше муле, вол и няколко фигури, чиито образи бяха изличени в онези бурни времена; сред тях лежеше младенецът Иисус със затворени очи, в мъртвешка неподвижност, която за ужас на наблюдателния зрител напомняше на изтерзания, мъртъв Христос...

Фаулкес почистваше следите от боя, когато на масата падна нечия сянка. Вдигна очи и видя Иво Маркович.

[1] Известен парижки ресторант. — Б.пр. ↑

[2] Терминът „ready-made“ (готово-направено), въведен от Марсел Дюшан през 1915 г., или още известен като „found art“ (намерено изкуство), се отнася до изкуство, в което авторът представя като свое произведение обикновен прагматичен предмет от ежедневието. Той може да бъде изложен или в оригиналния му вид, или модифициран. — Б.пр. ↑

[3] Така Дюшан подписва една от емблематичните си творби, именно в стила „ready-made“, която представлява писоар, но е озаглавена от него „Фонтанът“. — Б.пр. ↑

[4] Една от „Черните“ картини на Гоя. На нея двамата мъже затъват в плаващи пясъци, но продължават ожесточено да се бият, вместо да се опитат да се спасят. — Б.пр. ↑

[5] Тази сграда фигурира в списъка на световното културно и природно наследство на ЮНЕСКО. Построена е през 1791 г., за да изпълнява функциите на болница, приют за бедни, възрастни хора и сиропиталище. — Б.пр. ↑

7.

Когато сервитьорът му донесе бирата, Маркович се загледа в чашата си, без да я докосва. Прокара пръст по запотеното стъкло, докато наблюдаваше как капчиците се спускаха и оставяха мокър кръг около чашата. Извади пакета цигари от раницата, която бе оставил на земята до стола, и си запали една. Морският бриз разнесе дима още докато се опитваше да си запали, приведен напред и обгърнал пламъчето на кибритената клечка с шепа. Погледна към Фаулкес.

— Мислех, че сте жаден — попита го художникът.

— И не грешите.

Хвърли изгорялата клечка и отново се загледа в чашата с бира. Накрая я вдигна бавничко и понечи да отпие, но се спря, сякаш искаше да каже нещо. После размисли и след само една глътка остави чашата на масата, дръпна си два пъти от цигарата и се усмихна на Фаулкес. Или по-скоро устните му се усмихнаха, докато невъзмутимите му сивкави очи се взираха студено в художника на битки.

— Има едно нещо — заговори спокойно хърватинът, — което се научава във военнопленническия лагер — да чакаш. В началото, разбира се, човек е нетърпелив. Все пак, страхът, несигурността... можете да си представите. Първите две седмици са много тежки. Обикновено най-слабите отпадат още в този период, просто не издържат и умират, или пък се самоубиват. Самоубийството от отчаяние винаги ми се е струвало лош избор, още повече, ако съществува възможността рано или късно да си го върнеш на тия зверове... да си отидеш в мир, когато ти е дошло времето, е нещо съвсем различно, не мислите ли?

Фаулкес го гледаше мълчаливо. Хърватинът нагласи очилата си с пръст и поклати глава.

— Лошото е — продължи мисълта си, — че желанието за мъст или самата надежда, че ще оцелееш, могат да се превърнат в капан. Да — добави той, след кратко замисляне. — Мисля, че най-лошото е надеждата. Струва ми се, че вие го намекнахте вчера, но може би не

сте имали това предвид... Вярваш, че е станала някаква грешка и всичко скоро ще мине. Казваш си, че не може да продължи дълго. Но времето минава и заминава. И в един момент всичко сякаш спира и настъпва някакъв застой. Преставаш да броиш дните и загубваш всякаква надежда... Именно тогава се превръщаш в истински пленник. Професионален пленник, така да се каже. Един търпелив пленник.

Художникът съзерцаваше синята линия на морето в тесния излаз на залива. Накрая сви рамене и каза:

— Вече не сте пленник, а бирата ви ще се стопли.

Тишина. Когато отново спря погледа си на Маркович, видя, че той го наблюдаваше внимателно иззад мръсните стъкла на очилата си.

— Вие също изглеждате търпелив човек, господин Фаулкес.

Художникът не отговори. Хърватинът си дръпна от цигарата и остави морският бриз да отнесе дима от полуотворената му уста. Накрая поклати глава.

— Тази ваша картина е изключително интересна. Уверявам ви, че за мен беше голяма изненада... Кажете ми едно нещо, ако обичате. Вие сте снимали войни, революции... Да не би сегашната ви творба в кулата да се явява някакво резюме, някакво заключение? Искам да кажа, дали само възпроизвеждате видяното или се опитвате и да го обясните, да си го обясните.

Фаулкес се замисли и на лицето му се изписа досада.

— Елате пак в кулата, когато искате, разгледайте по-внимателно и сам решете.

Маркович поглади небръснатата си брада, като че ли обмисляше предимствата и недостатъците на това предложение. Брадата и мръсните стъкла на очилата не бяха единствените свидетелства за нечистоплътността му: кожата му бе мазна и носеше същите дрехи като предишния ден. Ризата му бе намачкана и излиняла по врата.

— Благодаря за поканата, ще дойда. Още утре, ако нямате нищо против.

Хвърли цигарата си надалеч, като я изстреля със специфично движение на показалеца и палеца и продължи да я гледа как дими на земята. После отпи от бирата и избърса устата си с опакото на ръката.

— Позволете ми още един въпрос. Научихте ли вече защо човешкото същество измъчва и убива себеподобните си?... Намерихте

ли отговора на този въпрос през трийсетте години работа като фотограф?

Фаулкес се засмя, рязко и някак насила.

— Не са необходими трийсет години. Всеки може да го разбере, ако се вгледа внимателно... Човекът измъчва и убива, защото това е в природата му. Харесва му.

— Човек за човека е вълк, както казват философите. Така ли?

— Не обиждайте вълците. Те са по-достойни, защото убиват, за да живеят.

Маркович наведе леко глава настрани, сякаш обмисляше въпроса в дълбочина. После отново погледна художника на битки и попита:

— И според вас коя е причината човекът да измъчва и убива за удоволствие?

— Разумът може би.

— Колко интересно.

— Елементарната и първична жестокост не е жестокост. Истинската жестокост включва пресметливост... разум, както вече казах... Вижте делфините например.

— Какво за делфините?

И тогава Фаулкес му разказа, че делфините — тези морски грабителци с еволюирали мозъци, които живеят в сложна социална среда и общуват помежду си посредством развита система от звуци — си играят, като си улавят малки тюлени в близост до бреговете. После ги подхвърлят един на друг с опашка като топка, оставят ги да избягат и да стигнат почти до брега, след което отново ги хващат и продължават да се забавляват така, докато не се наситят на играта и не зарежат омаломощената си злощастна жертва или не я изядат, ако са гладни. Накрая Фаулкес спомена, че не е слушал или виждал това по телевизията. Беше го снимал по южните крайбрежия по време на войната на Фолклендските острови. И онези делфини му се сторили някак... човекоподобни.

— Не съм сигурен, че ви разбирам правилно. Искате да кажете, че колкото по-интелигентно е едно животно, толкова по-жестоко може да бъде? Че едно шимпанзе е по-жестоко от една змия?

— Аз не разбирам от шимпанзета, нито от змии. Нито дори от делфини. Като ги видях, просто се замислих, това е всичко.

Предполагам, че са имали причини — да се забавляват и играят или да тренират ловкостта си.

Но тяхната извънредна жестокост ми напомни тази на човека. Може би те не я съзнават и просто следват природните си инстинкти. Може би човекът прави същото: верен е на ужасяващата симетрия на своята разумна природа.

Маркович примигна разсеяно.

— Симетрия ли?

— Именно. Ученият би я обяснил като постоянните свойства на цялото, независимо от трансформациите — Фаулкес сви рамене пред слисаното изражение на своя събеседник. — ... Казано по друг начин — външният вид лъже. Аз бих казал, че има скрит ред в безредието. Ред, който включва самото безредие. Симетрии и техните симетрични съответствия.

Хърватинът почеса брадата си замислено и поклати леко глава.

— Струва ми се, че не ви разбирам.

— Ами вчера вие казахте, че сте дошли да ме опознаете. Моите снимки и така нататък.

Маркович отново примигна объркан. Свали очилата си и се загледа в стъклата им, сякаш едва сега откриваше, че не са съвсем чисти. Извади от джоба си салфетка и се зае да ги чисти замислено.

— Мисля, че започвам да разбирам — обобщи след малко. — Искате да кажете, че жестокият по природа не може да избегне да бъде такъв.

— Искам да кажа, че сме жестоки и не можем да избегнем да бъдем такива. Такива са правилата на играта. Че превъзходството на разума прави жестокостта ни още по-усъвършенствана и изкусителна... Човекът се е родил хищник, както и по-голямата част от животните. Той не може да върви срещу инстинкта си. Или ако се върнем пак към науката, това е неговото постоянно свойство. Но за разлика от другите животни, нашата сложна и разумна природа ни подтиква да ловуваме друг вид дивеч — блага, ценности, жени, мъже, удоволствия, почести... Този инстинкт ни изпълва със завист, разочарование от измамените надежди, озлобление. Връща ни към това, което сме в действителност.

Фаулкес замълча. Хърватинът също не продума. Отново си беше сложил очилата. Погледна за миг към събеседника си, след което се

обърна към вълнолома и остана така, загледан в пейзажа.

— Преди войната ходех на лов — каза изведнъж. — Обичах да ходя на полето заедно с един съсед рано сутрин, по изгрев-слънце, с пушката в ръка, нали знаете. Бам, бам.

Продължаваше да гледа морето с присвити очи заради слънцето, което грееше ослепително и се отразяваше във водите на рибарския кей.

— Откъде да знае човек — добави намръщено.

После наведе глава и запали нова цигара. Фаулкес забеляза белега на ръката му и този на челото — вертикален и по-дълбок. Със сигурност беше от удар, вероятно с някакъв тъп предмет. Този белег го нямаше на снимката, а и Маркович не го беше споменал, като разказваше за раните си от Вуковар. Може би беше доказателство за мъченията в лагера за военнопленници, за които беше споменал. „Като животно, бяха точните му думи. Мъчиха ме — всъщност беше го казал в трето лице — мъчили го като животно.“

— Не знам какво хубаво намират в изгрева — каза изведнъж Маркович — или в залеза. За човека, преживял една война, изгревът винаги носи смътното усещане за мътно небе, за нерешителност, за страх от това, което предстои да се случи... А залезът е предвестник на сенките, на мрака, на изпълненото с ужас и страх сърце. Безкрайното очакване, когато си се заровил в някаква дупка, примрял от студ, и дебнеш с пушката в ръка...

Мислите му се отвлякоха и той взе да кима утвърдително с глава, сякаш спомените нахлуваха в паметта му, за да подкрепят думите му. Огънчето на цигарата в устата му трепкаше във въздуха при всяко поклащане.

— Безброй пъти ли сте изпитвали страх, господин Фаулкес?

— Да, безброй пъти, както казвате вие.

Маркович се смути от леката усмивка, която се изписа на лицето на художника.

— Има ли проблем с думата „безброй“?

— Не. Уместна е, не се притеснявайте. Безброй: което не може да бъде преброено.

Хърватинът го изглежда внимателно, опитвайки се да разбере дали в думите му нямаше ирония, но след миг се успокои и дръпна от цигарата си.

— Бях на път да ви разкажа — от устата му излезе облаче цигарен дим, — че веднъж повръщах на зазоряване, точно преди едно нападение. От страх. Избърсах си устата със салфетка и я хвърлих, а тя се закачи на един храст и остана да виси като светло петънце. Гледах салфетката през цялото време, докато се развиделяваше... А сега винаги, когато се замисля за страха, се сещам за онази хартиена салфетка, която висеше на храста.

Отново си намести очилата с показалец, настани се по-удобно на стола и започна да се оглежда разсеяно встрани, сякаш търсеше нещо интересно в гледката наоколо.

— Симетрия, казвате... — заговори накрая. — Възможно е. А стенописът в кулата — мога да кажа, че наистина много ме изненада. Или може би не ме е изненадал толкова, колкото си мисля. — Отново се взираше в художника с недоверие. — Знаете ли обаче какво си мисля наистина?... Че всеки ловец остава белязан завинаги от дивеча, който преследва. А аз прекарах десет години по следите ви, десет години на лов за вас.

Фаулкес продължи да се взира внимателно в своя събеседник, без да пророни и дума. Беше впечатлен от точните и проникателни думи на хърватина. Ловци, дивеч, белези завинаги. Веднъж Олвидо беше казала почти същото с почти същите думи. Един ден — беше след първата война в Залива — видяха група деца, които чакаха пред Лувъра, насядали в редици по земята под мрачното и навъсено небе, а учителите им ги наблюдаваха. „Приличат на иракски военнопленници“ — беше казал Фаулкес. Тогава Олвидо го погледна с усмивка, приближи се до него и го целуна силно и звучно по бузата, след което му каза: „Ловуването понякога оставя следи у ловеца за цял живот. Да. Има метеоролози, които, като погледнат небето, виждат само изобари.“

— Делфини, шимпанзета и змии — измърмори Маркович. — Наистина ли го виждате така?

В същия онзи ден тя бе написала стихотворение, продължи да си спомня Фаулкес. Нямаше никаква особена дарба на поет, нито на фотограф — прекалено много нищеше живота и се опитваше да го изцеди докрай. Не беше творец. Ако не се беше отдала на търсене на силни усещания, на необходимостта си да стигне до ръба на разумното, без да се отказва от паметта и културата си, или ако бе живяла достатъчно, за да стигне сянката си, която преследваше с

големи крачки, Олвидо щеше да стане изключителен експерт по история на живописата, университетски преподавател или собственик на галерия в духа на семейната традиция. Нейният талант се състоеше най-вече в блестящия ѝ поглед върху изкуството, в невероятната ѝ способност да го разбира във всичките му проявления; умееше да го анализира детайлно и в дълбочина и притежаваше изчистен и обективен вкус да преценява и отсява доброто сред плявата от посредствено и лошо. Казваше, че преди изкуството е било единствената история, в която справедливостта триумфира и в която накрая винаги добрите побеждават, независимо колко време е минало; но вече не бе уверена, че това важи и за настоящето. Фаулкес пазеше известно време салфетката, на която Олвидо бе нахвърляла онези стихчета, но после я загуби някъде и сега не можеше да си спомни нито къде я бе сложил, нито написаните на нея думи: деца седят, окъпани от дъжда, който напоява чужди места и далечни гробища, гробища, в които лежат други деца и никога не ще пораснат, или нещо такова. Спомняше си само първите два стиха:

*Деца седят пред музея,
така необикновено непокътнат...*

Пропъди спомена от мислите си и се съсредоточи върху разговора с Маркович, който настойчиво бе повторил въпроса си: „Наистина ли го виждате така... делфини“ и т.н. Фаулкес направи неясен жест и отговори:

— То е в нас, под кожата ни, в гените ни... Само изкуствено създадените и наложени правила, културата, развитието и лустрото на различните цивилизации държат човека далеч от самия него. Обществените обичаи, законите. Страхът от наказанието.

Другият го слушаше внимателно с цигарата в уста. Присви отново очи и попита:

— А Бог?... Вие вярващ ли сте, господин Фаулкес?

— О, стига, моля ви...

Обърна се настрани и посочи към почернелите от слънцето хора по къси панталони, които седяха на терасите или се разхождаха по кея с децата и кучетата си.

— Вижте ги — толкова са цивилизовани, защото им изнася и не им струва особени усилия. Разговарят любезно, казват „моля“... Затворете ги в една стая, лишете ги от най-необходимото и ще видите как ще озверят един към друг.

Маркович следеше с поглед хората, сякаш за да се убеди в думите на събеседника си.

— Виждал съм го — съгласи се той. — За коричка хляб или за една цигара. Да не говорим какво прави човек, за да спаси живота си.

— Точно затова и вие като мен трябва много добре да знаете, че когато нещастieto върне човека към хаоса, от който той в действителност произхожда, цялата тази цивилизована обвивка се разкъсва и той се превръща в това, което е бил или което може би не е преставал да бъде: безмилостен кучи син.

Хърватинът се загледа във фаса, който държеше между палеца и показалеца си, след което отново, го запрати надалече, като предишния. Падна на същото място.

— Не сте състрадателен човек, господин Фаулкес.

— Не съм. Но е странно, че тъкмо вие го казвате.

— И според вас какво ни запазва?... Културата, както по-рано намекнахте?... Изкуството?

— Не знам. Не вярвам.

Маркович изглеждаше разочарован, така че Фаулкес се замисли и добави:

— Опасявам се, че нищо не може да промени човешката природа, нито да направи така, че човек винаги да страни от нея.

Отново потъна в разсъжденията си. Едно младо и хубаво момиче минаваше край офиса, където продаваха билети за туристическото корабче. „Може би е тя — помисли си, — екскурзоводката, която разказва за известния художник от кулата.“ Девойката мина покрай тях.

— Може би паметта. По някакъв начин тя се явява един вид стоическо достойнство; разсъдък и ясно осъзнаване на основните линии на въпроса; на правилата на играта.

Видя как Маркович му се усмихва — явно този път бе разбрал алюзиите на събеседника си.

— Симетриите — отбеляза хърватинът доволно.

— Именно. Един английски поет беше нарекъл шарките на тигъра „страшна симетрия“.

— Така ли? Един поет, казвате?

— Да. Имайки предвид, че всяка симетрия носи в себе си жестокост.

Маркович смръщи чело.

— И как е възможно да се осъзнаят симетриите?

— С помощта на геометрията, която помага да ги видиш. И на живописата, която ги изразява.

Намръщеното чело на Маркович сякаш казваше: „Пак изтървах нишката“.

— Къде сте научили всичко това?

Фаулкес направи жест, сякаш прелистваше страници.

— Четейки — отвърна. — Снимайки. Гледайки. Питайки. Всичко е там, но разликата е, че някои обръщат внимание, а други не.

Хърватинът слушаше внимателно.

— Отново мисля, че загубих мисълта ви. Имате чрезвичайна гледна точка — Маркович се спря за миг и погледна художника с недоверие. — Защо се смеете сега, господин Фаулкес?

— Чрезвичайна. Звучи добре. Начинът, по който използвате някои думи, е много интересен.

— За разлика от вас аз не съм образован човек. През последните години прочетох някоя и друга книга, но това далеч не ме прави културен.

— Нямах предвид това. Напротив. Използвате интересни думи, не толкова разпространени. Културни думи.

— Учил съм малко — започна да разказва тогава хърватинът, — получих добро техническо образование като механик. Но в лагера се запознах с човек, който беше чел много. Един музикант. Често разговаряхме, представете си, в онези времена. Научих много неща, знаете... Неща.

След като отново повтори „неща“, Маркович замълча за миг, потънал в спомените си.

— Също така — продължи той, — се запознах с друг човек, който бе прекарал единайсет часа, затрупан под останките на бомбардираната си къща, без да успее да си проправи път сред тях, и през цялото време се взирал в един-единствен предмет, който бил пред

погледа му: счупено бръснарско ножче. Представете си: единайсет часа неподвижен и само с един предмет пред себе си. Мислейки. Нещо като моята история със салфетката на храста. Или със снимката, която ми направихте. Така този човек беше научил абсолютно всичко за бръснарските ножчета и всички асоциации, които те могат да предизвикат. А покрай него — и аз, докато го слушах. След военнопленническият лагер, когато разбрах, че вече нямам семейство, известно време пътувах. Попрочетох някои неща — имах добра мотивация — вас. За да опозная човека, който бе разбил семейството ми с една снимка, ми бяха необходими определени познания. Механикът преди войната никога не би успял да го постигне. Без да си дават сметка, музикантът и човекът със счупеното бръснарско ножче ми отвориха очите по някакъв начин. Тогава аз също не съзнавах колко ценно щеше да бъде за мен чутото от тях впоследствие.

Замълча и се огледа наоколо, наведен напред, с ръце върху бедрата, сякаш беше на път да се изправи. Но продължи да седи, като застина.

— Четох, рових се в стари вестници, в Интернет. Говорих с хора, които ви познаваха... Вие се превърнахте в моето счупено бръснарско ножче.

Прикова очите си във Фаулкес, сякаш бяха нови остри ножове.

8.

Фаулкес никога не използваше чисто черно. Този цвят изглеждаше като празно петно в стената, като дупка от куршум или отломка от шрапнел. Предпочиташе сам да го получава, като смесваше тъмна печена боя със сива пейна или пруско синьо и понякога малко червено, разбъркваше ги не в палитрата, а направо върху самата картина. Там, където беше нужно да се покрият по-големи площи, търкаше с пръст, докато не получише желания тон — тъмнопепеляво, примесено със светли оттенъци, които го обогатяваха и му придаваха обемност. В известен смисъл, мислеше си художникът на битки, това беше като да отвориш още малко блендата на фотоапарата, когато снимаш чернокожи. Ако се довериш на светломера на апарата, хората излизаха като петно — чисто черно, без никакви оттенъци. Като дупка в снимката.

Докато нанасяше с пръст по фреската полученото черно — черно като мрака, черно като пушека от пожарите, черно като нощ без утро — Фаулкес си спомни една черна кожа, която беше снимал на бреговете на Чари преди двайсет и пет години. Тази снимка също фигурираше в албума, който Иво Маркович беше оставил на стола. Наистина беше хубава черно-бяла фотография — дори в един момент, си заслужи двойна страница в няколко международни списания. След сражение в покрайнините на Ямена дузина чадски бунтовници бяха изоставени край реката, ранени и със завързани ръце, за да ги изядат крокодилите — в близост до хотела, където беше отседнал Фаулкес, придобил сега колоритен вид с изпочупените си прозорци и дупките в стената, които приличаха на щрихи в студено черно. В продължение на половин час той снима тези хора, един по един, изчислявайки бленда и кадриране, пресмятайки контраста между цвета на пясъка и черните им кожи, накацани от мухите и проблясващи от потта, и открояващото се бяло на очите им, които гледаха към обектива, изпълнени с ужас. Влагата правеше горещината непоносима и Фаулкес се движеше изключително предпазливо, изучаваше мъжете, лежащи на земята,

стъпка по стъпка, с мокра от потта риза, с пестеливи движения, като се опитваше да съхрани енергията си. От време на време спираше с отворена уста, за да вдиша сгъстения и топъл въздух, който носеше миризмата на застоялата тинеста вода и на повалените край реката тела. Сурово месо. Никога както в онзи момент не му се беше струвало, че миризмата на африканските тела е като на суровото месо. И когато се наведе над едно от тях — като че ли беше парче месо на дъската на касапина, готово да бъде изядено — и приближи обектива на фотоапарата към лицето, раненият вдигна уплашен вързаните си ръце, в опит да се прикрие, а белите еклери на очите му изпъкнаха още повече. Точно тогава Фаулкес отвори блендата с една степен повече, хвана на фокус широко отворените очи и натисна копчето, заснемайки този образ, който се отличаваше с някакво ужасяващо техническо съвършенство: няколко различни последователни обема в черно и сиво — завързаните и мръсни ръце на преден план с по-светлия оттенък на дланите и ноктите, сянката, която ръцете хвърляха по долната част на лицето, и осветената и блестяща от слънцето горна част, потната кожа, мухите, зрънцата светъл пясък, полепнали по бузата му. И точно в центъра на цялата композиция бяха онези очи — неестествено широко отворени очи, изпълнени със страх: два бели бадема с черни зеници, приковани в обектива на фотоапарата, във Фаулкес, в хилядите зрители, които щяха да видят онази снимка. А най-отзад, в дъното, като завършек на обиколката на погледа, се виждаше сборът от всички тези черни и сиви плоскости — сянката на главата на мъжа върху пясъка, където, въпреки че не бе съвсем на фокус, се различаваха — майсторската намеса на случайността и неумолимата природа — следите от краката и опашката на крокодил. Фаулкес беше заснел деветнайсет пози, когато до него се приближи някакъв надзирател с пушка и слънчеви очила, с етикетчето за качество на лявото стъкло, и с жестове му обясни, че не може да снима повече. Фотографът направи някакъв бегъл опит да изрази протеста си от това, което се случваше, и да препоръча милостиво отношение не толкова, защото имаше надежда, че ще бъде чуто — по-скоро се чувстваше длъжен да опита. Надзирателят със слънчевите очила отвърна с широка и неуместна усмивка, която разкри белите му зъби чак до венците, след което сложи пушката на другото рамо и отново се прибра на сянка. Тогава Фаулкес се върна в хотела, без дори да се обърне назад, нави филмите, отбеляза

ги с маркера и ги сложи в дебел хартиен плик, за да ги прати още на следващия ден с полет на „Еър Франс“. На свечеряване, докато вечеряше на пустата тераса на хотела до празния басейн, под музикалния съпровод на оркестъра, състоящ се от китара, електрическо пиано и една чернокожа певица, с която преспа още същата вечер, след предварително заплащане, Фаулкес чуваше стоновите на пленниците, завличани от крокодилите към водите на реката. Бе оставил полусуровото си месо непокътнато в чинията.

След време разказа за това на един приятел, докато се хранеха в ресторант в Мадрид.

— Искам да знам дали това е част от играта — попита го. — Има ли научно обяснение за цялата тази човешка плът, разхвърляна под слънцето, в очакване да бъде разкъсана. Някакви скрити закони, които ръководят света и живота. Искам да знам дали наистина снимките ми са най-късата дистанция между две точки.

Приятелят му беше млад учен, доста умен, член на няколко академии и автор на популярни книги.

— Аристотел... — подхвана той, но Фаулкес веднага го прекъсна с думите:

— Не ми излизай с Аристотел, да му се не види! Аз говоря за истинския живот и за смъртта. За миризма на трупове под руините, за миризма на смърт, която пълзи по брега на реката.

Приятелят му го изгледа мълчаливо.

— Аристотел — продължи той напълно невъзмутимо — никога не се е ограничавал само до случващото се, а е търсил причините за него. Казвал е, че за да разберем себе си, трябва да разберем вселената и за да разберем вселената, трябва да разберем себе си. Но оттогава е изтекла много вода. Хората са се отдалечили от природата и това им пречи да намерят успокоение пред страха, който ги дебне в нея. Колкото по-наблюдателни ставаме, толкова по-неясно и несвързано ни се струва всичко и по-незащитени се чувстваме. Забележи, че благодарение на Гьодел^[1] вече не може да се подслоним и в единственото място, което намирахме за сигурно: математиката. Но внимание! Въпреки че не можем да постигнем успокоение като следствие от наблюдението, то това е възможно в самия процес на наблюдение. Имам предвид самия акт на наблюдение — аналитичен, научен, а защо не и естетически. То е — да оставим Гьодел настрана

— като математическите методи: те са толкова сигурни, точни и предсказуеми, че донасят интелектуално облекчение и успокоение на този, който ги владее. Аз бих казал, че са като болкоуспокояващи. Така отново се връщаме към Аристотел — малко не сполучил, но все още полезен: разбирането, дори и самият опит за разбиране ни спасява. Или поне ни утешава, защото превръща абсурдния ужас в спокойни закони.

Продължиха да се хранят и да разговарят — Фаулкес задаваше адекватни въпроси и изслушваше отговорите им в пълна тишина, като ученик, погълнат от изложението на преподавателя. Тогава не го съзнаваше, но всичко това изменяше, или по-скоро допълваше неговата представа за света, която си бе изградил посредством лещите на фотоапарата като единствено средство за достъп до познанието. Най-сетне можеше да подреди несвързаните образи и интуитивни възприятия върху безупречните черно-бели квадрати на шахматната дъска, която обхващаше света, разума, живота. „Трудно е — казваше приятелят му — да приемеш отсъствието на чувства във вселената: нейната безмилостна природа. Учените от по-старото поколение я съзерцават като загадка, която може да бъде разгадана благодарение на съответния шифър: нещо като йероглифи, изпратени от Бога. Това означава, че в някои отношения може и да имаш право, тъй като, ако сменим понятието за Бог с концепцията за система от тайни закони, основната идея се запазва, макар че става трудно да бъде определена точно. Разбираш ли? Става същото като хипотезата на Голдбах^[2]: знаем неща, които не можем да докажем. Класическата наука се сблъсква с проблеми, свързани с нелинейни системи — имам предвид неправилни, случайни или хаотични проявления — но не е могла да ги реши поради трудното им математическо изразяване. Сега, колкото повече се изостря нашата наблюдателност, толкова по-явен става за нас хаосът в природата. От половин век насам вече знаем, че истинските закони не могат да са линейни. В онези удобни системи, с които науката ни е замазвала очите в продължение на векове, малките промени в първоначалните условия не променят решението; но в хаотичните системи, щом отправните условия се изменят дори малко, обектът тръгва по различен път. Това естествено би било приложимо и за твоите войни, както и за природата, и за самия живот: земетресения, бактерии, стимули, мисли. Живеем във взаимодействие с целия

объркан пейзаж, който ни заобикаля. Истина е обаче, че една хаотична система е подчинена на закони или правила. Нещо повече: има правила, които се основават на изключения или на явни случайности, които обаче могат да бъдат изразени със законите на класическата математика. В заключение на казаното до момента, приятелю, и преди да платиш сметката: в хаоса има ред въпреки че не си личи.“

Онази пукнатина на стената — тя далеч не бе единствена — също беше част от хаоса. Въпреки че Фаулкес беше запълнил неравностите по кръглата стена на наблюдателната кула с гъста смес от пясък и цимент, през последните седмици една от цепнатините се беше увеличила с няколко сантиметра. Вече достигаше до една от сцените на стенописа и се плъзгаше между черния пушек и града, който гореше на хълма, изобразен внушително в тъмен геометричен контражур и на фона на пламъците, които художникът на битки бе успял да изрисува изключително въздействащо и реалистично — все пак цял живот в снимане на пожари си казваше своето — като беше използвал английско червено по краищата и червен кадмий и жълто в средата. Зигзагообразната еволюция на онази пукнатина — или онази нелинейна система, както би казал приятелят на Фаулкес — също се подчиняваше на някакви тайни закони, на някаква динамика, чието развитие бе видимо, но не и предвидимо. Беше се опитал да заличи цепнатината, като я запълни със смес от акрилна смола и мраморен прах, и с повторен рисунък отгоре, но нямаше особен ефект: тя продължаваше своя бавен и неумолим ход. Докато миеше сивата и синя боя от пръстите си с едно парцалче, Фаулкес погледна примирено към пукнатината. „В крайна сметка — утеши се сам — това е част от криптограмата. Зигзагообразният хаос и тайнствените му посоки. И природата си има своите капризи.“ Този път Фаулкес се вторачи в цепнатината с по-друг поглед и взе да я разглежда по цялото ѝ продължение. Тя тръгваше от горния край на стенописа и се спускаше надолу под формата на ветрило или мидена черупка, съставена от множество по-малки цепнатини, като голямата следваше посоката си надолу, пресичаше дъждовното утринно небе, разпростряло се до брега, където корабите вдигаха котви и се приготвяха да отплават, и се насочваше към празното пространство между двата града: модерната,

но някак Брьогелова Вавилонска кула в далечината — все още спяща спокойно, без да подозира, че над нея се ражда последният ѝ ден, и античният град — буден и опожарен, от който се стичаха в безпорядък тълпите от бежанци, достигащи чак до долната част на картината; на преден план ужасените жени и деца, които вървяха сред телени мрежи и страховити войници, озарени от футуристични металически отблясъци, в чиито очи те можеха да прочетат съдбата си, все едно се бяха допитали до Сфинкса. Пукнатината, замисли се Фаулкес, беше придобила формата на нерешителен лъч, застинал между двата града, но художникът на битки знаеше, че тази колебливост е само привидна; че зад тази фреска, зад акрилния грунд и цимента се криеше строга норма, неизбежен закон, който щеше да превърне далечните кули от стомана и стъкло, които дремеха, сгущени в гъстата утринна мъгла, в пейзаж като този на опожарения хълм; че някъде в тая цепнатина седяха в очакване дървените коне и самолетите, които ще полетят ниско долу и ще поразят кулите близнаци във всяка една потънала в сън Троя.

Олвидо му се присмя, когато започна да споделя разсъжденията си. По онова време Фаулкес не се задълбочаваше в пукнатините и неравностите на проблема, но вече живееше с някакви интуитивни усещания, все едно че около главата му се въртяха рояк досадни комари. „Снимаш хората, като търсиш кривите и прави линии, които ще ги доведат един ден до смъртта — каза му тя веднъж през смях, след като го погледа как седи замислен. — Снимаш нещата, като търсиш ъглите, откъдето ще започнат да се разпадат. Ходиш на лов за бъдещи трупове и предизвестени останки. Понякога си мисля дори, че се любиш с мен с такова печално и жестоко отчаяние, защото, като ме прегърнеш, усещаш трупа, който ще бъде един ден, каквито ще бъдем и двамата. Ти си наполовина свършен, Фаулкес. Вече преставаш да бъдеш слабичък и мълчалив войник. Ти още не го знаеш, но вече си хванал вируса, който ще ти попречи да си вършиш работата. Един ден ще погледнеш през визъора на фотоапарата и единственото, което ще видиш, ще бъдат линии, обеми и космически и вселенски закони. Надявам се тогава да не съм с теб, защото ще станеш непоносим: като дзенбудистки стрелец, който прави някакви движения във въздуха с празни ръце. А ако все още съм с теб, ще те оставя. Чао. Обещавам ти. Ненавиждам войниците, които си задават въпроси, и то много повече

от тези, които търсят и намират отговори. И ако нещо ми харесва в теб, то това е тишината, която се крие в твоето мълчание, като тишината в снимките ти, студени и съвършени. Не понасям шумната тишина, разбираш ли?... Някъде видях или прочетох веднъж, че прекаленият анализ на фактите в крайна сметка унищожава идеята... Или е обратното? Идеите унищожават фактите?“

Беше казала това, смеейки се, зад кристалната чаша с вино във Венеция, в навечерието на последната Нова година, която посрещнаха заедно. Тя беше настояла да се върне там, където бе прекарала няколко новогодишни празника в детството си, за да види изложба на сюрреалистите в двореца Граси. „Искам да ме заведеш в най-добрия хотел в този призрачен град и да скитах заедно с мен по пустите му улици нощем, защото само по това време може да ги видиш такива: толкова е студено, че скитниците умират от студ по пейките, всички са се прибрали на топло по хотели и пансиони, а по улиците се виждат само гондолите, които се поклащат мълчаливо в каналите; улица «Асесинос» става още по-тясна и мрачна, а четирите каменни статуи на Пиацета сякаш отиват още по-близо една до друга, като че ли споделят някаква тайна, която наблюдаващият ги не знае. Когато бях момиче, се измъквах и се разхождах, навлечена с шал и вълнена шапка, слушах как стъпките ми отекуват по празните улици, а котките ме наблюдаваха в тъмното иззад колоните. Отдавна не съм се връщала в този град и сега много ми се иска да го направя. С теб, Фаулкес. Искам да ми помогнеш да намеря сянката на това момиче и после, когато се върнем в хотела, да я пришиеш обратно с игла и конец за петите ми^[3], мълчаливо, търпеливо, да ме любиш на отворен прозорец и кожата на гърба ти да настръхва от студа на лагуната, а аз да впивам ноктите си в нея, докато не започнеш да кървиш и не забравя за теб, за Венеция и за всичко, което съм била и което ме очаква.“

Сега Фаулкес си спомняше тези думи, спомняше си как тя вървеше по тесните, хлъзгави и заснежени улици, как лениво се поклащаха гондолите, целите в бяло, и плискаха сиво-зеленикавата вода, помнеше сковаващия студ и мокрия сняг, японските туристи, които изпълваха кафенетата, вековните стълбища във вестибюла на хотела, окичени с брокат, пищните полилеи в салона, огромната и абсурдна коледна елха, която го красеше, управителят и старите портиери, които поздравяваха Олвидо, наричайки я синьорина Ферара,

както преди десетина-петнайсет години, закуските в стаята с изглед към остров Сан Джорджо, Митницата и входа на Канале Гранде, които се различаваха в мъглата. В нощта на свети Силвестър^[4] се облякоха и се приготвиха да вечерят в хотела, но ресторантът беше пълен с шумни американци и мафиоти от славянски произход с русите си жени, така че те си взеха палтата и се разходиха по белите заледени улици до малката тратория на пристанището Дзатере. Там той, облечен в смокинг, а тя — с перлена огърлица и ефирна черна рокля, която се спускаше свободно по тялото ѝ, вечеряха спагети и пица с бяло вино, след което се разходиха до края на Митницата, където се целунаха точно в дванайсет часа, и двамата треперещи от студ, докато небето сияеше от фойерверките над Джудека. После се запътиха бавно из пустите улици към хотела, хванати за ръка. Оттогава нататък Фаулкес свързваше Венеция именно със спомените от онази необикновена нощ: мъждукащи светлини, чезнещи в мъглата, бледи снежинки, които прехвърчаха над каналите, чиято вода се плискаше и изпълзяваше, заливайки стълбите от бял камък и стелейки се на меки и плавни вълни по паветата на улиците, гондолата, която мина под моста с двамата неподвижни, покрити със сняг пътници, и гондолиерът, който пееше тихичко. Помнеше капчиците вода по лицето на Олвидо и как тя плъзгаше лявата си ръка по перилата на стълбището към стаята, как скърцаше дървеният под, килима, на който си закачи тока, огромното огледало вдясно, в което я видя да се оглежда крадешком, докато минаваше, гравюрите по стените в коридора, меката жълтеникава светлина, която струеше през прозореца, когато пред огромното легло в спалнята двамата смъкнаха мокрите си палта и той запретна много бавно роклята ѝ до бедрата, докато тя се взираше в очите му с очакване — тихо, хладно, безучастно — обгърната от мрака, с наполовина осветено лице, красива като видение. В онзи миг Фаулкес беше почувствал искрена радост, дива и същевременно овладяна наслада, че не бяха успели да го убият в многото случаи, когато съществуваше такава възможност, че не беше изгубил живота си, защото в противен случай нямаше да може да бъде там през онази нощ, да разголва бедрата на Олвидо, да я вижда как пристъпва бавно назад към леглото и се отпуска на безупречно опънатите завивки, без да спира да го гледа през разпуснатата си мокра от снега коса, която се разпиляваше по лицето ѝ, с пола, запретната до кръста, как отваря бавно краката си,

сякаш кротко му се подчинява, но същевременно го предизвиква дръзко и развратно, докато той — все още напълно облечен, коленичи пред нея и доближи с устни, все още замръзнали от студа навън, мястото, където свършваха онези безкрайно дълги и свършени бедра и в чийто център тръпнеше в очакване, топла и нежна, сладостно влажна при допира на устните и езика му, пулсиращата плът на жената, която обичаше.

Художникът на битки потрепери, като прокара пръстите си по студените и неравни краища на пукнатината. „Сурово месо — припомни си — до животинските следи в пясъка.“ Ужасът винаги дебне наоколо, готов да заколи Евклид с косата на хаоса, и изисква полагащия му се данък и жертвоприношение. Пеперуди, които трепкат с крилца по време на всяка война и всеки мир. Всеки момент е съвкупност от възможните и невъзможни ситуации, от пукнатините, предвидени още в онзи първи миг, между четиринайсетте секунди и трите минути след Големия взрив, когато при температура от три милиарда градуса по Келвин се слага началото на редица случайности, довели до създаването на човека и до неговата гибел. Пияни богове, играещи шах, олимпийски рискове, блуждаещ метеорит с диаметър от някаква си десет километра, който, удряйки земята и унищожавайки всички животни, тежащи повече от двайсет и пет килограма, разчистил пътя за едни малки и страхливи по онова време бозайници, които шейсет и пет милиона години по-късно ще се превърнат в *homo sapiens*, *homo ludens*, *homo occisor*^[5].

Зад всяка снимка и зад всяка Венеция стоеше по една Троя. Да почиташ дървени коне, напълнени отвътре с олово, да аплодираш по улиците флорентинските майстори и със същия ентусиазъм да изгориш творбите им в кладите на Савонарола^[6]. Равносметката за един век, или за трийсет века, я направи Олvido — именно през онази нощ, докато от върха на Митницата наблюдаваха тълпата от другата страна на канала, на „Сан Марко“ — фойерверките и фишеците, които гърмяха, и виковете на хората, които посрещаха Новата година, без да знаят какво ще им донесе. „Вече няма варвари пред портите на Рим — измърмори Олvido, треперейки. — Всички са вътре. Или ние сме тези, които сме останали навън. Да ти кажа ли защо с теб сме заедно тази нощ? Защото знаеш, че колието на врата ми е от истински перли, не защото си се загледал в тях, а защото ме познаваш. Разбираш ли?...

Този свят ме плаши, Фаулкес. Плаши ме, защото ме отегчава. Ненавиждам това, че всички глупаци се обявяват за част от Човечеството, а всички слаби се крият зад Правосъдието, че всички творци се усмихват на търговеца или критика, който ги създава или го плюят — което е едно и също. Когато родителите ми са ме кръщавали, са сбъркали името ми, разминали са се само на косъм с правилното. Днес, за да оцелееш в пещерата на циклопа, е необходимо да се казваш Никой. Да. Мисля, че скоро ще имам нужда от следващата силна доза. Следващата от твоите прекрасни и пречистващи войни.“

Художникът на битки реши да остави цепнатината в стената така, както си беше. В крайна сметка тя бе част от картината — като всичко останало. Като Венеция, като перлената огърлица на Олвидо, като него самия. Като Иво Маркович, който напълно незабелязан беше влязъл в кулата и фигурата му се очертаваше на светлината от вратата.

[1] Курт Гьодел е австрийски математик и логик. Известен е с първата теорема за непълнота, която описва математически невъзможността за изразяване на цялата истина за дадена предметна област и с втората теорема за непълнота, известна още като теорема на Гьодел за противоречивост, която обезсмисля усилията да се изгради единна, сигурна и надеждна математическа теория като инструмент за останалите науки. — Б. пр. ↑

[2] Има се предвид хипотезата на Голдбах, според която всяко четно число, по-голямо от две, може да се представи като сума на две прости. Идеята е, че това е знание, което обаче не е могло да се докаже математически. — Б.пр. ↑

[3] Алюзия с Питър Пан. — Б.пр. ↑

[4] Според католическия календар се празнува на 31.12. — Б.р. ↑

[5] (лат.) — разумен човек, играещ човек, човек убиец. — Б.пр. ↑

[6] Джироламо Савонарола (1452–1498) — италиански проповедник от Доминиканския орден, управник на Флоренция, религиозен реформатор, известен с изгарянията на книги и унищожаването на произведения на изкуството. — Б.пр. ↑

9.

— Мен има ли ме вече тук?

Стоеше прав пред стенописа, димът от цигарата в устата му влизаше зад стъклата на очилата и го караше да притваря очи. Беше обръснат и носеше чиста риза, навита до лактите. Фаулкес проследи погледа му. Гледаше към една от незавършените сцени, където върху белия грунд бяха скицирани с въглен и малко цвят проснати на земята тела. В завършен вид това щяха да бъдат трупове, плячкосвани от грабители, прилични на гарвани. За да подсили внушенията на композицията, бе нарисувал и куче, което душеше сред човешките останки, а от клоните на дърветата висяха тела.

— Разбира се — отвърна художникът на битки. — И то още отпреди появата ви тук. Именно за това става дума, предполагам... Поточно, знам го. А откакто се появихте, съм сигурен в това.

— И къде е вашата отговорност?

— Не ви разбирам.

— Вие също носите отговорност за това, което става в картината.

Фаулкес остави късата четка, която държеше в ръка — акрилната боя я беше втвърдила, установи той с недоволство — и се приближи към стената, заставайки със скръстени ръце до Маркович. Гледаше натам, където гледаше и хърватинът. Рисунките бяха доста красноречиви, мислеше си. Макар че нямаше особено самочувствие на художник, увереността, че умее да рисува, го успокояваше по някакъв начин. В крайна сметка онези цветни и изразителни скици действително носеха войната в себе си; носеха скръб и самота — самотата на загиналите мъже. Всички мъртъвци, които беше снимал през живота си, изглеждаха самотни. Нямаше по-съвършена самота от тяхната: вездесъща и необратима. Знаеше го много добре. Скици и отделни цветове: това беше предимството му, това, което придаваше плътност на творбата му в кулата. В крайна сметка само той знаеше какво иска да внуши и разкаже.

— Не съм сигурен, че може да става дума за отговорност. Винаги съм се опитвал да бъда страничен и безпристрастен наблюдател. Човекът отстрани.

Без да откъсва очи от картината, Маркович поклати глава.

— И сте сбъркали според мен. Никой не може да остане безразличен. Вие също сте вътре... в картината. Но не само като част от нея, а като неин двигател, като причина.

— Странно е, че го казвате.

— Защо ви се струва така?

Фаулкес не отвърна. Беше се разсеял и в мислите му отново бе изплувал разговорът с учения му приятел. Спомни си нещо, което той му бе казал: че според един основен постулат на квантовата механика, наблюдавайки реалността, човекът я създава. Преди акта на наблюдение това, което в действителност съществува, е целият спектър от възможни ситуации. Само в акта на наблюдение природата изкрystalизира, добива плътност и конкретност и намира своето проявление. Следователно, съществува една присъща и свойствена неопределеност, на която човекът е по-скоро свидетел, отколкото деятел. А колкото жертва, толкова и виновник.

Двамата продължиха да съзерцават стенописа, неподвижни и умълчани. Един до друг. Маркович махна цигарата от устата си и се наведе, за да види по-отблизо двамата мъже, които се бяха вкопчили и се биеха с ножове на преден план, в долната част на картината.

— Вярно ли е, че някои фотографии плащат, за да убиват хора пред обективите им?

Фаулкес бавно поклати глава настрани. Два пъти.

— Не. Нито пък аз съм постъпвал така, разбира се — поклати пак глава. — Никога.

Хърватинът се обърна към него и го погледна с интерес. Постоя така за кратко, след което си дръпна от цигарата и отиде да я изгаси в бурканчето от горчица, което седеше на масата сред четките и боите. *The Eye of War* все още бе там. Прелисти няколко страници произволно и се спря на една.

— Хубава снимка — промълви. — Тя ли ви спечели другата награда?

Фаулкес се приближи. Ливан, близо до Дарая. Черно-бял филм 400 АСА, скорост 1/125 и петдесетмилиметров обектив. За фон на

основната сцена служеше далечната планина, чийто побелял от снега връх едва се виждаше сред мъглата. Снимката показваше екзекуция на трима друзки военни от шестима християнски фалангисти, коленичили на около три метра от жертвите си, с насочени пушки, в момента на стрелбата. Друзите бяха с вързани очи. Двамата от тях — на по-заден план в снимката, вече бяха покосени от куршумите — единият бе паднал на колене превит в корема, а другият бе уловен с вдигнати нагоре ръце, докато летеше назад, сякаш изведнъж светът зад него се бе разпаднал. Третият, най-близкият до фотографа, беше мургав мъж на около четиридесет години, с къса коса и брада на няколко дни, стоеше смело изправен, очаквайки стоически куршума, който щеше да отнеме живота му, с високо вдигната глава, с черна препаска на очите и ранената си ръка на гърдите, пристегната към врата му с някаква превръзка. Държеше се толкова спокойно и гордо, че палачите му — двама млади маронити — изглеждаха така, сякаш се колебаеха, преди да натиснат спусъка. Убиха го една секунда, след като Фаулкес засне снимката, като го улучиха в гърдите, когато другарите му бяха вече на земята, но фотографът не успя да го снима как пада, защото бе натиснал затвора веднага, щом чу първия залп, като очакваше, че всички ще се строполят едновременно, а Лайката нямаше мотор и точно тогава той превърташе филма за следващата поза. На последвалия фотос мъжът вече лежеше по гръб, превързаната му ръка беше леко вдигната нагоре, застинала в пушека от изстрелите, който се носеше във въздуха, и прахта около падналото тяло. Фаулкес направи и трета снимка, когато командващият ексекюторите минаваше между труповете, след като бе изстрелял победоносно куршум в тялото на първия и готвейки се за втория.

— Интересна е — коментира Маркович с пръст на снимката. — Човешкото достойнство и така нататък. Но не всички умират така, нали?... В действителност много малко загиват така. Плачат, молят се, влачат се по земята... Онази низост, за която си говорихме миналия път. Само и само за да оцелеят.

Издателите от агенцията, на която Фаулкес изпрати непроявения филм, бяха избрали снимката с гордо изправения друзки воин заради достойното му поведение пред смъртта, очевидното колебание на неговите ексекютори и драматизма на двамата повалени мъже. Публикуваха я с високопарното заглавие „Да загинеш с гордост“ и

разгърнат коментар в едно италианско списание и през същата година тя спечели наградата от двайсет хиляди долара на „Интернешънъл Прес Фото“. В книгата, която Маркович сега държеше, снимката беше на съседната страница до друга, която Фаулкес беше заснел в Сомалия петнайсет години по-късно и на която член на армията на Фарах Айдид^[1] разстрелваше крадец на пазара в Могадишу. Двете сцени бяха напълно различни по своето естество и композиция и Фаулкес дълго се бе колебал, преди да ги сложи една до друга в албума. Убеди го следният мотив: двете имаха повече смисъл заедно. Снимката от Ливан бе черно-бяла, много изчистена и уравновесена, независимо от предмета си; имаше добре очертани планове, свършена отплавна точка — снежният планински връх, едва различим в мъглата — и диагонали, които сякаш идваха от много далеч и се сливаха в него; палачите и двамата повалени друзи бяха като статисти, като пейзаж към основната сцена: напълно съвпадащите дула на пушките в близък план, на две смъртоносни успоредни линии, насочени към гърдите на гордо изправения дружки воин, към сърцето, на което се опираше превързаната с кърпа през врата ръка; сякаш кривите линии, правите радиуси и сенките се сливаха в една кръгова хармония, чийто център бе онази ръка и онова сърце, което всеки миг щеше да престане да бие. Снимката от Могадишу беше напълно различна: цветен филм, плоско изображение без обем и дълбочина, разгърнато на фона на стена от непечена тухла с цвят охра, на която се отразяваха сенките на любопитните свидетели извън кадъра; в центъра на сцената стоеше прав сомалийският милиционер, облечен с къси панталони, които му придаваха необичайно момчешки вид, беше протегнал ръката си с Калашников, насочил дулото му към главата на човека, който лежеше по гръб на земята. Мускулите и сухожилията на слабата черна ръка изглеждаха изопнати от напрежението при откоса на оръжието, чийто патрони се забиваха в главата на падналия в прахта мъж, който все още бе жив, ръцете и краката му отскачаха, разтърсени от силните удари, а от лицето му хвърчеше кървава плът — чист *action painting*^[2] щеше да каже Олвидо малко по-късно, пребледняла. Снимката бе уловила и две празни гилзи, току-що изскочили от пълнителя, които се въртяха във въздуха и проблясваха в златисто на слънцето. Това изображение нямаше дълбочина, нито фон, нито далечни линии, нищо друго, освен стената със сенките като анонимни свидетели и затворения

равнобедрен триъгълник, геометрически съвършен — като символичния триъгълник, с който изобразяваха Бог в учебниците на Фаулкес — образуван от изправения мъж, жертвата на земята, и оръжието като продължение на ръката и на рационалната воля, която го направляваше. „Плачат, молят се, влачат се по земята — беше казал Маркович. Само и само за да оцелеят.“ Случаят с тримата дружки воители от първата снимка не беше такъв за Фаулкес — те посрещнаха смъртта си, без да обелят и дума, и без да загубят присъствие на духа; но със сомалиеца от втората снимка беше различно — той се беше хвърлил в краката на убиеца си и го умоляваше да пощади живота му, докато той го удряше и риташе под одобрителните погледи на децата, които присъстваха на тази сцена — сенките от стената бяха техни; така, докато коленичеше, вкопчен в краката на военния, първо посрещна силния удар с приклада, който го просна по гръб, а после вдигна ръце, за да скрие лицето си и щом видя дулото, насочено към него, започна да вика и да се моли, преди куршумите да пронижат тялото му и да го разтърсят в предсмъртни конвулсии. Този път Фаулкес снимаше с мотор и автоматично превъртане: снимка след снимка — щрак, щрак, щрак, щрак, щрак, щрак, щрак, щрак — осем пъти, пълна серия, заснета със скорост на осветяване 1/500 и бленда на 8. Петата снимка бе най-добрата — тази, на която умиращият бе вдигнал ръце и крака, а лицето му почти не се виждаше от бликащата кръв. След това, когато видя фотографа — Фаулкес се беше приближил с изключителна тактическа предпазливост, докато Олвидо го умоляваше, „остани тук, моля те, не смей и да помръднеш“ — сомалийският военен хвана пушката с две ръце, стъпи с крак върху трупа и доби тържествуващо изражение като ловец, който позираше с трофея си. „Мейк ми уан фото“^[3]. Поза и усмивка. Фаулкес се престори, че го снима, но не го направи. Вече имаше идентична снимка от Тесеней, Еритрея^[4]: двама бунтовници от ФОЕ^[5], които позираха с пушки в ръка, а единият бе стъпил върху врата на мъртъв етиопски войник. Въпросът не опираше до това да публикува два пъти една и съща снимка — беше абсурдно да плагиатства от самия себе си. По отношение на всичко това, на „мейк ми уан фото“ и на целия този абсурд, Олвидо бе успяла да намери най-точните думи в нощта след случката в Могадису, докато пиеха на тъмно до прозореца в един хотел. „Африка ме очарова — беше казала, — защото прилича на терен

за експерименти от бъдещето. Надминава и най-големите дадаистки глупости. Прилича на анимационен филм, в който героите направо полудяват, въоръжени с мачете, пушки и гранати.“

— Само и само за да оцелеят — повтори Маркович.

Фаулкес, който бавно изплуваше от спомените си, се намръщи.

— Всъщност много от хората нищо не постигат, като се молят за живота си — измърмори той. — Дори и низостта не гарантира нищо пред мъчителя.

Хърватинът продължи да прелиства страниците на албума. Накрая го затвори.

— Все пак опитват — отбеляза той. — В действителност почти всички. И някои успяват.

Загледа се в затворената книга и се замисли. На корицата имаше черно-бяла снимка: на асфалта на пътя за летището в Сайгон лежеше мъртва жена, прегърнала мъртвото си бебе. Съпругът ѝ се намираше малко по-нататък, хванал друго дете за ръката. Те също бяха мъртви. Всичките. Между тях в локва от кръв имаше сламена шапка с конусовидна форма. Не беше любимата снимка на Фаулкес, но в онзи момент бяха решили с издателите, че е подходяща за корица на албума.

— Когато ме освободиха — продължи Маркович, — пътувах с други пленници в един камион... Почти нищо не си казахме. Дори не се погледнахме. Беше ни срам. Знаехме разни неща един за друг, разбирате ли?... Неща, които предпочитавме да забравим.

Хърватинът стоеше прав пред масата и замлъкна. Фаулкес се приближи към бутилката с коняк и посочи въпросително. Другият отказа, без дори да го погледне. Художникът си сипа малко в чашата, накваси устните си и я остави върху албума. Тогава Маркович вдигна глава.

— Имаше едно младо и хубаво момче, на около шестнайсет-седемнайсет години. Босненец. Единият от сръбските пазачи си го хареса.

Усмихна се леко, така, че ако очите му не показваха друго, човек би помислил, че споменът е приятен.

— В нощите, когато пазачът го отвеждаше — продължи, — момчето винаги се връщаше с нещичко. Малко шоколад, консервна кутийка с кондензирано мляко, цигари... Даваше ни всичко. Понякога дори успяваше да вземе и лекарства за болните... И въпреки това ние

го ненавиждахме. Как ви се струва това?... Обаче вземахме всичко, което носеше. Бяхме много алчни, уверявам ви. Да. Всичко, до последната цигара.

Слънчевите лъчи, които се процеждаха от единия прозорец на кулата, осветиха лицето на хърватина и зениците му изсветляха още повече зад стъклата на очилата. Едва доловимата усмивка се изпари от устните му, като че светлината я заличи, и сега очите му налагаха своето господство, създавайки усещането, че тя никога не е съществувала. Фаулкес се замисли, че при други обстоятелства и други времена сега щеше да се приближи внимателно, за да не стресне своята плячка, и щеше да улови с фотоапарата онзи специфичен поглед, който не всеки можеше да забележи. Зад онзи поглед се криеше определен жизнен опит. Олвидо го наричаше погледът на стоте крачки. „Има човешки същества — казваше тя, — които стигат сто крачки по-напред от другите и повече не се завръщат. После влизат в баровете, в ресторантите, в автобусите, но почти никой не забелязва, че са различни. Колко абсурдно, нали? Би трябвало биографията на всички да ни е изписана на лицето, като досие. На някои, разбира се, им е изписана. Дай да те видя. Да, изписано е. Но другите невинаги знаят как да я четат. Сблъскват се с такива хора и дори не си дават сметка. Може би защото никой вече не гледа никого истински в очите.“

— Една нощ — продължи разказа си Маркович — няколко от нашите се изгавриха с момчето. „Ако пускаш на сърбина, ще пускаш и на нас“ — му казаха. Запушиха му устата с парцал, за да не крещи. Не направихме нищо, за да го защитим.

Възцари се тишина. Фаулкес се загледа в стенописа, там, където сгушеното в пясъка детенце гледаше жената, която лежеше по гръб с голи и разкъравени бедра. Потокът от бежанци от опожарения град, съпровождан от въоръжените наемници, минаваше покрай тях, без да им обърне внимание. Това бе просто поредната история, а всеки си имаше свои проблеми.

— Момчето се обеси на другия ден. Намерихме го зад бараката.

Маркович погледна към художника на битки, сякаш го подканваше да вземе отношение по въпроса. Но той не каза нищо. Само поклати глава, без да откъсва очи от изнасилената жена и детето, нарисувани на стената. Другият проследи погледа му.

— Имало ли е такъв случай, при който сте могли да предотвратите някакво нещастие, господин Фаулкес? Един удар, една смърт?... Изниквала ли е такава възможност, от която да сте се възползвали? — тенденциозно направи пауза. — Или поне да сте опитали?

— Имало е и такива случаи.

— Много?

— Никога не съм ги броил.

Хърватинът се усмихна злонамерено.

— Е, добре. Аз знам за поне един случай, когато сте искали да го направите.

Изглеждаше разочарован, защото Фаулкес въобще не му отвърна, а продължи да гледа в стената. Зад войника, изобразен на преден план, който наблюдаваше бежанците, имаше две незавършени фигури. Едната бе на друг войник, в средновековни доспехи, но със съвременни оръжия, който приличаше на призрак, чието лице не се виждаше от забралото на шлема, и бе насочил пушката си към другото изображение — човек, на когото само главата и ръцете бяха завършени. Нещо в самото изражение на жертвата се струваше неубедително на художника на битки. Мъжът щеше да бъде убит само след миг и Фаулкес го знаеше. Екзекуторът също. Проблемът бе в чувствата, които изразяваше образът на жертвата. Художникът бе подчертал чертите на лицето му с печена умбра и пруско синьо и то изглеждаше изкривено от ужас; но не бе обърнато към мъчителя, а към зрителя или към автора, въобще към този, който присъства на сцената. Фаулкес си даде сметка, че именно това не се връзваше — лицето на човека, който всеки миг щеше да умре, не трябваше да изразява ужас. Ако обреченият не гледаше към екзекутора си, а към свидетеля, към фотоапарата, чиито механизми бяха четките, а обектив — погледа на художника, към въображаемото око, което така безсрамно се канеше да присъства на неговата смърт, то тогава на лицето му трябваше да е изписан не страх, а възмущение. По-точният оттенък бе възмущение, примесено с изненада. Разбира се. Току-що е бил изкаран от дома си по пижама, с рошава коса и гурели в очите, под безразличните, страхливи, тържествувачи или съучастнически погледи на съседите. Беше като човека, когото Фаулкес беше снимал в Корниче в Бейрут, докато го изкарваха навън с пушката, бос и облечен с някаква абсурдна

пижама на бели и червени ромбове, и го блъскаха към мястото, където вече лежах трупове на четирима съседни от същата сграда. Мъжът с пижамата знаеше какво го очаква, но страхът, който личеше от изкривените му черти и пребледнялата кожа, бързо се замени с гняв и изненада, когато забеляза, че зад палачите му стоеше Фаулкес — бе навършил двайсет и пет години седмица по-рано — и го снимаше. Щракна тъкмо навреме, за да улови онзи гневен поглед на възмущение от нарушената интимност на човека с пижамата в момента, когато забеляза, че някой щеше да заснеме несправедливата му смърт в този нелеп вид. Снимката бе сполучлива — на следващата поза мъжът вече беше разстрелян и тялото му се сгромолясваше връз останалите. Имаше възможност и за трета снимка, но не я направи. Когато единият от ексекуторите се приближи към трупа и се наведе, Фаулкес настрои блендата от 8 на 5.6 и се приготви да снима. Но когато видя през визъора, че мъжът извади от джоба си клещи, за да изтръгне златните зъби на мъртвия, започна да му се гади и не можа да го фокусира. Остави фотоапарата на гърдите си и, без да ускорява ход, тръгна да се връща към раздрънканото такси със стикера *Press-Sahafi*^[6] на стъклото, и пред насмешливия поглед на шофьора, на когото плащаше по два долара комисиона за всяка добра снимка, която му осигури, повърна всичко, което беше изял на закуска същата сутрин в хотел „Комодор“.

— Идеален и безпристрастен свидетел — каза Маркович. — За това ли става въпрос?... Е, никой не би го казал, ако види какво рисувате тук. Не ми се сторихте безразличен и когато ви видях да коленичите в канавката на пътя за Борово Населие... Или поне докато не взехте фотоапарата и не снимате жената.

Фаулкес не отговори. Беше отишъл до стената и разглеждаше отблизо нарисуваната сцена. Беше така очевидно, че сам се ядоса на себе си как не го бе забелязал по-рано. Взе зелена домакинска тел и много леко и внимателно започна да търка с нея по нарисуваното лице на жертвата, като тушира постепенно чертите му, най-вече при устата, докато отдолу не започнаха да проличават песъчливите неравности на белия грунд върху цимента на стената. После почисти ожулената повърхност и започна да рови из сухите четки, натъпкани в бурканчета и консервни кутийки, докато намери една кръгла четка номер 4.

Усещаше погледа на Маркович в тила си. Художникът на битки никога не беше работил пред друг човек, но точно сега му бе безразлично.

— Колко странно — измърмори хърватинът. — Някои хора свързват изкуството с нещо фино и възвишено. Аз самият смятах така.

Не беше ясно дали имаше предвид драматичните сцени от фреската или кухненската тел, но Фаулкес не се и опита да разбере. Отвори две стъклени бурканчета с херметични капачки, в които имаше смесена боя — обикновено приготвяше по-големи количества от цветовете и тоновете, които най-често използваше, за да не губи време — и пробва с четката върху тавата, която му служеше за палитра. Смесите бяха с необходимата плътност. Намокри четката, подсуши я с едно парцалче, пооправи ѝ връхчето, сложи по малко от всяко бурканче на тавата и отново отиде до стената. Маркович застана зад него. Държеше една плоска английска четка, около инч и половина и я изучаваше с любопитство.

— Това естествен косъм ли е?... От катерица, белка или нещо друго?

— Синтетичен — отвърна Фаулкес.

Триенето със стената много захаяваше четките, така че найлонът излизаше по-издръжлив и по-евтин. След това погледна за миг фигурата, нарисуваните преди седмица очи, овала на лицето, умелите и дръзки щрихи на рошавите коси, които отблизо изглеждаха просто като насложени един върху друг цветове, и накрая започна да нанася твърди вертикални мазки в телесен цвят, неаполитанско жълто и синьо, червено и съвсем малко охра около изгърканата уста на човека, загинал преди близо трийсет години.

— Онова, дето го говорихме вчера, относно мъченията... — започна Маркович — ... Има едно нещо, което не ви казах. Веднъж и аз измъчвах човек.

Продължаваше да седи до Фаулкес и да го наблюдава как работи. Играеше си с четката и от време на време пробваше на opakото на ръката си колко е мека. Художникът се беше навел, за да намокри своята четка и след като я подсуши с парцалчето, започна да нанася другата смес — печена умбра и пруско синьо — с която искаше да подчертае линиите на лицето, вдлъбнатите бузи под скулите, играта на светлината върху главата, обърната към зрителя. Рискува малко, защото нанесе влажна боя върху влажна, като остави двата различни

цвята на свой ред да се смесят в контурите, преди бързо да подсуши за акрилната боя. След това се отдръпна, за да се увери в резултата. Сега лицето на човека, който щеше да умре, имаше адекватното изражение: учудване и възмущение. „Какво, по дяволите, зяпаш, гледаш, снимаш, рисуваш?“ Фаулкес знаеше, че в крайна сметка всичко щеше да зависи от това дали накрая ще оформи добре устата — сега размазана и изтрита; но с това щеше да се заеме по-късно, когато всичко останало изсъхне. Наведе се, за да остави четката в съда с вода, огледа добре отдолу това, което бе направил, и отново се изправи, за да подсили и направи по-изразителни контурите, като този път търкаше направо с пръсти. Тогава се заслуша в това, което Маркович говореше.

— Беше началото на войната — започна разказа си хърватинът. — Говоря за моята, разбира се. За моята война. Преди Вуковар. Бях мобилизиран от една седмица, когато ни заповядаха да изселим цивилните сърби от околностите на Винковци. Методът беше същият, който и те прилагаша: влизаш в една къща, изкарваш всички навън, отваряш кранчето на газовата печка, хвърляш една граната и минаваш на следващата. Отделяхме мъжете, годни за военна служба — от четиринайсет до шейсет години горе-долу. Всичко това ви е известно. Но не изнасилвахме жените, както правеха другите. Или поне не организирано, като част от програма за терор и етническо прочистване. Мъжете ги отвеждаха в камиони. Не знам какво правеха с тях. Не ме интересуваше тогава, не ме интересува и сега. Случи се така обаче, че като стигнахме до една от къщите във Винковци, един от другарите ми каза, че познавал това семейство, че били богати селяни и че имали скрити пари. Майката и бащата бяха по-възрастни. Имаха един син. Млад. На двацет и няколко години. Умствено изостанал.

— Мисля, че този епизод не ме интересува — прекъсна го Фаулкес, като продължаваше да търка с пръст боята. — Не е много оригинален и е доста предвидим.

Маркович замълча за момент, обмисляйки думите му.

— Знаете ли, той се смееше — продължи изведнъж. — Онзи нещастник се смееше, докато го биехме пред родителите му... Гледаше ни с широко отворени очи, от устата му течаша лигите и продължаваше да се смее... Сякаш ни се присмиваше.

— И, разбира се, нямаше скрити пари.

Маркович погледна художника с уважение и поклати глава.

— Никакви. Нито стотинка. Проблемът е, че го разбрахме късно. Остави четката на мястото ѝ и пхна палци в джобовете си, наблюдавайки какво прави Фаулкес.

— А като излязохме, дълго време не се погледнахме един другото в очите.

Художникът престана да трие с пръсти по стената, отстъпи две крачки назад и погледна свършеното до момента. Като изключим недовършената уста, лицето на обречения човек сега изглеждаше много по-добре. Възмущение вместо страх. И онези вертикални тъмни сенки много силно подчертаваха изражението на лицето. Изразителност и живот на една крачка от смъртта. Истинско като спомените му, или почти. Доволен, той отиде до легена и изми ръцете си, налапани с боя.

— Защо участвахте?... Можехте просто да гледате отстрани. Или дори да ги възпрете.

Маркович сви рамене.

— Те ми бяха другари, разбирате ли?... Има колективни ритуали. Има кодекс.

— Разбира се — тонът на Фаулкес звучеше саркастично. — А как щяхте да постъпите, ако ставаше въпрос за изнасилване? Към какви кодекси щяхте да се придържате?

— Никога не съм изнасилвал някого — хърватинът се размърда смутено. — Нито съм ставал свидетел на това нещо.

— Вероятно не ви се е удавал случай.

Погледът на Маркович беше необикновено зъл в този момент.

— Вие също сте вършили подлости, господин фотограф. Внимавайте. Вашият фотоапарат неведнъж е бил пасивен съучастник... Или дори активен. Спомнете си проклетата ви пеперуда. Спомнете си защо съм тук.

— Разликата е там, че моите подлости съм ги извършил сам. Аз и моите фотоапарати. И толкова.

— Това е доста самонадеяно изказване.

— Мислите ли?

— Просто сте имали късмет.

— Не — Фаулкес вдигна пръста си. — Всичко е било обмислено. Аз съм избрал да бъда такъв от самото начало.

— Може би грешите. Може би винаги сте си били такъв, а за избор въобще и не може да се говори. В такъв случай това обяснява всичко, включително и това, че сте оцелели.

Като каза това, Маркович посочи към главата си, за да поясни какво имаше предвид под оцеляване. После посочи стенописа.

— Обяснява също така и работата ви тук, на това място. Потвърждава нещо, което винаги съм усещал във вашите снимки. Нищо от това, което рисувате, не е угризение или изкупление. То е по-скоро една... Хайде де. Не знам как да го кажа. Една формула, нали? Една теорема.

— Някакъв вид научно заключение?

Лицето на хърватина засия.

— Именно — отговори. — Сега разбирам, че никога не сте изпитвали болка. Не изпитвате болка и сега. Това, което сте видели не ви е направило по-добър или по-съпричастен. Просто в един момент снимките не са ви били достатъчни. С тях е станало както с някои думи: от много използване губят смисъла си. Вероятно затова сега рисувате. Но картините, снимките и думите за вас са едно и също. Мисля, че вие изпитвате същото съчувствие, което и изследователят, който наблюдава битката в някоя инфектирана рана през микроскоп. Микроби срещу амеби.

— Левкоцити — поправи го Фаулкес. — Срещу микробите се борят левкоцитите. Белите кръвни телца.

— Добре тогава. Левкоцити срещу микроби. Вие просто наблюдавате и си водите записки.

Фаулкес се приближи към него, като си подсушаваше ръцете с парцал. Двамата помълчаха малко, изправени пред картината.

— Може би имате право — каза художникът.

— В такъв случай вие ще се окажете по-лош от мен.

През прозореца се процеждаше лъч светлина и се плъзгаше по редицата от бежанци. Във въздуха плуваха прашинки като златисти точили и му придаваха своеобразна плътност. Снопът светлина приличаше на наблюдателния лъч на надзирателите в концентрационен лагер.

— Веднъж снимах бой в една лудница — каза Фаулкес.

[1] През 1991 г. генерал Мохамед Фарах Айдид с армията си надделява над Сиад Баре — диктатора на Сомалия в периода 1969–1991, и се самообявява за президент, след което влиза в остър конфликт с ООН. — Б.пр. ↑

[2] Абстрактно художествено течение, при което платното се напръсква спонтанно и енергично с боя, при което то става поле на действие. — Б.пр. ↑

[3] (развален англ.) — Направете ми една снимка. — Б.пр. ↑

[4] Еритрея е отделена от Етиопия територия през 1993 г. със столица Асмара. — Б.пр. ↑

[5] Фронт за освобождение на Еритрея. — Б.пр. ↑

[6] Журналисти. — Б.пр. ↑

10.

След като остана сам, Фаулкес работи до среднощ върху една от по-ниските части на стенописа от лявата страна на вратата. Сцената изобразяваше войници, които бяха възседнали конете си и очакваха момента, за да влязат в битка. Единият от тях се открояваше по-напред в строя и с вдигнато копие връхлиташе сам срещу цяла гора от копия, разположени по-наляво, но все още незавършени, както и екипираните неясни силуети, които щяха да представляват авангарда на другата войска. Изображението на самотния конник в началото трябваше да носи спокойствие и уединение, в духа на „Рицарят, смъртта и дяволът“ на Дюрер, но присъствието му впоследствие бе вдъхновено от „Микелето да Котиньола влиза в битка“ — една от трите картини върху дъски, намираща се в Лувъра, посветени на битката при Сан Романо. Следите на времето бяха туширали контурите ѝ и бяха придали на оригиналната сцена особено съвременен облик, защото по този начин петимата конници, въоръжени с вдигнати копия, изглеждаха като един-единствен герой, чийто бяг напред беше проследен в една изключително раздвижена последователност и сякаш се разпадаше визуално. Всичко това превръщаше картината на Учело в учудващ за времето си предвестник на времевите изкривявания на Дюшан и футуристите, или на хронофотографиите^[1] на Марей^[2]. Картината изглеждаше така, сякаш на нея имаше само един кон, върху който се наслаждаха петима ездачи. Елементите бяха така разположени в пространството, че се виждаха четири глави, а от пернатите украшения по шлемовете им личаха само три. Изглеждаше, че един-единствен войник е хванал две от копията, които се разполагаха във формата на ветрило от горе на долу, сякаш ставаше въпрос за едно оръжие в различни фази от движението. Всичко това се сливаше в едно изключително успешно и динамично пространствено изкривяване като отделни сцени от филм, кадър по кадър. Дори и една съвременна снимка, направена при бавна скорост на затваряне на блендата и дълго

осветяване на филма, която цели да постигне този ефект, не би успяла. Времето и случайността също рисуваха по свой начин.

С фотографския си нюх и умения Фаулкес бе успял да пресъздаде всичко това в образа на конника. С очертаните зад фигурата му контури ездачът сякаш оставяше призрачни следи зад себе си в пространството като герой от снимка, хванат в движение. Беше работил над тази сцена, като непрекъснато мокреше с пулверизирана вода първите слоеве, за да ги поддържа свежи и да нанася върху влажната повърхност по-разводнените цветове с бързи и енергични движения отдолу, а по-плътните тонове с по-сигурен и твърд рисунък — отгоре. Художникът на битки се наведе над малкия дюшек, изцапан с боя, върху който коленичеше, докато работи, остави четката в съда с вода и започна да разтрива кръста си. Отстъпи няколко крачки назад и се загледа в изображението. Стори му се хубаво. Нямаше предвид, разбира се, осъзнаващия гения си Учело, а себе си — скромния Фаулкес, който дори нямаше да подпише творбата си, когато я завършеше. Но изглеждаше наистина добре. Групата конници сега бе почти завършена, оставаха само няколко ретуша, които щеше да направи по-нататък. Над главите им, в пролуката между тях и самотния ездач, хвърлил се срещу гората от вражески копия, се издигаха, или по-точно щяха да се издигат, тъй като сега бяха просто щрихи с въглен, кулите на Манхатън, Хонконг, Лондон или Мадрид, или без значение кой от многото други градове, които живееха със съзнанието за неуязвимостта и мощта на своите арогантни колоси: море от модерни и интелигентни сгради, обитавани от същества, заслепени от своята младост, красота и безсмъртие и убедени, че могат да държат надалеч от себе си болката и смъртта само с едно натискане на клавиша *enter*. Същества, които не съзнават, че да измислиш едно техническо изобретение, означава да измислиш и неговото разрушение, така както създаването на вселената носи в себе си още от момента на жизненоважния ядрен синтез закодирана думата „катастрофа“. Затова и историята на човечеството изобилства от кули, създадени да бъдат евакуирани за четири-пет часа, но издържачи само два при пожар, и от неуязвими и непотъващи Титаници, които плуват към айсберга, поставен от Хаоса на тяхната навигационна карта.

Фаулкес поклати глава, доволен от щрихите на кулите, които вече имаха форма и цвят във въображението и спомените му. Беше така

уверен в тяхната завършеност и съвършенство, като че ги виждаше. А в действителност те съществуваха в паметта и фантазията му и сега отново изплуваха пред погледа му. Не бе необходимо да измисля нищо. Стоманата и стъклото щяха да са напълно естествено продължение на онези конници, целите в железни доспехи и шлемове, в чиито пролуки обаче и най-скромният пехотинец с малко повече отчаяние и смелост можеше да промуши наточеното острие на кинжала.

Тя го бе казала много точно във Венеция. „Вече няма варвари пред портите на Рим, Фаулкес. Всички са вътре. И няма руини като преди“ — щеше да добави по-късно, в Осиек, докато снимаше една къща, чиято фасада бе рухнала след бомбен взрив, но стените бяха удържали и зад развалините, натрупани на улицата, се виждаха, оголени, стаите с мебелите, с домашните вещи, със семейните снимки по стените; оголеното лично пространство. „В други времена — Олвидо се движеше бавно и внимателно сред бетонните късове и изкривените железа, доближила фотоапарата до лицето си в търсене на подходящата снимка — руините са били неразрушими. Не мислиш ли? Оставали са на мястото си векове наред, въпреки че хората са взимали камъни от тях за къщите си и мрамор за дворците. А после са идвали Юбер Робер^[3] или Магнаско^[4] със стативите си и са ги рисували. Сега не е така. Замисли се. Нашият свят произвежда останки, а не руини; всеки може да вкара един булдозер, да изравни всичко със земята и да забрави. Руините, естествено, пречат, притесняват, предизвикват неудобство. А без тези каменни книги, по които да четем бъдещето, много скоро ще седим с единия крак в лодката и без монета за Харон^[5] в джоба.“

Фаулкес беше вперил поглед в стенописа, но вътре в себе си се смееше. Лодкарят от реката на мъртвите се беше превърнал в един вид съучастническа шега между Олвидо и него, след като веднъж, придружавани от сахарски бунтовници, трябваше да пресекат пясъчното корито на един „уад“^[6] близо до Гелта Земур^[7] под марокански обстрел. Докато очакваха момента да излязат от прикритието си в скалите и да пробягат петдесет метра под обстрел — „Кой ще бъде първи?“ беше попитал неспокойно бунтовникът, който щеше да ги прикрива със своя Калашников — Олвидо попипа джоба на Фаулкес с подигравателно изражение, като го гледаше трескаво в очите. Зелените ѝ ириса бяха разширени от отражението на слънцето в

пясъка, а по челото и над горната ѝ устна бяха избили ситни капчици пот. „Надявам се да носиш монета за Харон“ — каза тя, дишайки накъсано от алчността, с която поглъщаше този миг. После докосна възглавничките на ушите си под плитките, където проблясваха малки златни обици с формата на топченца — почти никога не носеше бижута, като често се позоваваше на венецианските дами, които, за да се подиграят на законите срещу показния разкош, се разхождали, следвани от своите слугини, целите накичени с техните скъпоценности. „На мен тези ще ми свършат работа“ — добави тя. После се изправи, изпъна дългите си крака, обути в изцапани от калта джинси, и като не спираше да се смее тихичко, подсигури чантата с фотоапаратите и се втурна да бяга след единия бунтовник, докато другият изпразваше половин пълнител срещу мароканските позиции, а Фаулкес я снимаше с автоматичния апарат със скорост от 3.4 кадъра в секунда как тича по пясъка като газела, на каквато често я оприличаваше. А когато дойде и неговият момент да пресече, тя го чакаше от другата страна, на сигурно, цялата трепереща от възбуда, опитвайки се да си поеме дъх с полуотворена уста. На устните ѝ играеше щастлива и някак дива усмивка. „Харон да върви по дяволите“ — прошепна после, милвайки Фаулкес по лицето. И не преставаше да се усмихва.

Болката отново се обади, затова художникът изпи две таблетки с глътка вода и бавно се наведе, докато накрая клекна, облегал гръб на стената. Стисна зъби и взе да чака неподвижен, докато хапчетата започнат да действат. Когато се изправи, дрехите му бяха мокри от пот. Отиде до електрическия ключ и изгаси двата мощни прожектора, които осветяваха стената. После си свали ризата, излезе навън, за да измие лицето и ръцете си, и все още неизсъхнал, потъна с бавни, големи крачки в нощния пейзаж, с мокрите ръце в джобовете, докато морският бриз разхлаждаше лицето и голите му гърди, а щурците го оглушаваха с песента си, скрити в мрака на храстите и малката горичка. Долу вълните на прибой се плискаха в скалите на невидимия залив. Стигна до ръба на стръмния бряг, като малко преди това се спря предпазливо, все още заслепен от силната светлина на халогенните крушки, и изчака, докато ретината му привикне към тъмнината. Загледа се в далечните проблясвания на фара, в луната и звездите. Мислеше си за Иво Маркович. „Сякаш сме на конкурс за счупени ножчета за

бръснене, господин Фаулкес“ — така му беше казал хърватинът, докато двамата съзерцаваха стенописа. Художникът на битки току-що му бе разказал една история, като през цялото време докато говореше, правеше дълги паузи, все едно че си припомняше нещо сам на себе си, а не разговаряше с непознат, който дори вече не беше и такъв. Ставаше въпрос за боя в лудницата, който бе снимал веднъж. С истински луди. Фронтвата линия минаваше през двора на сградата — една голяма и стара къща близо до Сан Мигел, Ел Салвадор. Когато пристигна, надзирателите и пациентите бяха избягали. Бунтовниците се бяха разположили вътре в сградата, а войниците — от другата страна на оградата и в отсрещната къща, на около двайсетина метра. Обстрелваха се с пушки, гранати, с всичко, а през това време лудите тичаха свободно от едните позиции към другите, разхождаха се по двора сред летящите куршуми или стояха неподвижни до сражаващите се и ги наблюдаваха съсредоточено, като говореха несвързано, смееха се гръмко и крещяха от ужас, щом някоя бомба избухнеше наблизо. Загинаха осем или десет души, но в онзи ден Фаулкес направи най-добрите си снимки на живи хора. Едната бе на възрастен човек, облечен с горнище на пижама и гол от кръста надолу, който стоеше изправен наред престрелката съвсем спокойно и, склучил ръцете си на кръста, наблюдаваше двама бунтовници, които стреляха от земята. Снима също така и една дебела и рошава жена на средна възраст, по халат, изцапан с кръв, която беше прегърнала и люлееше в ръцете си млад боец, ранен във врата, като че беше бебе или кукла. Фаулкес си тръгна, когато единият от лудите докопа пушката на ранения и взе да стреля на всички посоки.

— Върнах се там след два дни да хвърля един поглед... Стените бяха целите надупчени, а по пода бяха разпръснати гилзи. От войниците и бунтовниците вече нямаше и следа, но някои от лудите се бяха върнали в къщата. Навсякъде имаше изпражнения и засъхнала кръв. Единият от тях се приближи до мен, като че ли искаше да ми разкрие някаква мистерия, и ми показа буркан с нещо, което ми заприлича на сладко от праскови... После разбрах, че са отрязани уши.

Маркович се извърна към Фаулкес. Изглеждаше наистина заинтересуван.

— Направихте ли снимка?

— Никога нямаше да я публикуват, затова не снимах.

— Да, но онези мъже, на чиито вратове горяха автомобилни гуми, ги снимахте, май беше в Южна Африка, и не само това — публикуваха ги.

— Не се залъгвайте. Най-жестоките снимки отсяха преди това. На рекламните агенции хич не им се харесва да виждат автомобилите, парфюмите, скъпите часовници и другите си продукти сред подобни сцени.

Хърватинът продължаваше да се взира в художника и да се усмихва невъзмутимо. И тогава каза:

— Сякаш сме на конкурс за счупени ножчета за бръснене, господин Фаулкес.

След тези думи Маркович се обърна отново към стенописа и дълго време мълча. Накрая вдигна рамене, все едно че отговаряше на някакви свои разсъждения.

— Кой беше казал, че всички думи за войната са се изчерпали?

— Не знам. Мисля, че е стара, изтъркана фраза.

— И голяма лъжа, освен всичко. Който го е казал, никога не е бил на война, струва ми се.

— И аз мисля така — Фаулкес се усмихна едва доловимо. — Може би са се изчерпали безсмислените думи, но не и другите. Тези, които ние с вас знаем.

Извърнал се на една страна, Маркович присви съучастнически клепачите си.

— Имате предвид тези, които едва се произнасят и които малцина знаят.

— Именно.

Хърватинът продължи да гледа стенописа.

— Знаете ли, господин Фаулкес... След военнопленническият лагер лежах известно време в една болница в Загреб. Първото нещо, което направих, след като ме изписаха, бе да седна в едно кафене на площада „Йелачич“ и да погледам хората, да послушам какво си говорят. И направо не повярвах на ушите си: разговорите им, тревогите, проблемите... Докато ги слушах, се питах: Не си ли дават сметка? Какво значение има огънатата броня на колата, кариерата в медиите, екранът на телевизора... Разбирате ли за какво говоря?

— Напълно.

— Това ми се случва и сега... А на вас?... Виждам ги навсякъде около мен — във влака, в бара, по улиците, и се питам откъде идват тия хора? Аз ли съм извънземното?... Наистина ли не си дават сметка, че тяхното състояние не е нормално?

— Не, не си дават сметка.

Маркович беше свалил очилата си и проверяваше дали стъклата им са чисти.

— Знаете ли какво започвам да си мисля след толкова гледане на вашите снимки?... Че по време на война, вместо фотоапаратът да заснема нормални хора, които правят ненормални неща, прави обратното: хваща ненормални хора, които правят нормални неща. Не мислите ли?

— В действителност е малко по-сложно. Или по-просто. Нормални хора, които правят нормални неща.

Маркович не помръдна. После поклати одобрително глава няколко пъти и си сложи очилата.

— Е, да. И не мога да ги виня. Аз самият не съм си давал сметка преди това. А вие?... — обърна се рязко към Фаулкес. — Винаги ли е било така, както показват вашите снимки?

Художникът на битки отвърна на погледа, но не и на думите му. След миг хърватинът сви рамене и добави:

— Никога не сте били обикновен фотограф, господин Фаулкес.

— Не знам какво съм бил... знам какво не съм бил. Започнах като всички други, струва ми се: като привилегирован свидетел на историята, опасността, приключението. Младост. Разликата обаче е, че по-голямата част от военните фотографии, които познавах, впоследствие откриха някаква идеология. Станаха по-човечни с течение на времето — или поне се преструваха на такива.

Маркович посочи албума на масата.

— Човечни не е дума, която бих употребил за вашите снимки.

— Всъщност думата „човечен“ разваля фотографа. Кара го да осъзнае самия себе си, и рано или късно той престава да вижда света през обектива и започва да снима себе си.

— Но вие не се оттеглихте заради това...

— Всъщност до известна степен и заради това. Накрая и аз снимах себе си.

— А винаги ли сте изпитвали съмнение към пейзажа, към живота?

Фаулкес, който подреждаше разсеяно четките, се замисли над въпроса.

— Не знам. Мисля, че когато напуснах дома си с раница на рамо, все още не. Или може би да. Възможно е да съм станал фотограф, за да потвърдя някое преждевременно узряло в мен съмнение.

— Разбирам... Пътуване с изследователска цел. Научна. Левкоцитите и други подобни неща.

— Да. Левкоцитите.

Маркович се разходи из ателието, изучавайки го, като че ли отново бе събудило интереса му. Масата беше отрупана с бурканчета с бои, парцалчета и четки, а албумът продължаваше да седи отгоре. По земята и по извитата стълба, която водеше към горния етаж на кулата, бяха скупчени книги.

— Винаги ли спите горе?

Художникът го изгледа с недоверие и не му отговори. На лицето на хърватина се изписа подигравателно изражение.

— Въпросът ми е напълно невинен. Просто съм любопитен да узная как живеете. Даже бях на път да проявя неблагоприятното да ви попитам дали спите сам.

Това място се нарича заливът Араес и е било убежище на северно африкански корсари...

Женският глас и музиката долетяха откъм морето и отекнаха в скалистия залив сред бръмченето на моторите на туристическото корабче, което минаваше всеки ден. Фаулкес извърна лице към прозореца, от който се носеше шумът.

Кулата сега се обитава от един известен художник...

Изчака, докато се отдалечи и утихна.

— Виж ти — каза хърватинът. — Ама вие сте местна забележителност.

Беше се приближил до стълбата и разглеждаше заглавията на струпаните там книги. Прелисти книгата на Паскал „Мисли“, подчертавана на почти всяка страница, и после отново я върна на мястото ѝ, върху другите — „Илиада“, „Паоло Учело“ на Стефано Борси, „Жизнеописанията“ на Базари^[8] и „Речникът на науката“ на Санчес Рон^[9].

— Вие сте образован човек, господин Фаулкес... Четете много. Художникът на битки посочи към стената.

— Само неща, които имат връзка с това — отвърна.

Маркович се вторачи в него. Накрая лицето му се проясни.

— Сега разбирам — каза. — Искате да кажете, че се интересувате само от това, което може да ви е от полза за този огромен стенопис. Това, което ви дава добри идеи.

— Нещо такова, да.

— С мен беше същото. Вече ви казах, че никога не съм бил начетен човек. Макар че заради вас неведнъж опитвах да бъда. Започнах да чета книги, вярвайте ми... Но само такива, които по някакъв начин бяха свързани с вас. Или които вярвах, че ще ми помогнат да разбера. Много от тях бяха трудни. Други не можах да изчета докрай, колкото и да ми се искаше... Но прочетох някои. И истината е, че научих разни неща.

Докато говореше, погледът му шареше от прозорците към вратата, към горния етаж. Смътно усещане за безпокойство завладя Фаулкес. Хърватинът приличаше на фотограф, който проучва как да влезе във враждебен терен и как после да се измъкне. Или на убиец, който изучава бъдещото местопрестъпление.

— Няма ли жена тук?

Фаулкес нямаше намерение да му отговаря. Но го направи пет секунди по-късно.

— Току-що я чух да минава там долу.

Маркович се изненада и се замисли каква е вероятността художникът да се шегува с него. Накрая заключи, че случаят е точно такъв, поклати глава и се усмихна.

— Говоря сериозно — поясни Фаулкес. — Или почти сериозно.

Хърватинът отново го погледна. Усмихна се по-широко.

— Брей — възкликна. — И как изглежда?

— Нямам ни най-малка представа... Познавам само гласа й. Всеки ден по едно и също време.

— Не сте ли я виждали на пристанището?

— Никога.

— И не сте любопитен?

— Относително.

Замълчаха. Маркович вече не се усмихваше. Погледът му отново беше станал подозрителен. Съсредоточен.

— И защо ми казвате това?

— Защото ме попитахте.

Маркович намести очилата си с един пръст и помълча известно време, изучавайки го. Накрая седна на едно от стъпалата на стълбата, до книгите, и без да откъсва поглед от художника, с жест посочи кулата.

— Как ви хрумна всичко това?... Да направите нещо такова, и то тук?

И Фаулкес му разказа. Беше стара история. Беше посетил една древна и полуразрушена мелница край Валенсия, по чиито стени анонимен автор от XVII век, несъмнено някой войник, който е минавал оттам, бе нарисувал в сиво сцени от обсадата на двореца „Салсе“ във Франция. Така в главата му се зародила идея, която изкристализирала по-късно — между посещението на залата с батална живопис в „Ескориал“ и една картина, видяна в музея във Флоренция. Това бе всичко.

— Не мисля, че е всичко — възрази Маркович. — Тук са замесени и вашите снимки... Колко странно. Никога не съм мислил, че сте неудовлетворен от работата си. По-скоро ужасен, мислех си, но не и неудовлетворен. Въпреки че в тази картина най-малко има усещане за ужас. Може би, защото картините не се рисуват с чувства. Нали? Или не е така? Или по-скоро картините като тази не могат да се рисуват с чувства.

— Да заснемеш пожар не означава, че ще се почувстваш като пожарникар.

Художникът на битки знаеше, че Маркович беше прав, поне отчасти, но не му го каза. Такава картина не можеше да се рисува с чувства, нито като пренебрегваш чувствата. Най-напред бе необходимо да ги имаш, а после — да се лишиш от тях, да се освободиш. Олвидо бе тази, която наистина го промени — на два пъти и в две посоки. Тя го бе научила и да гледа. И по някакъв начин — да рисува. Такава бе съдбата. Когато умря и лещата на обектива се затъмни, това остана неговото спасение. Рисуваше с погледа, който тя му даде.

— Кажете ми нещо, господин Фаулкес... Чувството на ужас пречи ли ви да фокусирате фотоапарата?

Сега на художника му идваше да се изсмее. Този индивид се беше потрудил сериозно и бе успял да навърже и интерпретира много от нещата, но не и всичко. Често се плъзгаше по истината, без да я докосне, но някои от догадките му, макар и груби, бяха точни. Имаше добра интуиция, възхищаваше се Фаулкес. Имаше някакъв стил.

— Това е добро съждение — призна той.

— Отговорете ми, ако обичате. Говоря за състрадание, не за техника.

Фаулкес замълча. Неудобството му се засилваше. Всичко отиваше твърде далеч. Но в това имаше някакво зловещо удоволствие, мислеше си. Като мъжът, който подозира жена си и се рови, докато най-накрая не постигне тържеството на увереността. Да плъзнеш пръста си по острието на счупеното бръснарско ножче.

Маркович продължаваше да седи на стълбата. Кимна бавно и утвърдително, сякаш току-що бе чул отговор, който никой не му беше дал.

— Предполагам, че става въпрос за нещо такова. Няма ли всъщност тук някоя истинска жена? — попита изведнъж.

Фаулкес не отговори. Беше взел няколко четки и ги миеше със сапун под кранчето на бидона с вода. След като внимателно ги изтръска, засука връхчетата на най-фините и върна всички по местата им. После се зае да мие тавата, която ползваше като палитра.

— Простете упоритостта ми — продължи хърватинът, — но за мен е важно. То е част от това, което ме доведе тук. А колкото до жената на пътя за Борово Население...

На това място той направи пауза, без да откъсва очи от художника. Фаулкес продължи да мие тавата, невъзмутим.

— Преди малко — продължи Маркович — заговорихме за ужас и за разфокусиране. И знаете ли какво си мисля?... Че вие сте били добър фотограф, защото да снимаш, значи да кадрираш, а да кадрираш — да избираш и изключваш. Да спасиш някои неща и да обречеш други... Не всеки може да прави това: да се обяви за съдник на всичко, което се случва наоколо. Разбирате ли какво имам предвид?... Никой, който обича истински, не може да издава такива присъди. Ако аз трябваше да избира кого да спася — жена си или сина си — не бих могъл... Не. Мисля, че не.

— А ако трябваше да избирате между това, да спасите жена си, сина си или вас самия?

— Сещам се накъде биете. Има хора, които...

Отново замълча и погледна към краката си.

— Имате право — каза тогава Фаулкес. — Фотографията наистина е система за визуален подбор. Човек кадрира и част от своята гледна точка. Нещата опират до това да си на точното място в подходящия момент. Да предвидиш хода, както в играта на шах.

Маркович продължаваше да гледа в земята.

— Шах, казвате.

— Не знам дали е добър пример. Футболът също става.

Хърватинът вдигна глава, усмихна се странно, някак предизвикателно, и посочи към стенописа.

— А тя къде е?... Отредили ли сте ѝ специално място, или е част от тази маса хора?

Фаулкес остави тавата. Онази нагла усмивка, появила се изведнъж, не му харесваше. За своя най-голяма изненада в един миг започна да преценява възможностите да удари Маркович. Стигна до заключението, че хърватинът беше силен. По-нисък от него, но по-млад и по-набит. Трябваше да го удари, преди той да има възможност да реагира. Да го изненада. Огледа се наоколо: нуждаеше се от някакъв тъп предмет. Пушката беше на горния етаж. Твърде далече.

— Не е ваша работа — отговори.

Хърватинът се намръщи и недоволно сви устните си.

— Не съм съгласен с това. Всичко, което се отнася до вас, е моя работа. Включително и шахът, за който говорите така хладнокръвно... и мъртвата жена, която снимяхте.

На земята близо до вратата, на около три метра от мястото, където седеше Маркович, имаше тръба от скелето. Беше от алуминий, доста дебела и близо три педи дълга. С отдавнашния му инстинкт за усет и движение в пространството, Фаулкес изчисли крачките, които бяха необходими, за да вземе тръбата и да стигне до него, все едно че се канеше да прави снимка. Пет до вратата и четири до целта. Маркович нямаше да се изправи, докато не види „оръжието“ в ръцете му. С две бързи крачки можеше да стигне до него, преди той да е успял да се изправи. И още една, за да го удари. По главата, разбира се. Не биваше да му оставя възможност да реагира. Може би няколко удара

щяха да са достатъчни. Или само един, ако имаше късмет. Нямаше намерение да го убива, нито да вика полиция след това. Всъщност нямаше никакви намерения. Просто беше раздразнен и искаше да го нарани.

— Казват за нея, че била фотограф и снимала мода и изкуство — каза Маркович. — И че вие сте я откъснали от нейния свят и сте я взели със себе си. Че сте станали партньори и... Какво точно?... Мъж и жена?... Любовници?

Фаулкес подсуши ръцете си с един парцал.

— И кой ви разказа това? — попита на свой ред. После бавно и разсеяно взе да се приближава към вратата. Първо направи само една стъпка, като гледаше тръбата с крайчеца на окото си. После взе съда с мръсната вода от четките и за да прикрие намеренията си, тръгна да я изхвърля навън.

— Разказаха ми го хора — заговори Маркович, — които са я познавали и които са познавали и вас. Мога да ви уверя, че разговарях с много хора, преди да дойда тук. Наложих ми се да върша какви ли не работи в няколко страни, господин Фаулкес. Пътуванията струват пари. Но си имах доста основателна причина. Сега знам, че си е струвало.

— Аз много мисля за моята, знаете ли? — добави Маркович след известно мълчание. — За моята жена. Беше руса, много сладка. С кафяви очи, като на сина ми... Но, забележете, за него не мога да си мисля. Не издържам. Облива ме някакво черно отчаяние и безсилие, че чак ми иде да крещя с цяло гърло, докато остана без глас завинаги. И веднъж го направих — крещях и наистина останах без глас. Тогава бях в един пансион и хазайката реши, че съм полудял. После два дни не можех да говоря, представете си... Но за нея си мисля. Различно е. Бил съм и с други жени след това, разбира се. В крайна сметка съм мъж. Но понякога се въртя по цяла нощ в леглото и си спомням за нея. Имаше много бяла кожа, а плътта й... Имаше...

Фаулкес вече беше на вратата. Изхвърли мръсната вода и се наведе да остави съда на земята, до тръбата. Почти я беше докоснал, когато си даде сметка, че ядът му се беше изпарил. Изправи се бавно, с празни ръце. Маркович наблюдаваше с интерес изражението на лицето му. За миг очите на хърватина се спряха на тръбата.

— Това туристическо корабче минава оттук всеки ден, по едно и също време, от него се носи гласът на една и съща жена и не мислите да се разходите до пристанището и да я видите как изглежда?

— Може би някой ден ще го направя.

Маркович се усмихна едва доловимо.

— Някой ден.

— Да.

— Може да останете разочарован — предупреди го хърватинът. — По гласа човек си я представя млада и красива, но тя може и да не е такава. — Отдръпна се, за да стори място на Фаулкес, който се качи на горния етаж и извади две бири от изключения хладилник. — Били ли сте с жена след случилото се в Борово Населие, господин Фаулкес?... Предполагам, че сте. Не е ли любопитно — в началото, докато си млад, си мислиш, че можеш без жени, но после обстоятелствата и възрастта някак си го изискват и ти свикваш. Примирияваш се, може би. Но всъщност не, най-точната дума е навик.

Взе кутийката бира, която Фаулкес му подаваше, и се загледа в нея, без да я отваря. Художникът отвори своята и хладната ѝ пяна се стече по пръстите му.

— Значи живеете сам — измърмори Маркович, замислен.

Фаулкес отпиваше малки глътки от пивото и само го гледаше. Без да каже и дума, избърса устата си с опакото на ръката. Другият кимна утвърдително с глава. Сякаш потвърждаваше нещо сам за себе си. Накрая отвори бирата си, отпи малко, остави кутийката на земята и си запали една цигара.

— Искате ли да поговорим за мъртвата жена на пътя?

— Не.

— Аз разказах за моята.

Двамата замълчаха и дълго време се гледаха в тишината. Три дръпвания от цигарата на Маркович, две глътки от бирата на Фаулкес. Хърватинът бе този, който поднови разговора.

— Мислите ли, че жена ми се е опитала да спечели благоволенieto на мъжете, които са я изнасилили, за да се спаси?... Или да спаси сина ни?... Мислите ли, че може да се е съгласила от страх или от примирение, преди да убият детето, а нея да обезобразят и заколят?

Приблѳжи цигарата към устните си. Огънчето ѳ се оживи между пръстите му, а облак дим премрежи за миг светлите му очи зад стъклата на очилата му. Фаулкес продължи да мълчи. Следеше с погледа си една муха, която, след като прехвърча между двама им, кацна на лявата ръка на хърватина. Маркович я наблюдаваше спокойно. Невъзмутимо. Без да помръдне и без да я плаши.

[1] Фотографска техника, която се изразява в това на една плака да се регистрират различни фази от движението. — Б.пр. ↑

[2] Етиен-Жул Марей (1830–1904) е френски учен и хронофотограф, със забележителни постижения в развитието на кардиологията, авиацията, фотографията. — Б.пр. ↑

[3] Френски художник с подчертан интерес към древните римски руини. — Б.пр. ↑

[4] Алесандро Магнаско — италиански художник, рисува много пейзажи и руини. — Б.пр. ↑

[5] Харон в древногръцката митология е лодкарят, който прекарва мъртвите през адската река Стикс в царството на Хадес, но само ако имат обол (монета), за да му платят, ако ли не, ще се лутат по бреговете на реката сто години. — Б.пр. ↑

[6] В Северна Африка и Югозападна Азия — речна долина, канавка, легло на река, които остават сухи извън дъждовния сезон. — Б.пр. ↑

[7] Град в Западна Сахара. — Б.пр. ↑

[8] Джорджо Вазари — италиански живописец, архитект и писател. Книгата му „Жизнеописания на най-известните живописци, ваятели и архитекти“ в три части е важен източник на сведения за живота и творчеството на италианските ренесансови художници. — Б.пр. ↑

[9] Санчес Рон — съвременен преподавател по История на науката в Мадридския независим университет. — Б.пр. ↑

11.

Бризът духаше от сушата към морето и нощта бе топла. Въпреки че луната светеше ярко, на небесния свод се различаваше почти цялото съзвездие Пегас. Фаулкес продължаваше да седи навън, с ръце в джобовете, и да слуша песента на щурците. Сред черните силуети на боровете, които се открояваха при всяко проблясване на далечния фар, прелитаха светулки. Продължаваше да мисли за Иво Маркович: за думите му, за мълчанието му, за жената, която бе споменал, преди да си тръгне. „Какво се случи помежду ви, господин Фаулкес“ — бяха думите му, докато вече отиваше към вратата, с празната кутийка от бира в ръка, оглеждайки се къде да я хвърли. „Какво се случи на онази последна снимка“ — имаше предвид. Подхвърли го така небрежно, уверен в това, че няма да получи отговор. После смачка кутийката в ръката си, хвърли я в един кашон с боклуци и сви рамене. „Снимката в канавката — повтори той, докато се отдалечаваше. — Онази странна снимка, която така и не беше публикувана.“

Фаулкес бавничко се запъти към кулата, чиято мрачна грамада се извисяваше над брега. Защо ли му трябваше да си спомня, мислеше си той. Но бе неизбежно. Между онези две точки във времето, които случайността бе определила — музея в Мексико и канавката на пътя за Борово Населие — Олвидо Ферара несъмнено го бе обичала. Бе го обичала по своя начин — разсъдливо, жизнерадостно, егоистично. Когато мълчеше, от безмълвието ѝ лъхаше интелигентна, печална горест. Фаулкес винаги се отнасяше с изключителна предпазливост, като благоразумен мародер, към тази нейна уязвима меланхоличност, скрита в погледа и думите ѝ, защото не искаше да ѝ дава повод да я разкрие. „Цветята продължават да растат непреклонни и уверени в себе си — беше казала веднъж. — Крехките всъщност сме ние.“ Фаулкес се страхуваше от вероятността един ден да заговорят на глас за причините за отчаяното примирение, което течеше по вените ѝ, изпомпвано от ритмичните удари на сърцето ѝ, страхуваше се, че то ще почне да се проявява, като че ли беше неизлечима болест, в пулса на

китките, на врата, на прегръдките ѝ. В импулсите ѝ, в странната ѝ веселост — смееше се гръмко като момче — зад която се криеше като зад щит, както другите хора се криеха зад книга, чаша вино или дума. Олвидо бе така сдържана и по отношение на Фаулкес. През времето, в което бяха заедно, тя винаги го съзерцаваше някак отдалече, или по-скоро отвън. Вероятно се опасяваше, че ако проникнеше по-надълбоко в неговата същност, можеше да открие, че е като другите мъже, които е познавала. Никога не го питаше за други жени, за минали години, за нищо. Нито за номадския му начин на живот в една територия, която от много млад считаше за враждебна. А когато в изблик на близост или нежност искаше да сподели с нея някакъв спомен или чувство, тя слагаше пръсти на устните му. „Не, любов моя. Замълчи и ме погледни. Замълчи и ме целуни. Замълчи и ме притисни до себе си.“ Олвидо искаше да вярва, че той е различен и че именно за това го бе избрала не толкова за свой спътник в едно невъзможно бъдеще — Фаулкес вече усещаше, безсилен, признаците на тази невъзможност — колкото като път към неизбежното място, към което я водеше отчаянието ѝ. И може би наистина той бе различен по някакъв начин. Веднъж тя му го бе казала. Качваха се по стълбите в един хотел в Атина, почти на разсъмване, Фаулкес носеше сако, а Олвидо — вталена бяла рокля, която се пристягаше с цип от кръста нагоре. Той беше на долното стъпало след нея, когато изведнъж си помисли: „Един ден няма да сме тук.“ И бавничко дръпна ципа, докато се изкачваха. Олвидо продължи нагоре невъзмутимо, с ръка на позлатения месинг на парапета, с разкопчана до бедрата рокля, която разголваше прекрасния ѝ гръб и раменете ѝ, грациозна като газела и напълно спокойна — нямаше да се смути, ако се бяха натъкнали на някой гост или служител на хотела. Накрая спря на площадката и се обърна да го погледне. „Обичам те — бе му прошепнала тя. — Защото очите ти не те подвеждат. Не го позволяваш. Те придават безмълвна стойност на всичко твое.“

Влезе в кулата, потърси слепешком кибрита и запали газовия фенер. В полумрака образите на стената заприличаха на привидения, които го обгръщат. „А може би не е от полумрака“, каза си и бавно обиколи с поглед кръглия пейзаж, който нощем го караше да се чувства, сякаш стоеше край реката на мъртвите: тъмни и спокойни води, на чийто отсрещен бряг се събираха и го гледаха кървави сенки,

които отвърщаха с тъжни думи. Фаулкес потърси бутилката и си сипа три пръста коняк в една чаша. „Лети нощта — прошепна след първата глътка. — И ни загубва в плач.“

„Никой, който обича истински... — беше казал Маркович. — Винаги ли е било така, както показват вашите снимки?...“ Но все пак художникът на битки знаеше, че само по този начин можеше да премине през всичко това и да поддържа обектива на фокус. За разлика от самия Маркович, или дори от Олвидо, върху които — доброволно, или не — войната остави своя белег, като промени или разби живота им, то за трийсет години обикаляне на света, наблюдавайки го, скрит зад лещата като зад щит, Фаулкес бе научил много за Човечеството, но у него нищо не се бе променило. Или поне нищо, което да измени преждевременно узрелия му поглед върху проблема. До известна степен хърватинът имаше право. Онзи стенопис, който го обгръщаше със своите сенки и своите видения, беше научното изложение на този поглед, а не плод на угризения или изкупление. Но в стената, в кръглия стенопис имаше пукнатина, която сега се явяваше като потвърждение на нещо, което Фаулкес още преди време бе предусетил, а сега знаеше. Въпреки техническата си арогантност, ученият, който изучаваше човека от ледената позиция на самотен наблюдател, не се намираше извън света, макар че му харесваше да си мисли така. Никой не беше напълно безразличен, колкото и да претендираше за това „Де да беше възможно — каза си Фаулкес, докато си наливаше още коняк.“ Що се отнасяше до него, Олвидо го беше накарала да излезе извън себе си. А после смъртта ѝ склочи примирието. Онези стъпки, направени с почти геометрична прецизност на пътя за Борово Населие, като елегантен ход с коня на шахматната дъска на хаоса, бяха върнали Фаулкес към самотата, те поставиха нещата по местата им. Художникът на битки отпи глътка от коняка, след като вдигна чашата към стената в мълчалива наздравица, като тореадор, който поздравява публиката от центъра на арената. Сега тя беше на тъмния бряг, където сенките си говореха с кучешки лай и вълчи вой. *Gemitusque luporum*^[1]. Що се отнася до Фаулкес — последните стъпки на Олвидо го бяха изпратили завинаги в компанията на онези сенки, които населяваха кулата: един мъж, който стоеше прав край черната река и наблюдаваше меланхоличните призраци на онези, които бе виждал като живи.

Спомни си как двамата с Олвидо веднъж стояха на същия този бряг и съзерцаваха река, нарисувана в една от картините в Уфици — „Тебаида“ на Джерардо Старинна^[2], която някои приписваха на Паоло Учело или на младия Фра Анджелико^[3]. Въпреки наглед приветливия битов изглед на картината, пресъздаваща сцени от отшелнически живот с донякъде забавен, алегоричен и приказен привкус, позадълбоченото ѝ анализиране разкриваше и второ ниво на възприятие, отвъд първоначалния поглед, където зад готическия синтез проличаваха странни геометрични линии и обезпокоително съдържание. Олвидо и Фаулкес стояха неподвижни пред картината, завладени от различните изображения на монасите и останалите герои в картината, от наситеното алегорично внушение на отделните сцени. „Приличат на онези фигурки по Коледа, посветени на Рождеството“ — отбеляза Фаулкес, готов да продължи нататък. Но Олвидо го задържа за ръката, без да откъсва очи от картината „Обърни внимание — каза му тя. — Тук има нещо мрачно и обезпокоително. Виж магарето, което пресича моста, изгубените в дъното сцени, жената вдясно, която сякаш бяга от нещо, онзи монах отзад, който се показва от една от пещерите в скалата. Ако ги наблюдаваш повече време, някои от тях изглеждат зловещи, нали? Плашещо е да не знаеш какво правят. Какво кроят. Какво мислят. И погледни реката, Фаулкес. Може би никога не съм виждала толкова странна река. Толкова измамно спокойна и непрозрачна. Колко хитра и детайлно изпипана картина, не мислиш ли? В нея няма нищо наивно. Който и да е авторът — Старинна, Учело, или чиято и да е картината — предполагам, че на хората от музея им изнася да е на Учело, защото това повишава стойността ѝ — в началото се забавляваш, докато я гледаш, а после малко по малко усмивката ти замръзва.“

Продължиха да говорят за картината през целия следобед — първо докато седяха край реката и Понте Векио^[4], под статуята на Джовани дел Банде Нере^[5] на фасадата на Вазари, а после докато вечеряха рано на терасата на един ресторант от другата страна, откъдето се виждаха мостът и сградите на Уфици под последните лъчи на залязващото слънце. Олвидо беше като запленена от картината, която беше виждала и преди, но никога по този начин, както през онзи ден с Фаулкес. „Това е абстрактният ред на нещата, превърнат в действителност — казваше тя. — И има такава плътност, като

«Свещената алегория» на Белини^[6], не мислиш ли? Такъв сюрреализъм. Загадъчните сцени говорят помежду си и не ни въвеждат в своя разговор. А става дума за XV век. Старите майстори от тази епоха са умеели да правят видими невидимите неща по неповторим начин. Видя ли онези планини и скали на фона? Напомнят на геометризираните пейзажи от края на XIX век, на Фридрих^[7], на Шиле^[8], на Клее^[9] и се чудя как ли бихме нарекли тази картина днес. Може би «Двусмисления бряг». Или по-точно: «Живописна теология, разгърната върху суровата геоложка топография». Нещо от този род. Господи, Фаулкес, колко сме се объркали. Пред една такава картина фотографията нищо не струва. Живописата може всичко. Всяка хубава картина винаги се стреми да бъде пейзаж на друг, ненарисуван още пейзаж; но когато обществената реалност съвпадала с тази на твореца, няма дублиране. Най-хубавото е обаче, когато те не са съвпадали, и художникът е трябвало да избира между покорството и измамата, използвайки таланта си, за да направи така, че едното да изглежда като другото. Затова и «Тебаида» притежава това, което притежават и шедьоврите: алегии на истини, които ще бъдат истини след много време. А сега ми сипи малко вино, ако обичаш.“ Казваше всичко това, докато навиваше спагети на вилицата си със завидна ловкост, попиваше устните си със салфетка и гледаше Фаулкес в очите с целия блясък на Ренесанса, отразен в очите й. „След пет минути — беше се приближила до него, облегнала лакти на масата, сплела пръстите на ръцете си, и говореше тихичко, гледайки го дръзко — искам да ме прибереш в хотела, да ме любиш и да ме наричаш курва. Капиш? Сега съм тук с теб и ям спагети, точно на осемдесет и пет километра от мястото, където съм родена. И благодарение на Старинна, или Учело, или който и в действителност да е нарисувал тази картина, имам непреодолима нужда да ме прегърнеш с разумна, но убедителна жестокост и да изтриеш всичко от брояча в мозъка ми. Или да го разбиеш. Имам удоволствието да ти кажа, че си много хубав, Фаулкес. Сега съм точно в такова настроение, в което една францужойка би ти говорила на ти, една швейцарка би се опитвала да разбере колко кредитни карти имаш в портфейла, а една американка би те питала дали имаш презерватив. Така че — погледна часовника — да тръгваме към хотела, ако нямаш нищо против.“

Прибраха се на свечеряване, като вървяха бавничко по брега на Арно, обгърнати от меланхоличния тоскански есенен залез, който изглеждаше като прерисуван от някоя от картините на Клод Лорен^[10]. А после, в стаята с отворени към града прозорци, от които долиташе непосредственият шум на реката, преливаща над дигите, се любиха — дълго и методично, без да бързат и като спираха за мъничко да си починат няколко минути, и после отново продължаваха да се любят, страстно, потънали в мрака, осветявани единствено от светлината, която влизаше отвън и която бе достатъчна, за да може Олвидо да наблюдава тайничко и двамата, обърнала лице към стената, където се отразяваха сенките им. По едно време тя се изправи, приближи се до прозореца и погледна към тъмната и изчистена фасада на Сан Фреддиано ин Честело^[11]. Тогава изрече единствените десет думи, които Фаулкес я чу да казва онази нощ: „Вече няма жени като тази, която аз исках да бъда.“ После бавно започна да ходи из стаята, без видима цел, красива и развратна. Имаше някаква природна склонност към разголването, към това да се движи така лениво и с елегантността, която ѝ даваха знатният произход и краткотрайните ѝ занимания като модел. И през онази нощ, докато наблюдаваше от леглото движенията ѝ на грациозно животно из стаята, Фаулкес си помисли, че тя нямаше нужда да я осветяват. И денем, и нощем, гола или облечена, върху нея винаги имаше светлина, сякаш навсякъде я следваше прожектор, насочен към тялото ѝ. Мислеше си за това и сутрин, докато я гледаше как спи с полуотворена уста и леко набръчкано чело, в някаква болезнена гънка, като в ликовите на севилските мадони^[12]. Във Флоренция, безспорно повлиян и от обстановката и от това, че тя бе толкова близо до родното си място, Фаулкес осъзна с леко безпокойство, че любовта му към Олвидо Ферара не беше само силно физическо привличане, нито само интелектуална близост. Към нея той изпитваше и някакво естетическо влечение, завладян от меките линии, от извивките, ъглите и ракурсите, които разкриваше тялото ѝ; от плавните движения, които бяха част от нейната природа. През онази сутрин, докато я наблюдаваше как спи, сгушена в омачканите чаршафи в хотела, Фаулкес почувства изблик на ревност и към бъдещето, и към миналото: ревност към всички мъже, които щяха да я гледат как ходи по музеите и улиците на града или в някоя стая над реката, и към всички, които вече я бяха виждали така. Знаеше от нея, че първите ѝ

любовници са били моден фотограф и бисексуален моделиер. Тя му го беше разказала веднъж, без реално да има повод за това — Фаулкес нито бе попитал, нито искаше да знае. Случайно или преднамерено, Олвидо спомена това и после го погледна изпитателно. След кратка пауза той бе сменил темата. И въпреки всичко, тази мисъл бе събудила у Фаулкес чувство на вътрешен гняв, студен, неразумен и необясним — дори и сега го изпитваше. Никога не заговори на глас за това, което му бе разказала, нито за собствените си похождения, освен под формата на шега или някакъв случаен коментар. Така например, когато забеляза, че тя беше редовен клиент в някои от най-добрите европейски и нюйоркски хотели и ресторанти и навсякъде я познаваха, той се пошегува, че него го познавали в най-хубавите бордеи в Азия, Африка и Латинска Америка. „Тогава — така му отговори Олвидо — гледай и аз да се възползвам от това.“ Беше изключително проникателна: знаеше как да се вглежда в картините и мъжете. Освен това умееше да се вслушва във всяка тишина така внимателно, като че ли беше старателна ученичка, която решава задача от черната дъска. Разглобяваше всяка тишина на части, както часовникарят разглобява часовници. Затова и лесно можеше да разпознае безпокойството на Фаулкес в напрегнатите му мускули, в израза на очите му, в начина, по който я целуваше, или не го правеше. „Всички мъже сте доста глупави — казваше тя в отговор на неизречените му мисли. — Дори и най-умните сте такива. Ненавиждам това. Мразя да си лягат с мен с мисълта за това кой си е лягал с мен преди и кой ще си легне с мен след това.“

Фаулкес се качи на горния етаж с чаша в едната ръка и газовия фенер в другата. Конякът намаляваше чувствителността на пръстите му, докато ровеше в кашона, който му служеше за масичка, до походното легло, на което спеше. Започна да вади различни листовے хартия, документи, тетрадки със записки, докато най-сетне се натъкна на снимката, която търсеше: единствената, на която го имаше и която бе запазил, макар че от много време насам не я беше гледал. В интерес на истината снимката беше и на двамата, защото Олвидо също бе излязла на нея: полуразрушена от бомбардировка къща и Фаулкес — този път беше той — който спеше на земята, с полуотворена уста, небръснат, облегал глава на раницата си, с изкаляни панталони и ботуши, с двата фотоапарата „Никон“ и „Лайка“-та на гърдите и

брезентова шапка на очите. Счупеното огледало на стената отразяваше част от Олвидо в момента, когато натиска затвора, като лицето ѝ бе наполовина скрито зад апарата. Беше го снимала в Харайеб, Южен Ливан след израелска бомбардировка, но самият Фаулкес разбра много по-късно, когато всичко бе свършило и той подреждаше вещите ѝ, за да ги изпрати на семейството ѝ. Снимката беше черно-бяла, направена на разсъмване, с прекрасен контражур, който удължаваше сенките от едната страна на изображението, кадрираше Фаулкес и същевременно осветяваше силуета на Олвидо, който счупеното огледало разделяше на три части. В едното парче се отразяваше лицето ѝ зад фотоапарата, плитките, тъмната ѝ риза и дънките, които подчертаваха талията ѝ; в другото се виждаше фотоапаратът, дясната половина на тялото ѝ — една ръка и едно бедро, а в третото — само апаратът. И във всеки фрагмент от онова непълно изображение Олвидо изглеждаше така, сякаш се разпръскваше в собственото си отражение, и счупените парчета улавяха отделните моменти от нейното изчезване, фиксираха ги във времето, върху емулсията на филма, като войника на Паоло Учело^[13] и този, който сега Фаулкес рисува на стената.

[1] (лат.) — Вой на вълци. — Б.пр. ↑

[2] Джерардо Старина (1360–1413) — флорентински готически художник. Най-ранните му познати произведения са фрески в един флорентински параклис, по-късно работи самостоятелно в Испания. — Б.пр. ↑

[3] Фра Анджелико (Ангелския брат) (1395–1455) — италиански ренесансов художник, наричан още „Il Beato“ — Блажения. Тези прозвища са свързани с обстоятелството, че е бил доминикански монах, изключително отдаден на вярата, и надарен с невероятен талант. — Б.пр. ↑

[4] Ponte Vecchio — прочут мост над река Арно. През 1565 Козимо I Медичи възлага на Вазари да изгради над него т.н. Коридор на Вазари. — Б.пр. ↑

[5] Джовани дел Банде Нере или Джовани де Медичи е известен флорентински кондотиер (капитан на военно формирование от наемници — кондота, които възникват XIII-XIV в. с цел защита на италианските градове държави), баща на Козимо I Медичи. — Б.пр. ↑

[6] Джовани Белини — венециански ренесансов художник (1430–1516) — Б.пр. ↑

[7] Каспар Давид Фридрих (1774–1840) — немски художник, представител на романтизма. Картините му се отличават със симетрични и балансирани композиции, често с алегорични внушения. — Б.пр. ↑

[8] Егон Шиле (1890–1918) — немски художник, в картините му често се откриват еротични мотиви. — Б.пр. ↑

[9] Паул Клее (1879–1940) — швейцарско-германски художник, повлиян от различни течения — кубизъм, експресионизъм, сюрреализъм. — Б.пр. ↑

[10] Клод Лорен (1600–1682) — френски художник, известен с пейзажите си. — Б.пр. ↑

[11] Църква във Флоренция, един от най-типичните примери за флорентинската архитектура от късния барок. Фасадата ѝ, както и на много други църкви във Флоренция, е недовършена. — Б.пр. ↑

[12] В Севиля се почитат много (над 300 според някои) образи на Девата. Най-известни са Макарена, Росио и други. — Б.пр. ↑

[13] Учело е сочен за откривател на перспективата в живописа и често я демонстрира в картините си. Триптихът „Битката при Сан Романо“ също е пример за това — наглед средновековна, тя съдържа този изключително модерен елемент — разположението на изображенията в перспектива, което ги прави да изглеждат обемни, като дървени фигури. В този смисъл, в случая вероятно се разбира изображението на поваления войник от картината в Националната галерия (Лондон), защото според мнозина такава фигура не е рисувана никога преди това. — Б.пр. ↑

12.

Беше тръгнала с него просто така. И то толкова скоро. „Искам да дойда с теб — каза му веднъж. Имам нужда от един Вергилий, а теб те бива за това. Искам екскурзовод с приятен външен вид, мълчалив и суров, като в сафаритата във филмите от петдесетте.“ Олвидо му беше казала това един късен зимен следобед, докато стояха край изоставена мина в Портман, близо до Картахена^[1] на средиземноморския бряг. Носеше вълнена шапка, носът ѝ се беше зачервил от студа, а пръстите ѝ се подаваха изпод дългите ръкави на дебелия червен пуловер. Говореше напълно сериозно и го гледаше в очите, докато накрая се усмихна. „Омръзна ми да правя това, с което се занимавам, така че мисля да се залепя за теб. Решено. О, смърт, отплаваме към теб. Моите снимки ме отегчават. Не е вярно, че фотографията е единственото изкуство, при което подготовката не е решаваща. Сега това важи за всички. Всеки аматьор с Полароид се буца редом до Ман Рей^[2] и Брасай^[3], разбираш ли? Но същото става и с Пикасо или Франк Лойд Райт^[4]. Върху думите изкуство и творец тегнат заблуди, натрупани с векове. Не знам какво точно вършиш, но то ме привлича. Виждам те как през цялото време правиш снимки наум, концентриран, все едно практикуваш някакво японско бойно изкуство, въоръжен с фотоапарат вместо самурайски меч. Мисля си, че в наши дни единственото живо, единственото възможно изкуство са твоите безмилостни ловувания. И не се смей, глупчо. Говоря напълно сериозно. Започнах да осъзнавам това снощи, когато ме прегръщаше, сякаш беше за последно. Сякаш всеки момент някой щеше да отнеме живота ни.“

Тя бе интелигентна. Много интелигентна. Беше забелязала, че той никога не се опитваше да обясни, реши или промени нещо; че просто се стремеше да види света в неговите истински пропорции, без лустрото на фалшивата нормалност; че слагаше пръстите си на пулса на ужаса в живота, въпреки че после бяха изцапани с кръв. Олвидо от своя страна съзнаваше, че от дете бе живяла в измислен свят, като онзи малък Буда, за когото разказваше, че близките му не му разкрили

съществуването на смъртта в продължение на трийсет години. „Фотоапаратът, казваше тя, и самият ти, Фаулкес, сте моят паспорт към реалността: там, където нещата не могат да бъдат замаскирани с глупост, реторика или пари. Искам да изнасям предишната си наивност; своята злополучна, толкова надценявана, невинност.“ Може би затова, когато правеше любов, шепнеше мръсотии и понякога го предизвикваше да бъде по-груб с нея. „Ненавиждам — каза му тя веднъж, този път в Националната галерия във Вашингтон пред «Портрет на една дама» на Ван дер Вайдeн^[5] — този лицемерен, целомъдрен, тежък почерк, с който северняците рисуват жените. Разбираш ли, Фаулкес? Италианските мадони и испанските светици имат съвсем различен вид; сякаш ако от устните им се отрони някоя мръсна дума, ще знаят много добре какво казват. Като мен.“

От онзи момент нататък творбите на Олвидо престанаха да носят отпечатъка на естетиката и блясъка, в които беше живяла, с които беше закърмена, и които съвсем съзнателно изостави. Всичките ѝ нови снимки представляваха реакция срещу предишния ѝ живот. В тях вече нямаше нито хора, нито красота; само различни вещи, скупчени като в склад на вехтошар, като остатъци от изгубени животи, които времето подмяташе в краката ѝ: развалини, останки, скелети от почернени сгради, които се очертават на мрачни небеса, разкъсани завеси, изпочупени плочки, празни шкафове, изгорели мебели, гилзи и дупки от картучница в стените. Такива бяха снимките ѝ в продължение на три години — пълна антитеза на сцените от изкуството и модата, в които бе участвала или които беше снимала преди; винаги черно-бели, като противовес на безупречните цветове, светлина и фокус, които правеха света по-красив от истинския живот. „Виж колко съм била хубава на снимките — обърна се веднъж към Фаулкес, и му показва корицата на едно списание, на която Олвидо — гримирана и изящна — позираше на Бруклинския мост, блестящ от дъжда. — Колко невероятно красива изглеждам и обърни внимание, ако обичаш, на думата «невероятно». Така че дай ми, моля те, всичко, което липсва в моя свят. Дай ми жестокостта на една камера, която не ми е съучастник. Фотографията като изкуство е опасен терен: нашето време предпочита изображението пред предмета, копието пред оригинала, театралното представление пред действителността, външния вид пред същността; предпочита да ме вижда облечена от най-добрите моделиери, да говоря като Саша

Стоун^[6] или Фойербах^[7]. Затова и в този момент те обичам. Ти си моят начин да кажа: по дяволите модните списания, по дяволите пролетната колекция в Милано, по дяволите Джорджо Моранди^[8], който прекара половината си живот в правене на натюрморти от бутилки, по дяволите Уорхол^[9] и супените му консерви, по дяволите тая паплач от артисти, която се продава на търговете за милионери в Клеймор^[10]. Скоро няма да имам нужда от теб, Фаулкес; но винаги ще съм ти благодарна за твоите войни. Отварят очите ми за всичко това, което е много важно за там, накъдето съм се отправила: действие, адреналин, ефимерно изкуство. Освобождават ме от отговорности и ме правят привилегирована туристка. Най-сетне мога да гледам. Със собствените си очи. Да съзерцавам света с помощта на двете единствени възможни системи: логиката и войната. В това отношение няма голяма разлика между мен и теб. Нито един от двамата ни не е етичен фотожурналист. Та има ли такива изобщо?“

Олвидо взе решението да тръгне с него, докато наблюдаваха един опустошен пейзаж в Портман. Или поне тогава го изрече. „Знам едно място — каза Фаулкес, — което много прилича на това от картината на доктор Атл, но без огън и лава. Сега, като вече съм виждал всички тези картини и като те познавам, би ми се искало отново да се върна там и да го заснема.“ Тя го погледна, изненадана, над чашата кафе — закусваха в къщата на Фаулкес в Барселона, когато той сподели идеята си — и му каза: „Но това не е война. Аз си мислех, че снимаш само войни.“ „В известен смисъл — отвърна ѝ той — сега тези картини и това място също се явяват част от войната.“ И така, те наеха кола и се отправиха на юг към един късен зимен следобед, потънал в тишината на чакълениите пътища, които криволичеха сред планини от засъхнала лава и озъбени пропасти, сред рухнали кули и срутени къщи, сред стени без покриви и изоставени под откритото небе мини, в които се виждаха тъмночервените и черни недра на земята, изчерпаните рудни жили, огромните инсталации за промиване на руда, по чиито изпочупени наклони имаше следи от засъхнала сивкава кал, покрила сега песъчливия бряг, осеян с мъртви кактуси и изсъхнали смокинови храсти, като огнени езици от втвърдена лава. „Прилича на изстинал вулкан“ — прошепна Олвидо, възхитена. Фаулкес спря колата, взе чантата с фотоапаратите и двамата поеха през печално красивия пейзаж, заслушани в хрущенето на камъчетата под краката им, което

нарушаваше абсолютната тишина, възцарила се над онази необятна пустош, изоставена от човека преди близо век, където вятърът и дъждът продължаваха да създават всякакви капризни форми, стръмни теснини, пресечени бразди и свлачища. Сякаш гигантската ръка на хаоса беше проникнала в земята с могъщите си инструменти и беше изтръгнала вътрешностите ѝ от камък и минерали, а после бе оставила времето да свърши своята работа, като художник в огромно ателие. Слънцето, което всеки момент щеше да огрее останките, разпрострени към близкия морски бряг, се показва за кратко под сивкавата пелена на оловните облаци, червеното сияние запали водата и се разля като изригнала нажежена лава над измъчения пейзаж, над нащърбените останки от инсталациите за промиване на руда, изровените ями със засъхнала шлака и разрушените миньорски кули, които се очертаваха в далечината. И докато Фаулкес приближаваше фотоапарата към лицето си, за да заснеме пейзажа, Олвидо спря да потрива ръцете си, за да се стопли, ококори очи под вълнената шапка, плесна се по челото и каза: „Боже Господи, разбира се, че е така. Не самата пирамида в Гиза или Сфинксът са най-важни сами по себе си, а това, което остава от тях, след като времето, вятърът, дъждът и пясъчните бури са свършили работата си. Айфеловата кула никога няма да бъде така вечна, докато не остане голо, изпочупено и ръждясало скеле, бдящо над един мъртъв град, като призрак от самотната си височина. Нищо не може да покаже истинската си същност, докато безчувствената Вселена не се събуди от животинския си сън, не размърда лапите си в прозявка, разтягайки скелета на Земята, и не си поиграе със случайността в лапите си. Даваш ли си сметка? Разбира се, че да. Сега разбирам всичко. Става въпрос за геологическата аморалност. Нещата опират до това да заснемеш полезната сигурност в нашата слабост. Да следиш нащрек как се върти вселенската рулетка до деня, когато мишката на компютъра отново спре да работи, Архимед възтържествува над Шекспир, а Човечеството заопипва смутено джобовите си, осъзнавайки, че не носи дребни за лодкаря. Да снимаш не човека, а неговата следа. Голият човек, който слиза надолу по стълбата. Но аз никога не бях виждала нещата по този начин. За мен това беше просто една картина в музея. Боже мой, Фаулкес. Боже мой — червеникавата светлина осветяваше лицето ѝ, като пламъците на вулкана, окачен на

стената — музеят е само въпрос на перспектива. Благодаря ти, че ме доведе тук.“

От онзи ден нататък тя го следваше навсякъде. Ловуваше по свой начин, погълната от своята представа за света, която беше различна от тази на Фаулкес, но пък беше подхранвана от същото отчаяние. Първото място, където отидоха заедно, беше Ливан. Заведе я там, защото територията му бе позната от гражданската война, когато бе прекарал дълго време там. Познаваше пътищата, селата, градовете, навсякъде имаше приятели и контакти, които щяха да му помогнат да държи поне на първо време ситуацията под контрол. Войната се беше свила, сега се водеше на юг от Литани и се свеждаше до набези и бомбардировки на ислямски бунтовници срещу северната граница на еврейската държава, реакция срещу израелските репресии. Пътуваха с такси по продължението на брега от Бейрут до Сидон и оттам до Тир, където пристигнаха в един син и светъл ден, в който слънцето грееше ослепително и позлатяваше камъните в старото пристанище, като по Средиземноморието. Седемдесетгодишният отец Жорж — приятел на Фаулкес — още беше жив. Мигновено пленен от очарованието на Олвидо, той ѝ показва криптата на средновековната църква, където лежаха статуите на рицари кръстоносци, чиито каменни черти бяха обезобразени, разбити с чук, когато градът паднал в ръцете на турците. На следващия ден тя получи и бойното си кръщение на пътя за Набатие: при атака на израелски бойни хеликоптери с ракета бе улучена кола с ръководители на Хизбулла и един човек, който бе загубил краката си, се опитваше да се измъкне, влачейки се, от димящата купчина ламарина, сякаш излизаше от колаж на Раушенберг^[11]. С крайчеца на окото си Фаулкес я гледаше как снима, пребледняла, но същевременно жадна за още, като трескаво се оглеждаше наоколо между снимките, без да продума. Не се оплака, не коментира въобще; бе прилежна и търпелива като амбициозна ученичка. „Прави каквото правя аз — беше ѝ казал той. — Движи се като мен. Стани невидима. Не слагай никакви военни или крещящи дрехи, не стъпвай извън асфалтираните пътища, не пипай изоставени предмети, не се задържай неподвижна на врати или прозорци, никога не вдигай фотоапарат към слънцето, когато наоколо кръжат самолети и хеликоптери; и не забравяй, че ако ти виждаш човек с пушка, то и той може да те види. Никога не приближавай фотоапарата прекалено близо

до хората, до тези, които плачат, страдат или могат да те убият. Първото и единствено нещо, по което хората трябва да усещат твоето присъствие, е щракването на блендата. Изчислявай разстоянието, фокуса, светлината и кадрирай, преди да се приближиш, прави го предпазливо, работи тихо и изчезвай неусетно. Преди да навлезеш в рискован участък, увери се дали има как да излезеш от него, изучавай терена, търси защитени точки и се придвижвай поетапно или като прескачаш от една на друга. Не забравяй, че всяка улица, всеки окоп, хълм или дърво има както добра, така и лоша страна; трябва да можеш да ги разпознаваш. Не си усложнявай живота, без да е необходимо. И най-вече, недей да усложняваш моя.“

На Олвидо ѝ харесваше да бъде с Фаулкес и тя често му го казваше. „Обичам да те гледам как се движиш предпазливо, като лисица, как фокусираш и се приготвяш за снимката, как си я представяш в ума си, преди да я заснемеш. Обичам да гледам как ти стоят дънките, протрити на коленете, и навитите до лактите ризи върху слабото ти здраво тяло; да те гледам как сменяш обектива или филма, облегат на някоя стена, докато ни обстрелват, съсредоточен, като войник, който сменя пълнителя на оръжието си. Обичам да те гледам в хотелската стая, как с лупа в ръка, отбелязваш най-сполучливите изображения от негативите, опрени на прозореца срещу светлината, или да те гледам как прекарваш часове с линия и маркер в ръка, подбирайки най-добрия кадър, как си водиш записки, докато изчисляваш как редакторът ще разположи снимката на страницата. Харесва ми, че си толкова добър в работата си и че никога не ти се е случвало сълза в окото ти да замъгли фокуса на фотоапарата. Или че поне така изглежда.“

Тя също беше добра и доста разумна в работата си. Фаулкес се беше уверил в това неведнъж при различни опасни начинания и преमेждия, които им предлагаше войната — под дъжда, в изоставените села, където само собствените им стъпки върху изпочупените стъкла нарушаваха гробната тишина. Олвидо не беше изключителен фотограф, но имаше прецизна и оригинална концепция за образите. Бързо започна да усвоява нужните умения, инстинкт и така необходимата в екстремни ситуации техническа безпристрастност. Освен всичко, тя имаше дарбата да влиза под кожата на опасните хора, което беше безценно предимство, когато препускаш

по фронтовете с фотоапарат. Умееше без думи, само с една от изтънчените си усмивки да убеждава другите, че е по-добре за всички да ѝ позволят да остане, като че беше ценен свидетел; че за тях е по-полезно да бъде жива, отколкото мъртва или изнасилена. Но още в самото начало спря да снима хора. Те не я интересуваха. За сметка на това можеше да прекара часове в изоставена къща, или лутайки се из разрушено село. И въпреки страстта ѝ към предметите в обикновения ѝ живот — онези фалшиви или банални неща, които колекционираше с вятърничав ентусиазъм и после подаряваше или оставяше, където ѝ падне, там никога не пипаше нищо, нито книга, нито порцеланова фигурка, нито гилза от патрон — нищо; само изщракваше лента след лента, заснемайки всичко. „Войната — казваше тя — е пълна с «намерени предмети». Колко сюрреалистично! Тя е като маса за дисекция, на която се срещат човешко същество и месомелачка.“

Фаулкес, който до този момент бе работил почти винаги сам и никога с жени — смяташе, че на война те създават само проблеми, можеше например да те убият заради тях — започна да си дава сметка, че компанията на Олвидо имаше и професионални предимства: затваряше някои вратички, но отваряше други, благодарение на вродения ѝ талант да събужда инстинкта на мъжете за закрила, за възхищение, и тяхната суетност. И тя умееше да се възползва от това. Като например в Хавхи, по време на първата война в Залива, когато един самовлюбен саудитски полковник не само им позволи да снимат по време на сражение, при условие че бяха пристигнали без разрешение от Дахран с някакъв камуфлажен камион на съюзническите войски, но им предложи и кафе наред битката и дори попита Олвидо кое да бъде следващото попадение на артилерията, за да направи хубави снимки. Тя му благодари с изключително уважение, дари го с ослепителна усмивка и после му показва произволно място — високата Водна кула, окупирана от иракчаните — и се приготви да снима с 90-милиметровия обектив. В това време полковникът накара да ѝ донесат стол, за да се настани удобно, и междувременно успя да нареди залп на четири оръдия и една самоизстрелваща се ракета с електронно управление „Тау“ срещу посоченото място, малко преди да се появи един отряд от американски моряци, които скастриха полковника и изгониха всички оттам. „Искам дете — каза тя на Фаулкес през онази нощ, докато пиеха плодови сокове в бара за

въздържатели в хотел «Меридиан» и се смееха на случилото се. — Искам дете само за мен, да си го нося на гръб в бебешка раница и да го отглеждам по летищата, хотелите и окопите. Какво, ако не това, ще правя, когато приключи нашата сладка дружба?“ Същата нощ правиха любов чак до зазоряване, без да спират, дори и при воя на предупредителната сирена за иракските ракети „Скът“, тихо, без да продумат, като само отваряха устни, за да се целунат или захаят нежно. А после, докато лежаха изтощени, тя обсипваше с целувки тялото на Фаулкес, докато не заспа.

А що се отнася до страстта ѝ към снимането на предмети вместо хора — той почти не я бе виждал да фокусира живо същество. „Истината е в нещата, а не в нас — казваше тя. — Но се нуждае от нас, за да се прояви.“ Беше търпелива. Изчакваше естествената светлина да стане подходяща — такава, каквато я желаше. А с времето изработи и свой собствен стил. Впоследствие, в Барселона — много скоро тя се премести при него, в просторния му апартамент с високи тавани близо до пазара Бокерия — след като излизаше от тъмната стая за проявяване, се просваше на килима, заобиколена от всички онези черно-бели изображения и прекарваше часове, отбелязвайки разни детайли с маркера и подреждайки снимките според някакъв шифър, който само тя си знаеше и който Фаулкес така и не успя да разгадае напълно. После отново се връщаше към разтворите за проявяване и към прожектора и продължаваше да работи над онези части от снимките, които беше отбелязала, като ги увеличаваше все повече в нови кадри, докато не останеше доволна. „Вещите — чу я веднъж Фаулкес да си мърмори — кървят като хората.“ Снимките, намерени в разрушените къщи, бяха нейна страст. Снимаше ги така, както ги намираще, без да ги пипа или подрежда: стъпкани, обгорени от пожарите, окачени на стената и изкривени в счупените си рамки или стъкла, отворени и изпомачкани семейни албуми. „Изоставените снимки — твърдеше тя — са като светлите петна в тенебристка^[12] картина: не изсветляват, а потъмняват допълнително сенките.“ Първият и единствен път, когато Фаулкес я видя да плаче по време на война, беше над един албум в Петриня, Хърватско, двацет и два дни преди канавката край пътя за Борово Населие. Намериха го на земята, изцапан с гипс и мокър от дъжда, процеждащ се през счупения покрив, отворен на две страници, на които бяха залепени коледни семейни

снимки — мъж и жена, дядовци и баби, четири малки деца и едно куче; щастливи снимки около украсена коледна елха и богата трапеза. Бяха същото семейство и същото куче, които двамата с Фаулкес току-що бяха видели отвън, в една локва в градината, където едва се различаваха прогизнали дрехи и парчета разкъсана човешка плът, надупчена като решето и довършена с ръчна граната. Олвидо не направи нито една снимка навън; гледа дълго време трупове, скрила фотоапаратите под дъждобрана си, и започна да работи, едва когато влезе в къщата и видя албума на земята. Денят беше влажен и дъждовен и по косата и лицето ѝ имаше капчици дъжд, затова и в началото Фаулкес не разбра, че тя плаче. Даде си сметка, когато я видя да отдръпва фотоапарата от лицето и да бърше сълзите си, защото ѝ пречеха да фокусира. Никога не спомена за това, той също. По-късно, на връщане към Барселона, когато всичко вече беше свършило и Фаулкес прегледа негативите на индексното копие, които тя не беше успяла да прояви, забеляза, че хаосът и неговите правила отново бяха изтъкали някаква странна симетрия — Олвидо бе направила точно двайсет и два кадъра на снимките от албума — толкова, колкото дни ѝ оставаха да живее. Установи това, докато се мъчеше да си спомни с календар в едната си ръка и копие в другата. Не се беше чувствал така изненадан, откакто след едно пътуване до Африка — в Сомалия гладът и кланетата оставяха много силен отпечатък в паметта — тя прекара една седмица в една кланица, където снима наточените и остри ножове и огромните парчета месо, които висяха на куки, опаковани в найлони с печатите за санитарен контрол. Както обикновено снимките бяха черно-бели. Олвидо прояви тази своя работа и я прибра в една папка, а отгоре ѝ написа: *Der muede Tod*. Уморената смърт. В тези изображения, както и в безлюдните ѝ снимки от войните — най-много можеше да се види продупчената подметка на мъртъв крак, брачната халка на мъртва ръка, кръвта приличаше на онези тъмносиви езици засъхнала кал в разрушените места за промиване на минерали в Портман. Лавата на един изстинал вулкан.

В кулата се беше възцарила пълна тишина. Дори шумът на морето не се чуваше. Фаулкес прибра снимката, на която бяха двамата — той и нейното призрачно отражение в счупеното огледало, и затвори сандъка. После взе чашата си и слезе надолу по витата стълба да потърси още нещо за пиене. Имаше чувството, че стъпалата сякаш се

изплъзваха изпод краката му. „Надявам се, че на Иво Маркович няма да му хрумне да ме посети сега.“ Бутилката продължаваше да седи на масата между бурканите и четките, без да задава въпроси и без да изисква нещо повече от това, което Фаулкес носеше в себе си. „Много добре — каза си той. — Много подходящо, несъмнено, перфектно.“ Наля си още коняк в чашата, изпи го на един дъх, усети как гърлото му пламва и произнесе името на Олвидо. „Необикновено име — помисли си. — Неточната дума.“ Взе отново бутилката, замаян, застанал на брега на реката на мъртвите, наблюдавайки сенките, които бавно сновяха от другата страна, обгърнати в мрак и черни следи. Художникът на битки не откъсваше поглед от стенописа в полусянка, замислен над парадокса: някои думи се самоубиваха семантически, отричайки самите себе си. Олвидо — забрава — бе една от тях. От тъмния бряг на неговите спомени тя го гледаше как пие коняк.

[1] Намира се на Средиземно море, в автономната област Мурсия. — Б.пр. ↑

[2] Емануел Рудниcki (1890–1976). Творец с много поприща, сред които фотографията и изобразителното изкуство. — Б.пр. ↑

[3] Псевдоним на унгарския фотограф Гюла Халаш (1899–1984), живял и творил предимно в Париж. — Б.пр. ↑

[4] Американски архитект (1867–1959), сред най-известните американски имена в тази сфера и до днес. — Б.пр. ↑

[5] Рогир Ван дер Вайден (1399/1400–1464) е известен нидерландски художник. — Б.пр. ↑

[6] Саша Стоун (1895–1940) е фотограф, родена е в Санкт Петербург. — Б.пр. ↑

[7] Лудвиг Андреас Фойербах (1804–1872) — немски философ материалист. — Б.пр. ↑

[8] Джорджо Моранди (1890–1964) е италиански художник, роден в Болоня. Б.пр. ↑

[9] Анди Уорхол (1928–1987) — американски художник, през 60-те години рисува известни американски продукти като Кока Кола и консервите супа Камбъл. — Б.пр. ↑

[10] Аукционна къща в Барселона. — Б.пр. ↑

[11] Робърт Раушенберг (р. 1925) — американски художник и скулптор, тук се има предвид склонността му да съчетава в картините

си колажи и също така „found objects“ (закачени на платното) — „намерените предмети“, както при споменатото „found art“ (намерено изкуство), при което авторът представя като свое произведение обикновен прагматичен предмет от ежедневието (found object) — в оригиналния му вид, или модифициран. — Б.пр. ↑

[12] Тенебризъм (от италианската дума tenebroso) — художествена техника на драматично осветяване на отделни фигури на тъмен фон, в която се използва силен контраст между светло и тъмно. Тази техника е популяризирана от Караваджо през XVI век. — Б.р. ↑

13.

Иво Маркович се върна на следващата сутрин, малко преди обяд. Когато Фаулкес излезе, за да вземе вода от резервоара, го видя да седи сред боровата гора на скалистия бряг и да съзерцава морето. Художникът се върна в кулата, без да го заговори, и продължи да работи още около час, доизпипвайки последните детайли по кавалеристите от стенописа, докато не се увери, че са завършени. После излезе отново навън, присви очи, защото, слънцето, достигнало зенита си, къпеше в светлина всичко наоколо, изми си ръцете и след известно колебание се запъти към хърватина, който седеше неподвижно на сянка. На земята до краката му имаше загасени фасове, найлонов плик с лед и четири кутийки бира.

— Хубава гледка — каза Маркович.

Двамата се загледаха в синята шир, която се разперваше като ветрило от подножието на отвесния бряг към хоризонта и от острова Аоркадос на север до тъмната сивееща линия на Кабо Мало навътре в морето на югозапад. „Прилича — мислеше си Фаулкес, и то не за пръв път — на венециански акварел.“ Ефектът на светлината и мъглата ставаше още по-осезаем следобед, когато слънцето започваше да се спуска по небосклона и да осветява неравностите на брега, така, както те отстъпваха последователно в дълбочината на пейзажа, като че в пространството се наслагваха различни плоскости в цялата сива тоналност — от тъмнографитено до най-светлите багри.

— Колко ли тежи светлината? — попита изведнъж хърватинът.

Фаулкес помисли малко, сви рамене и отвърна:

— Горедолу колкото и тъмнината. Близо три килограма на квадратен сантиметър.

Маркович се намръщи за миг и отвърна:

— Имате предвид въздуха.

— Именно.

Хърватинът се замисли. После посочи към пейзажа наоколо, сякаш той имаше някаква връзка с това, за което говореха, и продължи:

— Мислех си за това, което си говорихме тези дни. За моята снимка, за огромния ви стенопис и всичко останало. И може би започвам да откривам смисъл... може би имате основание да говорите за закономерности и симетрии. — Помълча известно време и накрая почука с пръст по слепоочието си. — Аз не съм особено бърз в тези работи. Имам нужда от известно време да помисля. Разбирате ли? Аз съм от семейство на селяни. Хора, които никога не са вземали решения с лека ръка. Дълго са изучавали небето, облаците, цвета на пръстта... От всичко това после е зависело изобилието и реколтата, както и недоимъка, градушката, сланата.

Отново замлъкна, загледан в морето и в неравните очертания на брега. После свали очилата си и започна да ги почиства с крайчеца на ризата си, замислен.

— Случайност — с тази дума ли наричаме нашето незнание...?

Това не беше въпрос. Художникът на битки седна до хърватина и се загледа в ръцете му. Бяха едри, широки, с къси пръсти и заоблени нокти. На дясната ръка се виждаше белегът. След като поддържа срещу светлината очилата и се увери, че стъклата са чисти, Маркович си сложи очилата и отново се загледа в пейзажа.

— Гледката наистина е много хубава. Напомня ми за бреговете на моята страна... Вие, разбира се, сте ги виждали.

Фаулкес се съгласи. Познаваше добре петстотин петдесет и седемте километра от криволичещия път между Риека и Дубровник, помнеше морския бряг със скалистите заливчета и безбройните острови, зеленината на кипарисите и белотата на камъните в Далмация, затворените, спокойни и сини води на Адриатика и селцата с техните венециански или турски крепостни стени и църковни камбанарии. Беше виждал обаче и части от този пейзаж напълно разрушени от сръбските снаряди, когато двамата с Олвидо Ферара прекараха една седмица в хотел в Кавтат и станаха свидетели на бомбардировката на Дубровник. Според някои военната фотография беше единствената, която не извиква носталгия, но Фаулкес не беше сигурен в това. През онази седмица всяка вечер седяха на терасата на стаята с чаша в ръка и гледаха как гори градът в далечината, как пламъците от пожарите се отразяваха в черните води на залива, докато експлозиите заглушаваха всичко и придаваха на сцената някакво усещане за отдалеченост и нереалност; като фона от червени багри

сред силуети и сенки на някой от кошмарите в картините на Брьогел или Бош. „Била съм в ресторанти в Париж и Ню Йорк — сподели Олвидо, — където хората биха се изръсили сума пари за подобна гледка.“ Двамата стояха на терасата мълчаливи, омагьосани от огнената панорама; само ледът в чашите им смущаваше тишината и подрънкваше, когато отпиваха разсеяно по някоя глътка, с жестове, които обстановката и странната червеникава светлина правеха да изглеждат необикновено бавни, сякаш нереални. Понякога подухваше лек североизточен бриз и донасяше остър мирис на изгоряло, а в далечината отекваше глухият тътен, подобен на монотонно удряне на тимпани или на продължителна заглъхваща гръмотевица. А на зазоряване, след като правиха любов, тихо и безмълвно, и спаха под далечния грохот на бомбардировките, Фаулкес и Олвидо закусиха с кафе и препечени филийки и наблюдаваха стълбовете черен дим, които се издигаха право нагоре над античната Рагуза. Една нощ той се събуди и не я видя до себе си. Когато стана, Олвидо стоеше на терасата гола, а далечните пожари осветяваха изваяното ѝ тяло и го оцветяваха в червено, сякаш по кожата ѝ се спускаха четките на доктор Атл или сякаш войната отсреща я обгръщаше с изключителна нежност. „Вземам си един огнен душ — каза му, когато я прегърна и я попита какво прави там в три часа през нощта. После склони глава на рамото му, без да спира да съзерцава погълнатия от пламъци Дубровник. — Някои правят слънчеви или лунни бани, както в онази италианска песен за момичето на покрива. Аз си правя нощна баня, огнена баня в пламъците на пожара.“ Когато погали настръхналата ѝ кожа, оцветена в онази червеникава светлина, която обаче не топлеше, защото бе далечна и студена, като вулкана от стената или като изстиналия пейзаж в Портман, Олвидо лекичко потрепери в ръцете му. В онзи момент Фаулкес се замисли за разликата между това да потръпнеш от чувство или от предчувствие.

Иво Маркович продължаваше да се взира в морето.

— Господин Фаулкес, струва ми се, че сте прав за всички тези работи — закономерностите, шарките на тигъра и скритите симетрии, които ни се разкриват в един момент, и човек си дава сметка, че може би винаги са били там и са чакали удобен случай да ни изненадат. Вярно е също така и че и най-малкият детайл може да промени живота ти — например да не поемеш по един път или да закъснееш да

тръгнеш по него заради някакъв разговор, някоя цигара или спомен. Във войната, разбира се, всичко това има голямо значение. За няколко сантиметра можеш да се разминеш с мината... или да попаднеш точно на нея.

Двамата с Фаулкес погледнаха нагоре. Далеч във висините, на около шест-седем хиляди метра височина, едва се различаваше металният сребрист отблясък на самолет, който летеше от изток на запад и оставяше зад себе си на фона на синьото небе дълга и права бяла следа. Проследиха го с поглед, докато бялата линия не се изгуби високо над борове.

— Някои смятат, че всичко това е случайност — продължи Маркович. — Но в действителност вие не мислите така. Достатъчно ми бе да поговоря с вас, да си спомня снимките ви, да видя този стенопис, за да го разбера. Вече ви казах, че от доста време вървя по следите ви и душа като ловджийско куче. И мисля — отбеляза в заключение, — че съм съгласен с вас. Ако оставим настрана природните бедствия, в които човек няма пръст... Или поне преди не е имал пръст, защото сега с озоновия слой и всички тези работи... Та, ако изключим това, то излиза, че войната е най-доброто изражение на този проблем... Правилно ли съм разбрал?

Погледна го втренчено и с очакване, сякаш току-що му бе задал решаващ въпрос. Фаулкес повдигна рамене, без да продума. Другият изчака малко и след като не получи отговор, също повдигна рамене.

— Аз предполагам, че е така. Войната като еманация на хаоса. Един ред, чиито закони са маскирани като случайност. Вие наистина ли вярвате в това? — попита настойчиво Маркович.

Художникът на битки се усмихна накриво, без никакви чувства на симпатия и най-сетне проговори:

— Разбира се... То е почти като точна наука. Като метеорологията.

Хърватинът повдигна вежди.

— Метеорологията?

— Един ураган може да се предвиди — започна да обяснява Фаулкес, — но не и точният момент, в който ще се разрази. Една десета от секундата, една капчица влага в повече тук или там и всичко се случва на хиляда километра разстояние. Малки, наглед незначими причини отключват чудовищни стихии. Казват, че новосъздаден

инсектицид променил смъртността в Африка, изменил демографията ѝ, това оказало натиск върху колониалните империи и променило цялата ситуация в Европа и в целия свят въобще. Същото би могло да се твърди и за вируса на СПИН. Или за чип, чието изобретяване променя традиционните форми на труд, отключва социални протести, революции и довежда до промени в световната хегемония. Или дори за шофьора на основен акционер в дадено предприятие, който минава на червено и убива шефа си в катастрофа, което пък предизвиква криза и крах на борсите в целия свят. Във войните, разбира се, това е по-видимо. Но в крайна сметка те не са нищо друго, освен живота, доведен до драматични крайни ситуации... Нищо по-различно от това, което носи в себе си мирът, но в по-малки дози.

Маркович го наблюдаваше с нескрито уважение. Накрая кимна бавно и убедено в знак на съгласие и каза:

— Разбирам. Разбирам много добре. И вижте какво съвпадение само: когато бях малък, майка ми ми пееше една песен — нещо, свързано с тези закони и причинни връзки, които водят до случайностите. „По невнимание се загуби един пирон, заради пилона — една подкова, заради подковата — един кон, заради коня — един конник, а заради всичко това — едно кралство“.

Фаулкес се изправи и изтръска панталоните си.

— Винаги е било така, но просто се забравя. Светът никога не е знаел толкова за себе си и за своята същност, колкото сега, но какво от това? Винаги е имало земетресения в морето и приливни вълни, но преди няхаме луксозни хотели на плажа... Човекът си създава евфемизми и димни завеси, за да отрече естествените закони, както и присъщата му низка природа. И всяко негово събуждане от тази илюзия му коства двеста души, загинали в самолетна катастрофа, двеста хиляди — в цунами или един милион — в гражданска война.

Маркович помълча известно време и накрая измърмори:

— Низка природа, казвате.

— Точно така.

— Служите си добре с думите.

— Вие също не се справяте зле.

Маркович взе торбата с бирите, изправи се и отново кимна утвърдително. Гледаше морето замислено.

— Низост, изгубени пирони, невнимание, симетрии и случайности... През цялото време говорим за едно и също, нали?

— Ами за какво друго?

— Също така и за счупени бръснарски ножчета и снимки, които убиват.

— За това също — отвърна художникът на битки, взирайки се в лицето му. На тази светлина откриваше в чертите му неща, които не бе забелязал.

— Следователно няма невинни неща, господин Фаулкес. Нито невинни хора.

Без да отговаря, художникът на битки се обърна и се запъти към кулата. Хърватинът го последва, сякаш това бе напълно естествено, сенките им редом една до друга бяха като на двама приятели, които вървят заедно под обедното слънце.

— Може би всъщност всичко това със случайността е погрешно — каза Маркович непряко. — Случайността ли оставя следите на животните по снега?... Тя ли бе причината да се озова пред вашия фотоапарат, или аз самият по необясними за мен причини се отправих към нея?... Същото важи и за вас. Какво ви накара да изберете мен, а не някой друг?... Във всеки случай, след като процесът веднъж е започнал, комбинацията от случайности и неизбежни обстоятелства става много сложна, не мислите ли?... Всичко това ми се струва чуждо и странно.

— Да ви избира, казахте?

— Да.

— Ще ви разкажа какво е да избираш.

Тогава Фаулкес заговори за случайностите и за изборите — по своя начин — с дълги паузи и мигове на мълчание. Разказа за един снайперист, с когото бе прекарал четири часа, легнал на пода на терасата на една шестетажна сграда, откъдето се откриваше просторна гледка към Сараево. Снайперистът беше босненски сърбин на около четирийсет години, много слаб и със спокойни очи. Фаулкес му беше платил двеста марки, за да му позволи да седи при него, докато стреляше по тичащите хора и колите, които минаваха с бясна скорост по булевард Радомир Путник, при условие че снима него, а не улицата, за да не се разкрие по снимката позицията му. По време на причакването разговаряха на немски. Фаулкес си играеше с

фотоапаратите, за да предразположи другия към тях, а снайперистът пушеше цигара след цигара и от време на време хвърляше по един внимателен поглед към улицата през мощния оптически мерник, вграден към снайпера „СВД Драгунов“, който беше наместил между два чувала с пясък и промушил през тясна пролука в стената. Сърбинът беше признал без притеснения, че стреля както по мъже, така и по жени и деца. Фаулкес не му зададе въпроси от морално естество, от една страна, защото това не му влизаше в работата, а от друга, защото беше достатъчно наясно — това не бе първият снайперист, с когото разговаряше — с прозаичните мотиви, поради които човек с достатъчна доза фанатизъм, озлобление и продажна алчност убиваше, без значение кого. Поинтересува се от чисто технически въпроси — като професионалист, който разговаря с професионалист — дистанция, ползрение, влияние на вятъра и температурата върху траекторията на куршумите. „Взривяващите се куршуми, беше уточнил другият спокойно, могат да ти пръснат главата, все едно че удрияш с все сила един пъпеш с чук. Или да разкъсат целите ти вътрешности.“ „И как избираш? — беше го попитал Фаулкес. — Имам предвид дали стреляш по избрани мишени или случайно?“. Тогава сърбинът му бе обяснил нещо много интересно. „Няма случайност в това — беше му казал той. — Или ако има, то е съвсем малка — свежда се до това дали някой ще реши да мине оттам по определено време.“ Всичко останало зависело от него — едни убивал, а други — не. Било толкова просто. Зависело от начина, по който вървят, тичат или се спират; от цвета на косата, от жестовете, от поведението; от нещата, с които асоциира, докато ги гледа. Предишния ден се прицелвал в младо момиче в продължение на петнайсет-двайсет метра и изведнъж един случаен неин жест му напомнил на малката му племенница — в този момент от разказа си снайперистът извадил портфейла си и показал на Фаулкес семейна снимка. Така той не застрелял девойката, а вместо това убил друга жена наблизо, която се била показала на прозореца и, кой знае, може би очаквала, че ще види как убиват момичето, което вървяло непредпазливо и на открито. Затова и случайността за снайпериста била относително понятие. Винаги имало нещо, което го кара да избере този или онзи, без да има предвид оперативните трудности, разбира се. Децата например били най-трудни за улучване, защото

никога не заставали мирно на едно място. Ставало същото, като с шофьорите на автомобилите в движение: понякога преминавали прекалено бързо. Изведнъж, без да довърши обяснението си, снайперистът стана напрегнат, чертите на лицето му сякаш се изкривиха, а зениците му се свиха. Наведе се над пушката, нагласи приклада ѝ на рамото, долепи дясното си око на визьора и постави внимателно пръст на спусъка. *Jagerei*^[1] прошепна през зъби на разваления си немски, сякаш долу можеха да го чуят. Дивеч на хоризонта. Минаха няколко секунди, през които пушката описа плавно кръгово движение надясно. В следващия момент последва изстрел и прикладът отскочи в рамото му. Фаулкес успя да заснеме в близък план онова слабо и напрегнато лице, едното око присвито, а другото — отворено, небръснатата кожа, стиснатите в безупречна линия устни: един безскрупулен човек със своите критерии за подбор, своите спомени, антипатии и влечения, сниман в момента, когато отнема човешки живот. Тъкмо се подготвяше за втори кадър, когато снайперистът свали пушката от лицето си, погледна в обектива на Лайката със студени очи и след като целуна трите си пръста — палеца, показалеца и средния заедно — на ръката, с която стреляше, направи знака на победата. „Искаш ли да ти кажа кого уцелих? — попита го. — Защо избрах именно тази мишена, а не друга?“ Фаулкес нагласяваше светломера. Не искаше да знае. „Не съм заснел това с фотоапарата си, следователно, то не съществува“ — промълви той в отговор. Тогава другият го изгледа мълчаливо, усмихна се едва доловимо, след което отново стана сериозен и го попита дали преди два дни е минавал покрай моста „Масариков“ с бял фолксваген с един счупен прозорец и надпис „Прес — Новинар“ с червено тиксо върху капака. Фаулкес застина неподвижен за момент, прибра светломера в чантата и отвърна с друг въпрос, за чийто отговор се досещаше. Тогава сърбинът потупа лекичко оптичeskия мерник „Цайс“ на пушката си. „Защото ми беше ето тук, на прицел петнайсет секунди. Бяха ми останали само два куршума и след като помислих, си казах: днес няма да убивам този «глупак». Този глупак.“

[1] (развален нем.) — гонитба. — Б.р. ↑

14.

Когато художникът на битки приключи разказа си за снайпериста, Иво Маркович продължи да седи мълчаливо. Мислеше. Двамата се бяха разположили вътре в кулата — Маркович на долните стъпала на стълбата, а Фаулкес на стол до масата с боите — и пиеха от бирата, която хърватинът бе донесъл.

— Така че, както виждате — заговори Фаулкес, — несигурността е присъща на играча, а не на неизменните правила... От безбройните възможни траектории на един куршум, само една се случва в действителност.

Хърватинът кимна в знак на съгласие и отпи от бирата си. Загледа се в белега на ръката си.

— Скрити ужасяващи закони?

— Именно. Включително и микроскопичният произход на необратимостта.

— Учудвам се, че знаете подобни неща.

Фаулкес повдигна рамене.

— Не бих казал, че „знам“ е подходящата дума. Представете си един човек, който няма никаква представа от шах, но всеки ден идва в кафенето и гледа как другите играят...

— Аха. Рано или късно и той ще научи правилата.

— Или поне ще разбере, че има такива. Това, което никога няма да може да разбере сам за себе си, дори и цял живот да гледа, е броят на възможните партии: едно и после сто и двайсет нули.

— Разбирам. Говорите за една игра, при която правилата не са отправната точка, а финалът, така ли?

— Дявол да го вземе, много добре го казахте.

Маркович остави кутийката с бира на земята и си извади цигара. Започна да опипва джобовете си за огънче и Фаулкес му хвърли пластмасовата запалка от масата. „Задръжте я“, каза му и хърватинът я хвана във въздуха.

— Така. Мисля, че вече знам какво правите тук. В действителност аз подозирах нещо такова, но не и че можете да отидете толкова далеч. Въпреки че след като видях това — прибора запалката и показа към стенописа, — трябваше да предвидя и последствията.

Фаулкес беше гладен. Ако странният му гост не беше там, щеше да си направи спагети на газовата печка на горния етаж. Мина между Маркович и книгите по стълбите и се качи горе, за да погледне в сандъка, където държеше дрехите си, консервните кутии и малокалибрена пушка. Нямаше голям избор. Скоро трябваше да слезе в селото за провизии.

— И мислите ли, че няма вратичка за бягство? — попита хърватинът отдолу. — Че тези неизбежни закони ни управляват? Тези скрити правила на вселената?

— Звучи малко пресилено, казано по този начин, но по принцип така мисля, да.

— Включително и за следите, по които се води ловецът?

— Със сигурност.

Наведен над парапета, Фаулкес показва на Маркович консерва сардини и хляб и той му кимна в знак на съгласие. Фаулкес взе още една консерва, две чинии и прибори и разположи всичко това върху салфетки в един свободен ъгъл на масата. Двамата се храниха тихо, на крак, като отвориха и другите две бири, които още бяха студени.

— Що се отнася до следи и ловци — отбеляза Маркович, докато дъвчеше, — може би по свой начин този снайперист е бил творец.

Фаулкес се разсмя.

— Защо не?... В сферата на изкуството оригиналността на творбата на Аз-а има повече значение за обществото от филантропията. Или поне така казват.

— Бихте ли повторили?

Художникът на битки повтори мисълта си. Другият се замисли над думите му и после взе да кима одобрително, сякаш идеята го развеселяваше. „Артист — повтори си наум. — Звучи подходящо за времето, в което живеем.“

— Истината е, че никога не съм го възприемал по този начин, господин Фаулкес.

— На мен също ми трябваша години, за да го погледна от тази страна — призна художникът.

Като преполови консервата, Фаулкес усети, че болката пак се обаждаше. Без да бърза, потърси кутията с лекарствата, изпи две хапчета с глътка бира, помоли Маркович да го извини и излезе навън, където се облегна на стената на кулата на слънце и зачака болката да се размине. Когато се върна, хърватинът го гледаше с интерес.

— Проблеми?

— Понякога.

Спогледаха се без повече коментари. Когато се нахраниха, Фаулкес се качи до горе и донесе по една димяща чаша кафе. Посетителят си беше запалил нова цигара и наблюдаваше стенописа в частта, където колоната от бежанци напускаше опожарения град, съпроводжана от наемниците, целите в железни доспехи — нещо средно между средновековни воители и футуристични войници.

— Там горе има пукнатина в стената — каза Маркович.

— Знам.

— Колко жалко — хърватинът поклащаше глава опечалено. — Повредена още преди да е завършена. Във всеки случай обаче...

Замълча и Фаулкес се загледа в профила му: гледаше нагоре с интерес, брадичката му бе небръсната, а цигарата висеше от устните му, сивите му очи се разхождаха съсредоточено по изображенията на стената, и се спряха на брега, откъдето корабите отплаваха под дъжда, а на преден план детето гледаше майка си, която лежеше по гръб с окървавени бедра. Освен от спомените от предишната професия на художника баталист, образът на жената бе вдъхновен до голяма степен и от картината на Бонар^[1] „Вялост“, особено по отношение на композицията, но не и по отношение на внушението, което носеше жената, нарисувана на стената.

Маркович продължаваше да изучава с интерес изображението.

— Ще ми позволите ли един лаически въпрос?

— Разбира се.

— Защо всичко е нарисувано така геометрично и с толкова много диагонали?

Фаулкес му подаде чаша кафе и отпи от своята.

— Защото мисля, че диагоналите подреждат по-добре нещата. Всяка структура си има свой собствен правилник за движение и пъти

сигнализации за участие в движението.

— Дори и войната?

— Да. Нарисувал съм нещата така, както ги виждам. Става въпрос за формата, за реда, линията или както искате я наречете, вместо отделните точки и запетайки, отделни петна... вместо безпорядъка на цвета и на живота. Един тип, на име Сезан, е бил първият, който го е видял така.

— Този Сезан не го познавам.

— Няма значение. Става въпрос за художници — хора, които преди игнорирах или презирах, но които с течение на времето започнах да разбирам.

— Известни художници?

— Древни и съвременни майстори на четката — Пиеро дела Франческа, Паоло Учело, Пикасо, Брак^[2], Грис^[3], Бочони^[4], Шагал, Леже...

— Ах, да, ясно... Пикасо.

Маркович се приближи към стенописа с чаша кафе в едната ръка и цигара в другата, съсредоточен в отделните детайли.

— Струва ми се, че Пикасо също е нарисувал една картина за войната. Казва се „Герника“. Макар че в действителност не бих казал, че е картина за войната. Или поне не като тази. Вие как мислите?

— Пикасо никога през живота си не е виждал война.

Хърватинът погледна художника и се съгласи с думите му. Беше сериозен. Разбираше за какво говорят. По някаква интуиция, която изненада Фаулкес, Маркович се обърна към силуетите на обесените по дърветата хора, нарисувани с въглен върху бялата стена.

— А другият ваш сънародник — Гоя?

— Той да — видял е войната и я е преживял.

Маркович отново се съгласи, изучавайки внимателно скиците. Дълго време се визира в мъртвото дете край колоната от бежанци.

— Струва ми се, че Гоя има хубави гравюри за войната.

— Всъщност най-добрите, правени някога. Никой не е видял войната така, както той, нито е успял толкова да се доближи до лошата природа на човека... Веднъж загубил всякакво уважение към всички хора и академични норми, той остава ненадминат и от най-безмилостната фотография.

— Тогава защо рисувате тази огромна картина? — Маркович продължаваше да гледа мъртвото дете. — Защо рисувате нещо, което някой преди вас вече е направил по-добре?

— Всеки един трябва да нарисува своята част. Това, което е видял. Това, което вижда.

— Преди да умре?

— Разбира се. Преди да умре. Никой не бива да си отива от този свят, без да остави зад гърба си една Троя в пламъци.

— Троя, казвате.

Маркович, който пристъпваше бавно покрай стената, се усмихна замислено.

— Знаете ли, господин Фаулкес... Благодарение на вас вече не вярвам в сигурността на тези, които имат дом, семейство и приятели.

Когато се спря до групата войници, очакващи да влязат в боя, над които Фаулкес бе работил предния ден, Маркович се усмихна и празнината от липсващия зъб отново се откри. Светлината на залязващото слънце, чиито лъчи се процеждаха през прозореца, правеше сцената особено ясна и светла и караше броните да проблясват, като че бяха от истински метал. Фаулкес беше постигнал този ефект с фини линии титаново бяло, нанесени върху неутрално сиво, и с повторно нанасяне на тоновете около полирания метал, само че в по-светли нюанси.

— Казват, че преди да умре — заговори хърватинът, — човек трябва да посади дръвче, да напише книга и да си роди дете. Аз имах дете, но го загубих. Изгориха дърветата, които засадих... Може би трябва да нарисувам картина, господин Фаулкес. Мислите ли, че ще мога?

— Не виждам защо не. Всеки си има свой начин да се изрази.

— А да участвам в тази?

— Можете, ако имате желание.

Хърватинът си намести очилата и се приближи до картината. Изучаваше броните, отделните детайли по железните шлемове и ръкавици. Накрая отстъпи крачка назад, огледа хубаво целия стенопис, обърна се към художника на битки и плахо посочи към масата, където бяха четките, бурканчетата и тубичките с бои.

— Ще ми позволите ли?

Фаулкес се усмихна леко и каза:

— На ваше разположение са.

Маркович се поколеба за момент, остави кафето и цигарата и накрая посочи към двамата мъже, които се бяха вкопчили на земята и се опитваха да промушат ножовете си през някой процеп в броните, които със своите винтчета и гайки ги правеха да изглеждат като роботи. Тогава Фаулкес отвори едно от херметично затворените бурканчета, в които държеше смесени бои, и сложи малко бяло с лек син нюанс върху четка шести номер.

— Можем да придадем бляскави оттенъци на ножовете — предложи художникът. — Една фина тънка линия по острието ще е достатъчна. Може да се облегнете на стената, боята е изсъхнала.

Показа на Маркович мястото, даде му четката и той, коленичил, след като се убеди в проблясващия ефект на вече нарисувани места, прокара тънка линия, ретушираща ръба на острието, което единият от съперниците беше вдигнал високо нагоре. Направи го бавно, с изключително внимание и старание. После се изправи и върна четката на Фаулкес.

— Как е?

— Не е зле. Ако застанете тук, ще видите, че този нож сега изглежда по-опасен.

— Наистина е така.

— Искате ли да нарисувате още нещо?

— Не, благодаря, мисля, че е достатъчно.

Фаулкес изми четката и я остави да съхне. Хърватинът продължи да разглежда изрисуваната стена.

— Вашите войници приличат на машини, не мислите ли?... С толкова много болтове и метал по себе си — обърна се той към художника, сякаш току-що на него му бяха задали този въпрос и той търсеше подходящия отговор. — Машини за убиване?

— Вече виждате, че не е толкова трудно. Достатъчно е да се загледате малко повече — Фаулкес посочи стенописа. — Моята структура е съвместима със здравия разум.

Лицето на Маркович засия.

— Значи това е било?

— Разбира се.

— Картината ви е пълна със загадки, струва ми се.

— Това важи за всички добри картини. Останалите са просто мацаници върху платно или върху стената.

— Мислите ли, че вашата картина е добра?

— Не. Посредствена е. Но се старая да прилича на тези, които са добри.

Хърватинът отпи глътка кафе от чашата си и погледна Фаулкес с интерес.

— Искате да кажете, че всички картини разказват някаква история? Дори абстрактните, модерните и останалите от този сорт?

— Тези, които ме интересуват, разказват, да. Ето, вижте.

Художникът на битки отиде до камарите книги, скупчени на стълбата, взе три от тях, занесе ги на масата и започна да прелиства страниците. Накрая намери това, което търсеше — илюстрация на картината на Аниело Фалконе, баталист класик от XVII век: „Грабеж след битката“.

— Какво виждате в тази картина?

Маркович се приближи, потривайки слепоочието си. Остави чашата с кафе на масата и си запали нова цигара.

— Не знам — отговори той и издиша дима. — Имало е тежка битка, а сега победителите обират дрехите и скъпоценностите на мъртъвците. Конникът с бронята е главнокомандващият, изглежда безмилостен. Също така ми се струва, че той иска за себе си жената, която те ще изнасят. — В този момент хърватинът погледна Фаулкес и каза: — Виждам история, имате право.

— Погледнете и тази картина — предложи Фаулкес.

— Как се казва авторът?

— Шагал. Кажете ми какво виждате.

— Ами виждам... хм... Тази картина не е ли малко абстрактна?

— Не е. Има конкретни неща, човешки фигури, обекти. Но няма значение, продължавайте.

— Ами... не знам. Геометрична е като вашия стенопис, но вие не уголемявате толкова ъглите и не разчленявате изображенията на хората и предметите. Виждам един мъж, самовар и една мъничка двойка, която танцува... И това ли разказва някаква история?

— И това, да.

— Как се казва картината?

— Пише го отдолу със ситен шрифт: „Пияният войник“. Този войник е руснак. Или се връща, или отива на война, но е толкова пиян, че не може да различи водка от чай. Шапката му хвърква от главата, когато за своя изненада вижда, че на масата танцува една селянка, която познава. А тя танцува вероятно с човека, който е нарисувал тази картина.

Маркович отново се почеса по слепоочието, объркан.

— Странна история, определено.

— Всеки разказва по свой начин. А и вече споменах, че войникът здраво се е натряскал. Вижте сега тази картина... Как ви се струва?

Маркович се загледа. Изглеждаше доста предразположен — заинтересован и възприемчив — мислеше си Фаулкес.

— Ами още по-странна. Прилича ми на нещата, които рисуват по стените в някои квартали. Долу пише „*In Italian*“... На кого е?

— Жан-Мишел Баскиа^[5] — негър от испано-хаитянски произход. Нарисувал я е през осемдесетте.

— Като че ли няма връзка с войната.

— Но има. Не война с кавалерийски атаки или опиянени войници, естествено. Той говори за друга война, различна от тази, за която ние с вас се сещаме, когато чуем думата. Въпреки че в действителност не е и толкова различна... Виждате ли тези надписи и кръга вляво? Пари, „*blood*“, кръв, „*In God we Trust*“^[6]. Свободата като запазена марка. Тази картина също говори за война по свой начин. Робите, които се бунтуват срещу Рим. Варвари, които рисуват със спрей по стените на Капитолия.

— Това не ми е много ясно.

— Няма значение.

Споменът нахлу в съзнанието му бързо и болезнено. Последната работа на Олвидо, преди да тръгне с него, беше да снима Баскиа за списанието „*One+Uno*“, малко преди художникът на графити да си отиде от този свят след свръхдоза хероин, слушайки музиката на Чарли Паркър. Оставяйки книгата отворена на страницата с тази картина, художникът изпи кафето си. Беше студено.

— Всъщност може би разбирам какво искате да кажете — каза Маркович изведнъж. Беше се обърнал и го гледаше, докато пушеше съсредоточено. — И има нещо — добави, — което би ми се искало да разберете и вие, господин Фаулкес. С вашите собствени аргументи.

Говоря за историята на лично моята картина. Що се отнася до мен, вие участвахте в един процес, който не вие започнахте, но върху който повлияхте силно с прословутата ви наградена снимка. Една снимка, която разби живота ми. Сега съм съгласен, че не е било пълна случайност — дадени обстоятелства са довели и двамата ни точно до онзи момент през онзи ден. И като следствие от процеса, започнат от вас, мен или от когото и да е било, аз съм тук сега. За да ви убия, не го забравяйте.

Фаулкес го гледаше право в очите.

— Не го забравям — каза. — Нито за миг.

— В случая обаче — продължи в същия дух хърватинът — не можете да ме мразите, давате ли си сметка? Както и аз вас. Напротив. Аз съм ви благодарен, че ми помогнахте да разбера нещата. От вашата гледна точка ние двамата с вас сме проявления на случайността и на онези закони, които се опитвали да осмислите в тази кула, след като безуспешно сте пробвали да ги разгадате със снимките си. В действителност омразата и ожесточението не би трябвало въобще да съществуват на този свят. Те не се вписват, не са на място. Хората се убиват помежду си, защото законът на тяхната природа — един напълно безпристрастен и обективен закон — го изисква. Не е ли така?... Вие мислите, че интелигентният човек би трябвало да убива, когато ситуацията го изисква, както палачът изпълнява присъда, без тя да го засяга... Така ли?

— Горедолу.

Очите на Маркович изглеждаха студени като замръзнала вода.

— Ами тогава се радвам, че съм ви разбрал правилно и че сме съгласни, защото именно така ще ви убия — без да влагам нещо лично в това.

Художникът на битки се замисли над току-що чутото. Беше напълно обективно, сякаш ставаше въпрос за нечия чужда съдба. За своя изненада се чувстваше напълно спокоен. Човекът срещу него имаше право — всичко беше така, както трябва да бъде, на мястото си, съгласно нормите, или нормата. Погледна към изрисуваната стена и после отново се обърна към събеседника си. Маркович изглеждаше напълно сериозен, но нищо в него не издаваше заплахата или враждебност. Сякаш просто чакаше отговор или реакция. Спокоен, търпелив. Учтив.

— Разбирате ли го по същия начин като мен, господин Фаулкес?

— Напълно.

Тогава хърватинът обясни, че естествено било по-забавно, по-емоционално да убиеш от чиста невъздържана омраза. По-удовлетворяващо и обикновено. С разгорещена кръв и вой от удоволствие, докато одираш кожата на жертвата.

— Като алкохола или секса — добави. — Успокояват много, утешават. Но за хората, които са прекарвали дълго време в съзерцание на един и същи пейзаж, като нас двамата, тази утеха остава далечна. Едно счупено бръснарско ножче сред останките на къща, една гола планина зад теления плет, пейзажът от фона на една картина, към който се пътува цял един живот... Места, запомнете, от които няма връщане назад.

Огледа се наоколо, сякаш за да се увери, че не забравя нищо. После се завъртя на петите си и излезе навън. Фаулкес го последва.

— Някое от тези посещения може да бъде доста различно — каза Маркович.

— И аз така предполагам.

Хърватинът хвърли фасата на земята и съвестно го смачка с върха на обувката си. После погледна художника на битки в лицето и без да мигне, за първи път му подаде дясната си ръка. Той се поколеба за момент, но после протегна своята и двамата си стиснаха ръцете — силен и суров контакт. „Ръце на селянин — помисли си Фаулкес. — Груби и опасни.“ Маркович понечи да си тръгне, но се забави за миг. После промълви:

— Трябва да слезете до селото да се запознаете с жената от корабчето. Не остава много време.

На лицето на Фаулкес се изписа едва доловима тъжна усмивка.

— И какво ще стане с картината?... Кой ще я довърши?

Плахата усмивка на хърватина, която отново показваше липсващия зъб, изглеждаше като извинение.

— Страхувам се, че ще остане незавършена. Но важното вече сте го нарисували. Останалото ще го довършим двамата с вас. По друг начин.

[1] Пиер Бонар (1864–1947) — френски художник, график и литограф. — Б.р. ↑

[2] Жорж Брак (1882–1963) — френски художник и скулптор, един от родоначалниците на кубизма. — Б.пр. ↑

[3] Хосе Викториано Гонзалес-Перес или Хуан Грис (1887–1927) — испански художник и скулптор. — Б.пр. ↑

[4] Умберто Бочони (1882–1916) — италиански художник футурист. — Б.пр. ↑

[5] Жан-Мишел Баскиа (1960–1988) — американски художник, считан от някои за една от водещите фигури в съвременното изкуство. Става известен още на 17 години, когато започва да рисува графити със спрей, които подписва като „SAMO“ или „SAMO shit“. — Б.пр. ↑

[6] (англ.) — На Бога се уповаваме. — Б.р. ↑

15.

На другия ден Фаулкес слезе в селото. Остави мотора си в една от тесните улички, цялата окъпана в светлина. Слънцето се отразяваше в белите стени на къщите, които се спускаха стъпаловидно надолу по хълма чак до древната крепостна стена на пристанището, и го заслепяваше. Фаулкес изтегли пари от местния клон на банката и мина да се разплати в железарията, където си поръчваше бои. После се запъти бавно към пристанищния док и постоя известно време, загледан мълчаливо в корабите и скупчените на кея рибарски мрежи. Когато часовникът на кметството отброи дванайсет удара, Фаулкес седна под навеса на най-близкия ресторант, от който се откриваше прекрасна гледка към излаза на пристанището и към морската шир, набраздявана от източния вятър. Поръча си бира и потъна в размисли, загледан към морето и вълнолома, където обикновено спираше туристическото корабче и който сега пустееше. Мислеше си за Иво Маркович и за себе си. За последните думи на хърватина, преди да си тръгне предния ден. „Трябва да слезете до селото и да се запознаете с жената от корабчето. Не остава много време.“

Да се запознае с онази жена. Фаулкес се усмихна несъзнателно. Вече бе нарисувал всички жени в огромния стенопис в наблюдателната кула. Други нямаше. Всички те бяха там: и изнасилената жена с окървавените бедра, и изплашените до смърт жени, сгушени една в друга като стадо пред дулата на своите мъчители, и умиращата жена с африканските черти, която се взираше в зрителя в сетния си час, и жената на преден план, изкривила устни в безмълвен вик на ужас. И Олвидо Ферара бе там, бе във всяко кътче и във всеки щрих от необятния пейзаж, който нямаше да има смисъл, нямаше да съществува без нейното присъствие. Беше в червените, сивкави и черни краски на вулкана — пресечната точка, в която се събираха и пресичаха всички линии на стенописа, всички перспективи, целият заплетен и безмилостен сюжет на живота и случайността, чиито строги и безпристрастни закони неумолимо следваха своята

траектория, така, както злокобните стрели от колчана на Аполон пред Троя следваха своята, насочени от смъртоносния му лък — една смъртоносна комбинация от ъгли, криви и прави линии, както всичко останало — и направлявани от Мойрите, които предат нишките на съдбата.

„Сега вече знам какво търсиш“, каза му веднъж Олвидо. Бяха в Кувейт, скоро след като иракските войски се бяха оттеглили. Бяха навлезли на кувейтска територия с механизирани части на американската армия предния ден. Бяха останали да пренощуват в „Хилтън“ — нямаше ток, стъклата на прозорците бяха изпотрошени, а водата от разбитите тръби се стичаше по пода и надолу по стълбите. Взеха произволен ключ от изоставената рецепция и се качиха на петия етаж. Махнаха юргана, целия в сажди от изгорял петрол, и спаха цяла нощ, изтощени, под тътена на последните оръдейни изстрели и възпламенените петролни кладенци. „Най-сетне разбирам... — настояваше Олвидо. Бе облякла една от ризите на Фаулкес, стоеше на прозореца и наблюдаваше града с фотоапарата си в ръка. — ... И ми отне много време, целувки и погледи, за да го разбера. Време да те наблюдавам как се държиш, как се движиш и минаваш през тези катастрофални събития с предпазливостта и бдителността на ловец, така уверен, така сигурен какво точно трябва и не трябва да правиш и мълчалив като опитен воин. Как правиш всяка снимка — първо с очите си, във въображението си и за една десета от секундата преценяваш дали си заслужава, или не. Не се смей, защото е така. Кълна ти се. Разбрала съм много за теб и от всичките пъти, когато изригваш дълбоко в мен, притиснал ме в прегръдките си, и когато те усещам как се отпусках удовлетворен вътре в мен, в единствения миг в своето съществуване, когато сваляш гарда. Виждам това, което виждаш ти. Виждам те как мислиш преди и след, но никога и докато правиш снимката, защото знаеш, че иначе няма да я направиш въобще. Единственото, което не знам обаче, е дали сега разбирам тези неща, защото мисленето ми се е променило по ужасяващ начин, сякаш съм хванала някакъв вирус, някаква тайна и неизлечима болест. Дали сега съм се заразила с войната, или съм я носила в мен и ти просто си я провокирал да се прояви и си наблюдавал. Всичко това ми напомня на нещо, което баба ми — ама колко добре си паснахте с нея, нали, момичето от Баухаус и дзенбудисткия стрелец с лък — та нещо, за

което баба ми говореше, докато подравняваше редиците карфиол и марули в градината, и наричаше “*gestah*”: сложна конструкция от отделни, незначителни сами по себе си, компоненти, която носи смисъл единствено в своята цялост. Нали така? Но ти имаш проблем, Фаулкес. Много голям проблем. Не можеш да намериш това, което търсиш, в една снимка. Тя не може да го постигне. Аз съм по-практична и се задоволявам с това да събирам прекършените звена от веригата — следи и руини от изминали събития, находки, които глупавите писатели романтици си приписват, а още по-глупавите художници пресъздават. Но аз не търся духа на миналото. Не искам да го разбера, нито да си го припомня, а да се отвържа от пристана и да се пусна по течението, да счупя оковите си. Или казано на твоя психопатски жаргон, тези изоставени места, механизми и изпочупени предмети са математическите формули, които ми показват пътя. Моят път. Ключката кибрит, която ме води през гънките на мозъчната обвивка на света. Не се опитвам да реша проблема, нито да го разбера или приема. Той просто е част от моя път натам, накъдето отивам; към място, което ще позная, когато го намеря. При теб обаче е различно: ти си на това място през целия си живот, и подозираш, че е така още от мига, в който си се родил. Но не мисля, че ще си го признаеш. Замисли се само какви снимки се харесват на критиците и на хората въобще; какво въобще е красотата в снимките за тях? Спомни си колко красив беше мъртвият Че Гевара на снимката на Фреди Алборта^[1]; колко са красиви изгнаниците и прокудените бежанци на Салгадо^[2], осакатените деца във фотографиите на Херва Санчес^[3] и агонизиращата африканка от твоята снимка; спомни си красотата на полските гета от снимките на Роман Вишняк^[4] и тази на шестте хиляди фотографии на Нем Айн, на които са снимани жертви, включително и деца, екзекутирани от червените кхмери^[5]. Красотата на всички тези красиви хора в сетния им час. Не, любими. Чува ли си онази стара реклама на „Кодак“? *Вие натискате копчето, ние правим останалото*. В свят, в който ужасът се продава като изкуство, в който изкуството се ражда, за да бъде заснето, в който образът на страданието не извиква нито осъзнаване, нито съчувствие, военните фотографии вече нищо не струват. Светът прави останалото: присвоява си ги още щом щракне затворът. Щрак, готово, благодаря и довиждане. Е, поне снимката носи повече смисъл от безразборните и бързо

сменящи се кадри по телевизията, които текат и ни заливат, без да фокусират вниманието ни. Но и това не е достатъчно. За това, което ти търсиш и искаш да направиш, би могло да ти помогне само изобразителното изкуство; и то далеч от публиката и нейните интерпретации. То притежава фокус, кадър и перспектива, които лещата на фотоапарата няма. Въпреки че не знам дали някой художник е постигал това някога. Гоя може би. Да пренесеш върху платното действителността е различно от това да пренесеш начина, по който твоята ретина я възприема. Разбираш ли? Едно е да възпроизвеждаш живота, като го имитираш или интерпретираш такъв, какъвто е: наслада, красота, ужас, болка и т.н. Достатъчно е само да имаш набито око, техника и талант. Съвсем друго нещо е обаче да се оставиш ретината и нейната предопределеност да те водят. Да рисувааш ужаса със студени линии." Продължаваше да седи на прозореца, само по ризата на Фаулкес, и да гледа черния дим, който покриваше града. От време на време вдигаше фотоапарата, сякаш за да направи снимка, но после бързо се отказваше. „В свят, в който се убива, да дадеш живот на поредния жесток човек не би било никаква добродетел. Но да видим кой хубавец ще го прозре и ще го рисува.“

Фаулкес изплува от спомените си, отпи от бирата, която сервитьорката току-що му бе донесла и се загледа на изток, където вълноломът скриваше морето. От другата му страна се носеше шум от мотор на приближаваща се лодка и само миг по-късно се появи и бяло-червеният комин и започна да се движи по протежение на вълнолома в посока към фара на пристанището. След малко туристическото корабче навлезе в пристанището и се приближи към кея, близо до терасата, на която седеше Фаулкес. След бърза и прецизна маневра един моряк скочи на земята, за да завърже корабчето за пристана и да спусне малкото мостче, по което слизаха двайсетината туристи. Художникът се загледа с любопитство в хората, които се разпръсваха, като се опитваше да разпознае измежду тях жената, чийто глас познаваше от високоговорителя. Накрая край корабчето останаха няколко души, сред които Фаулкес забеляза млада руса жена с приятни черти на лицето, висока и силна, която се запъти към туристическия офис. Носеше бяла ленена рокля, която подчертаваше тена ѝ, кожени сандали и голяма чанта, праметната през рамо. Изглеждаше уморена. Отвори вратата на офиса и влезе вътре. Фаулкес продължи да седи и да наблюдава

туристите, които се снимаха с фотоапаратите и камерите си сред рибарските мрежи и кораби, на фона на откритото море отвъд излиза на пристанището.

Туристи. Публика. И отново спомените. „*Ние правим останалото*“ се казваше в рекламата, за която говореше Олвидо. Тази асоциация накара Фаулкес да се усмихне. Беше продължил да опитва с фотографията още известно време. Като краен резултат се беше получила една половинчата и незадоволителна формула. Но в крайна сметка целият му фотографски период се оказа една добра основа, едно предварително обучение и подготовка за проекта, който се зараждаше в главата му; начин да обучи и настрои очите си да възприемат фотографията и изобразителното изкуство по различен начин. Случилото се край пътя за Борово Населие го промени завинаги и тласна живота му в нова насока — през първите две години Фаулкес се отдаде на интензивна работа в Босна, Руанда и Сиера Леоне, която му помагаше да се абстрахира, но накрая се отказа от военната фотожурналистика. Решението беше плод на продължително натрупване: голата и разорана земя на Портман, черният облак над Кувейт, пламъците на Дубровник и тялото на Олвидо, обагрено в червена светлина, после студените и самотни нощи в стаята без прозорци в „Холидей Ин“ в Сараево, откъдето се откриваше панорамата на градската геометрия, очертаваща се на фона на светлината от експлозиите и пожарите. Всичко това се натрупваше във Фаулкес и го съпътстваше с неизбежните сближаващи се линии до залата на трибунала, където една зимна сутрин, някъде около средата на войната, босненският сърбин Борислав Херак, бивш член на бригадата за етническо прочистване „Бойка“, бе описал със смразяващи детайли, освен масовите екзекуции, своите лични трийсет и две убийства — опит, който явно бе натрупал в кланицата за свине преди това. Сред жертвите бяха и шестнайсет жени — студентки и домакини, които беше изнасилвил и убил, както другарите му постъпваха със стотици други, след като ги измъкнал от хотел „Санджак“, превърнат от сръбските войски в публичен дом. С безизразно лице Херак разказа за убийството на двапетгодишно момиче: „Заповядах ѝ да се съблече и тя започна да вика, но аз пак я ударих и тя се съблече, така че я изнасих, после я отстъпих на останалите и след като всички я изнасихме, я качихме в една кола и

я закарахме на планината Джуч, там я застрелях в главата и я хвърлихме в храстите“^[6]. Докато слушаше, Фаулкес наблюдаваше лицето на Херак през визьора на фотоапарата — невзрачно и обикновено лице, което в мирно време би изглеждало като лице на беден човек — след което бавно свали ръката си, без да заснеме дори една поза, защото бе уверен, че нито една снимка на света, нито дори звукът и образът, уловени от телевизионните камери, можеха да пресъздадат това. „Геологическа аморалност“ бе казала по някакъв повод веднъж Олвидо, но може и да е имала точно това предвид; че бе невъзможно да заснемеш апатична прозявка на Вселената. И така, настъпи краят на трийсетгодишната кариера на Фаулкес във военната фотография. Инерцията от изминалите три десетилетия още известно време продължаваше да го отвежда към военните огнища, но вярата му в това, което визьорът му показваше, надеждата, с която пръстите му играеха оживено по пръстените на обектива, си бяха отишли. След това Фаулкес дълго време обикаля по музеите — Олвидо така и не разбра колко много му бе повлияла, — за да направи своя селекция от снимки на батални картини и техните зрители; една странна серия, в която малко по малко самият той щеше да разгадава собствената си логика и намерения. След период на усилен проучвания и събиране на документация, снабден с необходимите разрешителни и с „Лайка“, но без светкавица или статив, с 35-милиметров обектив и цветен филм, подходящ за естествена светлина и бавна скорост, бившият военен фотограф прекара по няколко дни пред всяка една от шейсет и двете батални картини, които беше подбрал от дълъг списък, включващ деветнайсет музея в Европа и Америка. Фаулкес снимаше не само картината, но и хората, които се спираха пред нея — различни посетители на музея, сами или на групички, ученици и екскурзоводи, снимаше моментите, в които залата беше празна и тези, когато имаше толкова много хора, че картината почти не се виждаше. Прекара така четири години, докато не се спря на окончателна селекция от двайсет и три снимки — от налудничавия поглед на мъжа, който наръгва с ножа си мамелюк в картината „Втори май 1808 г. в Мадрид“, заснета в препълнената зала на Гоя в „Ел Прадо“, до война мародер в „*Mad Meg*“^[7] на Брьогел, снимана в полумрак с профила на един ученик, който я съзерцава в почти празната зала на музея „Майер ван ден Берг“ в Антверпен. Крайният резултат на тази усилена работа бе албумът

„*Morituri*“, последната му публикувана работа. Най-краткият път между две точки: от човека до ужаса. Един свят, в който единствената логична усмивка бе тази на черепите, изобразени на платната и дъските на старите майстори. И когато двайсет и трите снимки бяха готови, Фаулкес разбра, че и той е готов. Тогава остави фотоапаратите завинаги, започна да си припомня всичко, което бе научил за рисуването като млад, и да търси подходящото място.

Екскурзоводката от туристическото корабче излезе от офиса и се отправи към терасите на заведенията, на път за паркинга. Фаулкес забеляза, че се спря да си говори с човека, който охраняваше пристанището, и че се поздравяваше със сервитьорите. Изглеждаше разговорлива и имаше хубава усмивка. Дългата ѝ руса коса бе вързана на опашка. Беше привлекателна, въпреки че имаше някой и друг килограм в повече. Когато мина покрай неговата маса, художникът я погледна в очите. Бяха сини и лъчезарни.

— Добър ден — поздрави я.

Жената го изгледа изненадана и любопитството ѝ се пробуди. Беше на около трийсет години според преценката на Фаулкес. Отвърна на поздрава му и понечи да продължи пътя си, но се спря нерешително.

— Познаваме ли се? — попита.

— Аз ви познавам, да — Фаулкес се беше изправил. — Или поне познавам гласа ви. Чувам го всеки ден точно в дванайсет часа.

Жената го гледаше внимателно, изглеждаше объркана. Бе висока почти колкото него. Фаулкес посочи туристическото корабче и брега в посока Араес. След миг тя се усмихна.

— Но разбира се. Вие сте художникът от кулата.

— *В тази отдавна изоставена наблюдателна кула сега живее един известен художник, който се е заел да украсява стените с огромни фрески...* Искях да ви благодаря, преди всичко за думите „известен“ и „украсява“. Във всеки случай имате много приятен глас.

Жената се разсмя. Фаулкес забеляза, че миришеше леко на пот. Пот, която миришеше на чистота, на море и слънце. Предположи, че се дължи на ангажимента ѝ да обикаля с туристите от десет часа сутринта.

— Надявам се да не съм ви причинила неприятности — каза му тя. — Много съжалявам, ако някой ви е обезпокоил... но тук нямаме

много местни забележителности, с които да се хвалим пред туристите.

— Не се притеснявайте. Пътят нагоре по хълма е дълъг и доста труден. Почти никой не се качва дотам.

Фаулкес я покани на масата и тя седна при него. Поръча си една кока-кола и си запали цигара. Започна да разказва за работата си. Беше от град от вътрешността и поддържаше туристическия офис на Пуерто Умбрия през лятото, по време на сезона. През зимата работеше като преводач за консулства, посолства, съдилища и имиграционни служби. Беше разведена и имаше дъщеричка на пет години. Казваше се Кармен Елскен.

— Немски произход?

— Холандски. Но живея в Испания от дете.

Поговориха си петнайсет-двайсет минути. Един непретенциозен и вежлив разговор, който не беше особено интересен за Фаулкес, като изключим самия факт, че разговаряше с жената, чийто глас бе слушал всеки ден в продължение на толкова време. Така че я остави да говори, като почти през цялото време мълча и само от време на време задаваше по някой подходящ въпрос. При всички положения обаче рано или късно разговорът щеше да се насочи към него и работата му в кулата.

— В селото се говори, че правите нещо много оригинално и интересно — започна Кармен Елскен. — Че вече от близо година работите върху огромна рисунка, която покрива цялата стена вътре в кулата. Жалко е, че хората не могат да я видят, но разбирам, че искате да ви оставят на спокойствие. Въпреки това — добави с нескрито любопитство, — много бих искала да видя тази картина някой ден.

Фаулкес се поколеба за момент. Защо не. Тя беше много приятен човек. Нейният сънародник Рембранд не би се поколебал да я нарисува като буржоазна дама с оскъдно деколте и гореща плът. Вързаната ѝ коса, подредена и пригладена по челото и слепоочията, контрастираше с кожата ѝ. Художникът на битки почти бе забравил какво е усещането да седи толкова близо до жена. Образът на Иво Маркович премина бързо през съзнанието му. „Не остава много време — бе му казал хърватинът. — Трябва да слезете до селото.“ И после се бе замислил за момент. Кратка отсрочка, преди да си разменят последни думи и да се разделят. Художникът се загледа в сините ѝ очи. Беше свикнал да бъде

наблюдателен и сега в тях откриваше интерес. Сложи дясната си ръка на масата и забеляза, че тя я гледаше и следеше движенията му.

— От утре нататък имам доста неща за вършене, но днес следобед бихте могли да видите кулата... ако искате се качете. Но с кола можете да минете само около половината път, оттам нататък трябва да продължите пеш.

— Ще се кача с голямо удоволствие — отне ѝ четири секунди да отговори. — След пет часа добре ли е? — тогава затваряше туристическото бюро.

— Пет часът е идеално време — отвърна Фаулкес.

Двамата се изправиха и сърдечно си стиснаха ръцете. В очите ѝ продължаваше да се чете интерес.

— В пет часа — повтори тя и си тръгна.

Изучаваше я, докато се отдалечава; гледаше русата ѝ коса, бялата ѝ рокля, която се полюшваше по широките ѝ бедра и подчертаваше бронзовата кожа на краката ѝ. После пак седна и се огледа наоколо подозрително, страхувайки се, че ще види Иво Маркович да се усмихва доволно някъде наблизо.

Продължи да наблюдава морето и далечната линия на брега в посока към Кабо Мало, докато споменът за Кармен Елскен бавно избледняваше от мислите му. Слънцето започваше да залязва и силната му, ярка светлина правеше обектите особено отчетливи и ясни и им придаваше едно специфично сияние, една специфична красота; както слоевете прозрачна боя, които правят тоновете вместо по-наситени да изглеждат леки и прозрачни. Красотата — каза си Фаулкес и отново потъна в спомените си — беше подходяща дума, но не бе единствена. Бяха разсъждавали върху това заедно с Олвидо неведнъж и преди това. Красотата невинаги означава пейзаж, изпълнен със светлина и живот или с надежда за бъдещето; например, след пет часа следобед или какъвто и да е друг час, който хората очакват с необясним оптимизъм — Фаулкес отново си спомни за Иво Маркович и на лицето му за миг се изписа недоволство. С Олвидо си бяха говорили за това пред акварелите на Търнър^[8] в „Тейт Галери“, Лондон: Венеция на разсъмване, погледната от хотел „Европа“ в посока Сан Пиетро ди Кастело, би могла да бъде идиличен пейзаж през погледа на един англичанин от средата на XIX век, но също така можеше да представлява и размитата граница — акварелът и неговите неясни

контури и оттенъци бяха идеални за това — между красотата на изгрева и художественото изображение, което пъстрата палитра на Вселената, въздействащият спектър от хроматични багри на ужаса, излагаха на показ за всеки зрител, застанал на подходящото място. Щрихите на облачетата, надвиснали над морето на източния утринен хоризонт, можеха да са предвестник на един нов ден, изпълнен със светлина и форми; но можеха и да са облаци дим, който носи мириса на смърт, на погубен град — *smell of war*, често казваше Олвидо, като докосваше дрехите си с ужас и добавяше: „Тази миризма ще ме преследва, докато умра“. По същия начин небето, пламнало на разсъмване в червено, оранжево и жълто, на фона на което се очертаваше камбанарията на „Сан Марко“, за тези, чиито очи бяха привикнали към други, прилични на тази гледки, панорамата напомняше повече на краткото сияние от оръдеен взрив, отколкото на бавното зазоряване, което идва като потвърждение на твърдението, че след нощта се пробуждат денят и красотата; твърдение, което невинно бе вярно според художника на битки. Имаше и нощи без утрини, последни сенки в сетен час, имаше и дни без светлина, обрисувани с черни краски.

Фаулкес отпи отново от бирата си, загледан в тънката сива линия на брега, която навлизаше навътре в морето в далечината. Венецианските акварели му навяхаха вълна от асоциации и усещания. В паметта му изплува споменът за студената разсеяна светлина на една есенна утрин в покрайнините на Дубица, бивша Югославия, когато двамата с Олвидо очакваха момента да пресекат заедно с отделение войници река Сава. Бяха примрели от студ в изоставената фабрика, където прекараха нощта заедно със сто деветдесетте и четирима хървати, които щяха да се бият на разсъмване. В началото Олвидо бе посрещната с обичайните за онова време почтителност и уважение към всяка жена, която по свое желание се намираше във военното огнище. На светлината на фенерите войниците я наблюдаваха с любопитство. Усмивките, шушуканията и учудването, изписано по лицата им, издаваха недоумение какво прави тя на онова място. Настаниха я на възможно най-удобното място, а едни от по-младите ѝ дадоха и консерва компот от ананас от своите провизии. После малко по малко войниците се умълчаваха и потъваха в уединение, вгълбени в мислите си в навечерието на решителната им среща със съдбата и

случайността. Трийсетина от тях бяха почти деца, на възраст между петнайсет и седемнайсет години. Бяха се разположили около техен преподавател от училище, заедно с когото ги бяха записали всички вкупом във войската. Учителят беше на двајсет и осем години, вече офицер, който въпреки оръжията, мунициите и гранатите, продължаваше да се държи с тях като техен учител, какъвто само допреди няколко седмици е бил, и комуто бащите на тези деца бяха поверили да се грижи за тях, така както и в училище. Минаваше край всеки от тях и им говореше с тих и спокоен глас, проверяваше снаряжението им, даваше на по-големите по глътка ракия и цигари и рисуваше с маркер по ризите, каските или опакото на дланите им кръвната група на тези, които я знаеха. Фаулкес и Олвидо прекараха нощта, легнали близо един до друг, за да се топят. Беше толкова студено, че не можеха да заспят, но не обелиха нито дума цяла нощ. От време на време в тъмнината проблясваше фенер, осветяваше ги за миг и отново угасваше. Започна да се развиделява, и мътната и неясна утринна светлина взе да се процежда през дупките по покрива на изоставената фабрика и през изпочупените прозорци. В този призрачен полумрак войниците започнаха да се разбудят и да излизат навън, където сивкавата светлина очертаваше силуетите им като във венециански акварел — десетки мъже и момчета се оглеждаха наоколо като кучета, които душат във въздуха, преди да се отправят към неясната линия на хоризонта, потънала в мъгла; светлосива мъгла, която пълзеше по повърхността на земята; влагата, която се носеше от близката река, размиваше в нерешителността на настъпващия ден неправилните контури на едно по-тъмно и мрачно петно, на една съвкупност от прави линии и начупени под странен ъгъл повърхности — разрушеният мост над Сава, който войниците трябваше да пресекат, помагайки си с това, което бе останало от него, преди да се изкачат по високия склон между двете възвишения и да нападнат Дубица, която се падаше от другата страна. Като потриваха енергично скованите си от студ ръце и крака, Фаулкес и Олвидо последваха останалите към реката. Фотоапаратите им бяха прибрани в чантите, защото светлината все още не бе достатъчна за снимки. „Всичко ми прилича на една от онези картини на Търнър — каза тогава Олвидо, — сещаш ли се? Сенки на развиделяване. Но проклетият англичанин е забравил да нарисува студа.“ После закопча яката на войнишката куртка догоре,

преметна чантата с фотоапаратите на гръб и се усмихна на Фаулкес. „Никога вече няма да има война като тази“ — каза изведнъж Олвидо с меланхоличен тон и се усмихна странно. После целуна Фаулкес по бузата, повтори думата „никога“, но по-тихо, и тръгна след войниците. Сред призрачните им силуети, които сякаш бяха увиснали във въздуха и се носеха над пелерината от мъгла, застлала брега, започна да се чува оттук и оттам освобождаването на предпазителя, след което този звук се разнесе из целите редици. На изток небето вече се бе обагрило в златисти и оранжеви тонове, когато навлязоха до кръст във водата и започнаха да пресичат реката, възползвайки се от останките от стария мост и въжетата, които бяха опънали през нощта. Когато първите взеха да изкачват хълма между двете възвишения — бяха мокри от кръста надолу, а обувките им бяха пълни с вода — синьо-сивкавата светлина вече бе достатъчна за снимки. Фаулкес отвори блендата на максимум — експозиция 1.4 и скорост на затваряне 1/60 — и започна да снима войниците, които се разделяха на отделения, водени от своите офицери, и се изкачваха нагоре по единия от двата хълма. Израженията на лицата им показваха богата гама от емоции: решителност, смелост, непоколебимост, тревога, подозрителност, неувереност, предпазливост, напрежение, безпокойство, ужас, равнодушие и безразличие. Цялото разнообразие от чувства и нагласи по лицата на хора, изправени пред едно и също изпитание, на фона на онази утринна светлина, която художникът на акварели би определил като изключително красива, но която обгръщаше преждевременно в своите нежни и деликатни тонове като в плащаница онези, на които бе писано да загинат. Фаулкес погледна към Олвидо. Тя вървеше сред войниците на около четири-пет метра наляво от него, с мокри джинси, прилепнали по краката ѝ, и закопчаното до горе черно войнишко яке дълго три четвърти. Косата ѝ бе сплетена на плитки, а фотоапаратите ѝ бяха още в чантата, сякаш да снима бе последното нещо, което ѝ минаваше през главата сега, претекстът, от който не се нуждаеше в тази утрин с измамна и ужасяваща красота. Когато от другата страна на хълма започнаха да отекват изстрели и войниците наоколо стиснаха зъби, притиснаха оръжията до себе си и започнаха да вървят все по-снишени, колкото повече приближаваха върха, тя започна да се оглежда наоколо и да наблюдава лицата, които я заобикаляха, с нескрито любопитство; безпощадна; сякаш търсеше в тях безмълвни отговори на въпроси,

които можеха да се разберат само в неясната светлина на една такава утрин, в размитите водни бои на един космически акварел, в който всеки силует, включително и нейният собствен, бе само сбор от незначителни щрихи. Тогава от другата страна на хълма полетяха минометни гранати и започнаха да се взривяват в опасна близост. Тогава един офицер се обърна към Олвидо и се развика „Стоп, стоп“, показвайки ѝ с енергични жестове, че трябва да остане на мястото си — вероятно това бяха и последните проявления на мъжкия му инстинкт да закриля женската, преди да обърне гръб и да премине отвъд границите на собственото си същество. Олвидо го послуша, без да протестира, и коленичи. Фотоапаратите ѝ си бяха все така в чантата, но погледът ѝ беше втренчен във войниците, които продължаваха напред, в учителя, който се отдалечаваше нагоре по хълма, следван от учениците си с наведени глави и пребледнели и изкривени от ужас лица, потънали в онази неясна утринна светлина. В това време Фаулкес, който също се бе спрял край нея, трескаво сменяше скоростта на затваряне и настройваше блендата — утринната светлина и димът от експлозиите покриваха хълмовете с ореол от златист прах — и снимаше. Започна да снима и първите, които се връщаха от върха на възвишението: едни куцаха надолу, целите изпръскани с кал и кръв, други придържаха превръзките по раните си, застигнати от шрапнел, трети бяха загубили зрението си и с ръце на лицето си се препъваха ужасени надолу по склона; имаше и такива, които другарите им влачеха обратно надолу и оставяха дълга червена диря. Олвидо остана коленичила, когато Фаулкес се приведе и започна да тича нагоре по хълма, спря се за момент, наведе се още по-ниско и се приближи достатъчно, за да фокусира в профил учителя, когото две от момчетата носеха, придържайки го под мишниците; краката му се влачеха по влажната трева, а половината му челюст липсваше, отнесена от шрапнел от граната. След тях слизаха и други момчета: плачеха, викаха или вървяха мълчаливи, някои ранени, а други — невредими, някои сами и без оръжие, а други носеха на гръб окървавените си другари — нови щрихи в яркочервени багри, които се пресичаха и наслаждаха в акварела, който старателният пейзажист създава с усърдие от висините на своя статив. Докато превърташе третия филм, Фаулкес погледна отново към Олвидо и видя, че тя най-сетне бе извадила фотоапарата от чантата си. Стоеше с гръб към хълма и

снимаше пустия и разрушен мост в коритото на оловносивата река, онзи несигурен път между двата бряга, който бяха оставили зад гърба си, сякаш именно той, а не онези сломен и разбити мъже, които се оттегляха от хълма, беше ключовият образ, обяснението, което тя търсеше. Така Фаулкес разбра, че тя скоро щеше да получи това, което искаше, и че нямаше да бъде до него още много време. Защото и времето си имаше свои стари и неизменни правила. *Aritmys kinesios*. Аритметика на движението „преди“ и „след“. Особено след. „А един фотограф — Олвидо обичаше да повтаря тази фраза, която бе научила от него — никога не принадлежи на групата, към която изглежда, че принадлежи.“ Въпреки това до този момент Фаулкес таеше абсурдната надежда, че времето ще я направи повече негова — едни и същи сънени очи всяка сутрин, едно и също тяло, което остарява до теб, в ръцете ти, всеки ден. Една споделена старост, потънала в спомени. Но тази сутрин, когато я видя да обръща изпръсканото си с кал лице към моста и да вдига бавно фотоапарата, за да улови образа на опасния път, който бяха оставили зад гърба си — снимка на онова „преди“ в кинетичната аритметика, което ги бе довело на този бряг, където мъжете загиваха — Фаулкес погледна на свой ред към „след“ и видя само своето минало. Така той разбра, че няма да остарееят заедно; че тя щеше да бъде на други места и в чужди ръце. „Мъжът си мисли — спомни си какво му бе казвала неведнъж, — че е любовник на една жена, а всъщност е само неин наблюдател.“ *Aritmys kinesios*. Тогава Фаулкес изпита страх да се върне към самотата, която дебнеше в думите „преди“ и „след“, но повече се страхуваше от това Олвидо да оцелее в тази последна война.

[1] Фреди Алборта е боливийски фотограф, починал през 2005 г. Става известен със снимките, които прави на мъртвия Че Гевара през 1967 г. в болницата във Валегранде. На най-известната от тях, която се има предвид в този случай, Че Гевара е мъртъв, но с отворени очи, изглежда така, сякаш е жив и мнозина го оприличават на Христос. — Б.пр. ↑

[2] Себастио Салгадо е роден през 1944 г. в Бразилия, до 1973 г. работи като икономист, а после се отдава на фотографията. Отразява редица войни, проблеми на индианците от Латинска Америка, племената от Африка, както и на емигрантите и бежанците; една от

най-задълбочените теми във фотографиите му е тази за болката и страданието на децата. — Б.пр. ↑

[3] Хервасио Санчес е известен съвременен испански фотожурналист; отразява най-вече военни конфликти и техните последици за населението, в страната му се счита, че е успял да заснеме и разкаже по-голямата част от най-важните конфликти от 1984 г. насам; известен е с независимите си и обективни коментари. — Б.пр. ↑

[4] Роман Вишняк (1897–1990) — изключително известен фотограф от еврейски произход, роден в Русия, живял в Латвия, в Берлин, а от 1940 г. — в САЩ. Личност с многостранни интереси и познания, станал известен най-вече със снимките си, посветени на културата на евреите в Централна и Източна Европа преди Холокоста и по-специално снимките от еврейските гета в Русия, Полша, Румъния, Чехословакия и Литва, заради които често пъти е бил арестуван. — Б.пр. ↑

[5] Става въпрос за хилядите екзекутирани от червените кхмери в тайния затвор С-21 в Пном Пен, Камбоджа, в периода 1975–79 г. Счита се, че под ръководството на Пол Пот от 20 хил. души в затвора 7 хил. са били екзекутирани, включително и шестте хил. души от фотографиите, заснети от Нем Айн и неговите помощници по поръчка на червените кхмери. И до днес повечето от хората остават анонимни. — Б. пр. ↑

[6] Сега Борислав Херак е член на сръбската армия в Босна; съден за 32 убийства и 16 изнасилвания; първият сърбин, съден за военни престъпления в Босна. Процесът е дълъг и изпълнен с много противоречия, включително и с факта, че самият Херак признава пред съда за извършени военни престъпления, но впоследствие се отказва от направените самопризнания. — Б.пр. ↑

[7] Dulle Griet (Mad Meg) е картина на Питър Брьогел Стария. Лудата Грета (Лудата Мег) е фигура от фламандския фолклор, вероятно това е алюзия с централната фигура в композицията в картината на Брьогел — една селянка, повела армия от жени, за да плякосат Ада. — Б.пр. ↑

[8] Дж. М. У. Търнър (1775–1851) — английски художник романтик. Известен предимно с пейзажите и акварелите си. — Б.пр. ↑

16.

Не срещна Иво Маркович нито в селото, нито по пътя на връщане към кулата. Остави мотора под навеса и започна недоверчиво да оглежда всичко наоколо: боровата горичка, ръба на стръмния бряг, скалите надолу по склона към малкия залив и каменистия плаж. От хърватина нямаше и следа. Слънцето вече започваше да се спуска по небосклона в ранните следобедни часове и проектираше неподвижната сянка на художника, който не се решаваше да влезе в кулата. Инстинктът му на опитен професионалист, свикнал да се движи из враждебна територия, му казваше да внимава къде стъпва. Огледа се още веднъж наоколо, търсейки признаци за опасност. Беше близо — самият Маркович го беше предупредил миналия ден — до собствената си граница.

В кулата миришеше на цигари. На фасове. Беше странно, защото прозорците бяха широко отворени, а и преди да излезе, Фаулкес беше изхвърлил фасовете от бурканчето за горчица, което гостът му ползваше като пепелник. Беше сигурен в това, така че се обърка още повече, когато видя три нови угарки в бурканчето. Подуши го отблизо и смръщи чело. Фасовете бяха загасени скоро. Усещането за безпокойство се засили. Започна да се движи бавно и предпазливо, сякаш Маркович можеше да се е спотаил някъде в кулата. Не беше особено разумно предположение, мислеше си той, докато се изкачваше нащрек по витата стълба. Не беше в стила му. Въпреки това, докато не се качи горе и не се увери, че е сам в кулата, художникът на битки не се успокои. Седна на походното легло и започна да се оглежда за други следи от хърватина. Нямаше никакво съмнение, че е бил там, докато Фаулкес е бил в селото. Изведнъж някаква мисъл мина през главата му, той се наведе и отвори сандъка, на дъното на който държеше пушката. Нямаше я; кутийките с патроните също не бяха там. Освен че свободно се беше разхождал наоколо, необезпокояван, Маркович беше взел и предпазни мерки. Дори не си беше направил труда да ги замаскира.

Този път болката не му изневери и започна да се обажда от рано, като лоялно и навременно предупреждение за пронизващия спазъм — в началото почти не се усещаше, но постепенно взе да се засилва. И заедно с болката, или по-точно с прелюдията към нея, се появи и съответната доза безразличие. Да върви по дяволите — каза си той в крайна сметка и слезе надолу по стълбата. Всичко си имаше и хубава, и лоша страна: всяка улица, всеки окоп, всяка болка. В неговия случай болката го обричаше на едни неща, но го предпазваше от други. Така например в такъв момент Маркович се превръщаше просто в допълнителен елемент от пейзажа. Всичко бе въпрос на приоритети. На време и на срокове. А когато го прониза и първият спазъм на истинската, силната болка, която парализираше кръста му, художникът на битки вече беше приготвил две таблетки и ги изпи с чаша вода. Оставаше му само да чака. Клекна, опрял гръб в стената — точно зад главата му се падаха все още недовършените черни щрихи с въглен на кучето, което души и гризе човешки труп — стисна зъби и зачака търпеливо, докато остриите болки достигнаха върхната си точка, после започнаха да се разреждат и после да отшумяват, докато накрая изчезнаха напълно. През цялото време погледът му бе прикован от сцената срещу него, вляво от вратата, на която Хектор се разделяше с Андромаха преди битката. Спомни си нещо, което Олвидо бе казала веднъж в Рим: *Taci e riposa: qui si spegne il canto*.

Поклати бавно глава и тихо процеди през зъби тези думи, без да откъсва очи от стенописа. Спри и замълчи: тук свършва песента. Това бе първият стих от една поема на Алберто де Кирико^[1], която Олвидо много харесваше. Спомена я за пръв път на много подходящо място — Андреа беше брат на Джорджо де Кирико, а тогава двамата с нея бяха отишли до къщата на художника в Рим. Разхождаха се по Пиаца ди Спаня на няколко крачки от стълбата към църквата „Тринита дей Монти“^[2], когато се спряха пред номер 31 — сградата беше старинен дворец, разделен впоследствие на частни жилища — тя погледна прозорците на четвъртия и петия етаж и каза: „Като бях малка, татко ме водеше тук да видим стария дон Джорджо и Изабела. Хайде да се качим.“ Къщата беше преминала под попечителството на някаква фондация, но все още не бе превърната в музей. Въпреки това портиерът отстъпи пред бакшиша и усмивката на Олвидо и ги пусна вътре. Така двамата прекараха около половин час, разхождайки се из

жилището: по високите тавани бяха избили петна от влагата, паркетът скърцаше под краката им, бутилките грапа^[3] и кианти^[4] върху количката за сервиране бяха потънали в прах, по стените в столовата висяха натюрморти — „stilleben“^[5] бе промълвила Олвидо — мълчаливи прояви на живот, телевизорът, пред който де Кирико бе прекарвал часове в съзерцание на образи без звук. Дългите сенки на зловещите манекени^[6] без лица се протягат сред меланхоличните тонове на зелено, охра и сиво — празни пространства, които малко по малко са се свивали и съкращавали, сякаш с времето художникът е започнал да се страхува от конвулсията на абсурдното и нищото, която самият той извикваше в картините си. Пред едно платно от 1958 г., което пресъздаваше същата червена ръкавица, нарисувана преди четирийсет и четири години в „Загадката на съдбата“ — макар че времето за художниците можеше да бъде подлагано на съмнение, тъй като понякога фалшифицираха датите на собствените си творби — Олвидо, загледана в картината, прошепна „*Спри и замълчи: тук свършва песента. На твоя живот. На плача.*“ После погледна Фаулкес с тъжни очи и обгърната в онази призрачна бяла римска светлина, която осветяваше къщата, му разказа, че преди не е било така, че в салона е имало повече мебели и повече стари картини, а горе в студиото имало нещо като робот или огромен, зловещ манекен, като онези в първите творби на художника, от който много се страхувала като малка. Каза това, като поклащаше утвърдително глава и добави: „Наистина, Фаулкес! След като баща ми ме водеше тук — после отсядахме в «Хаслер» — по цяла нощ не мигвах. Веднага щом си затворех очите, виждах тези *manichini* — както когато изведнъж откриваш, че усмивката на някоя дървена кукла е жестока. Може би затова никога не съм харесвала Пинокио.“ След като каза това, Олвидо се отдалечи от платното и започна да се оглежда вгълбена наоколо. „Има две картини на Де Кирико, които са по-специални. Със сигурност си ги виждал, или поне трябва да си ги виждал, защото едната много прилича на твоите снимки. Пълна е с правила, геометрични линии и инструменти, казва се *“Меланхолия на заминаването”*. Знаеш ли за коя говоря? Естествено, че знаеш. За онази в Лондон, в „Тейт Модърн“. А другата е „Загадката на пристигането“. Интересни са, нали?“ Беше много сериозна, погали нежно лицето на Фаулкес и не каза нищо повече. После тръгна сама из стаите, докато той я следеше с поглед и

скришом търсеше образа на онова момиче, което се е разхождало за ръка с баща си в къщата на един безмълвен и неподвижен старец, който съзерцава работещия телевизор без звук.

След като болката отмина, по тялото му се разнесе сладостно усещане за облекчение, а разсъдъкът му се проясни. Фаулкес се изправи, без да откъсва очи от Хектор и Андромаха. Поседя така известно време, после се приближи към масата, подготви си четки и бои и започна да работи над онази част от стенописа. През отворената врата влизаше слънчев лъч и очертаваше наситено златист правоъгълник от светлина, който пълзеше бавно по земята, осветяваше вътрешността на кулата и контрастираше с далечното убито червеникаво сияние на вулкана, изригващ над бойното поле, където едни войници се биеха с копията си, а други търпеливо чакаха реда си да влязат в бой. Между естествената дневна светлина в ниското и живописното червеникаво сияние отгоре се простираха, изпълнени в студени цветове, подсилени с допълнителни слоеве синьо, сиво и бяло, което засилваше пространствения ефект на отдалеченост, кулите от кристал и стомана на модерния град — новата Троя, пред която на преден план, нарисувани в реални размери, се сбогуваха синът на Приам и неговата съпруга. „Колкото твоята участ, когато незнаен ахеец — шептеше художникът през зъби — плачеща ще те откара, отнел свободата ти скъпа.“^[7] За тази сцена Фаулкес направо се беше вманиачил в изучаването на две от фигурите — двама млади в единия край на сцената „Смъртта на Адам“, която Пиеро дела Франческа бе нарисувал в горната част вдясно на главната капела на църквата „Сан Франческо“ в Арецо^[8]. Фаулкес прекара много време първо в съзерцание на сцената в самата църква, а после и в изчитане на всички книги по темата, които успя да открие. Фреските от XV в. бяха така важни и значими за работата му в кулата, както и картините на Паоло Учело. По-специално влияние му оказаха „Сънят на Константин“^[9] — оръжията на Хектор бяха донякъде вдъхновени от тези на пазачите — „Битката на Хераклий“^[10] и „Победата на Константин над Максентий“^[11]. Така образът на Андромаха от своя страна бе до голяма степен вдъхновен от младата жена във фреската на Пиеро дела Франческа — разголени рамо и гръд, геометрично асиметрична дреха, сякаш сега е станала от ложето, с детето на ръце и тъжен поглед, който блуждаеше над рамото на войника. Поглед, който сякаш минаваше по

цялото протежение на бойното поле до колоната бежанци, която напускаше горящия град, сякаш тя припознаваше очакващата я участ в съдбата на онези жени, плячка за победителите. А пред нея стоеше Хектор — страховит в цялото си снаряжение от съвременни и антични оръжия и бойни принадлежности, с пушката, със стоманения шлем, със сивата ръбеста броня, едновременно средновековна и футуристична, отново непочтително открадната от Ороско и Диего Ривера — и вдигаше ръката си в метална ръкавица към детето, което уплашено се притискаше в майка си. А неясните им сенки на земята се сливаха в една — черна като лошо предзнаменование.

Фаулкес отстъпи няколко крачки назад, захапал четката в уста, и погледна резултата. Беше доволен от постигнатото, а онази следобедна светлина правеше останалото. Изми четката и я остави да се суши, избра друга, по-широка, и като смесваше направо на стената бяло и синьо върху сиена, започна да нанася корекции по лицето на Хектор, за да подсили ракурса в долната част и потъмни сянката от шлема по врата и тила му. Така студените тонове контрастираха с топлите, равномерни и хармонични багри на лицето и тялото на жената, изпъкваха стоицизмът и решителността на воина, примиреното, сурово почти като във военна карикатура изражение на лицето на човека, подчинен на неизменните закони. „Смятам, че никой от хората — отново прошепна художникът — своята съдба не избягва...“^[12] Самият Фаулкес знаеше това по-добре от всички. Един от първите му образи на войната имаше много общо с тази сцена: синът на Приам и неговата съпруга напускаха пределите на часовете по старогръцки и оживяваха — добиваха лица, гласове, плачеха с истински сълзи и по някаква невероятна случайност и космическа симетрия говореха отново на езика на Омир. За първи път Фаулкес чу плача на Андромаха в Никозия, когато бе на двајсет и три години. През онзи ден — начало на войната, под небето, изпълнено с турски парашутисти, които се спускаха над града, докато по радиото призоваваха всички да се явят в казармите, Фаулкес засне стотици мъже, които се разделяха с жените си и се отправяха към наборните центрове. Една от тези снимки излезе на първа страница в половината свят: в силно контрастни цветове на фона на интензивната утринна светлина един грък, с намръщено небръснато лице, размъкната риза, явно обличана в бързината, прегръщаше жена си и децата си, докато друг мъж със сходни черти,

вероятно негов брат, го дърпаше за ръката да побърза. На втори план се виждаше кола с отворени врати, стълб от пушек в далечината и възрастен мъж с големи побелели мустаци, който се целеше в небето с ловната си пушка и напразно стреляше към турските изстребител-бомбардировачи.

Кармен Елсен дойде в пет и петнайсет. Фаулкес чу, че идва, изми си ръцете, облече си ризата и излезе да я посрещне. Тя бе застанала на ръба на скалистия бряг, възхищаваше се на изгледа към малкия залив и наблюдаваше отвисоко мястото, през което минаваше всеки ден с туристическото корабче. Косата ѝ бе пусната, носеше дълга до глезените рокля с презрамки и сандалите, с които беше по-рано тази сутрин.

— Хубаво място. Много е красиво и спокойно — каза и се усмихна. — Мисля, че ви завиждам. Да се живее тук ми се струва толкова необикновено.

Художникът се замисли над думата, която тя употреби.

— Така е, да — каза накрая. — Може да се каже, че е така.

Погледна към морето, после към нея и забеляза, че тя го изучаваше със същото любопитство както на терасата на заведението. Забеляза и че бе сложила дискретен грим и червило. Отправи поглед към горичката и се замисли къде ли можеше да е Иво Маркович сега. Накрая покани Кармен Елсен в кулата, където тя застина пред големия стенопис слисана, докато очите ѝ привикнат след силната светлина навън.

— Не очаквах това.

Фаулкес не я попита какво е очаквала, а зачака търпеливо. Жената скръсти и потри ръцете си, сякаш или мястото, или фреската навяваха усещане за студ.

— Аз не разбирам много — каза след известно време. — Но ми се струва, че това тук е нещо изключително. Със сигурност мога да кажа, че е доста впечатляващо. Има ли си име?

— Не.

Художникът на битки не каза нищо друго. Тя продължи да мълчи и накрая започна да се разхожда край кръглия стенопис и да разглежда всеки детайл. Задържа се най-много пред жената с окървавени бедра и пред двамата мъже, вкопчени в ръкопашен бой. Градът в пламъци

също привлече вниманието ѝ — постоя доста време, съзерцавайки го, преди отново да се обърне към Фаулкес. Изглеждаше смутена.

— Така ли го виждате?

— Кое?

— Ами не знам... Това, което рисувате?

— Това е само един стенопис. Една стара сграда, чиито стени са декорирани с най-различни исторически сюжети.

— Да, но не става въпрос само за исторически сцени, струва ми се... Това е нещо едновременно антично и модерно. Това е...

Замълча в търсене на подходящата дума. Фаулкес я зачака търпеливо, загледан в пищното ѝ деколте. Гърдите ѝ бяха големи, с бронзов загар. Свободни. Презрамките на голите ѝ рамене изглеждаха прекалено тънки за тази рокля.

— Ужасно — намери тя накрая думата.

Фаулкес се усмихна нежно.

— Не е ужасно — отвърна ѝ. — Това е животът, нищо друго. Това е част от живота.

Сините ѝ ириси се взираха трескаво в него. Кармен Елскен изучаваше очите му, устните му, сякаш търсеше в тях обяснение за образите, нарисувани на стената.

— Явно сте водил странен живот — каза тя изведнъж.

Художникът на битки отново се усмихна наум. Така беше значи. Иво-Марковичовците, Фаулкесовците, ретините, които бяха запечатали тези впечатления, не виждаха нещата от тази гледна точка; така, както го виждаха хората като нея, които не са били там. Или по-точно казано — мислеше си той, загледан в кулите от цимент и стъкло — хората, които съвсем погрешно си въобразяваха, че не са били там.

— Не по-странен от вашия живот или от живота на всеки друг човек.

Тя се замисли над думите му, които я изненадаха и поклати глава, сякаш отхвърляше някакво недопустимо предложение.

— Аз никога не съм виждала това.

— Това, че не сте го виждала, не значи, че го няма.

Тя стоеше с полуотворена уста и все още засмени, макар и малко смутени очи. Фаулкес забеляза, че широката памучна рокля отиваше на едрите ѝ бедра.

— Винаги ли сте бил художник?

— Невинаги.

— А какво сте правил преди това?

— Снимки.

— Какви снимки?

Фаулкес посочи към фотоалбума *The Eye of War*, който продължаваше да седи на масата сред художническите принадлежности. Жената прехвърли няколко страници и го погледна изненадана.

— Ваши ли са?

— Да.

Продължи да разглежда книгата още малко, после я затвори и остана известно време така, с приведена глава, замислена.

— Сега разбирам — каза накрая, като посочи към стенописа и погледна Фаулкес с очакване.

— Рисувам снимката, която не успях да заснема.

Беше се приближила към стената, там, където на преден план пред колоната от бежанци беше жената, изкривила лицето си в ням вик, под смразяващия поглед на войника.

— Знаете ли... У вас има нещо, което въобще не ми харесва.

Фаулкес се усмихна спокойно.

— Мисля, че знам какво имате предвид.

— Именно това не ми харесва. Че знаете какво имам предвид.

Наблюдаваше го втренчено, а очите ѝ вече не изглеждаха засмени. Отново се обърна към стената.

— Тук има нещо злокобно.

Разглеждаше сцената с разплаканото дете, сгушено да изнасилената си майка. Едно „Сваляне от кръста“ с разменени роли, помисли си Фаулкес изведнъж. Никога досега не му беше идвало на ум, не се бе замислял за това, дори когато рисуваеше тази сцена. Може би е било необходимо присъствието на жена — истинска, от плът и кръв — за да предаде пълен смисъл на този образ. Както когато пред очите му един от посетителите в музея „Прадо“ получи сърдечен удар пред картината на Ван дер Вайден „Свалянето на Христа от кръста“; в целия смут — тълпи от хора, лекари, санитарии, които изнесоха трупа, носилката, кислородния апарат — картината и залата изведнъж придобиха съвсем друг смисъл, все едно беше хепънинг на Волф Фостел^[13].

— Разберете ме, не че не ви харесвам — заговори Кармен Елскен. — Напротив. Вие сте интересен човек. Вие сте хубав мъж, ако ми позволите да ви го кажа... На колко сте години? Петдесет?

Фаулкес не отговори. Вниманието му бе погълнато от изображенията на стената. Интуитивни симетрии, които изведнъж добиваха плътност. Една прецизно разположена решетка, в която се ситиуираха всеки щрих на четката, всяко кътче на паметта му, всеки ъгъл на съществуването. Чертите на детето напомняха тези на войника мъчител, който пазеше бежанците. Майката беше мултиплицирана до безкрай в бежанската колона. Прокълнат да бъде плодът на утробата ти. Кармен Елскен беше права. Злокобността като пейзаж. Тези, които го наричат Ужас с главна буква — за това има доста изписани страници — не правят нищо друго, освен да придават сложност на нещо толкова просто и очевидно.

— Защо ме заговорихте на пристанището?

Беше му трудно да се върне към разговора. Жената стоеше пред него. Голите ѝ рамене, тънките презрамки на роклята ѝ. Миришеше особено, помисли си той. Един познат, но почти забравен мирис. Мирис на здрава и силна жена.

— Казах ви вече — чувам гласа ви всеки ден по едно и също време. А вие сте хубава жена. Ако ми позволите да ви го кажа.

Двамата замълчаха и тя отклони поглед от него, отново към стенописа, но този път сякаш мислеше за друго. После погледна ръцете на художника нерешително, сякаш очакваше той да каже или да направи нещо. Фаулкес остана неподвижен и безмълвен. Жената се смути, явно се почувства неудобно.

— Благодаря ви, че ме поканихте да видя работата ви.

— Не, аз ви благодаря за посещението.

— Може ли да дойда пак някой път?

— Разбира се.

Кармен Елскен се спря на вратата и се огледа наоколо.

— Всичко е толкова странно — промълви. — Като вас самия.

Обърна се към него — светлината отвън очертаваше силуета ѝ — и погледите им отново се срещнаха — очите ѝ с цвят светло пруско синьо бяха приковани в неговите. Фаулкес осъзна, че ако само направи една крачка напред, протегне ръка и плъзне онези презрамки по бронзовите ѝ рамене, роклята ѝ щеше да падне в краката ѝ без

съпротива и светлината щеше да позлати голото ѝ тяло. Усети лека тръпка. Ефимерна. Има време за всичко, каза си той. И времето за това не беше сега. Не можеше да бъде. Откъсна очи от нея, склони поглед в земята и повдигна рамене. В интерес на истината — мислеше си той, сам изненадан от себе си — не му струваше нищо да остави нещата такива, каквито си бяха. Вече не. Мина покрай жената на вратата, усети как тя се смути, когато телата им се докоснаха, и излезе навън да я изпрати. Тя бавно го последва, изучавайки го внимателно, и когато застана до него, се усмихна, понечи да каже нещо, но от устните ѝ не се отрони нито дума. Тогава Фаулкес я изпрати до пътеката, двамата си стиснаха ръце и той остана да я гледа как се отдалечава. Преди да се скрие сред боровете надолу по склона, Кармен Елскен два пъти се обърна назад.

Когато Фаулкес се прибра обратно в кулата, слънцето беше слязло още по-ниско на небосклона над Кабо Мало и светлината, която влизаше през вратата, придаваше жълтеникави оттенъци на бялата грундирана стена отсреща, където в подножието на изригващия вулкан стъпаловидно се разполагаха нарисуваните с черен въглен фигури — нещо средно между тези на Гоя и Брьогел, олицетворяващи пределите на жестокостта, но през погледа на съвременник: човекът, който доубиваше ранения си враг, като го налагаше с пушката си, мародерът, който пребъркваше умрелите, кучето, което ядеше трупове, екзекуциите, колелото за мъчения, дървото, по чиито клони висяха тела като гроздове. Злата човешка природа извън контрола на разума и като вроден човешки инстинкт. Художникът на битки стоеше неподвижно пред тази сцена и я изучаваше. „Злокобно“ беше казала Кармен Елскен с изключителна прозорливост, или по-скоро интуиция. Тази толкова подходяща дума не му излизаше от ума, пълзеше през всички гънки на съзнанието му, и Фаулкес грабна четките и се захвана да работи над онази част от стенописа, дебнейки скришом Злото, превъплътено в погледа на войника и в този на детето, седнало до майката. Онова обезпокоително детско лице не бе плод на неговото въображение. То имаше своето точно разположение във времето и пространството, освен графично превъплъщение: страница четирийсет и втора от албума на масата. Беше една от най-обикновените и същевременно най-ужасяващи фотографии на Фаулкес. Едно

усмихнато дете на един празен футболен стадион. Но това бе най-зловещият белег на войната.

Направи тази снимка на неясната демаркационна линия между териториите на сърби и хървати, малко преди Вуковар. Селото се казваше Драговац — една православна и една католическа църква, кметство и стадион. Беше спокойно селце, конфликтът, който разтърсваше Балканите, беше преминал оттам без особен отзвук. Единствената видима следа беше една изравнена поляна, на която преди се издигала католическата църква. Иначе нямаше нито една опожарена или разрушена къща, нямаше признаци да са се водили сражения. Жителите на селцето се занимаваха с обичайните си дейности и почти не се срещаха войници. Въобще всичко щеше да е доста идилично, ако не се отчетеше още един детайл: хърватите от Драговац, около стотина души, бяха изчезнали за една нощ. Бяха останали само сърби. Разнесоха се слухове за поредното клане и така Фаулкес и Олвидо се снабдиха с пропуски от югославската армия и заминаха по пътя през Врбас. Пристигнаха в Драговац сутринта, когато почти всички работеха на полето. Паркираха колата пред кметството и се разходиха наоколо, без да бъдат обезпокоявани. Хората не бяха враждебни, но не бяха и услужливи; или отговаряха на въпросите им уклончиво или просто замълчаваха. Никой не знаеше нищо за хърватите, никой не беше виждал хърватите. Никой не си спомняше хърватите. Единственият инцидент се случи на мястото, където е била изравнена със земята католическата църква. Двама милиционери със сръбския орел на шапките им поискаха документите. „Без снимки — обясниха им. *Verboten*.“

Забранено. В началото Фаулкес си помисли, че казват *verbluten*, което означаваше да умреш обезкървен. По-късно осъзна, че всъщност разликата не беше голяма и че може да са искали да кажат точно това. Една усмивка на Олвидо, няколко цигари и кратък разговор разведриха обстановката. Милиционерите също не знаеха нищо за хърватите. „Край, стига толкова — отсече накрая Фаулкес. — Да си вървим.“ Качиха се обратно в автомобила и точно преди да излязат от селото минаха покрай спортната база. Наоколо нямаше жива душа. Изведнъж го споходи някакво странно усещане и Фаулкес спря колата. Дватамата се спогледаха — той с ръце на волана, а тя с чантата с фотоапаратите в

скута, после слязоха от колата, без да продумат, и тръгнаха към стадиона.

Нямаше никой, освен едно дете, което стоеше до изсъхнало дърво и ги наблюдаваше от разстояние. Във въздуха се носеше тягостно усещане; имаше нещо злоецо в тишината, която се бе възцарила над пустия сив стадион, така неприветлив, че дори и птици не прехвърчаха над него. Когато минаха под тунела на входа и излязоха на футболния терен — нямаше трева, земята беше разорана, а във въздуха се носеше онази странна миризма, Олвидо замръзна на мястото си и потръпна. „Тук са — прошепна. — Всичките са тук.“ Точно в този момент се приближи и детето — беше ги последвало. Седна на едно стъпало. Момчето бе на възраст около осем-десет години, кльощаво, русо, с много светли очи. Беше сръбско дете. В колана на късите си панталонки беше препасало грубо издялан дървен пистолет. Изведнъж, без да бяха обелили и дума, момчето се усмихна и каза на учебен английски „Хървати ли търсите?“. После, без да дочака отговор, отново се усмихна. „В това село няма да намерите нито един — говореше подигравателно. — *Nema nishta*. Тук няма хървати и никога не е имало.“ Олвидо отново потрепери, сякаш в онова място подухваше студен вятър. „То знае същото, което знаем ти и аз“ — прошепна тя. Фаулкес поклати отрицателно глава: „Знае повече от нас. И това му харесва.“ После вдигна фотоапарата и фокусира лицето на детето: очите му бяха ледени, а усмивката — безмилостна и злокобна.

[1] Андреа де Кирико (1891–1952) с псевдоним Алберто Савинио е италиански художник и писател, брат на Джорджо де Кирико. — Б.пр. ↑

[2] Пиаца ди Спаня (площад „Испания“) и църквата „Тринита дей Монти“ са едни от забележителностите на града, свързани от монументалното стълбище от 135 стъпала, наречено още „испанските стъпала“. — Б.пр. ↑

[3] Италианска гроздова напитка, подобна на ракия. — Б.пр. ↑

[4] Италианско червено вино, произвеждано в Тоскана. — Б.пр. ↑

[5] (нем.) натюрморт, букв. „притихнал живот“. — Б.пр. ↑

[6] Човекоподобни модели и фигури (дървени например), характерни за картините от „метафизичния период“ на Кирико; в

творбите му те са нарисувани без лица; интересно е, че една от тези картини е наречена „Хектор и Андромаха“. — Б.пр. ↑

[7] „Илиада“, Омир, прев. Блага Димитрова, Александър Милев. — Б.пр. ↑

[8] Пиеро дела Франческа (1420–1492) — италиански ренесансов художник, известен на своите съвременници и с математическите си трактати. Нарисувал е много противоречиви картини, геометрията и пространствената перспектива присъстват в много от творбите му, а фреските в църквата „Сан Франческо“ са считани за негов шедьовър. Тяхната тема е Историята и преданията за Честния кръст Господен. В този смисъл „Смъртта на Адам“ е началото на тези предания, защото според легендите дървото, от което е направен Св. кръст, е засадено на неговото погребение. — Б.пр. ↑

[9] Според преданията това е Чудесното явяване на Св. кръст на император Константин Велики (*In hoc signo vinces!* С този знак ще победиш!) преди битката му срещу многобройните войски на Максентий. — Б.пр. ↑

[10] „Битката между Хераклий и Хосров“ — битка между войските на Византийската империя, начело с император Хераклий, и империята на Сасанидите, предвождана от император Хосров II; кръстът е важен символ и в тази битка — според преданията Хераклий връща в Константинопол Светия кръст, отнет преди това от Хосров. — Б.пр. ↑

[11] Тази битка е известна още като битката на Милвийския мост през 312 г., при която император Константин побеждава; свещените предания ѝ придават смисъл на победа на Св. кръст; на чудо. — Б.пр. ↑

[12] „Илиада“, Омир, превод Блага Димитрова, Александър Милев. — Б.пр. ↑

[13] Волф Фостел (1932–1998) модерен артист — скулптор, художник, човек на изкуството; един от пионерите на *happening/performance art* — изкуство, в което човек/група от хора правят определени неща на определено място по определено време, важни са именно следните елементи: време, място, личността на изпълнителя и контакта с публиката; това е отликата от скулптура или изобразително изкуство и приликата с театър, танц и т.н. — Б.пр. ↑

17.

— Надявам се да не съм ви притеснил особено — каза Иво Маркович.

Седеше със скръстени в скута си ръце на стъпалата на стълбата, обгърнат в червеникавата светлина на залеза, която влизаше през прозореца на запад. Изглеждаше приветлив и любезен, както обикновено. Даже леко загрижен.

— Просто си помислих, че в отношенията между вас и мен пушката е в повече. Някак си разваля баланса между нас... Не знам дали ме разбирате.

Фаулкес повдигна рамене, без да му отговаря. В интерес на истината, за негово учудване думите на Маркович не го заинтересуваха особено. Изми четките, оправи им връхчетата и ги остави да съхнат. После се увери, че всички бурканчета с бои са затворени, погледна хърватина и каза:

— Мислех си, че ще играете чисто.

— Да, доколкото е възможно — Маркович примигна зад стъклата на очилата си, сякаш се смути от думите му. — Само исках да се уверя, че и двамата ще играем чисто.

— Не си представям как бих ви убил с голи ръце. Твърде стар съм.

— Мисля, че драматизирате, господин Фаулкес.

Художникът на битки не можа да се сдържи и на лицето му се изписа лека усмивка. Поклати глава, направи няколко крачки, подреждайки принадлежностите си и отново се спря пред Маркович. Беше дошъл преди около четвърт час. Беше избръснат, носеше бяла гладена риза. След като почука на вратата и поиска разрешение да влезе, постоя дълго време, загледан първо в стенописа, а после във Фаулкес.

— Нарисували сте повече неща от последния път — отбеляза веднага. — Фигурите до вратата, телата на обесените и още работи. Всъщност доста сте поработили. А, колко интересно. Тази странна

двойка — сочеше към Хектор и Андромаха — ми напомня за момента, когато аз се разделях с моята жена. Много е странно, нали? Парадоксите на живота. Тя плака, защото се страхуваше, че ще ме убият, а всъщност тя загина. Тя и детето. А аз съм тук. Аз съм тук — Маркович повтори последните си думи, вгълбен в мислите си, след което отклони вниманието си към трите фаса, които Фаулкес сложи на масата. Остана безмълвен за момент, после се почеса по носа и продължи. — Вярно е, да. Позволих си своеволието да се отбия оттук сутринта, докато вие бяхте в селото. Искаше ми се да хвърля едно око. Полюбувах се известно време на работата ви, възхитителна е. Имах нужда да обмисля някои неща именно тук, пред нея и насаме. И позволете ми да ви го кажа: не знам дали е хубава, но те кара да се замислиш. Казва много за вас. И за мен. После вече бях недискретен и си позволих да поразгледам вещите ви. Горещ намерих пушката и патроните. Хвърлих ги в пропастта, преди да си тръгна.

Фаулкес беше подредил нещата си и стоеше пред Маркович, който продължаваше да седи на стълбата. С бавни и премерени движения извади от едно от чекмеджетата на масата нож за гмуркане и го сложи сред принадлежностите за рисуване. Ножът беше остър, застрашителен на вид, с леко ръждясало острие. Хърватинът следеше внимателно движенията му и накрая промълви:

— Лошото на спомените е, че могат да те превърнат в пророк. Не мислите ли? Дори в пророк за самия себе си — тонът му придаваше загадъчност на думите му. Изглеждаше така, сякаш очакваше някакъв признак за съгласие, за съучастничество. Накрая извади цигарите си и сложи една в устата си. — Представял ли сте си някога полудяла къртица, господин Фаулкес? — Наклони глава и запали цигарата си, поигра си със запалката и накрая я прибра обратно в джоба си. — Когато излязох от концентрационния лагер и разбрах какво се е случило с жена ми и детето ми, се почувствах така. Като къртица, полудяла къртица, която копае безцелно напосоки в земята. Докато не се сетих за вас. Това ми върна здравия разум. Върна ми разсъдък. — Той наблюдаваше Фаулкес приятелски. Признателно.

— Спорно е дали сте си върнали здравия разум — поклати глава Фаулкес.

— Не говорете така. Разсъждавам толкова трезво, че сам се учудвам на себе си. Благодарение на това, което ми причинихте, сега

мога да разбере ролята на всеки един от нас в тази картина. В интерес на истината дори съм ви благодарен, и то много.

Дръпна си няколко пъти от цигарата, замислен, после се приближи към стенописа.

— Научих и други неща. Например че когато нещо се е случило вече, човек не може нито да го промени, нито да го поправи. Остава му само да плати цената. Да си получи заслуженото. Надявам се, че и вие сте го разбрал. И кажете ми... Защо нарисовахте тази жена с обръсната глава? Не стига ли това, че е изнасилена? Не стига ли кръвта по бедрата ѝ и детето, което гледа?

Изглежда това наистина го вълнуваше, безпокоеше го. Фаулкес бавно се приближи и застана до него, и двамата, вперили поглед в нарисуваното.

— Предполагам, че е професионална деформация. Резултат от работата ми като фотограф. Жени, обръснати нула номер, изнасилени жени... Виждал ли сте онези стари снимки от освобождаването на Франция? Изнасилването не може да се внуши със снимка. Трябва да се обясни, а това значи, че изображението не е достатъчно силно само по себе си. С рисуването е същото. Жена с обръсната глава изглежда по-драматично. Помага по-добре да си представиш.

— Има нещо в тази жена, което ме смущава и ме обезпокоява. Може би има нещо... не знам как да го кажа... животинско в нея, ако ми позволите тази дума. Тези голи бедра, този корем. В нея има повече животинско, отколкото човешко — хърватинът погледна респектирало своя събеседник. — Това не е случайно, нали? Не е резултат на неумение?

— Аз не съм умел художник — Фаулкес отвърна уклончиво. — Но вероятно сте прав. Насилието, под каквато и да е форма, превръща всеки, който е подложен на него, в предмет, в парче животинска плът... Мисля, че ще се съгласите с мен.

— Да, съгласен съм. Знам го от опит.

Маркович бавно обхождаше кръглата стена на кулата. Светлината на залеза оставяше в сянка някои от местата, а други обагряше в червено. Спря се пред мъжа, който довършваше с удари умирация. Тялото на умирация, едва нахвърляно, бе само сбор от неясни линии в сиво и охра. Едно безформено лице.

— Някои казват, че този, който удря, който мъчи, който убива, също се превръща в животно без разсъдък... Вие какво мислите? Смятате ли, че човек може да удря и да разсъждава в същото време?

Фаулкес се замисли за известно време, или поне така изглеждаше.

— Двете неща са съвместими — каза той накрая. — Да убиваш и да разсъждаваш.

— Като онзи ваш снайперист? Артистът с пушката?

— Например.

— Някъде четох, че в убиването няма интелигентност.

— Който твърди това, не е наясно.

По изражението на Маркович личеше, че и той мислеше така.

— И какво мислите сега? Разсъждавахте ли върху всички неща, които ви разказах последните дни? Имам предвид това дали се чувствате съучастник или участник във вашата картина... Мислите ли, че човек може да разсъждава и да снима в същото време?

— Мисля, че говорите твърде много. Започвам да съжалявам, че пушката я няма.

— Ножът е тук.

— Не е същото.

Маркович избухна в смях, доволен. Смехът му беше искрен, неподправен. Допуши цигарата си, изгаси я в бурканчето от горчица и продължи да се смее. После отново се загледа в стенописа и накрая посочи албума *The Eye of War*, който все още бе на масата.

— Имате две много известни снимки — каза му хърватинът. — Има ги в тази книга. От Африка. На снимките няколко души налагат един човек и после го убиват с мачете пред вашия фотоапарат. Сещате ли се за кои говоря?

— Разбира се. Фрийтаун, Сиера Леоне. Там убиха този човек. Има една снимка преди и една след.

Маркович кимна в знак на съгласие, доволен. Каза, че прави едно много интересно сравнение между тези две снимки и някакъв телевизионен репортаж за военните фотографии, който бил гледал. Не знаеше дали Фаулкес бе наясно, но в репортажа имало кадри, заснети точно по време на тази случка. Що се отнася до снимките, първата показваше как бият жертвата и я удрят с мачете, а втората — как лежи умъртвена на земята, цялата в кръв. А кадрите по телевизията от своя

страна бяха проследили случката от по-далечен план. На тях се виждаше как Фаулкес прави първата снимка, а после коленичи и с настойчиви жестове, сякаш се моли, умолява да не убиват човека. Художникът на битки се намръщи.

— Не бях особено убедителен.

Този епизод не беше сред добрите му спомени. Ако всяка война беше път към ада, то Африка бе най-краткият. Храс, храс. Онова плющене, което се чуваше при удара на мачете в човешка плът и кости, също бе нещо, което не можеше нито да се заснеме, нито да се нарисува. Има звуци, които са богати сами по себе си, които носят цвят в себе си: зеленото в песента на цигулката, тъмносиньото в нощния вятър, сивото в барабаненето на дъжда в прозорците. Но онова плющене не можеше да се изрази с цветовете на палитрата. Неговите контури се размиваха, като плановите в цветовете на Сезан.

— Да, наистина не ги убедихте — Маркович следеше реакциите му внимателно. — Но признавам, че много се изненадах, като видях да правите това. Мислех, че сте просто безразличен свидетел.

— В това се крие и отговорът на вашия въпрос. Ето че е възможно едновременно да се снима и да се разсъждава.

— Така или иначе, вие си довършихте работата. Направихте и втората снимка, когато човекът вече лежеше мъртъв в краката ви... Мина ли ви през ума през този интервал от време, че може би са го убили, защото вие сте там? Че са го направили, за да го заснемете?

Художникът на битки не отговори. Разбира се, че си го беше помислял. Дори подозираше, че точно това се бе случило. Сега знаеше, че няма инертни и пасивни снимки. Че всички те оставяха следа върху средата или върху хората, които влизат в рамките им. Върху всеки един от безбройните Иво Марковичовци, чиито живот лещата си присвояваше. Затова Олвидо снимаше само места и предмети и никога хора. Твърде дълго тя самата бе обект за снимки, за да пренебрегне свързаните с това опасности. Отговорностите. През цялото им съвместно пътуване през войната именно тя бе тази, която успя да остане настрана, не той.

— Мислите ли, че десетсекундното коленичене изкупува вината ви? — настояваше Маркович.

Фаулкес бавно се връщаше към настоящето, към кулата, към мъжа, който стоеше до него и гледаше стенописа, към снимките, за

които говореше хърватинът. След като помисли малко, вдигна рамене.

— В други случаи фотоапаратът ми е предотвратявал някои неща.

Маркович изглеждаше разколебан. Замисли се и накрая заключи, че може би Фаулкес нито се гордееше в такива случаи, нито съжаляваше в обратните. Сподели с него, че се сеца за снимката му на децата в Ливан, които нападат танк.

Художникът на битки погледна събеседника си с изненада. Беше се подготвил доста добре.

— Вече ви казах, че сте моето счупено бръснарско ножче — Маркович се почеса по челото. — Имах доста време... Спомняте ли си тази снимка?

Фаулкес си я спомняше. Беше в покрайнините на Бейрут — четири палестински деца излязоха на открито с един гранатомет РПГ, за да ги снима Фаулкес как атакуват израелски танк „Меркава“. Танкът завъртя дулото си като огромно лениво чудовище, стреля и уби трима от тях. Снимката излезе на първа страница на ежедневниците в целия свят: Давид срещу Голиат и така нататък. Едно момче с гранатомет на рамо, изправено в прахта срещу танка, гледа смутено към мъртвите си приятели. Фаулкес знаеше, че ако той не беше там със своите фотоапарати, онова никога нямаше да се случи. Или поне не по такъв начин. Очевидно и събеседникът му бе на същото мнение. Художникът се зачуди колко ли време беше посветил хърватинът на изучаването на всяка една от снимките му.

— Знаете ли какво си мисля сега — заговори Маркович. — Мисля си, че да снимаш хора е все едно да ги изнасилиш. Да ги удариш. Да ги изтръгнеш от тяхната нормалност, или може би да ги върнеш към нея, в това не съм сигурен... Означава да ги изправиш пред неща, които не са очаквали; да ги накараш да се видят, да се опознаят така, както никога не са се познавали. А понякога означава и да ги обречеш на смърт.

— Сега вие сте този, който драматизира. Всичко е много просто.

Сивите очи се присвиха зад стъклата на очилата.

— Така ли мислите?

— Разбира се. Влиянието на фотоапарата е минимално. Тук става въпрос за нормите и правилата на живота. Ако не бяха тези деца, ако

не бяхте вие, щеше да е някой друг... Вие сте една мравка, която си придава твърде голяма значимост. Няма значение кои мравки тъпче човекът, нали? Погледнато отдолу, винаги ще изглежда като обувката на Господ, а всъщност геометрията е тази, която ги убива. Ходовете на Случайността по строго разпределената шахматна дъска.

— Сега разбирам какво искате да кажете — Маркович го погледна лошо. — Това ви успокоява, така ли?

— Разбира се. Няма как и от кого да търсиш сметка; няма къде да отидеш и конкретно чие лице да разбиеш... Освен това спомнете си как съм заснел тази конкретна снимка — не с телеобектив, а с 35-милиметров обектив, от височината на мъжки ръст. Това означава, че съм бил близо до момчетата, когато танкът стреля. И че съм бил прав, на крака.

Двамата замълчаха. Маркович продължаваше да изучава стенописа: корабите в пристана и тези, които се отдалечаваха под дъжда; безбройните малки фигури, които излизаха от горящия град и отиваха към тях. Огън и дъжд, противопоставяне между противоположности, което дава живот на природата и насока на живота; топли цветове, които многостранните, стоманени и студени форми правеха да изглеждат по-меки, по-пастелни. Едната ос свързваше победители, кораби, воители, а другата — всичко бе въпрос на ъгъл и на перспектива — геометричния връх на града, изнасилената жена и детето, колоната бежанци. И при все това всичко изглеждаше така спокойно. Погледът на зрителя се насочваше първо към Хектор и Андромаха, съвсем естествено се спускаше към бойното поле, плъзгаше се по кавалеристите, които се сражаваха в подножието на безразличния вулкан, и по всички сцени на разруха и смърт като част от войната, за да се спре на мъртвото и на живото дете. Последното бе жертва, но и бъдещ палач на други жертви. Само мъртвите деца не ставаха утрешни мъчители. Въпреки своята жестокост отделните ужаси на войната оставаха на втори план, вписани в заобикалящите ги форма и цвят, а погледът се спираше на очите на войниците, които очакваха да влязат в бой, на войника, целия в желязно снаряжение, на жената, която водеше колоната от бежанци, върху бедрата на изнасилената жена и, накрая, сключваше триъгълник между вулкана, който бе еднакво отдалечен от опожарения град наляво и другия град,

който се разбуждаше в утринната мъгла, без да знае, че започва последният му ден.

Композицията беше хубава, мислеше си Фаулкес. Най-малкото в нея имаше вложен смисъл. Както музиката въздействаше на слуха, така и картината караше окото да гледа точно там, където трябваше, без да бърза. Водеше човек за ръка от явното към скритото. В тази съвкупност от абстрактни линии и форми конкретното — персонажи, загадки, намерили физическо проявление — пасваше с премерена интензивност и придържаше всичко в естествени измерения. Не позволяваше крайността, вика. Изстъплението. Завоолираше видимата страна на хаоса. В палитрата в ума на Фаулкес онази творба носеше тежестта на син кръг, драматизма на жълт триъгълник, неумолимостта на черна линия. „Защото — отбеляза веднъж Олвидо, макар това да не бяха нейни думи — една ябълка може да е по-ужасна от Лаокоон^[1]. Или от едни обувки — беше добавила по-късно, докато гледаха как един човек, облегал патериците си на стената, лъскаше единствената си обувка в Мапуто, Мозамбик. — Спомни си онези внушителни снимки на Атже^[2] в Париж — стари обувки, наредени по рафтовете в очакване на собствениците си, които няма да дойдат. Или снимките на онези камари от стотици обувки в нацистките лагери.“

— Колко странно — заговори Маркович. — Винаги съм си мислел, че художниците разкрасяват света. Че смекчават грозното.

Фаулкес не отвърна. Всичко опираше — мислеше си той — или до това какво се върти в главата на зрителя, докато гледа творбата, или до това какво искаше да внуши в главата на зрителя авторът на творбата. Обувки или ябълки. Дори и зад най-невинното изображение можеше да се крие лабиринтът, пронизан от нишката на Ариадна^[3] като от червей.

— Знаете ли какво си мисля, господин Фаулкес? Че вие се подценявате. В крайна сметка вие може би сте доста добър художник — Маркович се движеше бавно из помещението, въртеше се на място и оглеждаше прозорците, вратата, горния етаж. Сякаш се опитваше да запечата в ума си план на всичко онова, да направи последен оглед. — Сигурен съм, че който и да влезе в тази кула, даже и да не знае това, което ние с вас знаем, ще почувства известна тревога — погледна към Фаулкес с учтиво любопитство. — Как се почувства жената, която беше тук?

За миг двамата се спогледаха, после художникът на битки се усмихна.

— Разтревожена, предполагам. До известна степен. Каза, че това е злокобно и ужасяващо.

— Виждате ли? Ето това имам предвид. Значи не сте толкова лош художник, колкото казвате. Въпреки всички тези ъгли и прави линии и удължени сенки... — Маркович вдигна ръце, обгръщайки с един жест целия стенопис и после пак ги отпусна върху хълбоците си. — Кръгъл... като капан — намръщи чело. — Като капан за полудели къртици.

Обърна се към Фаулкес. В погледа му се четеше привързаност. Привързаност, която светлосивите зеници зад стъклата на очилата караха да изглежда иронична, студена. Художникът разбърка думите „привързаност“ и „студенина“ в ума си, сякаш се опитваше да ги смеси и помири в главата си, като в палитра. Не можеше. Но онзи поглед бе все така вперен в него и беше точно такъв.

— По някакъв начин — промълви хърватинът — се гордея с вас.

— Моля?

— Гордея се с вас — Маркович замълча, но продължи да го гледа по същия начин. — И се надявам, господин Фаулкес, че и вие се гордеете с мен.

Художникът на битки прокара ръка отзад по главата си. Не може да се каже, че беше смаян, напротив, разбираше добре какво искаше да му каже хърватинът. Това, което го изумяваше, бяха собствените му чувства в този момент.

— Дълъг път изминахте — съгласи се той.

— Както и вие — Маркович наблюдаваше стенописа. — Мисля си, че няма какво повече да си кажем. — Освен ако вие не искате да ми разкажете за онази последна снимка.

— Коя снимка?

— На мъртвата жена на пътя за Борово Населие.

— Стига толкова, да приключваме с това — Фаулкес го погледна невъзмутимо. — Време е да си вървите.

Хърватинът наклони глава. Сякаш да се увери, че е чул добре и че всичко беше наред. Че всичко бе така, както трябва. После свали очилата си, почисти ги с крайчеца на ризата си и отново си ги сложи. Изглежда се съгласи с чутото.

— Имате право. Стига толкова.

Думите му прозвучаха като преждевременна носталгия — помисли си художникът на битки. Двама мъже, които бяха свикнали един с друг, всеки момент щяха да се разделят. Противно на собствените си очаквания той се чувстваше необичайно спокоен. Нещата се случваха, както бе писано. Всичко с времето си, всичко с ритъма си. За момент се замисли какво ще прави Маркович след това, без него. Без счупеното бръснарско ножче в съзнанието му. Във всеки случай, това вече нямаше да е негова грижа.

Хърватинът бавно, с нежелание се запъти към вратата. Спря на прага и си запали нова цигара със запалката на Фаулкес. После посочи към стенописа.

— Имате още малко време, господин художник. Възползвайте се да... Знам ли и аз... Има някои недовършени части — обърна се към боровата горичка и продължи: — Аз ще съм там и ще чакам. Разполагате с цялата нощ, така добре ли е? До заранта.

— Добре е.

Следобедната светлина се процеждаше в ниското между боровете и обгръщаше Маркович с червеникаво сияние, което се сливаше с живописната атмосфера на изрисуваните на стената сцени. Фаулкес забеляза, че хърватинът се усмихна меланхолично с цигарата в уста и с последен, продължителен поглед се раздели със стенописа.

— Жалко е, че няма да можете да го довършите. Въпреки че, ако съм разбрал добре, той всъщност вече е готов.

[1] Според легендите, Лаокоон е прорицателят, който предупреждавал троянците да не приемат Троянския кон, дар от гърците; според някои митове жрецът загива със синовете си в яростна битка с две змии, появили се от морето, като децата му издъхват пред очите му, а троянците вкарват Троянския кон в града, приели тази негова смърт като наказание. Смъртта на Лаокоон и синовете му е увековечена във внушителна статуя, дело на родоските скулптори Агесандър, Атенодор и Полидор, която понастоящем се намира във Ватикана. — Б.пр. ↑

[2] Йожен Атже (1857–1927) — френски фотограф, известен с многобройните си снимки от любимия си Париж — снимки на архитектурата, улиците, хората, пейзажите на Париж. — Б.пр. ↑

[3] В гръцката митология Ариадна е дъщеря на критския цар Минос. Тук става въпрос за кълбото от червена нишка, която тя сама е изпрела и дава на любимия си Тезей, за да намери пътя обратно, когато той влиза в лабиринта на Минотавъра, за да го убие. — Б.пр. [↑](#)

18.

Всички сенки и тъмни цветове можеха да се открият в цвета на тази червеникава сянка — жълто и кармин, после още малко жълто и малко синьо, за да се доближи до цвета на кръвта, на калта, която се лепи по ботушите, на натрошената тухла, на стъкления под, който отразява близките пожари, на хоризонти с горящи петролни кладенци, на градове, които се взривяват в черен контражур като фон на невъзможни картини, които стряскат със своя реализъм. Това бе, накратко казано, сянката на вулкана или, по-точно, на всички обекти, които той осветяваше; проекцията на двете му срещуположни страни, назъбени, обшити в ракурс с червеното сияние на кратера, който си беше отвоювал от своята смъртоносна олимпийска позиция геометричния връх на триъгълника и насищаше в червено околната симетрия.

Във вътрешността на кулата бе тихо. Не се дочуваше друг звук, освен шума от генератора отвън и докосването на четките до стената. На светлината на халогенните лампи художникът на битки работеше трескаво. Спря за момент, смеси кармин, печена умбра и пруско синьо, за да получи топъл черен нюанс и веднага го нанесе, за да подчертае пукнатините, прилични на светкавици в червено и охра, пълзящи на зигзаг по склона на вулкана. После отстъпи няколко крачки назад, за да види какво се е получило — докосна неволно лицето си и изцапа небръснатата си брадичка с боя — и се огледа наоколо тревожно, към частта, която оставаше в сянка. Телата, които висяха по дърветата, една от двете армии, които се сражаваха в равнината, някои от корабите отдясно на вратата, както и част от модерния град бяха недовършени — едва щрихиран с въглен върху белия грунд на стената. Като се опитваше да не мисли за това — все пак една нощ бе крайно недостатъчна — Фаулкес поднови работата си. Вулканът беше завършен, или поне почти завършен. С което се покриваха три четвърти от предвидената площ.

Избра си кръгла четка среден размер и един свободен край на палитрата и бързо смеси бяло, жълто, малко кармин и съвсем мъничко синьо. После отново се приближи към стената и нанесе получения цвят като продължение на една от пукнатините в склона на вулкана, така, че се получи път, пътека, която подчерта отстрани с черни и сини тонове, като ги смесваше направо върху стената. Дебелата, плътна линия — нямаше време да изпипва детайлите — придаваше на пътя необикновен вид. В действителност той не водеше наникъде — тръгваше от процепа във вулкана и просто се губеше в бялата стена. Фаулкес не го беше предвидил, нито го беше щрихираше предварително. Въпреки това се получи добре. Внедряваше нова ос, един неочакван вариант, една своеобразна връзка от този вулкан към един друг, който се намираше на стената в Националния музей на изкуствата в Мексико, към едни зелени очи, които срещнаха очите на Фаулкес, когато той гледаше тази картина за пръв път; към него самия, когато стоеше там, застинал, и наблюдаваше как Олвидо Ферара влиза в живота му. Един път, заплашителен като правата, вибрираща от напрежение линия на изстрела, който водеше право от пейзажа, нарисувана на стената, към едно точно определено място на Балканите.

Какво, по дяволите... художникът на битки спря и отпи глътка от изстиналото кафе, което беше останало в чашата на масата, върху обложката на *The Eye of War*. Мислеше си за вулкани и за пътища. Няма достатъчно време, каза си той. Всяка част от стенописа беше планирана в детайли, преди да намери своето изображение на стената, а този нов вариант не беше предвиден; въпреки това пасваше така, сякаш това място бе отредено за него от самото начало. Художникът допи кафето си; усещаше, че в главата му, в очите му, вперени в стенописа, в ръцете му, изцапани с боя, в мократа четка се въртяха нови, необмислени досега възможности; скрити нюанси, които сякаш винаги са били там. Макар и парадоксално, тези нови щрихи, които навлизаха в празната бяла част на стенописа — или дори тя сама по себе си — сякаш овеществяваха и потвърждаваха всичко нарисувано; така както шепата пясък, който изтича между пръстите, докато изчезне, представлява едно осезаемо понятие за думата пясък.

Болката отново започна да се обажда, сякаш си проправяше път през вътрешностите му. Художникът на битки изчака неподвижен няколко секунди нащрек и когато признаците се потвърдиха, се

усмихна на себе си едва доловимо, някак злонамерено, коварно, като човек, който знаеше неща, които болката пренебрегваше. Във всеки случай Фаулкес бе твърдо решен да не ѝ даде никаква възможност да се прояви; нямаше време за това. Така че я пресече мигновено, даже припряно, с две таблетки и глътка коняк. Остави бутилката на масата между бурканчетата и четките, поколеба се за момент и после отпи още малко коняк, този път направо от бутилката. Излезе навън и се облегна на стената; усещаше свежия полъх на вятъра, който духаше откъм сушата, докато чакаше лекарството да подейства. Погледна към звездите и далечното отражение на фара, което очертаваше морския бряг. В един момент му се стори, че сред малките светлини на светулките, които прехвърчаха в мрака на боровата гора, видя червеното огънче на цигара.

Когато и последните пристъпи на болка отшумяха, Фаулкес се върна в кулата, доволен от приятното прояснение, което оставяше разтвореното в стомаха му успокоително. Готов отново да се отдаде на работата си, разгледа още веднъж празната бяла част от стената. Тогава забеляза нещо, което не беше видял до момента. С изумление откри, че на това място се загатваше една различна творба — по-еретична и по-смела. Едно бяло пространство, където незавършеното, отсъствието, беше потвърждение за самото присъствие. Воден от това свое усещане, остави четката, без въобще да я използва, потопи палеца на дясната си ръка в приготвената смес в палитрата и започна да търка с пръст по продължение на току-що нарисувания път. Получаваше се река, неудържима, с удължени и плътни линии, с малки, трудно различими на пръв поглед вълни. Продължи да работи с ръце, без да използва четките. Нанасяше боята с пръсти — бяло, синьо, жълто и бяло, получавайки неповторими зелени тонове, като утринната светлина над поляна, сиви багри, като асфалта на пътя, разтресен от шрапнели, мръсно синьо, като мъгливото небе, задимено от огъня на подпалините къщи. И воднозелено като очите на жената, която свързваше с този пейзаж, облечена с джинси, прилепнали по стройните ѝ крака, яке в защитен цвят, с руса коса, сплетена на две плитки, вързани с ластиси, с чантата с фотокамерите на гърба и фотоапарат на гърдите. Олвидо Ферара на пътя за Борово Населие.

В онази сутрин тя му беше казала нещо. Каза го, докато си подготвяха екипировката, след като бяха прекарвали нощта, сгушени

под колонадата в един двор до главната улица във Вуковар, в безопасност от сръбските снаряди. Бяха бомбардирани околностите, на няколко пъти се осветиха и изпочупените покриви на близките сгради, но после последваха три часа затишие. Двамата станаха призори, когато утринната светлина оцвети всичко наоколо в сиво, сякаш беше лек, прозрачен слой боя. Тогава Олвидо се озърна, оглеждайки фасадите на опустелите къщи, парчетата тухли и стъкла, разпръснати по земята, и заговори на Фаулкес, без да се обръща към него, като че изразяваше на глас мислите, в които беше потънала. „Въпросът опира повече до въображението, отколкото до оптиката.“ После замълча и продължи да гледа онова мрачно място, като държеше отворения фотоапарат в ръце и наполовина вкарания филм. Затвори капачето и пусна автоматичното превъртане, усмихна се на Фаулкес разсеяно, като че ли умът ѝ блуждаеше някъде много надалеч. „А онези двамата — добави тя изведнъж — Жерико и Роден, са били прави: само художникът казва истината. Снимката лъже.“

Малко по-късно през онази сутрин Фаулкес слушаше как белите маратонки на Олвидо стъпваха по пращящия чакъл на пътя, осеян с отломки от снаряди, и вървеше от другата страна, хванал двата заредени и готови за снимка фотоапарати, съсредоточен в терена и в кръстопътя пред тях — една открита зона, през която трябваше неизбежно да минат, за да стигнат до Борово Населие. Едно хърватско отделение вървеше пред тях и едно — зад тях. От далечината се носеше глухият пукот от изстрелите на картечници, а отблизо му пригласяше пращането на горящо дърво от запаления покрив на една къща. По средата на пътя лежеше мъртъв сръбски войник, застигнат предния ден от минохвъргачка, чиито отломки във формата на звезда сега застилаха целия път. Сърбинът лежеше по гръб, дрехите му бяха разкъсани от отломките, целият беше потънал в прах, която влизаше в притворените му очи и в отворената му уста. Джобовите му бяха обърнати, а ботушите му ги нямаше. Наоколо бяха разпилени предмети, пренебрегнати от мародерите: стоманена зелена каска с червена звезда, отворен портфейл, разхвърляни по земята документи, връзка ключове, химикалка и смачкана носна кърпа. Фаулкес започна бавно да се приближава към трупа и да обмисля възможността да го заснеме с горящата къща като фон. Изчисли светлината и нагласи скоростта на 125 и блендата на 5.6, приготви своя „Никон“ F3

предварително и като се подпря на едно коляно близо до трупа, започна да фокусира кадъра: разкрасени крака във формата на буквата V, боси ходила, единият от пръстите на които се подаваше през дупка на чорапа, скръстени ръце и разпилените около тях предмети, запалената къща вляво, която сключваше друг ъгъл с пътя. Това, което бе невъзможно да се заснеме, беше бръмченето на мухите — победители във всички битки — и миризмата; те отключваха редица спомени за толкова много такива миризми и бръмчене, мухи и смрад сред подпухналите тела в Сабра и Шатила^[1], ръце, завързани с тел в отпадните ями в Сан Салвадор, камиони, които разтоварват трупове с механични лопати в Колвези, и навсякъде бъззбъззбъзз. „Един добър фотограф — беше казал някога някой — може да заснеме всичко, и то добре.“ Фаулкес знаеше, че който е казал това, никога не е бил на война. Не можеше да се заснеме опасността или вината. Или свистенето на куршум, който пръсва нечий череп. Смахът на човек, който е спечелил седем цигари, след като се е обзалагал какъв е плодът на жената, която току-що е изкормил с щика си — момче или момиче. Що се отнася до трупа на босия сърбин, може би писател би намерил думите да го опише. За мухите например. Бъззбъззбъззбъззбъззбъззбъзз. Миризмата обаче беше друго нещо. Или пък самотата на едно мъртво тяло, потънало в прах — никой не отърсваше прахта от един труп. „Само художникът казва истината“ — припомни си Фаулкес. Каза си, че вероятно по-вярно е, че снимката казва истината само когато е неподправена и несъвършена, в самото начало, когато се е появила, когато фотоапаратът е улавял само статичните обекти и на старите плаки градовете изглеждат като пустинни пейзажи, където хората и животните са бегли неясни линии, размазани призрачни изображения, които така напомнят на една друга снимка, направена по-късно в Хирошима, на 6.08.1945 г.: следите от човешки силует върху стълбището, разложен от облъчването на бомбата^[2].

Като отмести апарата от лицето си, Фаулкес видя, че Олвидо се бе спряла от другата страна, за да не влезе в кадъра, и го гледаше. Изправи се и докато се приближаваше към нея, забеляза, че тя не откъсваше очи от него, че следеше всяко негово движение, всеки негов жест, изражението му. През последните няколко дни на няколко пъти я забеляза, че го гледа по този начин — първо скришом, а после съвсем открито, сякаш се опитваше да запечата в паметта си всичко, свързано

с него, всеки образ, свързан с този етап от живота ѝ, с това дълго и необичайно пътуване, което бе към своя край. Билетът за връщане от това пътуване вече беше в джоба ѝ. Фаулкес бе изпълнен с усещане за безкрайна мъка и студенина. За да ги прикрие, се огледа наоколо — към войниците, които се отдалечаваха и приближаваха кръстопътя, към опожарената къща. И въпреки всичко небето беше чисто, нямаше никакво облаче, а слънцето още не беше достигнало точката, в която светлината преставаше да бъде подходяща за снимки, и проектираше сянката на Олвидо по пътя и грапавия чакъл, който деформираше контурите ѝ. За миг на Фаулкес му мина през ума да снима тази сянка с неясни очертания, но не го направи. Точно тогава тя видя на земята една скъсана и избледняла тетрадка. Беше ученическа тетрадка със сини корици, някои от страниците ѝ бяха скъсани и лежеше отворена върху тревата. Взе фотоапарата, направи две крачки напред, за да фокусира, после още една стъпка наляво и настъпи мината.

Фаулкес погледна ръцете си, изцапани с червена боя, после погледна стенописа. Формите се променяха, щом се прибавяха цветовете. Белите пространства и щрихите с въглен върху грунда преставаха да изглеждат като празнини. Под интензивната светлина на халогенните крушки всичко сякаш се сливаше в мозъка му, като в картините на импресионистите — цветове, пространства, обеми, които добиваха правилната си подредба и цялост в ретината на зрителя. Толкова реални, толкова истинни — „само художникът казва истината“, припомни си той отново — бяха онези фигури и онези пейзажи — и завършените, и тези, които едва сега се откриваха, новите форми, които стената загатваше, ситните фини щрихи и плътните линии, нанасяни с пръсти в прясно нарисуваната картина върху съществуващи фигури или върху белите пространства. Един дълъг път. В долния пласт, под всичко това, се зараждаше нов сюжет, една перспектива, необичайно голяма и безкрайна като спирала, която се плъзгаше по целия кръгъл стенопис, без никога да свършва, и обединяваше всички негови елементи; свързваше корабите, които отплаваха под дъжда, горящия град на хълма, бежанците, войниците, изнасилената жена и детето палач, издъхващия мъж, горите, в които обесените висяха като плодове по клоните, битката в равнината, мъжете, които се биеха с ножове на преден план, конниците в очакване на битката, града, който спеше, самонадеян, сред своите кули от

стомана, бетон и стъкло. Видимият свят и понятната необятност на природата. Всичко, което беше искал да нарисува, беше там: Брьогел, Гоя, Учело, доктор Атл и всички останали, които подготвиха очите и ръцете на Фаулкес, за да изрази онова, което през целия му живот бе прониквало през визъора до пещерата на Платон^[3] в съзнанието му — филмът и проявяването на снимките имаха само второстепенна роля във всичко това — и сега всичко намираше обяснение, намираше своето място в геометричната формулировка, чието начало и край се сливаха в онзи триъгълник, който бе над всичко: вулканът — черен, сиво-кафяв, сив, червен. Символът на криптограмата, лишен от чувства и непреклонен със своите симетрии, разпростираше пукнатините от лавата като паяжина, в която се оплиташе шифърът на вселената, цепнатините по стената на старата кула, на която се разгръщаше целият сценарий, зората на деня, която скоро щеше да започне да се процежда през прозорците, мъжът, който изчакваше навън художникът на битки да приключи с кулминацията на своята работа.

Оставаше само още едно нещо. Изведнъж то му се стори толкова очевидно, че на устните му се изписа усмивка. Ако Олвидо Ферара беше там, щеше да прихне да се смее. Представи си я как отмята тъмнорусата си глава назад и как го гледа насмешливо със зелените си влажни очи. Въпросът опира повече до въображението, отколкото до оптиката, Фаулкес. Снимките лъжат, а само художниците... и така нататък.

Отиде до масата и взе корицата на списанието със снимката на Иво Маркович: млад рус мъж, с капчици пот по лицето, празен поглед и уморено изражение, толкова различен от човека, който сега чакаше отвън до ръба на пропастта. Пеперудите на Лоренц^[4] и счупените бръснарски ножчета се събираха в това изображение, за чиито последици в момента, в който се запечатваше върху негатива, никой дори и не подозираше; а те се разпростираха чак до настоящия момент, когато Фаулкес гледаше тази снимка в старата кула над морето. „Истината е в нещата, а не в нас — спомни си думите й. — Но тя се нуждае от нас, за да се прояви.“ Помисли си, че Олвидо би продължила да се смее, ако го бе видяла в този момент — с корицата на списанието в ръка, как се рови из инструментите за рисуване, сред празните и пълни туби с боя, четките и книгите, които бяха

разхвърляни по цялата маса. Припомни си я как лежи на земята върху килима и с часове изрязва онези снимки, в които единственият признак за живот бяха неясните следи от хора, угаснали бързо като призрочни видения. Колажи или „намерени предмети“. Разбира се. Накрая намери едно голямо бурканче гланцов акрилен медиум, почти пълно. С чиста дебела четка напои добре гърба на страницата и се обърна към стената в търсене на подходящото място. Избра бялото пространство между вулкана и модерния самоуверен град и я залепи там, като я приглади внимателно върху леко неравната повърхност на стената. Отстъпи назад, за да види какво се е получило и, без да откъсва очи, потърси пипнешком бутилката коняк. Хвана я с вдървените си от засъхналата боя пръсти, поднесе я към устните си и отпи толкова голяма глътка, че очите му се насълзиха. Сега вече да, каза си. Сега вече всичко е на мястото си. После отново се приближи към стената с няколко тубички чиста боя в лявата ръка и започна да нанася цветовете първо на дебели криви линии, а после като отделни плътни прави черти — влажно върху влажно, използвайки пръстите си като шпатула, докато снимката на Иво Маркович не се вписа в цялото, свързана със стената и с останалите сцени от стенописа посредством мрежа от многостенни абстракции в охра, жълто и червено; една тъмна линия, удължена и призрочна, придаваше завършен вид на всичко — като сянка, призвана да остане там дори когато стенописът се разруши и залепената страница изчезне.

Художникът на битки остави тубите боя на земята и си изми ръцете в легена. Чувстваше се изключително облекчен. Изпразнен като черупка от орех. Бавно подсуши ръцете си, разсъждавайки върху това. Беше странно да се видиш като част от един стенопис, почти на края на своето пътуване. Остави парцала на масата, намери кутийката с хапчетата и изпи две с глътка коняк. Не искаше болката да се появи в неподходящ момент. Взе ножа и го пхна отзад на пояса си. Подготовка за битка, помисли си изведнъж и застина за момент, усмихнат. На Олвидо ѝ харесваше да се забавлява именно в момента преди тръгване, в натегналото напрежение от очакването, докато мълчаливо проверяваха екипировката си в някоя хотелска стая, преди да се отправят към някое трудно място. Проверяваха фотоапаратите, филмите, пълнеха джобовете си с необходимото, пъхаха в раниците си аптечки, карти, вода, бележници за записки, писалки, аспирин.

Товареха се само с това, което бяха сигурни, че могат да носят на гърба си и което не им пречеше да вървят, да тичат, да оцеляват, и оставяха излишното. „Приличам на момиче, което се маскира — каза тя веднъж. — Кое то е готово да бъде някоя друга. Не ти ли се струва така, Фаулкес? Или да бъде никоя. Във всеки случай всеки път сменям кожата си и оставям старата, като уморена змия.“

Преди да загаси светлините и да излезе навън, художникът на битки огледа за последно творбата си. Ще изглежда по-добре, когато естествената светлина нахлуе през източния прозорец, както всеки ден, и придаде специфичния си златист тон на живописния ефект на стенописа. Така, докато лъчите навлизат в кулата и се плъзгат по стената, огънят в града щеше да става по-червеникав, вулканът — по-мрачен, а дъждът — по-сив. Макар че стенописът не беше шедьовър, гледано обективно. Той поклащаше бавно глава и размишляваше. Никак даже. Иво Маркович и Кармен Елскен го бяха определили като странен. С всички тези ъгли и така нататък. С вгълбена усмивка Фаулкес се попита какво ли би казала Олвидо Ферара. Какво ли биха си казали всички, които щяха да видят този стенопис, докато кулата не е рухнала.

Не беше добра картина, заключи той. Но беше завършена.

[1] Палестински бежански лагери в Ливан, където през 1982 г. има кланета, в хода на Ливанската гражданска война. — Б.пр. ↑

[2] Една от известните снимки след трагедията в Хирошима е направена на стълбите пред банка Сумитомо, на около 250 м от центъра на детонация, изобразява една сянка, едно петно. Счита се, че там в момента на детонацията е седял човек, който мигновено е изгорял на стълбите. Възможно е авторът да има предвид тази снимка. — Б.пр. ↑

[3] Субективният идеализъм на Платон ползва пещерата като алегория на човешкото познание като следствие на възприятията — сенките на действителния живот по стените на пещерата се възприемат като основа на познанието за живота. — Б.пр. ↑

[4] Едуард Нортън Лоренц е човекът, който въвежда понятието „ефект на пеперудата“ и е сред първите поддръжници и създатели на теорията за хаоса. — Б.пр. ↑

19.

Заклучи вратата и бавно се запъти към черните силуети на борове, очертавани на равни интервали от далечните отблясъци на фара под небето, обсипано със звезди. Цареше пълно спокойствие, дори лекият вятър беше утихнал. Единственото, което Фаулкес дочуваше, бяха собствените му стъпки, песента на щурците сред храстите и глухия тътен на обратната вълна на прибоя, който се носеше от каменистия бряг като мъчително и продължително предсмъртно хъркане, почти като човешко. Спря се близо до горичката и зачака неподвижен сред малките светли петънца на светулките. Чувстваше се спокоен, с прояснен разсъдък. Спокоен със своите спомени и намерения. Нямаше никакви опасения, не изпитваше болка. Под влияние на успокоителните, сърцето му биеше отмерено. Ритмично. Този ритъм не се наруши и когато наблизко между дърветата се появи една сянка и лъчът на фара освети за миг ризата на Иво Маркович.

— Подранил сте — каза хърватинът. — Има още един час до съмване.

— Нямах нужда от повече време. Вие бяхте прав.

— Не разбирам.

— Работата ми беше почти завършена, а аз просто не си давах сметка.

Замълчаха. След миг тъмният силует на Маркович се премести встрани и следващият проблясък на фара го освети, седнал на един камък. Художникът на битки клекна близо до него.

— Въоръжен ли сте, господин Фаулкес?

— Донякъде.

— Тогава не се приближавайте прекалено.

Последва нова пауза в разговора. На Фаулкес му се струваше, че хърватинът се смее, стиснал зъби, но по-вероятно бе това да беше шумът на морето, долу, в подножието на стръмния бряг.

— Трябва ли да разбирам, че се чувствате доволен от творбата си?

— Мисля, че да — Фаулкес вдигна рамене в тъмнината и поклати глава. — Не. Сигурен съм, че да. Получи се това, което трябваше да се получи.

Маркович не отвърна. Малките светли точки на светулките прехвърчаха между двете неподвижни сенки.

— Без вас нямаше да успея да го видя — продължи художникът. — Щях да продължа да работя дни и седмици наред, докато не изпълня цялата стена. И щях да изтърва точния момент... Да се отдалеча от правилната точка.

— Радвам се, че съм ви бил полезен.

— Повече от полезен. Накарахте ме да видя неща, които не виждах.

Отново пауза. Вероятно Маркович размишляваше над това, което току-що беше чул. Фаулкес се премести малко, за да седне, и се облегна на дънера на един бор. Гледаше лъча на фара, светлинките на населените места, които пълзяха нагоре по склона на планината, отвъд Пуерто Умбрия, черния небесен свод, обсипан със звезди чак до хоризонта.

— Наистина ли съм в тази картина? — попита ненадейно хърватинът.

Интересът му беше истински. Неподправен. Вътре в себе си Фаулкес се усмихваше.

— Вече ви казах. И вие, и аз самият... Всички сме там.

Хърватинът се забави в отговора си.

— Тези симетрии, нали?

— Точно така.

— Всички онези линии и ъгли, които сте нарисували.

— Да.

Маркович запали цигара. Пламъчето на запалката се отразяваше в очилата му и разкриваше на Фаулкес профила на приведената му глава, присвитите му очи, заслепени от огънчето. Моментът бе удобен, помисли си. Пет секунди, в които не вижда нищо, са достатъчни да извадя ножа и всичко да приключи за миг. Тренираният му инстинкт изчисли ъгли, размери, разстояние. Хладно и безпристрастно обмисляше кое бе най-удобното и близко място, най-подходящото

движение, което щеше да постави нещата на мястото им. На този етап от живота си Фаулкес добре знаеше, че между акта на заснемането на една снимка — онези балетни стъпки върху шахматната дъска, които приближаваха ловеца до жертвата или жертвата до ловеца — и акта на отнемането на един човешки живот имаше съвсем малки технически разлики. Въпреки това прокуди тази мисъл от главата си и продължи да седи, отпуснал се лениво на дървото, с полепнала по гърба лепкава смола. През ума му мина абсурдната мисъл, че съсипва последната си чиста риза.

— И има ли някакъв извод, господин Фаулкес? Във филмите винаги има резюме на нещата, някакво заключение преди развързката.

Художникът на битки се загледа в неподвижното въгленче на цигарата. Светулките летяха наоколо, бегли, преходни, златисти. Ларвите им се хранят с вътрешностите на живи охлюви. Обективната жестокост: светулки, китове. Човешки същества. За милиони векове малко се беше променило.

— Изводът е там — посочи към тъмната снага на кулата, като съзнаваше, че събеседникът му не можеше да види жеста му. — Нарисуван на стената.

— А вашето разкаяние за това, което ми причинихте... И то ли е там?

Тези думи ядосаха Фаулкес.

— Аз не съм ви сторил нищо — отвърна той грубо. — Няма за какво да се разкайвам. Мислех, че сте го разбрал.

— Разбирам. Крилцата на пеперудата нямат вина, нали?... Никой не е виновен.

— Напротив. Виновни сме. И вие, и аз. И жена ви, и синът ви. Всички сме част от това изключително нещо, което ни разполага по шахматната дъска.

И отново тишина. Наруши я смехът на Маркович. Този път не беше тътенът на морето, което се плискаше в камъните.

— Обезумели къртици — отбеляза хърватинът.

— Точно така — Фаулкес също се усмихваше в отговор. — Вие го казахте много добре онзи ден... Колкото по-очевидно е всичко, толкова по-безсмислено ни се струва.

— Тогава няма ли изход?

— Има утехи. Докато затворникът тича под обстрел, си мисли, че е свободен... Разбирате ли какво искам да кажа?

— Струва ми се, че да.

— Понякога това е достатъчно — самото усилие да проумееш нещата. Да предусетиш съществуването на тази странна криптограма... По някакъв начин една трагедия успокоява повече от един фарс, не мислите ли?... Също така има и временни болкоуспокоителни. С малко късмет, помагат да избуташ. А ако са и правилно предписани и разпределени — ще ти вършат работа до края.

— Например?

— Бистрият ум, гордостта, културата... смехът... Не знам. Такива неща.

— Счупените бръснарски ножчета?

— Също.

Въгленчето на цигарата припламна.

— А любовта?

— Включително и любовта.

— Въпреки че свършва или пък изчезва, като всичко останало?

— Да.

Огънчето на цигарата се разгоря три пъти, преди Маркович отново да заговори.

— Мисля, че сега разбирам добре какво имате предвид, господин Фаулкес.

На изток, навътре в морето, там, където се различаваше тъмният гребен на Острова на обесените, хоризонтът започваше да изсветлява, засилвайки контраста между морето и небето, все още черни. На художника му стана студено. Механично докосна дръжката на ножа, препасан в колана му на гърба.

— Трябва да приключваме с това — каза той тихо.

Маркович не даде признаци да го е чул. Беше изгасил цигарата си и държеше нова. На светлината от пламъчето на запалката хърватинът изглеждаше по-слаб. Тя правеше бузите му хлътнали и подчертаваше сенките под очите му зад очилата.

— Защо снихахте мъртвата жена?

Първото нещо, което Фаулкес изпита, щом чу въпроса, бе още по-голямо раздразнение. Хладен гняв, който се просмука във вените

му и започна да бие в тях с ударите на сърцето му. Маркович му задаваше този въпрос за втори път.

— Не е ваша работа.

Хърватинът сякаш потъна в размисли дали наистина беше или не беше негова работа.

— По някакъв начин е — каза той в заключение. — Помислете си и вероятно ще се съгласите с мен.

Фаулкес се замисли. В крайна сметка си каза, че вероятно наистина бе съгласен с него.

— Защото трябва да споделя с вас — продължи Маркович, — че беше наистина необичайно... Вървахме с другарите ми по пътя, чухме взрива и някои се приближихме да видим какво е станало. Обаче бяхме в бойна зона и нашият офицер ни нареди да продължим напред. Убита е жена, каза някой. Тогава ви познах. Бяхте ме снимали три дни по-рано, когато бягахме от Петровци... Не можах да видя жената, но разбрах, че е била същата. И когато минах покрай вас, ви видях, че вдигнахте фотоапарата и снимахте.

Маркович замълча и се възцари тишина. Въгленчето на цигарата се разгоря. Фаулкес гледаше тази червена точка, която толкова приличаше на безбройните червени точки, по-тъмни и течни, с които беше изпръскано тялото на Олвидо: безжизнено, необикновено бледо, кожата ѝ за миг беше станала бяла като осветен негатив; лежеше по корем в канавката, дясната ѝ ръка и фотоапарата ѝ бяха на равнището на корема ѝ, лявата беше сгъната в лакътя, на китката ѝ се виждаше часовникът, а дланта ѝ бе обърната нагоре, близо до лицето, до обичата във формата на малко топче на ухото ѝ, от което се стичаше тънка струя кръв; тя оцветяваше плитката ѝ, спускаше се по бузата ѝ към врата и към устата и заобикаляше притворените ѝ очи, вторачени в тревата и разровената пръст, на която се образуваше локва кръв. Коленичил до нея с фотоапаратите си на врата, смаян и оглушал от близостта на избухналата мина, докато якето и дънките на жената попиваха тъмночервената кръв под тялото ѝ, Фаулкес бе протегнал ръце — първо търсейки къде да притисне, за да спре кръвоизлива, а после опипвайки безжизнената ѝ шия, за да почувства един вече несъществуващ пулс.

— Обичахте ли я? — попита Маркович.

Фаулкес погледна на изток. Не подухваше дори лек бриз и светлата линия изглеждаше още по-ясна: преминаваше в сини и сиви тонове, а звездите около нея избледняваха.

— Вероятно затова и сте направили снимката... Нали? За да върнете нещата в нормалното им състояние.

Художникът на битки продължаваше да мълчи. По-късно, в лабораторията, пред очите му бавно се разкриваха контурите и изображенията на тази снимка от дъното на ваната с разтвор — както сега започваше да се проявява онази тънка линия на хоризонта, малко по малко. „Тъмен е домът, който сега обитаваш“ — спомни си той. Беше видял мъртвото тяло на Олвидо през визьора — първо замъглено, после съвсем чисто и ясно, след като завъртя пръстена за фокусиране на разстоянието на 1.6 метра. Изображението във визьора беше цветно; но основният спомен, който се наслаждаваше върху всичко останало, и който времето и паметта на Фаулкес бяха съхранили — той беше унищожил единственото хартиено копие, а негативът лежеше погребан, някъде под километрите филм в архива му — беше от сивите тонове, които постепенно се появяваха на фотографската хартия, бавното проявяване на изображението, запечатано от обектива, в резултат на химическия разтвор под червената светлина в лабораторията. Малкото топче на златната ѝ обица бе последното, което се появи под въздействието на течността във ваната. Харон сигурно е останал доволен.

— Видях мината — промълви той.

Стоеше загледан в сиво-синята линия на хоризонта. Когато се обърна към Маркович, светлината на фара очерта за миг силуета му.

— Искате да кажете — попита хърватинът, — че сте видял мината, преди тя да я настъпи?

— Да. Или по-точно, досетих се, че е там.

— И не я предупредихте?

— Колебах се три секунди. Това беше. Три секунди. Тя си отиваше, разбирате ли?... Щеше да ме напусне. Изведнъж ми се прииска да разбера до каква степен... Не знам. Начинът, по който щеше да си тръгне, не зависеше от мен. Това, което щеше да се случи, зависеше по-скоро от геометрията.

Маркович слушаше внимателно. Ако не беше огънчето на цигарата му или периодичните проблясъци на фара, които осветяваха

силуета му, Фаулкес щеше да си помисли, че го няма.

— Тя направи две крачки напред — продължи. — Точно две. Искаше да снима нещо на земята, някаква ученическа тетрадка... Забелязах, че тревата в канавката беше права. Висока и непокътната. Никой не я беше стъпкал.

Маркович цъкна с език. Знаеше какво значи дали тревата е утъпкана или не.

— Да, разбирам — прошепна. — В такива случаи човек трябва да има едно наум.

— Помислих си... Добре. Тя можеше да спре там, където беше. Разбирате ли?

Хърватинът, изглежда, разбираше добре.

— Но тя помръдна — каза той.

— Помръдна, да — потвърди Фаулкес. — Като пионка върху шахматната дъска. Направи още една крачка, този път вляво. Само една.

— А вие просто седяхте и гледахте всички тези линии и квадрати... Безмълвен и омагьосан.

Това бе точната дума, призна художникът на битки. Омагьосан. Преди да завърши последната си крачка, тя понечи да вдигне фотоапарата, за да снима. Само три секунди — почти незабележим отрязък от време. Хаосът и неговите закономерности, да ги наречем така, получиха своята възможност. Тогава той си помисли, че е достатъчно и отвори уста, за да й каже да спре. В този момент нещо избухна и Олвидо падна по очи.

— Спомняте ли си последните й думи?... Не ви ли погледна, не ви ли каза нещо преди това?

— Не. Тя просто вървеше, отиваше да направи снимката и настъпи мината. Това бе всичко. Умря, чужда на мен, без да разбере, че я гледам. Без да си даде сметка, че умира.

Въгленчето на цигарата на Маркович угасна. Светулките също бяха изчезнали, а компактният силует на кулата ставаше все по-ясен на фона на небето, което се изсветляваше от черно към тъмносиньо.

— Тя си отиваше — настоя Фаулкес.

Чу хърватина. Допирът със земята, шумоленето на храстите. Художникът на битки се пресегна към дръжката на ножа, но едва го докосна с пръсти и се отказа. В един момент се почувства така уморен,

че можеше да заспи на място. В крайна сметка, помисли си, това, което щеше да се случи, се случваше от четиристотин и петдесет милиона години насам. Беше нещо съвсем нормално и обикновено — като живота или като света. А и вече беше твърде късно за всички — каза си. Най-вече за него.

Гласът на Маркович прозвуча глухо, замислено. Сякаш не разговаряше, а по-скоро изразяваше някаква мисъл на глас. Фарът отново очерта силуета му. Беше се поизправил.

— Когато тръгнах да ви търся, господин Фаулкес, мислех, че ще убия жив човек.

Художникът облегна глава на дървото и зачака спокоен, с очи, които се взираха в мрака. Спомни си други утрини в своя живот, когато подготвяше екипировката си с прецизни, привични движения, спираше се на прага, преди да затвори вратата и хвърляше последен поглед да се увери, че оставя всичко зад себе си подредено и чисто; когато се возеше в таксито към летището; когато обикаляше пустите улици на някой заспал град, без да знае дали ще се върне оттам или не.

— Ами ще трябва — каза той тихо, — да се задоволите с това, което намерихте.

Беше облегнал глава на дънера и продължаваше да седи неподвижен, докато сивкавата светлина на хоризонта стана златистооранжева, контурите на черния силует на кулата се избистриха, очертани от първата светлина, а всичко наоколо — дървета, храсти и скали, започна бавно да добива форма. Далечното проблясване на фара угасна, точно когато и бризът започна отново да подухва към брега, където морето вече бе спокойно и тътенът от камъните, които се влачеха, дърпани от обратната вълна на прибоя, беше утихнал. Едва тогава, най-накрая Фаулкес погледна към мястото, където седеше Иво Маркович, но видя само дузина смачкани фаса по земята.

Художникът на битки седя така още дълго време, без да смени позата си, чак докато червеният диск на слънцето не изплува над линията на морето точно при Острова на обесените, и първите му лъчи не стоплиха кожата му, карайки го да присвие очи. Тогава се изправи, изтърси боровите иглички от панталона си и бавно обходи с поглед околния пейзаж. Чайките крещяха и кръжаха около кулата, а червеникавата светлина от изток позлатяваше каменните ѝ стени. На

срещуположната на хоризонта страна неравностите на брега добиваха очертания в утринната мъгла; погледнато в перспектива, на отделните точки съответстваше различен тон сиво, така, както те се подреждаха последователно в пространството — от най-тъмно и наситеносиво наблизно, до разсеяно сиво в далечината.

Беше прекрасен ден, каза си той спокойно.

Спусна се по тясната и стръмна камениста пътека, и когато слезе на плажа, който още беше в сянка, се загледа в морето — спокойно и обширно като огромен лист живак, който светлината започваше да оцветява в синьо в далечината. Свали си ризата и обувките и направи няколко крачки напред във водата, стъпвайки по облите камъни на дъното. Водата беше студена, както всяка сутрин, когато правеше обичайните си сто и петдесет загребвания навътре в морето и сто и петдесет загребвания на обратно. Свежата и хладна вода ободри мускулите му и избистри разсъдъка му. Върна се обратно, за да остави на избледнелия дънер на сухото дърво при ризата и обувките си ключовете от кулата, няколкото монети, които носеше в джоба си и ножа, който все още беше затъкнат в пояса му. Тогава погледна нагоре и се усмихна заслепен: слънцето се показваше над ръба на отвесния бряг, сред клоните на дърветата, и лъчите му осветяваха косо малкия плаж. В този момент усети някакво неприятно усещане в хълбока си — болката отново предупреждаваше за себе си и изискваше това, което ѝ се полагаше. Поклати глава, вгълбен и сигурен в себе си. Този път, помисли си, идва твърде късно.

Преди отново да влезе във водата, взе една от монетите, които бе оставил на дънера и я сложи в устата си, под езика. После, влязъл навътре до кръста, забеляза как следите му по камъните на брега изчезваха, като мазките от четките по току-що завършения стенопис, които изсъхваха под лъчите на сутрешното слънце.

Художникът на битки дори не усети следващия пристъп на болката. Плуваше съсредоточен и бодър, навътре в морето, с добър ритъм и геометрична прецизност — по права линия, която пресичаше точно наполовина полукръга на залива. В устата си усещаше, освен вкуса на солта, и вкуса на медната монета за Харон. Запита се какво ли имаше отвъд тристата загребвания.

Ла Навата, декември 2005



ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.