



ЖИВОТЪТ
НА ЗАБЕЛЕЖИТЕЛНИ ХОРА

МИЛОШ ФОРМАН
ЯН НОВАК

ПОВРАТНА ТОЧКА



ИЗДАТЕЛСТВО • АНУБИС •

МИЛОШ ФОРМАН, ЯН НОВАК

ПОВРАТНА ТОЧКА

Превод: Мина Койнова

chitanka.info

„Повратна точка“ е книга на прочутия чешки и американски режисьор, една от най-артистичните личности в американското кино — Милош Форман. Форман разказва сам за себе си, за работата си в киното, донесла му световна слава както с шедьоврите на Новата чешка вълна от 60-те години — „Черен Петър“, „Любовта на русокосата“, така също и с филмите, направени в Америка и отличени с наградите „Оскар“ — „Полет над кукувиче гнездо“, „Амадеус“, „Коса“ и др. Особено вълнуващи са страниците, в които той описва дългия и мъчителен процес на формирането на творческата индивидуалност, на значителната личност, отначало в тоталитарната държава, а по-късно в прагматичния, огромен и всяващ страхопочитание с финансовите и социалните си мащаби Холивуд.

„Повратна точка“ на Милош Форман и Ян Новак е първата книга от новата поредица на издателство „Анубис“ „Животът на забележителни хора“ — поредица за видни представители в политиката, науката, изкуството, литературата, за откриватели, изобретатели и исторически личности от цял свят.

На родителите ми, на всичките ми родители.

ПРОЛОГ: ОНОВА, КОЕТО НЕ МОЖЕ ДА ТЕ УБИЕ...

На 25 март 1985 г. седях близо до авансцената в павилиона „Дороти Чандлър“ в Лос Анжелис. Носех един от двете хиляди смокинга, събрани на това място, и обувките ми бяха лъснати до съвършенство. Наоколо блещукаха пайетите върху рокли, които струваха повече от една лека кола, и въздухът бе наситен със завихрящите се аромати на изключителни парфюми.

Бях номиниран за „Оскар“ за режисурата на „Амадеус“, адаптация по пиесата на Питър Шафър за отношенията на благоговейна омраза между един дворцов композитор на Хабсбургите, наречен Салиери, и Волфганг Амадеус Моцарт. „Амадеус“ бе моят девети филм. Преди него бях режисирал четири филма в Чехословакия, където съм роден, и четири филма в Америка, но също като мен „Амадеус“ бе хибрид — американски филм, произведен в Чехословакия. Всъщност тази продукция се оказа моят билет за връщане в Прага след десетгодишно изгнание.

По времето, когато снимахме „Амадеус“, Чехословакия бе още съвсем тоталитарна страна и като емигрант, аз бях считан от правителството за предател. Комунистическото управление, продължило вече повече от четиридесет години, до голяма степен бе оформило живота ми. Без него в края на краищата никога нямаше да се озова в Америка. Мислех си, че няма да доживея да му видя края, въпреки че бях убеден — не може да продължи вечно.

Родителите ми бяха яростни чешки националисти и по един или друг начин умряха заради убежденията си. Нещо от това племенно чувство бе проникнало дълбоко в собствената ми идентичност и дори след като трябваше да се разделя с родината си и с нейната култура (което се случи чрез бягство и което ме принуди да изоставя семейството си в Прага), някакъв порив винаги ме влечеше назад към нея. Аз съм сантиментален и никога не бих могъл да се почувствам отново цялостна личност, ако пътищата към пейзажа на детството ми

останеха блокирани, ако не срещнех пак спомените, направили ме такъв, какъвто съм. Чувствах се някак недовършен — отрязан от местата, където вкарах първия си гол, откраднах първата целувка и се научих да готвя гулаш; където за първи път ми се завъртя главата от изпития алкохол и за първи път извиках „Стоп!“ на снимки.

Дълго се опитвах да се върна в Прага — поне за няколко дни, за кратко посещение, бърза прегръдка, светкавично допитване до действителността, но минаха цели десет години, докато най-сетне си проправих път дотам чрез „Амадеус“. Отидох в Прага като американски гражданин, който снимаше американски филм — от продукцията комунистическото правителство печелеше американски пари и точно парите бяха истинската причина за допускането ми в страната. Въпреки че през цялото време, докато снимах, ме държаха под наблюдение, поне се върнах отново у дома. Ето защо, още преди всякакви номинации, „Амадеус“ вече ми бе дал много.

Филмът също така ме правеше и богат човек. Беше продуциран по независим начин, чрез едно съвсем необичайно споразумение между Питър Шафър, продуцента Сол Зенц и мен. Шафър раздели със съдружниците си пиесата и сценария си, аз дадох две години от живота си, Зенц от своя страна пое изцяло финансирането и ние тримата разделихме собствеността върху негатива на „Амадеус“. Сделката планира моят агент Роби Ланц. Формулирана бе в един простичък меморандум от две страници, което не беше кой знае колко по-различно от обикновено ръкостискане.

От получаването на оскарите зависят печалби за милиони долари, така че „Амадеус“ имаше яка конкуренция. Бях изправен срещу трима великолепни режисьори — Робърт Бентън, Роланд Джофи и Уди Алън — не стигаше това, та трябваше да се прибави още и една истинска легенда на киното! През 1984 г. Дейвид Лийн направи прекрасна версия на класическия английски роман „На гости в Индия“ от Е. М. Фостър, освен това старият майстор бе вече на седемдесет и шест години и бе любимец на академията и по чисто сантиментални причини.

Все пак аз се надявах да спечеля, но толкова тайно, че едва смеех да си го призная дори пред себе си. Спечелих наградата на Гилдията на режисьорите, която предшества награждаването с „Оскар“ — поне така свидетелстваше историята на наградите. Имаше само две

изключения, но и те стигаха, за да си кажа, че историческата статистика всъщност не показва нищо сигурно — всяка година е различна и всичко може да се случи.

В това време бършех потните си длани в мекия плат на тапицирания стол и преговарях приготвената предварително реч при всяко, макар и кратко, прекъсване на церемонията.

Имах вече известен опит как трепери човек от възмущение върху стола си в залата на павилиона „Дороти Чандлър“. Изгубих състезанието два пъти през шейсетте години — тогава чешките ми филми „Любовта на русокосата“ и „Балът на пожарникарите“ не успяха да спечелят „Оскар“ за най-добър чуждестранен филм.

Но пък и спечелих веднъж — за най-добър режисьор и най-добър филм с „Полет над кукувиче гнездо“ през 1976 г. Тази вечер е останала в паметта ми като истински гулаш от впечатления и емоции. Синовете ми, близнаците Петър и Матей, току-що бяха долетели от Прага предишната нощ и проспаха по-голямата част от церемонията. Бяха на дванайсет години, но изобщо не ги познавах. Не бях ги виждал шест години и сега тъкмо бях започнал отново да се запознавам с тях. Моят първи „Оскар“ прелита в паметта ми през мъглявина от много дълбоки чувства.

Когато през 1984 г. получих номинацията, реших този път да се насладя напълно на ролята си във величествената игра на раздаването на академичните награди.

През целия си живот съм правил всичко, на което съм способен, за да спечеля. Волята за победа е един от най-основните ми мотиви за действие, затова винаги търсех и у другите хора следи за наличието на тази воля. Когато Майкъл Джордън — един от най-великите атлети, живели някога на света — само чрез изключителното си съвършенство и силата на волята си доведе своя отбор до най-високото стъпало в световния спорт, той крещеше от щастие. Но аз прочетох чувствата му не като приповдигната емоция на неподправена радост, не като леко като хелий щастие, което те кара да литнеш, а като щастие на човек, най-сетне постигнал онова, което отдавна би трябвало да му принадлежи — щастieto на облекчение от завършека на търсенето, щастieto, което се корени в увереността, че тази победа само ще приближи следващата, а двете заедно са част от нещо далеч по-голямо. Това беше трудното щастие на човек с изключителни постижения,

щастieto на оня, който твърде дълго е бил суров към себе си и който накрая вижда усилията си възнаградени, въпреки че, разбира се, аз може би проектира собствения си амбиции и емоции върху чуждия живот; самият аз знаех, че победата може да бъде колкото прекрасна, толкова и тежка — в това отношение няма алтернативи.

Никога не съм могъл да се справя с поражението. Под поражение не разбирам обръкването в моменти, когато си застинал на място и се надяваш, че земята ей сега ще се отвори, за да те погълне. И това ми се е случвало, но то лесно преминава. Вниманието ти се насочва към някого друг и животът продължава. Но да се провалиш по жалък начин, след като си работил върху нещо дълго време, отдавайки му всичко, което притежаваш, когато си желал то да стане с всяка частица от личността си, когато с готовност си прищипвал, очаровал, изигравал множество хора, така че накрая те да повярват в твоя проект и също да му дадат най-доброто от себе си — да се провалиш, виждайки с очите си как проектът ти загива със стон върху нечие бюро, а в същото време да слушаш и нечий виновен глас по телефона, който ти обяснява, че това се е случило за добро, или пък някой самоназначил се цензор, който те лъже, или пък друг, който препредава лъжата на първия, като при това ти се усмихва — ето това ме кара да се вцепеня и да не мога да помръдна. Изведнъж изпадам в състояние, в което не мога дори да събера сили да се измъкна от леглото сутрин. Дневната светлина се стича като шампоан в очите ми и аз не мога да ги отворя. Коленете ми омекват, сякаш са от гума, опитам ли се да стана, и ако се отпусна отново на постелята, неопикуема сладост изпълва тялото ми. И по някаква извратена зависимост това отпускане е по-прекрасно от всички овации, от признанието на колегите, от лаврите и наградите на победата.

„Амадеус“ вече се справяше много добре с оскарите. Питър Шафър бе спечелил за „най-добра екранна адаптация“, Ф. Мъри Ейбрахам беше слязъл от сцената с наградата за „най-добър актьор“, бяхме взели вече награди и за художник-постановчик, за костюми, звук и грим. Най-накрая човекът, когото аз очаквах, Стивън Спилбърг, се изкачи на сцената с плик в ръка. Кръвното ми налягане изведнъж подскочи и ужасно силно ми се прииска в плика да е написано моето име, нищо, че в същото време повдигах гордо брадичка, за да посрещна удара на разочарованието. Почувствах горещината от

насочените прожектори на репортерите върху себе си и се приготвих да инсталирам на лицето си усмивката на човек, който знае да губи, докато цялото ми внимание бе съсредоточено върху плика, който Спилбърг разтваряше на сцената. „И победителят е ...“ — той направи драматична пауза и в този миг реших, че в края на краищата не искам да печеля този „Оскар“, защото изведнъж почувствах стотиците милиони очи, вперени в мене, цялата страховита планета, ококорена срещу ми. Изведнъж започнах да се страхувам от хилядите папараци, ухажори на звезди, академици и всякакви такива наоколо, усетих, че ме обзема паника, и замръзнах на мястото си. Най-сетне Спилбърг повдигна поглед от листчето, произнесе името ми и течението на емоцията преобърна посоката си. Почувствах прилив на топлина, един красив електрошок, който ме изхвърли от стола и аз изтичах на сцената. И тогава светът се превърна във водовъртеж от впечатления, аудиторията загуби реални очертания, Спилбърг остана само една сянка, която ми стискаше ръката, докато тежкият „Оскар“ все повече и повече се превръщаше в самата субстанция на независимостта — на още други мои филми, на по-голям и значителен живот.

Изрекох кратка реч, която малко или повече приличаше на думите, които си бях повтарял предварително, но както говорех, продължавах да си мисля — ЗАЩО ТОЧНО АЗ? Защо, по дяволите, аз? Защо толкова много късмет се падна точно на мен? Имах това усещане много години наред — чувството, че не заслужавам цялото това екстравагантно щастие, всички тези моменти на радост и отплата, които сякаш бях похитил и ограбил с тях късмета на някой нищ неудачник.

И единственият измъдрен досега от мен крехък отговор е: както е забелязал някой си някога си, онова, което не може да те убие, те прави по-силен. Може би тази мъдрост е приложима и към моя случай. И може би затова ТОЧНО АЗ.

А може би защото винаги съм се борил твърде много, за да спечеля, другото, което ми мина през ума, бе: значи спечелих, това е велико, сега започва слизането надолу.

Но точно тогава, една минута преди като по часовник да ме налегне винаги готовата за настъпление депресия, по никое време си спомних един стар чешки виц: съпругът се връща неочаквано у дома. Жената едва успява да скрие любовника си в гардероба и той прекарва

там, вътре, два часа — сред мирис на най-хубави парфюми, най-изтънчени аромати: розово масло и орхидеи, мускус, сапуни с мирис на жасмин, нежно ухаещи бебешки пудри, талк и така нататък, и така нататък... Най-накрая съпругата успява да изведе съпруга навън от къщата и любовникът изтърчава като луд от гардероба, крещейки: — Бързо, дайте ми да помириша едно хубаво лайно!

ЧАСТ ПЪРВА

ЧАСЛАВ

ГЛУХОНЯМА ОПЕРА

През целия си живот съм имал чувството, че можеш да се нараниш твърде лошо, ако гледаш назад в миналото, затова рядко съм се връщал към дните на детството си. Беше много мъчителен, далечен и странен период и поради това ми усещане към него почти си бях наложил да забравя и хубавите спомени от онова отдавнашно време.

Роден съм в град Часлав в Централна Чехия, направо върху твърдото дъбово легло на родителите ми. Годината е 1932 и леглото се намира в двуетажна къща, построена на ъгъла на две мръсни улици, недалеч от железопътна гара.

Прозорците на къщата гледаха към малък парк от сребърни смърчове и дъбове, заобиколен от бежови къщи, иззидани от тухли и хоросан. Съседите имаха градинки с цветни лехи и плодни дръвчета, заградени с декоративни решетъчни огради.

В Часлав живееха около десет хиляди души, а историята му започва някъде от тринайсети век. Освен голямата готическа църква, която принадлежеше на католиците, и другата — по-малката, протестантската, където семейството ни ходеше в неделя на проповед — най-поразителната забележителност на града бе площадът. Имаше размери на малко летище. Цяла средновековна армия би могла да се събере там, преди да поеме по пътя към някоя битка.

Та в този малък град с огромен площад една съботна вечер, когато бях на четири или пет години, родителите ми ме заведоха в една голяма зала, пълна с хора. Те носеха вратовръзки и красиви рокли, пушеха цигари, разговаряха и се смееха. Аз се намирах по-близо до блестящите им, излъскани обувки, отколкото до лицата им, докато си пробивахме път през дълги редове от дървени пейки. Седнахме, светлините угаснаха и един силен сноп лъчи прониза мрака. Лъчите излизаха от някаква дупка с размери на обикновена монета в задната стена и наистина лесно би могло да я закриеш с монета, но веднага след това светлината се разпростираше в по-голям сноп, а този именно сноп хвърляше удивителни картинки върху бял платнен чаршаф високо пред нас. Сиви лица, големи колкото къщи, отваряха усти с размери на

врата, но никакви звуци не излизаха от тях. Единствено можеше да се чуе бръмченето на машина някъде отзад. Изведнъж трептящата картинка изчезна и се появи тълпа селяни. Устите им също се отваряха, безшумно като на риби, и докато мигнеш, селяните на свой ред изчезнаха, заменени от страница с написани на нея думи, които плаваха сред море от музикални ноти. Още миг — и тя също изчезна! Завърнаха се отново гигантските лица, но сега хората около мен бавно започнаха да пеят заедно с устните от белия чаршаф: „Защо да не се веселим, когато Господ здраве ни е дал?“

Започнаха тихичко, но бързо се въодушевяха и скоро запяха с цяло гърло в хор. Случило се бе да гледам документален филм, посветен на представление на операта „Продадена невеста“ на Бедржих Сметана, но това беше НЯМ документален филм. Тази опера дълго време е възприемана като музикално въплъщение на чешката природа, затова и се предполагаше, че публиката просто ЩЕ ЗНАЕ музиката. А по това време дори не знаех какво е опера. Бях виждал хора да пеят в църквата, но това беше нещо различно и необикновено, защото тук-там някои от дамите започнаха да хлипат. Пееха все по-силно и по-силно и скоро вече всички хора плачеха, и цялата сграда се тресеше от издигащата се все по-мощно мелодия.

В демократична Чехословакия от края на трийсетте години хората всеки момент очакваха да бъдат задушени от чуждо нашествие. В Германия, от другата страна на границата, Адолф Хитлер заявяваше претенциите си — той искаше нашата страна да му предаде териториите, населени с немци. Заплашваше да вземе Судетската област със сила, ако чехословашкото правителство продължи да отхвърля исканията му.

В онази съботна вечер през 1938 г. на мен дори не ми мина през ум, че поведението на посетителите в чаславското кино е малко по-особено. Разбрах, че тези сбирки за хоров плач са продължили всяка вечер в кино „Сине прогрес“ и не знаех какво ДА МИСЛЯ по този повод.

Скоро след това родителите ми отново ме заведоха на кино в „Сине прогрес“, но този път прожектираха филма на Уолт Дисни „Снежанка и седемте джуджета“. Филмът направо ме потопи в екстаз. Цветовете бяха толкова красиви, музиката — толкова неземна, а познатата история — толкова завладяваща, че не знаех какво да правя.

И правех това, което и всички около мен. Заливах се от смях, крещях очарован, хапех си устните, приветствах джуджетата, влюбих се в Снежанка и не исках филмът да свършва.

По това време най-видният гражданин на Часлав бе господин Пик. Той притежаваше сапунена фабрика, която произвеждаше разноцветни сапунчета с формата на джуджетата на Дисни, така че аз си миех ръцете с Док, Снийзи, Хепи, Допи, Гръмпи, Вашфул или Слийпи всеки ден, но на всичко това трябваше да се сложи край. Тържествено измарширувах до вкъщи и забраних на всички отсега нататък да използват сапуните на Пик. Извадих джуджетата от сапуниерата и ги поставих в една хубава кутийка, която можех да нося със себе си навсякъде. Ще си отворя кутийката, ще ги погледам и ще разбера, че просто не мога да спра да ги мириша.

СЕМЕЙНА БИБЛИЯ

Много от хората, с които преживях своята младост, са покойници или пък живеят в чужбина, но къщата в Часлав остана на семейството ни. Снаха ми Боженка и децата ѝ станаха пазителите на овехтелите куфари с фамилни спомени, които сякаш са неотменна част от тази къща. В семейната съкровищница е включена и една Библия в кожена подвързия. Готическият ѝ шрифт е много труден за четене, но това няма значение, защото ще погледнете направо страниците в края ѝ, разчертани с линии и с нарисувано на тях фамилно дърво. Неговите клони и вейки се простират назад във времето чак до ранните години на деветнайсети век, около 1800-та година.

Хартията е пожълтяла, мастилото на първите вписвания е избледняло и прилича на сива сянка. Старинният ученически почерк се извива с изящни винетки, докато прадедите ми пишат за себе си в трето лице. Записват само най-общите факти от своя живот. Записали са имената си, датата на раждане, занятието си, по-важната собственост и своите деца. Оставили са на друг да завърши биографиите им, като опише накратко къде, кога и как са умрели. Човек може да види един точен отпечатък на личностите им в почерка и да се трогне от увереността, с която те разглеждат бъдещето на семейството — съкращават простичките си думи, та да оставят място за многобройните потомци.

Кои са били тези хора?

Прадядо ми е бил пазач в затвора. Дядо ми, когото изобщо не съм виждал, — чиновник по железниците. Имал осем деца, от които баща ми, Рудолф Форман, е най-големият. Баба ми починала скоро след като родила най-малкото си дете, затова баща ми помагал при отглеждането на братята и сестрите си. Направо бил затрупан от помалките деца и грижите за тях. Винаги е обичал малки деца, така че по-късно станал ръководител на бой-скаутите, а след това и учител. След като завършил висше образование, си намерил работа в Учителския институт в Часлав, където обучаваше бъдещи прогимназиални учители.

Срещнал майка ми Анна, когато бил към края на двайсетте. Най-големият ми брат, Блахослав, е роден шест месеца след венчавката им през 1917 г., въпреки че никой не е споменавал сватбата им като набързо направена. Другият син, Павел, последвал първия ми брат след две години. Аз пък съм се появил дванайсет години след Павел и дълго се питах дали не съм бил всъщност някаква нещастна случайност или пък резултат на някаква равностметка, а може би плод на примирението или подмладяването. Разликата в годините между моето раждане и това на братята ми винаги ми се е струвала подозрително голяма и в края на краищата разбрах, че наистина раждането ми е свързано с драма.

Майка ми бе красива и предприемчива жена, с тъмна красота на брюнетка, с голяма енергия и практичен ум. Тя беше девет години помлада от баща ми и влагаше по-голямата част от своята жизненост в един летен хотел, построен от родителите ми на брега на голямо езеро в Северна Чехия. Баща ми бе избрал живописното място в борова гора, на някакви петдесет метра от брега, място, където ходил на къмпинг и познаваше добре още от младини.

Водите на езерото били известни от векове просто като „Голямото езеро“, но това име изглеждало твърде прозаично на баща ми. Той написал статия в местния вестник с предложение езерото да се кръсти на името на Карел Хинек Маха, поет романтик, чиито най-хубави поетични творби са били вдъхновени от езерото. Този район тъкмо почвал да става известен като курортно място, затова предложението бързо се приело и оттогава езерото се нарича „езерото на Маха“.

Родителите ми започнали да строят хотела през 1927 г. и това естествено бил най-големият проект на техния живот. Те го нарекли „Рут“ и това било едно от първите предприятия от този род в местността, сега направо задущаваща се от летни вили и курортни сгради. В хотела имаше четиринайсет стаи, които можеха да бъдат наемани за седмица или месец. Имаше офис, трапезария и сладкарница. Сградата не беше оборудвана за ползване през зимата, затова сезонът бе от юни до септември.

Всеки месец май майка ми оставяше мъжете в семейството да се оправят самостоятелно в Часлав и заминаваше на шестчасово пътешествие до езерото на Маха, при което трябваше да сменя на три

пъти влака. Тя отключваше зданието, прогонваше мишките, приютили се вътре през зимата, изчистваше паяжините, измитахше умрелите мухи от первазите на прозорците, разопаковаше прибраните чаршафи и чинии, викаше бояджии да пребоядисат стаите, наемаше майстор сладкар. След като завършеше учебната година, баща ми се присъединяваше към нея заедно с момчетата.

Заедно с нас родителите ми готвеха за гостите, продаваха сладки и бонбони на приходящите клиенти, правеха сами всички поправки по имота, караха колелета из гората, плуваха и ловяха риба в езерото.

Прекарвах чудесно лятото, а печелех и пари.

НЕПОЕТИЯТ ПЪТ

Първата голяма раздяла в живота ми се случи, когато дойдоха германците, малко след като баща ми взе решение да не поема по пътя, който сега наричам „непоеният“ път.

Тъкмо тогава на Хитлер му бяха подарили Судетите — по време на Мюнхенската конференция през есента на 1938 г. — и всеки знаеше вече, че е само въпрос на време той да заграби и останалата част от новоразпределената Чехословакия. Едни стари приятели на семейството ни, Кукелови, заминали за Швеция и Англия, където притежавали доста собственост. Скоро след това те изпратили съобщение, че ще ни помогнат да ги последваме и да започнем наново в чужбина. Предложили на семейството ни нов живот. Майка ми била готова да тръгне, но баща ми отказал дори да обмисля подобна идея. Нямало да предаде своята нация в най-тежкия ѝ час. Часлав е мястото, където живее, Часлав е мястото, в което се чувства у дома си, Часлав е и мястото, където ще умре.

Аз тъкмо бях тръгнал на училище, ето защо никой не ме попита за моето мнение и чак след края на войната разбрах за предложението на Кукелови. Родителите ми ме записаха в училището към Учителския институт в града, където баща ми преподаваше на учителите, които преподаваха на мен, и където той можеше отблизо да следи моето образование.

Когато сега се опитвам да опиша татко, винаги го виждам като великан, извисен над мен. Никога не успях да го видя от друга гледна точка, надвишаваща поне малко височината на кухненската маса. На петдесет години той беше достатъчно стар, за да ми бъде дядо, и като по-възрастен дори от моите учители, притежаваше двойно повече авторитет от обикновените, млади родители. Представляваше едно мило, малко далечно присъствие в моя живот, но се интересуваеше живо от учението ми. Искаше да знае всичко, което правехме в клас. Нямах нищо против да му разказвам и той бащински изслушваше всичките ми мнения. Моите учители му бяха ученици и затова си мисля, че татко може би ме използваше като свой джобен инспектор.

Не си спомням пристигането на германците в Часлав, въпреки че знам — случи се малко след седмия ми рожден ден. Изведнъж те бяха вече тук и през един пролетен ден на 1940 г. директорът на училището нахълта в класната ни стая. Никога не беше го правил преди и затова настана такава тишина, че можеше да се чуе падането на игла. Прошепна нещо в ухото на учителя и след това се насочи право към моя чин.

— Милош, ти идваш с мен — каза ми той меко.

Последвах го през вратата на стаята, надолу през фойето до стълбите и след това нагоре по тях, докато видях баща си, който стоеше на стълбищната площадка заедно с двама мъже с кожени палта от лицева кожа. Бях го виждал и друг път в училището, така че нямаше нищо особено в тази ситуация. Изкачих се по стълбите, татко се приближи към мен и почна да ме гали по косата. Усетих, че този път има нещо странно в държането му, но не знаех какво е. Той ми заговори със същия глас, с който винаги ми е говорил, и въпреки това имаше нещо странно и в начина, по който говореше.

— Как е, Милош?

— Ами добре...

— Кажете на майка си, че всичко е наред, ясно ли е?

— Да, тате, ще ѝ кажа.

— Имате ли някакви домашни за днес?

— Да, имаме.

— Да си ги напишеш, чу ли?

— Да, тате.

— Ти прочете ли всичко, което професор Иречек ви поиска за неговия урок?

— Да, тате.

— Много добре. Ти си добро дете.

Ние постояхме така един кратък момент. Чудех се защо татко ме извика от клас, за да ме пита за неща, които така или иначе щяхме да обсъждаме отново след вечеря. Паузата се проточи. Изведнъж единият от мъжете в кожени палта каза нещо на немски. Аз не го разбрах, но тонът на гласа му беше вежлив. Татко отново ме погали по главата и ми подаде един плик.

— Дай това на майка си и ѝ кажи, че всичко е наред и аз ще се върна, чу ли?

— Да, тате.

Татко и двамата мъже тръгнаха надолу. Ние с директора ги гледахме как слизат, как отварят тежката външна врата и как излизат от сградата. Вратата бавно се затвори и аз очаквах директора да каже нещо, но той просто стоеше и гледаше втренчено затворилата се врата.

— Иди и си вземи нещата, Милош — каза той най-накрая. — Трябва да предадеш това писмо на майка си.

Сърцето ми подскочи — отивах си вкъщи! Татко ми беше казал, че всичко е наред, значи нямаше за какво да се притеснявам и освен това излизаше, че няма да стоя в училище целия ден! Бях щастлив. Побягнах бързо надолу по стълбите. Правех муцуни на съучениците си, докато си прибирах учебниците. Избрах възможно най-дългия път за вкъщи, влачех си краката и се наслаждавах на свободата си. Тъй като не бях виждал какво се случва в града по това време на деня, всичко ми изглеждаше много интересно и продължих разходката колкото можах по-дълго.

Помня как внезапно се промени лицето на майка ми, когато ѝ подадох писмото. Тя се вцепени и всички цветове се отляха от лицето ѝ. После избухна в плач. Бях шокиран, не можех да разбера нейната реакция. Татко беше казал, че няма нищо страшно. Защо беше толкова разстроена? Какво ѝ пишеше той в писмото?

Мама не ми каза, че баща ми е арестуван от Гестапо. Тя ми обясни, че той ще отсъства няколко дни, а после ще се върне. Може би и самата тя вярваше в това. Някой ѝ беше казал, че такива неща се случват и че повечето арестувани от Гестапо само ги разпитват и после ги пускат, тъй че след няколко дни татко ще се върне от затвора на Гестапо в Колин. Този човек явно се е опитал да я утеши, но моята изплашена майка се бе хванала за крехката надежда с цялата сила на сърцето си. Какво ли ѝ оставаше друго на бедната жена?

На следващата сутрин майка ми не ме пусна на училище. Вместо това тя ме заведе на гарата. Татко може би ще се върне с влака от Колин, обясни ми тя. „На нас ни се иска да го посрещнем, ако се върне, нали?“ — каза тя.

Чаславската гара не бе много оживено място. Имаше два перона, разделени от алея за преминаване. Всеки ден от Колин пристигаха три влака, там бе най-близкият железопътен възел. По времето на германците влаковете се движеха точно по разписанието, затова един

блестящочерен парен локомотив, заедно с пет жълто-кафяви вагона, влезе в гарата точно когато го очаквахме. Майка ми ме държеше за ръка, като силно я стискаше, и ние наблюдавахме как локомотивът спира, как началник-влакът хвърля на перона торбата с изпратената поща, как вратите на повечето вагони се отварят. Почнахме да се вираме в лицата на слизащите пътници. Ето, и последният скочи от влака. Стояхме там, докато вратите се затвориха, докато влакът с дръпване тръгна напред и отстрани яростно избликна пара, докато той се измъкна от гарата и се насочи на изток. Ние продължавахме да се вираме в него, сякаш татко все още можеше да е вътре, сякаш просто бе задрямал и бе изпуснал гарата си, а сега можеше все още да натисне внезапната спирачка и да скочи от влака.

— Е, Милош, след два часа има друг влак — рече мама и ние си тръгнахме за вкъщи.

Татко не си дойде със следващия влак, нито с вечерния. Пред нас се простираше дълга нощ, но утре щяха да пристигат още влакове.

Гледахме ги как пристигат един по един, но татко не се завърна.

Не помня дали ходех на училище през тези дни. Струва ми се, че седмици наред само отивах до гарата с майка си всеки ден, което вероятно не е било така. Може би сме ходели на гарата след училище или пък точно тогава е започнала лятната ваканция, но във всеки случай татко никога не си дойде и тези ходения до гарата, където не се случваше нищо ново, започнаха да ме отегчават.

Вече не изчаках, застанал чинно до майка си, влакът да спре и всички пътници да слязат. Изтичвах по пътеката между пероните на надлеза веднага след като се озовавахме на гарата и заставах точно над главния коловоз. Дори вече не гледах и пътниците, поне не толкова внимателно. Чаках влакът да премине точно под мене, разтърсвайки ръждясалите метални прътове на моста, и като че ли цялата тази грамада от напрегнат, тракащ, скърцащ метал по някакъв начин минаваше право през мен. Пушекът от задъхващата се парна машина, който миришеше на сярра и въглища, лепнеше по кожата ми с влажно докосване и обгръщайки ме целия, оставяше слой от саждена влага по лицето ми. Аз се намирах в облаците и ако погледнех гърбовете на вагоните, които преминаваха на някакви си две стъпки под мен, изглеждаше, като че мостът плува срещу тяхното движение, все едно, че влакът стоеше неподвижно, а аз летях заедно с железния мост над

него. Винаги минаваше известно време, преди облакът от пушек да се разнесе. Всъщност тълпата пътници се разпръсваше по-бързо, отколкото сярната мъгла. И винаги, когато пушекът се размиеше във въздуха, на опустелия перон оставаше само майка ми.

Нашите ежедневни разходки до гарата продължиха някъде около три месеца. Бяха се превърнали в личен ритуал за мама. Всичко това спря изведнъж, когато се разпространи новината, че баща ми е преместен от Колин в затвора в Ческа Липа. Животът ни трябваше да продължи, затова аз се върнах в училище, а майка ми започна да очаква раздавача. Той идваше само веднъж на ден, но наистина от време на време носеше писма от баща ми.

Тази Коледа написах развълнувано писмо до Йежичек, чешкия Дядо Коледа, в което страстно го молах да ми върне татко. Майка ми също се молеше много за неговото завръщане. Но молитвите ѝ явно не вършеха работа кой знае колко по-добре от моето коледно писмо, затова мама и аз влагахме всичките си усилия в опаковането на храна в пакетчета, които имахме право да изпратим на баща ми няколко пъти в годината, независимо че ние самите ходехме гладни.

Моят живот по време на войната не приличаше на този, който обикновено ще видите по филмите или ще прочетете в книгите. Имаше, разбира се, и няколко момента на смразяващ страх, но те бяха само междинни акорди в обикновения, наситен ритъм на всекидневния живот. Например това, което беше останало от Чехословакия, сега наречена от германците протекторат Бохемия и Моравия, продължаваше да провежда годишните си шампионати по лека атлетика и Часлав излъчи свой победител в тях. Името му бе Ярослав Олива, а постижението му беше 11,1 секунди в бягането на сто метра. На самия финал пристигна последен, но все пак това постижение го направи шестият най-бърз бегач в страната и затова, видех ли го да се разхожда из града, пресичах улицата и му казвах едно срамежливо „добър ден“.

Спомням си също, че по онова време вече страстно желаех да живея в някакво място, където да има трамваи. Може би си бях харесал тази представа от някоя пощенска картичка с изглед от Прага, но аз по цял ден си мечтаех как ще скачам от и върху откритата платформа на някой движещ се с пълна скорост червен трамвай и непрекъснато питах по-възрастните колко голям трябва да е един град, за да има

трамваи. Те или не знаеха, или пък говореха загадъчно като оракули. Най-сетне попаднах на един от чичовците ми, който ми даде ясно определен отговор. Каза ми, че само градове, по-дълги от пет километра, имат право да прокарват трамвайни линии.

При първия удобен случай аз измерих със стъпки главната улица, виеща се през целия град като змия. Тя започваше от нещо като плато в западния край на града, спускаше се надолу, преминаваше през една железопътна линия, изкачваше се до градския площад и след това продължаваше на изток. Измерих я няколко пъти, но колкото и малки стъпки да правех, никога не можех да я изкарам по-дълга от четири, четири и половина километра. И тогава вече знаех, че живея в един съвсем нищожен град и рано или късно, един ден ще го напусна.

ЯЙЦА И КАМЪНИ

През време на войната германците изземваха и последното яйце от окупираните от тях територии, за да могат да поддържат военната си сила. Всяко домашно животно бе описвано и всички, снесени от кокошката ви над определената квота яйца, трябваше да бъдат предавани на властите. Това означаваше непрестанни проблеми, защото недохранените кокошки често не можеха да снесат достатъчно яйца преди всичко, за да си изпълнят квотата, и тогава трябваше да ходите и да обяснявате това на някакъв чиновник в някаква кантора, да ви слагат печати и да подписвате документи, защото данъкът върху хранителните продукти беше сериозна работа. Рискувахте смъртно наказание, ако отглеждате нерегистрирана свиня. От всички домашни животни само лилипутските ярчици не подлежаха на регистрация. Яйцата им бяха толкова дребни, че дори побърканите по инвентаризацията германци ви разрешаваха да ги притежавате, без да ги описвате пред властите.

След ареста на татко останахме с недостатъчни средства, но майка ми купи шест лилипутски ярки и ние похапвахме дребните им яйчица за закуска. Тя също така шиеше и приемаше квартиранти, ето защо бяхме в състояние да изпращаме на баща ми малките колетки, които го спасяваха от глада.

Анализирайки всички аспекти на финансовото ни положение с присъщата ѝ енергия и въображение, майка ми реши един ден да замине и да спаси каквото е възможно от нашия летен хотел. „Рут“ беше заключена, но там имаше някои ценни неща. През късната есен на 1941 г. ние се преместихме от Часлав при езерото на Маха. Майка ми ме записа там на училище и ми разреши да взема и кучето си с нас. Беше ръждивочервено дакелче, подарък, донесен ми от Йежичек на последната Коледа, която бяхме празнували като семейство. Помня, че баща ми бе седнал на пианото и след вечеря всички пеехме коледни песни, една семейна традиция, която аз страстно ненавиждах, тъй като само отлагаше раздаването на подаръците. Спомням си как той отвори капака, удари първия акорд и пианото издаде дълъг, висок стон. В

треска ме хвърляше усилието да позная каква ли огромна изненада щеше да се появи от кутията, която лежеше в краката му.

Ръждивочервеното кученце бе най-хубавият подарък, който съм получавал за Коледа. Нарекох го Рек и с него станяхме големи приятели. Той ме следваше навсякъде по времето, когато майка ми ни заведе във вила „Рут“.

Езерото на Маха бе странно място по време на войната. Вече нямаше никакви чешки училища в Судетската област, затова трябваше да ходя в немска паралелка, където учителят ми посочи най-задния чин. Не говорех никак немски и не познавах нито едно от децата, затова седнах на чина и почнах да се мъча да разбера нещо от това, което чувах. Класът изведнъж избухна в смях, а аз няхах никаква представа защо. Радвах се само, че никой не ми обръща внимание. Мъчно ми беше за Часлав. Чудех се какво ли прави кученцето Рек. Най-после удари последният звънец за деня.

Връщах се вкъщи по пътя, който се провираше между високите борове. Мотаех се, ритях борови шишарки и гледах съсредоточено в земята, когато изведнъж нещо ме удари и остра болка ме прониза в рамото. Докато се извъртах да погледна назад, един камък улучи в ствола на дървото зад мен. Зад гърба ми стояха шест или седем германчета от моя клас, гледаха ме мълчаливо, на разстояние от около петнайсет ярда, и държаха камъни в ръце. Най-ниското от тях замахна и хвърли камък по мен. Той не можа да ме улучи, после едно друго момче също хвърли по-голям камък, който отбих.

Една малка групичка момичета зад момчетата гледаше към нас. Никой нито викаше срещу мен, нито ме подиграваше. Всъщност нито едно дете не промълви и дума. Лицата им бяха делови. Те хвърляха камъните настървено, но без и най-малък признак за емоция, сякаш някой им бе наредил да хвърлят камъни и те участваха в провеждането на експеримент.

Бях само стъписан и объркан; не знаех какво да направя. Стоях на място и отбивах хвърлените камъни. Никой не направи опит да ме прогони или да ме набие, но пък и не спряха да хвърлят камъни. Накрая ме удариха в корема с един голям камък и аз, превит, се доवлякох до вкъщи и показах следите на мама.

Майка ми не беше човек, който се плаши лесно. Следващата сутрин ме остави вкъщи, а самата тя отиде да говори с моя учител

германец. Когато се върна, ми рече, че няма от какво да се притеснявам отсега нататък. Нищо подобно никога повече нямало да се случи. Имала уверенията на учителя, имала му доверие и затова ме изпрати на следващия ден на училище.

Не знаех какво да очаквам. Никой в класната стая не ме поглеждаше. Нищо не се случи. Много добре усетих, че съм под закрилата на учителя и че всички се страхуват от него. Седях си на чина и решавах задачи по математика, единствения предмет, от който разбирах нещо. Върнах се вкъщи по същия път през боровата гора. Движех се бързо и се оглеждах наоколо, но никой не ме обезпокои.

Минаха няколко дни. Нямах никакви проблеми в училище, с изключение на това, че се чувствах загубен и отегчен. Другите деца гледаха през мене, сякаш изобщо не ме виждаха. Мама се опита да ме научи малко немски, но всичко, което ми се искаше да правя, след като се приберях вкъщи, бе да си играя с Рек. Той оставаше единственият ми приятел на света и аз се привързах още повече към него.

Един ден учителят ни изведе навън за наблюдение сред природата. Пресичахме хлъзгаво мостче, направено от трупи, когато някой ме блъсна отзад и аз паднах в заледения поток. Учителят побесня. Той зашлеви децата зад мене и след това ме изпрати вкъщи да се преоблека. Аз побързах към хотела с вледеняващите се по тялото ми дрехи и обувките, пълни с леденостудена вода. Никога повече не стъпих в немското училище.

Когато се върнах във вила „Рут“, сварих майка ми да се кара ядосано на Рек. И той не обичаше Судетите повече от мен и се бе нахвърлил върху раздавача немец, разкъсвайки крачола на панталона му. Ние просто не се вписвахме вече в този пейзаж, затова майка ми скри колкото можеше повече сребърни прибори и одеяла, качихме се на влака и се върнахме в Часлав.

Бях много доволен, че съм отново при старите си приятели, но все още прекарвах повечето от свободното си време с Рек. Той все повече и повече се превръщаше в тежест за семейния бюджет поради недостига на храна, но нямах нищо против да остана гладен и да го нахраня, което никак не се харесваше на майка ми. Единственото нещо, от което можеше да съм доволен, бе, че Рек поне беше дакел, а не санбернар. Един ден обаче гладът на Рек надделя над по-добрата му страна. Оставен сам вкъщи, той изкопал дупка под оградата в

градината, за да се промъкне в кокошарника. Не бе пожалил нито една от лилипутските ни ярчици. Майка ми не намери никакво извинение за убийствата. На следващата сутрин някакъв непознат за мен селянин с криви зъби — но познат на семейството ни от едно близко село — се появи в къщата и майка ми изтръгна Рек от прегръдките ми и му го връчи. Аз се борих и крещях, плачех и мразех всички на света, но те бяха по-силни от мен и така майка ми размени моето куче за друго ято от малки ярки.

Трябва да кажа, че загубата на Рек е най-непосредственото травматично изживяване от детството ми. Когато баща ми изчезна от живота ни, той остана като присъствие някъде под хоризонта. Нямах представа какво му се е случило, през какви изпитания е преминал, него просто го нямаше. Ние си говорехме за него, заедно опаковахме колетите с храна, които му пращахме, празнувахме рождените му дни, той разговаряше с мен чрез своите писма, затова емоционалният удар от тази загуба по странен начин беше някак размит.

Брутален житейски факт е, че мъчителните изживявания от загубите в детството ми пораждат някакво чувство за плоскост на измерението, усещане за антикулминация, докато раздялата ми с моя дакел беше чистата болка. Борих се за него физически, с цялата си сила, борих се за него с майка си, която обичах, но въпреки това ми го отне със сила един истински непознат, пхна го треперещ под мишницата си и го отнесе завинаги. Що за свят беше това?

Светът беше същият онзи свят, в който на сутринта два дена по-късно, аз взех филийка хляб и обрах с нея и последните капки жълтък от чинията си с бъркани яйчица от малките кокошки, като ми се искаше да изям още три порции.

НАДОЛУ, НАДОЛУ, НАДОЛУ

Когато бях дете, често сънувах един и същи сън. Сънувах го години наред, в стаите на чужди хора, на кушетки, канапета, на непознати легла, не всяка нощ, но често, и винаги се събуждах с рязко стресване, целият потънал в пот и със силно сърцебиене.

Сънят се развиваше по следния начин: стоя пред задната врата на нашата къща в Часлав и надничам към една вещица. Старата има лапи вместо ръце и ракови язви по лицето, носи дрипи, които миришат на урина. Изглежда много гадна, но се е подпряла на далечната стена на оградата в градината, на около трийсетина крачки от мен, и аз не се страхувам от нея. Тя гледа втренчено право в очите ми, но аз държа с ръка дръжката на вратата и винаги мога да я захлопна, ако се наложи. Чувам гласовете на майка ми и баща ми, както и на по-големите ми братя, които разговарят и се смеят безгрижно в кухнята зад мен, затова и се чувствам защитен в къщата, толкова защитен, че се изплзвам на вещицата и почвам да правя физиономии. Внимавам да държа здраво дръжката на вратата обаче, за да няма начин тя да ме хване.

Изведнъж вещицата подскача, политайки към мен, сякаш всмукана от вратата като от някаква космическа сила, и ме сграбчва, подът под краката ми поддава и дъното изчезва някъде извън този свят. Не мога да извикам, притиснат в здравата хватка на вещицата, защото сърцето ми е спряло да бие, не мога да дишам, мускулите ми са втвърдени от ужаса и ние летим надолу, надолу, надолу...

СТЪПКИ

Бях на десет години и горях от треска. Лежах в леглото в стаята си на втория етаж в нашата къща. Навън бе светъл летен ден, но когато мама донесла сутрешното ми лекарство, дръпнала завесите, затова стаята се изпълваше с нежен полумрак. До мене имаше няколко книжки за разглеждане, но аз си почивах с полузатворени очи, заслушан в чуруликането на птичките в парка и в стъпките на майка ми, която шеташе в къщата на долния етаж под мен.

Чух как една кола спира пред нашата врата, което бе необичаен шум през 1942 г.

Някой почука решително на вратата. Тя се отвори със скръцване. От леглото си на горния етаж чувах няколко приглушени гласове на хора, които влизаха в хола на първия етаж. След известно време стъпки прекосиха стаята долу, затръшваха се врати, чекмеджета и шкафове се разтваряха, мебели се местеха от едно място на друго, влачени по пода. Лежах много изплашен. Не знаех кои са посетителите, но не исках и да зная, защото вече имах известна представа.

Опитах се да не гледам към масивния дървен шкаф, който се извисяваше на две крачки от отсрещната стена. Той не можеше напълно да скрие вратичката към една малка ниша, която използвахме като таен склад. Вътре пазахме чувал картофи и малко свинска мас, купени контрабанда на черния пазар в съседните села, които майка ми обикаляше. Всички тези неща няхахме право да притежаваме, въпреки че едва ли имаше семейство без такива тайни запаси. Държахме вратата към нишата отворена, за да проветряваме малкото помещение, и само премествахме тежкия бюфет пред нея, за да я скрием, в случай че някой понечеше да шпионира наоколо.

Накрая чух, че стъпките се изкачват към втория етаж. Бяха много и различни, но между тях се чуваха и чифт леко стъпващи нозе и аз се молех това да е мама. Тя беше, наистина, но изглеждаше необикновено мрачна, когато се появи в стаята.

— Ето ти лекарството, Мило.

Току-що си бях изпил лекарството, но не казах нищо. Довлякох се до вратата и майка ми ми подаде прахчето и чаша вода. Лицето ѝ беше преbledнaло и изопнaто, глeдaшe мe мнoгoзнaчитeлнo, пpeдупpeждaвaйки мe с oчи. Бeз дa гo пoглeждaм, аз усeщaх пpисъствиeтo нa висoкиa мъж дo нeя, кoйтo я фиксирaшe с пoглeд, стрoг и бeзчувствeн, вeчe упpажнявaщ влaсттa си. Изпих си хaпчeтo кaтo дoбрo мoмчe, пpoкaрaх гo с глъткa вoдa, мaйкa мe изглeдa дългo, дългo, пoслe сe oбърнa и зaтвoри вpатaтa. Слyшaх кaк стъпкитe ѝ сe oтдaлeчaвaт нaдoлy пo стълбитe.

И тaкa, всичкo бeшe сaмaтa истинa. Гeстaпo пpeтърсвaшe къщaтa и нямaшe вeчe никaквa нaдeждa, чe тoвa, кoeтo сe случвa, всъщнoст изoбщo нe сe случвa. Сeгa зa мeн oстaвaшe дa пpeмeстя сaм бюфeтa, зa дa блoкиpaм вpатaтa. Oтидох нa пpъсти дo шкaфa, кaтo внимaвaх дa стъпвaм лeкo, зa дa нe скpъцнaт дъскитe нa пoдa. Шкaфът бe пoстaвeн нa мaлки дeбeли кpачeтa кaтo oвнeшки рoгa. Аз сe нaвeдoх, дpъпнaх eднoтo, кaтo сe oпитaх дa гo пoвдигнa. Нe пoмpъдвaшe. Нaпpeгнaх всичкитe си сили, нo нe мoжeх дaжe дa гo пoвдигнa дoри тoлкoвa, кoлкoтo би трябвaлo, зa дa сe пъхнe лист хaртия пoд нeгo. Пуснaх кpакa нa шкaфa и сe oпитaх дa гo избутaм към стeнaтa с гърбa си. Oблeгнaх сe с цялaтa си тeжeст и пoчнaх с всичкa силa дa нaтискaм, нo стъпaлaтa мe сaмo сe плъзгaхa нaпpeд пo глaдкитe дъски нa пoдa. Изпълзях oбpaтнo в лeглoтo, пoтнaтa пижaмa бeшe зaлeпнaлa зa тялoтo мe, a аз сe пoчувствaх пo-мaлък дoри и oт мaлкиa кpак нa шкaфa. Пpeдaдoх сeмeйствoтo си тoчнo в мoмeнтa, кoгaтo имaшe нaй-гoлeмa нуждa oт мeн, и бeшe сaмo въпpoc нa вpeмe Гeстaпo дa paзкpиe нaшeтo скpивaлищe.

Мaлкo пo-къснo слeдoбeд пaк сe чухa стъпкитe, oт кoитo сe стpaxувaх. Тeжки, paзтърсвaщи стълбитe, зaстъпвaщи сe eдни дpyги. Двaмa мъжe в ризи с къси pъкaви влязoхa в стaятa, бeз дa чукaт. Тe мe сe усмихнaхa. Хвърлиxa eдин пoглeд към шкaфa, пpeмeстeн нaпpeд oт стeнaтa, зaoбикoлиxa гo и сe шмyгнaхa в нишaтa. Чувaх ги кaк рoвят вътpe. Сeгa вeчe знaeхa всичкo, нo кoгaтo сe пoявихa oтнoвo в стaятa, сaмo мe сe усмихнaхa пo-шиpoкo: мoжe би нe бяхa видeли нaшeтe кaртoфи, кoeтo бeшe нeвъзмoжнo, или пък нe им пукaшe зa тях, кoeтo всe пaк oзнaчaвaшe някaквa нaдeждa. Вpатaтa сe зaтвoри слeд мъжeтe. Нe бяхa кaзaли нитo дyмa, слeдoвaтeлнo мoжe би им бяхмe симпaтични, мoжe би им бeшe жaл зa нaс, мoжe би и тe имaхa дeцa и

може би всичко все пак щеше да се оправи. Последва още ходене и приглушени разговори, и тръшкане на врати на долния етаж. После чух как хора излизат от хола и как се затръшва и външната врата. Портата изскърца, една кола запали и отмина надолу по улицата.

Къщата беше съвсем тиха.

Лежах в стаята си под одеялото, вцепенен от страх и лоши предчувствия, потях се, трескав от температурата, като се опитвах да не мисля за това, което се случва; надявах се, че ако не размислям върху положението, всичко ще се размине, и се молах онези, най-леките от всички други стъпки, да се върнат пак вкъщи, вратата да се отвори с размах, мама да се втурне в стаята и да ме прегърне силно.

Нищо. Нищо за много дълго време. Тишина.

Най-сетне звънецът на външната врата иззвъня. Лежах тихо и не смеех дори да дишам. Слушах как звънецът звъни и с цялото си сърце исках мама да отиде и да отвори вратата. Звънецът звънеше, после спираше и зазвъняваше отново, като че ли ми говореше нещо, като че ли знаеше, че съм вътре в къщата.

Да, да, сега идвам.

Отметнах одеялото и се смъкнах надолу по стълбите. Не, мама я нямаше. Къщата беше празна. Из хола бяха разпръснати разни вещи в безпорядък. Звънецът продължаваше да звъни, отворих вратата и пред мен застана човек, който изглеждаше най-малко на сто години. Бях попаднал във вълшебна приказка, като от братя Грим. Нашите съседи наблюдавали как Гестапо отвежда майка ми, надничайки иззад пердетата на къщата си. Досещаха се, че вероятно съм останал вкъщи, но не смеели да се приближат да не би да ги забележат около нашата врата, затова изпратили дядото да провери какво става. Сметнали, че той е твърде стар, за да му обърнат внимание дори от Гестапо. Бяха много уплашени, но намериха начин да се погрижат за мен този ден. Пратили телеграма до брата на майка ми в Наход, а дядото спа вкъщи, за да не остана сам. Той си избра едно легло в другата спалня на втория етаж. Не мисля, че съм заспивал дори за миг през онази нощ, безкрайна и като че ли взета направо от офорт на Гойя. Беше ми лошо, потях се и мама толкова ми липсваше, а не знаех дали утрото изобщо ще настъпи. Изведнъж чух шум във вестибюла пред спалнята си. Нещо огромно се движеше пипнешком из помещението, като се блъскаше в стените и мебелите. Свих се на кълбо под завивките и престанах да

дишам. Единствената ми надежда беше, че този нов нашественик няма да ме намери, но не се осмелявах да се надявам на нещо повече; сега вече знаех, че най-лошото възможно нещо, което може да се случи, винаги се случва, така че нямам никакъв шанс. И бях прав. Нещото бутна вратата и тя се отвори, а аз се приготвих да умра. След което чух странен, бръмчащ звук. Звучеше, като че вода се изливаше на пода, и замириша на напикано.

Дядото на съседите имал слаби бъбреци и объркал посоките из непознатата къща. Той не могъл да намери нито ключа за осветлението, нито клозета, нито пък можел да стиска повече, затова отворил първата попаднала му врата и се облекчил, след което се тръшнал обратно в леглото. Когато най-после разбрах, че онова огромно нещо е било старецът, не можех да разбера защо той се изпика в стаята ми. Не знаех какво друго може да направи. Лежах ужасен до сутринта, сред миризмата на урина. Проблясвайки под първите розови лъчи на зората, която все пак най-накрая настъпи, една голяма локва се простираше от вратата чак до гардероба.

Същата сутрин дойде чичо Болеслав и ми помогна да си опаковам багажа в един куфар, с който ми предстоеше да живея през следващите трийсет и пет години. Заключихме къщата, качихме се на влака и се отправихме към Наход, малък град в Северна Чехия.

МАМА

Майка ми бе една от дванайсетте жени, арестувани в Часлав от Гестапо на седми август 1942 г. Всички дами бяха добри клиентки на господин Хавранек, бакалина. В началото на същата седмица някой закрепил позиви с лозунги срещу Райха на кепенците на магазина на господин Хавранек. Хавранек не изтичал веднага в полицията с тях, както бе наредено от германците. Той беше една от най-словоохотливите личности в града и вместо това, разказал за позивите на всеки, който стъпел в магазина му. Скоро се появило Гестапо и поискало и то да чуе историята за позивите. Не ни стана ясно какво са сторили на Хавранек, за да го принудят да каже имената на тези дванайсет свои клиентки. Той така и не се завърна след разпита в Гестапо. Вероятно са го подложили на мъчения. После той се обеси в своята килия в затвора Колин. Самоубийството на Хавранек приключи този случай. Гестапо така и не разбра кой е отпечатал позивите. Пуснаха единайсет от дванайсетте дами след формални разпити. Единствената, която не се завърна от затвора в Колин, бе майка ми, въпреки че точно нейното име Хавранек може би е дал по погрешка. Семейството ни нарочно избягваше да пазарува от магазина му, защото такива многознайници като него бяха опасни в страна, дето всеки информатор може да използва и най-дребната клюка, за да се отърве от някого, когото не харесва. След войната се оказа, че гестаповецът, взел решение да задържи майка ми, познавал семейството ни още отпреди войната. Той дошъл от Судетите и всъщност родителите ми го наели на работа при построяването на нашия летен хотел. Наели го като нощен пазач. Нищо особено не свързало този човек с родителите ми, той си свършил работата и излязъл от живота им, но като силно вярващ в превъзходството на германската раса, сигурно е изпитвал неприязън към тях, тъй като те бяха големи патриоти и поддръжници на чешката кауза в Судетите. По-късно той постъпил в Гестапо и направил там една с нищо незабележима кариера. През войната се устроил в местния щаб на Гестапо в Колин и Часлав попаднал под негова юрисдикция.

Един ден се натъкнал отново на името Анна Форманова. Жената, която преди време го наела на работа, него, представителя на висшата раса, за някаква незначителна, нисша работа. И сега била в ръцете му. Той взел печата, на който било написано „Завръщането нежелателно“, и го ударил върху папката с документите ѝ.

Видях мама само веднъж след това.

Рано една сутрин през есента на 1942 г. чичо Болеслав и аз се качихме на влака от Наход. Отивахме да видим мама в затвора, което не означаваше, че непременно ще успеем да го сторим. Вярно, че имахме всички необходими документи и печати, но знае ли човек...

Това бе първото ми пътуване до Прага, но не си спомням нищо от града. Бях преизпълнен със съвсем други чувства. В огромната зала на главната пражка гара ни чакаше брат ми Павел. Павел тогава беше начинаещ художник и като млад, обещаващ талант, вече бе направил първата си изложба в Часлав. Тя му струваше скъпо, защото местните информатори на Гестапо намериха свастики във фона на някои от гротескните му маслени платна, така че сега бе търсен от германците. Гестапо не грешеше по отношение на свастиките, но успяха да предупредят брат ми и той набързо изчезна. Германците започнаха издирване, но скоро го прекратиха и случаят потъна някъде в папките им. Имаха по-важни неща, за които да се грижат. Въпреки това Павел трябваше да изкара до края на войната в непрекъснато движение от място на място. Тази година документите му бяха относително в ред, затова той бе поел пресметнатия риск да ни придружи, за да може да види мама.

И така, тримата се отправихме към онова място, по-страховито и потискащо от всички места, на които бях стъпвал дотогава. Наричат го Пекарна и то все още е едно от забележителните места в Прага. Преди войната в тази сграда се е помещавала банка, затова в подземие то ѝ имаше трезори, използвани от Гестапо като звуконепроницаеми килии за мъчения. А по-късно, след войната и след революцията, комунистическата Държавна сигурност установи там своята собствена фабрика за признания. Спомням си гестаповеца, който ни водеше надолу по някакви стълби под земята. Имаше тежки, яки врати и решетки с резета, цялото място просто бе пропито от страдание. Германецът ни въведе в един задушен трезор-килия. Не каза нищо. Затвори вратата и ни заключи вътре. В ъгъла на голата стая имаше

самотна дървена пейка. Седнахме. Осветлението бе слабо — само една гола крушка, висяща на кабел от тавана, но аз веднага забелязах петна от големи капки кръв, засъхнали върху стената. Не можеше да не ги забележи човек, но никой от нас не каза нито дума. Помещението не бе много малко, но изпитвах чувството, че са ме затворили в желязна клетка и са ме спуснали в подземна шахта. Всичко можеше да се случва някъде горе, на повърхността — буря, голям пожар, бомбардировка, но ние долу никога нямаше да узнаем за това.

Седяхме така два часа и никой не проговори, или поне така си го спомням. Най-накрая вратата се отвори и друг човек в обикновени дрехи въведе мама. Тя носеше рокля, която ми беше позната. Изглеждаше смъртно уморена. Те определено не ѝ бяха казали къде я водят, защото отначало тя застина за момент от шока на изненадата, после се хвърли към мен, сграбчи ме в прегръдките си и ме притисна към себе си с цялата си сила — прегръщаше ме толкова дълго, колкото и двамата можехме да издържим — десет, петнайсет минути може би. После седнахме на пейката, говорехме, но никой не знаеше какво да каже, тъй като гестаповецът през цялото време стоеше до вратата.

— Как върви училището, Милош?...

— Какво става в Часлав?...

— Има ли много кайсии тази година, Павел? Трябва да направите компоти, ако се намери захар...

— А какво прави госпожа Прохазкова?...

Разговорът се състоеше само от баналности, но това бяха последните ми петнайсет минути в прегръдките на мама.

— Достатъчно — проговори изведнъж гестаповецът. Той отвори вратата и се обърна към мама: — Bitte.

Тя ни целуна всички, стисна ръцете ни. Излезе от стаята заднешком, с гръб към вратата. Не откъсна очи от нас чак докато германецът не затръшна вратата след тях. Ние поседяхме там още около десетина минути, потънали в тишина и трепет. Пак отвориха вратата и друг агент ни изведе по стълбата вън от сградата. Светът все още си беше на мястото. Същите улични лампи, които не светеха от години, същите трамваи, същите камиони по покритите с паваж улици, същите забързани тълпи по тротоарите.

През пролетта пощальонът донесе малък пакет, увит в кафява хартия. Съдържаше една барета с цвят на узрели малини и една

парцалена кукла, която мама беше направила в затвора. По-късно пристигна и един стандартен формуляр с име и дата, напечатани на машина. Майка ми бе починала в Аушвиц на първи март 1943 г.

ТАТКО

По това време баща ми бе още жив. Ние все още получавахме писма от него и му изпращахме колетти. И аз все още не знаех защо тези двама вежливи мъже в кожени палта го бяха извели от моя живот. Какво искаха от него? Никой не искаше да ми каже.

Бях твърде малък, за да ми имат доверие и да ми кажат истината, която се оказа следната — баща ми бил член на нелегална група на Съпротивата. Тази група се наричала Прибина и била създадена от запасници от чешката армия още преди да дойдат германците. Баща ми изпълнявал длъжността на офицер за свръзка, тоест предполагам, че е бил дълбоко законспириран. На Гестапо не му отнело кой знае колко време, за да разгроми организацията. Скоро след като започна войната, двама от офицерите от Прибина в Прага изпели всичко, което знаели. Може би са били измъчвани, може би са се надявали да спасят живота си, но единственото, което направили, било да се замесят още по-дълбоко поради самия факт, че знаели за тази организация. И накрая увиснали на бесилките. Дали на Гестапо трийсет и четири имена, по едно-две от всички малки градове между Прага и Часлав. Определено последното име, за което са успели да се сетят, било това на баща ми, защото арестите спряха точно в Часлав. Баща ми знаел за други хора от веригата, която продължавала на изток и което говори много зле за конспираторските методи на групата, но той отричал всичко. Затова след войната ние имаме няколко благодарни посетители, чийто живот беше спасил по този начин. Мъкнеха го по затворите в Колин, Ческа Липа, Будишин, Зхорелец, Улм и Прага, но когато в края на краищата Гестапо не могло да го пречупи, той бе предаден на гражданските съдебни власти, така че може би беше приближил точката, в която придобиваше някакъв шанс за спасение. Дотогава цялото семейство вече се бе разпръснало. Само брат ми Павел успя да присъства на съдебното дело на баща ми в Прага, където бе отишъл инкогнито.

В съда татко изглеждал много мършав и прежълтял, но все пак приличал на себе си. Усмивнал се на Павел и Павел му се ухилил от галерията за публиката. Той не можел да свали поглед от стария и

единственото, което искал, било да се приближи по-близо до него. Подскачил от радост, като чул присъдата. Съдът осъдил баща ми на срока, който той вече бил излежал в предварителния арест по време на следствието, а това в тези времена означавало направо оправдателна присъда. Павел продължил да си мисли, че татко скоро ще бъде освободен и че след няколко дена ще си е при нас. Но ние никога не го видяхме повече. Никога не го освободиха и присъдата на този съд никога не влезе в действие.

След войната не можаха да ни кажат защо не освободиха баща ми според съдебното разпореждане на пражкия съд, но братята ми изровиха истината за това, което се бе случило, след доста усилена детективска работа. От съда в Прага делото на татко било върнато обратно в Гестапото в Колин, където същият гестаповец, който бил причината за ареста на майка ми, същият този нощен пазач от вила „Рут“ поставил печата „Завръщането нежелателно“ и върху делото на баща ми. Така той също бил изпратен в ада на концентрационните лагери. Отначало в Терезиенщат, после в Аушвиц и Бухенвалд. Хора, които се бяха върнали оттам, говореха за него с обич. Те казаха, че е имал силна вяра в Бога и никога не се е поддал на озверяването, което ги заобикаляло отвсякъде. Помагал и подкрепял хората и запазил достойнството си до самия край.

Приливът на войната в това време достигнал и до нощния пазач от Гестапо, когото изпратили на Източния фронт. Там го застреляли и там умрял. Ако е имал късмет, може би тялото му е било избутано с булдозерите в някой общ гроб, но може би не е имал късмет, може би е бил още жив, докато големите черни гарвани на Украйна са кълвели очите му.

Баща ми починал от червен вятър, когато от войната оставала само година без един ден. Не умря в Часлав, както се бе заклел, че ще стори.

ЧАСТ ВТОРА

ЧЕХИЯ

ЧИЧО БОЛЕСЛАВ И ЛЕЛЯ АННА

През лятото на 1942 г. германците все още напредваха в Русия и Северна Африка, японците стовариха войските си в Гуадалканал, а аз бях „дете на врагове на Третия Райх“, така че чичо ми Болеслав пое значителен риск, като ме взе да живея в неговия дом. Бях още едно гърло за хранене и още едно тяло, което трябваше да бъде обличано и топлено, но Болеслав и семейството му винаги са се отнасяли към мен като към роден син. Те живееха над малка бакалничка, на която бяха собственици, и ме накараха да се почувствам у дома си в техния малък апартамент. Спах на една кушетка в кухнята и винаги, когато имах свободно време, висях в магазина под жилището. Обичах да помагам на Болеслав, затова той ме караше да мия връщаните от купувачите бутилки, да пренареждам рафтовете или пък да претеглям различни стоки на големите везни. Когато нямаше нищо за вършене, аз обикновено се настанявах на половината капак, който закриваше кацата с кисело зеле. Зяпах купувачите, слушах разговорите, от време на време се протягах, бърках в кацата зад гърба си и измъквах с пръсти щипка кисело зеле, потапах я в чувала с пудра захар, който стоеше до кацата, и дълго я смучех. Това бе любимото ми лакомство. Любимото ми време бе времето за печене на суровото кафе. Доставяха го на зърна и винаги сурово. Беше ценно и скъпо в тези военни времена, затова чичо ми не допускаше никой друг да се занимава с тази важна работа. Той поставяше един метален барабан с дръжка за въртене върху печката и го нагриваше до много строго и научно определена температура. После изсипваше зелените кафеени зърна в барабана и почваше много бавно и равномерно да обръща металната манивелка, която въртеше барабана, докато всички зърна не придобиеха от печенето наситено кафяв цвят. Магазинът се изпълваше с божествен аромат, напълно променящ ритъма на живот в него. Напрегнатата делова атмосфера някак изведнъж омекваше, докато купувачите бавно преминаваха покрай щанда, обгръщайки рафтовете с поглед, сякаш не можеха да си спомнят какво точно са дошли да купят и в същото време поемаха с дълбоко вдишване напоения с миризмата на кафе въздух.

Любимата ми гледка в магазина бяха гърдите на домашната прислужница — нека да я наречем Ева. Не си спомням кога точно гърдите ѝ бяха станали толкова съблазнително нещо. Беше се случило така естествено и незабелязано, както човек израства от старите си дрехи. Просто един ден забелязваш, че ръкавите на ризата ти са твърде къси или че старите обувки те стискат. И така, в една прекрасна сутрин аз изведнъж осъзнах, че внушителните гърди на прислужницата имат изключителен ефект върху мене. Те бяха големи и твърди и аз внимателно разработвах хореографията на движението си из магазина така, че да мога да се притисна към тях. Ева беше простичко момиче от планините и това обстоятелство ми даде възможност да се допра до онова, от което не откъсвах очи. Един следобед я видях да се промъква с приятеля си в задната стаичка на магазина, използвана като склад. Чичо ми абсолютно бе забранил да се пускат чужди хора там, затова аз заявих на Ева, че има само един начин да ме спре да не я издам. Тя ми позволи да плъзна ръка под блузата ѝ и да погала еластичните, закръглени топки на гърдите ѝ. Чувствах се като Роден, който моделира най-красивата скулптура от най-податливата глина на света. Ева изтърпяваше моя артистичен възторг с празен поглед и безизразно, намусено изражение на лицето си. Чудех се защо моите ласки не ѝ оказват никакво влияние, но си помислих, че е по-добре да не питам.

— Достатъчно — реши тя след малко.

— Не, казах ти и двете цици!

— Добре де, но побързай!

Аз се преместих от другата ѝ страна, а продължих да я галя със същата ръка, но така и не успях да направя впечатление на Ева с милувките си, докато нейните топли, налети, гладки гърди произведоха неизгладимо впечатление върху моите подлудени от пубертета хормони. Тя обаче бе момиче с принципи и решително отказа да ми позволи да сложа ръката си под полата ѝ, както и да я заплашвах да разкажа какво ли не на чичо за нея. Не насилвах късмета си повече. Бях изключително развълнуван и щастлив.

При чичо си научих много други неща, а не само изкуството на шантажа. Попивах атмосферата на магазина като с гъба и много по-късно я пресъздадох в моя първи пълнометражен филм, „Черен Петър“. Преди да дойда в Наход, бях живял само със семейството си, затова сега трябваше да се науча как да се отнасям и с другите хора и в това

отношение чичо Болеслав ми даде един от най-забележителните уроци в живота ми.

Урокът ми беше преподаден над шахматната дъска.

Чичо ми беше добър играч на шах и често играеше с мен, но никога дотогава не бях успял да го бия, заради което бях вбесен на самия себе си. Чувствах, че изневерявам на семейната традиция, тъй като брат ми Павел веднъж бе играл със самия Хосе Раул Капабланка, един от най-великите в тази игра за всички времена. Отдавна, през трийсетте години, когато кубинският гений току-що бе загубил световната си титла от здраво пиещия Александър Алюхин, той пътувал по света и изкарвал хляба си с турнири, в които показвал шахматното си майсторство. По това време спрял и в Часлав, за да посъбере малко джобни пари. Моят роден град излъчил трийсет от най-добрите играчи в града за симултанна игра и Капабланка на бърза ръка разбил двайсет и деветимата от тях. Само един чаславец му се опянал и това било едно момче. Накрая шампионът се принудил да предложи на момчето реми. Това дете бе Павел, моят роден брат, човек от същата плът и кръв, и това събитие дълго време ме караше да мечтая, защото то ми бе позволило за първи път да се докосна до истинско величие. Предполагам, че съм си мислел нещо подобно — ако моят брат, само един тийнейджър, е успял да устои на най-добрия в света, то може би един ден и аз ще мога да направя същото. Не се замислях много сериозно и не се интересувах по какво точно ще стана шампион, важното бе да съм най-високо в купчината — някъде, където и да е, в каквото и да е.

Междувременно не можех да победея дори чичо Болеслав на шах. Така бях потиснат от непрекъснатите загуби срещу него, че един ден, когато той се отдалечи от дъската по някакъв повод, бързо преместих една от пешките с квадратче напред. Не беше мой ред, но аз имах остра нужда от каквото и да е предимство, а си и помислих, че той изобщо няма и да забележи такъв незначителен ход по фланга. Чичо Болеслав се върна и седна пред дъската. Погледна я внимателно. После погледна и мен за една кратка секунда. Смръщи чело и се втренчи в дъската за още една-две секунди. Изведнъж помете фигурите от дъската с яростен замах. Това беше последният път, когато играх на шах с чичо Болеслав. Никога повече той не ми предложи да изиграем

някоя партия, а аз не смеех да го направя. Но никога повече не се опитах да мамя така нахално.

Живеех у чичо Болеслав вече цяла година, когато си отидоха старите наематели на малкото жилище срещу нашето на втория етаж. Едва чичо ми бе успял да постави надпис „Дава се под наем“ на прозореца и веднага попадна в много деликатно положение. Двама млади германци дойдоха да огледат апартаментчето и набързо се съгласиха да плащат много по-висок наем от този, който чичо ми бе получавал дотогава. Той не посмя да им откаже квартирата и скоро те се пренесоха.

Германците нямаха почти никакви мебели и често не се прибираха вкъщи през нощта. Може би бяха двойка хомосексуалисти, може би бяха нарочно внедрени от Гестапо. Всичко беше възможно и чичо Болеслав бе много угрижен, затова роднините от Наход се събраха и решиха, че трябва да отида да живея за известно време при леля Анна. Приготвих си куфара и се преместих на другия край на Наход.

През тази година ходът на войната се промени. До лятото на 1943 г. германската Шеста армия капитулира при Сталинград, а съюзниците дебаркираха в Италия. Централна Европа още бе изцяло в германски ръце, но в Протектората Бохемия и Моравия оставаха все по-малко неща за ядене и едно подрастващо дете бе сериозен товар върху семейния бюджет, въпреки че никой никога и дума не ми каза по този повод.

Не изпитвам нищо друго освен любов и благодарност към чичо Болеслав, леля Анна и техните семейства.

Анна беше сестра на баща ми. Тя бе женена за един собственик на дрогерия, на име Сладек, и двамата имаха пет деца. Три от тях вече бяха големи и само двете най-малки момчета, Иржи и Ярослав, бяха останали вкъщи, така че аз можех да спя отново в собствено легло. Семейството притежаваше аптека, което беше направо празник за носа ми след бакалницата на чичо Болеслав. Магазинът все още не бе придобил антисептичната миризма на модерните дрогерии, в него се продаваха повече билки, чайове и подправки, отколкото синтетични лекарства, и аз много обичах просто да се разхождам из него покрай рафтовете и да прекосявам по няколко пъти зоните с най-хубавите

аромати. Това беше все едно да плаваш из шейкър, пълен с най-изискан тропически коктейл.

Искаше ми се да прекарвам повече време в аптеката, но не ми даваха да помагам, както беше в бакалницата на чичо Болеслав. Господин Сладек вършеше цялата работа сам и въпреки това намираще време да си открадне по един час всеки следобед и хубавичко да си подремне. Това се оказа много удобно за мен. Докато господин Сладек дремеше, всички в малката къща трябваше да си измислят какво да правят, така че да не вдигат шум. Аз например се изтягах на канапето и четях. В Наход прочетох целия Жул Верн, както и всякакви приключенски книги. Помня една книга, която се наричаше „Матросите на капитан Бонтеко“, и която направо завладя въображението ми. Разказваше се за две момчета, промъкнали се тайно на кораб, заминаващ за Африка. Прочетох също Марк Твен и Виктор Юго. Научих се да ценя книгите и да обичам интересните истории.

Войната продължаваше да притиска Европа във все по-тясна и по-тясна хватка и един ден леля Анна също ме помоли да си опаковам куфара. В очите ѝ имаше сълзи, когато ми съобщи, че трябва да се върна отново в Часлав, някакви хора искали да помогнат за моето отглеждане. Те имали повече пари и можели да ме хранят по-добре.

Върнах се в Часлав през есента на 1944 г., но не заживях отново в нашата къща. Никога повече нямаше да живея там. Сега бях сираче и ме приютиха едни стари приятели на родителите ми — семейство Хлухи.

Господин Хлухи от време на време реферираше хокейни мачове, а иначе беше директор на завода за газ. Жилището му бе в самия завод и аз прекарвах доста време в скитане из завода и зяпане на омагьосващите гледки, които предлагаше той. Имаше огромни пещи с прехвърчащи цинобърни искри около бронираните им стени, купища коксови въглища с височината на къща, сложни плетеници от тръби, които се извиваха и заплитаха около сградите, гигантски контейнери за вода. Огромни количества труд и енергия минаваха ежедневно през завода, но през нощта мястото трябваше да е абсолютно тъмно. Всички пещи и всички прозорци трябваше да бъдат затъмнени, така че нито лъч светлина да не може да проникне навън, защото американските самолети вече бяха започнали да бомбардират фабрики и индустриални зони в Чехия и вече бе ясно, че германците ще загубят

войната. Не можех повече да чакам. Живеейки само с един куфар в семейства, които тайно ме съжаляваха, преминавайки от един роднина при друг, бързо бях осъзнал, че се живее по-леко, когато хората те харесват, а те те харесват, когато не им създаваш излишни грижи. Правех всичко възможно да вървя добре в училище и полагах усилия да гледам на нещата от гледната точка на своите благодетели — от време на време. Помагах в домакинството с каквото можех, помагах и в магазините и внимавах да не създавам проблеми.

Открих, че да си бунтар и да вдигаш шумотевица около себе си е изключителен екзистенциален разкош, който човек трудно може да си позволи, и сега ми се струва, че израснах, превръщайки се повече от всичко друго в дипломат. Научих се да разбирам настроенятията на хората, да усещам как се чувстват в действителност, дори когато те самите не разбираха съвсем добре чувствата си. Забелязах, че хората невинаги вярват в нещата, които вършат, че често съществува пукнатина между това, което те мислят, че са, и това, което наистина представляват.

Не го знаех по онова време, но сега виждам, че животът с багаж само от един куфар се е оказал добра школовка за по-късния ми режисьорски занаят.

РОЛЕВИЯТ МОДЕЛ

Заради Гестапо, което го търсеше, брат ми Павел не можеше да остава да живее дълго на едно място. Той не беше в списъците на „най-търсените“ от германците, но трябваше да избягва ситуации, при които документите му можеха да бъдат старателно сравнени с постоянните копия в полицейските папки. Той разреши този проблем, като се свърза с източночешката Оперета. Проектираше и изпълняваше декорите за представленията на тази пътуваща труппа, а след това помагаше и при търненето им из претоплени зали или прашни физкултурни салони в малки градове, където труппата представяше стари оперетни шлагери като „Прилепът“, „Полска кръв“ или „Перлите на мадам Серафин“. Един ден Павел се появи в Наход с труппата си и ме заведе на премиерното им представление. Вече не си спомням какво точно гледах тази вечер, но знам, че представлението ме завладя. Не исках то да свършва, а после копнеех да го гледам още веднъж и още веднъж. На следващата вечер брат ми ме заведе и зад кулисите, където се оказа още по-хубаво. Бях още дете и никой не ми обръщаше внимание, така че си намерих един стол в ъгъла, седнах тихичко и забравяйки всичко на света, загледах какво става на сцената. Беше изключително вълнуващо.

Великолепни млади жени минаваха покрай мен само по сутиени, колани с жартieri и гащички. Явно не им правеше никакво впечатление, че показват белите си гърди и бедра, докато забързано преобличаха пищните си, набрани рокли. Имаше много шеги, приятелски подбив и един общ дух на другарство и хаотична енергия; чудесната музика се лееше от сцената и аз не знаех какво да гледам по-напред. Еротичният заряд на атмосферата и нейната същност сами по себе си бяха напълно достатъчни, за да ме погълне за цял живот този свят на представлението, но имаше и нещо повече. Това бе упоителната миризма на театралния грим. По едно време си мислех, че бих мирисал цял живот току-що опечените зърна кафе, но тогава не познавах нищо друго.

Зад кулисите на Оперетата имаше такива величествени водопади от женствени, плодови, цветни, сексуални миризми, такива тежки души от аромати на евтини парфюми, от мирис на теменужки и некъпани тела на млади жени, ухания на червило, на овлажняла дантела и руж, на кола, на гореща парна ютия, на молци, на ликьори и черешов сладкиш, на балетни пантофки, на изпотени блузи и поли с лек примес от миризма на урина, че веднага, на място, реших: ще прекарам живота си тук.

Единственото нещо, за което не бях напълно сигурен, беше каква точно работа ще върша в театъра. Знаех, че не искам да бъда актьор, защото видях, че зад кулисите, за разлика от публиката, към изпълнителите на главните мъжки роли в оперетата останалите се отнасяха като към малки момченца.

Тъкмо обмислях дали пък не трябва да стана драматург или композитор, когато един малко по-възрастен от останалите артисти човек нахълта в гримьорната. Изглеждаше грубоват, облечен в измачкан костюм, вече пооплешивял, но всички тези красиви млади момичета изведнъж подскочиха при влизането му. Започнаха да се бутат и настъпват една друга в старанието си да го накарат да ги забележи. Стори ми се и не съвсем трезвен, но всички те така му се усмихваха — на усмивките им човек просто не можеше да устои. Флиртуваха с него. Вглеждаха се в очите му. Бяха готови да сторят всичко, само и само да му се харесат, което отговаряше напълно на представата ми как би трябвало да се отнасят такива млади и красиви актриси и към мен един ден.

— Кой е този? — посочих аз възрастния човек на Павел при първия удобен случай.

— О, това е оня тип, дето е режисьор на представлението — отвърна Павел.

— А добър ли е?

— Много е добър, но с бутилката, старият му пияница — брат ми явно не беше никак впечатлен от режисьора на трупата, но аз веднага различих истинския ролеви модел — още щом го зърнах. Това наистина бе роля, която си заслужаваше да изиграя. Източночешката Оперета прекара в Наход около седмица и след като си отиде, вече бях наясно какво искам да правя през остатъка от живота си.

През 1944 г. отново гледах представление на трупата на Павел — в Часлав, където по това време живеях в завода за газ. Павел още работеше в Оперетата, затова ми даде един билет гратис за „Полска кръв“, класика в жанра на леката музика. Никога няма да забравя тази вечер в театъра на Дусик. Залата беше претъпкана. Не съм подозирал, че това място може да побере толкова много хора, но не беше за чудене, тъй като мюзикълът бе прекрасен. Веднага бях погълнат от добре направения сюжет, забавлявах се от комичните обрати, смеех се от сърце на всички шеги, когато изведнъж в трето действие, по средата на един жизнерадостен квартет, и четиримата певци избухнаха в ридания. Те се помъчиха да продължат пеенето с треперещи гласове, но силите им не стигнаха. В края на краищата певците млъкнаха, само стояха неподвижно на сцената и плачеха.

Оркестърът спря да свири и човек можеше просто да чуе тишината, която се възцаряваше в сградата — твърда и режеща като диамант. Всичко това приличаше на откъс от лош сън, но като се огледах наоколо, видях само напрегнати лица. Никой не помръдваше, никой не изглеждаше смутен, сякаш хората наоколо разбираха нещо, което на мен ми убягваше.

Четиримата певци на сцената избърсаха очи и се овладяха. Изобщо не изглеждаха засрамени. Диригентът им даде знак, оркестърът започна отново от средата на квартета, певците се включиха с пеенето и продължиха танца си, но това не продължи дълго, защото гласовете им отново им изневериха под натиска на тайнственото емоционално напрежение, което ги бе обхванало, и скоро те отново се разридаха, а диригентът пак спря оркестъра. Този път цялата публика стана на крака и загледа мълчаливо към сцената. Аз също се изправих. Не разбирах какво точно става, но можех да почувствам мощните течения от потискани емоции, които обхващаха театъра.

Някакъв човек с мрачно изражение се появи на сцената и съобщи, че артистите не са в състояние да продължат и че това бил краят на вечерното представление.

— Извинявам се на всички! — каза човекът. — Но като имате предвид днешните събития, надявам се, че ще ни разберете.

Не го знаех в този момент, но току-що бях присъствал на края на културата в Чехия.

Не четях вестници, нито обръщах внимание на политиката, така че не бях разбрал, че на този ден със специален декрет германците бяха затворили всички драматични и балетни театри, всички оркестри и кина в страната. Те бяха наредили на всички — актьори, танцьори, технически персонал в театрите, музиканти и диригенти — да се явят и поставят на разпореждане на управата във фабриките и да вложат своя труд в забавящата оборотите си военна машина на Германия. Но вече беше твърде късно за Третия Райх.

МОЯТА ДВУГЪРБА КАМИЛА

Няколко дена след като Хитлер се самоуби в берлинския си бункер и скоро след като Червената армия премина през Часлав, една сутрин аз погледнах навън през прозореца в завода и видях истинско чудо — не по-малко удивително от факта, че войната най-после бе свършила. Заводът за газ се намираше на самия край на града, така че от прозореца си виждах само яркозелени ниви, които се простираха чак до хоризонта.

В тези ниви, спокойно, съзерцавайки полето с новопоникнала пшеница, стоеше двугърба камила!

Животинските популации в нашия край бяха направо унищожени от войната — не бях виждал прасе от месеци, кучетата бяха истински разкош, а тук, пред очите ми, стоеше истинско екзотично животно от пустините на Азия и хрупаше светлозелената пшеница под моя прозорец! Метнах някакви дрехи на гърба си и изхвърчах навън. Страхувах се да не би да съм видял мираж, но не — камилата, чудо от пустинна Бактрия, си беше съвсем истинска. Предпазливо приближих към нея от страни. Тя явно беше свикнала с хора и продължи да се угощава с вкусната пшеница, а аз отърчах да извикам своя най-добър приятел Карел Бохничек и още две приятелчета. Те бяха извънредно развълнувани от моето откритие. Как е могло това екзотично животно да се добере дотук? Беше абсолютно неразбираемо. Имаше си причина, разбира се, както и разбрахме по-късно.

— Хайде да я заведем в зоологическата! — предложи някой.

Беше прекрасна идея, която имаше само един недостатък — най-близката зоологическа градина се намираше в Прага, на около осемдесет километра оттук, а в страната цареше пълен хаос. Влаковете не се движеха. Патрули на Червената армия щъкаха навсякъде и конфискуваха дори ръчните часовници. Изостанали войници от Вермахта все още се опитваха да се промъкнат през линията на фронта и да се доберат до Германия. Пътищата бяха пълни с хора, които войната беше разпръснала — затворници, концлагеристи, работници, отведени за принудителен труд — всички те сега се бяха запътили към

домовете си пеша, с каруци, с коли, с тендери^[1], с дрезини, с военни камиони.

Единствено пеша можехме да отведем камилата до Прага, затова по телефона набързо сформирахме екип по отвеждането ѝ. Ние, чаславските момчета, трябваше да я отведем до Кутна Хора и там да я предадем на местната група бой-скаути, които пък щяха да я откарат до Колин и така нататък, и така нататък, докато не стигнеше до клетката си в пражкия зоопарк.

Карел, две други момчета и аз завързахме едно въже около шията на камилата и я задърпахме навън от нивите с пшеница, което се оказва сложна работа. Открихме, че за да изведем животното на главното шосе, трябва да употребим всичките си сили, но ако камилата, не дай Боже, забележеше храст със свежа зеленина, нямаше никакъв начин да я спрем. Трябваше да чакаме, докато тя си похапне листак поне от два-три клона и чак тогава отново да я задърпаме напред. Животното беше толкова твърдоглаво, колкото и силно.

Бяхме придърпали камилата на половината път до Кутна Хора, когато на хоризонта се показва дълъг конвой от руски камиони и танкове. Когато се опитахме да се отместим, за да освободим шосето, камилата решително отказа да мръдне, въпреки че ние и четиримата увиснахме на въжето ѝ с цялата си тежест.

Първият приближил ни руснак, беше офицер; караше „газка“ — руски джип. Той спря и ни погледа известно време, докато ние полагахме френетични усилия да отместим камилата. Тя обаче не се даваше, а военните камиони вече спираха зад джипа и надуваха нетърпеливо клаксоните. Офицерът излезе от газката. Мислех, че ще ни помогне да преместим животното от пътя, но той измисли нещо по-добро. Извади служебния си револвер и го насочи в главата на камилата. Не мислех, че е възможно да дърпаме по-силно, но работата с пистолетите е много любопитно нещо — придава ти неподозирана енергия. Почти изпаднали в истерия, ние започнахме да ритаме камилата, да ѝ извиваме опашката, да я теглим напред с диви викове, но нищо не помагаше. Камилата просто отмяташе глава назад и продължаваше да преживя по средата на шосето. Тогава Карел и аз коленичихме пред офицера и почнахме да го молим да не стреля. Дълго нито камилата, нито офицерът обръщаха някакво внимание на нашите усилия, когато изведнъж камилата се оригна и огромно

количество сдъвкана зеленина излетя от устата ѝ. Струята гъста и миризлива течност попадна точно върху главата ми.

Вонях на камилско повърнато цяла седмица след това, но нямаше никакво значение; руският офицер се поусмихна, после прибра пистолета си, а облекчената камила изведнъж също се оживи и ни остави да я извлечем от шосето.

Офицерът скочи обратно в колата, а камионите и танковете продължиха по шосето и изреваха с моторите си покрай нас. Зад тях крачеше батальон уморени пехотинци, следвани от два коня, които теглеха военнополова кухня. Тогава не знаех, че конете и камилите не могат да се понасят, но видях как в момента, когато забелязаха нашата камила, конете изпаднаха в паника. Те така се подплашиха, че прескочиха канавката и полетяха по полето от другата страна на пътя. Все още виждам картината на подскачащата, дрънчаща полева кухня и разлетелите се на всички страни домакински съдове. Първи се откъсна тенекиеният ѝ комин, после изхвърчаха капациите на тенджерите, а след това самите тенджери, тенджерки, всички тигани, казани, чайници и консервени кутии се замятаха с невероятна сила из бурениясалото поле...

Предадохме камилата на бой-скаутите от Кутна Хора, но така и не разбрах дали в края на краищата е стигнала до Прага.

През май 1944 г. чудото от появата на екзотичното животно под моя прозорец — дошло отникъде, символ на мира, моята двугърба гълъбица — напълно изличи всякакво понятие, ако такова е могло да се формира у мен дотогава, за каквото и да било смисъл на историята.

Чак по-късно разбрах, че моят символ на мира не е дошъл съвсем отникъде. Към края на войната един малък германски цирк отишъл в Русия, за да забавлява изпадналите в униние войски. Когато на Източния фронт започнал непрестанният и пълен разгром на германската армия, циркът бързо побягнал към Германия, като давал представления по селата срещу провизии. Хората плащали с комат хляб, някое и друго яйце или наръч сено, за да видят неколцината акробати, дресурата на две-три мършави кончета, беззъбата мечка, маймуните и двугърбия кораб на пустинята Гоби.

Краят на войната заварил цирка заседнал край един малък чешки град недалеч от Часлав. Чехите там били чакали шест години, за да си отмъстят на германците — на някакви германци, на кои да са

германци; но не посмели да се изправят срещу танковете на Вермахта или срещу върволиците от военни камиони, които още преминавали на запад. Събрали достатъчно кураж само за да нападнат една изтощена циркова трупа.

Убили всички артисти от цирка и застреляли мечката им. Мъж, жена, дете или звяр — за тях всички били германци. Убили също и конете, изяли месото им, но в суматохата на нападението двугърбата камила успяла да избяга и бягала, докато младата пролетна пшеница не я спряла под моя прозорец.

[\[1\]](#) Коли с тяга от пара и въглища, на принципа на локомотива — Б. пр. ↑

РЕГИСТРАЦИОННА КНИГА НА ЕДИН ЛЕТЕН ХОТЕЛ

Хаосът от края на войната попрестана след няколко седмици и веднага след като железниците си изработиха някакво временно разписание, братята ми и аз се отправихме за летния хотел на езерото Маха.

Вила „Рут“ беше истинска картина на опустошението, прозорците ѝ бяха счупени, вратите разтворени, което от мебелите не бе плячкосано, бе потрошено или изметнато от влагата; стените бяха обгорени от пожар, във всяка стая имаше купчини изпражнения. Цялата собственост, с която толкова се гордеехме, се бе превърнала в нищо — един голям куп боклук.

„Дано ти се случи да живееш в интересни времена!“ — гласи едно старо китайско проклетие, така че нека ви покажа регистъра за всички обитатели на един малък летен хотел в най-интересния период от историята на Централна Европа.

Когато вила „Рут“ беше построена, Сталин все още се бореше с Троцки в съветското Политбюро, а Хитлер държеше буфонадни речи по бирариите; Чехословакия беше демократична страна, ето защо моите родители щастливо стопанисваха „Рут“ почти дванайсет години и дори печелеха от нея.

Към края на трийсетте години Хитлер беше станал вече толкова силен в Германия, че местният архитект, когото майка ми наела, за да направи някои преустройства в хотела, реши да избяга колкото може по-далече от него. Тъй като беше еврейин и далновиден човек, избяга чак в Южна Америка.

През есента на 1938 г., на Мюнхенската конференция, Хитлер взе част от Чехословакия, и то точно тази част, в която се намираше вила „Рут“, и границата с Германия прескочи покрива ѝ. За известно време нашият хотел се намираше в чужбина.

Половин година по-късно Хитлер анексира и останалата част от Чехословакия, така че още веднъж ние не успяхме да се сдобием с паспорт, за да отидем при „Рут“, но това вече нямаше значение. Ние вече не подхождахме на пейзажа и германците скоро реквизираха

хотела. Отначало те го използвали като почивен дом за германски майки и деца. По-късно, през войната, посещението било ограничено само за вдовици на военни.

В края на войната пък войниците от Червената армия употребили хотела като казарма. Те бяха направили огнище във всекидневната и изобщо бяха живели в сградата като на лагер под открито небе.

Веднага щом си взехме обратно хотела през пролетта на 1945 г., братята ми се заеха да го ремонтират. Имаше остра нужда от всякакъв вид строителни материали, а повечето от опитните майстори строители бяха заети по други строежи, така че ремонтът отне много труд и пот, както и немалко изобретателност. Прекарах с тях цялото лято, като помагах, колкото можех. Бях на тринайсет години и страшно ми се искаше да върнем стария хотел в предишното му състояние, въпреки че съзнавах, че той никога няма да бъде вече същия. Нищо нямаше да бъде вече същото.

Судетската област беше чудновато място след края на войната. Всички онези момчета, безстрастно замеряли ме с камъни, както и момичетата, наблюдавали боя, бяха депортирани обратно в онова, което беше останало от Германия. Учителят, който се беше опитал да ме защити, също си бе отишъл. Всъщност всички германци си бяха отишли.

Те бяха напуснали страната много набързо, така че чешките опортюнисти се възползваха от ситуацията. Настаняваха се и завземаха къщите, фермите, мебелите, сечивата и всичко, което германците в бързината бяха изоставили. Много от новите собственици бяха хора, които само искаха да грабят, да натрупат лесна плячка и след това да се махнат оттам. Те кръстосваха изоставените селища и вземаха всичко, което можеха да носят. Нямаха време да почакаят да изсъхне боята.

Ние с братята ми гледахме на бъдещето по различен начин. Поставяхме един след друг пластовете боя. И не оставихме ни едно ъгълче от нашия хотел небоядисано. След две години щеше да се окаже, че опортюнистите са били много по-добре запознати с политическото положение в страната. През 1948 г. „Рут“ щеше да бъде „национализирана“ от новото комунистическо правителство. То нарече хотела „Възстановителен център“ и изпрати на почивка в него свои кадри и хора от специалните войски. Понеже бях малолетен и няхах

никакво друго жилище, разрешиха ми да запазя стая в него чак до 1953 г. Когато навърших пълнолетие, загубих стаята и по този начин и последната връзка с нашия стар семеен хотел беше прекъсната.

По-късно дадоха сградата на някаква фабрика и десетки години работниците и служителите от фабриката летуваха там, а през 1991 г., след Нежната революция, старата двуетажна постройка този път беше „приватизирана“ и върната отново на семейството.

Но аз много избързвам.

През 1945 г., докато поправяхме „Рут“ с моите братя, някой ми донесе вестникарска изрезка. В нея се описваше някакво училище за сираци от войната, което новото правителство организираше в градеца Подебради. Мястото трябваше да бъде само за момчета, а обучението щеше да следва модела на английските частни училища. Учениците щяха да живеят в общежития, щяха да получат добро академично образование, да изучат практически умения в разни работилници и да се развиват физически с много спортни упражнения.

Училището изглеждаше тъкмо като за мен, затова аз седнах и написах едно писмо до управата, а скоро след това получих покана за събеседване.

Харесах сънливия малък град на брега на Елба от пръв поглед. Чехословакия не беше видяла много битки през войната, нямаше и много американски бомбардировки, затова Подебради изглеждаше напълно недокоснат от военните събития. Имаше голяма балнеолечебница за сърдечноболни, които сърбаха тяхната „Подебрадка“ — богата на желязо минерална вода, разхождаха се из парковете и крайречните булеварди, дремеха по време на концертите на открито. Най-прочутият син на града, Иржи, крал на Чехия през XV век, стоеше на бронзов пиедестал на главния площад и надничаше надолу към мръсните автобуси, които изригваха облаци мазен пушек.

Училището беше подслонено точно в стария замък на краля, който гледаше към реката и моста над нея. Много се притеснявах дали ще направя добро впечатление на веселия основател на училището, господин Яхода, и трябва да съм успял, защото той ме покани да се върна в Подебради наесен.

Когато се представих отново там през септември, бях много изненадан от големия брой мои нови съученици в училището за сираци от войната, които все още си имаха по цели двама родители.

Наистина, имаше и деца, които като мене бяха загубили семействата си, но се оказа, че са доста момчетата с татковци министри, дипломати, от стари богати пражки семейства, имаше дори деца на видни комунистически функционери.

По-късно научих, че скоро след освобождението, когато господин Яхода предложил своя проект за училището пред Министерството на образованието — училище за момчета, жертви на войната, — всички политически партии подкрепиха тази безупречна и високоморална идея. Стипендии, субсидии и дарения започнали да се сипят от всички страни и Яхода получил пълни права сам да си избира учителите. Скоро станало очевидно, че той започва да създава най-доброто училище в страната и както новият комунистически елит, така и старите капиталистически богаташи започнали да се натискат да вредят синовете си при сирачетата.

Съвсем ясно е, че се бях уредил с едно наистина чудесно образование.

ГЕРОЙ

Най-тъпата игра, която някога е била измисляна в замъка Подебради, се наричаше „игра на шапки“. Идеята беше да си закрепим шапката на някоя стена и да я придържаш там колкото можеш по-дълго. Единствената уловка на играта беше, че не можеше да използваш ръцете си. Играта изискваше да придържаш шапката с глава, рамене или с гърба си, затова се налагаше да извиваш тялото си покрай стената и да чакаш кога на останалите толкова ще им писне от глупостта на това състезание, че играта ще се развали от само себе си и автоматично ще отпаднеш.

Единственото качество, необходимо, за да спечелиш, беше решителността да спечелиш, така че аз просто никога не можех да загубя. Един следобед почнах да играя на шапки и играта продължи дори по време на вечерята, което не се бе случвало дотогава. Накрая останахме само аз и едно слабичко момче с тревожни очи, останалите отпаднаха часове преди това. Бях срещал това дете из училището, но никога не му бях обръщал особено внимание и сега, като се вглеждах по-внимателно в него, изведнъж загубих увереността, че мога да го победея. Започнах някакъв разговор, за да го преценя по-добре. Изглеждаше, че няма намерение да се откаже, но аз също нямах намерение да се отказвам.

Съучениците ни пристигнаха от трапезарията, като облизваха устни. Те поглаждаха коремите си и описваха божествените деликатеси, които бяхме пропуснали да похапнем. Стомахът ми къркореше, но ние с момчето заявихме, че и без това не сме били гладни и продължихме да притискаме шапките си към студените тухли.

Другите момчета отидоха да играят футбол на игрището. Сега пък трябваше да не обръщаме внимание на звуците, които долитаха оттам — тичащи крака и възбудени викове. Това вече би трябвало да си е живо мъчение, но не беше.

Продължихме да разговаряме и на мен бавно започна да ми просветва защо нямах нищо против да пропусна футбола. Това момче

бе най-добрият разказвач, когото бях срещал през живота си. Беше остроумен, саркастичен, не пропускаше и най-дребния нюанс.

Името му бе Иван Пасер.

Тъй като времето за лягане приближаваше и раменете вече ни заболяха, в края на краищата ние се уговорихме да пуснем шапките си на земята, след като броим до три. От играта на шапки започна едно сериозно приятелство.

След тази игра Иван и аз си уредихме да спим в една и съща спалня. Един път, посред нощ, аз бях зает да хвърлям немски войнишки нож през спалнята към едно шкафче. Ножът беше находка от наблюдение сред природата, а целта на тази завладяваща игра беше да го забием в дървената врата на шкафчето. Получавах точка всеки път, когато ножът се забие. Продължаваш да хвърляш, докато той не се разклати и не падне на пода. Играта беше много забавна, но бедата бе там, че можеше да се играе само късно през нощта, след като дежурният учител заспеше.

Иван притежаваше истинска дарба за хвърляне на ножове. Той редовно побеждаваше и тази нощ беше направо в стихията си — трупаше точки и пронизваше шкафчето с всяко движение на китката си. Зад него се бе наредила цяла върволица момчета, чакащи своя ред, и всички бяха така захласнати по майсторските удари на Иван, че никой дори не поглеждаше към вратата.

Изведнъж се оказа, че заедно с нас в стаята се намира и професор Криста.

Криста беше строг учител с леко садистични наклонности, затова всички тутакси се хвърлиха по леглата си. Иван, като център на вниманието дотогава, просто нямаше никаква възможност да се измъкне. Той тъкмо бе заел стойка за нов удар, като държеше ножа за върха близо до ухото си и се целеше в шкафчето, когато изведнъж всички лампи в стаята светнаха. Докато другите се суетяха около него, той просто отпусна ръка. Дори не се опита да скрие ножа.

Криста бавно се запъти към него.

— Дай ми да видя това — нареди той.

Иван му подаде ножа и Криста го претегли на ръка.

— Германски, а? Добре! — той отиде до шкафчето и заразглежда дупките и цепнатините по него. — И това е много хубаво! Истинска красота! — учителят се обърна назад и се втренчи свирепо в Иван,

който стоеше в средата на стаята по пижама и едва достигаше до широкоплещестите рамене на мъжа пред него.

— Е, и кой още хвърляше този нож заедно с теб, Пасер? — въпросът беше изцяло реторичен. Криста бе видял достатъчно, за да знае, че всички ние играехме. Иван нищо не каза.

— Зададох ти въпрос, Пасер.

— Никой — отвърна Иван.

Дясната ръка на Криста се повдигна и зашлеви Иван през лицето. Ударът беше толкова силен, че го събори на пода. Целият се свих, като видях това. Знаех Криста колко мрази някой да му се противопоставя, а и Иван би трябвало да го знае; ако не го знаеше досега, то сигурно вече го бе разбрал, но съвсем не се държеше по съответния начин. Глупакът се надигна от пода и погледна Криста право в очите.

— Ще ти дам още една възможност, Пасер. Кой още хвърляше този нож?

— Никой — повтори Иван без никакво забавяне и аз осъзнах, че сред нас има един проклет герой точно в мига, в който този път лявата ръка на Криста замахна и отново събори Иван на пода.

Иван се изправи и погледна Криста все така твърдо, както преди.

Сега Криста, изглежда, също осъзна, че няма да може да изтръгне нищо от него, затова се обърна към нас, останалите.

— Добре, нека тогава да го направим по друг начин. Кой от вас тук помагаше на господин Пасер в разрушаването на училищното имущество?

Гробна тишина.

— Много добре, чудесно. Виждам, че вие тука сте група герои. Наредете се до вратата, герои.

Ние бързичко се подредихме и Криста ни изведе на двора, където ни изкомандва да стоим „мирно“, докато „другите вандали“ си признаят.

Стояхме така, треперейки, до зазоряване. Не мисля, че е било много преди настъпването на лятото, но си спомням, че бях премръзнал до кости и само се опитвах да размърдам палците на краката си, подсмърчайки, докато, вкочанен от студ в тънката пижама, гледах как небето на изток отначало побледнява, после порозовява и накрая става нежносиньо. Тази нощ установих няколко важни неща. Първо, че не съм герой; второ, че никак не ми пука дали съм герой,

или не; и трето, че истинските герои от този вид, които просто не могат да не бъдат такива, са чудесни, независимо от това, че обикновено причиняват твърде много ненужна болка на другите около тях.

Иван произхождаше от толкова богато семейство, че някои от банкнотите, които още бяха в обращение, носеха подписа на дядо му. Това, разбира се, беше възможно най-лошият произход, който можеше да има човек при предстоящата след две години комунистическа революция. Отгоре на всичко той беше и половин евреин, така че семейството му бе преживяло истински ад по време на войната. Беше много интелигентен, но в училище винаги играеше дежурния бунтар. Презираше писането на домашни и бе много принципен в нарушаването на всички правила, за които можеше да се сети, и поради това направо вехнеше в безкрайната върволица от класни стаи.

Нашето приятелство с Иван продължи през целия ни живот. По-късно той записа същото филмово училище, в което учех и аз, участваше при правенето на всички мои чешки филми, след години заедно с мен замина за Америка и там режисира филмите „Пътят на дърваря“, „Закон и безпорядък“ и „Сталин“.

Но дълго преди това, в средата на шейсетте години, той щеше да направи „Интимно осветление“, един мек, щедър, съвършен във визуално отношение филм, който винаги е бил в моя списък на десетте най-добри филма на всички времена.

РОБ

Докато Иван беше героят на нашата спалня, Ферда бе „робът“ в обикновено набързо натъкмената класация на всяка ученическа спалня. Ферда не беше нито по-добър, нито по-лош от всички нас, останалите, но той никога не успяваше да се защити. Страхуваше се от всичко и човек просто веднага усещаше тази непрекъсната паника у него.

Имахме няколко корави побойници съученици, момчета, които бяха оцелели през войната по улиците. Те с един поглед преценяваха хората и не знаеха що е милост, така че Ферда много скоро чистеше стаята ни, миеше вестибюла, дори лъскаше обувките на другите момчета. Негова работа също бе да гаси лампите нощем, когато всички други вече си бяха легнали. Изпълняваше различни поръчки на побойниците. За целия си труд получаваше само побутвания и пренебрежение. Не смееше да се оплаче, никога не отвърщаше на ударите, преглъщаше презрението, подигравките, синините, ударите, уличаванията във всякакъв вид прегрешения.

Единственото момче, с което Ферда се биеше в Подебради, бе неговият най-добър приятел Зак. Зак беше „роб“ на съседната спалня и периодично, винаги късно вечерта, в сцени, сякаш излезли из книга на Джек Лондон, сред потна публика, която крещеше и обявяваше гръмки облози — облози, които никога не се изпълняваха, облени в ядни сълзи и кръв, Зак и Ферда бяха принуждавани да се бият.

Тези боеве започнаха през една зимна нощ, след като някой тайно бе отмъкнал чифт боксови ръкавици от физкултурния салон. Ферда и Зак бяха накарани насила да си ги сложат. Те споделяха обща участ в спалните и бяха станали приятели, затова, дори след като се озоваха в кръга от настървени момчета, те все още се опитваха да не се бият съвсем насериозно. Разменяха си удари, потупваха ръкавиците и раменете си, анонсираха по-силните си атаки. Но не можеха да запазят привидността на мача кой знае колко дълго. Отстрани ги блъскаха, надсмиваха им се, нарочно ги тласкаха един в друг, докато в един миг те вече се биеха истински, с гримаси на омраза по лицата, удряха, за да

наранят, разкървавяваха си носовете, разменяха си ниски удари под пояса, вложили всичките си потиснати агресивни чувства в грозния бой, докато наблюдателите отстрани крецяха с животинска възбуда.

Не ми харесваше да гледам вечното унижение на Ферда и въпреки това никога не се застъпих за него, при все че в нашата спалня имах неоспорим авторитет. Не го карах да ми чисти общата, нито да ми носи учебниците, но само гледах, когато другите момчета правеха това.

Един следобед, минавайки през стаята за игра, видях Ферда седнал в един ъгъл да драска нещо върху лист хартия. Не бих му обърнал внимание, ако той не бе вдигнал поглед към мен с такова виновно изражение. Този израз ме накара да спра. Застанах пред него и се вгледах в лицето му, а той видимо пребледня. Сега вече си мислех, че наистина готви някакъв вид донос.

— Какво пишеш? — попитах.

— Нищо — прошепна той, вцепенен от страх.

— Дай да видя.

— Не!

— Хайде, Ферда! Така или иначе ще го видя.

— Моля ти се, недей! Не го прави!

— Давай го!

Вече бях напълно сигурен, че това е донос, затова го накарах да ми покаже листа. Беше писмо, в което пишеше горе-долу следното:

„Скъпа мамо, моля те, приеми моите най-сърдечни поздравии. Не се притеснявай за мен и, моля те, престани да се обвиняваш, че си ме изпратила тук. Обичам това училище, а и момчетата са наистина много добри към мене. Имам толкова много приятели, дори повече, отколкото преди, и те всички много ме харесват...“

Ферда стоеше пред мен и със страх очакваше някое ново унижение, но този път аз бях много по-дълбоко униженият. Подадох му писмото и побягнах. Единственото, което успях да кажа, беше едно „извинявай, Ферда“.

След тази случка често се опитвах да помогна на Ферда, въпреки че отново го правех много предпазливо, да не би някой да ми се присмее. Ставах от леглото и гасях лампите, преди другите да накарат Ферда да го направи. Измих пода вместо него няколко пъти, но само

тогава, когато и без това бе мой ред да го правя. Но не можех да се противопоставя на неговите мъчители — побойниците.

И до днес съжалявам за това.

ТЕАТЪРЪТ НА КОВАЧИТЕ

Щом се поориентирах веднъж в Подебради, започнах да търся начин да се добера до театъра. Две години бяха минали, но аз все още си спомнях с възторг за задкулисните чудеса на оперетата и тяхната привлекателност отдавна бе надхвърлила еротичните дразнители, музиката или миризмата на грим. Бях привлечен от този илюзорен свят, защото инстинктивно чувствах, че той показва истината на сърцето много по-ясно от всяка привидно искрена изповед, мъдро обяснение или пък банален анализ.

Бързо открих, че в едно от крилата на замъка се намира Театърът на ковачите — там, където едно време са били ковачниците на ковачите от кралската кавалерия. В залата имаше около триста места, а училището ни всяка година поставяше пиеса на неговия просцениум.

По време на моето учение в Подебради училищният театър се ръководеше от професор Захула, учителя по рисуване. Всяка година се явявах на прослушване за главните роли в постановките му; той ме разпредели като Младоженеца в „Женитба“ на Гогол, Арпагон в Молиеровия „Скъперник“ и Адриан в една комедия, която се наричаше „Адриан скитникът“.

Ние не само играехме в спектаклите, но също така шиехме костюмите, строяхме декорите, работехме като сценични работници по време на представлението на пиесите. А то траеше почти цял ден. Играехме за учениците в събота следобед, а вечерта — за родителите им. И в двата случая публиката се смееше щедро на всички шеги, които успявахме да пробутаме, и ахкаше при всички гафове, които не успявахме да избегнем. Те викаха, забавляваха се и ни устройваха овации със ставане на крака.

Обичах да играя на сцената, но още повече обичах да си слагам грим. Трябваше да се превъплъщавам в старци, когато играх Арпагон и Адриан, и с нетърпение очаквах да си сложа костюма, мазния фон по лицето, чудноватите перуки...

Бях забравил напълно за това вълнуващо изживяване, когато през 1983 г. наблюдавах как Ф. Мъри Ейбрахъм се превръщаше в много

стар човек, за да играе в „Амадеус“. Отне му три часа, за да състари своя Салиери с три по двайсет години и учудващата метаморфоза, която се извърши пред очите ми, върна стария трепет от вълнението, което едно време бях изпитал в гримьорната на замъка в Подебради.

Имаше още две любителски театрални трупи в Подебради и те също наемаха Театъра на ковачите, когато училището не го използваше. Поради тази причина аз непрекъснато висях край сцената. Едната от трупите беше левичарска, докато другата, която включваше местния фармацевт, месаря и доктора, естествено бе в политическо отношение вдясно от центъра, но и двете трупи разчитаха извънредно много на суфльорите си и аз не виждах особена разлика нито в изпълнението, нито в избора им на пиеси. Опитах се да се присъединя и към двете, но те не бяха много заинтересувани. Накрая успях да си издействам малка роля в една селска драма, поставена от левичарската трупа. Играех някакво момче, което героинята кокетка прегръща, и единственото нещо, което си спомням във връзка с тази роля, е, че на премиерата застаряващата инженерю миришеше на чесън.

Най-голямото събитие в театралния живот на Подебради през четирийсетте години бе гастролът на прочута театрална звезда в една от постановките на „буржоазната“ трупа. Власта Фабианова беше красива жена, в края на трийсет и петте, и прочута артистка от Народния театър. Наеха я да изиграе главната роля в една пиеса, която тя вече бе играла в Прага, и това за нея беше просто почивка. Появи се в Подебради само за една репетиция и съвсем откровено се отнасяше към цялото това мероприятие като към възможност за лесно спечелване на пари.

Отидох да гледам и двете изцяло продадени представления с нея в Кралските ковачи и бях направо шокиран от това, което видях. Фабианова така бе наплашила останалите актьори в постановката, че за първи път състав в Подебради знаеше всичките си реплики наизуст. Не само че не се чуваше обикновеното съскане на суфльора, нямаше ги и неуместните паузи, които винаги са свързани със суфлирането, нещо повече — плахите и направо уплашени любители направиха най-доброто изпълнение в живота си, въпреки че дори не разбираха това.

Фабианова подаваше всичките си реплики ефектно, произнасяше ги с много повече глас, предназначен за една много по-голяма зала и непрекъснато привличаше фокуса на вниманието върху себе си. Тя

изглеждаше предвзета и изкуствена, докато подебрадските любители бяха така стреснати от присъствието ѝ, че не смееха изобщо да играят. Те просто съществуваха в пиесата, като че бяха забравили, че са на сцена, като че ли наистина живеяха в обстоятелствата на сюжета. Никога дотогава не бях виждал толкова естествено и истинско държане на сцената. До собствениците на малки магазинчета и кантори от Подебради звездата от Народния театър стърчеше като счупено телено ребро на чадър.

Преди това представление никога не се бях осмелявал да оценявам актьорското майсторство на толкова акламираната актриса, но през тази вечер осъзнах, че критиците, общоприетото мнение и цялата театрална общественост може и да грешат и че е по-добре човек да мисли със собствената си глава.

Спомням си този момент и внезапното просветление на това откровение бе толкова плашещо, колкото и въодушевяващо.

Предполагам също така, че по това време вече съм почнал да развивам своя собствена, „цивилна“, натуралистична чувствителност. Все още не харесвам величествения маниер, „оперните“ емоции, патоса, все още нямам доверие на жестове и отношения, които се правят на по-големи от ежедневието живот. Вярвам, че ако се взреш в него по-внимателно, то обикновеното поведение е изпълнено с достатъчно драматизъм.

НА ПЕРКИТЕ НА ЛЮБОВТА

В същия този Театър на ковачите успях да си уредя и първата любовна среща. Интелигентната и остроумна Марта Ф. бе едно от подебрадските момичета, които ходеха на училище заедно с нас, и нейното присъствие вече от години непрекъснато ме разсейваше в клас. Тя имаше светлокестенява коса, хубаво лице, страхотни крака и тяло с доста зрели форми. Работата бе там, че тя непрекъснато получаваше предложения от момчетата в по-горните класове, а те вече се бръснеха.

— Хей, Марта, какво ще кажеш да отидем заедно на разходка? — ще я пресрещна аз в някой ъгъл от време на време.

— С теб? Пфу! — тя винаги си виреше носа.

Ала един хубав ден тя получи ролята на влюбената героиня в една от училищните постановки, а пък аз играех лиричния влюбен и изведнъж, съвсем неочаквано, Марта се съгласи да излезе с мен! Въпреки това не се въздържа да не ме предизвика.

— Мога да се срещна с тебе в шест и половина! — заяви тя, като много добре знаеше, че портите на замъка се заключваха в шест часа. Тя живееше в града, в къщата на родителите си, така че можеше и да не се интересува от времето на ученическия час и свързаните с просрочването му наказания.

— Чудесно — самоуверено отвърнах аз.

Знаех за един прозорец в едно от стълбищата на замъка, който гледаше към укрепения крепостен вал, и изчислих, че мога да се прехвърля през него върху високата стена, опасваща двора, а после да се смъкна по нея до откритото пространство навън, като използвам стойката на уличната лампа, която стърчеше от стената. Тя имаше формата на старинен фенер и висеше над портата. Въпреки че вече бе късна зима, времето бе необикновено меко. Здрачът падаше, когато аз скочих върху крепостната стена и тъкмо щях да се спусна върху железния прът, на който висеше фенерът, когато точно тогава изведнъж пуснаха осветлението и лампата под краката ми заблестя. Докато се

окопитя от изненадата, портата изскърца и се разтвори широко точно под мене. Замръзнах.

Двама от професорите излязоха бавничко от нея и се спряха точно на алеята, като главите им бяха на около половин метър от краката ми.

— И къде се бави тая дърта кучка, по дяволите? — въздъхна единият.

— Може би пак е забравила — каза другият. — Напоследък съвсем е изкуфяла, не го ли забелязваш?

Сърцето ми се свлече в петите. Ей сега щяха да ме видят и като се усетеха какъв език съм ги чул да държат, от мене щеше да остане само една тънка чертичка в годишния дневник на училището. Все едно, намирах се в капан и дори не смеех да преместя тежестта от единия на другия си крак. Пазех се да не поема силно въздух. Времето минаваше. Един камион за доставка на стоки изпълзя от задния двор на училището и се запъти към площада. Шофьорът му ме изглежда — лицето му беше точно на нивото на моето. Той изумено зяпаше странната гледка — момче, обхванато от светлината на мощната лампа като някакъв инкубус, което се превива над главите на двама спокойно разговарящи господи.

Камионът отмина по пътя, но единият от професорите погледна нагоре. Той изкриви очи право към мене и гледа в тази посока така дълго, че аз се приготвих да скоча, когато — наистина не бе за вярване — той изведнъж отмести поглед отново встрани, а аз се сетих, че блясъкът на лампата ме е прикрил от погледа му. Той обаче сигурно бе чул дишането ми, както бях кацнал над него, защото очите му отново зашариха нагоре. Този път сигурно щеше да ме открие, ако не ме бе спасила скърцащата порта.

Излезе учителката по история, възрастна дама, която ходеше с пърхащи движения като малка птичка.

— Много съжалявам, мислех, че ще мога да изляза по-рано — каза тя.

— Моля ви се, няма нищо! Не се притеснявайте! — закланяха се двамата лицемери усмихнато и най-сетне тримата се повлякоха към площада.

Вече бе почти шест и половина, а аз трябваше да се срещна с Марта в стария парк с елени на отдалечения бряг на реката, затова

ударих един спринт през площада, пресякох пряко ъгъла към моста и едва успях да спра на самия бряг при основите му. В средата на моста, бъбрейки със симпатичната учителка по чешки, стоеше професор Захула.

Завъртях се на пети обратно, шмугнах се в един вход и запроклинах лошия си късмет.

Марта никога нямаше да ми даде втора възможност и щеше веднага да ме разкара, ако не се покажех на висота първия път, но в Подебради нямаше нито друг мост, нито брод, нито ферибот. После си спомних за големите лодки с весла, които стояха закотвени под моста. Втурнах се надолу към водата. Тежките лодки бяха изтеглени на циментирания кей до брега, насмолените им кореми бяха обърнати нагоре и бяха привързани от вериги с катинари за огромни железни халки.

Имаше само един път, по който можех да стигна до Марта. Разсъблякох се, докато останах само по гащета, напъхах дрехите си под една от лодките, после се хвърлих в силното течение на реката. Ледената вода режеше кожата ми като бръснарски ножчета. Силата на течението ме теглеше право към мястото, където щях неминуемо да попадна под погледа на учителите, затова трябваше да се боря с него. Стори ми се, че мина цяла вечност, но на „перките“ на страстта и страха най-после успях да се добера до отсрещния бряг. Измъкнах се от водата и затичах към стария изоставен еленов парк.

През голите зимни дървета зърнах Марта, преди тя да ме види. Стоеше близо до портата при оградата на парка и се оглеждаше нервно към пътя. Носеше тясна пола и дебело вълнено сако, а косата си бе вдигнала назад. Беше се облякла красиво заради мен и никога не ми се бе струвала по-хубава.

Приблжих се към нея — само по гащета, прогизнали от речната вода. Зъбите ми тракаха, коленете ми трепереха, всички косъмчета по тялото ми бяха настръхнали от студа като четина. Най-сетне тя погледна към мен. За момент остана зяпнала, сякаш виждаше някакво привидение, после се въртна и решително тръгна навън от парка.

— Чакай, Марта! Няма да повярваш какво трябваше да изтърпя току-що! Марта!

Тя дори не погледна назад. Не особено вдъхновяващо начало на моя любовен живот, нали? Въпреки това четирийсет години по-късно

ми се удаде дори да го оползотворя.

Когато успееш да свържеш някоя сцена във филм с истински момент от живота си, имаш рядката възможност да го направиш още по-истински, да го накараш да отекне много по-дълбоко. Никога не съм правил откровено автобиографичен филм, но всичките ми филми са пълни с непреки и завоалирани връзки с някои от обикновено неизяснените моменти от живота ми. Във филма „Валмон“, който заснех през 1989 г., има една сцена, в която героят се опитва да направи впечатление на жената, която иска да прелъсти, като скача в едно езеро. Преструва се, че се дави, но интригата не успява. Дамата избягва, а когато по-късно героят се добира до стаята си, целият мокър, покрит с блатни водорасли и вода, която капе от дрехите му, изведнъж се озовава лице в лице с другата жена, с тази, която може би е неговата най-голяма любов. Един мокър до кости и смешен мъж, който отразява ехото от още звънящото в паметта ми нелепо прекъснато прелъстяване на Марта Ф.

МОМИЧЕ ВЪВ ВЛАКА

Единственото нещо, което не ми харесваше в Подебради, бяха безкрайните скучни неделни дни. Затова скоро си измислих къде да ходя за събота и неделя и по този начин да бягам от замъка.

Всяка събота след училището сутрин се качвах на влака и се отправях за малката къщичка, която брат ми Блахослав и снаха ми Боженка наемаха близо до мястото, където се намираше вила „Рут“. Трябваше три пъти да сменям влака и ако всичко вървеше добре, пътешествието дотам траеше пет часа. Често обаче аз изпусках междинния влак, с който се правеше връзка, и тогава се здрависвах с брат ми и жена му някъде около полунощ. Сутринта закусвах дълго заедно с тях и после се помъквах обратно към гарата, за да мога да стигна до Подебради за проверката в десет часа.

Рядко пропусках това пътуване, през уикенда, дори когато най-големият ми брат и аз се намирахме в леко обтегнати отношения. Блахослав беше четиринайсет години по-възрастен и учител по професия. Той, естествено, се стремеше да поеме нещо като родителска отговорност по отношение на мен, особено след войната. Аз от своя страна негодувах срещу опитите му да надзирава възпитанието ми. Не виждах защо трябва да заменям по-големия си брат за нещо като заместител на баща, но Блахослав не отстъпваше — чувстваше се отговорен за мен, кахъреше се какво ще правя по-нататък в живота и не преставаше да ме пита какво съм решил по този въпрос. Бях на четиринайсет или на петнайсет по това време и хич не ме бе грижа за бъдещата ми професия. Имах си своя тайна мечта — театъра, но не смеех да съобщя на практичния си брат подобна идея. Блахослав обаче бе неумолим и най-накрая, за да се отърва от него, изтърсих първото нещо, което ми дойде наум:

— Не знам, но може би ще уча химия или нещо такова.

Същата Коледа получих подарък — десет или повече книги по химия, огромна карта с Менделеевата таблица на елементите и биография на някакъв знаменит учен химик.

Блахослав се ръководеше от най-добри намерения и въпреки че вниманието, което проявяваше към мен, навремени бе задушаващо, всеки уикенд аз неизменно се запътвах към неговия дом. Сигурно толкова дълго съм копнял за семейство, че сега с упоение исках да си открадна последните възможни мигове на семейна топлина дори когато си казвах, че тези пътувания в края на седмицата са просто бягство от замъка и училището.

Истината бе, че дори споровете с Блахослав ми харесваха.

Харесваха ми и пътешествията с влак. Не можех да се нагледам на хората, които пътуваха заедно с мен. Намирах групичка пийнали картоиграчи, наблюдавах играта им и как в края на краищата стигаха до бой. Веднъж видях една доста остроумна бабичка, която изпадаше в непробиваема старческа сенилност всеки път, когато се покажеше кондукторът — явно пътуваше без билет, въпреки че очевидно можеше да си позволи да си купи. Наблюдавах как джебчиите си заработват дневната надница. Вслушвах се в гласовете — различни, някои стеснителни, други маниакални, пьянски, самовлюбени, пискливо-възбудени, остри, музикални. Прекарвах много време в изучаване на младите жени. Опитвах се да срещна погледа им. Преливах от хормони, затова често си представях как ги прелъстявам, при това се надявах, че постоянно пътуват по това направление и ще се качват в същия влак заедно с мен всяка събота.

Един следобед се случих в едно купе с хубаво младо момиче в сивосиня рокля. Имаше късо подстригана кестенява коса и беше около две години по-голяма от мен, вероятно някъде на седемнайсет.

Едно време чешките влакове имаха купета с две пейки в тях, разположени една срещу друга, и сгъваема масичка помежду им под прозореца. Аз седях до масичката, а момичето — в срещуположния отдалечен ъгъл на купето. Ако погледнех към прозореца, виждах неясното отражение на лицето ѝ в замърсеното стъкло.

Тъкмо си блъсках мозъка да измисля нещо остроумно и да я заговоря, когато тя стана и съвсем несприлюдено се доближи до мене. Отвори горната част на прозореца и се загледа в преминаващите покрай нас поля. Стоеше точно пред мен, облежната на масичката, не по-голяма по размери от шахматна дъска, а венериният ѝ хълм се подаваше точно над плота на масичката, съвсем ясно очертан под тясната пола. Повдигнах ръката си и я поставих на масичката.

Момичето не ми обърна никакво внимание, затова, сякаш неволно, допрях съвсем леко ръка до полата ѝ. Тя не помръдна, и аз започнах нежно да я докосвам надолу по корема. Тя продължаваше да диша чист въздух.

Още си спомням как стегнатият плат на роклята ѝ поддаде, когато започнах да я галя. Телеграфните жици се спускаха под хоризонта и изскачаха пак над него, докато галех плътната възглавничка на нейното окосмяване. Бях изключително възбуден, но момичето не помръдваше и нито веднъж не ме погледна.

Минаха минути или часове, докато изведнъж влакът спря на една селска гара. Внезапно момичето се оживи. Затръшна прозореца, грабна чантата си и тръгна към вратата. Опитах се да я погледна в очите, но тя изобщо не се извърна. Отвори вратата на купето и си отиде.

Спуснах прозореца надолу, за да я видя, когато слиза от влака. Тя не ме погледна дори за миг. Вървеше гърбом, отдалечавайки се покрай коловоза. Гледах задничето ѝ, което се въртеше в тясната пола. Влакът се разтърси и ме повлече точно покрай нея. Бях само на сантиметри от лицето ѝ и жадно се взрях в него. Тя вървеше изправена, поклащайки стройните си бедра под сиво-синия плат, и гледаше право пред себе си. Чудех се дали е влажна между хубавите си, плътни бедра и помирисах пръстите си, които още ухаеха слабо на нейния момичешки мирис, и тогава си помислих още: колко странно е всичко в живота, колко необичайно е, че момичето, с което току-що бях споделил най-вълнуващото еротично изживяване в живота си, дори не искаше да ме погледне.

ВАЦЛАВ ХАВЕЛ

Една есен в Подебради ме назначиха за „съветник“ на група по-малки момчета. Те бяха четири години по-малки от мен, а аз трябваше да бъда за тях нещо като по-голям брат и възпитател, трябваше и да им помагам в уроците. Не успях да се измъкна от това задължение, въпреки че последното нещо, което бих искал, бе да играя „тати“ за група малки мърльовци.

Моите нови подопечни още бяха в стадия, когато мразеха момичетата. Разговорите, които водеха след гасенето на лампите, ме отегчаваха до смърт. Както интересите, така и ентусиазмът им ми лазеха по нервите. Изглеждаха ми толкова наивни, толкова безпомощни, толкова малки, че се мъчех да прекарвам колкото се може повече време далеч от тях.

Между подопечните ми хлапета имаше едно дундесто момченце с интелигентен вид, което изглеждаше почтено и вежливо до безобразие. Реших, че в най-скоро време ще се превърне в „роб“ на спалнята, но момченцето явно не приличаше на Ферда. Всъщност с течение на времето с учудване забелязах, че съучениците му се отнасят към него с нещо като приятелски респект. Казваше се Вацлав Хавел и може би още тогава е притежавал онази вътрешна сила, която след това щеше да прояви, за да оцелее след многото години затвор при строг режим, десетилетията полицейски надзор и заплахи от комунистическото правителство и най-сетне суровите изисквания на едно демократично президентство.

Една година някакъв спонсор подари на училището велосипед. Ние се научихме да го караме след уроците. Качваш се на тежката машина в двора на замъка, след това излизаш на площада, правиш широк полукръг, заобикаляйки паметника на крал Иржи, и се връщаш обратно при групичката момчета, които чакат с нетърпение реда си и с викове подмятат остроумия по повод успехите ти във велоспорта. Целият този маршрут се простираше на не повече от стотина метра.

Никога преди не се бях качвал на велосипед, затова едва не се пребих при удара в каменната основа на кралския паметник, но

чувството беше превъзходно — чудото на неустойчивото равновесие, заедно със скоростта; веднага се наредих отново на опашката, за да направя още едно кръгче.

Малко след мен дойде редът на Хавел. Той се покатери на велосипеда, който две момчета придържаха. Беше по-малък и велосипедът изглеждаше твърде голям за него, но помагачите го повдигнаха и Хавел се настани на седалката, а после успя да подкара колелото. Той се заклатушка на зиг-заг през двора, после през портала и покрай статуята на крал Иржи. Обаче вместо да направи завой и да заобиколи, както всички останали, Хавел продължи яростно да натиска педалите и направо прелетя през площада. Ние се спогледахме със страхопочитание — явно Хавел се опитваше да избяга с велосипеда на спонсора. Последното, което успях да видя, бе как Хавел препускаше бързо и нестабилно по пътя към Нимбурк.

Професор Хофханс, който водеше заниманията с велосипеда, разговаряше с портиера и не разбра веднага какво става, докато някой не почна да вика и ние всички се присъединихме в общ весел хор: „ХА-ВЕЛ ИЗ-БЯ-ГА! ХА-ВЕЛ ИЗ-БЯ-ГА! ХА-ВЕЛ ИЗ-БЯ-ГА!“

Хофханс имаше мотор, но беше учител — не вървеше просто ей така да се метне на мотора си и да се понесе след беглеца. Един учител трябваше да се държи както трябва — по правилника. Затова той троснато ни нареди да останем по местата си и се запъти към замъка. Показа се отново след десетина минути. Беше сложил кожени панталони, кожено яке, каска, очила и ръкавици, които му стигаха до лактите. Той откачи катинара на мотоциклета си, свали го от стенда, запали го, смъкна очилата над очите си и потегли подир спонсорския велосипед.

По времето, когато Хофханс го настигнал, Хавел бил вече на половината път до Нимбурк. Професорът подкарал мотора успоредно с него: — Какви ги вършиш, Хавел? Спирай веднага и слизай от това колело!

— Но, господине, аз не зная нито как да завия, нито как да спра! — умолително извикал в отговор Хавел. — Опитах вече два пъти да спра, господине, но не мога да достигна земята! Какво да правя?

Краката на Хавел били твърде къси — той се страхувал да завие, а още повече го било страх да не се блъсне в нещо, затова просто продължавал напред. Хофханс трябвало да го изпревари, да слезе от

мотора и да го хване. Съвременната чешка история е в неограничен дълг пред учителя Хофханс!

Няколко години по-късно в Прага, когато разликата във възрастта вече нямаше значение, ние с Вацлав се сприятелихме. Хавел произхождаше от старо, богато пражко семейство, ето защо след революцията не му разрешиха да следва в университета. Той се мъчеше да получи гимназиална диплома, като ходеше на някакво вечерно училище. Въпреки това май познаваше всеки, който се занимаваше с изкуство в Прага. Ние и двамата се пишехме поети по това време и Хавел ме заведе да посетя заедно с него двама от най-великите чешки поети на века — Владимир Холан и Ярослав Сайферт.

От тези две изпълнени с благоговейна почит посещения си спомням по-добре това при Холан.

Владимир Холан живееше с жена си и дъщеря си на остров Кампа, точно пред историческия Карлов мост, в сърцето на Прага.

— Не е излизал от апартамента си години наред — информира ме Хавел по пътя към Холанови. — Решил да не си показва носа навън, докато толкова много поети в страната са по затворите.

Беше ярък, слънчев ден и поетът с лице на стар гарван ни посрещна в стая със спуснати щори, осветена от една-едничка лампа, която хвърляше експресионистични сенки по стените. Холан ми напомни язовец в дупката си, но се държеше приятелски и се интересуваше с какво се занимаваме. Когато преодоляхме нервността си и срамежливо го помолихме да ни прочете нещо, изглеждаше поласкан. Той рецитираше своите сложни, сурово рационални, дълбоко одухотворени стихове просто, без ни най-малка театралност или поза, и с огромна сила на внушението.

Припомних си силното впечатление, което ми беше направил този изключителен поет, по-късно, прочитайки стихотворението на Сайферт за смъртта на всички поети от неговото поколение, които са му били скъпи. За Холан, който тогава току-що беше починал, Сайферт написа:

*В тази прокълната клетка за птици — Чехия,
той хвърляше стихове наоколо с презрение,
като че бяха парченца кърваво месо.*

Но птиците се страхуваха.

През годините, когато периодично се срещяхме и обсъждахме старите случки в Подебради, открих, че в паметта на Хавел се бе загнездила една любопитна фикция, свързана с времето, по което съм му бил „съветник“.

Една сутрин през онази година Хавел бил извикан в кабинета на директора на училището.

— Господин Хавел — му казал Яхода сухо, — беше ми докладвано, че сте се държал неморално със себе си.

До ден днешен Хавел е убеден, че като негов „съветник“ аз би трябвало да съм човекът, който е донесъл на Яхода. Не бях аз. Не само че никога за никого не съм правил донос през живота си, но доста често аз самият се бях държал неморално със себе си.

Една нощ в спалнята дочух как Хавел казва на едно от момчетата колко хубаво място е кафене „Манес“ в Прага. Това беше казано между другото, но аз го запазих в някакво ъгълче на паметта си. Хавел бе от богато, изтънчено семейство и сигурно ги разбираше тези работи, а познаването на елегантните кафенета в Прага винаги е било незаменимо средство за впечатляване на хубавки момичета от провинцията. А понякога се случва така, че тъкмо случайната забележка, едва доловимото впечатление, неволният жест се превръщат в онова, което може да промени целия ти живот.

Известно време по-късно, през 1947 г., изпуснах съботния влак за езерото Маха и воден от внезапен импулс, излязох по главната улица в покрайнините на Подебради. Мислех да тръгна на автостоп нанякъде. Нямах значение накъде.

Извадих късмет. Шофьорът на камиона, който спря да ме вземе, ме закара право в центъра на Прага. Прага бе много голям град, но в нея имаше само две неща, с които имах някаква емоционална връзка. Едното беше моята бактрийска двугърба камила, а другото — страхотното кафене „Манес“.

В пражката зоологическа градина имаше цяло стадо двугърби камили и те всички толкова си приличаха, че аз взех един трамвай и потеглих обратно към центъра, където почнах да търся кафене „Манес“. Оказа се много лесно за откриване. Великолепното заведение

на брега на река Вълтава имаше вид на чисто и модерно място. Имаше хубави келнерки, дами, облечени в кожи, малки момиченца с бели чорапки и цветя по мраморните плотове на масичките — наистина си беше страхотно кафене. Имах пари само колкото да си поръчам малка порция яйца по руски. Бяха извънредно вкусни. Заедно с тях изядох и две солени кифли рогчета колкото можех по-бавно, като с удоволствие сдъвквах всяко късче от салатата със салам и с много пипер, която се поднасяше заедно с твърдо сварените яйца. След двайсет минути избърсах устните си с дебелия платнена салфетка и се отправих към Подебради, като се чувствах истински светски мъж.

Последвах много уикенди, в които аз треперех от студ покрай канавката на някое от шосетата в околностите на града и проклинах преминаващите покрай мен шофьори. Отнемаше цели часове, а понякога и цял ден, но по някакъв начин в края на краищата успях да се добера до мраморните масички и тапицираните с дамаска столове на кафене „Манес“ за своите двайсет минути великосветски живот. Не отидох отново в зоологическата, нито пък исках да правя каквото и да е друго в Прага. Но оттогава ярките светлини на този град ме привличаха като мушица и вече знаех къде ще отида, след като завърша училището в Подебради, като добре разбирах, че за мен няма да има друго такова място в целия свят.

НАЙ-СЕТНЕ МЪЖ

Комунистите завзеха властта в Чехословакия през февруари 1948 г. Сталин затягаше примката си над всички територии, които Червената армия бе освободила през време на войната, и така чешките политици бяха надзиравани от съветски „съветници“.

В Италия Виторио де Сика монтираше „Крадци на велосипеди“.

В Прага комунистическият министър на културата Вацлав Копецки, с когото пътищата ни щяха да се пресичат на няколко пъти през следващите години, се зъбеше на чешката буржоазия в реч, предавана по националното радио: „Ще ви отрежем вената над топките!“ Той определяше тона на политическия дискурс за близките четирийсет години.

В Подебради човек едва можеше да забележи, че е станала революция. Не си личеше по улиците, нито пък аз имах радио, и затова единственото нещо, което можеше да подсказва, че се е случило подобно събитие, бе, че най-горните класове в училището изведнъж започнаха да учат и комунизъм. Почнаха да организират пламенни събрания, да подписват прокламации, да размахват плакати и да говорят за прекратяването на експлоатацията на човек от човека.

Бях само две години по-малък от тях и бе странно, но в нашите класове никой не се впечатляваше от тези идеи. Ние наблюдавахме театралния ентусиазъм на по-големите съвсем хладнокръвно. Просто не изглеждаше никак правдоподобно, че изведнъж всеки ще почне да работи според възможностите си, а пък ще получава според потребностите си, че силните изведнъж ще се почувстват щастливи от факта, че са равни със слабите и че революцията ще промени изключително състезателната природа на човека.

През тази пролет, както всички останали хотели в страната, вила „Рут“ беше национализирана като капиталистическо оръдие за експлоатация на пролетариата. Нямаше никакво значение, че в нея не работеха наемни работници, нито пък фактът, че мястото работеше само по време на сезона. Тъй като няхах друг адрес, на мен ми оставиха правото да ползвам една стая.

Щом учебната година завърши, аз заминах за вила „Рут“ сам. И двамата ми братя се бяха заселили в същата област, така че нямаше да съм далеч от тях. От друга страна, бях свободен от техния контрол и можех спокойно да се заема с изпълнението на проекта си за лятото на 1948 г., а именно — да загубя девствеността си.

Първото нещо, което брат ми ми каза, когато пристигнах на езерото Маха, бе, че нашата „Рут“ е определена за двуседмичен ускорен курс за социалистическа мода и манекени. Направо не можех да повярвам на късмета си. Бързо се понесох към сградата и констатирах, че там направо гъмжи от млади жени. Проблемът обаче беше в това, че при социализма манекените за модните ревюта не ги избираха заради външния им вид, а според политическата им зрялост.

И все пак седях с часове на прозореца и наблюдавах заниманията им. Отначало момичетата правеха нещо като упражнения по пластика, след което дискутираха по проблемите на марксизма-ленинизма. Те направо умираха от скука, затова лесно ми се удаде да привлече най-хубавичката сред тях за един приятен дуел с погледи. Тя беше нисичка, малко мъжкарана със стегнати бедра, къса кафява коса, хубава кожа и обикновено лице, а освен това ме гледаше смело, когато се втренчвах в нея. Ако ѝ се ухилех, пускаше една малка усмивчица, тогава аз почвах с жестове да ѝ отправям покани да ме посети в стаята ми. Тя отвърщаше с дискретен жест, че би искала, но не може.

И тя не ме лъжеше. Комунистите бяха пуритани и на момичетата от курса бяха определени много строги проверки и режим. Пълничките инструкторки с акне по лицата зорко ги наблюдаваха — като сицилиански лели стари моми. Размотавах се по коридорите и вестибюла и късно вечер, и рано сутрин, но никога не успях да разменя повече от няколко думи с моята социалистическа манекенка. Тя беше шестнайсетгодишна, колкото мен, и бе родена в един малък град в Моравия. Надяваше се да продължи да учи в Прага след две години. Каза ми, че много би искала да я разведе из околността, но не вижда как би могла да се измъкне, освен за съвсем кратка разходка.

Усмивките и кратките разговори бяха достатъчни, за да ме вдъхновят, и аз написах стихотворение, което нарекох „Моравски очи“, но преди да ми се удаде възможност да ѝ го прочета, двуседмичният курс за марксистко-ленински манекенки приближи края си. В последния ден от курса причаках една от инструкторките. Бях решил

да ѝ разкажа за своите лирични чувства към Моравски очи, защото не знаех какво друго мога да сторя. Инструкторката имаше мустачета над горната устна и издадена долна челюст, но беше по-възрастна и поопитна, така че не се наложи дълго да ѝ обяснявам.

— Не се майтапиш, нали? — поднасяше ме тя. — Вярно, че висеше всеки ден на прозореца като гущер!

Тя се позабавлява за моя сметка, но обеща да доведе Моравски очи до пейката при езерото в осем часа същата вечер. Имах вече уговорка с едни приятели да играем карти в този час, затова изтичах да се извиня, че няма да мога да играя.

— Извинявайте, момчета, но имам среща.

— По дяволите! Е, и с кого?

— Нали знаете онова момиче от Моравия, манекенката?

— Може би най-после тя ще те направи мъж, а? — закикотиха се те. — И по-странни неща са се случвали!

— Може би.

Реших да не оставям нищо на случайността. Изпрах си гащетата, фланелката и кецовете и отидох при пейката половин час по-рано. Стана осем часа, после осем и половина. Гледах залеза. Плясках се по врата, за да се отърва от комарите. Спомнях си колко храбро ме бе поглеждала Моравски очи по време на занятията и не можех да си представя, че ще ме предаде в критичния момент.

Беше вече девет, когато видях нечий силует да приближава по пътеката откъм хотела. Фигурата се движеше с походка на младо момиче и сърцето ми заби ускорено. Но това бе само посредничката учителка, слязла до езерото, за да ми съобщи, че Моравски очи била болна и няма да дойде. Толкова бях съкрушен, че дори не забелязах, че учителката е облякла хубава рокля и миришеше приятно на парфюм. Тя беше над двайсет и пет и ми се струваше стара, ето защо изобщо не ми мина през ума, че хич и не съжалява, дето Моравски очи е болна.

Почнахме да разговаряме. Не мина много време и аз си признах, че съм девствен, а почти веднага след това признание вече не бях. Загубих невинността си върху песъчливата, покрита със сухи борови иглички почва в гората, докато покрай ушите ми бръмчаха комари, а учителката по социалистическо манекенство се грижеше за подробностите като истински експерт. Не се наложи да се боря със сутиени или пък с гащички между бедрата. Вярно, не успях да се любя

с моята истинска любов Моравски очи, но все пак бях доста горд от себе си.

На следващата сутрин спях до късно, а в това време манекенките си бяха събрали багажа. После заминаха.

Чувствах се изключително мъжествен, но въпреки това изобщо не успях да си представя как ще се срещна или пък държа както с Моравски очи, така и с инструкторката, затова останах в леглото и само се вслушвах в стъпките и шумовете по коридорите и стаите, в гръмкото затръшване на вратите. Протяхах се и си припомнях всички подробности от предишната нощ. Накрая чух как някакъв автобус спира пред сградата. Последва взрив от оживление по коридорите и долу във вестибюла, след това моторът на автобуса изръмжа и хотелът отново потъна в тишина и — започна моят живот на истински мъж!

Същата вечер пак се играеше на карти и аз отидох по-рано.

— Е, как мина? — попитаха ме приятелчетата. — Пусна ли ти?

— Разбира се.

— Без майтап? Искаш да кажеш, че не си вече девственик?!

— Разбира се.

— Така значи! С мацето от Моравия ли го направи?

— Разбира се — този път излъгах, но не смеех да им кажа за смяната в последния момент.

Можеше и никога да не науча, че Моравски очи изобщо не е била болна през оня ден, ако не я бях срещнал съвсем случайно след няколко години в Прага. Познах я сред огромната тълпа, както си вървеше по улицата, все така загоряла от слънцето и късо подстригана. Сега беше студентка в университета и живееше в Прага. Така и не станала манекенка, слава Богу, каза тя, и цялата тази история с манекенството била пълна глупост. Поговорихме си и аз споменах за срещата при пейката, на която тя не бе дошла.

Момичето нямаше представа за какво говоря.

Посредничката учителка изобщо не й бе казала за срещата. Напротив, последната вечер тя непрекъснато следяла под око Моравски очи, докато не се уверила, че момичето вече си е легнало след проверката. Не можех да повярвам, че е възможно такова коварно двуличие, ето защо ние с Моравски очи отидохме в кафенето наблизко да обсъдим предателството на инструкторката и това бе началото на съответна последователност от събития, която доведе дотам, че

Моравски очи забременя, но тук аз отново започвам да избързвам с разказа.

„МАХАЙ СЕ И НЕ ОСТАВЯЙ СЛЕДИ!“

В Подебради се завърнах истински светски лъв, но заварих училището потънало в напрежение. Няколко нови лица се бяха появили сред учителите и всички те бяха комунисти, изпратени от Партията да поставят върху правилни основи обучението, дотогава опиращо се на английската капиталистическа образователна система. Освен това ни дадоха нови учебници, с нови дати по история и нови имена по литература. По-възрастните учители виждаха доста зор да ориентират курсовете си според по-новите изисквания, макар че всички промени бяха твърде прости: от учебника се изваждаха Чърчил и Удроу Уилсън и на тяхно място се поставяха Горки и Сталин. След това се изваждаха религията и Бог, а вместо тях се поставяха марксизмът-ленинизмът и пак Сталин.

През тази учебна година седях на един чин със Збигнев Яната. Той бе от Подебради и не живееше в замъка заедно с нас. Много го харесвах. Беше тих и скромен и имаше доста подобно на моето чувство за хумор, така че ние се разбирахме много добре. По-късно той изведнъж изчезна от живота ми. Не съм сигурен защо — май че се премести в друго училище, но така или иначе, не бях чувал нищо за него до 1953 г., когато бе съден за държавна измяна от сталинисткия съд.

Както разбрах впоследствие, през тези четири или пет години, през които не се бяхме виждали, Яната станал член на някаква антикомунистическа нелегална група, организирана от братята Машин, които също ни бяха съученици в Подебради. Баща им беше генерал от чешката армия и един от най-ярките герои на Съпротивата по време на войната, човек, който бе останал непреклонен дори когато германците го измъчвали до смърт.

Братя Машин явно бяха наследили гените на баща си и няколко години ръководели сплотена, ефективна група за саботажи срещу комунистическото правителство. Те бяха млади, безстрашни и вярваха на радио „Свободна Европа“, ето защо очакваха да дойдат американците и да пометат комунизма. А междувременно опожаряваха

и нападаха полицейски участъци, за да се сдобият с оръжие. Бяха убили няколко полицаи по време на тези акции.

До 1953 г. американците не бяха предприели никакви стъпки в очакваната от братята насока и комунистическата Държавна сигурност започнала да души около групата, така че Машинови решили да бягат на Запад. Възнамерявали да се присъединят към американската армия, след това да скочат с парашути в Чехословакия и тъй като студената война тогава вече щеше да се е превърнала в гореща, те щяха да освободят родината от комунизма.

В същото това време Желязната завеса вече се бе спуснала и бе направила западните граници на страната почти напълно непроходими, затова братя Машин решили да избягат за Америка през Берлин. Те взели Яната и още двама младежи с тях и прекосили границата с Източна Германия. Нещата бързо се объркали, но момчетата били въоръжени и твърдо решени да не се оставят да ги заловят живи. Трябвало да се измъкнат чрез стрелба от една провинциална жепе гара в Укро, като убили двама германски полицаи и ранили още доста от тях, и по този начин се превърнали в мишени на огромна полицейска хайка. Двайсет и четири хиляди германски полицаи и съветски войници започнали буквално да прочесват околността заради тях и скоро заклецили групата в една малка горичка. Машинови убили още двама германци и пак успели да се измъкнат. Те се върнали назад, почакали, докато преследвачите им се разпръснали, и после, чак след пет седмици, като по чудо и двамата братя, заедно с единия от тримата им приятели, стигнали до Берлин.

Що се отнася до Яната и другия младеж, те нямали този късмет. Моят някогашен съученик за кратко се поколебал, когато засвирили куршумите в Укро, и бил заловен от освирепелите източногерманци. Той бе върнат в Чехословакия и осъден на смърт, и ето как човекът, с когото бях седял на един чин, бе изпратен на бесилката и обесен. Тялото му бе кремирано и прахът му разпръснат над някакво сметище. Но това е отново избързване напред към 1953 г.

Тогава, в края на четирийсетте, в Подебради аз на свой гръб научих колко интересни са станали времената след революцията. Това се случи през есента на 1949 г. и причината за моето просветление беше Еда В.

Таткото на Еда бе член на Централния комитет на партията и главен редактор на най-голямото литературно списание в страната, „Литерарни новини“, но беше явно, че Еда няма да последва неговия път. Той бе непохватно, тромаво момче с неприятни привички и много оскъден интелект. Не можеше да се сравнява изобщо с останалата част от класа и ние всички чувствахме, че мястото му съвсем не е в нашето училище. Въпреки това Еда минаваше от клас в клас. На баща му му бе станало навик да се появява в Подебради и да посещава замъка заедно с местните партийни шефове. Той ласкаеше нашите другари професори, като споделяше с тях отбрани клюки от висшия свят, а те от своя страна се грижеха за сина му.

Не всички от учителите харесваха начина, по който се развиваха нещата с Еда. Някои ставаха открито саркастични при неговите прояви на заекващо невежество и въпреки това не смееха да го скъсат. Не проявяваха същото милосърдие към други деца, които заслужаваха поне да се помисли по въпроса дали да бъдат скъсани. Скоро този очебиен двоен стандарт накара повечето момчета в класа да намразят Еда и в червата.

Не съм сигурен дали иначе добродушният Еда изобщо забелязваше това. Той непрекъснато не можеше да разбере какво става около него и ние използвахме това, като намерихме идеалния начин, за да изразим презрението си.

Класът се къпеше под топлите душеве два пъти на седмица. Ние заобикаляхме Еда в голямата зала на банята, облицована с плочки. Изчакахме, докато той си насапуниса лицето и после го напикавахме. Еда стоеше под потоците топла вода от душа и не можеше да почувства нищо. За да го объркаме още повече, ние се закачахме с него. И той се чувстваше поласкан, че е център на вниманието. Имаше силен, гръмогласен смях и се смееше заедно с нас, въпреки че нямаше представа какво пък е чак толкова смешно. Ако Еда изобщо е бил някога щастлив в замъка, то това е било точно тогава, когато го напикавахме под душовете.

Тъкмо пикаех на коляното на Еда един следобед, дюдюкайки заедно с момчетата около мене, когато внезапно осъзнах, че останалите момчета са замлъкнали. Те бяха застинали на местата си, гледаха някъде зад гърба ми и аз бях подложен на отрезвителния шок,

който те обхваща винаги, когато си изхвърлен извън защитната анонимност на тълпата.

Млъкнах и аз, защото вече почувствах студеното течение, което се носеше над дървените скари на пода. Вратата зад гърба ми зееше широко отворена. В отвора ѝ, неподвижен като влечуго и вперил очи право в мене, стоеше професор Масак. Той ме фиксираше в продължение на няколко дълги, тежки минути, после затръшна вратата и си отиде.

Този човек беше един от новите партийни кадри в замъка. През нощта не спях кой знае колко. Приготвих защитната си реч, чийто основен аргумент бе несправедливостта, изразена в самото присъствие на Еда в училището, закачен за пешовете на бащиното си сако.

На следващия ден седях в клас и чаках да ме извикат. Никакви пратеници не се появиха. Минаха няколко дни и вече бях почнал леко да се отпускам, когато ми казаха, че трябва да отида при директора. Господин Яхода ме чакаше зад голямото си бюро. Той ме изгледа иззад него, без да казва нищо. После посочи към един лист хартия върху бюрото си. Взех го и прочетох декларация, която явно очакваше само моя подпис: С настоящето се отказвам от правото си да продължа да уча в... и така нататък. Оставих листа обратно на бюрото.

— Не мога да подпиша подобно нещо, господин Яхода. Не отричам, че извърших нещо доста ужасно и отвратително, и приемам, че трябва да бъда наказан за това, но мисля, че случилото се трябва да бъде разгледано в малко по-широк контекст... — не успях да завърша речта си. Господин Яхода надникна към мен иззад бюрото и каза меко:

— Нека ти дам един добър съвет, Милош. Махай се веднага оттук и не оставяй никакви следи.

Тихите му думи ме накараха да изпитам чувството — за втори път през тази седмица, — че съм изхвърлен грубо от някакъв сън. Изведнъж ме осени, че Яхода е абсолютно прав: това вече не беше момчешка игра. Професор Масак бе местен партийен тежкар, червеният татко на Еда — партийен тежкар в Прага, параноята бушуваше навсякъде. Само преди няколко месеца момчетата от една друга спалня бяха запалили възглавница, докато си бяха играли с кибритени клечки. Едно от тях я грабнало и изхвърлило през прозореца. Това момче бе спасило замъка от пожар, но тлеещата димяща възглавница се приземила на няколко крачки от друг от новите професори, който

незабавно разпознал зад инцидента злостен контрареволуционен заговор. Извикаха Държавна сигурност. Бомбата възглавница се затъркаля и уголеми като снежна топка, превръщайки се в голямо разследване с разпити, писане на показания и проверки на показанията.

След две години самият председател на партията щеше да бъде обесен като агент на ЦРУ и ръководител на подривни операции, като разпространяване на колорадски бръмбар сред картофените насаждения и поставяне на пирони в маслото от държавния резерв.

Наведох се към листа със заявлението за напускане и надрасках подписа си върху него.

— Благодаря, господин Яхода.

— Няма нужда да се връщаш отново в клас — отвърна той.

— Аха. Добре — измънках.

Измъгнах се от кабинета с изпразнена от мисли глава и се отправих към спалните помещения. Нашата стая беше пуста. Извадих охлузения си куфар и започнах да хвърлям в него дрехи и книги.

Впоследствие разбрах, че професор Масак ме бе обвинил в подигравка над комунистическата партия чрез уриниране върху крака на сина на един от нейните най-достойни членове.

За десет минути си бях приготвил багажа, но нямах и най-малка представа къде мога да отида. Яхода ми беше казал да изчезвам, без да оставям следи, затова не трябваше да отивам при някого от братята си. Но нямах никого другото, към когото да се обърна. Излязох навън и спрях във фоайето, застанах на прозореца и се загледах навън. Мислех и чаках някакъв знак. Това, от което имах нужда, беше посока, точка върху компаса, но все не можех да открия такава. Едно момче, което познавах, мина по коридора и прекоси фоайето. Би трябвало да е в клас в този момент, както всички останали, и затова до ден днешен не съм съвсем сигурен каква висша сила го бе изпратила към мен. Той ме погледна и се спря.

— К'во става? — попита той.

По една случайност това момче бе един от тримата или четиримата в Подебради, с които можех да разговарям почти за всичко, затова му разказах цялата история. Момчето бе Ян Клима, сега един от най-прочутите хирурзи в Прага. Тогава, в онази утрин през 1949 г., той спокойно прецени моето отчаяно положение.

— Слушай, защo не отидеш да живееш при мама в Прага за няколко седмици? — той сви рамене. — След това все нещо ще изскочи.

Надраска адреса на някакво листче и прибави бележка, която трябваше да предам на майка му. Някъде в таванските помещения все още оставаха зимните ми дрехи, опаковани в сандъче, но аз така и не се обадох на портиера. Благодарих на Клима, грабнах си куфара и бързо напуснах замъка. Не се сбогувах с никого. Запътих се към гарата и хванах първия влак за Прага, както си и знаех, че рано или късно един ден ще сторя.

ЧАСТ ТРЕТА

ПРАГА

ПРЕДАН КОМУНИСТ

За един тийнейджър, който идва от пансион с проверка в шест часа и разположен в малък „двуетажен“ град, Прага беше нещо напълно ново — винаги осветена, винаги в движение, пълна с хора, вълнуваща по всяко време на денонощието.

Нямах никакви пари, но бях щастлив, че вървя по улиците в центъра на града и мога да се оглеждам наоколо. Имаше трамваи, за каквито бях мечтал като малък, красиви жени, чужденци, таксита, спортни коли, дългите черни лимузини на политиците, полицаите от транспортната полиция, музеи, първокласни проститутки, кафенета и театри.

Госпожа Клима беше съвсем явно от истинските ангели. Тя само погледна бележката на Ян и ми показва как огромното кресло в малкия кабинет се превръща в легло. После се оказа, че щях да спя в него цели две години.

Второто важно нещо, което трябваше да свърша в Прага, бе да намеря гимназия, където да завърша последния клас, за да мога да запиша университета. А в университета трябваше да отида, за да не ме вземат в казармата за две години. Няколко врати се затръшнаха пред мен, но след това доброжелателно настроеният директор на гимназията на улица „Била“ погледна бележките ми от последния срок и ми каза да дойда на следващата сутрин.

На следващия ден се запознах с Томаш Фрейка. Той беше единственото дете, което седеше само на чин в новия ми клас, затова седнах при него. По-късно разбрах, че никой не искал да седи с Фрейка, чийто баща бе някакъв партийен работник, много висш и с много неясна служба, макар че не мисля това да е била причината, която караше другите деца да го отбягват. Всъщност така и не разбрах защо не го обичаха. Той наистина изглеждаше малко странен, много сдържан и прекалено непретенциозен и рядко участваше в обикновения алъш-вериш, който се разиграва във всеки клас, но мен това не ме интересуваше. Давах му да преписва на контролните от време на време, освен това просто го оставях на мира.

Един ден към края на учебната година Фрейка ме изненада.

— Ей, искаш ли утре да дойдеш вкъщи на парти? — попита ме той, като гръм от ясно небе. — Имам нови плочи и разни такива неща.

— Дадено — отвърнах аз. Бях любопитен да видя как живее семейството му.

Предположих, че Фрейка има предвид нещо като празненство по случай рожден ден. Изобщо не ми мина през ума, че всъщност ще празнуваме Първи май — Първи май на 1950 г. Никога преди не бях чувал за хора, които празнуват официалните държавни празници съвсем насериозно.

Семейство Фрейка живееше във внушителна пищна вила, чиято външна врата се охраняваше от двама яки, бикоподобни мъжаги в цивилни дрехи. Те ме изгледаха подозрително, когато звъннах на звънеца, но Фрейка се появи и им кимна, след което ме пуснаха.

Фрейка си имаше голяма собствена стая, грамофон и великолепна колекция от американски плочи с джаз, които пускаше на грамофона си заради още три или четири други момчета и две момичета. Не бях виждал никого от тях преди. Те всички бяха на седемнайсет или осемнайсет, като нас, но се държаха с една сковаваща езика формална резервираност. Една жена внесе поднос със сандвичи, върху които деликатесите бяха наредени само на филийки хляб. Предположих, че това е майката на Фрейка и затова се представих. Оказа се, че била прислужницата. Не знаех, че хората още могат да имат прислужници след комунистическата революция, затова млъкнах. Разгледахме няколко книги. Някой измъкна бутилка евтино вино. Пихме направо от бутилката по две глътки на човек, но не беше достатъчно, за да се разведри атмосферата.

През това време в къщата започнаха да се чуват и други гласове, докато още хора пристигаха за главния прием. Нашето беше странично мероприятие. Няколко по-възрастни господа в костюми се отбиха при нас да ни поздравят. Още неколцина едри, млади, с ниски чела мъже се разхождаха по коридорите.

— Хайде да вървиш да гледаме филма — каза Фрейка.

Това беше друг нечуван разкош: семейство Фрейка имаша прожекционна зала в къщата си! Един киномеханик прожектира за нас нещо като научнопопулярен филм, дълъг само една ролка — десетина минути, но ми се стори безкраен. Вече минаваше полунощ и изпитвах

смъртно желание да се прибера вкъщи. Казах довиждане и докато чаках до вратата да ми донесат палтото, гледах как възрастните, вече доста поотпуснати и разкопчали саката си, влизат в прожекционната за тяхната прожекция. Двама от мъжете бяха толкова пияни, че говореха завалено. Изведнъж разпознах едно от лицата — бях го виждал по вестниците.

Плешивата бледа глава принадлежеше на Вацлав Копецки, министъра на културата. Той също бе пийнал и залиташе, а очите му бяха зачервени. Един от телохранителите му подаде голям плик. Копецки го напъха в задния си джоб, после хвана приносителя за раменете и го набути в прожекционната зала. Вече тръгвах, когато отвътре се чу силна филмова музика и гласове, които говореха английски.

Фрейка ми каза по-късно, че същата вечер партийните функционери били гледали Рита Хейуърт в „Джилда“. Каза също, че в плика била първомайската реч на Копецки, която той прочете на народа на следващата сутрин по случай празника.

Повече не ме поканиха в разкошната вила, но и семейство Фрейка май повече не дадоха приеми в нея. Старият Фрейка скоро след това бе арестуван от Държавна сигурност и през 1952 г. бе между четиринайсетте главни обвиняеми в най-големия показен процес на петдесетте. Делото беше насочено срещу председателя на партията — Рудолф Слански, който сам бе завъртял колелата на сталинисткото правосъдие. Всичките четиринайсет обвиняеми бяха пречупени от безкрайните разпити, седмиците безсъние, бруталните заплахи към техните семейства и психическия тормоз. Те признаха, че са били агенти на ЦРУ и други абсурдно нелепи престъпления. Всички те бяха висши партийни служители и всички бяха евреи. Процесът беше предаван по радиото и широко отразен във вестниците.

Вестниците също така публикуваха непрестанно резолюции от събрания на трудови колективи, писма на читатели и мненията на обществени дейци. Всички те искаха кръв.

По това време няха никаква връзка с Томаш Фрейка, но се сещах за него всеки път, когато видех ролките с нови вестници. Беше ми жал, като си помислех за ада, през който Фрейка трябваше да премине.

Една сутрин всички вестници в страната публикуваха отворено писмо до председателя на Държавния съд:

„Драги другарю,

Настоявам да се наложи на баща ми най-голямото наказание — смъртното наказание. Едва сега разбрах, че това създание, което едва ли може да се нарече човешко същество, защото никога не е притежавало и грам чувства или пък човешко достойнство, е било моят най-голям и най-закоравял враг.

Обещавам, че където и да работя, винаги ще се държа като предан комунист. Зная, че омразата ми към враговете и особено към онези врагове, които се опитаха да разрушат нашия все по-богат и по-радостен живот, и най-вече омразата ми към моя баща винаги ще ми дава сила в моята борба за светлото комунистическо бъдеще на нашия народ.

Моля това писмо да бъде предадено на баща ми или да ми се разреши аз лично да му го прочета.

Томаш Фрейка“

Трима от четиринайсетте обвиняеми в процеса бяха осъдени на доживотен затвор, всички останали получиха смъртна присъда. Фрейка старши беше обесен скоро след публикуването на писмото.

НАПРАВЕТЕ НИ БОРБАТА ЗА МИР, ДРУГАРЮ ФОРМАН

През есента на 1949 г. аз напълно контролирах собствения си живот. Бях решил да се дипломирам от гимназията след няколко седмици, след това да се запиша в Академията по драматично изкуство, да следвам четири години и после да стана театрален режисьор. Фактът, че в града не се играеше нито една пиеса, която да ми се иска да гледам, не ми даваше покой.

Чешкият театър беше навлязъл в мрачния период на социалистическия реализъм. Единствените постановки, разрешени от правителството, бяха безбройните недоносчета на агитпропа. Повечето от тях бяха съветски и описваха радостта от строежите на язовири в Сибир, превъзпитаването на лумпен-пролетариата или пък от преизпълняването на производствения план. Многото театри в Прага играеха при почти празни зали, което нямаше значение за финансовото им положение, тъй като сега те бяха изцяло субсидирани от държавата.

Въпреки всичко аз копнеех да работя в театъра, затова се сдуших с Яромир Тот и още няколко побъркани по сцената тийнейджъри от Дейвице и ние бързо сътворихме любителска постановка на един от предвоенните мюзикъли. Пиесата се казваше „Балада в дрипи“ и беше осъвременен вариант на живота на великия френски поет Франсоа Вийон, който в навечерието на своята вече насрочена екзекуция беше съчинил четиристишие, посветено на нея:

*За вас съм Франсоа и груб е
към мен Париж, а роден кюп е —
ще види моят врат, щом с клуп е,
че аз съм имал яко дупе.^[1]*

Мюзикълът бе написан от Иржи Восковец и Ян Верих, двама от най-популярните чешки актьори, които имаха свой собствен театър в Прага между двете войни, но сега техните имена бяха под възбрана в

страната, защото бяха прекарвали войната в капиталистическия Ню Йорк. Ние оставихме на афиша като автор името на Ярослав Йежек, композиторът на музиката.

Бяхме толкова млади и зелени, че нищо не представляваше проблем за нас. Мислехме на едро и затова ни трябваше малък оркестър, многолюден балет и доста сложни декори. Всеки правеше всичко и постановката се осъществи с голям изблик на енергия. Премиерата в залата на нашето училище имаше луд успех, затова започнахме да търсим зала, където постановката да може да се представя по-дълго време.

Фактът, че аз отидох да наема един от най-големите театри в Прага, театъра на Е. Ф. Буриан, говори ясно за нашата наивна самоувереност. Влязох там една събота вечер и гледах някаква пиеса за живота в едно кооперативно стопанство. Тук-там в огромната, подобна на пещера зала се виждаше по някой и друг зрител, чието тяло нарушаваше стройното, линейно очертание на реда празни столове. Повечето от тези тела принадлежеха на пенсионери, дошли не заради представлението, а просто за да поседят някъде на топло и да спестят пари от отоплението на домовете си. Стана ми жал за актьорите. На сцената имаше повече хора, отколкото в залата, представлението беше мъчително и затова артистите гледаха да го претупат. Най-сетне тежката завеса се спусна, шепата зрители тихичко стана и се насочи към изходите. Няколко минути по-късно залата беше празна и лампите угасени.

Реших, че този театър е тъкмо това, което ни трябва, и по някакъв начин успяхме да очароваме директора му дотам, че той се съгласи да ни го даде под наем за няколко вечери все в понеделник. Сега като си мисля за това, просто не ми се вярва, че сме успели да го направим, но наистина — първо откраднахме формуляри за разрешение на спектакъла от областния отдел по културата, после подправихме печатите и подписите, а накрая дори подкупихме човека, който лепеше плакатите, и той залепи нашите рекламни афиши направо върху тия на Народния театър.

За първия понеделник билетите за огромната зала бяха почти всички продадени и хората се заливаха от смях. Човек можеше почти да усети как тъжната сграда се оживи. По града от уста на уста се разнасяха фантастични отзиви. Една групичка гимназисти беше

направила едно от най-популярните представления в Прага, което показваше колко зажадняла бе столицата за каквото и да е забавление. Ние дори започнахме турнета по по-малките градове с постановката и — за първи път в живота си — аз печелех пари.

Петнайсет години по-късно избирах актьори за моя трети филм, „Любовта на русокосата“, и си спомних за две от момчетата, с които бяхме работили в „Балада в дрипи“. По това време Иван Кхейл бе станал вече зъболекар, а Иржи Хруби продаваше кожи в най-големия универсален магазин в Прага. Нито един от двамата не беше стъпвал на сцена от онова време, но изглеждаха направо идеални за ролите на двойката запасници на средна възраст, които търсят гуляй и хойкане из малкия град — познавах възможностите им и бях сигурен, че ще играят добре. И двамата си взеха отпуск от службите си и станаха наши герои. По-скоро нашите герои от „Любовта на русокосата“ просто се въплътиха в тях по време на снимките. Те са направо прекрасни във филма.

От всички представления на „Балада в дрипи“ най-добре си спомням представлението в малкия градец Слани. Денят показваше от самото начало всички белези на катастрофата. Бяхме любители, затова ако на някого не му се играеше, той никак не се притесняваше. В този следобед бяхме наели автобус, за да ни откара до театъра. Четирима от актьорите изобщо не се появиха. Никъде не можехме да ги намерим. Шоуто обаче трябваше да продължи, така че аз реших да поема едната от ролите, а сценичният ни работник и гаджето му храбро обещаха, че те ще се погрижат за другите две. Отне ни малко време, докато нагласим всичко, затова представлението започна доста по-късно. Репетирахме влизанията и излизанията от сцената с новите артисти, докато пътувахме с автобуса. Тази операция не ни вдъхна ни най-малка надежда, затова почнахме да съкращаваме реплики и, общо взето, да преписваме пиесата.

Когато пристигнахме в Слани, открихме, че в объркването си сме оставили главния декор в Прага. Вече не изглеждаше да има някакво значение, тъй че измъкнахме от старите декори в Сланския театър нещо подходящо и го поставихме на сцената.

Представлението започна и проклятието продължи да действа. Актьорите влизаха по-рано и излизаха, без да са си казали всички реплики. Бутаха се един в друг. Опитвах се да импровизират, за да

прикрият, че другите са напуснали сцената преждевременно. А накрая и импровизираният декор взе, че падна.

Публиката в Слани бе дошла да види енергията и ентусиазма на юноши, които играят с цялото си сърце. Тя бързо усети неразборията, която цареше на сцената, и започна да следи за гаfoвете. Забавляваха се както никога в живота си. Не можеха да си поемат дъх от смях и сигурно ги боляха коремите.

Скрити зад клатещия се декор, истерични от конфузното положение, ние си съскахме и се прокланяхме един друг. Първият антракт бе една безкрайна серия от обвинения и контраобвинения. Накрая оркестърът засвири увертюрата преди второ действие. Завесата още не се бе вдигнала, когато експлозия разтърси сцената. Отговори ѝ взрив от весел смях откъм залата. Зрителите си умираха да видят какво точно се е случило — дали декорът е пропаднал отново, или пък друга беда ни е сполетяла. Те започнаха да ръкопляскаят, после затропаха с крака и заскандираха: ВДИГ-НЕ-ТЕ ЗА-ВЕ-СА-ТА!

Зад завесата нашият сценичен работник лежеше в безсъзнание на пода в локва кръв. Той се бе опитал да поправи някаква лампа и докоснал оголен проводник. Шокът го бе съборил от високата стълба и бе предизвикал адските викове на веселата публика. Представлението завърши с бурни и продължителни овации, публиката стана на крака, а нашият театърмайстор се озова в болницата за няколко седмици, което за сетен път потвърди идеята, че животът е трагедия, монтирана заедно с комедия.

Късно през пролетта на 1950 г., докато „Балада в дрипи“ беше все така популярна и посещавана, аз се явих на приемни изпити в пражката Академия за драматично изкуство. Като част от прослушването ни дадоха „етюди“ — предлагаха ни някаква ситуация, например „Пожар“, и ние трябваше, използвайки като актьори другите кандидати, да драматизираме тази ситуация — тоест да изградим ролите: на пушача, който е заспал, на пожарникарите, които тъкмо играят карти в пожарната, когато чуват алармата, на майката, която трябва с мрежа да измъкне своето бебе чак на покрива, на бездушните зяпачи — това всъщност беше пробата за режисьорските способности на кандидата според комисията по талантите.

Излизайки пред професионалното жури на конкурса, аз се чувствах отпуснат и уверен. Знаех си, че просто съм изпълнен от това

рядко качество — режисьорския талант, който търсеха членовете на журито. Председателят любопитно ме изгледа, сякаш долавяше как се чувствам.

— Другарю Форман, защо не направите за нас един етюд на тема „борбата за световен мир“? — каза той съвсем непринудено.

Започнах да се изпотявам — по гърба ми се стичаха истински ручейчета.

— Ами добре. Да, разбира се — заекнах.

Върнах се на мястото си и започнах да мисля.

Имах на разположение половин час, за да представя етюда си. Седях там в такова състояние, сякаш току-що бях претърпял операция на пълна челна лоботомия. Нито една мозъчна вълна не помръдваше в главата ми. Не си спомням точно каква безсмислица съчиних, за да представя борбата за световен мир. Още на следващия ден след изпита я бях забравил. Тогава вече напълно бях овладял изкуството да забравям.

Приемният изпит в академията ме разтърси, но звукът от овациите предишния понеделник все още гърмеше в ушите ми. Чувствах се като истински ветеран в театъра. Бях преминал през рушвети, обща работа, удари с електрически ток на тази същата сцена и колкото повече мислех за това, толкова по-сигурен бях, че непременно трябва да ме приемат в академията. Така че заминах да прекарам още едно прекрасно лято край езерото Маха.

В края на лятото получих писмо с отказ от Академията по драматично изкуство. Не бях предвидил никакъв резервен план, а много от университетите вече бяха приключили със записването на студентите. Ако не намерех нещо много бързо, чакаха ме две години казарма.

Само три висши учебни заведения още приемаха кандидатстудентски документи. Едното беше факултетът по геология и минно инженерство, другото — правният факултет, а последното — програмата за киносценаристи към филмовата академия. Подадох документи и в трите.

Взех изпита във филмовата академия. Той продължи цял ден и всичко, което си спомням, е, че трябваше да се напише някакво съчинение. Стегнах се неимоверно много, скъсах се от писане и още същата вечер ми казаха, че съм приет.

Чувството на триумф беше толкова силно, че спечелването на „Оскар“ нищо не представлява пред него.

Пражката филмова академия поддържаше все още старомодни форми на обучение. Бях в отдела по драматургия и това означаваше, че през четирите години следване нито веднъж не се докоснах до камера, нито пък бях говорил с актьор, въпреки че трябваше да изуча всичко за експозицията в драмата, за диалога, характерите и катарзиса. Пишехме като луди либрета за сценарии, разкази, развивахме сюжети. Гледахме също и много филми и ги разчепквахме до най-малките подробности, често до късно през нощта, в разгорещени спорове с грандиозни аргументи, заобиколени от пепелници, които преливаха от фасове.

Училището ни даде възможност да развием своята чувствителност и личност под ръководството на някои от най-добрите чешки артисти. Много от тях бяха от този вид писатели, режисьори и кинопрофесионалисти, които при нормални обстоятелства биха били твърде заети с работата си, за да им остане време за преподаване, но тогава те бяха изгонени от комунистите извън киното и нямаха друга възможност да си изкарват хляба. Връщайки се сега към годините на своето следване, виждам, че най-важното нещо, което получих в академията, е същото, което получавах и учителите ми от своето преподаване — подслон от бушуващата буря на сталинизма, която действаше разрушително върху всеки човек в страната.

Най-младият от професорите ми в академията, Милан Кундера, бе само няколко години по-възрастен от нас, но вече почваше да си създава име като поет. Той беше красив, духовит, отявлен женкар и докарваше дамската част от студентството направо до лудост. В академията преподаваше литература и четеше блестящи, иронични лекции върху любимите си френски писатели.

Един ден той ни накара да прочетем епистоларен роман, написан от човек, който бе служил като генерал на Наполеон в една от италианските му кампании. Наричаше се „Опасни връзки“^[2] и по това време, когато и без това мислех по цял ден за секс, откровеното разискване на различните сексуални интриги, приключения и игри на надмощие в книгата ми направиха огромно впечатление, толкова огромно, че някакви си трийсет години по-късно щях да заснема филм по нея.

Но също заради френската литература за малко не ме изхвърлиха от филмовата академия. Един ден моят близък приятел Зденек Боровец и аз се захласнахме да приказваме в клас за „прокълнатите“ френски поети. И двамата много се възхищавахме от Бодлер, Рембо и Верлен и знаехме разни анекдоти из техния живот.

Няколко дни след това ректорът на академията ни извика в кабинета си. Милош Кратохвил, нашият професор, ни заведе там и през цялото време слушаше как ректорът ни изнася лекция за това колко важна е идеологическата чистота на институцията, която оглавява.

— Няма да търпя никакви франкофили декаденти в това училище! — завърши деканът гневната си тирада.

— Да, прав сте, другарю ректор — съгласи се Кратохвил. — Това е наистина нещо много сериозно.

— И така, какво предлагате да направим по този въпрос, другарю Кратохвил? — нахвърли се ректорът върху Кратохвил. — Става дума точно за вашия клас!

— Ами мисля, че тук е заложена политическата чест на целия колектив! — отвърна Кратохвил.

— Точно така! — подхвана ректорът. — Трябва сериозно да помислим за изключването им!

— Абсолютно правилно — съгласи се Кратохвил.

Всички знаеха, че ректорът е партийно мекере, но Милош Кратохвил беше велик учител, чудесен писател и човек с изключителна доброта. Лично към мен той бе проявявал много приятелско отношение до този момент, но когато най-после ректорът ни освободи, Кратохвил си тръгна с едно крайно сухо „довиждане“.

Повлякох се към къщи, представяйки си съвсем ясно подстригване нула номер, униформи, картечници и танкове, които затанцуваха пред очите ми. Няколко млади комунисти от нашия клас обожаваша другаря Сталин и се страхувах, че съм им дал възможността да се покажат по-големи сталинисти и от самия него.

След няколко дни Кратохвил организира нещо като „другарски съд“ — предложи целият колектив на класа да се събере в ресторант „Викарка“ в пражкия замък на хълма Храдчани. Мястото беше известно като любимия ресторант на комунистическия президент Антонин Запотоцки, затова никой не изказа възражения, въпреки че

обикновено тези унищожителни събрания се правеха направо в някоя от класните стаи. Не разбирах защо Кратохвил направи такова странно предложение, но бях уплашен и не можех да мисля за това.

Същата вечер класът беше въведен в отделен салон, украсен със средновековни гоблени. Мраморни часовници в стил рококо тиктакаха на малки масички с тънки махагонови крачета. Страховит полилей искреше зашеметяващо над главите ни. Столовете бяха тапицирани, гарафите — кристални, покривките — атлазени, приборите — от сребро, а келнерът — величествен.

Моите съдии от „другарския съд“ произхождаха предимно от работнически семейства. През целия си живот бяха вечеряли, без да са виждали салфетка. Що се отнася до сребърните прибори, често е трябвало да се задоволят с тенекиена лъжица. Сърбали са супата си от дълбока чиния, после са събирали парченцата кнедлики и са гледали как тестото набъбва, напоено от остатъците течност на дъното. Във всеки случай точно по този начин се бях хранил аз въкъщи.

Във „Викарка“ ние влязохме на пръсти в салона и седнахме, напълно ошашавени от неவிждания разкош на помещението. Никой не смееше да каже и дума. Имаше твърде много вилици покрай чиниите ни.

Единственият човек, който се чувстваше съвсем на място, беше професор Кратохвил и той спокойно подкани колектива да даде на мен и на Боровец още една възможност — възможност да се поправим, да израснем, да преодолеем декадентските си настроения.

За един час влязохме и излязохме от „Викарка“.

Чак като си тръгнах към къщи, проумях какво беше направил Кратохвил. С този брилянтен мизансцен добрият човек беше овладял напълно всички правоверни емоции, които „съдиите“ изпитваха. Никога преди не се бях досещал, че е възможно да се режисира животът с такава увереност, дори не знаех, че бутонът, който Кратохвил бе натиснал, изобщо съществува. Но когато най-после осъзнах хитроумието на неговия ход, деликатността на намесата му ми се стори почти диaboлична.

[1] Пр. Васил Сотиров — Б. пр. ↑

[2] Всички заглавия в оригинала са на съответните езици — в случая на фр. „Les Liaisons Dangereuses“ — Б. пр. ↑

РЕАКЦИОННА СВИНЯ В ЕФИРА

Докато следвах във филмовата академия, чешките комунисти успяха да обърнат икономиката на страната с краката нагоре: да печелиш пари се считаше за неморално, образоваността и постиженията се превръщаха по-скоро в недостатъци на личността. Държавата управляваше всичко, като плащаше на шофьорите на камиони повече, отколкото на лекарите или учените. Модните манекени се избираха заради политическата им принадлежност, а не заради външния им вид. Артистите надебеляваха, но това се случваше, когато вече бяха престанали да изразяват себе си.

С времето обаче странното става обикновено, а после се превръща в норма. Всички места, на които работих в Прага в началото на петдесетте години, бяха по свой начин много особени. „Баладата в дрипи“ ми осигури първия стабилен доход само защото чешкият театър по това време беше смачан от доктрината на социалистическия реализъм, но ако и да се бях непряко облагодетелствал от революцията чрез него, то при следващата си работа напълно си платих за това.

Към края на първата година в академията на дъската пред кабинета на декана се появи списък с местата, където студентите трябваше да отидат на БРИГАДА. Тези летни задължителни наряди от тежък физически труд по стопанства и фабрики бяха предназначени да приближат студентите до героичния пролетариат. Заплащането бе малко по-голямо от никакво, но само „антисоциалните елементи“ не отиваха на бригада, затова всички се бореха да отидат поне в някое стопанство. Там човек, ако не друго, получаваше малко слънчев загар.

Под напора на момента взех, че се записах за бригада в мините. Миньорите бяха гордостта на комунистическия режим и вестниците бяха пълни с полуапокрифни репортажи за тях, така че аз исках да видя с очите си какви са тези хора, какъв е животът им, как изглежда подземното им царство.

Изпратиха ме в Раковник, малък град, където копаеха „лупек“ — сив, люспест шистоподобен камък, използван за производство на огнеупорна глина. Отивах там за един месец, но бях убеден, че за

четири седмици ще мога да изтрия всичко, дори и каторга на Дяволския остров.

Моята представа за бригадата беше, че ще слизам в миньорската шахта за осем часа всеки ден, ще придобия страхотна форма от тежкия физически труд, ще запомня впечатленията от това адско място, ще науча какво кара тези хора да копаят по цял ден, после да се изкачат горе, да си сложат чиста риза и да се упътят към някоя работническа кръчма. Вечерите ще посвеждавам на студена бира, игра на карти, разказване на истории и провинциалните момичета.

Разбрах, че съм направил голяма грешка още щом пристигнах в мината.

Заведоха ме в голямо помещение с двайсет и пет омърляни, овлажнели дюшека, които лежаха направо на мръсния под. Между тях бяха разхвърляни столове, шкафчета, разтворени куфари и сандъчета. Работно облекло, изкаляни ботуши и празни бутилки се търкаляха навсякъде. Спалното помещение за сезонни работници нямаше нито баня, нито душ към него — миехме се в метален умивалник, който се намираще във вонящото преддверие на единствената тоалетна в цялото ветровито здание, която почти винаги беше запушена или препълнена.

В шест часа на другата сутрин група миньори с кръвясали от безсънието очи и аз се наблъскахме в тясната, раздрънкана клетка на асансьора и слязохме в забоя. Бригадирът, който вонеше на пивоварна, ми подаде един пневматичен чук и ми показва как да го забия в каменната стена. Това беше много тежък и подъл инструмент и аз танцувах с него истинско свети Витово хоро цели осем часа. В края на смяната цялото тяло ме болеше и ръцете ми трепереха от изтощение. Отказах да работя свръх работното време и се изкачих на повърхността. Не ме бе грижа, че още грееше слънце и че бях много мръсен. Натъпках се с някакви кнедли, стоварих се върху дюшека си и спях като пребит, докато не стана време да ставам и да отивам отново в шахтата.

Така и не започнах да живея в Раковник. Нещо непрекъснато ме болеше и аз непрекъснато спях през всичкото си свободно време. Рискувах да отида до града само в неделните следобеди, където изпивах две бири в задимената кръчма, по-тъмна и от забоя, и заспивах направо на масата, стиснал глава в дланите си.

После опитах и друга работа, която можеше да се извършва в мината, но изглеждаше, че всеки път щом сменях работата си, още повече се минавах. За да се отърва от пневматичния чук, станах товарач на малките камионетки, които по теснолинейка изкарваха изкопания лупек на повърхността. Тази работа ми костваше загубата на половината кожа по ръцете ми. Нямах необходимото умение, за да измъквам парчетата шисти с остри ръбове от потоците студена и мръсна вода, стичащи се навсякъде из мината. Порязвах и прикlescвах пръстите си и ръцете ми така се възпалиха и разкървавиха, че пожелах доброволно да ме преместят при мелницата.

Тази ревяща машина работеше на повърхността, като разбиваше шистите на дребни късчета и аз си мислех, че ще ми бъде по-леко, докато наистина не ме преместиха там. Трябваше да стоя цял ден в гигантски облак прах от ръбести малки частички. Видимостта около машината (издаваща оглушителен шум, който направо можеше да ми спуска тъпанчетата!) беше около двацет фута в диаметър, но не ни даваха маски, през които да дишаме. Работата на това място така изсушаваше устата, че трябваше основно да я измия, преди да ям. След като изсекнех носа си, сивата носна кърпа тежеше повече от един ръчен часовник.

След смяна миньорите хапваха по нещо, което им засядаше по хранопровода, после веднага откъртваха яко, но късно вечерта се съживяваха и започваха да пият. Около полунощ спалнята тътнеше от гръмотевичен смях, дрънкане на бутилки и плясък на карти. После следваха викове и песни. Всичко завършваше с псувни и побоища, както и с повръщане. Миньорите не се укротяваха чак до зори, когато всеки подремваше за още час-два преди началото на смяната.

Всички мои съквартиранти щяха да си останат цял живот миньори. Те идваха от различни краища на страната и оставаха в Раковник само за лятото, но не изглеждаше, че някъде другаде съществува нещо различно, което да искат от живота. Единственото нещо, което можеше да ги развълнува, бе да вдигнат някой и друг скандал, да се позабавляват чрез безкрайни гуляи, в които истинско забавление за тях бяха само алкохолът и побоищата.

В спалнята си мълчах и никой не ме закачаше. Миньорите изобщо не ме разбираха, а аз се страхувах да се сближа с тях. В края на краищата лятната бригада в Раковник наистина изпълни

предназначението си и създаде у мене дължимите впечатления. Дотогава наистина не бях оценявал коравата тежест на пролетарския живот. Нямах никаква представа.

Но също така останах напълно убеден, че не бих искал никога да се доближавам до този живот отново: така или иначе, не притежавам необходимите качества, за да оцелея в него.

Щом се върнах в Прага в края на онова лято, аз се преместих да живея в общежитието на студентите по изкуствата. Настаниха ме в една стая със студент по музика на име Шевчик, който учеше първа специалност диригентство и втора — ударни инструменти. Той се готвеше за заключителните си изпити и дирижираше по плочи с класическа музика през по-голямата част от деня. Махаше и сочеше към стената с диригентската си палка, докато грамофонът му гърмеше с пълна сила. Работеше до пълно изтощение, а като свършеше с дирижирането, измъкваше отнякъде барабаните си и удряше по тях до десет часа, когато настъпваше времето за задължителна тишина в сградата.

Не исках да се разменям с други съквартиранти, защото беше голям късмет да си в стая само с две легла. Повечето от студентите в академията живееха в стаи с трима, а понякога и петима души. Винаги се опитвах да пиша нещо, но не можех да свърша нищо в стаята. Мислех да си наема някъде малка стаичка под наем, но скоро научих, че дори и най-мъничката стая под наем в града струва безбожно скъпо.

Същата година чух, че в чешката телевизия търсят човек, който обича киното и който да стане водещ на ново телевизионно предаване, подадох веднага документи и помолих за интервю. Мислех си, че мога да използвам това място в телевизията като трамплин за работа като спортен радиокоментатор, което ми изглеждаше най-великата възможна кариера, защото по онова време спортните коментатори получаваха луди пари, за да гледат безплатно всякакви футболни и хокейни мачове, а също и да пътуват от време на време в чужбина.

Тогава, в началото на петдесетте, чешката телевизия тъкмо бе започнала да работи. В страната имаше само няколко десетки телевизионни приемници и никой не бе в състояние да оцени предимствата на медията. Аз самият бях виждал само два пъти голямата кутия с малко, обло, черно-бяло екранче, преди да кандидатствам за работата в телевизията.

По време на предварителния разговор с кандидатите ми съобщиха, че хонорарът за предаването ще бъде само неколкостотин крони, в същото време работата обещава безкрайни главоболия. Но все пак това си беше чудесна извънредна работа като начало за последваща успешна кариера.

И седмица по-късно вече имах своето собствено телевизионно шоу — нещо подобно на чешко-социалистическото „На кино в четвъртък вечер“.

Предаването ми си имаше своя задължителна квота от съветски филми, но аз се постарях да покажа и някои хубави чешки предвоенни филми на режисьори като Отакар Вавра и Мартин Фрич, които не бяха забранени след революцията, или пък чуждестранни творби на „прогресивни“ кинотворци като италианските неореалисти например. В началото правех кратка беседа за публиката върху темата и създаването на творбата или интервюирах някой актьор, който участваше във филма, след това пусках самия филм. Завършвах предаването с викторина за запалени кинозрителите. Прожектирах кратък откъс от някой класически филм и после карах зрителите да назоват филма или актьорите, които участват в сцената. Зрителите изпращаха писмата с отговорите си по пощата и в следващото предаване съобщавах имената на печелившите — изпращах им албум с фотографии от Прага.

Всички излъчвания се осъществяваха на живо. Технологиата беше все още съвсем примитивна и не позволяваше запис по време на предаването, нито предварително записване, нито петминутни паузи в ефир. И думите, и изображението се изливаха „направо в ефир“ и комунистическото правителство беше толкова ужасено от тази спонтанност на телевизията, че всяка дума трябваше първо да бъде одобрена от цензорите. Те се наричаха „администратори за връзки с пресата“ и човек трябваше да попълва формуляр в два екземпляра с приложен подробен сценарий на предаването. Цензорите поставяха печат върху формуляра и изпращаха дубликата обратно. Запазваха копието и когато предаването се излъчваше, някой някъде старателно следеше какво се прави в студиото и го сравняваше с предварителния сценарий.

Нямаше, разбира се, нито телепромптери с написан на тях текст, който човек да може да чете зад самата камера, всичко трябваше или

да се чете направо от листа в кадър, или пък да се запомня наизуст, но ако сбъркаш някое изречение или просто разместиш думите в него, цензорите веднага докладваха и трябваше да даваш обяснения пред началниците.

Шефът ми в студиото ме караше да разнообразявам предаването, затова един ден аз поканих група жонгльори. Накарах ги да напишат на един лист какво ще говорят пред камерите.

— Ние не говорим, само жонглираме — отвърнаха ми те.

— Те нищо не говорят! — информирах шефа.

— Не ме интересува — каза той. — Трябва да изпратим нещо на ония горе.

Върнах се при жонгльорите с формуляра на пресслужбата и им казах, че трябва да напишат нещо. Те ми върнаха формуляра, широко ухилени. „Хей! Хой! Оп! Оппа! Юп! Хоп, хоп, хоп!“ — ето какво бяха написали в него.

— Благодаря, момчета! — казах аз и връчих формуляра на моя шеф с безизразното лице.

След няколко дни оригиналът се завърна заедно с необходимия печат.

Друг път, преди да излъчим един съветски военен филм, ми се каза, че трябва да покана в студиото за интервю председателя на Обществото за чешко-съветска дружба. Казваше се Хомола и бе един много мастит и много зает другар, но се съгласи да ме вмести някак в програмата си и да сподели своите мисли със зрителите. Изпратих му петте или шестте въпроса, които смятах да му задам пред камерата, и го помолих да ми изпрати на свой ред примерните си отговори. Не получих никакъв отговор. Обаждах се по телефона, оставях съобщения. Хомола не им обърна никакво внимание. Времето на предаването застрашително бързо приближаваше и аз не знаех какво друго да направя, освен да отида при шефа. Тайничко се надявах, че цензорите може и да разрешат на Хомола, другар извън всяко подозрение, да импровизира по зададените му от мен теми. Шефът ми обаче измисли друго разрешение на въпроса:

— Напиши отговорите вместо него, после занеси едно копие горе и изпрати друго копие на Хомола.

Съчиних комплект отговори на собствените си въпроси и написах извинително писмо на Хомола. Обяснявах му, че макар и да не

съм искал да му натрапвам каквито и да било чужди думи, наложило се е да предам заявка с текста на предаването, така че съм си позволил да приложа към писмото някои предложения. Също така се бях постарал да изясня съвсем недвусмислено, че Хомола е свободен да пренапише примерните ми отговори както желае, но че във всички случаи трябва да ги знае добре, защото интервюто ще се проведе на живо и преди това задължително трябва да бъде одобрено.

Хомола изобщо не ми се обади. В деня на излъчването се появи доста късно, малко преди да излезем в ефир.

— Другарю Хомола, сигурно знаете отговорите наизуст, нали така? — запитах го аз толкова учтиво, колкото можех.

Той започна да заеква.

— Ами, аз... Проблемът е в това, че... Е, ами нали имам отговорите тука? — и Хомола измъкна от вътрешния джоб на самото си моето писмо.

— Да, но се предполага, че интервюто е спонтанно и вие отговаряте в момента.

— Добре де, аз просто ще ви отвърна с тях — отпрати ме Хомола на бърза ръка. Не посмях да предупредя никого за надвисналата катастрофа. И без това не оставаше вече време.

В студиото, веднага щом светна червената лампичка, аз зададох първия въпрос на другаря Хомола, като се преструвах, както винаги, че току-що ми е хрумнал. Още преди да завърша „мисълта си“, Хомола измъкна писмото от джоба си и като се позапъна един-два пъти, прочете сбит и ясен отговор на въпроса ми, след това сгъна листа и си го прибра отново.

Не знаех какво да направя. Само го зяпах нелепо. После се окопитих и продължих с онова, което винаги бях правил при подобни интервюта. Престорих се отново, че ей сега съм се сетил за друг въпрос. Хомола пак посегна към джоба си, порови се в него един дълъг миг и прочете друг перфектен отговор на „импровизирания“ ми въпрос. Останалата част от интервюто протече по абсолютно същия начин — напълно в духа на дадаистите.

А на следващата сутрин бях извикан „горе“ и въведен в пълна стая с началници, които започнаха да ми крещят. Те ме обвиниха в подигравка с партията и нейните ръководители и ме нарекоха „реакционна свиня“. Не ме уволниха обаче, затова аз все още кроях

планове да се явя на прослушване за спортен коментатор. Отне ми повече от една година да го уредя и един прекрасен ден в края на краищата ми наредиха да отида на стадиона „Штванице“, за да коментирам хокеен мач. По пътя за там правех упражнения по техника на говора заради гласа си. В коментаторската рубка ме посрещна великият спортен коментатор Станьо Мах, чието темпераментно, бързо като стрелба с картечница описание на играта често страхотно преувеличаваше онова, което наистина се случваше на пързалката.

Записах пет минути коментар. Дадох всичко, на което бях способен.

Но никога повече не ми се обадиха от спортната редакция.

ЧАСТ ЧЕТВЪРТА

ЧИРАКУВАНЕ

ЕДИН РЕЖИСЬОР СЕ СМЕЕ

В началото на 50-те партийните естети се бореха и с един друг, все по-разрастващ се и наболял проблем. При комунизма и неговото разцъфтяващо съвършено общество откъде — питаха се те — нашите писатели ще черпят своите драматични конфликти?

При капитализма се водеше неспирна борба между доброто и злото и на писателите им беше лесно, но сега с безгрижното писане бе съвършено.

Стотици литературни симпозиуми бяха стигнали до задънена улица при решаването на тази трънлива дилема. Най-сетне другарят Жданов, един от най-прогресивните партийни философи в областта на естетиката, излезе пред обществеността с дългоочакваното решение на проблема. Социалистическите реалисти, заяви той, ще пишат оттук нататък само за конфликта между доброто и още по-доброто.

Аз се заех да претворя в живота тази максима на Жданов, като написах комедия, наречена „Остави всичко на мен!“. Идеята за сюжета не бе моя, но в комедията се разказваше за един прекалено активен партиен другар, който поема на гърба си твърде много отговорности вследствие своето горещо желание да върши добри дела в името на партията. Той дава сърце и душа да свърши всичко, но просто физически не успява да се занимае с безбройните служби, длъжности и обществени изяви, за които се е писал доброволец, което в края на краищата го довежда до изпадане в комични ситуации, а понякога и до истински катастрофи. Накрая другарят се поучава от грешките си и понамалява горещото си желание за служене на партията до разочароващото ниво на човек с нормална енергия.

Сега не бих искал да препрочета този сценарий, но се радвам, че го написах, понеже той ми даде шанса да работя с Мартин Фрич.

Всичко започна от срещата ми с Яна Нови, дъщеря на най-известния изпълнител на главни мъжки роли в цялата история на чешкото кино. Начинът, по който Олдржих Нови замяташе опашките на фрака си, направо бе карал да изпопадат от възторг всички от поколението на майка ми и баба ми и аз бях много любопитен да видя

какъв е той лично; тогава Яна ме запозна със семейството си. Господин Нови се оказа учтив, сдържан джентълмен, а веселата му, непринудена съпруга реши, че аз сигурно трябва да им стана зет. Ни най-малко не я притесняваше фактът, че ние с Яна сме само много добри приятели и нямаме такива намерения. Като част от процеса на подготовка за встъпването ми в длъжността зет тя ме заведе да се запозная с легендарния режисьор Мартин Фрич. По пътя спомена, че имала идея за превъзходен сценарий.

Мартин Фрич бе започнал дългата си кариера между двете войни. Той бе заснел няколко чудесни филма, които нямаха никакъв касов успех, а след това беше направил пари с известно количество комерсиален боклук, като и в двата вида режисура бе пожънал доста големи и вдъхващи страхопочитание успехи. През войната Фрич продължил да прави филми и да пие. След войната политическият режим отново се смени, но Фрич си остана в режисьорския стол. Когато снимаше, първата заповед към асистентите му гласеше да се отбият в магазина за спиртни напитки. Обикновено покупките там включваха четири бутилки червено вино, каса бира и две бутилки водка.

Фрич предлагаше питиета и черпеше всеки появил се на снимачната площадка, а каквото оставаше, си го изпиваше сам. Човек никога не можеше да познае дали Фрич е пиан или не, но някъде към три часа той обикновено правеше първата грешка за деня. Понякога забравяше да извика „Стоп!“ и актьорите, които вече си бяха казали всички реплики от текста, започваха да импровизират някакви глупости, докато той не осъзнаеше какво се е случило. Тогава се изправяше и плесваше с ръце.

— Лека нощ на всички! — съобщаваше той. Екипите, които работеха с него, много го обичаха, защото винаги знаеше какво иска и хората си тръгваха рано за вкъщи от терена или павилиона, а снимачният период вървеше винаги точно по график.

После дойде революцията и всичко се измени: и спиртните напитки, и магазинът за спиртни напитки, и асистентите, и най-изтъкнатите хора в професията. Но по някакъв начин Фрич се задържа в нея, въпреки че вече не можеше да продължава с пиенето. Лекарите му го бяха предупредили, че дори едно питие е съвсем достатъчно, за

да го убие, а и здравето му наистина толкова бързо се влошаваше, че този път Фрич ги беше послушал.

Към 1954 г., когато се запознах с него, Фрич беше направил повече от шейсет филма при три напълно различни в политическо отношение правителства и тъй като той непрекъснато търсеше нещо ново, което да заснеме, при него успях да се появя и аз. Като млад човек, учил в академията, притежавах достатъчно познания в занаята, за да развия идеята на госпожа Нови и да я запиша на хартия.

Фрич поговори с мене няколко минути за филмите, които харесвам.

— Добре! — отсече той изведнъж. — Значи, искате да напишете този сценарий, така ли?

— О, да. Да! — въодушевено отвърнах аз.

— Ами добре тогава, можете ли да дойдете в понеделник сутринта?

— Разбира се.

— Ами ако можете да напишете дотогава началния епизод, това ще ни даде тема за разговор?

В понеделник сутринта с първия епизод на филма, написан в една тетрадка, взех трамвая и се понесох към покрайнините на Прага. Фрич притежаваше голяма вила между няколко високи борови дървета, в която живееше сам.

Съвместната ни работа беше странно безстрастна и ми изглеждаше някак мистериозна. Всяка сутрин аз прочитах на Фрич това, което бях написал предишния следобед и което не представляваше обикновено повече от една сцена. Той ме изслушваше, без да каже нито дума. Спирах да чета и затварях тетрадката. Фрич нито коментираше, нито предлагаше нещо. Седеше и сякаш мислеше за съвсем други неща.

— И така, какво ще правим по-нататък? — питаше накрая той.

Разказвах му какво възнамерявам да напиша следобед. Фрич ме изслушваше и отново нито критикуваше, нито предлагаше никакви други идеи. „Не го прави много дълго“ — беше всичко, което изобщо ми бе казал.

Аз си отивах, пишех следващата сцена, като се стараех тя да е толкова кратка, колкото бе по силите ми.

Работните ни утрини заедно скоро придобиха свои установени ред и ритъм. Фрич винаги ме посрещаше с един и същ дежурен въпрос: „Какво би искал да пийнеш, Милош?“ Ако кажех, че искам нещо безалкохолно, Фрич отиваше и ми донасяше, но ако помолех за бира, ме караше да си я взема сам. Големият хладилник в кухнята бе винаги почти празен. Никога не видях никаква храна в него, но на най-високия му рафт стоеше впечатляваща бутилка с френски коняк. Образът на тази бутилка бе много завладяващ и винаги когато отворех хладилника, се чудех каква е и защо я държи там. Ние не си говорехме за лични неща, но най-накрая все пак се престраших и го попитах:

— Защо пазите тази бутилка с коняк, господин Фрич?

Фрич знаеше, че всички знаят, че му е забранено да пие, затова сви рамене.

— Един ден, когато няма да давам и пет пари за каквото и да било на този свят — обясни той съвсем простиичко, — ще си наляя една голяма чаша от този великолепен коняк.

Надявах се само, че не могат сценарий ще го накара да отпущи бутилката. Впрочем сценарият бе готов след три седмици и когато го завърших, Фрич изглеждаше доволен. Госпожа Нови беше включена в надписите като мой съавтор, въпреки че доколкото знам, тя дори не си направи труда да прочете сценария. Това изобщо не ме засягаше, защото когато проектът бе одобрен за производство, ми платиха три хиляди крони, а това бе сума, по-голяма от всичко, което бях получавал дотогава.

Не й се радвах дълго обаче.

Два-три месеца по-рано бях отишъл на гости на Моравски очи в малкия град, където тя живееше, край планината Бескуди. При срещата ни в Прага тя ми бе дала адреса, но когато се изтърсих там без предупреждение, я нямаше вкъщи. Майка й ме посъветва да я потърся някъде край брега на близката река. Беше горещ летен ден. Зърнах я да лежи на едно одеяло съвсем сама и да се пече на слънце. Легнах до нея и прекарах целия следобед в опити да я очаровам.

Нямаше кой знае колко общи теми за разговор, но успях да я уговоря да се поразходим из гората. Мисля, че тя бе заинтригувана от същото чувство за пропусната връзка, за нещо, което би могло да стане, за подновената възможност да се върнеш назад и да поправиш миналото, защото в края на краищата ме остави да я прелъстя. Вече не

бях девствен, но все едно че още си бях, всичко стана толкова бързо — за няколко секунди. Изпратих я до вкъщи, качих се на влака за Прага и не видях момичето отново чак до края на лятото. Следващия път, когато се срещнахме, Моравски очи съобщи:

— Бременна съм.

— О, Господи!

— Бебето е от тебе, защото не може да е от друг.

Опитах се да я накарам да седнем някъде и да обсъдим заедно всичко, но тя вече бе взела решение. Искаше да направи аборт. Имала приятелка, която познавала някакъв лекар и той щял да се погрижи за всичко. Единственият проблем се състоеше в това, че „всичко“ струваше много пари.

С най-голямо облекчение бях готов да ѝ връча всички пари, които току-що бях спечелил от сценария на „Остави всичко на мен!“. Бях благодарен, че тя бе толкова независима и се бе погрижила сама да уреди проблема. В онези дни, ако човек беше неженен, всеки официален аборт трябваше да бъде одобрен от местния квартален комитет на Обществения съюз^[1], който неизменно се състоеше от едни и същи твърди като ботуш партийни другарки, които изобщо не търпяха неморалното поведение. Умираха си от желание да се погрижат младите хора да понесат всички последствия от своята поквара.

Моравски очи по-късно ме уведоми, че бременността ѝ била прекратена, че всичко минало много добре и че не желае никога повече да ме вижда.

В това време Фрич вече беше започнал снимките по моя сценарий с Олдржих Нови в главната роля. Понякога се появявах на снимачната площадка, защото ми беше много интересно да видя как се прави филм. Винаги ме е удивлявало колко делово и гладко вървеше всичко. Операторският екип поставяше камерата, после се правеше осветлението, после извикваха актьорите. Фрич само наблюдаваше как актьорите заснемат два или три дубъла и после всички се преместваха, за да почнат да снимат следващия кадър. Рядко се разменяха дори една или две думи.

Професионалистите от студио „Барандов“ не хранеха никакви илюзии по отношение на филма, затова се стремяха да опростяват нещата. За тях това беше просто работа, но все пак нещо по-добро,

отколкото да снимаш документално трудовия героизъм на нашите работници в някой стоманодобивен завод например.

Една вечер отидох да гледам още немонтиран материал. Очаквах да видя същия тих, хладно рационален професионализъм и бях изумен — изпитах една от най-големите изненади през кинаджийския си живот. Фрич се смееше толкова силно на всеки един от дублите, че скоро се разхълца. Не можех да го позная. Бях свикнал с един сдържан възрастен господин, който не казваше дори една дума напразно, а тогава едва ли не щеше да падне от стола си.

Просто не можех да повярвам, че това е същият човек.

Изчаках да видя какво му става на стареца. Около него всички останали седяха мирно и кротко и зяпаха екрана, само Фрич продължаваше да се тупа по бедрата и едва си поемаше дъх от смях. Изглеждаше толкова самотен сред безстрастно наблюдаващата го група на екипа, че поведението му граничеше с лудост — и тогава внезапно престанах да харесвам тези стари, печени кинаджии професионалисти, тези видели две и двеста стари муцуни около мене. Бях обикнал стария човек и ме трогна това, че той толкова страстно стои зад всичко, върху което работи, че е способен така да му се радва.

Сега, когато аз самият неведнъж съм преминавал през целия този смазващ, изнурителен процес на правенето на филми, още повече съм впечатлен от смеха на Фрич в прожекционната зала онази вечер. То също ми помогна да разбера как бе успял да направи повече от седемдесет филма в живота си, наистина удивителен брой, а в себе си той може би носеше още един-два замисъла, когато почина. Все още работеше много и добре, търсеше нов материал за филм, още режисираше, когато съветските войски окупираха страната на 21 август 1968 г. На следващата сутрин, докато танковете на Червената армия боботеха по пражките улици, Фрич бе намерен мъртъв във вилата си. На масата имало полупразна бутилка коняк и голяма чаша.

[1] Чешкото съответствие на Отечествения фронт — Б. пр. ↑

ОБЪРКАН ЖИВОТ

През 1955 г. работех като втори асистент на Алфред Радок (който щеше да стане мой ментор през следващите няколко години) в един филм, наречен „Дядовият автомобил“. Не съм срещал кой знае колко гении през живота си. Нашият език се създава по-скоро от търговци, отколкото от поети, и затова значението на термина „гениален“ е вече отслабнало от инфлацията, на която търговците подлагат думите, но съм убеден, че Радок беше истински гений, независимо че повечето доказателства за това са загубени в ефимерните работи, които той създаде за чешкия театър.

Разрешиха му да направи съвсем малко филми през целия си живот, но първият му филм, „Далечно пътуване“, остава и досега един от неоткритите класически филми на световното кино.

Радок беше оцелял след пребиваване в германски концентрационен лагер и „Далечно пътуване“, който той засне през 1949 г., пулсира с неговите живи военни спомени. Филмът разказва за съдбата на евреите през войната, като документални кадри от нацистките пропагандни филми са съчетани с няколко истории от живота в концлагерите и вдъхновени от исторически събития като например проникването на полското съпротивително движение в лагера Майданек и женския симфоничен оркестър в Терезиенщат. Филмът е драматизация на истински факти: как хората са отказвали да се качат във вагоните на смъртта, извършвайки самоубийство, как са посрещнали края на войната в обезлюдените концлагери и други ужаси от споменатия много интересен исторически период. Творба с изключителни, трескави образи и блестящи формални хрумвания, тя разтревожи партийните кинокритици в Чехословакия толкова много, че я забраниха за двацет години, въпреки че на самия Радок бе разрешено да работи в театъра.

За първи път се срещнах с този човек, когато още следвах в академията. Предложих му идея за сценарий, но от това нищо не излезе, освен обстоятелството, че Радок ме бе запомнил и когато през 1955 г. имаше нужда някой да му помогне при написването на

сценарий, той се обади на мен. Каза ми, че сценарият вече е подписан от друг автор — един мастит писател, по чиято книга щеше да бъде направен сценарият, и че моето име няма да се появи в надписите на филма, но че ако му помогна да го напишем, ще ме вземе като свой асистент-режисьор.

Приех веднага поканата и заедно с Радок почнахме да работим по сценария на „Дядовият автомобил“, комедия за първите автомобилни състезания от началото на века. Фантазията и игливостта на филма ми напомнят холивудската комедия „Тези прекрасни мъже и техните летящи машини“, направена доста по-късно.

Радок вероятно е оценил анонимния ми принос за окончателния вариант на сценария, защото една сутрин, когато снимахме в парка Стромовка в Прага, той ми предаде снимачната площадка. Трябваше да заснема сцена, която всъщност трябваше да представлява кадри от стар кинопреглед, в който е показана появата на фантастична шестместна триколка в Прага в началото на XX век. Машината, висока около десет фута, беше предизвикала истински фурор в парка и аз трябваше да се оправям с огромна масовка, облечена в костюми от онова време. За първи път в живота си, изпълнен от съзнанието за собствената ми важност, поемах разпореждането като режисьор с една снимачна площадка. Скептичното внимание, насочено към мене от страна на снимачния екип от опитни киноветерани, още повече ме амбицираше да покажа, че мога да се справя с работата.

Проверих хората, които се занимаваха с триколесното чудо, установих, че го управляват с небрежна елегантност, ето защо набързо реших къде да се постави камерата, къде да застанат хората от масовката, за да се създаде впечатление от един неделен ден в парка, после хубавичко огледах всичко това през визьора на камерата, отстъпих крачка назад и дадох командата, която изведнъж го приведе в движение. Шестимата колоездачи натиснаха педалите на триколесника и господата с цилиндри, дамите с омбрели и просяците в дрипи се втурнаха към машината, изумени от удивителната измишльотина. Наблюдавах зорко сцената — всички вършеха точно онова, което им бях наредил да вършат, и въпреки това ми се струваше, че нещо липсва.

Не бях сигурен какво точно, затова поисках да заснемем втори дубъл. На хората им отне известно време да се върнат в

първоначалното положение за начало на кадъра. Докато правеха това, се опитвах да си представя сцената с каданс и резките, бързи движения от първите неми филми. Но тази операция също не ми помогна особено.

Гледах действието във втория дубъл толкова съсредоточено, колкото можех, но както и при първия, имах чувството, че нещо не е съвсем наред — и поисках още един.

— На мене ми се стори добър — промърмори операторът, стар и опитен кинолък.

— Да, да, добър беше — съгласиха се с него цял хор гласове иззад гърба ми, все на стари и опитни кинаджии.

Постановката на този кадър изискваше доста труд и те се страхуваха, че имат насреща си новак режисьор, който сега ще почне да ги юрка в търсене на невъзможното съвършенство. Усещаха, че аз не зная точно какво искам да постигна.

— Бих желал да го заснемем още веднъж, моля — настоях аз.

Те неохотно се подчиниха и се позабавляваха, като подгониха епизодиците и масовката отново към изходните им позиции. Най-сетне всички бяха готови за още един дубъл и аз дадох знак за начало; щом масовката се завтече към чудноватия уред за придвижване, на някакъв тип от тълпата изведнъж му писна от кинаджийските глупости. Той се завъртя на място, обърна гръб на колоездачите и машината и си тръгна, като премина право пред камерата, вероятно решен да изпие някъде една бира.

— Стоп! — развиках се аз. Сега вече знаех съвсем точно какво не ми беше харесало в предишните дубли. Както бях поставил сцената преди, я бях направил твърде съвършена, твърде измислена и нагласена, теоретическа: в гледаните от мен кинопрегледи винаги имаше някакви хора, които се мотаеха пред или покрай главния обект на снимките, без значение колко шокиращ или привлекателен беше той.

Наредих да се подготви още един дубъл, но сега поставих и няколко незаинтересувани граждани тук-там из парка, като им казах да се отдалечават от мястото, където машината се бе превърнала в център на оживление. Те го направиха и по този начин придадох на спретнатата ми и подредена сцена оня жив и объркан, неподреден живот, който дотогава й беше липсвал.

Това бе кратък момент, бегло впечатление, но и голямо откровение за мен. Той ми показа, че животът на екрана става по-истински чрез онези, които отричат логиката в него.

ТОЛКОВА БЕЗОБРАЗНО МЛАДИ

Когато режисирате, трябва да държите целия филм в главата си, за да може накрая стотиците малки късчета от филма да се съчетаят заедно като едно цяло. Това прилича на действията ви, когато се опитвате да удържите къщичка от карти за игра върху дланите си в продължение на три месеца и изисква изключително голяма концентрация. Сега снимам ли, животът ми спира. Например никога не съм могъл да поддържам любовни отношения, докато режисирам филм.

Но „Дядовият автомобил“ беше къщичката от карти на Радок, а аз бях просто неговият незначителен и покорен асистент. Вярно, че ми се налагаше да издържам на четиринайсет или шестнайсетчасово работно време, но затова пък не трябваше да нося работата си и вкъщи за през нощта и тъй като тогава притежавах неизчерпаемата енергия на двайсет и три годишен младеж, успех, отгоре на всичко, да оставя сърцето си да бъде разбито от съвсем, съвсем истинска, от плът и кръв и най-автентична францужойка.

Сега е трудно да си представите каква бе откъснатата от целия останал свят Чехословакия през петдесетте. Само някои — спортни звезди или политици — можеха да отидат на Запад и съвсем малко чужденци идваха в Прага. Сценарият ни изискваше няколко чужденци в актьорския състав и когато започнахме снимките, изведнъж сред снимачния екип неочаквано се появиха и неколцина французи. Тяхното пристигане много приличаше на нашествие от извънземни.

Стараех се да не ги зяпам много, но веднага забелязах между тях едно крехко момиче с големи зелени очи и дълга черна коса. То бе красиво и смело отвръщаше на усмивките ми. Казваше се Софи Сел и скоро открих, че не работи във филмовата продукция. Беше дошла в Прага с родителите си — филмовите звезди Реймон Бюсиер и Анет Пуавр, които играеха главни роли в нашия филм и които бяха довели също и баба й, за да изкарат една ваканция заедно с работата си в Чехословакия.

Софи и аз почнахме дълго да се разхождаме заедно. Прекарвахме чудесно, опитвайки се да се разбираме един друг за най-прости неща. И двамата знаехме само по няколко думи английски, затова аз опитвах да приложа към нея своите дваисет взети урока по френски, а тя — своите дваисет чешки думи към мен. Беше на дваисет и една и докато бяхме заедно, се държеше в съответствие с годините си, но след като се сближихме, настояваше да се срещаме само тайно. Не разбирах защо Софи е толкова нервна, когато хората ни видеха заедно, а тя така и не ми даде обяснение, което да звучи достатъчно разумно. Аз пък не настоявах да ми обяснява. Баба й ме харесваше, затова ни помагаше да си откраднем малко време, за да сме заедно, и постепенно осъзнах, че съм се влюбил в Софи.

Късно една вечер имахме среща в ателието на брат ми Павел. Софи трябваше да се измъкне от хотела, след като родителите й си легнат, но закъсняваше. Вече я бях чакал повече от час, когато неочаквано в ателието се втурна баба й. Беше много разстроена.

Отне ми известно време, докато разбера за какво е дошла старата дама. Не трябваше никога повече да се виждам със Софи. Не можех точно да разбера защо — единствената причина, която жената изтъкваше, бе, че баща й научил за нас двамата.

— Добре, научил, но какво лошо има в това? — попитах аз.

Френският ми бе толкова ужасен, че старата дама така и не разбра какво я питам, за да може да ми отговори.

След нощната визита на баба й аз почти не видях повече Софи на снимките. Когато и да влезеше в декора, баща й, дори и да играеше в кадър, я наблюдаваше. Тя ме избягваше, ако той ни гледаше, но зад гърба му ми хвърляше дълги, тъжни погледи.

Най-сетне един следобед успях да я спра.

— Какво му става на баща ти, за Бога? — попитах нетърпеливо аз.

— Той ме обича — отвърна тя.

— Но какво от това, Софи?

— Той не ми е баща. Не ми е истински баща.

Реймон Бюсиер се бе оженил за майката на Софи, когато тя била още момиченце и по-късно станал изключително собственически настроен по отношение на нея. Открил, че тя е влюбена в мен, той заплашил, че веднага ще напусне снимките. Тази новина ме шокира.

Очите на Софи бяха пълни със сълзи и тя трябваше отново да избяга от мене.

Повече така и не се срещнахме насаме. Аз се уплаших и престанах да я търся. Представях си какво може да стане, ако Бюсиер наистина напусне снимките по средата на филма и „Дядовият автомобил“ останеше недовършен по моя вина. Това беше една от най-големите чешки филмови продукции на десетилетието. Никога нямаше да работя отново в киното. А бях твърде голям страхливец, за да рискувам за подобно нещо.

Когато Бюсиер и жена му завършиха всички епизоди с тяхно участие, те се приготвиха да заминат обратно за Париж. Радок и още неколцина други отидоха да ги изпратят от хотел „Амбасадор“. За мен беше лесно да се присламча към групата от продукцията и успях да си взема едно напрегнато „довиждане“ със Софи. Установих, че не мога да се справя с чувствата си. Когато Софи и баба ѝ се качиха на задната седалка в колата, трябваше бързо да се отдалеча. Сълзи като грахови зърна се затъркаляха от очите ми. Трябваше да изпия нещо много силно, за да се овладеея.

Писах няколко писма на Софи и тя ми отговори два пъти. После писмата ѝ спряха. Накрая намерих някого, който да ми помогне да напиша вежливо писмо до баба ѝ и да я питам какво всъщност се е случило със Софи.

Софи се беше омъжила. Срещнала някакъв марокански banker и живееше в Северна Африка. Няколко години по-късно чух, че претърпяла ужасна катастрофа. Карала „Ягуара“ си с пределна скорост някъде по Ривиерата, когато излетяла от шосето. Едва не се убила. Трябвало да ѝ се направят няколко операции и после се озовала в болница, където прекарала месеци.

През 1963 г., когато почнаха да изпращат моя „Черен Петър“ по филмови фестивали, най-после имах възможност да отида в Париж. Открих следите на баба ѝ и тя ми заяви, че имам късмет. Софи тъкмо била в града.

Вечеряхме заедно — една много трогателна вечеря. Софи бе все още на двайсет и няколко години. Не беше се променила кой знае колко. Все още бе много красива, но нещо в нея подсказваше за страховитата катастрофа. Имаше някаква колебливост от време на време, неловко движение, а също и едно по-дълбоко вникване в

нещата, някаква аура около нея. Всичко това я правеше да изглежда по-крехка от всякога.

Изпихме доста вино. И двамата си мислехме колко различен би могъл да бъде нашият живот, ако едно или две неща не се бяха случили по начина, по който се случиха, но не говорихме за това. След това съвсем внезапно Софи ми разказа за катастрофата.

— Чувствах се толкова отегчена. Не можеш изобщо да си представиш какъв е животът на една богата банкерска жена в Мароко — каза тя. Големите ѝ черни очи се напълниха със сълзи. — А аз съм още толкова безобразно млада.

И двамата бяхме.

КУТРЕТА

Жената, която замести Софи в сърцето ми, щеше да стане моя жена, а аз се срещнах с нея през 1956 г. заради един стар сценарий, който се казваше „Кутрета“ и който бях написал отдавна, още през 1954 г., като дипломна работа във филмовата академия.

Професор Кратохвил толкова много хареса сценария, че го занесе в студия „Барандов“, където го представяше пред различни сценарни комисии в продължение на две години. Накрая, през 1956 г., след като „Дядовият автомобил“ беше завършен, един от продуцентските колективи в „Барандов“ ме покани да отида и да разговаряме за „Кутрета“. Така се представих на Иржи Шебор от филмовата група Шебор-Бор.

Веднага го харесах. Шебор беше висок, с атлетична фигура, на четиридесет и няколко години, стар комунист, но излъчваше дух на почтеност. Той също така бе живял в Англия по време на войната, така че имаше представа от по-широкия свят, което навремето беше голяма рядкост.

— Как мислите, кой би могъл да бъде режисьор на филма? — запита ме Шебор още при първата ни среща. Разбира се, идеалният случай би бил, ако аз сам си режисирах сценария, но нямаше никакъв шанс да се случи подобно нещо и ние и двамата го знаехме.

— Иво Новак — отговорих аз, тъй като си мислех, че Новак, млад режисьор, който напоследък бе направил един по-слаб филм, щеше да ме остави да имам влияние при снимките.

— Ще видя какво мога да направя — заяви Шебор.

В края на краищата Новак стана режисьор на филма, а аз стоях плътно до него през време на цялата продукция. В надписите фигурирах и като сценарист, и като асистент-режисьор, тъй че може да се каже, че „Кутрета“ е първият филм, за който мога да поема отговорност.

Историята във филма беше взета направо от всекидневния живот. Младият герой ходи с момиче, току-що изпратено по разпределение от правителството на някаква ужасна работа в провинцията, затова тя

трябва да се омъжи веднага, ако иска да остане в Прага. Приятелят ѝ, който е от града, желае да ѝ помогне, но все още живее с родителите си, а те не харесват момичето. Въпреки всичко той решава да се ожени за нея. Сватбата е тайна и склучена на бърза ръка. Двамата няма къде да прекарат брачната си нощ, така че героят тайно вкарва булката си в своята стая, където я откриват родителите му и така нататък, в типичния ритъм на една комедия на ситуациите. „Кутрета“ трябваше да излезе по екраните през 1957 г., годината, в която руснаците изстреляха своя първи космически спътник, но този филм промени живота ми дълго преди това. Иво Новак и аз се намирахме още в период на предподготовка, когато веднъж двама души излязоха от красивото кафене в стил ар нуво „Славия“ на брега на река Вълтава. С една група приятелчета стояхме при входа на кафенето и нещо си бърбяхме. Ние всички млъкнахме и загледахме жената. Тя приличаше направо на кутия с шоколадчета. Беше доста млада, но изключително изящна. Осъзнах изведнъж, че мъжът, който я придружаваше, бе актьор, затова бързо пристъпих към тях и започнах някакъв разговор. Той не ме представи на младата дама и тя нищо не каза, тъй че всичко, което можех да направя, бе да продължа колкото мога по-дълго баналния разговор и да плъзвам очи към нея от време на време. Колкото повече я гледах, толкова повече харесвах това, което виждах, но скоро нейният кавалер я отведе.

— Коя, по дяволите, е тя? — попитах приятелите си, докато наблюдавахме оживлението, което момичето предизвикваше по тротоара.

— Това е Яна Брейхова — каза някой.

Не знаеха много за тази Брейхова. Мислеха, че май наскоро е играла в някакъв филм, в ролята на тийнейджърка, а Яна всъщност вече бе играла в два филма дотогава.

Първото нещо, което казах на Иво Новак на следващата сутрин, беше:

— Вчера видях едно момиче, което непременно трябва да пробваме.

Все още търсехме изпълнители за главните роли.

Страшно харесвах пробите, които направи Яна Брейхова, въпреки че сигурно щях да бъда възхитен и ако я бях видял да захранва с шишти

мелницата в мините за лупек. Когато тя свърши, аз я последвах във фойето пред павилиона и я попитах дали не може да вечеря с мене.

— Някой ден може би — отвърна тя.

Яна беше просто твърде красива, за да играе героинята в нашия всекидневен и пешеходен филм, но тя получи ролята на приятелката. Изглеждаше много истинска на екрана — и не само за ослепените ми от любовта очи, защото стана най-известната актриса от своето поколение.

Вечеряхме заедно, аз започнах да я ухажвам, но не знаех дали изкуството имитираше живота, или животът имитираше изкуството, но ние, също като любовниците в „Кутрета“, нямаше къде да отидем. Сега печелех повече пари и наемах една стая в апартамента на един шивач на улица „Скоржипка“, но както всички останали хазаи в Прага, и той беше забранил всякакви посетители.

Естествено опитах въпреки това да вмъкна Яна в стаята си. Ние изчакахме, докато дойде времето, в което шивачът си лягаше, и после, както ни се струваше, просто носейки се във въздуха, влязохме в апартамента. Щом почнахме да се събличаваме, шивачът затропа по вратата на стаята. „Младата дама трябва веднага да напусне! Младата дама веднага трябва да напусне! Младата дама веднага трябва да напусне!“ — повтаряше той, като че мозъкът му беше зациклил на едно място.

Яна пък обитаваше една стая — „Никакви посетители! Никакви изключения!“ — при някаква стара дама на улица „Йесениус“, но старицата трудно чуваше, а и стаята бе на първия етаж, което вече предлагаше повече възможности. Към един часа всяка нощ аз започвах да крача напред-назад по тротоара под прозорците на Яна. Срещу къщата през улицата имаше малък парк и това ми помагаше да остана незабелязан. Можех да свиркам към храстите и да се преструвам, че разхождам въображаемо куче. Когато старата жена заспеше дълбоко, Яна отваряше тихичко прозореца на стаята си.

Този прозорец бе толкова нависоко, че никога не бях сигурен дали ще мога да вляза през него. Но по някакъв начин винаги успявах да се покатеря и докато правех това, през цялото време се чуваше отчаяното драскане и ритане на стъпалата ми по стената. Оставях дълбоки драскотини по мазилката и изстъргвах върховете на обувките си. Трябваше да бързам, защото някой минувач можеше да си направи

неверни заключения, ако видеше чифт крака да висят от прозорец посред нощ.

Яна и аз поспивахме един или два часа с поставен под възглавницата будилник. Навивахме го за пет часа — хазайката не беше млада и няколко часа сън ѝ бяха достатъчни. А и аз исках да се измъкна обратно през прозореца, преди пешеходците да тръгнат по тротоара, защото не можех да си позволя да ме помислят за крадец. След нощта в прегръдките на Яна не ми оставаше достатъчно енергия да избягам дори от някой банков чиновник.

Стига толкова романтични спомени, но наистина навремето това си беше истинско неподправено приключение, а по-късно направих една сцена в „Любовта на русокосата“ на базата на моя опит.

Минаха няколко месеца и „Кутрета“, както и един друг филм с участието на Яна — „Вълчи капан“, излязоха на екран. Тя започна да получава цели чували с писма от обожавачи я почитатели. В сладкарниците и ресторантите майки подбутваха женствените си синове пред нея и ги сръгваха да си кажат имената. Един добре облечен господин ѝ предложи значителна сума за употребяваното ѝ бельо, при условие че не е изпрано. Тя обаче все още не можеше да въведе приятеля си в стаята си. И така, също като младата двойка в „Кутрета“, ние решихме да се оженим. След това вече можехме да си наедем стая, в която да живеем двамата.

Искаше ни се да прекараме поне една разкошна нощ заедно и решихме да профукаме значителни пари за меден месец от една нощ в най-скъпия хотел в Прага. Никой в страната не можеше да ни вземе повече пари от хотел „Интернационал“, затова запазихме президентския апартамент в него за точно три хиляди крони на нощ, сума, която се е запечатала в паметта ми, защото по това време средната заплата в Чехословакия беше най-много две хиляди. Сградата във формата на сватбена торта беше бисер на сталинистката монументална архитектура, а прислугата бе снабдена с папийонки, но на сутринта Яна забеляза една голяма дървеница да лази по чаршафите.

Аз я забучих на карфица, ние бавно си изядохме огромната, разкошна закуска. Бяхме платили всички тези пари и никъде не ни се ходеше, така че дървеници или не, изчакахме времето, когато така или иначе трябваше да напуснем хотела.

На излизане спряхме на рецепцията.

— Извинете — попитах аз надутия, официален администратор.

— Кой е бил в президентския апартамент преди нас?

Отговорът не го затрудни. Хотелът беше съвсем нов и преди нас само още двама гости се бяха оказали достатъчно побъркани да платят три бона на нощ: някакъв високопоставен гост от Азия и съветският министър на съобщенията.

— Е, някой от тях двамата си е забравил ето това! — казах и поставих карфицата с дървеницата на плота на гишето.

Администраторът сви рамене и отново наведе поглед към бумагите си.

ПОЛУДЯЛАТА ХАЗАЙКА

Когато най-после Яна и аз си наехме собствена обща стая, бяхме просто замаяни от щастие. Наистина, само четири стени в нечий чужд апартамент, но сега можехме да останем в леглото и цял ден, ако поискахме. Можехме даже да окачим някоя и друга картина на стените.

Наехме мебелирана стая от семейство Плачек. В същата стая преди бе живяла единствената им дъщеря, но тя се бе омъжила за някакъв учител по физическо възпитание и те нямаха нужда от стаята.

Плачекови си лягаха рано, обикновено не по-късно от девет часа, което не бе необичайно в един град, чиито тротоари опустяваха дълго преди полунощ, докато Яна и аз рядко се прибирахме преди десет. Обикновено всички лампи в жилището бяха вече угасени и всички врати — затворени. Палехме бегло, за кратко осветлението във вестибюла, минавахме на пръсти в нашата стая и не смеехме да включим радиото.

В тази къща, ако Яна прелистеше по-рязко някоя страница от книгата, която четеше, аз подскачах, стреснат от звука.

Една вечер ние се прибрахме, а лампите в цялата къща светеха, всички врати бяха разтворени, но в апартамента не се виждаше жива душа. Никога не бяхме виждали къщата в този вид, но не изглеждаше да е имало грабеж. Стаите не бяха в безпорядък, леглата бяха спретнато оправени, така че отдадохме необичайния вид на жилището на някакъв семеен празник и си легнахме. Тъкмо се унасях в сън, когато изведнъж из апартамента почнаха да се затръшват врати. Няколко души бяха влезли в хола, а някаква жена се смееше истерично в кухнята.

— Като че ли са я вързали и я мъчат — казах на Яна.

— Браво на тях! — отвърна тя. Жената продължаваше да се смее, едва поемайки си дъх.

— Едва ли е хазайката, а? — попитах аз.

— Май че не.

Макар и бавно, осъзнахме че никой друг не се смее, освен жената.

— Исусе, тя добре ли е? — каза Яна.

— Не знам. Много странно ми се струва — отвърнах аз.

Докато продължавахме да се вслушваме, стъписани от неудържимия смях, този единствен звук започваше да ни се струва все по-странен и по-странен.

— Милош, тя не се смее — изведнъж ме сграбчи Яна за ръката.
— Тя плаче!

Яна беше права. Никога преди не бях забелязвал колко неразличими един от друг са тези два звука — и двата задавени и задъхващи се за въздух. Някакво ужасно нещастие се беше случило. Ние лежахме така още няколко часа, без да можем да заспим, докато скръбните звуци ту се усиляваха, ту отслабваха. По едно време госпожа Плачек влезе във вестибюла. Някой се опитваше да я успокои, но тя бе безутешна. Можахме да чуем как се бори да си поеме дъх, избухвайки в откъслечни ридания, както говореше:

— О, тя седеше там и ме гледаше... Изглеждаше като жива... със сватбената си рокля... О, моето момиченце, моята малка кукличка... Като че просто щеше да стане и да каже — здравей, мамо...

По-късно разбрахме фактите. Госпожа Плачек говореше за дъщеря си, същата, в чиято стая живеехме ние. Бракът на младата жена с учителя по физическо преди известно време се бе провалил. Той си намерил приятелка и дори се изнесъл от апартамента им, но все още се отбивал веднъж седмично на вечеря — дългогодишна семейна традиция — и се преструвал, че всичко е наред пред родителите на жена си.

Това продължило известно време, но напоследък на учителя му омръзнал целият този театър. Дъщерята усетила, че той ѝ се изплъзва и решила да се опита да го задържи с драстичен удар по чувството му за вина. Тя си сложила сватбената рокля и поставила един стол точно срещу входната врата. Когато видяла през прозореца, че учителят се приближава към къщата, пуснала кранчето на газта и се настанила на стола, като вероятно смятала, че отчужденият ѝ съпруг ще се качи по стълбите за около две минути, ще я спаси, ще му дойде акълът в главата и ще се „ожени“ отново за нея.

Учителят по физическо влязъл в сградата и започнал да се изкачва по стълбите. Очевидно той се е страхувал от семейната вечеря, от усмивките, незначителните разговори, лицемерието. От седмици се

тормозел от тази мъчителна ситуация и точно този ден, на няколко крачки от вратата на жена си, той в края на краищата решил, че не може да продължава повече тази лъжа. За първи път намерил сили да се обърне, да побегне надолу по стълбите и да си отиде. Бил скъсал окончателно с брака, с жена си и нейното семейство.

Плачекови пристигнали само няколко минути по-късно. Те били дошли навреме за седмичната семейна вечеря, но когато позвънили на вратата, никой не им отворил. Започнали да тропат и пак никой не отговорил. Тогава усетили миризмата на газ. Извикали хазаина, който трябвало да разбие вратата. Там, седнала на стола в сватбената си рокля, с отворени и вперени в тях очи, била дъщеря им. Мъртва.

Всички тези обстоятелства се изясниха после, когато животът ни в апартамента на Плачекови беше станал истински кошмар. Една сутрин, не дълго след трагедията, аз отворих вратата на стаята и тя удари силно в нещо. Дръпнах я и видях госпожа Плачек на пода до един преобърнат стол.

— О, Господи! Извинете, госпожо Плачек! — побързах да ѝ помогна да се изправи, но хазайката ми ме погледна с напълно неразбиращ поглед, изтръгна се от ръцете ми и избяга в кухнята. Много странна реакция, сякаш жената не беше съвсем с всичкия си. Вдигнах стола, който тя бе взела от трапезарията, поставих го до стената и отидох в банята.

Когато се връщах оттам, стола го нямаше.

Яна тъкмо ставаше от леглото и чу шума във вестибюла.

— Какво беше това? — запита тя.

— Не знам. Много особена случка. Изглежда, жената е подслушвала пред вратата или нещо такова.

След това, щом надникнехме през ключалката, почти винаги виждахме как госпожа Плачек седи отвън на стола, със затворени очи и леко наклонила глава на една страна. Никога не я чувахме да се приближава, но тя можеше да стои така часове наред. Ако отворехме вратата, скачаше, грабваше стола си и бързо се скриваше. Тя, изглежда, не се притесняваше, но ние се притеснявахме ужасно.

Мисля, че госпожа Плачек се беше разстроила психически в резултат на скръбта по дъщеря си и използваше звуците, които се чуваха от нашата стая, за да си представя дъщеря си отново жива. Тя

ни слушаше как се движим из стаята, чуваше приглушения глас на Яна и си мислеше, че момичето в стаята е нейната дъщеря.

Животът ни в тази скръбна къща стана непоносим. Хазайката вечно висеше пред нашата врата, по всяко време на деня и нощта. Загубихме всякаква възможност за личен живот. Не можехме дори да повишим глас, когато спорехме. Самото излизане от стаята се превърна в изпитание. Грабвах хавлията, отивах до вратата и повишавах тон, казвайки на Яна:

— Къде е хавлията? Виждала ли си хавлията? Искам да отида да се измия.

Понякога това не бе достатъчно, за да накарам жената да се отдалечи. Тогава завъртвах няколко пъти дръжката на вратата. Това изтръгваше хазайката от нейния особен унес и тя бързаше да се отдалечи. Но ние не смеехме да излезем от стаята, без да погледнем първо през ключалката.

А минути след като ние с Яна се върнехме въщи, жената заемаше мястото си до вратата ни, наведена напред от стола си, вслушана в нашите шумове с наклонена настрани глава и затворени очи.

Трябваше да се махнем оттам.

Междувременно Яна се беше снимала във „Вълчи капан“ и филмът имаше огромен успех. След като филмът спечели награда на Венецианския филмов фестивал, Яна трябваше да даде там пресконференция. Западните журналисти започнали да задават мъчителни въпроси за начина ѝ на живот. Искали да знаят всичко за този красив оксиморон — социалистическата филмова звезда. Има ли домашна прислужница? Колко стаи има във вилата ѝ? Какви цветя предпочита да има на масата ѝ за вечеря?

— Орхидеи — отвърнала Яна.

РИТНИЦИ ПО ВРАТИТЕ

Използвах тази пресконференция на Яна във Венеция като натиск, за да ни дадат собствен апартамент. Не можеше просто ей така да си купиш апартамент в Чехословакия по онова време, дори и да имаш пари. Апартаментите се разпределяха единствено от чиновници, упълномощени за това, и всичко зависеше от връзките на човека, а на мен вече ми се беше случило да се запозная с някои влиятелни хора чрез новата си работа.

Отново работех с Алфред Радок, помагах му в новия му спектакъл-шоу — смес от различни изкуства, поръчан му от Министерството на културата. Тази работа се наричаше „Латерна магика“ или „Магически фенер“ — като вдъхновението за нея и името ѝ идеха от едно стародавно забавление. „Магически фенери“ са били използвани, за да осветяват рисунки и да прожектират първите трепкащи, движещи се изображения, така че в известен смисъл те са предшественици на киното. Задачата ни беше да създадем шоу, посветено на Чехословакия — един театрален хит, който да обозначи страната на картата и да я представи на световното изложение ЕКСПО-58 в Брюксел.

Влиятелната личност, с която се бях запознал, се казваше Зденек Малер, много приятен човек, който имаше всеки ден достъп до министъра на културата, тъй като му пишеше речите. Поканих Малер да изпием по едно питие и му обясних ужасното положение, в което се намирахме двамата с Яна. Малер намери, че житейските условия, при които съществувахме у Плачекови, са невъзможни. Той успя да убеди в това и своя министър, но тъй като отговаряше само за културата, другарят министър Кахуда нямаше подръка апартаменти за раздаване. Всичко, което можеше да предложи, бе една канцелария, която неговото министерство щеше да освободи заради нас.

Ние направо подскочихме от радост и един следобед се преместихме там.

Канцеларията се намираше в голямо здание на улица „Вшехрдова“, близо до центъра на Прага, и беше една от осемте стаи

на нашия етаж. В пет от тях наистина се помещаваха канцеларии, а три бяха превърнати от министерството в едностайни апартаментчета с цел да подслонява при нужда в тях свои кадри. Самият Малер живееше в едната от стаите, другата заемаше чиновник в паспортния отдел, а Яна и аз се настанихме в третата.

Бяхме очаровани от новия си дом. Беше голям и имаше много светлина от високия прозорец с изглед към оживена улица. Нямаше хазайка и тъй като бе бивша канцелария, в стаята имаше дори телефон. Тънка дървена врата отделяше нашата стая от учрежденската канцелария. Съвсем ясно се чуваше всичко, което си казваха хората там, и ние бързо открихме, че чиновниците най-много си падат по изложби. Те посещаваха всички изложби в Прага, от тези с живопис до търговските изложения. По цял ден телефоните звъняха и старите механични пишещи машини тракаха.

След пет часа, когато шумът замираще, канцеларията се превръщаше в будоар. Чиновниците и техните секретарки, както всички останали, страдаха от същата липса на частно пространство, затова провеждаха любовните си срещи направо в офиса. Те знаеха, че ние живеем зад тънката дървена врата, но явно не страдаха от задръжки по тази причина. Можехме да ги чуем на пода, в креслото, прави до кантонерката, на бюрото и скоро вече бяхме в състояние да разпознаваме различните бюрократи по въздишките и шепота им, страстното удряне на телата едно в друго, яростните или нежни изблици, които придружаваха оргазма им.

Чиновническата любов почти винаги завършваше с дълга тишина. После дръжката на вратата щракваше, в коридора отекваха почукванията на високи токчета, а след това се чуваше как в стаята се завърта шайбата на телефона.

— Скъпа, направо ме затрупаха с работа днес! — казваха мъжете. — Но най-сетне вече мога да се измъкна оттук. Искаш ли да купя нещо на път за вкъщи?

На следващата сутрин срещях същите тези любовници-чиновници и любвеобилните им секретарки по коридора и във вестибюла и тъй като нямаше начин да свържа издаваните от тях звуци с лицата им, просто кимах за поздрав и се чудех кой кой е.

Много пъти сутрин непознати чукаха на вратата ни, обърквайки я с вратата на някоя от канцелариите. Обикновено в коридора лампите

не светеха, а нашата стая се намираше най-близо до входа, затова посетителите започваха търсенето на необходимия им бюрократ от нашата врата. Това беше особено дразнещо, след като си работил до късно през нощта. Слагех една възглавница плътно увита около главата си, и се опитвах да спя сред тракащите залпове на пишещите машини, но след това идваше и неизбежното почукване на вратата. Ако се опитах да не му обърна внимание, плахото почукване бързо ескалираше до думкане с юмрук, затова трябваше да стана и да отпратя непознатия.

Почнах да оставям вратата на стаята незаклучена. По този начин тези, които чукаха, след това натискаха дръжката на вратата, провираха глави в стаята, виждаха легло със спяща в него двойка и продължаваха пътя си надолу по коридора.

Но невинаги ставаше точно така.

Една сутрин бяхме още в леглото. Чухме някой да чука, да отваря вратата и после бързо да я затваря. Тъкмо се унесохме отново в дрямка, вратата отново бавно се отвори. Някой се промъкна вътре и прочисти гърлото си с леко покашляне.

— Добро утро, другарю — каза един много учтив глас.

Подадох глава над завивките и видях възрастен господин с дълго черно палто, който държеше в ръката си широкопола мека шапка. Когато се увери, че го гледам, той притегли един стол към леглото. Започна да разтваря някакви чертежи.

— Много моля да ме извините, другарю, но бих ли могъл да привлека вниманието ви ето към този чертеж тук — каза той много меко, като не смееше да погледне към Яна. — Няма да ви отнеме повече от минута и после веднага ще напусна.

Беше сложил очилата си и се бе приготвил да ми обяснява нещо по чертежите, в този миг разбрах какво си мислеше: занимавал се толкова време с комунистически бюрократи, той бе стигнал до заключението, че те са способни да прескочат всички мислими граници. Явно не му се струваше невъзможно някой да си довлече легло в канцеларията и да си върши официалната работа оттам — при това заедно с любовницата си в него.

Нямах сили да обяснявам на стария господин, че това не е канцелария, а дом.

— Всичко, което искам, другарю, е да съборя стената между килера и библиотеката — продължи той, като повдигна един от чертежите, така че да мога по-добре да го разгледам. — Това не е носеща стена. Извиках архитект, който го потвърди.

Едва държах очите си отворени. Искях да си отиде.

— Ами действайте — казах аз.

Той се стъписа.

— Мога ли да зная как се казвате, другарю? — попита след миг.

— Милош Форман.

— Благодаря ви! Много ви благодаря, другарю Форман! — беше толкова щастлив. Може би къщата му бе под защитата на Обществото за опазване на историческите паметници и те го стискаха в менгемето на всякакъв род забрани. Той бързо си събра чертежите. Сложи си отново шапката. Излезе на пръсти от стаята. Сигурно веднага е съборил стената между килера и библиотеката — нали беше получил разрешение!

Затворих отново очи и си помислих, че този път се бях справил добре.

Но редом с всяка комична случка из нашия ненормален живот при комунизма се нареждаха и няколко трагични. Тъкмо такава бе историята на нашия съсед от третата освободена за жилище стая на министерството.

Той се казваше Пепик. Успехът му в новия социален ред, направляващ живота в Чехословакия, напълно бе разрушил съдбата му. Преди Пепик бил прекрасен майстор плочкаджия в малко провинциално градче, но след комунистическата революция партията го измъкнала оттам и го запратила в Министерството на културата като „работнически кадър“. Вместо да бъде щастлив и уважаван човек в своя роден град и зад гърба му да останат да блестят цяла редица нови и прекрасни бани, партията му беше дала висока длъжност в Прага и така го беше съсипала.

Един следобед говорех в коридора с Малер, когато един дребен, слаб човек с болнав вид се опита да се промъкне покрай нас. Малер го забеляза и се провикна:

— Пепик, ела! Ела да те запозная с новия ни съсед!

Пепик ми стисна ръката, като се оглеждаше нервно наоколо и след това бързо се отдалечи. Така и не събра кураж да ме погледне в

очите.

Пепик работеше в паспортната служба на Министерството на културата, където решаваше на кого от нас — „културните дейци“, може да се разреши да пътува в чужбина. Не можех да си представя, че този човек заема длъжност, натоварена с толкова много власт, и Малер ми обясни, че Пепик направо не бил на себе си в службата. Не можел да разбере бюрократичните тънкости. Не обичал да казва „не“ на хората, а това било най-важната функция на длъжността му. Правел много пропуски, които колегите му не допускали. Подчинените му се подигравали, но така тънко, че той не можел открито да им се противопостави. Нервите му се разклатили, затова започнал здраво да пие, за да издържи. Няма нито жена, нито приятели, нито уважение. В Прага бил като загубен.

След няколко дни много късно през нощта на вратата ни се почука и отвън се чува приглушени ридания. Погледнах часовника си. Минаваше два часът.

— Кой е? — попитах.

— Отворете!

— Кой е?

— Отвори!

Открехнах вратата. Облегнат на нея, целият разтърсващ се от ридания, стоеше нашият плах съсед Пепик. Поканих го да влезе. Той се довлече до един стол, за малко не падна, докато се опитваше да седне на него, и после започна да хленчи.

— Вие сте прекрасни хора! Артисти и други такива подобни! А я ме погледни мене! Какво съм аз? Аз съм просто едно лайно! Майка ми беше направо луда по твоята жена. Тя мисли, че жена ти е истински ангел. Тя толкова се гордее с мене, просто защото ви познавам. Можеш ли да си представиш? Да се гордее с мене? С мене, едно лайно!

— Хайде, хайде, Пепик! Защо не отидеш да се напиш и да си починеш! На сутринта всичко ще изглежда много по-добре, обещавам ти!

Но той продължи в същия дух чак до пет часа, когато най-сетне се отпусна в безсъзнание и аз го завлякох до почти голата му, с много малко мебели стая. Беше толкова пиян, но не се осмели изобщо да погледне към Яна.

В седем часа мехурът ми направо щеше да се пръсне, затова се замъкнах по коридора до банята. Чух вратата на Пепик да се отваря зад гърба ми. Спрях и се обърнах точно навреме, за да го видя как излиза, за да отиде на работа. Не погледна към мен, но изглеждаше по-трезвен, миришеше на одеколон, стъпваше по-бодро. Бях изпил само една нищожна част от алкохола, който той бе погълнал предната вечер, и въпреки това се чувствах още толкова мотан, че в този момент Пепик ми се струваше истински супермен.

Три нощи по-късно малко след полунощ още веднъж порой от удари се изсипа по вратата и ни събуди. Този път Пепик риташе с крак, затова пак го пуснах да влезе. Почти не можеше да говори.

— Проклети задници! Ще им покажа аз! Не ми пука! Не се страхувам от тези копелета. Знам как да се справя с тях! Научиха ме самите те! Знам им хватките!

Без значение колко пиян беше, Пепик никога не произнасяше думите „комунисти“ или „другари“. Не знаех какви ужаси му се бе случвало да види в кариерата си на партийен чиновник, но той наистина ужасно се страхуваше от своята партия.

Той крещя около два часа, плака и после пак изпадна в безсъзнание. Завлякох го пак до стаята му.

До седем сутринта той по някакъв начин се възстановяваше дотолкова, че успяваше да отиде на работа. Тази история продължи месеци, само че се повтаряше все по-често и по-често. Срещнех ли Пепик в коридора, той странеше от мен и минаваше плътно покрай стената, без да ме поглежда, но няколко часа по-късно, преобразен от алкохола в ръмжащ, злобен, циврещ тип, той риташе вратите и изобщо не би му мигнало окото, ако събореше и къщата. Не знаех какво да направя. Веднъж-дваж опитахме да се преструваме, че ни няма вкъщи, но той като че ли ни подушваше през вратата като хрътка.

Една нощ го оставих да рита вратата цял час. Отначало изпадна в ярост, а после започна да ни умолява, докато най-сетне се отказа и си отиде.

— И ти си като всички останали! Същият кучи син! — извика той на сбогуване. Внезапно настъпилата тишина в коридора беше толкова изнервяща, че накрая се измъкнах от леглото и отидох да проверя какво става с него.

Помирисах газта още щом излязох от стаята. Вратата му не беше заключена. Пепик лежеше проснат на леглото, с широко отворени очи, а от горелките на газовата печка се дочуваше остро съскане. Сграбчих го и го ударих. Бях наистина вбесен и си го изкарах на него. Продължих да го налагам, докато не дойде на себе си и започна да трепери от страх.

Две седмици се държа настрана, но когато отново започна да рита вратата, аз винаги ставах и му отварях.

Една нощ се появи, размахал пистолет.

— Ще ги ликвидирам всичките! Ще им извадя червата! Ще ги напълня с олово! — изръмжа той неясно, сливайки пиански думите, но пистолетът му не бе насочен към партийните му мъчители, а право към мен, като при това се клатеше, сякаш се намираше на корабна палуба при силно вълнение. Изведнъж изпитах чувството, че е само въпрос на секунди, преди да натисне случайно спусъка, затова се втурнах към него, избих оръжието от ръката му и го бутнах назад с всичка сила. Сметнах, че ми стигат толкова вълнения. Довлякох го до стаята му, хвърлих го на леглото. След това изключих главното хранване на газта, прибрах падналия под леглото ми пистолет и легнах да спя.

През следващите няколко дни бях прекалено нервен, за да върна на Пепик пистолета, а той беше твърде трезвен и притеснен, за да си го поиска. Но притежаването на огнестрелно оръжие се считаше за твърде сериозно престъпление в Чехословакия и Пепик бе получил пистолет само защото беше доверен човек на милицията като член на партийната военно-организирана група в службата му. Не исках този пистолет да се намира в ръцете му, но, от друга страна, знаех, че ако по някаква случайност го откриеха в моята стая, щях да имам големи неприятности. Налагаше се да предприема нещо.

Стоях буден цяла нощ и чаках Пепик да тръгне за работа сутринта. Хванах го в коридора. Беше трезв и не смееше да ме погледне в очите.

— Пепик, не знам дали още си спомняш, но снощи дойде при нас с ей това! — казах аз и му показах пистолета. Той погледна първо към мен, после към пистолета, а после сведе очи.

— А, да — измънка той. — Благодаря.

Взе си пистолета и бързо си тръгна. Повече не отворихме дума за това.

През следващите години алкохолизмът на Пепик се превърна в сериозна пречка за работата му. Два пъти го понижаваха и той печелеше все по-малко и по-малко, затова вместо с водка започна да се налива с евтино вино. И без това нямаше вече нужда от по-силни питиета.

Когато започна да вижда сутрин змии в стаята си, срещна бъдещата си жена. Немлада, но бременна, тя имаше нужда от баща за детето си. Един ден Пепик се изнесе от нашата сграда и министерството си прибра обратно канцеларията.

ПУКНАТИНА В БРАКА

Времето минаваше и ние с Яна вече не се радвахме толкова на нашата канцелария. Бяхме забравили какво е да те преследва психически разстроена хазайка и почнахме да си мислим за деца и истинско семейство, но тази изложена на течение стая, в която нямаше дори най-обикновен умивалник и в която непрестанно гърмяха канонадите на пишещите машини, беше явно неподходящо място за бебе, затова решихме да впрегнем всичките си сили и да си намерим апартамент.

Кампанията по намирането за сетен път щеше да докаже, че не притежавахме необходимите инстинкти, за да оцелеем при социализма, въпреки че началото ѝ бе обещаващо: Малер убеди министъра, че първата дама на чешката киноиндустрия и нейният многообещаващ съпруг сценарист заслужават да имат собствена баня, така че Кахуда си уреди среща с Вацлав Копецки специално заради нас.

Шумният пияница, който някога във вилата на Фрейка беше гледал Рита Хейуърт в „Джилда“ в чест на Първи май, сега бе заместник-председател на Министерския съвет и можеше да раздава ключове от апартаменти. Той си оставаше една от най-колоритните личности измежду комунистическите лидери и се бе прочул със сериозните си, вдъхновяващи речи: „Хората все ме питат: Как ще изглежда комунизмът, когато го построим? Преди всичко, другари, тогава всичко ще бъде автоматизирано! Ще пристъпите към машината, ще натиснете едно копче и от другия ѝ край навън ще почне да излиза свинско печено с кнедлики и кисело зеле! Натискате друго копче и хоп — излиза една студена бира. Още едно копче — и получавате обувки, още едно — дрехи, и така нататък. А ние ще поставим такава машина на всяка улица, във всеки град! И във всяко село! И в най-малкото селце в страната, другари!“

Другарите направо ревяха от възторг и го награждаваха с продължителни и нестихващи ръкопляскания.

Копецки ни покани с Яна в хотел „Еспланада“, за да обсъдим с него молбата ни за жилище през време на обедната почивка на заседащото наблизко Народно събрание. Той се появи със своя адютант, Лада Щол, и двама бодигарда, изглеждаше блед и се потеше. Главата му почиваше на няколко пласта нагъната тлъстина и дробовете му свиркаха, докато говореше. А той говори през цялото време. През тези петнайсет минути, които ни отдели в един закътан малък салон, нито за миг не си затвори устата.

Дори не погледна към мен. Аз явно бях никой, някаква лепка, случаен придагък. От време на време Копецки поглеждаше Яна, която бе облякла най-хубавата си рокля и изглеждаше направо зашеметяващо, но и към нея не се обръщаше. Говореше само на Щол, както го беше правил години наред, в дълги монолози, чрез които винаги си бе спестявал опитите да му се зададат каквито и да било въпроси.

— Е, Лада, това е другарката Брейхова, значи! — започна да обяснява Копецки на своя човек. — Тя игра в оня филм, дето го продадохме по целия свят...

— „Вълчи капан“ — уточни Щол.

— Да, Лада, да. При това тя е и от работническо семейство!

Копецки явно беше гледал филмите на Яна. Той приказва за тях точно петнайсет минути и след това ненадейно се обърна и си тръгна. Това действие беше съвсем внезапно, като че ли изведнъж му се наложи да изтича до тоалетната. Вече беше при вратата, когато хвърли един поглед през рамо на Щол и каза:

— Та така, Лада, защо не уточните всичко с другарката Брейхова още сега.

И си отиде.

— Добре, другари — каза Щол, на когото явно не му се оставаше дълго след шефа. — Някой от хората ми ще ви се обади.

И той също си отиде. Яна и аз не успяхме да кажем нищо пред тази високопоставена публика и не знаехме какво да мислим.

След два месеца, след като вече се бяхме отказали да чакаме каквото и да било от Щол, телефонът ни иззвъня:

— Обажда се майор Слунски. Да поговорим за вашия апартамент, другари!

Каза, че иска да се срещне с нас в бара на хотел „Амбасадор“, което изглеждаше доста странно място за среща по такъв повод. Този бар беше известен като свърталище на трафиканти на оръжие от Третия свят, похотливи западни туристи, както и на подземния свят при комунистическия режим — проститутки, спекуланти с валута, черноборсаджии и контрабандисти, които отгоре на всичко до един бяха информатори на полицията, за да ги оставят да се занимават с този род бизнес.

Изкъпахме се, аз се обръснах, сложихме си отново най-хубавите дрехи. Докато вървах край Яна в полутъмния бар, всички проститутки зяпаха нея, а всички сутеньори — мен.

Майор Слунски се оказа нисък, широкоплещест мъж във военна униформа, кипящ от енергия. Беше доста нервен. Очите му през цялото време обхождаха стаята, докато се мъчеше да поддържа някакъв незначителен разговор с нас. Хем не можеше да свали очи от Яна, хем не смееше и да я разгледа хубаво. Най-сетне за наше голямо облекчение той измъкна от дипломатическото си куфарче голям формуляр молба. С готовност отговорихме на невероятно подробните въпроси. На майора му отне цял час да запише всичко, включително моминските фамилии на бабите ни, след което затвори куфарчето си и беше готов да се измъкне.

— Как ви се струва, имаме ли някакви шансове, другарю майор? — попитах аз.

— О, да, не лоши — заяви майорът. — Не виждам да се появят проблеми. От друга страна, знаете колко трудно е с жилищата... Но ще видя какво мога да направя, другари.

— Благодаря! И къде да ви се обадим, ако...

— Нека аз да се свържа с вас, съгласни ли сте?

— Добре, но ако по някаква причина ни се наложи да ви потърсим?

— Не, аз ще ви се обадя. След две-три седмици... — отсече Слунски и си отиде.

И отново нищо не знаехме. Всичко, което успяхме да установим със сигурност, бе, че мъжът носеше военна униформа.

Два месеца по-късно Слунски се обади и още веднъж се срещнахме с него, отново в бара на хотел „Амбасадор“. И отново сякаш духът на Франц Кафка ръководеше срещата. Майорът се измъчи

да проведе още един разговор със запъвания и заобикалки, като че ли се готвеше да ни каже нещо съществено и така и не можа да го изрече. След това той внезапно измъкна абсолютно същия формуляр, какъвто попълнихме и миналия път, и точка по точка повторихме процедурата по попълването. Реших, че предишния път Слунски е бил ошашавен от звездното присъствие на Яна.

— Е, добре — каза той накрая. — След две седмици ще ви се обади и ще разрешим този проблем по един или друг начин.

Не ми хареса тази забележка. Мислех, че се ползваме с предимство, защото апартаментът ни беше обещан от самия Вацлав Копецки. Когато Слунски се обади отново след няколко седмици, като че ли беше усетил страховете ми и реши да ме успокои.

— Искате ли да видите какво имам предвид за вас, другари? Да се срещнем вдругиден в седем часа сутринта — и той назова една трамвайна спирка наблизо, в квартала „Бржевнов“, която щеше да бъде мястото на срещата.

Ние станахме рано, облякохме си обикновени дрехи и се наблъскахме като сардини в консерва в претъпкан трамвай, возещ мрачни работници към работните им места, където явно никак не им се ходеше. Слязохме на уговорената спирка в „Бржевнов“ и се заозъртахме за майора. Дали живееше тук някъде? Или пък службата му бе наблизо? И ако не беше нито едното, нито другото, как ли щеше да дойде — с трамвая или с лимузина?

Обаче така и не го видяхме да пристига. Изведнъж се появи и пресече улицата, очите му както обикновено шареха на всички страни, а познатото дипломатическо куфарче беше пъхнато под мишницата му. Той ни поведе надолу по улицата, покрай релсите на трамвайната линия. Преминахме и следващата спирка по линията, после следващата и после следващата. Яна и аз не знаехме какво да мислим. Цялата тази история ни се струваше съвсем нелогична. Разговорът пак беше откъслечен, със заобикалки, без значение. Накрая стигнахме до някакъв строеж. Никой не работеше по строежа, въпреки че сградата още не беше завършена. Това беше дълъг кошер от малки апартаментчета, с цяла върволица входове, празни и заради това някак зловещи. Имаше врати и прозорци, но стените още не бяха измазани. Майорът влезе в един от входовете и тръгна нагоре по стъпалата с разсипани по тях купища цимент. Когато стигнахме до четвъртия етаж,

майорът отвори някаква врата и ни въведе в малък двустаен апартамент. Нямаше нито умивалници, нито тоалетна чиния, нито кранове на чешми, нито (газова) печка. Кабели се виеха по неизмазаните стени. Вятърът свиреше през прозорците. Ние с Яна се спогледахме. Идеше ни да паднем на колене и да целунем цимента.

Майорът усмихнато наблюдаваше прилива на чувства, който ни бе обзел.

— Мислите ли, че ще бъдете щастливи тук, другари?

— И още как!

— Записал съм ви за този апартамент — кимна с глава той. — Но, разбира се, вие сте наясно колко е сложно всичко с тази жилищна криза сега...

— Да, разбира се, но мислех, че след като другарят заместник-председател на Министерския съвет...

— Разбира се, разбира се. И така. Нека пак да говорим по телефона след две седмици, съгласни ли сте?

Слязохме долу и се възхитихме от мястото, на което бе построен блокът, като че ли беше английски парк. Майорът изчезна, а ние отидохме да полеем новия си, чудесен живот, в който нямаше да има повече луди хазайки, ритащи по вратата съседи, които размахват пистолети, а вместо това щяхме да живеем в истински дом. За мен това щеше да бъде първият ми дом от времето, когато бях живял с мама и татко в Часлав. И сега може би наистина щяхме да имаме и деца.

Майорът наистина се обади няколко седмици по-късно, както беше обещал, но звучеше странно по телефона.

— Не може непрекъснато да се протакат нещата, другари! — заяви той строго. — Елате утре в седем часа сутринта в общината във Винохради.

Естествено мястото на срещата отново ни се стори абсолютно абсурдно, но ние отидохме навреме. Майорът се запъти към сградата, минавайки покрай нас, почти без да ни погледне. Ние се завтекохме след него.

Вътре имаше стар асансьор — чехите го наричат „отче наш“. Асансьорът представляваше няколко платформи, които се движеха непрекъснато една след друга в две открити шахти по средата на сградата. Човек изчакваше някоя от платформите да стигне до етажаму, скачаше на нея, а после отново със скок излизаше на етажаму, където

искаше да отиде. Ние едва успяхме да се сместим до майора върху издигащата се платформа.

— Сега ще говоря с председателя на жилищната комисия — съобщи майорът сухо. — Днес ще получите отговор.

Изглеждаше много дистанциран. Преди да хлътне в някаква канцелария, той изведнъж се спря и се загледа в мен, сякаш пак искаше да ми каже нещо и не знаеше как да го стори. Стоя така един дълъг момент, като преместваше тежестта си от единия на другия крак.

— Ами добре, ей сега ще говоря с председателя на жилищната комисия. Ще обсъдим всичко подробно на четири очи. Ще се реши, така или иначе, защото не може повече да протакаме нещата. Ето, сега влизам да говоря с председателя.

Ние с Яна го зяпнахме объркани.

— Та така, ето сега влизам — повтори той и изчезна зад вратата. Зачакахме отвън, като напразно се опитвахме да отгатнем какво означава току-що случилото се. Защо срамежливият стар почитател на Яна изведнъж беше станал толкова груб? Да не би да бяхме сгрешили нещо? Можеше ли да е узнал някаква компрометираща ни информация?

Чакахме пред вратата половин час, после четиридесет и пет минути, цял час. Коридорът се напълни с хора. Минаваха чиновници, които ту събличаха, ту обличаха палтата си, молители, които нервно стискаха в ръка шапките си, объркани възрастни хора, които разглеждаха дълги формуляри, отпечатани на тънки, тесни листове.

— Не можеш ли да влезеш и да провериш какво става? — не издържа най-после Яна. — Чакаме вече два часа.

Реших да изчакаме още петнайсет минути, когато изведнъж зърнах майор Слунски в далечния край на отсрещното фоайе. Отначало помислих, че съм се припознал, но не, това беше нашият майор, който тъкмо излизаше от друга канцелария в срещуположното крило на сградата заедно с един посивял господин. Те бяха облекли палтата си, но не ги бяха още закопчали. Вървяха към асансьора и спокойно разговаряха.

Яна и аз застинахме смутени на мястото си и се втренчихме в майора, като очаквахме да ни даде някакъв знак. Той вече щеше да се качи на старинния открит асансьор, когато ни хвърли един бърз поглед и кимна с глава, като че искаше да каже „Следвайте ме“. Насочих се

към асансьора колкото можех по-бързо. Като стигнах до „отче наш“, успях само да зърна част от лицето на майора, което изчезваше надолу в асансьорната шахта. Той ме погледна право в очите, но изражението му излъчваше строго научно безпристрастие. Не успях да хвана асансьора и никога повече не видях майора. Никога повече не ни се обади. Ние никога не получихме апартамент, никога не отгледахме деца.

След два месеца аз разказах цялата тази мрачна кафкианска история на Зденек Малер. Той ме изгледа с любопитство.

— И вие изобщо ли не му бутнахте нещичко? — запита меко и невярващо той.

В този миг всичко си дойде на мястото — всички тези срещи по най-неочаквани места, неловките паузи в разговорите, пристъпването от крак на крак, чувството, че майорът иска да ни каже нещо и все не може да го направи. Майорът е очаквал да му дам пълен плик с пари, но ние с Яна бяхме твърде глупави, за да се сетим за подобно нещо. По онова време неофициалната цена на един апартамент беше около 30 000 крони, повече от средната целогодишна заплата. По-късно, с увеличаването и разпространението на корупцията, цените рязко скочиха, но тогава ние имахме тези пари. И с радост бихме ги платили, ако просто бяхме разгадали детайлите в тази ситуация, ако само бяхме прозрели по какъв начин човек може да се размножи при социализма... Но пропуснахме шанса си. И цялата история остави пукнатина от разочарование в нашия брак.

„ЕВРЕЙСКИ ЕКСПРЕСИОНИЗЪМ“

През 1958 г., докато в Съветския съюз Александър Солженицин пишеше романа си „Един ден на Иван Денисович“, най-голямата статуя на Сталин в целия свят — едно чудовищно гранитно съоръжение с големината на небостъргач — все още се извисяваше над квартала „Летна“ в Прага. Преди две години в тайния си доклад пред болшевишката партия Хрушчов бе отрекъл управлението на Сталин, но чешките партийни шефове, направили кариерата си при Сталин и със сталинистки методи, не можеха да позволят новите веяния откъм Съветския съюз да подкопаят политическото им положение. Държаха Чехословакия изцяло откъсната от останалия свят. Може би за да преодолеем това чувство за абсолютна изолация, Иван Пасер и аз почнахме да ходим на излети в околностите на летище „Ружине“. Изтягахме се на тревата в края на самолетната писта, отпивахме от бутилка вино, наблюдавахме как ревящите грамади от стомана се издигат над нас и се опитвахме да отгатнем закъде политат. Само след час или два самолетът щеше да се приземи в Париж или Рим, или Лондон, или в някое друго прекрасно място, което ни се струваше, общо взето, че се намира на друга планета. Беше по-лесно да си представим, че ни поникват криле, отколкото да си въобразим как пътуваме на борда на самолет, който се насочва към свободния свят — и въпреки това случи се така, че през 1958 г. аз наистина се качих на борда на един от тези самолети и това изживяване не може да се опише с никоя друга дума освен — ад.

„Латерна магия“ най-сетне заминаваше за Брюксел. Радок бе успял да убеди другарите от Държавна сигурност, че има нужда от всички членове на екипа си на ЕКСПО-то и те ме бяха счели достоен да получа безценния служебен паспорт, така че аз се качих в един от възстаричките самолети „Илюшин“ на чешките авиолинии. Никога дотогава не бях летял със самолет и когато ме затвориха в онзи железен ковчег, когато почувствах тежката му маса да се издига във въздуха, изведнъж, кой знае защо, бях абсолютно сигурен, че няма да изляза от него жив. Корпусът на руския самолет проскърцваше,

вибрираше, моторът му ту бръмчеше, ту жужеше и заплашваше да се разпадне всеки момент на съставните си части. В онези дни националните авиолинии наемаха военни пилоти, защото те бяха считани за „политически по-благонадеждни“, отколкото цивилните, и нашият пилот се отнасяше към тромавия „Ил“ като към изстребител. Стана ми страшно лошо. Първата ми среща с въздушния транспорт ми вдъхна страх от летене за цял живот, но затова пък после, в Брюксел, животът се оказа направо обсипан с рози.

Да пристигнеш в голяма западна столица от Прага по нещо приличаше на това да пристигнеш в Прага от Подебради, един преход от четиридесетватовите крушки към яркия неон. Магазините бяха отрупани със стоки, които човек не можеше да си купи в Прага, като найлоново бельо, джинси и „шушляци“ — шумолящите леки пластмасови шлифери, върха на модата в Чехословакия, а градът беше пълен с очарователни, безгрижни хора.

„Латерна магия“ спечели златен медал на ЕКСПО-то и стана шлагерът на изложението. Радок бе такъв магьосник на театралната инвенция, че никой така и не забеляза, че той нищо не казваше със своя великолепен театрален колаж, който предлагаше изгледи от Чехословакия и кратки импресии на теми от нейната култура. Имаше няколко момента в спектакъла, когато зрителите гледаха кинопрожекция, и изведнъж актрисата изскачаше от екрана и почваше разговор със своето кинематографично изображение; в друг момент пък екранното изображение на пианиста оставаше, след като самият пианист изчезваше на половин нота заедно с целия си инструмент, а в някакво дотогава празно пространство на сцената внезапно се появяваше групичка балерини. Стилът и остроумните находки в представлението довеждаха хиляди хора в чешкия павилион. Дори Уолт Дисни се отби да ни каже колко се възхищава от работата ни.

Дълги години бях идеализирал холивудските филми и джаза, а и всяко друго нещо от Америка, затова прекарвах цялото си свободно време в американския павилион. Бях като омагьосан от Ела Фицджерълд, ослепен от хореографията на Джери Робинс и очарован от Хари Белафонте и други империалисти, които дори насън не можех да мечтая да видя в Прага.

Нищо не впечатляваше така чешките комунисти, както успехът в капиталистическия Запад, така че, когато се върнахме в Прага, Радок

получи държавната награда за „Латерна магика“. През петдесетте години този човек ту беше покровителстван, ту изпадаше в немилост пред управляващите, но сега веднага отново го наеха да направи още една версия на шоуто.

Втората версия на „Латерна магика“ трябваше да бъде преди всичко забавление и чак след това пропаганда, защото към нея имаше интерес в Лондон, а и на други пазари, където заплащането бе в твърда валута. Радок покани трима от нас като съавтори при създаването на новото представление. Аз приех без колебание. В Прага билетите за спектакъла бяха продадени за месеци наред предварително, затова изписването на името ми в надписите като автор, вместо като асистент-режисьор означаваше също, че вече щях да печеля и много повече пари, колкото най-едрите риби в професията.

Ако първата версия на „Латерна магика“ бе един впечатляващ театрален спектакъл, то втората бе още по-добра. Една част от представлението, посветена и изградена върху ритъма на селския живот, описваше раждането, сватбата, погребението; постановката беше ситуирана в планинската област на Бохемия, откъдето бе родом Радок. Тази най-въздействаща част от спектакъла бе вдъхновена от музиката на Бохуслав Мартину, композитор емигрант, който щеше да умре в Швейцария през 1959 г. Откъсът се наричаше „Раждането на пролетта“ и декорът беше истинска селска къща, представена на сцената от автентични селски мебели, а чрез прожектиране бяха направени прозорци, картини и полици по стените. Двама солисти танцьори влизаха и танцуваха любовен дует около леглото и докато те танцуваха, прожектираните изображения почваха да се уголемяват. Не след дълго публиката разбираше, че три момчета надничат в стаята през задния прозорец. Двамата влюбени продължаваха любовния си танц, но ставаха все по-малки и по-малки от смяната на мащаба чрез надничащите лица на момчетата.

В края на петдесетте, в Чехословакия на социалистическия реализъм, при тази сцена публиката изтръпваше. Това бе запазената марка Радок и точно тези негови блестящи идеи караха хората да желаят горещо да работят с него, въпреки че беше много взискателен художник, преизпълнен с нервна енергия. Ние работехме извънредно много, притиснати от кратките срокове, затова все по-малко се виждах с Яна. Вторият спектакъл непрекъснато претърпяваше някакви

промени във връзка с официалното му показване пред висшите партийни чиновници, отлагано вече няколко пъти. С нетърпение очаквах премиерата. Като един от авторите, очаквах, че спектакълът ще отвори доста врати пред мен.

Показването се състоя на една от сцените в Народния театър. Когато пристигнах там, заварих гъмжило от пожарникари, въпреки че нямаше никакви признаци на пожар. Пожарникарите изглеждаха толкова хладни и надменни, че не посмях да ги попитам какво се е случило. Отправих се зад кулисите, където налетях на Радок.

— Какво става? Какво прави тук пожарната?

— Каква пожарна?! — Радок изглеждаше много изнервен и раздразнителен. — Иди и ги разгледай хубавичко!

Пожарникарите, всички до един, бяха агенти на Държавна сигурност, дегизирани и натъкмени. Хората от охраната на партийните босове обикновено се преобличаха като келнери, портиери или пожарникари, но толкова много пожарникари се бяха появили за показ на нашия спектакъл, че наистина у човек оставаше впечатлението, че нещо не е наред. Апаратчиците не висяха по театрите в свободното си време. Предпочитаха по-кървавите спортове.

Черните лимузини „Татра“ докараха много мъже, чиито имена познавах от вестниците и от радиото, но лицата им виждах за първи път, като например министъра на отбраната или министъра на тежката промишленост. Заместник министър-председателят Копецки и неговият помощник Лада Щол влязоха и наперено се отправиха към първия ред. Министърът на културата Кахуда седна няколко реда зад тях, следвайки някакъв неизвестен за мен субординационен ред. Залата бързо се напълни, предимно с пиански мутри на апаратчици, въпреки че тук-там из публиката се мяркаха и прочути певци, валутни спекуланти, примадони, проститутки, енергични хомосексуалисти, актьори с изключително блестящи приятелки и куп други разни красиви хора. В Прага очаквах с нетърпение нашия спектакъл и за да се озовеш на премиерата му, трябваше да си с връзки.

Седнах зад Радок в едно малко островче сред залата, където се намираха преbledнелите автори и асистенти. Тъкмо бях се настанил на стола си и Радок се обърна към мене:

— Защо ти не изпълниш началния удар, Милош?

Покачих се на сцената, като под нос проклинах Радок, че ме насади на пачи яйца, после измрънках някакви безсмислици към публиката, посрещнати с ледено безразличие. Светлините угаснаха. Завесата се вдигна. В залата настъпи тишина, която ставаше все по-дълбока и по-дълбока. Никой не се смееше на смешките. Никой не помръдваше. Струваше ми се, че никой дори не диша. Всички стърчаха по местата си, неподвижни като манекени, и аз започнах да се изпотявам.

Най-накрая спектакълът завърши. Никой не изръкопляска. Светлините в залата отново светнаха. Копецки и Щол се изправиха и се запътиха към сцената, където застанаха с лице към публиката. Дълго време те просто стояха там, а после Копецки закима строго с глава към Радок, като че ли искаше да каже: „Разбира се, така си и знаех!“, след това направи знак с пръст на авторите да отидат при него.

Радок поведе своя екип от лично подбрани сътрудници към сцената. Той трябваше да се изправи лице в лице с Копецки, а ние всички се стараехме да се скрием зад него, което беше невъзможно върху празната сцена, така че образувахме една плътна групичка и вперихме погледи във върховете на обувките си. Мизансценът всъщност беше без значение, защото Копецки, както винаги, говореше само на своя адютант:

— Е, Лада, знаеш ли какво беше това, което гледахме? Много добре разбрах ключа на този спектакъл! Със сигурност! Това тук, Лада, беше точно онова, което се нарича еврейски експресионизъм!

Щол кимна дълбокомислено. Той беше човек с недоспал вид и очила в тъмни рамки. Още си спомням колко дълги бяха крачолите на панталона му, толкова дълги, че ги застъпваше с токовете на обувките си. Когато се преместеше от крак на крак, отзад се виждаха конци, излезли от разръфаната при настъпване тъкан.

— Къде са нашите електроцентрали, Ладиславе? Къде е новопостроената електроцентрала на река Елба? Същата, която нашите работници завършиха предсрочно? Ако аз създавах подобен спектакъл, то щях преди всичко да покажа тази прекрасна електроцентрала! И атомите, които се движат в нейния реактор например, ето какво щях да покажа! А какво ни показаха другарите тука? Показаха ни някакви надничашки момченца! И музиката — знаеш ли на кого е тази музика?

На Мартину, Лада! На Мартину! Емигрантът, който се погребва в капиталистическа Швейцария!

И Копецки продължи словоизлиянието си до късно през нощта. Ризата ми беше мокра от пот. Когато се прибрах вкъщи, изпих цял литър вода, взех два аспирина, тръснах се в леглото, но изобщо не можах да заспя.

Иван Пасер, на когото бях намерил работа в театъра и който ръководеше сложната техническа част на спектакъла с присъщата си виртуозност, си беше отишъл пеша до вкъщи. Стоварил се на леглото си и се смял, докато не го заболяло цялото тяло. През цялото време едва се сдържал да не прихне. Докато Копецки държал речта си, Иван направо щял да се пръсне от пристъпи на смях и от време на време се разтрепервал от самото усилие да ги потиска. Мислеше, че е успял доста добре да прикрие колко му се искало да се разсмее, но все пак някой явно го забелязал, защото на сутринта Иван беше уволнен от театъра без никакво обяснение.

Иван бе първият, който си отиде, Радок беше вторият. След като го уволниха, Радок очакваше, че останалите трима съавтори също ще го последват, за да покажат солидарността си с него. Не искаше никой да се опитва да спасява спектакъла, предпочиташе Копецки и неговите оръженосци подлизурковци да го надробят на парчета.

Обичах Радок много повече от спектакъла, обаче романтичният жест, който той очакваше от мене, не бе по силите ми. Щях да бъда веднъж завинаги определен като непокорен неконформист в досието си, а аз просто не бях достатъчно героична натура, за да направя подобно нещо, останалите бяха като мен. Не мисля, че Радок някога ни прости напълно.

ДОСТОПОЧТЕН СЪПРУГ

По това време ние с Яна бяхме женени вече три години, период, достатъчно дълъг, по мое мнение, за да изгорят и най-суровите романтични илюзии. Все още живеехме в нашата канцелария, но бяхме спрели всякакви опити да си намерим собствен апартамент. Аз бях подложен на силен стрес и едва ли не цялото време, през което бях буден, употребявах да преработвам спектакъла. Трябваше да махнем епизода с музиката на Мартину, но се опитахме да спасим останалата част от работата на Радок. Партията отложи премиерата, но на чуждестранните инвеститори съобщиха, че договорите им ще се спазят и че премиерата на „Латерна магия“ в Лондон ще се състои след три месеца.

Атмосферата в театъра беше изпълнена с напрежение, недоверие, интриги, несигурност и слухове. Цензори прехвърчаха зад кулисите. Никой от нас не знаеше дали ще остане на работа. Трябваше да репетираме с втория състав точно толкова, колкото и с титулярния, защото не се знаеше на кого ще разрешат да пътува за Лондон.

Виждах се все по-рядко и по-малко с Яна и се оказа твърде уморително да я държа непрекъснато в течение на цялата лудница около мен. Нищо нямаше кой знае какъв смисъл, така че човек трябваше да направи предварителен обзор на обстоятелствата, за да разкаже след това простичко как е протекъл денят.

И точно по това време аз започнах да имам тайни.

На едно място в спектакъла група танцьори трябваше да се скрие зад сатенена завеса, след това изведнъж групата да изскочи иззад завесата по средата на следващата сцена. Забелязах, че винаги нещо се вижда през матовия плат. Танцьорите заемаха местата си, а две закръглени, чудесни форми се очертаваха в гладката завеса. Те принадлежаха на една от най-хубавите ни балерини с необикновено големи гърди и на мен все ми се искаше да прокарам ръцете си по тях. Веднъж по време на една късна репетиция преминах на пръсти през тъмната сцена и се предадох на изкушението. Балерината разбра, че съм аз, и не се отдръпна.

Когато станахме любовници, открих колко щедра, мила и нежна бе тя. Никога не поиска каквото и да било от мен. Знаеше, че съм женен и нямам, намерение да се разделям с Яна. Виждахме се само когато имах време и тя не се оплакваше. Не искаше да има семейство и деца, не ме караше да търся апартамент, никога не ме караше да се чувствам виновен. Разбира се, на нея не ѝ се налагаше да изтрайва пияни съседи, които чукат посред нощ по вратата. А имахме и толкова много общи неща, тъй като животът и на двама ни беше изцяло свързан с „Латерна магика“.

Мислех си, че обичам балерината дори когато все още обичах жена си, затова направих единственото, както ми се струваше, почтено нещо: казах на Яна за връзката. Сега, когато си припомням това време, разбирам колко невероятно глупаво и жестоко е било това решение и колко дълбоко съм я наранил. Въпреки това тя продължи да живее с мен в нашата канцелария, със съпруга си, който я обичаше, макар че в същото време обичаше и друга жена. Аз не лъжех. Не ми беше съвсем ясно какво точно се случва в живота ми, поне не повече, отколкото на двете жени. Това положение продължи дълги седмици и всички се чувствахме повече или по-малко ужасно, докато Яна бавно изгради своя емоционална защита срещу мен. Тя ту се ядосваше и заявяваше, че не ѝ е достатъчна само част от мен, ту започваше да се държи така, сякаш ме мрази, а после внезапно махалото на емоциите се връщаше в първото положение.

Развръзката настъпи, когато „Латерна магика“ най-после замина за Лондон. Получих паспорта си, получи паспорт и моята балерина, която си оставаше все така щастлива, мила и невзискателна. „Латерна магика“ нямаше голям успех в Лондон, но спектакълът живя достатъчно дълго, за да остане атракция чак до ЕКСПО-67 в Монреал. Най-въздействащото представление в Англия обаче беше това от вечерта на премиерата. Тогава „Боже, пази кралицата“ се свиреше преди всяко театрално представление в Лондон, затова нашият изпълнителен директор настоя и чехословашкият химн да предшества представленията на „Латерна магика“. Английският продуцент, макар и неохотно, се съгласи.

Веднага щом разбра за двата химна, „кадровикът“ — така наричаха политическия офицер на трупата — поиска към тях да се прибави и съветският химн. Съветският съюз беше наш брат и всички

бяха свикнали да слушат двата химна заедно. Но този път английският продуцент изненада директорите, като тутакси се съгласи. Очевидно той много добре си е представял как ще се посрещнат трите химна на премиерата.

Вечерта театърът беше пълен. Светлините угаснаха, пуснаха някакъв изтъркан запис на „Боже, пази кралицата“. Както обикновено, публиката го изтрая наполовина изправена, наполовина седнала, като се прозяваше и шушукаше. Преди още музиката да завърши, всички отдавна си бяха седнали удобно в креслата. След кратка пауза бодр версия на чехословашкия химн зазвуча в залата. На лондончани им отне няколко секунди да разберат значението на тази непозната музикална пиеска, но после вежливо отново се изправиха на крака. Като разпознаха последните акорди на химна, пак се отпуснаха в креслата. Чехословашкият химн обаче се състои от две отделни части, разделени от пауза. Така словашкият химн последва чешкия. Сред публиката се усети явно раздвижване, зрителите се изпънаха и заслушаха широко ухилени живата мелодия. Когато седнаха отново, залата бръмчеше от коментари.

Още една кратка пауза и от високоговорителите гръмна съветският химн. Беше посрещнат с най-бурния смях, който някога „Латерна магика“ е изтръгвала от публика. Целият театър се тресеше до основите си и нищо в спектакъла не успя даже да се доближи до ефекта на тази увертюра, затова на следващата вечер директорите тихичко отмениха двата допълнителни химна.

Междувременно Яна снимаше филм в Чехословакия. Тя, разбира се, знаеше, че аз живея с балерината в Лондон. Една вечер ми се обади по телефона в хотела.

— Исках само да ти кажа, Милош, че ако желаеш да останеш в чужбина, нямам нищо против.

— Не искам.

— Добре, както кажеш. Само исках да ти се обадя, да не се връщаш само заради мене. Защото си намерих друг.

Думите ѝ ми подеждяха като удар в бъбреците. Точно в този момент осъзнах колко много я обичам още.

Яна, разбира се, не ми дължеше нищо, още повече след като се бях отнесъл по такъв начин с нея, и въпреки това ми се обади и говори с мен открито по телефон, който почти сигурно се подслушваше.

Заради мен поемаше огромен риск, но Яна винаги е притежавала силен характер. Изведнъж видях с плашеща яснота, че съм сбъркал желанието и физическото привличане с по-дълбоки чувства, но нямаше как да се върна назад. Бях се оказал глупак и я бях загубил.

Все още опитвайки се да бъда честен към всички, аз отидох при балерината и ѝ казах какво съм открил в помрачнялото си сърце.

— Но аз го знаех през цялото време — каза тя.

Ако наистина можех сега да върна миналото, не бих говорил с нито една от двете.

Докато се върнем от Лондон, Яна вече се беше изнесла от канцеларията. Открих, че се среща с един немски актьор, с когото се запознала по време на снимките на последния си филм. Беше започнала дело за развод и не я видях чак до първото ни дело в съда. Придружаваше я една възрастна дама и не можехме да говорим по-дълго. Казаното в съдебната зала беше пълно с тъга. Излязох от съда, кълнейки се, че никога няма да се ожения пак.

Всичко в стаята на улица „Вшехрдова“ ми напомняше за Яна и моята собствена глупост. Когато не можах да издържам повече, отидох да се видя с бащата на Яна. Той беше шофьор на камион и винаги го бях харесвал. Разбихахме се много добре. Посрещна ме с една бутилка сливовица.

— За всичко съм виновен аз, господин Брейха — казах на стария човек. — Всичко обърках.

— Не си ти виновен, Милош. Животът е сбъркан — отвърна моят тъст философ. — Но ми се иска да не беше ставало така... И като си помисля само, че сега тя ще се жени за шваба... Да го вземе дяволът!

Бях шокиран. Яна изглеждаше толкова меланхолична в съдебната зала.

— Хич няма да им стъпя на проклетата сватба! — продължи господин Брейха. — В никакъв случай! Не само че е шваба, ами е и актьор!

Наложи ми се да употребя цялото си красноречие и да изпия с него цялата бутилка сливова, за да убедя господин Брейха, култивирал през войната здравословна омраза към германците, че наистина трябва да отиде на сватбата на дъщеря си. И двамата знаехме, че ще ѝ бъде много мъчно, ако той не присъства, а тъй като никак не му се искаше

да я наранява, накрая се съгласи с мене. Сватбата щеше да се състои в един луксозен хотел в Карлови Вари.

— Не знам как ще се добера дотам — каза господин Брейха. — Обаче няма да е с оная изчанчена швабска кола.

И аз му предложих да го закарам. Върхът на мазохизма може би, но закарах бившия си тъст на сватбата на бившата си жена, въпреки че не приближих до самия хотел.

— Нали нямате нищо против да походите дотам? — попитах господин Брейха. — Не ми се иска да ме види някой.

— Ама, разбира се — съгласи се той. — И на мен не ми се иска да те види някой.

Излезе от колата и закрачи по прашния паваж в своя черен костюм и лъснати до блясък обувки.

Този брак не продължи по-дълго от едно летуване в Карлови Вари.

След години Яна и аз станавме добри приятели и тя си призна, че това, което най-вече я е привлякло към втория ѝ мъж, е било главно обстоятелството, че изобщо не го разбираше. Не говорел чешки, а тя знаела съвсем малко немски, така че двамата почти не се познавали. Щом се научили да комуникират, бракът им бързо се разпаднал.

Още бях разстроен от развода, когато новият изпълнителен директор на „Латерна магия“ ме повика в кабинета си. Не знаех много за него, освен че е половин руснак и пие доста. Назначиха го на тази длъжност малко преди да уволнят Радок. Името му беше Борис Михайлов и той веднага премина към разговор по същество:

— Другарю Форман, този театър е политически много важна институция. Предлагам ви да си подадете оставката.

Да загубя работата си бе последното нещо, от което се нуждаех в този момент, затова останах дълго неподвижно на стола си и главата ми се изпразни от всякакви мисли. Никога не бяха ме уволнявали дотогава и изпаднах в шок. Очаквах подобно нещо да се случи по-рано, когато Михайлов изрита Радок и Иван, но сега ние тъкмо се бяхме върнали от лондонското турне — турне, което не беше провал — и бях почнал да мисля, че работата ми е сигурна.

— Не, няма да си подам оставката, другарю директор — съобщих му аз накрая, колкото можех по-твърдо. — Съвестта ми е чиста.

— Правите грешка — забеляза Михайлов злокобно.

Този ден ме пусна да си вървя, но скоро ме извика пак.

— Другарю Форман, къде бяхте на седемнайсети юли миналата година?

— Как мога да си спомня?

— Този ден специално не бихте могли да забравите.

Тази работа изобщо не ми харесваше. Помъчих се да си спомня какво бях правил, за да се сетя какво можеше да има предвид.

— Но аз даже не бях тук! Бях в Брюксел през юли!

— Точно така!

— Нямам представа. Минала е половин година.

Той погледна някакъв лист на бюрото си.

— Името Ела Фицджерълд да ви напомня нещо?

Оказа се, че Михайлов знае съвсем точно всички дати, на които бях посещавал американския павилион. По всичко изглеждаше, че директорът има подробно описание на времето, прекарано в Брюксел, и местата, които бях посетил, а тези места бяха много съмнителни политически. Наистина приличах на заслепен поклонник на империалистите. Ясно беше, че са следили всяко мое движение в Белгия, въпреки че аз самият нищо не бях забелязал.

Вече бях пътник и нямаше смисъл да протакам, но тъй като целият ми живот така или иначе се беше разпаднал на парчета, пет пари не давах.

— Можете да ме уволните, но нямам намерение да ви улеснявам работата! — заявих аз безстрашно.

— Това не е много умно — отвърна Михайлов.

След два дни „кадровикът“ на театъра, другарят Покорни, ме уволни.

— Вие, другарю, сте политически неблагонадежден — заяви той.

А не след дълго уволниха и другите двама автори, така че всички създатели на втората „Латерна магика“ бяха изхвърлени. Следващото нещо, което чух, бе, че целият спектакъл ще бъде пренаписан, за да се поправят идеологическите грешки — бях сигурен, че ще го унищожат. Но сгреших. Голямата преработка се оказа практически невидима. Трябваше да познаваш сценария на спектакъла наизуст, за да забележиш, че тук-там бе променена някоя реплика, че откъс от някоя и друга сцена е паднал или че го няма някой от образите. Единствената

значителна промяна беше в надписите. В тях бяха изписани имената на съвсем нов екип от автори, оглавени от Борис Михайлов, и аз най-сетне разбрах смисъла на цялата операция: Михайлов уволни всички ни, за да може той и неговите политически приятелчета да приберат големите хонорари. Спектакълът се игра в Прага години наред и донесе на „създателите“ си много пари. Човекът дори има нахалството да използва и заместник министър-председателя на Чехословакия като главно действащо лице в своята интрига.

След като шокът премина, аз почти се възхитих от Михайлов. При всички случаи, ние нищо не можехме да направим. Цялата тази история бе само още един ден от шоубизнеса при социализма.

ДРУГАРЯТ ПРЕЗИДЕНТ И НЕГОВОТО РАДИО

Винаги съм знаел, че няма цял живот да работя с Радок, защото исках сам да стана режисьор. Даже когато все още помагах на Радок и се учех от него по време на първата, истинската „Латерна магия“, все пак се изхитрих да работя и за киното, като пишех сценарий с Йозеф Шкворецки.

Шкворецки бе израснал в Наход и беше описал градчето в своите романи, но, няколко години по-голям от мен, не се бяхме виждали там по време на войната. Запознах се с него, след като той вече беше станал прочут в страната, издавайки един роман, наречен „Страхливците“. Тази велика книга разказваше за един тийнейджър, луд по джаза, в последните дни на войната и реалистично описваше войниците от Червената армия, което беше вбесило комунистическите културни шефове, защото обикновено в литературата руските войници се идеализираха. Романът бързо бе забранен, но Шкворецки има късмет, че забраната не включваше другите му творби и ние можехме да направим адаптация по един от разказите му. Наричаше се „Малка нощна джаз-музика“ и разказваше за съдбата на малък джазов оркестър през войната.

Когато завършихме сценария, ние го дадохме на драматурзите в „Барандов“ под оптимистичното заглавие „Оркестърът победи“, с тактическото подзаглавие „антифашистка музикална комедия“, но и това не помогна. Редакторите в „Барандов“ не смятаха, че сценарият е достатъчно прогресивен в политическо отношение.

Ние с Йозеф бяхме още млади и наивни и отказахме да повярваме, че е невъзможно да удовлетвориш редакторите, затова продължихме да преработваме сценария. В отговор на техните предложения сменихме джазовия оркестър отначало със симфоничен, а после с духов. Колкото повече променяхме сценария, толкова повече промени искаха ония от Барандов. Не след дълго музикантите, общо взето, изчезнаха съвсем и ние пишехме вече военен филм. После на едно от заседанията на редакцията някой проникателно ни попита защо сме нарекли сценария „Оркестърът победи“, когато в него

изобщо няма оркестър, и защо подзаглавието е музикална комедия, когато в действителност това е чиста трагедия, така че ние поумняхме и започнахме да вмъкваме старите епизоди обратно. Втория път тези епизоди, изглежда, не притесняваха никого от редакторите. Те изцяло бяха забравили както епизодите, така и своите възражения. Почти бяхме успели да върнем сценария в първоначалния му вид до времето, когато проектът беше одобрен за снимки. Бях готов да го режисирам в колектива на Шебор-Бор и изгарях от нетърпение да получа най-сетне своя шанс, когато се разчу, че целият проект е зачертан някъде от високо място. Решението било взето от хора, на които не се налагаше да дават обяснение, и на мен ми отне доста време, за да разбера какво всъщност се бе случило.

Партийният вожд, президентът Антонин Новотни обичал да слуша радио. Един ден чул по новините, че студия „Барандов“ започва работа по адаптация на разказ от Йозеф Шкворецки. Това име му напомнило нещо, Новотни се сетил за романа „Страхливците“ и побеснял. Помислил, че някой се е осмелил да пренебрегне заповедта му, като филмира забранения роман, и веднага наредил да се спре филмът.

Моите източници на информация бяха сигурни, че Новотни е събрал двете творби на Шкворецки, и аз се захех да изясня това явно недоразумение. За разлика от предшестващия го роман разказът на Йозеф беше публикуван официално, срещу него нямаше никакви „идеологически възражения“ и това ми даваше солиден аргумент. Успях да премина през няколко кабинета, докато се добрах до секретаря на културния отдел на комунистическата партия. Този мрачноват другар беше облечен с много власт, но ми се видя относително разумен човек. Изслуша ме с известно съчувствие, а после погребя проекта ми с кратка забележка, по-съдържателна от цели томове за природата на властта в безкласовото ни общество:

— Другарю Форман, позволете да ви дам един приятелски съвет — забравете всичко това и продължавайте нататък. Може би сте стопроцентово прав, но никой няма да отиде и да каже на другаря президент, че той не е.

ALTER EGO

Минаваш през живота си и събираш случайни наблюдения и мимолетни впечатления, и не знаеш дали някога ще се случи да ти потрябват. Повечето така и не влизат в работа, но понякога ситуацията, в която се намиращ, изцяло се променя просто защото си се сетил за нещо, минало през главата ти преди много години. В края на петдесетте, в една болница, която се наричаше „Катержинки“ и която имаше голямо отделение за душевноболни, аз открих баналността на лудостта. Това откритие не ми послужи за нищо до 1975 г., когато снимах „Полет над кукувиче гнездо“ в Салем, Орегон.

Винаги съм бил хипохондрик, защото, когато и да си спомнех живота си, виждах само една непрестанна поредица от чист късмет и все очаквах да си платя за късмета по някакъв начин. Ако някоя нова епидемия или заболяване се появише в новините, аз си казвах: „Аха, ей това ще бъде!“ Веднага намирах съответната медицинска книга и изучавах симптомите.

В края на петдесетте най-модното медицинско заболяване в Чехословакия беше нервното разстройство, защото чувствителните хора, които имаха проблеми с Държавна сигурност, го използваха, за да се оправдаят срещу обвиненията. Нервното разстройство освобождаваше човека от отговорност за действията му. По това време при мене нищо не вървеше както трябва. Бях разрушил брака си с Яна, уволниха ме от работа, не можах да започна в киното. За първи път в живота си се чувствах абсолютен неудачник и накрая се оказах толкова зле с нервите, че трябваше да потърся лечение в Катержинки. Имах приятели сред персонала и в продължение на месец ходех там веднъж седмично, за да ми вливат някакво невероятно успокояващо лекарство направо във вената. Може би беше само валиум, но наистина се чувствах чудесно.

В Катержинки нямаше самостоятелни стаи, така че аз отивах, преобличах се в болнична пижама и лягах на една от четирийсетте кушетки, наблъскани в стаята. Сестрата ми вкарваше иглата във вената

и лекарството започваше да тече в нея през прозрачна тръбичка, а в това време аз наблюдавах пациентите.

Наблюдението на истинско отделение за душевноболни ме отърва от театралната представа за психическите болести, която бях почерпил от филмите. Очаквах, че пациентите с душевни разстройства ще извършват ред странни действия, но в действителност те се държаха като съвсем нормални хора. Само някак личеше, че не се справят кой знае колко добре... Баналността, която прониква във всичко, се простира даже в лудостта. Един ден лежах прикачен на системата в дъното на стаята, когато един младеж легна на съседното легло. Беше със здраво телосложение, около двайсет и пет годишен и имаше подкупваща усмивка. Носеше кариран халат върху болничната пижама, но отмяташе мазната си коса назад с известна елегантност.

— Чух, че работиш в киното — каза той.

— Ами да, работя.

— Искях само да ти кажа, че точно заради това съм тук, заради проклетото кино!

— Така ли?

— Точно! Защото жена ми е актриса и толкова ме обича, че все иска да е до мене. Затова ме затвориха тук, за да я снимат по филмите и да могат всички да я чукат, ей затова няма да изляза цял живот оттук! Но ти можеш да им кажеш, че ще се измъкна — по един или друг начин! Знам как се отнасят с нея! Кажи им на тия мръсни копелета, че ще се отърва от тази вонлива дупка и веднъж като изляза, ще им разгоня фамилията! Обичам жена си! Ти познаваш ли я?

Той изглеждаше толкова нормален и убеден, че почти ме накара да му повярвам и да го съжаля.

— Не знам, как се казва жена ти? — попитах аз.

— Яна Брейхова!

Изобщо не очаквах това. Замръзнах и го зяпнах.

— Значи я познаваш! Познаваш ли я, да те вземат дяволите?

— Ами, всички познават Яна Брейхова — измънках аз.

— Точно така! Затова кажи на приятелчетата си и на цялата оная паплач в киното! — изкрещя той и удари с юмрук по рамката на леглото с такава сила, че то се разтrese и отскочи встрани. После се отдалечи, хвърляйки заплашителни погледи наоколо.

Набързо се излекувах от разстроените си нерви.

ЧАСТ ПЕТА

ЧЕШКИТЕ ФИЛМИ

МАНИФЕСТ СЪС ЗАДНА ДАТА

Връщайки се към ранните си филми, мисля, че в тях през повечето време се набляга върху опита да се види истината за света наоколо. Тогава не го осъзнавах, но предполагам, че съм реагирал подсъзнателно на високостилизирания, театрален, богат стил на Алфред Радок. Неговото изкуство блестящо включваше в себе си словото, музиката, сценографията, балета, най-модерната сценична технология. Радок сякаш те взема със себе си на пътешествие до Луната: изживяването ти спира дъха, не прилича на нищо друго, което си изпитвал дотогава, но ако поискаш да го придружиш, трябва да понесеш и доста голямото натоварване от ускорението. След пътешествията с Радок изпитвах желание просто да се поразходя из квартала, да погледна още веднъж старата махала и да я видя такава, каквата е.

Още докато следвах във филмовата академия, забелязах, че когато става въпрос за старите неми филми, гледах с интерес само комедиите и старите документални ленти. Единствено киноисторикът би имал търпението да изгледа всички тези сериозни кинодрами от нямата ера, повечето от които ми се струваха изкуствени, нелепи и смешни, докато простичките документални кадри — на улица в големия град, на жена, която кърми бебето си, на мъж, който си чисти лулата през 1899 година! — просто ме очароваха и можех да ги гледам с часове.

Още тогава реших, че ако някога правя собствени филми, ще се опитам да ги приближа колкото е възможно до действителността. Героите ми щяха да говорят, да изглеждат и да се държат точно както истинските хора около мен. Парадоксът е в това, че тъкмо тази идея ме накара да се отдалеча от правенето на чисто документални филми. Камерата почти винаги променя ситуациите, които запечатва. Хората или се сковават, или се надуват, или се държат приповдигнато, поставят си маска, фукат се, плащат се, изведнъж се оказват пълни със задръжки и затова не можеш просто да уловиш ежедневието, като го документиращ. Трябва да го пресъздадеш.

И още нещо ми липсва в истинските документални филми — сюжетът, историята. Вярвам, че ние дешифрираме непоследователния поток на живота чрез историите. Те може и да не допринасят кой знае колко, може да завършват внезапно или да продължават да се развиват според някаква тайнствена логика, но в моя вид филми винаги трябва да съществува някаква история.

ПЕПЕЛ

По времето, когато живеях сам на улица „Вшехрдова“, една вечер се прибрах много късно и намерих под вратата телеграма: „Ела в Часлав. Погребението утре.“ Не пишеше нито кой е умрял, нито кой изпраща телеграмата.

Мислех си да скоча в колата и веднага да тръгна, но беше вече три часа през нощта. Легнах си, но изобщо не успях да заспя.

Когато на следващата сутрин тръгнах към Часлав, едва се развиделяваше. Телеграмата можеше да са изпратили няколко семейства в Часлав и известно време се колебах при кого да отида. В края на краищата се запътих към родителите на жената на брат ми Павел само защото семейство Клаус бяха най-възрастните ми роднини в града и най-вероятно бе някой от тях да е починал. Звъннах на вратата. Отвориха ми веднага, защото и те не бяха спали през нощта, но бях сбъркал в избора на къщата. Изобщо не ми мина през ум, че смъртта е покосила най-големия ми брат Блахослав.

Тогавя Блахослав беше на около четиридесет и пет, все още млад човек. Жена му Боженка бе по-млада от него и имаха две деца. Но ето, ковчегът му пътуваше от Словакия с влак, който сигурно вече отдавна бе потеглил оттам. Този влак трябваше да пристигне в два следобед и с него пътуваха още четири ковчеза.

Блахослав бе наследил от баща ми любовта към живота сред природата. Той израсна в бой-скаутската организация и когато комунистите я разпуснаха, основа туристически клуб в гимназията, където преподаваше. Учениците се включиха ентусиазирано в клуба и оттогава той водеше стотици от тях на пътешествия с палатки из цяла Чехословакия.

През май 1965 г. завел последната си група в най-високите планини в страната. Назъбените, заснежени върхове на Татрите се издигат на 8737 фута и има места, много трудни за изкачване, както и преходи, които са истинско предизвикателство. Блахослав взел със себе си към двайсестина деца на четиринайсет и петнайсет години. Прекарвали няколко прекрасни дни в планината. Трябвало да носят

слънчеви очила почти през цялото време, та загарът беше оставил около очите им бели петна като на еноти.

Татрите са красиви през май, когато килимите от планински цветя започват да цъфтят по склоновете им. Една сутрин групата на Блахослав тръгнала на поход. Трябвало да преминат през един от високите проходи. Слънцето ярко греело, по небето нямало и едно облаче до рано следобед. Тогава изведнъж с невероятна скорост започнали да приближават тежки тъмносиви облаци и Блахослав решил да се върнат и да слязат към долината.

Хлапетата се препъвали надолу по склона, когато завалял сняг. Скоро снежецът се превърнал в тежък снеговалеж. Ревящият вятър носел снега и покривал земята с преспи. Пътеката се спускала около морени, заобикаляла стръмни канари, криволичела надолу по скалисти склонове, където всяка стъпка била опасна, а те се движели срещу бяла снежна стена, затова, щом стигнали до няколко самотни бора откъм подветрената страна на планината, Блахослав наредил да се прислонят до тях. После тръгнал с четири от най-силните деца да търсят помощ.

Предполагал, че не трябва да вървят дълго, по неговите изчисления хотелът, в който били отседнали, се намирал на неколкостотин метра. И бил прав. Намирали се само на триста метра от подслона.

По-голямата група ученици се притискали един към друг в истинска човешка топка, за да запазят топлината на телата си, и чакали. Скоро след като ги оставил, движейки се пипнешком в ослепяващата белота на снега по шибания от бурята планински склон, Блахослав се подхлъзнал и паднал встрани от пътеката, на една скала. При падането загубил съзнание. Не се свестил изобщо и починал от измръзване. Телата на четирите деца, които тръгнали с него, били намерени по-късно наблизко.

Снежната буря спряла така внезапно, както и започнала. Групата, която се гушела под дърветата, решила да не чака повече помощ. Трябвало да си проправят път през дълбоките преспи, но успели да стигнат до хотела за двайсет минути. Снегът се стопил изцяло през следващите два дена. Бурята се оказала само един метеорологически каприз. Никой от местните жители не си спомнял такава силна снежна буря толкова късно напролет.

Снаха ми бе съсипана от скръб, но се държеше храбро заради децата. Самите деца стояха наоколо с мрачни лица, но не съм сигурен дали разбираха ужасната безвъзвратност на бащината си смърт. Не знам дали изобщо децата са в състояние да осъзнаят подобно нещо.

Когато настъпи часът на пристигането на влака от Словакия, ние се отправихме към гарата. Със същия влак пристигаха и оцелелите, загорели от слънцето членове на групата. Пътуваха заедно с ковчезите. На перона скърбящите родители и роднини се смесиха с останалите родители, които с облекчение очакваха завръщащите се деца и нямаха търпение да ги видят живи с очите си.

Семействата бяха решили и петте жертви на бурята да бъдат кремирани заедно, но в Часлав нямаше крематориум. Ковчезите трябваше да се отворят, за да могат опечалените да се сбогуват с близките си, после отново щяха да ги запечатат, да ги натоварят на друг влак и да ги откарат за кремацията.

Влакът закъсняваше. Разхождах се из малката гара, по главния перон, влизах и излизах от чакалнята. Но не се качих на надлеза. Не бях прекарвал толкова дълго на гара от времето, когато с мама чакахме татко да се върне от гестаповския затвор. Тогава едва изчаквах оня малък влак да се появи в далечината, но татко никога не слезе от всички дочакани от мене влакове. Спомените се завърнаха. Блахослав, който се опита да ми бъде вместо баща, сега също се връщаше с влак и също нямаше да слезе от него. Всички от семейството ми загиваха от насилствена смърт, преди да им е дошло времето. Останахме само двама — брат ми Павел и аз. Чувствах се така, като че ли стрелките на кръглия гаров часовник, увиснал от навеса в края на перона, същите стрелки, които бях наблюдавал тогава, като второкласник, изпълнен с толкова различни по природа емоции, сега отмерваха моя собствен живот и приближаваха края му с всяко преместване по циферблата.

Никога не ми се беше случвало да се сблъскам така пряко с факта, че животът има край. Винаги съм избягвал тази мисъл. Бях се научил да възприемам смъртта абстрактно, отделно от физическите факти още като момче, когато загубих и двамата си родители по такъв особен начин. Тъй като не видях безжизнените им тела, си представях, че просто са отишли да живеят някъде отвъд моя хоризонт. Смъртта им беше събитие, за което ми бе съобщено, затова ми се струваше, че може би те все още живеят някъде по някакъв начин, а аз просто не

мога да ги видя. Но тогава бях хлапе и можех да се заставя да повярвам практически във всичко. Това вече не ми се удаваше.

Влакът пристигна в Часлав чак в четири или пет следобед, така че цялата церемония се проточи. Най-сетне отвориха ковчезите и извикаха роднините да се сбогуват с покойниците. Искях да тръгна с тях, но изведнъж ме завладя ужас и краката ми отказаха да ми се подчиняват. Не исках да видя Блахослав мъртъв, защото този образ след това щеше да доминира в спомена ми за него.

И досега не съм в състояние да погледна някого, когото съм обичал или с когото съм бил близък, след като е починал. Единственият начин, по който съм способен да се справя с факта на тяхната смърт, с факта, че никога няма да са отново до мен, че са си отишли завинаги, с тяхното превръщане в пепел и дим или в прах и кости, или може би в няколко призрачни съновидения през нощта, или в някой все по-изтъняващ спомен в безсънни часове — единственият начин, по който мога да избягна всичко това, е да не нося отпечатъка от безжизнените им лица в паметта си.

Когато започнах да събирам материали за „Амадеус“, бях поразен от едно писмо, което Моцарт пише на баща си от Париж, където живее с майка си. Писмото е дълго, пълно с подробности от светския живот. Между другото, в кратък абзац Моцарт споменава, че майка му се е разболяла. Това е една странична забележка, вметната мисъл, баналност без особено значение, докато не се взреш повнимателно в датата на писмото. Моцарт го е писал три дни, след като майка му починала.

ПРОСЛУШВАНЕ

Настъпи краят на петдесетте години, а после започна новото десетилетие. Отивах към трийсетте, а все още не се бях приближил до осъществяването на най-върховното си желание — да правя филми. Мислех си, че съм напреднал съвсем малко от времето, когато завърших академията. Повъртях се доста из киното, за да реша, че не зная основни неща в занаята. Тази представа бе погрешна.

Правенето на филми е колективно изкуство, режисьорът разказва истории и създава образи чрез усилията на няколко посредници, затова отношенията му с операторите, монтажистите, композиторите и другите му сътрудници са изключително важни. Всички режисьори, особено по-младите, трябва да узаконят своята номинална власт на снимачната площадка, а в същото време да създадат атмосфера, която да им осигури лесен достъп до най-блестящите идеи на сътрудниците им.

Има много начини да си спечелиш режисьорски авторитет. Жан Реноар го обожаваша, Радок го уважаваша, от други се страхуваха. Открих, че най-добрият начин да се легитимираш като лидер е да знаеш какво искаш и да не караш другите да правят невъзможното. Но за да си наясно с ограниченията, които налага същността на всеки отделен елемент от занаята, трябва добре да го познаваш.

Бях писал сценарии, бях асистирал при избора на актьори и при режисирането на отделни епизоди, но никога не бях държал в ръка камера, никога не бях съединявал парчета лента в монтажната, никога не бях разговарял с композитор. Реших да запълня тези пропуски в кинообразованието си, и при това изцяло със собствени сили.

Събрах всичките си спестявания и си купих една огромна и тромава източногерманска камера от току-що пуснатите на пазара в Чехословакия. Беше много шумна, но оптиката на фирмата „Цайс-Йена“ работеше превъзходно. Похарчих 14 000 крони само за да разбера, че никъде не можеше да се купи лента за камерата. Типичният начин на действие за социалистическата икономика, така че човек се примиряваше и гледаше да намери някакво разрешение на проблема.

Загубих доста време, но накрая успях да си изпрося неколкостотин метра лента от един техник в телевизията, който крадеше от служебните запаси.

Следващото нещо, което трябваше да се науча, бе как да държа новопридобитата си гордост в ръцете си. Иван познаваше един страхотен тип, който работеше като втори оператор и асистент в „Барандов“. И така, един ден той се появи заедно с къдрокосо динамо на име Мирек Ондричек, който грабна камерата от ръцете ми и тя моментално се превърна в част от него. Просто не можеше да се отдели от нея.

— Е, хайде де, Мирек, дай ми я малко и на мен! — молах го аз, докато се мотаехме по улицата с камерата и снимахме, каквото ни паднеше.

— Добре, добре! Ей сегичка, само да свърша това кадърче! Направо е велико!

— Свърши ли го? Дай ми я сега на мен!

— Добре, добре! Само да снимам още едно нещо тука, само за секунда!

— Мирек!

— Ох, по дяволите!

— Какво стана?

— Свършихме лентата.

Почти не се докоснах до камерата. Като мой учител по операторство Ондричек се оказа пълен провал, но това нямаше значение, защото си намерих оператор за цял живот. Той е снимал всичките ми филми, с изключение на „Черен Петър“ и „Полет над кукувиче гнездо“, когато беше възпрепятстван от неудържимата сила на обстоятелствата. Други негови работи са „Ако...“ и „О, щастливецо!“ на Линдзи Андерсън, а също и доста холивудски продукции, между които „F/X“, „Силкууд“ и „Тяхната собствена лига“.

Докато си играехме с нашата нова германска играчка, Мирек, Иван и аз почнахме да правим нещо като документален филм за едно кабаре с поп-музика, станало току-що голям хит в Прага. Наричаше се театър „Семафор“ и създателите му бяха мои стари приятели. Иржи Сухи и Иржи Шлитр се съгласиха да ни пуснат в театъра си и ние скитахме из сградата и запечатвахме върху лентата ежедневието в нея.

Най-интересното и завладяващо събитие, което видях в театър „Семафор“, беше откритото прослушване за певица солистка. Не можех да повярвам, че микрофонът притежава такава притегателна сила за момичетата. Те пристъпваха към него, сякаш той беше магическа пръчица, която ще ги дари с глас и красота. Тези няколко метра дебела жица караха некрасиви млади жени без свян да се правят на жени-вампи, немюзикални певици да вият на предела на гласовете си, стеснителни невротички да се подлагат на мъчението от публичното изпълнение. Имаше моменти, в които зрелището, което представляваше това прослушване, беше мъчително за гледане. Младите жени разголваха същността на личността и амбицията си, често разкривайки нещо толкова изкривено и себелюбиво, че човек просто искаше да отмести погледа си встрани.

Реших да направя филм за едно такова прослушване, без да отмествам поглед встрани. Щях да гледам през цялото време и да накарам публиката да наблюдава заедно с мен. Филмът щеше да представлява неподправен поглед към това жестоко явление и щеше да го покаже такова, каквото е.

Отидох при Шебор и го помолих да ми помогне, той отдели един микроскопичен бюджет за документален филм със заглавие „Konkurs“, „Прослушване“. От „Барандов“ ни дадоха малко филмова лента, един осветител, кола, която ни служеше както за камерваген, така и за всички останали транспортни нужди, а по-късно осигуриха и монтажист. Използвахме новата ми камера и записвахме звука на един стар магнетофон „Грундиг“, който си бях донесъл от Брюксел. „Прослушване“ много приличаше на любителски филм, единствения почти любителски филм, който студия „Барандов“ някога бе произвеждала.

Дадохме съобщение за мнимо прослушване в театър „Семафор“ и през повечето време снимахме репортажно самото прослушване, въпреки че аз все пак включих във филма и простичка сюжетна линия. Една от бъдещите певици, продавачка, моли шефа си да я освободи за прослушването, той твърдо отказва, тя въпреки това отива и с трясък се проваля. Друго момиче гледа провала на продавачката и избягва от прослушването, въпреки че вече е пяла с истинска рок-група и вероятно би могла да спечели наградата на конкурса.

Рок-певицата играеше Вера Кршесадлова, млада жена, която бях открил на първия състоял се в Прага голям рок-концерт. Годината беше 1961 и политическото размразяване на Хрушчов бавно си пробиваше път от Съветския съюз до Чехословакия. За първи път рокендролът беше разрешен в „Люцерна“, огромна концертна зала в центъра на града. Властите поставиха само едно условие: да не се пее на английски, езика на империалистите.

Отидох на концерта и се изненадах колко много скрити таланти съществуваха в Прага. Състави и певци се появяваха сякаш отникъде и заливаха с рок-ритъм въодушевената публика. Една рок-група, която се състоеше само от момичета, се качи на сцената и солистката съобщи, че ще изсвирят песен, непреводима на чешки, след което изпердашиха страхотно заразителна версия на „Локомоушън“. Не можех да откъсна поглед от високата, с пълни устни и тъмна коса красавица, която ръководеше триото. Проследих я, обадих ѝ се и я попитах дали не би искала да участва в моя филм, а тя пожела да обсъдим поканата.

Отидохме в едно кафене. Момичето изглеждаше чудесно, беше само на осемнайсет и нищо не бе в състояние да го впечатли. Към моето предложение да се снима се отнесе хладно и явно очакваше да я убеждавам. Аз приказвах ли, приказвах, докато накрая тя каза, че да, ще участва, но само ако снимаме и групата ѝ във филма. „Дадено“, отвърнах аз.

Вера игра във филма и благодарение на нашето прослушване наужким, получи истинска работа в „Семафор“, където пееше и играеше съвсем доскоро. Тя също така бавно омекна към моето ухажване, стана ми приятелка и по-късно се премести да живее с мен в бившата канцелария на улица „Вшехрдова“.

Не зная защо, но снимките на „Прослушване“ бяха работа, която всички вършеха с любов. Железните барандовски професионалисти кинаджии работеха с часове извънредно, за което никой не им плащаше, за да ни помогнат да се справим, без да надхвърлим бюджета. Мила Хайек, монтажистът, беше толкова захласнат от нашия материал, че просто се зарови в купищата лента и работеше по филма ден и нощ, рухвайки от умора в тежък сън направо там, в монтажната. Неговата задача беше почти непосилна, но той успя да я изпълни. Снимахме филма с камера и магнетофон, които не можеха да се синхронизират. Дори нямахме клапа, затова му предоставихме парчета

необозначена филмова лента и парчета необозначен запис на магнетофонна лента. Хайек по някакъв начин откриваше и синхронизираше картина и звук, но след това филмът пак загубваше синхрон, така че му се налагаше да реже квадратчета лента тук или там, за да поддържа намерения синхрон. Представете си качеството на работните копия, които му давахме. При все това той съвсем самостоятелно успя да спаси филма.

В края на краищата завършихме грубия монтаж. Поканихме Шебор и Бор на прожекция и те заявиха, че нищо подобно не е правено в чешкото кино дотогава, но не знаят какво да правят с него.

Бяхме нарушили почти всички правила на филмопроизводството. „Прослушване“ беше твърде къс за пълнометражен и твърде дълъг за късометражен филм. Единственото разрешение на въпроса бе да се изрежат от петдесет до дваисет минути от филма.

— Но това означава да го унищожим! — възпротивих се аз.

Заплахата от разрушение прекрасно действа като средство за концентрация на ума, затова бързо ми хрумна друга идея. А какво щеше да стане, ако заснемехме допълнително кратък филм за младежта и го озвучим с музика, която толкова се харесваше на комунистите, а по-точно с духови оркестри?

Измислих пак един прост сюжет, за да рамкирам документалния филм за духовите оркестри и мотоциклетните състезания, който се казваше: „Ако ги нямаше всички тези оркестри“. Двама млади тромпетисти, работещи в два различни оркестъра, чиито състави са пълни главно с лишени от чувство за хумор дядковци, искат да се измъкнат от репетиция за фестивала на духовите оркестри, за да отидат да гледат мотоциклетно състезание. Отказват да ги освободят, но въпреки всичко те отиват на състезанието. Уволняват и двамата. После всеки от тях кандидатства в оркестъра на другия, където в момента имат нужда от тромпетисти, така че в края на краищата просто разменят работните си места и по този начин побеждават системата.

Шебор предложи този допълващ филм на „Барандов“ като успоредна продукция, защото междувременно ме бяха направили режисьор и щях да снимам игрален филм. Първият ми пълнометражен филм трябваше да се снима по календарен план в Колин и ние предложихме да направя „Ако ги нямаше всички тези оркестри“

заедно с него. Щях да го снимам в събота и неделя, като използвам същия снимачен екип и същите актьори. Съвместното производство дотолкова намаляваше бюджета на „Ако ги нямаше всички тези оркестри“, че „Барандов“ просто нямаше как да не се съгласи.

На драго сърце се навих да работя извънредно, но истината е, че „Ако ги нямаше всички тези оркестри“ се оказа една халтура. Просто не можех да й отдам толкова сили, колкото дадох на другите си филми.

През 1963 г. двата полудокументалии филма трябваше да излязат на екрана под общото заглавие „Прослушване“. Това беше вторият мой филм, който излизаше на екран през годината, първият, игралният, се появи по кината няколко месеца преди него.

ЧЕРЕН ПЕТЪР

Cerny Petr („Черен Петър“) се роди от тъничък ръкопис, който някой ми беше донесъл. Беше го написал някакъв скулптор, Ярослав Папоушек, и май не бе успял да го публикува. Новелата разказваше за един магазин за бакалски стоки скоро след края на войната, така че аз добре познавах света, за който пишеше Папоушек, и виждах, че той го е обрисувал прекрасно. Харесваше ми кратката история и персонажите. Всъщност имах чувството, че тази книга е взета направо от моя живот.

Свързах се с Папоушек, за да разбера дали би се заинтересувал да пригоди новелата си за киното заедно с мен. Веднага се разбрахме и написахме сценария много бързо, като в един от по-късните варианти преместихме мястото на действието в супермаркет и в наши дни, което означаваше началото на шейсетте години. Сценарият разказваше за един младеж, когото по-възрастен колега бакалин въвежда в работата. Голямата част от нея всъщност се състои в следене да не би купувачите да откраднат нещо от магазина. Младежът е възпитаван да бъде съзнателен гражданин, което означава да стане информатор, но това му е противно и той се опитва да се измъкне. Повече му се иска да си мисли за момичета и да се шляе наоколо с приятелчетата си. Когато в края на краищата наистина вижда как една старица краде някаква дреболия от магазина, не може да се насили да я хване, а просто я проследява навън и после я пуска да си върви, като по този начин разочарова жестоко шефа и баща си.

Когато двамата с Папоушек най-сетне написахме вариант, който да ни харесва, Шебор почна да убеждава хората от „Барандов“ да пуснат в производство този толкова евтин филм. Така и нямаше да получим от студията одобрение за „Черен Петър“, ако не беше помогнал Войтех Ясни, младеж със странно, силно влияние, завършил кинорежисура в Москва, който тъкмо тогава започваше сам да прави филми.

Избрах лесно изпълнителите на младежките роли. Отдавна очаквах възможността да работя с Владимир Пухолт. Бях го открил

още когато избирахме актьори за „Дядовият автомобил“. Тогава беше много млад, но ми направи неизгладимо впечатление на пробите и никога не го забравих. Сега пък, поостарял, не можеше да играе главния герой в „Черен Петър“, така че го определих за приятеля на Петър, работник зидар. Пухолт игра в три мои филма и е един от най-талантливите актьори, с които някога съм работил.

Не можех дълго да намеря актьор за бащата на нашия стажант бакалин. Иван Пасер работеше заедно с Папоушек и мен в подготовката и една вечер отиде да търси подходящ диригент на духов оркестър за „Ако ги нямаше всички тези оркестри“. Някак си объркал залите за репетиции и влязъл да слуша друг оркестър, вместо набелязания. Върна се много развълнуван.

— Трябва да видиш този човек, Милош. Той е истински вулкан от човечност.

Иван беше прав. Веднага харесах шейсетгодишния диригент за документалния филм и още същата вечер го поканих да участва. Ян Вострчил се съгласи да се снима само защото живееше заради духовата музика и беше готов да направи всичко за нея. Попитах го дали не иска също да прочете репликите на бащата на пробите за „Черен Петър“, но той категорично отказа. Във филма нямаше духови оркестри, а възможността да се покаже на екрана изобщо не го интересуваше. Смяташе, че през живота си и без това прекалено много се е показвал пред публика, стигало му толкова. Аз обаче продължих да го убеждавам. Накрая сключихме сделка. Той ще прочете текста на бащата и ако го одобрим за ролята, ще намеря начин да включа и духов оркестър във филма.

Отначало се чудех дали Вострчил не е прекалено стар за ролята на бащата. Съвсем спокойно можеше да мине за дядо на Ладислав Яким, който играеше ролята на младия герой. Но когато двамата започнаха заедно да четат репликите си, разликата във възрастта помогна по-остро да се открие конфликтът помежду им и тогава разбрах, че логическото несъответствие често изважда на бял свят по-дълбоката драматична истина. Накрая дори успяхме да направим така, че да включим органично в сюжета и духов оркестър.

Съпругата на Вострчил в „Черен Петър“ играеше госпожа Матоушкова. Открихме я, докато търсехме места за снимки. Бяхме отишли да видим дали от къщата ѝ може да стане хубав дом за нашия

ученик бакалин. Тя имаше остра нужда от пари и не искаше да поема никакви рискове, затова беше опекла цяла тава „бухтички“, мазни джобчета от сладко тесто, напълнени с бяло сирене или сливов мармалад, и настойчиво ни черпеше с тях. Къщата беше точно като за нас, бухтичките бяха много вкусни. И докато наблюдавах как тази жива, снажна, сивокоса жена с майчинско държане упражняваше върху ни изкусната си магия, изведнъж ме озари идея и аз я попитах:

— Госпожо Матоушкова, какво ще кажете да изиграете майката в нашия филм?

— Боже Господи! За каква ме вземате, за филмова звезда ли? — Тази мисъл много я развесели. — Не мога да направя такова нещо.

— Разбира се, че можете! Нали можете да печете бухти?

— Ами, да, мога...

— Точно това трябва да правите и във филма! — и ние си стиснахме ръцете.

Епизодът, в който участваше, беше няколко седмици след началото на снимките. Тя трябваше да се намеси, когато младият стажант бакалин и баща му спорят ожесточено. Когато сутринта нашият екип се изтърси при госпожа Матоушкова, навсякъде из къщата имаше бухтички. Горката жена пекла бухти цяла нощ. Подноси със сладкиши изстиваха по первазите на прозорците, мазнината за пържене още цвърчеше в тиганите, ведрото за разбиване на тесто стоеше на пода в кухнята. Цяла сутрин, докато ние се настанявахме около домакинските ѝ съдове, госпожа Матоушкова предлагаше бухтички на хората от екипа. Бяха много вкусни, но в същото време доста мазни и засищащи, така че тя скоро изпадна в нервен шок: всеки път, когато някой от нас откажеше да си вземе бухта, смяташе, че вече се е провалила като актриса. Не мисля, че изобщо забеляза кога започна актьорската ѝ кариера.

— Госпожо Матоушкова? Може ли да застанете ето тук и само да ги наблюдавате, докато се карат? — казах аз и ѝ намерих място в кадъра. — Така е чудесно! Сега искам да им кажете какво мислите за това, което каза момчето. Не ви харесва, нали? Много е нахален, нали? Ами кажете го. Хайде сега, камера!

Госпожа Матоушкова си пое дълбоко дъх и заяви своето мнение на двамата актьори. Беше съвършено истинска, непринудена и

спонтанна — изпълнението ѝ във филма е също толкова хубаво, колкото и бухтите ѝ.

Работех с всички непрофесионалисти натуршчици по подобен начин, без изобщо да им показвам сценария. Знаех репликите от текста наизуст и започвах, като им изигравах сцената, обяснявайки какво точно търся в нея. След това, уверен, че те разбират целта на епизода и отношението на персонажа, който играят, към действието, веднага почвах да снимам. Натуршчиците във филмите ми винаги запомнях по няколко реда от репликите в написания диалог, които аз играех при показването, а останалото си измисляха сами. Когато всичко вървеше добре, те просто играеха себе си и думите, които им идваха наум, попадаха точно на място.

Но работата с непрофесионални актьори изисква добър сценарий. Те не могат да изпълнят нещо, което по замисъл е фалшиво, докато добрите професионални актьори са в състояние да прикрият недостатъците на сценария. Всъщност колкото е по-добър актьорът, толкова по-добре успява да замаскира грешките в драматургията. Натуршчикът обаче просто не може да извърши нещо, за което инстинктивно чувства, че е невярно. Освен това непрофесионалистите могат да се справят с ограничен брой дубли на един кадър. След три или четири дубъла почват да повтарят механично това, което вече са намерили при предишните, и оня чудесен живот, който са вдъхнали на изпълнението си, бързо пресъхва. При монтажа на „Черен Петър“ често се оказваше, че първите дубли са били най-добри и използвахме тях.

Докато един опитен актьор изцяло забравя за хората на снимачната площадка и се притеснява само как изглежда пред камерата, непрофесионалистите обикновено забравят за нея, но в същото време се плашат от екипа и хората около тях, така че се научих да пестя време, като разрешавах само познати лица да присъстват на снимачната площадка. Открих, че по този начин с непрофесионални актьори човек може да работи дори по-бързо, отколкото с професионалисти.

Заснехме и „Черен Петър“, и „Ако ги нямаше всички тези оркестри“ за седем седмици и за сума, равна на 70 000 долара — Папоушек, Иван и аз живеехме заедно в една хотелска стая и

единствената топла храна на снимачната площадка за целия снимачен период бяха бухтите на госпожа Матоушкова.

Бях толкова невеж в професията, че нищо не ми изглеждаше невъзможно, и въпреки това по време на снимките от време на време получавах периодични пристъпи на паника. Гледах как снимат господин Вострчил или госпожа Матоушкова, или някой от тийнейджърите и всичко в кадъра ми изглеждаше така истинско, че ме хващаше страх. Господи, мислех си, това е толкова отегчително! Кой ще иска да гледа такъв филм? Нищо интересно няма в него, само двама хлапаци, които зяпат наоколо, за да минава времето, родители, които се карат, или шефове, които прикриват далаверите си! Защо хората ще плащат пари, за да гледат подобни неща на кино? Който иска да види нещо такова, само трябва да се огледа около себе си и готово.

Епизодите изглеждаха толкова плоски, изградени без въображение и остроумие, толкова глупаво реални, че насила трябваше да се удържам да не почна да ги разнообразявам с гегове, вицове или драматичен подтекст. Само си повтарях, че точно в това е номерът на филма: човек вече е виждал такива сцени в истинския живот, но никога не ги е виждал на кино. И финалният ефект трябваше да дойде чрез общото впечатление от всички епизоди в контекста. Трябваше да събера „най-реални“, тоест най-скучни отрязъци живот, за да създам онази смъртоносна сатира, към която се стремях.

Най-трудната сцена в „Черен Петър“ се наложи да снимаме в края на снимачния период и тя наистина се превърна в кошмара на продукцията. Трябваше да заснемем дълъг епизод по време на танцова забава, но вече нямаше пари, за да наемем масовка. Единственото разрешение беше да се вземе под наем бална зала в Колин, да се обяви безплатна танцова забава в събота вечер и да се засеме сцената със случайните хора, които щяха да дойдат на забавата. Имахме на разположение часовете от осем вечерта до полунощ, за да снимаме това, което после щеше да се превърне само в седем минути екранно време. Нямаше никаква възможност да доснимаме в друг ден. Никога не бихме могли отново да съберем същите участници, които щяха да присъстват вечерта на забавата.

Епизодът изискваше колективна съгласуваност на работата с точността на швейцарски часовник и този път трябваше да разчитам на Иван дори повече от обикновено.

В четвъртък сутринта Иван излезе с разузнавателна мисия. Трябваше да намери някакви типажи, хора със запомнящи се, особени лица, и да ги покани на забавата, защото все пак не желаехме да се оставим изцяло на случая. Не се върна целия ден. Вечерта също. Легнах си бесен. Събудих се на сутринта — леглото му беше все още празно. На рецепцията нямаше никакви съобщения от него. Изругах по негов адрес и потънах в подготовката заедно с Папоушек. Този петък бяхме отменили всякакви други снимки, за да можем да репетираме с актьорите, да поставим осветлението, да съставим списъци на реквизита, да подредим всичко.

През целия ден все очаквах, че Иван ще се появи, но никакъв го нямаше. Онази нощ спях само няколко часа — дълбок, тежък от умората сън, после се събудих. Леглото на Иван още беше празно. Повече не можах да заспя. Разни речи ми минаваха през главата.

Щях да кажа на Иван всичко, което мислех за изчезването му в такъв критичен момент, за предателството му спрямо мен точно когато имах най-голяма нужда от него. По някое време все щеше да дойде, дори си мислех, че ще ни чака на площадката, когато пристигнем там, но него пак го нямаше.

Откакто се познавахме, а това бе повече от половината ни живот, никой никога не бе успял да накара Иван да направи нещо чрез заплахи. Никога не му пукаше. Никога не отиваше на срещи точно навреме и водеше живота си строго според собствените си разбирания. Това ме влудяваше, но също така тайничко му се възхищавах. Но този път беше различно. Моят първи филм, следователно и цялата ми кариера, а следователно и целият ми живот зависеха от снимките на тази несигурна, оставена във властта на случая танцова забава и тези десет страници от режисьорската книга, които трябваше да поместим в касетата с лента. Заради филма реших, че когато Иван се появи на площадката, ще се сдържа и ще контролирам емоциите си. Просто щях веднага да го накарам да свърши нещо.

Всички събития от онази съботна вечер за мен се сливат в едно неясно цяло. Тичахме от единия до другия край на залата и някак успяхме да заснемем епизода. Започнахме да прибираме техниката. А от Иван — ни вест, ни кост. Сега вече можех спокойно да го убия, но го нямаше. Бях толкова изтощен, че вече нищо не ме интересуваше.

Папоушек и аз се завлякохме до хотелската си стая в два през нощта. Отключих вратата и видях Иван да седи до масата. Почувствах как кръвта нахлува в лицето ми, но преди да дам воля на яростта си, той ми се усмихна с меката си, невинна усмивка.

— Милош, как можа да ме изоставиш така?

Строполих се на леглото си и започнах да се смея. И до ден днешен нямам представа къде е бил и какво е правил Иван през трите най-дълги дни в живота ми.

ЕДИН РЕЖИСЬОР ШОФИРА

Първата прожекция на „Черен Петър“ се състоя в малката прожекционна зала на Филмовия клуб в Прага, претъпкана със стари барандовски кинаджии, съпругите им, киномани, модни критици и валутни спекуланти. Седнах уж да гледам филма, но щом прожекцията започна, веднага изхвърчах от залата. Иван и Папоушек кръстосваха заедно с мен коридорите през цялото време, докато траеше прожекцията, най-дългите деветдесет минути в живота ми. Най-сетне хората започнаха да излизат от заличката. Изглеждаха унило озадачени, сякаш не знаеха какво да мислят.

Шебор беше угрижен. „Смяха се на всички места, на които трябваше да се смеят, но накрая просто станаха и си излязоха. Никаква реакция“ — съобщи той.

Мога да разбера защо публиката не е реагирала в края на прожекцията. „Черен Петър“ наистина няма финал. Просто в един момент филмът свършва.

На следващия ден Шебор ми се обади и звучеше доста повъодушевено.

— Нещо става. Всички снимачни екипи в студията са направили заявки за прожекции. Не си спомням такова нещо да се е случвало преди.

— Какво казват? — попитах аз.

— Нищо, но явно филмът е направил по-особено впечатление.

Рецензиите в по-либералните вестници бяха направо прекрасни и дори „Руде право“, официалният партийен ежедневник, не ни закла съвсем, макар че, както и очаквахме, критикът на вестника не беше видял нищо хубаво във филма.

После дойде новината, че „Черен Петър“ е избран за конкурса на филмовия фестивал в Локарно. Тъкмо онази година конкурсната програма бе тежка и въпреки че не се надявах да спечеля срещу такива режисьори като Антониони или Годар, много се радвах, че изобщо ме бяха избрали. Най-сетне щях да имам възможност да замина сам за

чужбина, без да се тътря с някаква група и без да ме следят хрътките от Държавна сигурност.

Тъкмо си бях купил кола, един британски хилман, истински красива машина, затова реших да пътувам до Локарно с нея. Искях да мина през Париж, което, грубо казано, е като да отидеш от Ню Йорк в Монреал през Чикаго, но все едно, много исках да разбера какво се е случило със Софи Сел.

Пристигнах в Париж с разтворена на коленете ми карта, със сетива, затъпели от мащаба на уличното движение. След заспалите пражки улици гледката беше направо футуристична. Още бях неопитен шофьор и се борех с волана, когато се наложи да се включа в потока при една от детелините в околностите на Париж. Нямах представа накъде трябва да карам и попаднах в капана на вътрешния кръг от детелината. Въртях се отново и отново около централната окръжност, докато един жълт ситроен не се блъсна в мен.

И дума не можеше да става за поправка на колата. Валутата, която притежавах, едва ми стигна да сменя спуканата гума, така че пристигнах в Локарно, прикрепил с тел предния капак на автомобила. Но точно тогава се случи събитието, което ме накара да се почувствам отново човек: „Черен Петър“ победи всички останали филми в конкурса, включително и тези на Антониони и Годар. Това беше прекрасно чувство — смес от благодарност и облекчение, защото наградата означаваше, че много неща щяха да станат по-лесни за мен. Всеки успех на фестивал в капиталистическа страна отекваше из цялата студия „Барандов“ и лаврите от Локарно щяха да ме подкрепят в неравната борба с отровните взаимоотношения и установените порядки там. Със сигурност щяха да ми дадат да направя още един филм и този път не в съвместна продукция.

Управата на „Барандов“ изглеждаше не по-малко изненадана от наградата, отколкото бях самият аз, и побърза да включи „Черен Петър“ за участие в Нюйоркския филмов фестивал. Бях изпълнен с радостна възбуда. Копнеех да видя Америка още откакто родителите ми ме бяха завели на „Снежанка и седемте джуджета“ и сега единствената мрачна подробност оставаше въпросът как ще оцелея след четиринайсетчасовото мъчение на полета със самолет.

Преди да се кача в самолета, се напих като пън. Турбовитловата машина се тресеше като пералня и заплашваше да се разпадне всеки

момент. Четиринайсет часа се наливах с най-различни питиета, потях се, проклинах глупостта си и чаках кога крилете ще се откъснат от корпуса и ледените води на Атлантика ще ни погълнат. Превозното средство най-сетне успя да се довлече до летище „Кенеди“, където ме посрещнаха две великолепни стюардеси и огромна лимузина, наета от организационната служба на фестивала. Бързо се съживих.

Умът ми се проясни, докато черната яхта на автомобила плуваше по автострадата към града. Не знаех какво по-напред да гледам — дали големите американски коли с перки отзад, дали светещите рекламни пана с размерите на къща, или разноцветния неон на всевъзможни улични и рекламни знаци. После внезапно се появи зашеметяващият силует на нийоркските небостъргачи. Струваше ми се, че е закачен в небето, без връзка със земята, носещ се над жълтата възглавница от смог; панорамата от върховете на сградите бе толкова внушителна и футуристична, с облаци, които обвиваха най-високите сред тях.

Когато лимузината спря пред хотел „Дрейк“, в една от пресечките на Парк Авеню около Петдесета улица, отидох до ъгъла, за да зърна още една великолепна нийоркска гледка. Като погледнах надолу по Парк Авеню към Гранд Сентръл Стейшън и сградата на Пан Ам зад нея, бях поразен от изключителните мащаби на този град, от неговия кипящ живот, от астрономичните величини, измерващи теглото на бетона, пронизващ ниските облаци, от потоците блестящи коли, които протичаха покрай мене, от музиката на живите цветове по улици, дрехи и хора. Беше късно лято, денят се случи горещ и влажен, аз стоях на улицата, по гърба ми се стичаха капки пот и вдишвах особената миризма на Ню Йорк — миризмата на изгорели газове и развалено зеле, остро ухаещ одеколон и пот, мириса на пари — тази миризма стана за мен като визитна картичка на града и никога не бих могъл да ѝ се наситя, дори сега, когато вече отдавна съм свикнал с внушителния му изглед. Мислех си тогава, че ако сега някое от криволичещите жълти таксита се качи на тротоара и ме блъсне, ще умра щастлив.

Предполагам, че тези мелодраматични мисли могат да се приемат като нормални за скромния чешки младеж в големия американски град, но нещо повече, тогава разбрах, че съм видял свят, съизмерим с моите амбиции, и оттогава, от онзи задушен следобед, много тайничко, в най-дълбоките гънки на съзнанието ми започнах да

си мечтая как един ден може би ще поживея известно време в Ню Йорк, а може би ще имам и дом в него.

Сигурно ми се е замаяла главата от очарованието на тази столица на света, защото в действителност не съществуваше нищо, което да подкрепи подобни бленувания. „Черен Петър“ получи няколко много любезни отзива в печата и поставиха името ми в каталога на фестивала, но от Холивуд не се обади никой. Имах още много работа за вършене, преди да започна дори да застигам собствените си амбиции, затова се върнах в Прага при Вера и започналите вече да бият за нас камбани.

КОСТИ В КОРЕМА

С Вера никога не бяхме говорили за женитба. Казах ѝ колко разочарован останах от тази институция и тя напълно споделяше чувствата ми. Беше млада, безгрижна, бохемка и ние бяхме щастливи заедно.

— Бременна съм — каза Вера делово един ден.

— Майко мила! — казах аз. — И какво ще правим сега!?

— Ами сега ще си имаме бебе — отвърна тя.

Не искаше и да чуе за аборт. Изглежда, беше твърдо решила да има бебе и бе доволна от избора си. Не помня изобщо да е споменавала нещо за брак. Що се отнася до мен, мислех, че тя сама трябва да реши дали да ражда или не.

Вера почна да носи рокли за бременни, защото коремът ѝ бързо порасна. Наистина той доби огромни размери, като надмина всички норми за отделните етапи на бременността и двамата много се гордеехме с него.

Една вечер господин Кршесадло, бащата на Вера, се отби вкъщи. Тя пееше на представление в „Семафор“, така че бях сам у дома. Старецът много ми харесваше. Огромен, як мъж, той имаше нежно като на момиче сърце и винаги бе много мил и приветлив.

— Да нямаш никаква работа, Милош? — попита той. — Ако си зает, аз мога да дойда и друг път.

Разбрах, че очаква да му дам някаква възможност да избяга, така че прекрасно се досетих за какво е дошъл да говорим. Можех да си представя какъв ад е станал животът му вкъщи благодарение на Верината майка. В онези дни да си неомъжена и бременна изглеждаше като края на света за средния чешки гражданин, затова рано или късно щяхме да се изправим пред този проблем.

— Седнете, моля — поканих го аз.

— Няма да ти отнемам време — заяви Кршесадло, взе един стол и дълбоко въздъхна. — Искях само да те питам какви намерения имаш по отношение на Вера, нали сега е в положение...

— Обичам я и ще се ожения за нея — отговорих аз, въпреки че не бях мислил изобщо по въпроса и го казах само за да успокоя стария човек.

Той изпита такова облекчение и щастие, че по лицето му се разля светла вълна.

— Милош, не че искам да те карам да правиш нещо, което не желаете, нали разбираш? Вера изобщо не знае, че съм дошъл да говоря с теб.

— Разбира се, разбира се.

— Тогава, по-добре вече да си тръгвам — каза той и побърза да си отиде вкъщи, да зарадва жена си с новината и най-сетне да се отпусне и заживее на спокойствие в собствения си дом.

Вера бе вече в съвсем напреднала бременност, когато се оженихме. А коремът ѝ още продължаваше да расте. Докторът ѝ казал, че ще роди или някакъв огромен урод, или близнаци. Не бил сигурен кое от двете, така че ако искала, можела да се прегледа на рентген. Вера решително отказала.

На 24 август 1964 г. тя отиде да ражда. Тогава не допускаха бащите близо до родилното отделение. Едва ги изтърпяваха в самата болница. Чешкият обичай изисква те да пият някъде „с приятели“, да „полеят“ бебето, за да расте здраво — което бе добре дошло за мен, защото цялата тази история с раждането ме бе изнервила неимоверно.

Голямата чешка театрална примадона Стела Зазворкова устрои вечер в моя чест и аз седях в кухнята ѝ, „поливах“ нашия „урод“ с всички мои стари приятели, когато се обадиха от болницата и съобщиха, че току-що Вера е родила момчета близнаци, Петър и Матей, и че всички те се чувстват добре. В кухнята се понесоха гръмки тостове и сантиментални речи. Друг старинен чешки обичай гласеше, че на бащата трябва да се сервира чиния гореща леща, върху която се разбива сурово яйце. Лещата означава пари, яйцето — злато, а на порасналото семейство никога нищо няма да липсва, ако новоизлюпеният баща успее да омете чинията.

Когато Стела постави чинията с димяща леща пред мен, цялата стая се изпълни с възторжени викове. Стела взе едно яйце и го разби над лещата. Виковете веднага заглъхнаха.

Яйцето имаше двоен жълтък.

КАРТИЧКА ОТ ЕКВАДОР

Загубих баща си, после и брат си, който ми беше като баща, но по-късно, през 1963 или 64 г., си намерих още един баща.

Докато все още живеях в канцеларията на улица „Вшехрдова“, получих писмо с едър почерк, като че писано от човек със силно далекогледство. Беше изпратено от Храдец Кралове и бе подписано от някаква жена, чието име така и не можах да разчета. Тя пишеше, че се запознала и много обикнала майка ми в лагера Аушвиц. Преди да умре от тиф, майка ми помолила жената да ме намери, ако остане жива, и да ми съобщи нещо, което самата тя нямала право да ми каже, но сега искала да знам.

Баща ми, Рудолф Форман, не бил истинският ми баща. Биологично мой баща бил някой си друг.

Спомнях си този човек. Беше архитект. Работеше по поръчка на майка ми, когато ремонтирахме вила „Рут“. Тогава бях момче, той ми харесваше. Не защото ми обръщаше някакво специално внимание, а защото от него лъхаше някаква жизнена сила. Караше хората да се смеят. Винаги в движение, винаги забавен, винаги готов да играе. Изчезна точно преди войната. Беше евреин и бе заминал за Южна Америка точно навреме, за да се спаси.

Първата ми реакция към писмото беше неприязън. Явно ми пишеше някаква нещастна сплетница, която сигурно бе загубила ума си след ужасите, преживени в лагера. Но не можех да не видя, че жената наистина знаеше твърде много, и то с твърде много подробности, при това всичко съвпадале. Не си приличах с никого от братята си. Бил съм заченат през юни, месец, в който обикновено майка ми живееше сама във вила „Рут“, подготвяйки я за курортния сезон. Освен всичко друго как можеше тази жена, която дори не бе от Часлав, изобщо да знае за съществуването на архитекта? Но, от друга страна, защо бе изчакала цели дваайсет години, за да ми предаде съобщението на майка ми?

Ако всичко това бе вярно, един глас от отвъдното разкриваше, че съм незаконен син, копеле, че съм половин евреин. Животът ми се

превръщаше в невероятна мелодрама. И ако жената пишеше истината, дали баща ми е знаел, че не нося неговите гени? Дали е имал някаква представа? И защо майка ми е пожелала да узнае накрая за това?

Не мисля, че баща ми е знаел. Или ако се е досещал, никога не го е показал. Винаги се е отнасял към мен като към свой син и своя кръв. Рудолф Форман беше истинският ми баща.

Да се досетя за мотивите на майка ми, накарали я да направи това разкритие на смъртното ѝ ложе, беше по-трудно. Може би тя просто е искала да умре с чиста съвест. Може би, след като е видяла ежедневното унищожение на евреи с милиони в лагера Аушвиц и е дишала дима от изгорелите еврейски бебета и баби, тя е искала да поеме тяхната съдба и върху себе си. Може би е искала да се възпротиви на Хитлер, като заяви, че поне половин галон еврейска кръв тече във вените ми. Може би просто не е пожелала да ме остави кръгъл сирак, когато всъщност съм имал жив баща. Не знаех какво си е мислила, нито пък някога ще науча. Двайсет години след смъртта си майка ми ми направи странен и объркващ подарък.

В края на краищата чувството, че един от родителите ти е жив, беше прекрасно. Нямах нищо от архитекта, освен приятните спомени. Беше ме погалил по главата няколко пъти, беше ме разсмивал веднъж-дваж, вероятно е помогнал на майка ми да си открадне мънищко щастие. Предал ми е гените си. Бе доста вероятно също да е преживял войната. Съвсем възможно беше да е още жив.

След като веднъж узнах, че и аз принадлежа поне малко към това скитническо племе с изключителни постижения, което вбесява толкова много хора по света, започнах да търся архитекта. Открих го лесно. Къщата в Старе Сплави, в която бе живял Блахослав, все още беше негова собственост, така че снаха ми все още пазеше адреса му. Не ѝ казах защо се интересувам от него, но научих, че предполагаемият ми биологически баща, третият ми родител, живее в Еквадор. Беше професор в университета и имаше голямо семейство и пет деца.

Написах му писмо, като обяснявах, че нищо не искам от него, освен може би една среща след време. Просто исках да се уверя дали тази история е истинска. Не получих отговор. Опитах отново. „Не бихте ли ме уведомили, ако сте получили първото ми писмо, моля ви?“ — написах аз.

В отговор той ми изпрати картичка с изглед от някакъв град, разположен високо в Андите. От почерка личеше колко стар бе вече.

„Наистина получих вашето писмо и ви изпращам много поздрави“ — гласяха големите, изписани с трепереща ръка букви.

Години по-късно взех и писмото от жената, и картичката от него и ги изхвърлих — не продължих по-нататък. Сам не разбирам защо.

ЛЮБОВТА НА РУСОКОСАТА

От всички мои филми „Любовта на русокосата“ е единственият, в който животът вдъхновяваше изкуството, а то от своя страна вдъхновяваше живота, макар че минаха години, преди процесът да се развие напълно и цикълът да се затвори.

Късно една съботна вечер в края на петдесетте години, след като първият ми брак се бе разпаднал, срещнах едно момиче в центъра на Прага. Беше хубаво. Мъкнеше малко, вехто куфарче. Не бързаше никъде, не се стремеше да привлече внимание и със сигурност не бе проститутка. Беше се загубила, но, изглежда, нямаше кой знае колко против този факт. Любопитен бях да узная нещо повече за нея.

Мисля си, че винаги съм готов да се трогна, когато видя млад човек с куфар, който търси поне един близък в непознатия град. Заговорих я и се опитах да я отведа със себе си. Тя дойде в стаята ми и ми разказа историята си. Беше родом от Вансдорф, текстилен център в Северна Чехия. В тази промишленост работят повече жени, така че съотношението между жените и мъжете в нейния град било почти десет към едно и тамошните момичета много се тревожели как ще си намерят мъж. Страхували се, че така и ще си останат неомъжени.

Момичето с вехтия куфар се запознало с някакъв вече оплешивяващ инженер от Прага, дошъл във Вансдорф по работа. Казал ѝ, че е ерген. Завел я на бар и непрекъснато ѝ повтарял, че трябва непременно да дойде при него в Прага. Искал да ѝ покаже града, да ѝ предложи един приятен престой в столицата. Правили любов. Накрая ѝ дал адреса си.

След две седмици тя наистина дошла в Прага, за да го види. Почти не познавала града. Същата тази събота, в която се бяхме срещнали, тя цял ден издирвала дома му, за да разбере накрая, че в Прага изобщо не съществува подобен адрес. Прекарала вечерта по улиците, разглеждайки забележителностите. Разговоряхме цяла нощ. В пет сутринта я заках на гарата, откъдето тя взе първия влак за Вансдорф. Нейният образ остана задълго в ума ми. Историята ѝ по някаква причина ме развълнува. Ни в клин, ни в ръкав, от време на

време внезапно се сецах за нея и тя продължаваше да ме занимава. Накрая попитах Папоушек и Иван дали смятат, че от тази история може да излезе сценарий.

— Може би, но има нужда от още нещо — отвърна Иван.

— От какво?

— От билиардна маса.

По това време ние играехме страстно билиард и ни се струваше, че можем да превърнем в сценарий и най-мъглявата идея, стига наблизко да има маса за билиард. Комунистите считаха билиарда за „буржоазно забавление“, така че в страната нямаше много качествени билиардни маси, но една от тях — и то прекрасна, се намираше в замъка Добржиш, и ние написахме сценария там. Нарекохме го „Lasky jedne plavovlasky“ — „Любовта на русокосата“.

Заснехме филма в малкия градец Зруч на Сазава, където имаше обувни фабрики. Там също работеха предимно жени, които изпитваха същия недостиг от пениси, както и момичетата във Вансдорф. Всички местни жители тутакси прекрасно разбраха идеята на филма ни, а освен това в градчето имаше и прилична маса за билиард.

Във филма се разказва как на един добродушен директор на фабрика му дожалява за неговите самотни работнички и той се залавя да убеди военните да настанят гарнизон в града. Пълният с жени град изпада в трескаво, цвъртящо от радост оживление, когато настъпва великият ден — но от военната влакова композиция слиза само една одърпана група оплешивяващи и с бирени коремчета запасняци. На танцовата забава, уредена за „добре дошли“ на войниците от гарнизона, русокосата героиня на филма се влюбва в младия пианист. Той не е голям виртуоз, но пък е момче пражанче и дава адреса си на момичето. След две седмици русокосата се появява в неговия апартамент в Прага, но заварва там само родителите му. Не познава никого друго в града и те в края на краищата я прибират да спи върху кушетката на сина им в кухнята. Младежът се настанява за през нощта в семейната спалня на родителите си. Ситуацията е неудържима. Старичкият му баща иска да се наспи, а младежът прави всичко възможно, за да го изхвърлят и да отиде при момичето на кушетката. Главният художествен ръководител обаче е майка му, а тя не желае да търпи подобни мръсни инициативи. Не и в нейния дом! Разочарованата блондинка се връща в родното фабрично общежитие и

си измисля чудесна история за любящия си годеник в Прага — годеник, за какъвто мечтаят всички останали самотни момичета от нейната стая.

Не съм и помислял за друг изпълнител на ролята на пианиста, освен Владимир Пухолт. Този забележителен актьор, който притежаваше огромна артистична интуиция, изобщо нямаше доверие в таланта си. Мисля, че това се дължеше на неговия рационален подход към света, но, както и да е, той дори не можеше да види, а камо ли да оцени резултата от актьорската си игра.

Само за няколко години Пухолт се превърна в една от най-големите филмови звезди в Чехословакия, но изведнъж, съвсем неочаквано, през 1967 г. избяга в Англия. Без пари и без да знае езика, той все пак успял да започне наново живота си там: познаваше се с Линдзи Андерсън. Андерсън го приютил в собствения си дом, където Пухолт живял две години. Звездата на чешкото кино миел витрини през деня, за да се издържа, а вечер посещавал курсове по английски. За четири години в Англия той успял да завърши гимназия, после записал медицина, а на петата година, вече като доктор Пухолт, заминал за Канада с момичето си, което срещнал в Англия.

Сега доктор Пухолт притежава процъфтяваща лекарска практика като педиатър в Отава. Може да види резултатите от труда си на лице всеки ден и е щастлив. От време на време вечеряме заедно, затова зная, че никога не си спомня носталгично за миналото. Не таи ни най-малко съжаление за предишния си живот, макар че много хора в Чехословакия още не могат да разберат как е могъл да захвърли славата, обожанието на публиката — неща, за които други са готови човек да убият. Причините, поради които Пухолт взел това решение, са много прости: от дете той искал да стане лекар. Три пъти кандидатствал в медицинския факултет на Карловия университет и три пъти го отхвърляли заради „буржоазния му произход“ (бащата на Пухолт бил адвокат преди идването на комунистическия режим). Според самия Пухолт кариерата му в киното била само случайно отклонение по пътя на истинското му призвание.

Тогава, в „Любовта на русокосата“, изгряващата кинозвезда Пухолт играеше прелъстителя на моята бивша балдъза, Хана Брейхова, която изпълняваше ролята на русото момиче с куфарчето. Друг чудесен актьор, Лада Меншик, изпълни ролята на един от запасняците.

Снимахме непрофесионални актьори във всички останали роли, между тях бяха Иван Кхейл и Иржи Хруби, които навремето участваха с мене в „Балада в дрипи“.

Докато снимах „Любовта на русокосата“, открих, че комбинацията от професионални и непрофесионални актьори всъщност помага при работата и с двете групи изпълнители — но непременно трябва да има професионалисти, които да приемат предизвикателството на необучената, естествена игра на непрофесионалните актьори. Трябва да си наистина голям актьор, за да се влееш органично в сцена, където останалите изпълнители играят просто себе си. Един по-слаб актьор, който не е в състояние да се вживее изцяло в създадената от самия него ситуация, защото е възприел някакво преднамерено поведение и не успява да реагира непринудено на случващото се в момента, губи страшно много от контраста с непрофесионалиста, който винаги е или много истински, или много скован. Обратно, когато професионалният актьор представя своето премислено предварително изпълнение, липсата на спонтанност в поведението му действа организиращо на натуршчика, защото нагласеното в сцената го отделя от нея. Така непрофесионалните актьори карат професионалистите да се стремят към неподправеност и реализъм в изпълнението, а истинските актьори придават на сцената ритъма и формата, която натуршчиците не са в състояние да почувстват. Непрофесионалният изпълнител е до такава степен погълнат от ситуацията, в която съществува, че не може да я погледне отстрани, да я възприеме като ритмично цяло, със своя пунктуация и по-широка драматургична цел. Непрофесионалистите обикновено напълно се задоволяват, повтаряйки все едно и също, затова актьорът може да ги изтегли през драматургичния свод на сцената и да обрисова емоционалните контури на игровата ситуация.

Актьорският състав на „Любовта на русокосата“ представляваше съвършен баланс между професионални и непрофесионални изпълнители и аз си спомням тези няколко месеца в Зруч като един от най-слънчевите периоди в кинематографичната ми работа. Имахме достатъчно време. Играехме бiliarд. Заливахме се от смях, докато гледахме как Пухолт се боричка с „родителите си“ в тясното брачно легло. Завършихме филма точно по график и точно в рамките на бюджета.

Най-хубавото измежду момичетата от Зруч, които се снимаха във филма, се влюби в един техник от снимачния екип. Не беше навършила и двајсет години, беше игрива, добросърдечна и руса. Красивият техник бе пропуснал да ѝ каже, че има жена и дете в Прага и двамата изкараха бурна любовна история по време на снимките. Завистливите момичета от фабриката почнаха да я наричат „кинозвездата“. Тя нямаше нищо против. Нали вече играеше във филм, освен това беше много хубава, гаджето ѝ работеше в „Барандов“ — представата за кинокариера вече бе престанала да ѝ изглежда само илюзорна, маниакално-величествена мечта.

Свършихме снимките и техникът се върна в Прага. Казал на момичето, че първо трябва да намери жилище, в което да се настанят. Тя трябвало да остане в Зруч и да чака той да ѝ се обади. Тя чакала. Разбира се, разказала на момичетата в общежитието за обещанията на приятеля си. Те започнали да се надсмиват над „кинозвездата“. За да защити любимия си, тя си измисляла разни подробности и твърдяла, че той ще я отведе всеки момент. Лъжата ставала все по-трудна и по-трудна за поддържане.

Един ден ѝ писнало. Опаковала багажа си и съобщила на съквартирантките си в общежитието, че най-после той се е обадил. Бил приготвил вече любовното гнездо. Купил ѝ пръстен. Направо копнеел за мига, когато най-после ще бъдат заедно. В Прага тя открила, че любимият изобщо не я иска. Няма намерение да напуска семейството си — това, което изпитала, като че било взето направо от нашия филм.

Продължението на историята с момичето от Зруч обаче можеше да послужи за друг, много по-тъжен филм. Тя не можела да понесе мисълта, че трябва да се върне в родния град, всичко друго било за предпочитане пред подигравките, които я очаквали в старото общежитие: „О, «кинозвездата», току-що те търсиха от Холивуд! Ей ти, «кинозвездата», годеникът ти те чака долу, довел е и бижутер, затова си извади пръста от носа!“

В Прага нямала при кого да отиде, но нали била хубава, решила да си изкарва хляба с красотата си. Започнала да работи по баровете в хотелите „Алцрон“ и „Ялта“ и получавала заплащане в твърда валута. Очаквала да обявят някакви кинопроби, след които да я вземат пак в киното.

Една вечер, когато „Любовта на русокосата“ вече беше минало и работех върху нов проект, трябваше да се срещна с един западен журналист в хотел „Алцрон“ и там се сблъсках с момичето. Почерпих я едно питие. Тя беше поласкана и щастлива, че я виждат с някого от киното. Това я издигаше в очите на другите момичета. Беше интересно да я слушам как разказва за своя нов свят, затова се отбивах понякога и разговарях с нея.

По това време най-големият сутеньор в Прага беше правителството. Всички проститутки трябваше да докладват за клиентите си на Държавна сигурност, която после използваше тази информация да шантажира чужденците, представляващи някакъв интерес за ведомството. Момичето от Зруч не искало да донася за партньорите си. Не й допадала подобна игра, затова я арестували и я задържали за няколко седмици, после я върнали отново на работа в бара, след това пак я прибрали. За проститутките това бе животът.

След два-три престоя в ареста момичето от Зруч подписало декларация пред Държавна сигурност, но изобщо нямало намерение да изпълнява своята част от сделката. Не печелела за сутеньора. Така че попаднала отново в затвора. Обвинението не било свързано с проституция, защото според твърдението на комунистическата партия в Чехословакия при социализма проституция не съществуваше. Проститутките от „Алцрон“, които не проявяваха достатъчно респект към сутеньора си — Държавна сигурност, — ги съдеха като „социални паразити“ или с други думи, хора, които не работят постоянна работа.

Момичето от Зруч решило да се пребори със системата и си намерило работа. Заради печата. Ако работиш, в графата „занятие“ на гражданския ти паспорт поставяха печат и вече нямаше опасност да попаднеш в затвора. Замисълът се оказал успешен, но изпълнението било убийствено. Момичето нямаше образование, така че не могло да намери прилична работа. Миело довете в една болница. Смяната му продължавала от четири сутринта до обяд. Отивало си вкъщи, спяло четири или пет часа, разкрасявало се и се отправяло към бара, където да очарова някой западен турист. Възхищавах се на характера му. То извършваше истинско самоубийство само за да не стане доносник на властите.

Една вечер пак се отбих в „Алцрон“, но русокосата от Зруч я нямаше. Останалите нощни пеперуди ми казаха, че пак е в ареста.

Властта определяше правилата и пак властта можеше да ги нарушава, така че Държавна сигурност отново бе намерила нещо, за което да я обвини.

Месеци не се видяхме. Когато се срещнахме, тя беше пощастлива от всякога. Забелязах, че си крие ръцете от мен. Хванах я за лакътя и тя неохотно ми показва дълбокия, страшен белег, който прорязваше китката ѝ.

— Не знаех какво друго да направя — рече тя.

Този път я затворили в следственото отделение, където режимът бил много по-суров от този в обикновения затвор. Килията ѝ била съвсем малка и през високото прозорче с решетки се виждала тънка ивица небе. Нямаło с какво да се занимава. Единствените книги, които ѝ дали, били съчинения на Маркс и Ленин. Накрая ѝ попаднал някакъв роман от деветнайсети век, в който се разказвало за селския живот, но за момичето от Зруч нямаło значение. Тя не прочела книгата. Само разглеждала илюстрациите. „Бяха толкова красиви, че ахвах винаги, щом разтворех страниците на някоя картинка“ — каза ми тя. Особено ѝ харесала единствената илюстрация, на която не били нарисувани никакви хора. Изобразявала поляна, която се спускала полегато към бистро езеро. На хълма се издигали няколко дървета, пеели птички, греело слънце. Самите цветове били толкова прекрасни и на нея ѝ се струвало, че никога не е виждала нещо по-красиво. В сивата килия дори ивицата небе през повечето време била жълтеникава от смога над града.

Момичето от Зруч съзерцавало с часове пасторалната картина в книгата, докато накрая решило, че не иска да живее повече. Но не било толкова лесно да извършиш самоубийство в затвора.

— Въпреки всичко ги изиграх! — гордо ми заяви тя.

Казала на надзирателката, че е актриса и трябва да полага грижи за кожата си. Ако не ѝ разрешат да използва козметичната си чантичка, ще ѝ провалят кариерата. За нейна изненада надзирателката се съгласила и всеки ден пристигала в килията с козметичните приспособления. Но не оставяла русокосата сама. През цялото време наблюдавала как момичето се грижи за кожата си — същата кожа, която искало направо да смъкне от лицето си.

Един следобед момичето успяло да откърти малкото огледало от пудриерата и да го скрие в дрехите си. Надзирателката заключила

вратата на килията и си отишла. Затворничката изчакала нощта, счупила огледалцето и разтворила книгата. Гледала зелената, сочна ливада и яркото, топло слънце, докато врязвала парчето стъкло в китките си.

— Толкова ме болеше! Болката беше направо непоносима, но се молех да не припадна, за да не ме намери някой и да ме спасят. Затова продължавах да режа — обясни ми тя.

Кръвта бликала от двете ѝ китки и главата ѝ започнала да се замайва, затова потопила двете си ръце във вонящата, зацапана с нечистотии клозетна чиния в ъгъла на килията.

— Не исках да рискувам. Исках тази ужасна мръсотия да ме довърши. Ако не успеех да умра от загуба на кръв, то със сигурност инфекцията щеше да ме доубие.

Паднала в несвяст, както стояла с кървящи, потопени в клозета ръце. Дошла на себе си в болницата.

Още мечтаеше да се снима във филми, но вече бе почнала да се съмнява в себе си. Не съжаляваше обаче за нищо.

— Не можеш дори да си представиш колко красива беше онази картина! — възкликна тя.

През 1968 г. за кратко отвориха чешките граници и момичето от Зруч изчезна безследно от хотелските барове. Нощните пеперуди ми съобщиха, че емигрирала в Австралия. Австралия се намираше точно в срещуположната на Зруч точка от земното кълбо. Казваха, че там имало недостиг от жени, особено сред чешките емигранти.

Години по-късно тя започна да ми се обажда по телефона в Ню Йорк. Обикновено беше пияна. Имала дъщеря, много талантливо момиче, което учело актьорско майсторство. Искаше да я видя. Дъщерята трябваше да изпълни всичко онова, което майката беше пропуснала. Никога не ѝ затворих телефона. Момичето от Зруч не беше вече момиче и по гласа ѝ усещах колко груба и твърда я бе направил животът, но не можех да забравя каква беше тя, когато я открихме, застанала до конвейера в обувния завод, и я поканихме да се снима в „Любовта на русокосата“. Тогава приличаше на разцъфнала череша.

ЦЯЛАТА ТЪГА НА РУСИЯ

„Любовта на русокосата“ се прожектираше при пълни салони из цяла Чехословакия и за филма ме наградиха с държавната награда „Клемент Готвалд“. Готвалд беше първият комунистически президент на страната и легендарен пияница, така че получаването на наградата ме караше преди всичко да изпитвам неудобство. Единственото добро нещо, свързано с нея, беше дебелият плик, връчван заедно с лентата и медала. Пликът съдържаше 20 000 крони, почти целогодишната ми заплата, така че той ми помогна да издържа презрението, което Иван засвидетелстваше на всички лауреати на държавни награди.

„Любовта на русокосата“ разшири света за мен. Филмът откри Нюйоркския филмов фестивал през 1966 г., така че още веднъж ми разрешиха да посетя прекрасния град. Отидох също в Кан, в Лондон и на още други места с него, а накрая го номинираха и за „Оскар“ в категорията за най-добър чуждестранен филм, но тогава спечели „Един мъж и една жена“ на Клод Льолуш.

В Чехословакия почнаха да се усещат наченките на политическото разкрепостяване, което настъпи с Пражката пролет на 1968 г. и пътуванията на Запад не изглеждаха вече толкова изключителни събития. Вацлав Хавел стана най-смелият и обещаващ драматург в страната и неговите абсурдистки пиеси живо осмиваха тоталитарната власт и бюрокрация.

В Съветския съюз Брежнев смени Хрушчов и империята бавно поемаше пътя надолу към политическата стагнация след относително либералния период на Хрушчовото управление, затова Москва се превърна в едно от най-паметните за мен места, в които бе прожектиран „Любовта на русокосата“. Отидохме там с друг млад режисьор, Павел Юрачек, като гости на Съюза на съветските филмови дейци. Отседнахме в един от огромните московски хотели и ни дадоха една млада преводачка, която да ни развежда из града, но така и не се почувствахме наистина добре дошли. Всичко се превръщаше в проблем. Например аз исках да се срещна с Андрей Тарковски, майстора на съвременното съветско кино, и тогава Елем Климов, също

прекрасен режисьор и мой приятел, трябваше да употреби цялата хитрост, на която бе способен, за да ни уреди среща. Накрая ние с Юрачек стиснахме ръката на Тарковски в някакъв полуизоставен парк в покрайнините на града и разговаряхме набързо в неловка, тайна среща. По това време вече бяхме усетили, че в сърцето си нашата преводачка е от тайно недоволните от режима. Разговаряхме съвсем искрено с нея и една сутрин тя ни съобщи, че някои от нейните приятели от така наречената нелегална интелигенция на града много искали да се срещнат с мен. Били гледали „Любовта на русокосата“ на някаква тайна прожекция и били възхитени от филма. Повечето били художници и скулптори. Тя щяла да организира събирането, ако ние с Юрачек пожелаем да поемем риска и се измъкнем от полицейските опашки, които ни наблюдаваха навсякъде.

Повечето от служителите в хотела работеха за КГБ, затова ние се престорихме, че се прибираме да си легнем рано, после се промъкнахме навън през задния вход. Преводачката ни чакаше в страничната пресечка. Беше много нервна. След като се увери, че никой не ни следи, тя бързо ни натовари в едно такси, което чакаше на ъгъла.

Оказа се, че накрая сме стигнали до висок, самотно издигащ се бетонен блок някъде в периферията на Москва. Лесно можехме да останем без обувки, докато изгазим почти непроходимите, огромни локви около блока и никога вече да не ги открием в гъстата, дълбока кал. Както и да е, измъкнахме се от таксито и зачакахме преводачката да се ориентира къде трябва да отидем. Разбра се, че тя също никога не е идвала тук преди. Накрая момичето откри малка желязна врата, която водеше към общото мазе и почна да тропа по нея. Измина цяла вечност, преди да се покаже един руснак с дълга брада, той носеше запалена свещ и ни поведе по дълъг, тъмен коридор. Приближавахме все повече към звуците от балалайка и скръбни гласове, които пееха някаква песен в ехтящите бетонни вътрешности на сградата. Стигнахме до малка стая в края на коридора. Петима или шестима брадати мъже седяха на обърнати щайги из стаята, а в центъра й имаше голямо сандъче, на което бяха поставени няколко бутилки водка, един хляб и парче салам. Покрай стените бяха натрупани абстрактни скулптури, някои от тях обвити в парцали. Стаята се

осветяваше от гола, висяща от тавана крушка, а може би Достоевски беше огнярят в съседното котелно помещение.

Водачът ни духна свещта и ни посочи да седнем на свободните щайги. Другите бегло ни погледнаха и продължиха бавната си песен, сякаш наистина събрала цялата тъга на Русия. Човекът, който свиреше на балалайката, дори не отвори очи.

Седнахме. Брадатите мъже пееха. От време на време ни подаваха бутилката с водка и ние отпивахме. Никой не каза нито дума. Руснаците извиваха своята безкрайна мелодия. След половин час преводачката се изправи, „Добре. Сега трябва да си тръгваме.“ Руските ни почитатели не спряха песента си. Не успяхме дори да им кажем „довиждане“.

Паметта често изневерява, но съвсем ясно помня онази вечер, защото нещо в случката отекна дълбоко в мен. Предполагам, че отзвукът се дължи на присъствието ми при тези хора като външен човек, като аутсайдер, който прелита по периферията на един затворен в себе си, обособен свят, дето може би е имало място и за него.

Може би онази вечер е засегнала старите чувства на десетгодишното момче, което никога не бе имало време да си намери място където и да било и което винаги са държали извън емоционалното ядро на другите семейства. Това е чувството, което изпитва човек пред къща от стъкло — може да види всичко, което се случва вътре, но нито може да го докосне, нито него го докосват. Може би подобно чувство никога не се забравя съвсем, може би не е възможно изобщо да се забрави, може би то все още отзвучава и ще продължи да отзвучава, защото, когато погледна всичките си филми, винаги виждам в тях аутсайдери и винаги ясно съм разбирал точно техните чувства.

Виждам как русокосата лежи през нощта на кушетката в дома на пианиста и слуша домакините да се карат заради нея, а тя няма къде да отиде. Виждам как Макмърфи симулира душевна болест в психиатричното отделение в „Полет над кукувиче гнездо“. Виждам всички неприспособими към обществото персонажи в „Коса“, черния мъж в един бял свят в „Рагтайм“, гения между посредственостите в „Амадеус“. Те всички едновременно са привлечени и отблъснати от някакъв затворен в себе си свят, в който се борят да влязат и не успяват, въпреки че оставят все пак своята следа в него.

Психическият мотор, който задвижва способността да създаваш, не се променя и почти винаги работи с един и същи вид гориво. Четеш купища материали, изведнъж някоя история те завладява и ти усещаш вълнението да се раздвижва в теб, като дори не си даваш сметка защо. Това е подсъзнателен, но осезаем процес. Нещо вътре в теб се слива с подземните потоци от чувства, протичащи през темата или историята, която те вълнува. По-вероятно е това да е чувство, което те е владяло преди, защото в края на краищата това чувство се превръща в твоя артистична самоличност, така че, предполагам, онова бетонно мазе в изоставения висок блок в края на Москва събираше не само цялата тъга на Русия, но и цялата моя тъга.

КИНО НА ПЛУВНИТЕ БАСЕЙНИ

Успехът на „Любовта на русокосата“ доведе в живота ми и Карло Понти. Новата вълна на чешкото кино тогава бе издигнала високо гребена си, за филмите на Вера Хитилова, Иржи Менцел, Ян Кадар, Елмар Клос, Ян Немец и другите пишеха навсякъде из Европа и Карло Понти искаше да получи дял от рекламата. Той току-що беше спечелил милиони с „Доктор Живаго“ и ние можехме да се окажем добра сделка.

Морис Ерга, дясната ръка на Понти, уреди въпроса с инвестицията, която шефът му реши да вложи в написването на сценарий, а аз все още съжалявам, че тогава не написах този сценарий. Историята в „Американците идват!“ започваше с последния див мечок, оцелял в Татрите. Мечокът е много стар и може би скоро ще мре, затова чиновниците в чешкото министерство на горите решават да го продадат на западни ловци. Единичният изстрел, независимо дали дивечът е улучен или не, струва 10 000 долара и един богат американец си плаща, за да стреля пръв по последната мечка в Карпатите. Но преди американецът да пристигне, мечокът тръгва на път и прекосява границата с Полша. Настава невероятна паника — парите са вече в банката, американецът е долетял в Прага, а мечокът е в чужбина. И оттук започва филмът.

Папоушек, Иван и аз се радвахме много на тази скечова ситуация и направо преливахме от идеи. Понти незабавно ни покани и тримата в Италия, за да работим по сценария на спокойствие в провинцията, съвсем близо до Рим. Не му се искаше да пишем без негов контрол. Намери ни и някакъв английски сценарист, който бе специалист по комерсиалните изисквания в занаята на Запад и който щеше да ни помага да придадем на нашата комедия форма, подходяща за публика, която плаща в твърда валута, за да гледа кино. Ние тримата си поговорихме и решихме да се съгласим. Дори да не излезете нищо от сценария, поне щяхме да поживеем няколко седмици в Италия.

Понти ни настави в божествен хотел край морето в Торваяника, остави на наше разположение наета кола, даде ни малко джобни пари и

осигури внушителния сценарист англичанин, чието име няма да назова. Този човек съвсем наскоро бе сътворил изключително успешен комерсиален филм, водеше със себе си две секретарки и живееше под наем в половината от разкошен замък с чудесен плувен басейн. Изглеждаше по-плодовит и от скакалец. Диктуваше направо до смърт и на двете си секретарки.

Всеки следобед отивахме с колата до замъка и работехме заедно със сценариста край плувния басейн. Това място приличаше на декор в абсурдна пиеса. Собственикът произхождаше от старо римско аристократично семейство. Не беше богат, въпреки че държеше прислуга от двама души, и заради това даваше под наем едно крило от замък на разни интересни наематели за поддръжка на домакинството си. Времето си прекарваше в писане на отвлечени марксистки есета и като изявен комунист много рядко караше прислужниците си да направят нещо вместо него. Те правеха слънчеви бани с нас край басейна. Винаги, когато аристократът ставаше от мястото си, и двамата прислужници повдигаха глави към него.

— Къде отивате? — питаше единият.

— Искам да си взема една кока-кола — отговаряше собственикът на замък.

— Може ли да ми донесете една и на мене?

— Разбира се.

И така аристократът марксист цяла седмица обслужваше прислугата. Но през уикендите, когато замъкът се напълваше с други аристократи, дошли на гости от Рим, прислужниците си слагаха униформи и си вършеха работата. Очевидно по някакъв начин обичаха работодателя си и не желаеха да го излагат пред гостите му. В понеделник обаче отново се излягаха на слънце до басейна.

В Италия беше много хубаво, но да се пише сценарий край плувния басейн се оказа неприятно. Нашият англичанин работеше едновременно и по два други проекта. Диктуваше пиеса в стихове за Самсон и Далила на едната секретарка, както и изследователски трактат върху китайския порцелан на другата. Обикновено посвещаваеше сутрините си на куплетите, а следобед заедно с нас пишеше сценария и същевременно диктуваше научния си труд.

Настаняваше хубавичката си секретарка при отдалечения край на басейна и там ѝ диктуваше около час. Струваше ни се, че мята над

главата си към секретарката цели глави от книгата си, докато се плискаше в басейна. Английският ни не беше толкова добър, за да сме сигурни в това, но той говореше непрекъснато, а секретарката трупахе лист след лист, изписани от горе до долу с гъст, равен почерк. Когато стигнеше до подходящо място в изложението си, той се прехвърляше към другата си работа, тоест гмуркаше се и доплуваше до нас. Двайсет минути обсъждахме как най-добре да утрепем последния мечок в Карпатите.

Сценаристът рядко излизаше от водата. Подхвърляше ни нещо, което да обмисляме, после се насочваше обратно към секретарката с бавен бруст и поне един час ни оставяше да спорим какво е искал да каже преди малко с подхвърлената си фраза.

Той харесваше нашите идеи, но смяташе, че са малко прекалени. С лошия си английски ние се мъчехме да разберем как да ги направим по-добри. Вече бяхме очертали най-общо сценария като замисъл, но въпреки волята си започнахме да възприемаме полуразбираемите му предложения. Той явно беше истинска фабрика за писане, а и какво разбирахме ние от вкусовете на западната публика?

След седмица, прекарана край плувния басейн, и четиримата отидохме в Рим на работно съвещание при Понти. Пристигнахме в офиса на Понти точно навреме, но ни накараха да чакаме два часа. Докато седяхме и чакахме, англичанинът ставаше все по-нервен и по-нервен. Изведнъж той измъкна отнякъде една лула и щипка хашиш и запуши направо там, в чакалнята.

— Дръпнете си и вие по едно, момчета! Понти сигурно ще ни накара да му изиграем това, което сме написали. Едно дръпване определено помага.

Подавахме си лулата един на друг в пълна тишина. Хашишът беше великолепен.

Когато най-сетне ни поканиха при Понти, кабинетът му изглеждаше пълен с прозрачна мъглица и предметите съвсем леко се размиваха, сякаш не бяха на фокус. Стаята се оказа изненадващо малка, пълна с книги в червени подвързии и претъпкана с някакви порцеланови кучета. Кучетата бяха с истински размери и отворително страховити, като онези, които се мотаят безпризорни по прашни, отдалечени железопътни гари. Понти седеше зад малко бюро, поставено на висока платформа, над столовете за посетители, наредени

пред бюрото му. Той замислено ни гледаше отгоре, докато ние играехме написаните досега сцени.

— Това е фантастично! — възкликна Понти, когато свършихме. — Но ето, чуите сега това. Мислех, че пишете нещо подобно.

И той ни разказа съвсем различна история, в която изобщо не ставаше въпрос за чехите и мечката, а за американския ловец. Не съм сигурен коя от двете истории беше по-интересна, но очевидно не се връзваха заедно в един сценарий.

Докато се връщахме с колата към хотела, ние с Папоушек и Иван изпаднахме в дълбоко униние. Нашата „фабрика за сценарии“ не виждаше ситуацията в толкова мрачни краски. Бил сигурен, че можем да изгладим всичко. Само трябвало да се напрегнем и да вложим повече усилия, особено ние.

— *La vie c'est la guerre!*^[1] — заяви той.

На следващия ден, отново разположени край плувния басейн, ние се постаряхме да вложим повече усилия. Англичанинът пак си плуваше напред-назад, но сега се опитваше да вмъкне идеите на Понти в сценария. Явно се опасяваше за хонора си.

След три дни пак трябваше да отидем на съвещание при Понти. Отново чакахме дълго, пушихме хашиш и се вслушвахме в някаква бурна разправия, която се вихреше в кабинета. Три мъжки гласа крещяха на италиански колкото им глас държи. Когато вратата се отвори, видяхме как Виторио де Сика и Чезаре Дзаватини се измъкват навън. Не бяха разкървавени, но вървяха като пребити. Смятам, че Де Сика и Дзаватини са направили едни от най-добрите филми в историята на киното. Трябва да съм гледал „Чудото в Милано“ поне двайсет пъти досега. С удоволствие бих им стиснал ръцете, но не посмях да си отворя устата, докато ги гледах как бавно се влачат към вратата.

За разлика от тях Понти изглеждаше много добре, заобиколен от своята глутница мълчаливи кучета. Тогава окончателно реших, че този човек не ми харесва.

— Това бяха господин Де Сика и господин Дзаватини, нали? — попитах аз.

— Хич не ми напомняйте! — изръмжа Понти и посочи неподвижните си зверове. — Тези кучета щяха да напишат по-добър сценарий от ония двамата!

— Ами защо тогава сам не напишете сценария, господин Понти?

— О, с най-голямо удоволствие! Да не мислите, че имам нерви да се занимавам с такива като тях! Но откъде да намеря време?

Пръв от Италия си тръгна Папоушек.

— Това е лудница — обобщи той. — Не мога да се занимавам повече.

Иван и аз останахме още няколко дни, но напразно. Разделихме се с Понти като двама стари делови партньори, които не са могли да се споразумеят за нова сделка.

[1] Животът е битка! — (фр.) — Б. пр. ↑

БАЛЪТ НА ПОЖАРНИКАРИТЕ

Когато се провалиш в нещо, естественото ти желание е да се хвърлиш отново в работата и да натискаш здраво, за да възмездиш провала.

Върнахме се от Италия и Иван отиде да снима някакъв филм, а ние с Папоушек незабавно се заловихме да пишем сценарий за дезертър от армията, който се крие в кулоарите и мазетата на концертната зала „Люцерна“. Заминахме за планината Крконоше, където в хотела имаше великолепна маса за бiliarд, но въпреки това писането вървеше бавно и мъчително, а по едно време направо спря. Мисля, че твърде много се стараехме, но може би в самата история имаше някакво фатално вътрешно противоречие. Иван пристигна да помага, но и той не успя да ни измъкне от задънената улица.

Потиснати и раздразнителни, ние тримата решихме да зарежем сценария и да отидем на бала, устроен от местната пожарна команда. Щяхме да погледаме празнуващите, да пийнем, може би да пофлиртуваме с някои хубави момичета, да се отпуснем. Така или иначе нямаше какво друго да правим в онази съботна вечер.

Пожарната команда във Врхлаби се състоеше само от доброволци. Повечето от членовете ѝ бяха работници. В пожарната идваха да се забавляват и наистина се забавляваха. Организираха конкурси за красота, в които участваха некрасивите им дъщери. Уреждаха си предметни лотарии. Пиеха и се караха с жените си и бяха абсолютно верни на себе си.

В неделя Папоушек, Иван и аз просто не можехме да приказваме за нищо друго, освен за бала. В понеделник почнахме да нахвърляме впечатленията си на хартия, почвайки с „ами какво би станало, ако...“ А във вторник вече пишехме сценария.

Сценарият се пишеше самичък. Когато възникнеха някакви въпроси, просто отивахме до Врхлаби и проверявахме при пожарникарите. Намерихме кръчмата, където те си пиеха биричката, играеха на карти, удряха бiliarдните топки. Когато ни опознаха, разговаряха с нас съвсем свободно. След шест седмици бяхме готови с

последния вариант на сценария „Пожар, момичето ми!“ или „Балът на пожарникарите“.

Това, което видяхме на бала, се превърна в основа на сценария. Около него се изграждаха и останалите ситуации. Възрастен пожарник е натоварен да пази наградите за лотарията, които мистериозно започват да изчезват, конкурсът за красавици интересува повече майките на девоите, отколкото самите девои, а върху членовете на журито се оказва чудовищен натиск. В същото време в града избухва пожар.

Шебор хареса сценария и докато той задвижваше производствения процес, аз се върнах във Врхлаби. Регистрирах се в местния хотел и станах редовен посетител на кръчмата до пожарната. Всяка вечер в продължение на две седмици заедно с пожарникарите затваряхме заведението. Все още притежавах куража, който човек задължително трябва да има, ако иска да снима такъв вид филми. Когато напуснах града, вече бях избрал изпълнители почти за всички роли — хора, които харесвах и които ме харесваха.

Тъкмо вече бяхме готови да влезем в продукцията, Ерга и Понти изведнъж решиха да инвестират във филма. Понти даде 80 000 долара. На хартия това го правеше истинския продуцент на филма, въпреки че нито веднъж не стъпи на снимачната площадка, но затова пък парите му ни предоставиха възможността да снимаме филма на цветна лента. По това време повечето филми, произведени в „Барандов“, се снимаха черно-бели. Само най-изтъкнатите и заслужили кинорежисьори, оказали се по една случайност също и най-влиятелните партийци, получаваха разрешение да използват източногерманска цветна лента „Орво“, чиито цветове бяха неравни, меки, лирични — немного подходящи за комедия. С парите на Понти можехме да купим качествена, западна цветна лента. Искях да снимам „Балът на пожарникарите“ в цвят просто защото това щеше да приближи филма още повече до действителността. Обикновено не се вълнувам много по отношение на цвета във филмите си, въпреки че държа черното да е винаги истинско черно, а кожата на актьорите да не изглежда като балсамирана.

Останаха ни и достатъчно долари, за да си купим „Елемак“, комбиниран фарт и кран, с който беше много по-лесно да се снимат сцените с танците. Нашите пожарникари нямаше да се препъват между

релсите на фарта и кабелите, които съпътстват обикновената барандовска продукция, затова, общо взето, инвестицията на Понти ми се струваше великолепен удар от наша страна.

Завърнахме се във Врхлаби и започнахме да снимаме. В състава нямаше нито един професионален актьор, а всички наши пожарникари доброволци освен това работеха и в местната фабрика на пълно работно време. Ставах в пет сутринта, продупчвах си присъствените карти в шест, продупчвах ги отново при излизане от работа в два, отивах си вкъщи, хапвах, преобличах се и пристигах на снимки. Ние започвахме да снимаме в четири следобед и работехме до десет или единайсет вечерта, ден след ден, цели седем невероятни седмици.

Пожарникарите бяха ентузиазирани и самопожертвувателни и немонтираният материал, който гледахме, беше прекрасен. Използвах същите работни методи като в „Черен Петър“. Не показвах изобщо сценария на изпълнителите. Изигравах всяка сцена пред тях и после, когато камерата вече се въртеше, ги оставях сами да намерят най-верните думи. Структурата на сценария не се промени кой знае колко, но диалогът, ритъмът, поведението на героите станаха много по-автентични.

Когато после се затворих в монтажната насаме със заснетата лента, осъзнах, че окончателният вариант трябва да бъде сравнително кратък. „Балът на пожарникарите“ разказваше за едно събитие, следователно отговаряше на всички Аристотелови изисквания за единство на мястото и действието, но в този случай това качество работеше срещу емоционалното въздействие на филма. Нямаше главни герои, с които публиката да се идентифицира, нямаше персонаж, който да тегли филма.

При завършването на монтажа дължината на готовия филм се закова точно на седемдесет и три минути, но аз останах много доволен от това. Единствено ме притесняваше как ще го посрещнат апаратчиците от културата. Повечето от тях се отличаваха с пълната си липса на чувство за хумор и си знаех, че няма да харесат моята реалистична комедия. Надявах се, че поне Понти ще я хареса и ще уреди разпространението ѝ чрез някоя западна фирма. По това време в Чехословакия гласът на твърдата валута бе вече по-силен от този на партията.

С Понти поддържахме връзка през цялото време на продукцията. Ерга дори посети снимките цели два пъти. Той ми харесваше, защото не бе претенциозен. Беше започнал с износ на спагети и макарони, а последния път, когато чух за него, работеше в сферата на хотелиерския мениджмънт, така че за него бизнесът си беше бизнес. Бе женен за кинозвезда, Сандра Мило, но си оставаше земен и сърдечен човек, който искрено обичаше чешкото кино.

Какъвто и епизод да покажехме на Ерга, той правеше едно и също стандартно предложение:

— Трябва му повече любов! — като под любов разбираше голи момичета.

Нямах нищо против любовните сцени или голите момичета, но не виждах никакъв начин да ги включим в нашата история. Обсъждахме тази тема с Ерга няколко пъти и вече мислех, че в края на краищата е приел моята гледна точка.

Щом завършихме първия, груб монтаж на филма, поканихме Понти в Прага да гледа работното копие. Той се появи с обичайната си свита на голям филмов магнат, което беше много добре, защото не ми се искаше да му показвам филма в празна зала. Бях убеден, че колкото повече публика го гледа, толкова повече смях ще пада.

Но на онази първа прожекция в залата се чуа само няколко кикотения, и то в началото на прожекцията. После и те замлъкнаха. В помещението настъпи тишина, която нарастваше, стъстваше се и властваше. Филмът свърши, лампите светнаха и Понти се изправи. Кимна ми, погледна встрани и се насочи към изхода. Мълчеше. Антуражът му се поусмихна с известно неудобство, а след това и те си отидоха.

Малко след това се разчу, че Понти си искал обратно 80-те хиляди долара. Официално причината била в някакъв пропуск при съставянето на договора. Дори не бях чел договора с Понти, който хората от Чехфилмекспорт ме накараха да подпиша, защото английският ми беше далеч от нивото, на което бе написан. Казаха ми да се подпиша на реда с многото точки и аз се подписах. Сега обаче узнах, че една от клаузите в окончателния вариант на договора уточнявала, че Понти ще закупи от нас седемдесет и пет минути готов филмов продукт. Ние му бяхме предали само седемдесет и три минути,

следователно го бяхме измамили с две минути и той обявил договора за разтрогнат и невалиден.

По-късно ми обясниха какви всъщност са били възраженията на Понти. Той бил почувствал, че ние сме се подиграли с обикновения човек, което не било добро от гледна точка на бизнеса. Не мина и месец, и комунистическите бюрократи предявиха почти същото обвинение срещу „Балът на пожарникарите“. Казаха, че съм се подигравал с работническата класа, което пък не беше добро за ТЕХНИЯ бизнес. Италианският милионер и партийните апаратчици споделяха една и съща фалшива сантименталност по отношение на Обикновения човек, тази митична конструкция, сътворена от некадърни философи и статистици, защото нито той, нито те знаеха всъщност как живеят и какво мислят обикновените хора.

„ЗАБРАНЕН ЗА ВЕЧНИ ВРЕМЕНА“

Докато все още имаше някакъв шанс филмът ми да донесе известно количество твърда валута за държавната хазна, никой не смееше да нападне „Балът на пожарникарите“, но щом загубих италианския си покровител, неприятностите започнаха. Партийният отдел по културата открито обяви кампания срещу филма и това, че комунистът президент Антонин Новотни бе поръчал отделна прожекция за себе си, само влоши нещата. Казаха ми, че президентът направо „се изправил на нокти“, след като гледал филма.

Във филма имаше един доста възрастен заместник-шеф на пожарната, когото поставят да пази наредените на една маса награди за лотарията. Той е много съзнателен, но често задрямва, така че подаръците започват да изчезват. Съпругата му отначало се ядосва само на неговата пълна некомпетентност, но после, когато кражбата на лотарийните награди се превръща в истинска епидемия из залата, тя го обвинява вече за глупостта му: защо, по дяволите, и той не свие нещичко за себе си, преди да са изкрали всичко до шушка?

Масата почти се изпразва, когато най-сетне проблемът е доведен до знанието на шефа на пожарната. Шефът, изигран гениално от стария диригент Вострчил, произнася гневна обвинителна реч пред гостите на бала. Твърде много неща са изчезнали и твърде много хора са замесени в кражбите, а това е петно върху честта на всички присъстващи. Макар че е склонен да извика полицията, той великодушно обявява амнистия: ако крадците върнат откраднатото, случаят ще бъде забравен.

Но никой не пристъпва напред да си признае и шефът нарежда да се угаси осветлението в залата, така че крадците, които върнат плячката си, да могат да запазят анонимност. И така, гасят осветлението. Когато лампите отново светват, в техния блясък всички виждат при масата само стария заместник-шеф. Горкият човек припада от унижението — той тъкмо връща буца сирене, открадната от жена му след кавгата помежду им. Потресен, шефът на пожарната свиква съвещание на пожарникарите в една задна стаичка. Започва оживен

спор. Някои от съвещаващите се поддържат тезата, че постъпката на заместник-шефа е много морална — връщайки сиренето, той доказва, че единственият честен човек в залата е от тяхната огнеборска бригада. Другите пък настояват, че щом веднъж е откраднал сиренето, той не би трябвало изобщо да го връща. Нарушил е честта на пожарната не с кражбата, а с връщането, защото по този начин е изложил всички пожарникари като глупаци.

В тази история с плякосаната лотария водещите умове на Чешката комунистическа партия съзряха сатира, насочена срещу самите тях. В миналото те просто щяха да забранят прожекциите на филма, но в странната епоха преди Пражката пролет на комунистическия елит не му издържаха нервите и се опитваше да позамаже непопулярните си решения. Сега те вече устройваха по една прожекция на филмите, които искаха да забранят, пред специално подбрана публика. Сред зрителите поставяха по няколко провокатори, които трябваше да изкрещят, че филмът обижда трудовите хора, а после щяха да спрат филма от разпространение на основанието, че народът е поискал това.

Първата предварителна прожекция на „Балът на пожарникарите“ трябваше да се направи в самия Врхлаби. Апаратчиците от културата избраха това място, защото разчитаха, че хората от града ще се почувстват обидени, като се видят как съм ги показал на екрана. Мислеха, че моите пожарникари ще се вбесят, и затова ми наредиха да не отивам във Врхлаби — не гарантирали личната ми безопасност, ако се появя на прожекцията.

В действителност публиката във Врхлаби се заливаше от смях през цялото време. Когато започна дискусията, първият от партийно-подставените лица издекламира заучената си реч за това как филмът обижда трудовите хора. След като свърши, господин Новотни, един от пожарникарите, участвали във филма, който нямаше никакви роднински връзки с президента, вдигна ръка.

— Да — откликна другарят, който водеше дискусията, предвкушайки подходяща реакция. — Да, кажете какво мислите, другарю!

Пожарникарят се изправи.

— Ами, не знам, другари, просто не знам. Не съм образован човек, не съм и кой знае какъв оратор, но... не знам. Казвате, че било

обидно за нас — може би е така, но не си ли спомняте, когато козарникът на Ира се запали? А ние всички поркахме в кръчмата?! И как когато най-накрая се замъкнахме там, се оказа, че сме забравили струйниците на маркучите? А? Помните ли? И после как пожарната кола се хлъзна по леда? Не си ли спомняте, че на Ира козата изгоря? По дяволите, та ние дори изглеждаме по-свестни във филма!

Публиката, която се състоеше от нашите актьори, от семействата, роднините и приятелите им, започна да ръкопляска. Другарят водещ набързо благодари на господин Новотни и закри дискусията.

Културните апаратчици се хванаха в собствения си капан, защото забравиха да предвидят в изчисленията си магията на киното. Когато хората от Врхлаби се видяха на белия екран, внезапно престанаха да бъдат само пожарникари, те бяха артисти. Бяха се запечатали във филма завинаги, бяха по-значителни от живота и нямаше да позволят на никого да им отнеме това.

Предварителната прожекция във Врхлаби завърши с пълно поражение за партията, но за апаратчиците не представляваше никаква трудност да намерят други пожарникари, които пък да са против филма. Повечето от пожарните команди в Чехословакия се попълваха от доброволци и профсъюзът на огнеборците бързо декларира, че няма да запише повече нито един, ако на тази злобна подигравка бъде разрешено да замърсява родните киносалони. „Балът на пожарникарите“ бе забранен от партията „за вечни времена“.

„За вечни времена“ никога не е завинаги. Обозначава по-дълъг или по-кратък период от време в зависимост от съдбата на тези, които са заповядали забраната.

През януари 1968 г. Александър Дубчек дойде на власт в Прага и през лятото на същата година „Балът на пожарникарите“ бе по кината на цяла Чехословакия, така че най-после имах възможността да го гледам заедно с обикновена, случайна публика в едно пражко кино. Зрителите страшно се забавляваха, което ме направи много щастлив и горд.

През август съветските танкове влязоха в Прага и филмът още веднъж бе спрял от разпространение. Нямаше да го прожектират още двайсет години.

ПАРИТЕ НА КАРЛО ПОНТИ

Още през лятото на 1967 г. аз имах много по-големи неприятности от това да ми спрат филма „за вечни времена“. Карло Понти си искаше от Чехфилмекспорт своите 80 000 долара и „Барандов“ побърза да ме нарочи, че аз съм провалил договора. Нямаше никакво значение, че клаузата за седемдесет и петте минути беше пълна глупост и че не бях чел договора, защото го бях написали само на английски, или пък че хората от Чехфилмекспорт ми бяха казали да подпиша. На реда с многото точки се мъдреше моето име, така че аз носех отговорността за парите.

В Чехословакия през 60-те години 80 000 долара беше астрономична сума. Държавната банка толкова отчаяно се нуждаеше от твърда валута, че чешките туристи, които пътуваха на Запад, можеха да си купят от нея само по двајсет долара. Ако на „Барандов“ се наложеше да плати на Понти всичките тези пари, непременно трябваше да се намери някаква изкупителна жертва. Можеха да ме обвинят в „икономически щети, причинени на държавата“ — криминално престъпление, което предвиждаше безусловна присъда от десет години затвор.

Бях уплашен, мислех си често за момичето от Зруч с кървящи ръце във вонящата, мръсна от нечистотии тоалетна чиния. Заминах за Лондон и помолих за среща с Понти, човека, който държеше съдбата ми в ръцете си. По това време Иван също бе в Англия и дойде с мен за подкрепа. Този път не се готвихме за срещата чрез пушене на хашиш, но моят английски изведнъж се извиси до истинско красноречие, което оттогава не съм постигал. Картинно описах на Понти какви са чешките затвори, какво могат да направят с човека няколко години, прекарани в тях, как не бих могъл да оцелея след подобна участ. Понти се изправи, преди да бях свършил:

— Боже Господи, Милош! Та аз нищо не знаех за това! Нямах и най-малката представа! Разбира се! Ще се погрижа да оправим нещата!

Почувствах такъв прилив на благодарност, че едва не му целунах ръцете. Втурнах се обратно в хотела и се обадох в Прага:

— Всичко е наред! Току-що се срещнах с Понти и той вече не си иска парите.

На следващата сутрин се обадох от Прага:

— Какво е това? Защо ни баламосваш? Току-що говорихме с господин Понти и той потвърди настояването си договорът да се спазва стриктно! — и ми нареди да се обадя пак след пет дни за „спешни консултации“. Бравата всеки момент щеше да се стовари върху врата ми. Отчаян, аз заминах за Анеси, Франция, където точно тогава се провеждаше филмов фестивал, посветен специално на чешката Нова вълна. Надявах се някак си да се продам за 80 000 долара. Познавах Клод Льолуш и смятах да го помоля да ме свърже с някои западни разпространителски фирми, но се оказа, че той не е в страната. Хващах се за сламки, като разказвах на който ми падне за положението, в което се намирах, когато налетях на Клод Бери.

Сигурно се бе намесила съдбата, защото Бери веднага, на място реши, че ще се погрижи за мене. Грабна най-близкия телефон и започна да звъни. Самият той предложи да инвестира 11 000 долара и бързо организира прожекция на „Балът на пожарникарите“ за Франсоа Трюфо и други продуценти, режисьори, кинокритици — хора, които обичаха киното. Те биха могли да покрият останалата част от сумата.

Нямах копие на филма, което да предложи за прожекцията, но кризите чудесно подтикват към изобретателност: Иван, върнал се вече в Прага, убедил Ян Немец по някакъв начин да открадне от един сейф в „Барандов“ копие на „Балът...“. После Павел Юрачек, който идваше в Париж по друга работа, донесе филма.

Копието, разбира се, нямаше субтитри, затова по време на прожекцията на ужасен френски аз превеждах на Бери и Трюфо. Не знам по какъв начин, но те разбраха всичко. След два дни Бери отлетя за Прага с 80 000 долара и закупи правата за разпространение в чужбина на моя забранен филм.

Накрая „Балът на пожарникарите“ бе избран за закриването на Нюйоркския филмов фестивал през 1967 г. и го номинираха за „Оскар“. На Клод Бери му се наложи да го разпространява по целия свят. Този филм стана моят кораб за Америка.

ЧАСТ ШЕСТА НЮ ЙОРК

ТЕЛЕФОННИ РАЗГОВОРИ

Сега виждам, че когато през 1967 г. дойдох в Ню Йорк с амбицията да направя филм в Америка, не съм изпитвал достатъчно респект пред трудностите, които създава работата на чужд език, в рамките на различна традиция за правене на кино и в един свят, чийто „жив живот“ аз не познавах дори теоретически, а камо ли отблизо.

В Чехословакия направих всичко, което можах, така че следващата логическа стъпка, която трябваше да предприема, бе наистина Холивуд. Бях човек, който много бърза, но в края на краищата разбрах, че в тази професия не съществуват преки пътища. Инстинктите ми на кинорежисьор бяха все още чешки и няха никакъв опит от работа в американска продукция. Сега мисля за „Излитане“ като за моя последен чешки филм. Единствената разлика е в това, че е сниман в Ню Йорк и че в него се говори на английски.

С този филм направих опит да прескоча етап в развитието си, все едно, че се опитвах да пиша, преди да мога да говоря. Когато го завърших, вече знаех, че ако наистина исках да снимам филми в Холивуд, трябва да променя целия си начин на работа. Трябваше да преглътна нетърпението си и да приема, че ще минат години, преди да усвоя американската култура.

До известна степен бях жертва на досегашния си успех. Имаше хора, които бяха гледали чешките ми филми и уверени в моя потенциал, ми дадоха възможността да надмина себе си. При това те не изпитваха никакво уважение към режисьорската необходимост да познаваш отблизо света, който отразяваш в творбите си — необходимост, която става особено остра за режисьор, чийто стил се основава на работата с непрофесионални актьори. Но не мога да ги виня за това: те не бяха нито кинодейци, нито артисти, а само бизнесмени, които не разбираха, че в изкуството Господ наистина преспиства в детайлите. Така че тези хора просто рискуваха известна сума в несигурно начинание.

Билетът за Америка ми връчи един киномагнат от старата школа, президент на компания „Гълф енд Уестърн“, който притежаваше

„Парамаунт“. Чарли Блъдърн дошъл в Америка още като тийнейджър, след това преуспял и затова все още си оставаше сантиментален по отношение на емигрантите. Обади ми се, когато бях в Ню Йорк на фестивала през 1967 г. и ме покани на обяд в луксозен френски ресторант. Скоро той привлече вниманието на цялата зала. Щом поискаше да подчертае нещо във фразата си, демонстрираше такава театрална страст, че човек не смееше да свали поглед от него. Нямаше никакво значение, че в момента изказваше само някакво банално наблюдение.

Блъдърн ми заяви, че емигрантите били свежата кръв, от която се нуждаела Америка, за да подмлади духа си, и когато си признах, че от години тайно си мечтая да направя филм в Холивуд, той забеляза, че възнамерява да ми даде възможност да направя точно това.

Всички постановки на Блъдърн бяха погрешни, но аз не му го обясних тогава. Не бях емигрант, нито пък по това време имах намерение да ставам американец. Всъщност договорът ми за филм с „Парамаунт“ бе сключен чрез Чехекспортфилм в съответствие с комунистическите правила на преговори с чужди партньори, при които държавата си осигуряваше огромна част от евентуалната печалба.

Първата ми идея за американски филм бе адаптация по неиздадения приживе роман на Франц Кафка „Америка“, но бързо я изоставих, защото същото лято имах щастието да видя предпремиерното представление на един изключителен, нов мюзикъл. Бях изцяло завладян от него. Току-що си бях издействал подкрепата на „Парамаунт“ и реших да се опитам да закупя авторските права на мюзикъла. Осигурих си също помощта на един приятел, френския писател Жан-Клод Кариер. Настанихме се в хотел „Челси“ на Двайсет и трета улица и почнахме да приготвяме план за адаптацията на „Коса“.

С Кариер се запознах на филмовия фестивал в Соренто през 1966 г. След прожекцията на чудесен филм от Пиер Етекс отидох да поздравя автора. Наоколо се въртеше един младолик, брадат, усмихнат човек, който се оказа автор на сценария. Започнахме да си говорим и Кариер ме покани да му се обадя в Париж, ако някога се озова там. Не след дълго аз наистина се озовах в Париж и се сприятелихме.

Кариер бе написал повечето от сценариите за последните филми на Бунюел, със стария майстор бе работил и на френски, и на

испански, така че не се страхуваше да работи с мен на английски. Всъщност той ми помогна да изясня концепцията си за снимането на „Коса“, но тогава, през пролетта на 1968 г., след като бяхме доста близо до създаването на филма, едно злокобно тесте от карти Таро ме лиши от всякакъв достъп до мюзикъла — доста странна история, за която ще разкажа по-нататък.

Бях твърдо решен да не оставя шанса за филм в Холивуд да ми се изплъзне от ръцете и когато плановете за „Коса“ се провалиха, ние с Кариер започнахме да търсим нещо друго и аз си спомних един тъжен вестникарски материал, попаднал пред очите ми съвсем случайно преди време. Беше интервю с бащата на някакво момиче, избягало от къщи. Семейството бе богато, толерантно и грижовно. Но всеки понеделник тя бягала от уредения, дори луксозен живот в хубавата, спокойна къща в Кънектикът към живота по улиците на Ню Йорк. Вкъщи се преструвала, че следва в университета, а в действителност се била присъединила към някаква хипи-комуна.

В петък тя се връщала отново при своето добро и богато семейство и се държала като истинска колежанка. Родителите и дъщерята вечеряли заедно, но живеели в различни светове. Семейството така и нямало да научи за нейния живот по улиците, ако момичето не било убито в Ийст Вилидж от някакъв наркоман — просто един обикновен акт на насилие в големия град.

Историята толкова ме заинтригува, че Кариер и аз решихме да научим повече за американските тийнейджъри, които бягаха от домовете си и живееха по комуни. Заминахме за Ню Йорк и разговаряхме с момчетата и момичетата в Ийст Вилидж, а после и с родителите им. Колкото повече размислях за това явление, толкова повече ме теглеше страната на родителите, защото в това човешко уравнение родителите бяха истинските аутсайдери. Жан-Клод и аз бавно започнахме да градим нашата история.

Още преди това бях решил, че в първия си американски филм непременно ще включа документални снимки на прослушване на певци, все ми се струваше, че навремето не бях успял напълно да изчерпя възможностите на такава богата драматична ситуация. Когато през 1961 г. снимах „Прослушване“, бях толкова затормозен от несинхронизираните звук и картина, а пък сега си мислех, че това е начин да скрия слабото си познаване на американския начин на живот

— един автентичен документален филм вътре в игралния можеше да ми помогне.

През пролетта на 1968 г. Ню Йорк бе много бурно място. Скоро бяха станали убийствата на Мартин Лутър Кинг и Робърт Кенеди, имаше расови вълнения, антивоенни протести и огромни промени в скалата на културните ценности. На човек му се искаше да седи непрестанно пред телевизора или поне да се разхожда дълго по улиците, затова, щом решихме най-общо какво искаме да напишем, ние с Жан-Клод се отправихме към Франция, за да го фиксираме върху хартия.

Мислехме, че най-лесно ще бъде да заседнем в Париж и да работим там, но скоро след като пристигнахме, студентите от Левия бряг започнаха своята революция. Преобръщаха коли, пишеха политически лозунги по стените и устройваха улични сражения с полицията. Когато успеех да измъкна Жан-Клод от барикадите, той беше винаги твърде възбуден, за да мисли за кино, така че накрая реших да отидем в Прага.

Там вече ще можем да работим на спокойствие, надявах се аз, но в Чехословакия събитията бяха още по-бурни, отколкото в Париж или Ню Йорк.

Празката пролет вече бе напълно разцъфтяла и комунистическата партия бе загубила контрол над ситуацията. Формираха се нови партии, отваряха се секретни досиета, историята се пренаписваше, подиграваха се на Съветския съюз, но въпреки това Червената армия провеждаше някакви зловещи учения наблизо. От пишещата ни машина не излезе на бял свят и един лист от сценария.

През август Кариер и аз заминахме за Париж. Традиционният период на летните отпуски бе успокоил града и най-сетне започнахме да пишем.

Един летен ден оставихме бележка в офиса и се отправихме към Пигал, за да видим дали нашият приятел, кинорежисьорът Жан-Пиер Расам, седи в обичайното си убежище, един западнал ъглов бар. Намерихме го там и прекарахме една приятна лятна вечер, като се напихахме бавно и си говорехме с красива тъмноока израелка на име Ева. Бяхме млади и не знаехме що е умереност. Жан-Пиер бе направо смазан и предложи на Ева хиляда франка, за да прекара нощта с него, те се качиха в едно такси и заминаха. Ние с Жан-Клод си довършихме

питиетата и се върнахме в апартамента му, който по това време приличаше повече на общежитие. Той имаше приятели по всички континенти и къщата му постоянно се пълнеше с екзотични задморски гости. Освен това имаше жена, дъщеря, още бебе, и тъща. Целият легион здраво спеше.

Следващото нещо, което си спомням, бе резкият телефонен звън досами главата ми. В апартамента имаше няколко телефонни апарата и всички те звъняха пронизително. Най-после някой вдигна слушалката. Часовникът показваше два и половина през нощта. Задрямах отново, когато вратата на стаята ми тихо се отвори и Жан-Клод, със зачервени очи и по гащи, влезе вътре.

— За теб е, Милош.

Взех слушалката и чух заваления пиански говор на Жан-Пиер. Трябва да кажа, че отгоре на всичко той бе и известен на всички зевзек.

— Милош, руснаците навлизат в страната ви!

По това време парижките вестници бяха пълни с новини за Дубчек, Брежнев и Пражката пролет.

— Слушай, ти си пиан и това никак не е смешно — пресипнало отвърнах аз.

— Не съм пиан! В момента руските танкове завземат страната ти!

— Жан-Пиер, трябва да затворя.

Поставих слушалката обратно върху вилката и зачаках да видя дали съм бил достатъчно леден, за да го спра да не се обади отново. Той наистина доста се беше напил, но и аз бях още пиан, а освен това очите ми се затваряха. Щом се върнах обратно в сладкото царство на съня, всички телефони в къщата отново зазвъняха. Жан-Клод пак се появи на вратата на стаята ми.

— За теб е.

Протегнах ръка към телефона.

— Кажи, Жан-Пиер.

— Слушай, Милош, говоря съвсем сериозно. Пусни радиото, за Бога! Чакай за момент! Чакай, не затваряй! Ето, Ева е до мен. И тя ще ти каже.

Жан-Пиер чул новините по радиото, докато Ева го свестявала със студен душ в банята. Мъчела се да го съживи след поетия алкохол и пуснала апарата с надеждата, че някакъв рокендрол може да ѝ помогне

в тази грандиозна задача. Така аз научих, че Съветският съюз е окупира Чехословакия и че нищо вече няма да бъде същото, както преди.

ПОЕТИЯТ ПЪТ

На 21 август 1968 г. Чехословакия бе отрязана от останалия свят, а моите Вера, Петър и Матей бяха в Прага. Мислех за родителите си и за шанса, който те бяха изпуснали преди войната, когато Кукелови им предложили да напуснат страната в навечерието на германската окупация. Реших, че аз няма да направя същата грешка.

Оказа се, че брат ми Павел, известен домошар, се измъчвал от същите тъмни мисли. Същия ден той наредил на семейството си да събере багажа и напуснал родината, като заминал за единствената чужбина, която бил виждал преди това. Преди няколко месеца се бе върнал от Бризбейн в Австралия, така че отново се озовал там и там намери щастието си. И досега живее в Бризбейн, рисува абстрактни пейзажи, изобразяващи морско дъно, и е баща на все по-нарастващо семейство.

През първите няколко дни след навлизането на съветските войски цяла Чехословакия бе разбунена. Дубчек и другите лидери бяха откарани в Съветския съюз. Носеха се слухове, че са ги разстреляли и че руснаците са образували ново правителство. В страната се надигаше огромна, всеобща съпротива срещу окупацията. Тълпи плачещи хора ограждаха съветските танкове и крещяха на войниците. Някои ги молеха да се върнат обратно у дома си, други спореха с тях, трети ги замеряха с камъни. Много хора бяха застреляни. Запашиха два танка. Радио Прага предаваше непрекъснато и организираше пасивната съпротива, като даваше указания на народа да сваля знаците за уличното движение и по този начин да обърква още повече и без това дезориентираната съветска армия. В същото време хиляди чехи и словаки започнаха да се стичат към западната граница, отворена за първи път от двайсет години.

Бързо изтреснях и се заседях като залепен до радиото, слушайки толкова дълго, колкото можех да издържа. Чувствах се така безпомощен, както когато се опитвах да преместя шкафа с крачета по време на гестаповския обиск в нашата къща. Руснаците играеха вече открито и нямаше да се поколебаят да хвърлят отново върху

съживеното чехословашко общество мокрото одеяло на грубия сталинизъм. Поколения щяха да си отидат, преди то да се съвземе от подобна травма.

Трябваше да измъкна семейството си от страната. Клод Бери и Жан-Пиер Расам доброволно предложиха да заминат за Прага и да изведат Вера и момчетата от Чехословакия. Не смеех сам да отида там, затова с благодарност приех предложението им. Имаше само един проблем. Те нямаха кола, с която да тръгнат. През 1968 г. Клод Бери още не бе международно признатият режисьор продуцент. Той бе още само актьор, току-що завършил първия си филм като режисьор и колата му прекарваше повече време в сервиза, отколкото по шосетата.

Страхувах се, че могат да затворят границата всеки момент. Расам измисли разрешение на въпроса, като взе на заем ситроена на Трюфо, а аз надрасках набързо няколко истерични реда на Вера, заклевайки я да грабне децата и веднага да дойде в Париж. Бери и Расам потеглиха и без да спират нито за миг, караха чак до чешката граница. Там видели тълпи от изнервени хора, които излизали от страната, и нито един човек, който да влиза в нея. Преминали границата много лесно, но щом навлезли съвсем малко във вътрешността, открили, че са попаднали в страхотна каша. Нямало никакви пътни знаци, никакви обозначения на шосетата, никакви номера по вратите на сградите, нито една табела с име на улица. Нямали карта, а никой от срещнатите по пътя хора не говорел пито френски, нито английски, нито испански. Подкарали колата по някакви почти черни пътища. Срещали руски войници и танкове. На всеки кръстопът имали усещането за *déjà vu*. Накрая, при една малка крайпътна бензиностанция край някакво градче получили отговор на почти неразбираем френски. „Monsieur искал да стигне до Прага?“ — заинтересувал се някакъв човек. „Pas problem“, защото точно за там се е запътил и той, да провери каква е ситуацията. „Suivez-vous!“ — заповядал човекът — „Последвайте се!“

Нямали време да изясняват какво искал да каже. Човекът вече се бил метнал в колата си, подкарал бясно по улиците на градчето, за да намери двама свои приятели и след като ги взел и тях, запитал напред. Бери и Расам го последвали, уплашени, притеснени, разменяйки нервно шеги по адрес на Франц Кафка. Жан-Пиер изведнъж открил, че зверски му се пикае. Дотогава не бил обръщал

внимание на тялото си и не бил усетил тази си нужда. Клод не можел да спре от страх да не изпусне водача им, който летял напред с главоломна скорост по лъкатушещи пътчета с дупки по настилката. Започнали да спорят. Клод бил неумолим, така че накрая Жан-Пиер се покачил на задната седалка и се облекчил през прозореца на колата. Точно тогава срещу тях се задал конвой руски камиони, предните муцуни на които приличали на муцуната на злобен мастиф. Жан-Пиер побързал да се дръпне, без да си е свършил докрай работата. Било го страх, че руснаците могат да приемат това удовлетворяване на естествените потребности на организма за политическа декларация и на бърза ръка да го разстрелят. Опикал и себе си, и колата, но поне този акт намалил нарасналото напрежение.

Водачът довел моите мили френски пратеници точно до нашия апартамент. Вера била въщи, но тя не говореше нито френски, нито английски, нито испански. Жан-Пиер имал голямо мокро петно отпред на панталоните си. Клод измъкнал малкия лист с моя почерк. Вера го прочела няколко пъти, после нахвърляла колкото могла повече неща в два куфара, грабнала четиригодишните близнаци, простила се със сълзи с родителите си и се качила в ситроена. Взела всичко, с изключение на паспорта си, но за късмет чешките граничари все още пускали всеки, който има поне някаква лична карта. Вера и децата благополучно преминали всякакви граници без никакви документи.

Френските приятели ми помогнаха да намеря просторен апартамент в едно парижко предградие и той скоро се напълни с още чехи. Имаше нощи, в които деветима гости са спали въщи, можеше да се открие истински справочник „Кой какъв е в киното?“ на чешката Нова вълна, налягал по коридорите на жилището. Появи се Иван, после Юрачек, после Яромир Иреш, Немец и Шкворецки. Слушахме съобщенията на радио Прага и четяхме между редовете в чешките вестници. Безкрайно преповтаряхме възможностите за избор. Дали не трябва да се върнем в родината? Дали да чакаме тихо и кротко и когато положението се изясни, чак тогава да вземем решение? Дали да не спрем вече с глупостите и направо да поискаме политическо убежище някъде? Говорехме по цяла нощ и не можехме да заспим. Всички се намирахме на кръстопът в живота си и всеки виждаше бъдещето различно, тласкан от различни страхове, дарби или мечти.

За няколко месеца през онази есен изглеждаше, че страната като че ли се е справила със съветското нашествие. Дубчек, под насочен към главата му пистолет, подписал някакво обръщение в Москва, но щом се завърна в Прага, му устрои триумфално посрещане. Върна се отново на власт. Не наложиха отново цензура върху пресата. Чешкото радио продължаваше да говори все така открито, както и през пролетта.

Някои от гостите ни се върнаха в Прага. Вера не се чувстваше щастлива в Париж. Липсваха ѝ родителите ѝ, светът, с който бе свикнала, езикът. В Прага кариерата ѝ като певица и актриса в театър „Семафор“ бе в пълния си разцвет. Страхуваше се, че ако емигрира, ще се превърне в една алкохолизирана домакиня. Бракът ни отдавна вече бе излязъл от романтичната си фаза и няколко месеца тя мълчаливо страдеше, докато накрая една вечер ми каза, че повече не би могла да живее извън Чехословакия. Тя се връщаше. Отговорих ѝ, че аз също се връщам, връщам се към своето кино, към Америка.

Казахме си довиждане. По някакъв начин се радвах, че ще пътувам сам над Атлантика. Бях без пари и договорът ми бе твърде съмнителен. Положението, в което се намирах, не бе много подходящо за живот със семейство. Притежавах само решителност да завладеея Холивуд. Останалото бяха подробности.

ALTER EGO II

Летях за Ню Йорк с Иван, който още преди бе решил да емигрира. На мен все още не ми се налагаше напълно да изгоря всичките си мостове към Чехословакия, тъй като изпълнявах официалния договор на Чехфилмекспорт с „Парамаунт“. Влязох в Съединените щати с чешкия си паспорт и с виза, която ми даваше правото да работя в Америка.

Иржи Восковец, навремето написал „Балада в дрипи“ заедно с Ян Верих, сега бе променил името си на Джордж Восковиц и работеше като актьор в Ню Йорк, където живееше вече двацет години. Той ни намери една евтина, чудесна къща под наем. Тя се издигаше в празното място между високи блокове от кафяв камък точно до Лерой Стрийт във Вилидж. Трябваше да се спуснеш и да се промъкнеш в тесен проход между две сгради, за да стигнеш до нея. Нарекохме този къс тунел нашата „миша дупка“; той водеше до малка градинка, засенчена от няколко големи дървета.

Къщата приличаше на старовремска торта — висока и тясна, боядисана в избеляло розово и кремаво, на четири етажа с по една стая на всеки етаж — четири стаи, съединени с вита стълба. Партерът бе наполовина под земята — това, което в Европа наричаме приземен етаж, и в него имаше голяма кухня със стара дървена маса по цялата дължина на помещението. Иван и аз се опитвахме да научим английски, затова залепихме на стените и в килерите картички с размери пет на три и се мъчехме да запаметим написаните по тях чудновати идиоми като „flipped out“ (въртя опашка), докато готвехме. Първият етаж представляваше всекидневна хол, вторият — баня, а на третия имаше студио.

Оскъдно залесената градина бе заобиколена от обвити в бръшлян стени, които я скриваха от оживените улици наоколо, където животът бе като един безкраен парад на хипита. В градината човек попадеше в тихо, предразполагащо към съзерцание пространство, което като че бе взето от градове като Александрия или Барселона, или от някой друг старинен голям град.

Не връщахме никого от посетителите, така че при нас непрекъснато се отбиваха хора. Някои от приятелите ни оставаха, други си отиваха, трети просто излизаха за малко, загубваха се и може би още се опитват да открият пътя обратно. Драматургът Джон Гар описа малката ни къща като италианска вила. Всеки път, щом дойдел на гости, изпитвал усещането, че напуска Америка и попада в някаква колония от бежанци и чуждестранни артисти, където само книгите и алкохолът имат някакво значение: посолство на отдавна изчезналата страна Бохемия с двойното значение на нейното име.

Прекарвах чудесно, докато живеях на Лерой Стрийт. Бях към края на трийсетте и се разхождах по улиците на Ню Йорк с чувството, че един ден този чувствителен, невротичен град ще бъде мой.

Американският ми филм се придвижваше напред, сценарият бе почти готов. „Излитане“ придоби форма на история за едно средно, немного заможно, но не и бедно американско семейство, което отчаяно търси петнайсетгодишната си дъщеря, попаднала на състезание за най-добра оригинална песен някъде в Ийст Вилидж. Родителите кръстосват безуспешно улиците, след това се присъединяват към СПФЦ или Обществото на родителите на изчезнали деца, и накрая се озовават в една добре осветена зала за конференции, където послушно пушат марихуана, за да разберат какво е това, което е накарало любимото им детенце да ги изостави. Връщат се у дома надрусани, заедно с друга родителска двойка, и почват да играят весело покер с разсъбличане. Дори не разбират, че на дъщеря им ѝ е дошло до гуша от живота по улиците и тя спи в стаята си на горния етаж.

Запознах се с един млад кинорежисьор, Джон Клайн, и с неговия ексцентричен, елегантен приятел Винсент Скиавели, които тъкмо бяха заснели студентски филм за едно избягало от къщи момиче, така че помолих Скиавели да помогне на мен и Кариер при написването на сценария ни. После преписах сценария заедно с Джон Гар и най-после го предадох на „Парамаунт“.

Първият отзив за сценария дойде направо от Чарли Блъдърн.

— Никой не ти харесва сценария, Милош — отсече той.

Последваха разгорещени преговори, маневри, вечери, чашки алкохол преди лягане и предложения. „Парамаунт“ не искаше да произведе „Излитане“, но настояваше да режисирам други техни филми, като например „Галилей“ с Род Стайгър в главната роля. Аз

пък вярвах изцяло в качествата на своя сценарий и не се съгласявах да снимам каквото и да било друго. За късмет договорът с „Парамаунт“ имаше клауза, която ми осигуряваше път за бягство. Щом като веднъж те отхвърлеха сценария ми, аз притежавах правото да откупя авторските права, като възстановя техните средства. Дотогава ми бяха платили около 10 000 долара за ежедневната работа, освен това имаше и други дребни разходи — за самолетни билети и така нататък. Изчислих, че мога да купя обратно правата за сценария за около 30 000, най-много 40 000 долара.

Разбра се, че няма да направя кариера като счетоводител в Холивуд. Истинската цена на сценария бе 140 000 долара. Агентът на Клод Бери, който ме представляваше, беше също така агент и на изпълнителния продуцент, подписал договор за снимките на филма. Това бе споразумение от типа „Или играеш, или плащаш“, тоест човекът получаваше гарантирани 50 000 долара, независимо от това дали филмът ще се снима. Освен това, приспадаха се и режийните разноски...

За мене сто и четиридесет хиляди долара бяха огромна сума. За малко повече от половината ѝ едва не отидох в затвора. Бях недоказал себе си режисьор, говорех лошо английски, сценарият ми не бе безупречен и отгоре на всичко бях вътре със сто и четирийсет бона!

Сутринта установих, че не мога да стана от леглото. Искях да го сторя, но коленете ми се подгъваха като гумени. Едва успях да отида до банята. Всички мускули и стави по тялото ми ме боляха, сякаш бях стоял прав цяла нощ. Довлякох се обратно до леглото, стоварих се върху него и неописуема сладост се разля по тялото ми. Чувствах, че умирам, че никога повече няма да се вдигна на крака.

Имах невероятен късмет, че в този период до мен се намираше приятел като Иван. Той образцово се грижеше за мен, като отклоняваше всички посещения и телефонни разговори. Не бях в състояние да разговарям с когото и да било. След седмица не бях в състояние да разговарям и със самия Иван.

— Може би трябва да те види психиатър — накрая меко предложи той.

— Може би ТЕБЕ трябва да те види психиатър — отвърнах аз.

— Е, поне егото ти още работи — заяви Иван. — И това е нещо!

През следващите няколко дни Иван започна да ми задава тайнствени въпроси за чувствата ми, за детството ми, за симптомите. От време на време той поставяше примерна диагноза и донасяше някакви хапчета. Обясняваше всичко това с някакъв приятел, също така амбициозен, напорист като мен, който нито веднъж дотогава не знаел що е провал и който вземал същите лекарства, изпаднел ли в подобно състояние. Иван дори започна да подхвърля и учени термини като например „ужас от смъртта“ и други подобни.

Чак по-късно научих, че заради мен ходил при психиатър, представяйки се за самия мен. Психиатърът бил киноман, та Милош Форман получил отстъпка от хонорара за лечението. Иван ме познаваше наистина изцяло, така че не било кой знае колко трудно да опише симптомите на заболяването, да разкаже мечтите и сънищата ми, да демонстрира мои реакции. Добрият доктор така и не разбрал какво става, но накрая Иван му разказа, че е психоанализирал Милош Форман чрез подставено лице.

Междувременно аз се почувствах по-добре. Когато ставах, за да отида до тоалетната, имах сили дори да се помотая за малко из стаята. Поглеждах и през прозореца. Поемах риска да слеза по стълбите и да се добера до канапето във всекидневната. Една сутрин излязох и на разходка в двора. Стоях си така на открито, дишах чистия въздух, облечен в пижама, разбира се, но въображаемата треска вече бе преминала. Два месеца бях прекарал на легло.

След като бавно възстанових енергията си и се върнах отново в големия свят, един път на вечеря Хелън Скот ми каза, че „Юнивърсъл“ тъкмо поемала нова посока в политиката си. Студията търсела филм, който да се превърне в новия „Безгрижен ездач“, донесъл им голяма печалба, така че те нямали нищо против рисковите продукции с малко пари, под един милион долара. След това тя се обадила на Нед Танън и предизвикала у него интерес към моя проект. Заминах за Лос Анжелис и прочетох сценария на Танън и Дани Селзник, играейки наред всички роли. Това беше най-доброто представление, което съм играл в живота си. Забравил съм вече защо, но след това трябваше да се върна отново в Ню Йорк. Когато се прибрах на Лерой Стрийт, там вече ме чакаше съобщение от „Юнивърсъл“. Те искаха да станат продуценти на „Излитане“.

ИЗЛИТАНЕ

Забраних си да се вълнувам заради тази телеграма. Ако току-що си се измъкнал от тежко заболяване и период на неприятности, страх те е да повярваш на добрите новини. Сигурен бях, че непременно ще се появи един или друг непредвиден проблем и се оказах прав.

„Юнивърсъл“ раздал сценария на няколко изпълнителни продуценти, които трябвало да направят бюджета. Най-ниската сума, предвиждаща само най-необходимото, се оказала в размер на един милион и двеста хиляди, а политиката на студията била желязна: нямало да похарчат нито цент над един милион. Значи преди да правя каквото и да било, първо трябваше да платя на „Парамаунт“ и в такъв случай бюджетът за филма се свиваше до 850 000 долара.

Започнах да търся луди хора, които да могат да произвеждат филми на цената на връзки за обуца, и тогава някой ми спомена за Майкъл Хаузман. Бил човек, който кара мотоциклет, и продуцент на два-три „ъндърграунд“ филма. Казаха ми, че ако се наложи, в състояние е да стане джебчия и пак да намери пари, за да завърши филм.

Вечеряхме заедно с Майк. Той се оказа млад, висок, енергичен и наистина луд. Тъкмо бях започнал да му разправам историята, която се разказваше в „Излитане“, когато той ме прекъсна:

— И колко ти трябва?

— Чакай малко, ще поговорим и за това! — отклоних аз въпроса му.

— Не, не. Кажете колко ти трябва!

— Ами, добре... Осемстотин и петдесет хиляди, но аз...

— Значи ще го направим за осемстотин и петдесет!

Не го направихме за осемстотин и петдесет. Аз се отказах от пълен хонорар, Майк също. Всички актьори работиха за стотинки. Единственият ни транспорт беше колата на Майк, който сам ни караше до снимачната площадка. Колата, разбира се, не бе лимузина и моторът прегряваше, но напълно ни задоволяваше — ние с Мирек Ондричек сядяхме на предната седалка, а изпълнителите на главните роли Бък

Хенри и Лин Карлин, заедно с още един от актьорите — на задната. Заснехме филма само за осемстотин и десет.

Никога нямаше да познаете, че Майкъл Хаузман произхождаше от едно от най-богатите семейства в Ню Йорк. Когато се разбра, че родителите му дори не искат да разговарят с него, това изглеждаше по-смислено. Очаквали от него да поеме бизнеса на фамилията, за което бе получил съответното образование и възпитание, но той ловко се отървал от тази задача. Според тяхната гледна точка Майкъл пропилявал живота си в безсмислени, „цигански“ занимания. Наистина съм задължен изцяло на Майк за създаването на „Излитане“. Оттогава той доста преуспя във филмовия бизнес, като продължава да прави всичко само така, както на него му се иска, което, струва ми се, е било целта му от самото начало.

До лятото на 1970 г., когато всъщност опряхме до снимките, аз бях търсил актьори за филма в продължение на две години. Режисьор по избора на актьори беше Мери Елън Марк, голяма фотографка и голям приятел, макар че тогава тя и не подозираше, че работи подобно нещо. Всяка седмица, в събота или неделя, ние с Мери Елън отивахме при фонтаните Бетезда в парка и наблюдавахме непрестанните хепънинги, които се организираха там и в които заклетите хипита се смесваха с хипитата „за уикенда“. Това бе спектакъл на уличния театър, който никога не свършваше. Мери Елън снимаше с фотоапарата си, а аз търсех лица за своя филм. Всъщност събирах и материал за евентуалната постановка на „Коса“, въпреки че тогава не знаех това.

Един ден зърнах две много млади момичета, които се плискаха с вода във фонтана. Едната от тях можеше прекрасно да стане избягалата дъщеря в моя филм. Беше около петнайсетгодишна и явно много ѝ се искаше да принадлежи към поколението на „децата цвеля“, но очевидно не живееше в улична комуна. Реших да я накарам да направи екранни проби.

Ако се намирахме в Чехословакия, просто щях да отида при нея и да я попитам дали иска да се снима, но в Ню Йорк, както тромаво говорех английски, се опасявах да не ме помислят за някакъв жалък европейски педофил, така че пратих Мери Елън да говори с момичето. Тя се върна заедно с него и му направи няколко снимки. Казваше се

Линеа Хийкок и изглеждаше толкова уверена и естествена на екрана, че аз без колебание ѝ предложих ролята.

Мери Елън ме запозна и с един свой приятел, Бък Хенри, когото избрах за бащата на Линеа. За майката определих Лин Карлин — тя ми беше направила огромно впечатление с играта си в любимия ми филм на Касавитис „Лица“.

Избрах всички тези хора за ролите още преди да пропадне финансирането от страна на „Парамаунт“, така че сега, когато „Юнивърсъл“ ми бяха предоставили нов шанс, изведнъж бюджетът на филма страшно много се бе смалил. За по-малките роли се стремях да включа колкото е възможно повече приятели. Същото правеше и Майкъл Хаузман — за да спести пари, той дори убеди баща си, Джак, с когото междувременно сключи примирие, да се снима в една малка роличка. Много хора работиха във филма без никакво заплащане, носеха собствените си дрехи, както направиха и изпълнителите на главните роли — художничката избра костюмите от личните им гардероби.

Режисирах „Излитане“ точно по същия начин, както режисирах и чешките си филми: обяснявах на актьорите основната идея на сцената или епизода, обсъждахме мотивите и умонастроението на героите, а после им давах написания диалог. Често те преразказвах репликите със свои думи.

Опитвах се да уловя колкото мога повече спонтанност при снимките — например в епизода с разсъбличането при играта на покер актьорите не знаеха предварително чии карти ще спечелят. За първия дубъл нагласихме ръцете така, че играта да се развие както на мен ми трябваше, но самите актьори играеха истински покер.

Атмосферата на снимачната площадка бе прекрасна, както и би трябвало да бъде при такива обстоятелства. Нямах нито примадони, нито бариери, нито завист, нито фризьори, нито гримьори, както и нито една (а какво да говорим за отделни!) гримьорна. Наистина бяхме като едно семейство. Мисля, че това все още се усеща, когато човек гледа филма.

Бях удивен от талантливите хора, стекли се от улиците на Ню Йорк на нашето прослушване, а то за щастие бе съвсем различно от онова старо мое прослушване в Прага. Едно момиче, току-що пристигнало от Юга, ни направи страхотно впечатление със

собствената си песен, която в същото време свиреше на китара. Казваше се Кейти Бейтс. Друга съвсем неизвестна личност на име Карли Саймън също изпя великолепна песен. Айк и Тина Търнър пък пяха в сцената, която снимахме в един нощен клуб.

„Излитане“ завършва с официална вечеря. Линеа представя на родителите си своя приятел, с когото са се запознали в уличната комуна. Той е няколко години по-голям от нея, с неподстригвана брада, дълга коса, хлътнали страни и поглед на пристрастен наркоман. Изобщо не говори. Родителите, разбира се, задават хитро дежурните за случая въпроси, на които вместо гаджето си отговаря самата Линеа. Приятелят се оказва музикант, който композира своите шумни, модернистични съчинения на пиано. Разпитът продължава по този задочен начин, докато накрая бащата не задава пряк въпрос, на който Линеа вече не може да отговори:

— А печелите ли някакви пари с това занимание?

След дълга пауза момчето кимва с глава.

— И колко? — снизходително продължава бащата.

След нова дълга пауза хипито проговаря за първи път:

— Двеста и деветдесет хиляди долара.

Бащата се задавя със супата си.

— Преди да се платят данъците — уточнява приятелят, за да успокои стария човек.

Филмът завършва с кадър, в който бащата се опитва да изсвири на пианото заради госта си доста фалшиво песента „Непознат в рая“.

За ролята на приятеля хипи Джон Клайн ни намери истински музикант, Дейвид Гитлър. Той съвършено покриваше моята концепция за образа. Харесвах безизразното лице на Дейвид и изразителните му очи. Когато стигнахме до момента, в който той трябваше да произнесе единствената си реплика: „Двеста и деветдесет хиляди долара“, аз му обясних какво трябва да направи и му казах текста. Камерата се завъртя.

— А печелите ли някакви пари с това занимание? — попита Бък Хенри.

Гитлър направи една хубава, дълга пауза и кимна. Ритъмът му бе великолепен.

— И колко? — попита Бък.

Последва наистина блестяща пауза, но продължи твърде дълго и накрая се изчерпи.

— Стоп! — извиках аз. — Дейвид, сега тук трябва да кажеш: „Двеста и деветдесет хиляди долара!“ След като той те попита „И колко“, разбра ли? О’кей?

Дейвид нервно се заклати напред-назад със стола си, главата му клюмна над рамото, което приех за утвърдителен отговор, така че се приготвихме за още един дубъл и аз извиках:

— Камера! Начало!

— И колко? — попита отново Бък Хенри.

Тишина. Дейвид мълчеше, вперил поглед в масата.

— Стоп! Дейвид, тук ти би трябвало да си кажеш репликата! Отговаряш на неговия въпрос, нали?

Дейвид пак се заклати на стола и кимна с глава — като че ли този път всичко му беше съвсем ясно.

— Моля ти се, този път не забравяй, о’кей? Хайде, готови! Камера! Начало!

Диалогът течеше гладко до репликата на Дейвид и отново дойде паузата с гробна тишина.

— Стоп! Дейвид, защо не си казваш репликата?

— Защото никога не съм печелил двеста и деветдесет хиляди долара на година, — промърмори Дейвид, без да вдига поглед от ръцете си.

— Но, Дейвид, това е на кино! Това е филм, не става дума за теб!

— Не, напротив. За мен е. Аз играя себе си в този филм и не искам да говоря неща, които не са истина. Защото аз СЪМ музикант! Аз СВИРЯ на пиано. Аз ПИША песни.

— Дейвид, нали на тази вечеря си дошъл като приятеля на Линеа, но ти НЕ СИ приятел на Линеа!

— Откъде знаеш? В мислите си съм.

Опитах се да споря с Дейвид, но той дори не ме погледна и упорито продължаваше да твърди, че филмът всъщност е за него самия. Най-сетне вдигнах ръце и Джон Клайн се намеси. Той дръпна Дейвид настрана и нещо му зашепна — шепненето продължи около два часа, докато ние всички нервно се разхождахме наоколо. След това Джон дойде при мен и ми съобщи, че Дейвид е готов да произнесе

репликата така, както е написана. Сега аз дръпнах Джон Клайн настрана: „Какво му каза?“

— Попитах го какъв най-висок годишен доход е получавал досега и след това му обясних как сумата от двеста и деветдесет хиляди доста се променя, след като платиш данъците на правителството, после хонорара на агентите и счетоводителите си, а после — разходите по консумативите; в края на краищата успях да сваля тристата бона, както е в репликата, до сума, горе-долу равна на неговия доход от миналата година.

— Значи, той все още вярва, че филмът е за него!? — недоверчиво възкликнах аз.

— Искаш ли да звучи убедително в кадър, или не?

Обявих начало на снимките и със затаен дъх наблюдавах Дейвид. Всичко пак започна съвсем гладко.

— И колко? — попита Бък.

— Двеста и деветдесет хиляди долара — каза Дейвид — преди да се платят данъците...

Въздъхнах облекчено и тъкмо щях да изрева: „Стоп!“, когато Дейвид започна отново и заимпровизира. Не го прекъснах, говореше точно като персонажа си:

— Много смешно нещо — рече той. — Ето, нали, човек като мене — виждаш разни глупости, които правят тия от правителството, и така нататък, и се ядосваш, после сядаш и написваш някои песни за това, за да стигнеш до повече хора и да им кажеш какво мислиш, нали... А накрая какво — плащаш за същите тези глупости, които са те ядосали и за които си написал песните... Та така, но изглежда, аз съм такъв човек, приемам противоречията...

Беше направо възхитително.

Когато завършихме монтажа на „Излитане“, бях сигурен, че сме направили един много хубав филм. Всъщност разчитах, че той ще има успех в Америка, което щеше да ми помогне да се върна в Прага при семейството си завинаги.

Политическата ситуация в Чехословакия през това време се бе превърнала в трагедия. Александър Дубчек и другите свободомислещи комунисти от Пражката пролет бяха отишли вече в историята, а на върха се завърнаха старите сталинисти. Имаше преследвания, арести, забраняваха пак книги и филми, но аз все още не исках да емигрирам

от старата си родина, както направи Иван. Мислех си, че „Излитане“ ще стане такъв хит в Америка, че дори завистливите партийци в „Барандов“ няма да са в състояние дори да ме докоснат. Щях да направя достатъчно пари, да се прибера вкъщи след четири или пет месеца, да си взема дълъг отпуск, който да прекарам със семейството си, а после да потърся нещо ново, което да снимам. Освен това Папоушек и Ондричек се бяха върнали вече в Прага, така че с мъничко късмет се надявах отново да събера стария екип.

КОМУНЯГА В ХОЛИВУД

Американците са най-щедрите хора, които съм виждал. Те са невероятно открити, гъвкави, услужливи и изобретателни. Но също така те нищичко не знаят за останалия свят. В очите на много американци фактът, че си роден в комунистическа страна, автоматично те прави съвсем червен или поне с леви убеждения.

През 1971 г. „Излитане“ най-сетне трябваше да има премиера в кинотеатър „Плаза“ в Ню Йорк. Първата прожекция започваше точно по обед в неделя и Майкъл Хаузман и аз решихме да отидем и да присъстваме на нея, за да видим реакциите на публиката. Опази нощ се събудих в четири и повече не можах да заспя. В шест изтичах да си купя неделния „Таймс“. Прелистих трескаво дебелия вестник и открих доста благоприятна рецензия. Дори бяха поместили и моя снимка.

Изчетох целия вестник и после реших да си угодя по случай премиерата на първия ми американски филм. В десет часа се отправих за гаража, за да изкарам колата — стар зелен мерцедес, некаран от година и затова почти развалина. Бях го домъкнал от Европа и още носеше чешките номера. Готвех се да отида с колата до киното, да закуся някъде по пътя и да пия много, много кафе, докато не се появеше Майк.

Бях толкова нервен, че преминах на червен светофар почти веднага, след като напуснах гаража. В момента, в който зърнах прекъсващите светлини на полицейската кола в огледалото за обратно виждане, се сетих, че съм си забравил портфейла вкъщи. Нямах в себе си нито шофьорска книжка, нито паспорт, нито някаква лична карта за идентификация, а номерата на колата бяха чуждестранни.

Ченгето се постара да ми създаде неприятности. Прибра ме веднага, щом чу акцента ми. В участъка заявих на дежурния сержант, че съм чешки кинорежисьор, което ме правеше от прост крадец на коли в комунистически крадец на коли. Опитах се да му обясня, че цялата работа се дължи на нервното ми състояние, че след час в „Плаза“ ще започне първата прожекция на първия ми американски филм и че направо не мога да мисля нормално.

Колкото повече говорех обаче, толкова по-подозрителен изглеждах на ченгетата. Още малко и щяха да ме затворят в килията за арестанти, когато изведнъж ме осени идея:

— Чакайте, имате ли днешния „Таймс“?

Намръщено ме изчакаха да разлистя вестника. Бяха сигурни, че са ме спипали натясно. Намерих неясната си снимка и им я показах. Намусените им лица бавно се отпуснаха. Изведнъж аз вече бях мистър Холивуд. VIP от киното. Бързо се обадиha по телефона в „Плаза“, където намериха Майкъл Хаузмaн.

Когато Майк ме измъкна от участъка, той избухна в такъв здрав и силен смях, че направо можеше да си го консервираш, та да му се радваш, щом ти стане тъжно. Влизайки в киното, той все още се хилеше, но щом стъпи в салона, смехът му тутакси секна: премиерната прожекция на първия ми американски филм бе привлякла в залата точно осем души.

Стояхме в киното целия ден и малко по малко се поуспокоихме. В късния следобед залата вече започна да се пълни. Зрителите се смееха по време на филма и явно се забавляваха, но оставаха озадачени от открития финал. Избягалата дъщеря се връща вкъщи, но не се знае докога. Съвсем ясно е, че нито един член от семейството не е научил нищо от травмата, която е преживял. Нюйоркската публика изглеждаше неудовлетворена. Въпреки всичко след края на последната прожекция ние с Майк бяхме напълно доволни от това, което видяхме.

Рецензиите варираха от отлични до такива, като например две дописки, в които се казваше, че аз хвърлям кал върху Америка и би трябвало да се върна в собствената си страна и ако искам да оплювам, да плюя нея — може би имаше все пак някакво значение, че и двете бяха написани от емигранти от комунистически страни. По-късно в Европа филмът бе много добре посрещнат и добре посещаван, но в Америка не донесе никакви приходи. Тихият му финал явно бе изиграл своята роля за това, но не му помогна и „Юнивърсъл“ — не направиха никаква реклама на филма. Прожектираха „Излитане“ в продължение на шестнайсет седмици. Не само не получи широко разпространение, но и все още не се продава на видеокасети.

Тъй като трябваше да се откажа от моята част от хонорара, докато не започнат да се получават печалби, то аз така и не получих нито стотинка. Бях без никакви пари, а и американската ми виза

изтичаше. Трябваше да решавам къде да живея и работя. Най-важното решение бе лесно: връщането в Чехословакия вече не разглеждах дори като възможност за избор. Първо, страхувах се да се върна, защото знаех с какво недоверие комунистите гледат на човек, живял в чужбина, без да е изпратен от самите тях. Второ, суетата не ми позволяваше да се върна, след като бях загубил. Моят американски филм не завоюва Холивуд и аз не можех да се похваля с нищо, освен няколко рецензии, които поне свидетелстваха, че изобщо е прожектиран такъв филм. Но и твърдо бях решил да пробвам отново. Някъде дълбоко, дълбоко в сърцето си чувствах, че ще направя успешен филм в Америка — филм, който вече с гордост ще покажа в Прага.

И най-накрая, когато си загубен и потиснат, дори най-дребни неща придобиват огромно значение — отгоре на всичко аз просто нямах пари за билет. Така че написах учтиво писмо до чешките власти с молба да разрешат продължаване на престоя ми в чужбина. Те бързо отговориха, че трябва да се върна в Прага, за да получа необходимия печат. Беше ясно, че веднъж стъпя ли там, никога повече няма да изляза от страната, затова в отговор им написах, че нямам пари за билет и всичко, което искам, е печатът, който чешкото посолство във Вашингтон можеше много лесно да постави в паспорта ми.

Следващото нещо, което научих, бе, че са ме уволнили от студия „Барандов“. Жребият беше хвърлен. Вече бях емигрант и подадох молба за зелена американска карта. Няколко месеца по-късно получих съобщение да се явя в Имиграционния офис.

Един кисел мъж с вратовръзка на ластик ме гледаше от другата страна на някакво гише.

— На вашата молба за зелена карта е отказано.

— И защо е отказано?

— Защото сте излъгали в молбата си.

— За какво съм излъгал?

— Заявили сте, че никога не сте бил член на комунистическата партия.

Погледнах го изумен.

— Вижте какво — заявих аз, — никога не съм членувал в никаква политическа партия, камо ли в комунистическата.

— Нашите източници твърдят обратното — отсече бюрократът.
— Сега вече подлежите на процедурата за депортиране.

Това събитие така ме потресе, че аз се разтичах да си намеря адвокат, специалист по имиграционните закони. Той се съгласи, че положението е доста сериозно, но обжалва решението и успя да отложи депортирането ми. След една година отново получих съобщение от Имиграционната служба. Бяха ме извикали да се срещна още веднъж с оня същия чиновник, с вратовръзката на ластик. Беше дори още по-кисел, отколкото миналия път.

— Мистър Форман, вие никога не сте бил член на комунистическата партия — уведоми ме той и ми подаде зелената карта.

Още не съм намерил правдоподобно обяснение на това, което се случи. Мисля, че правителството на Съединените щати в този случай бе получило информация от хора, които работеха и за двете страни покрай Желязната завеса. Американците вероятно нямаха по онова време независима информационна мрежа в Чехословакия и не са могли да избират с кого да работят. А когато чешката Държавна сигурност искаше да удари по някого от емигрантите, тя просто пускаше информация, която да послужи на нейните собствени цели.

Всъщност нямах нищо особено против своето полулегално съществуване през онази година. Положението ми означаваше, че нямам право да работя, но на мен и така никак не ми се работеше. Бях видял съвсем ясно колко много трябва да науча за Америка, за да правя филми тук. Съзнавах, че винаги ще има разни детайли от тукашния живот, които аз няма напълно да мога да уловя, но в това нямаше нищо страшно, докато бях в състояние да го осъзная. Бях готов да работя и в рамките на подобни ограничения, ала преди всичко трябваше да променя своя начин и стил на работа.

В Америка вече не можех да взема една история от всекидневието и да я заснема с непрофесионални актьори. Пак можех да приспособявам за кино книги или пиеси, но трябваше да науча всичко за света, в който се развиваше историята на въпросната книга или пиеса, за да я направя толкова истинска, колкото би трябвало.

Казах си: ако вляза в някой бар наблизо до вкъщи и не схвана всяка думичка, която си разменят хората в него, няма какво да се

опитвам да правя филми като „Любовта на русокосата“ или „Балът на пожарникарите“.

Прозвуча ми като заключителна реплика в пиеса.

НОВО ЧИРАКУВАНЕ

Там, в Чехословакия, започнах в киното като сценарист и сега, в Америка, отново трябваше да започвам като такъв — само че на английски и според правилата на съвсем различен начин за писане на сценарии. Сега, мислейки за онова време, бих оприличил себе си на човек, който отново се учи да използва крайниците си след тежки увреждания. Преминавах през втория си период на чиракуване. Вярвах страстно в качествата на всеки един от сценариите, които започвах, но също така знаех колко мъчителен може да бъде процесът на самото писане, затова си избрах чудесни, остроумни, обичащи забавленията сътрудници, които да направят мъките на писането колкото може по-приятни. Първо написах сценарий заедно с Бък Хенри — наричаше се „Хари, кралят на комедията“ и стана предшественик на филма на Мартин Скорсизи „Кралят на комедията“. Беше много забавно да се пише сценарий с Бък, но ние така и не успяхме да намерим продуценти за филмирането му. Бък от своя страна ме запозна с един отличен писател и много симпатичен човек, Еди Адлър, с когото пък написахме друг сценарий — „Неуязвим за куршуми“, но този сценарий също не успя да се осъществи. После започнах да адаптирам за екрана един роман с черен хумор — „Жизненоважни части“, заедно с неговия автор Томас Бъргър.

Бъргър бе висок, поразителен тип с бръсната глава и огромно, осемцилиндрово въображение, което стреляше непрекъснато с всичките си цилиндри. Дватама изобщо не спирахме да се смеем и да се забавляваме един друг. Отначало чинно се събирахме да работим, после започвахме да спорим за относителните заслуги на киното и литературата като изкуства. Почти всички мои сценаристи винаги са били режисьори по душа, но Бъргър се гордееше, че изобщо не притежава каквито и да било режисьорски амбиции. Той твърдеше, че литературата е по-висше изкуство от киното, аз пък не се съгласявах с него и така прекарвахме повечето време в страхотни кавги, от които наоколо хвърчеше перушина.

Странно нещо — всяка фаза от правенето на един филм изглежда най-важна за крайния резултат, докато си потънал в нея; когато пиша сценария, аз съм абсолютно убеден, че той е най-важният елемент на филма; имам съвсем същото чувство и при избора на актьори, и при снимките, и при монтажа.

Но сценариите са първи по ред и те наистина са основата на филмите. Трябва наистина да положиш много усилия, за да развалиш велики сценарии, такива, каквито са сценариите на филмите „Децата на рая“ на Марсел Карне или „Да бъдеш или да не бъдеш“ на Ернст Любич, „Апартаментът“ на Били Уайлдър, или който и да е сценарий на Дзаватини. Трябва да си отворен към всичко хубаво, което може да се случи по време на снимачния процес, след това трябва да си в състояние да го ревизираш отново при монтажа, но винаги е необходим добър сценарий, на който да се опреш, ако нищо по-добро не се получи пред камерата.

Така както аз виждам нещата, писането на сценарии има само няколко основни принципа. Вярвам, че всеки момент във филма, всяка дума и всяка реакция трябва да бъдат психологически верни. Тази психологическа истина може да бъде положена в много измислена, въображаема или направо фантастична рамка, но всичко, което виждате или чувате от екрана, трябва да бъде по човешки убедително. Опитате ли се да мамите зрителя с поведенчески или мотивационни неправдоподобности, публиката винаги ще ви хване и ще я загубите.

Но само истина не е достатъчна. В големи дози истината става прекалено очевидна и скучна. Изключително важно е един филм непрекъснато да изненадва своите зрители, но е трудно да изненадаш някого с истината: никой не иска да го убеждават, че две и две е четири. Но ако кажеш; „Хайде сега да ви покажа, че две и две е пет“, всички наострят уши. И ги повеждате на малко въображаемо пътешествие: „Първо, вземете два листа хартия, единият син, другият — червен. Сега сложете червената хартия в жълт плик, а синята — в черен. Напишете два пъти седемнайсет на жълтия плик със зелено мастило. Напишете седемнайсет пъти по две минус шест с розово мастило на черния плик. Сега сменете местата на листовите в пликите, като сгънете червения два пъти вертикално, а синия — четири пъти хоризонтално...“

Има изгледи на тях да им е забавно, докато следват получените инструкции, затова трябва да ги накарате да ги следват. Но тъй като в края на краищата цялата работа е невярна, накрая трябва да се измъквате с шегите. Публиката ще разбере, че сте я изгъбаркали, но може би в края на филма ще се чувства така, както много други зрители по киносалоните са се чувствали на излизане: „Като си помислиш, филмът беше доста тъпичък, но пък беше забавен за гледане.“

По една случайност точно този ефект може да обясни защо някои доста глуповати филми са имали много по-голям успех от други, които сериозно и задълбочено търсят истината. Добрият сценарий си играе с очакванията на публиката. Той ги подхранва или ги ликвидира, или пък ги оправдава, но по непредвидими начини. Той непрекъснато поддържа ироничен разговор със зрителя. Така че втората основна съставна част на писането за киното е лекотата на духа.

Разбира се, процесът на писане е наситен с теоретически капани. Често изглежда, че два от персонажите трябва непременно да участват в обща сцена или пък че сюжетът трябва да се развие по точно определен начин. Струва ти се, че има смисъл, затова сядаш и започваш да го пишеш, а после се разбира, че така не става. Сцената, която ти се е струвала толкова очевидна и логична, просто не може да оживее.

Единственото, което можеш да направиш в такъв случай, е да подремнеш и да забравиш идеята си, просто ти се е случило да попаднеш в един от капаните на теорията.

Когато бях млад и още не знаех тези неща, си мислех, че може би в писането за киното има някакъв секрет, който по някакъв начин отключва майсторлъка, и че мога да науча тази тайна от старите майстори. Докато търсех секрета, веднъж запитах ребром великия актьор и писател Ян Верих:

— Господин Верих, когато вие и господин Восковец написахте всички тези прекрасни пиеси, започвахте ли с нещо като план? Нещо като предварителна концепция или поне уточняване на общия рисунък, който да обедини цялата работа?

Лицето на Верих светна от смях и малките му черни очи с удоволствие се насладиха на моята сериозна, търсеща наивност.

— Ами, нищо подобно! Първо се питахме: „Сега кой излиза на сцената?“, а после — „И какво казва?“

ХОТЕЛ „ЧЕЛСИ“

По-голямата част от приобщаването си към американската култура извърших в хотел „Челси“, който дълги години беше център на нюйоркската „бохемия“ и идеално подходеше за целта.

Къщата на Лерой Стрийт беше великолепно място, но трябваше да се махна оттам, когато разбрах, че „Излитане“ ще се окаже финансов крах. Иван и аз нямахме достатъчно средства, за да продължим да живеем в нея, затова се преместихме в хотел „Челси“, където живях чак до 1973 г. Тогава този порутен хотел се бе превърнал в дом за Джейнис Джоуплин и цяло ято писатели, художници, музиканти, актьори, ексхибиционисти, групари, хипари и гурута. Фоайето беше пълно с картини, с тях гостите често си плащаха сметките. Животът на хотела бе изпълнен с жестове, които търсеха своето значение. Стаята ми се намираше на осмия етаж и гледаше към покрити със сажди тухлени стени, противопожарни стълби и уличното движение, което приличаше на жълта змия от хиляди криволичещи такситата. В стаята имаше нещо като кухненски бокс, двойно легло и фалшива камина.

Сега се чудя как съм успял да съхраним увереността си в себе си. По някакъв начин запазах силното убеждение, че в края на краищата всичко ще се оправи. Бюджетът ми се беше свил на един долар дневно и това страхотно опростяваше нещата, защото продължи седмици наред. Купувах си порция чили и една бира на ден, както и по един хляб за два дни. Бях сит. Открих, че трябва доста да се озоря, за да умра от глад в Ню Йорк. При мен се отбиваха приятели, други приятели ме канеха на вечеря и аз хем не скучаех, хем не оставах гладен.

Разбира се, много помагаше и обстоятелството, че собственикът на хотела бе най-щедрият собственик на хотел в цял Ню Йорк — казваше се Стенли Бард. На първо число всеки месец намирах плик със сметката в стаята си. Когато не бях в състояние да си платя наема, отивах долу в кабинета на управителя.

— Още не мога да ти платя, Стенли — казвах аз.

— О'кей — отговаряше той.

— Или ще платя, или ще умра в хотела, но няма да избягам, знаеш го.

Стенли се усмихваше и махваше с ръка. Жестът и усмивката не се променяха, независимо дали бях трети или осми месец на червено.

Една нощ в „Челси“ ме разбуди пожарната аларма. Беше три през нощта. Изтичах в коридора да видя какво става. Току-що по новините бях видял ужасяващ пожар в един хотел в Токио и в ума ми се въртяха само образите на клетите японци с пламнали коси, които се хвърляха от покрива над десетия етаж, за да се разбият долу на тротоара и да се спасят от мъчението.

В коридора на осмия етаж нямаше никакви признаци на пожар — нито пушек, нито дори мирис на изгоряло. Чак тогава съзнах, че от кръста надолу съм чисто гол. Спях само по къса тениска. Почнаха да се отварят и други врати в коридора и аз се обърнах, за да вляза обратно в стаята си и да се облека.

Тъкмо хванах дръжката на вратата, когато внезапно течение я затръшна право под носа ми. Не можех да придърпам късата фланелка достатъчно, за да прикрия поне топките си. Стоях в коридора и се чудех какво да сторя, когато една млада жена надникна от стаята си в другата част на етажното фоайе. Прикрих, колкото можах, мъжествеността си с шепи.

— Госпожице, може ли да използвам вашия телефон? Току-що се заключих — попитах я аз.

Тя се поколеба само миг и се съгласи. Гледаше дискретно настрани, докато аз по гол задник звънях в рецепцията. Почнах да обяснявам какво се е случило, но човекът на рецепцията се разкрещя истерично:

— Има пожар! Разбирате ли, пожар! Пожар! — и ми затвори телефона.

Съвсем ясно бе, че ще мине доста време, преди да си вляза в стаята. Младата жена изглеждаше съчувствено настроена към мен, но явно в момента мислеше за съвсем други неща.

— Този хотел е много опасен при пожар, не мислите ли?

— Да. Дали нямате случайно някакви панталони?

— Не. Май трябва да се измъкваме колкото можем по-бързо оттук!

— Да. Но все пак трябва да облека нещо...

— Имам само поли, но...

— Дайте ми пола.

Полата беше на ластик и ми легна идеално. Вече бях с покрит задник и мислите за смърт от размазване върху тротоара се завърнаха в главата ми. Отворихме вратата на стаята. Миризмата на дим вече бе стигнала до нашия етаж и се чуваха виковете на хора и плискане на вода няколко етажа по-надолу. Хукнахме към стълбището.

Стълбището в хотел „Челси“ минаваше от партера до покрива, но правеше зигзаги по коридорите на етажите, като продължаваше от другата страна на всеки следващ етаж. Малка група хора, събрала се до парапета на нашия етаж, гледаше надолу към пожарникарите на петия етаж. Техните черни гумени костюми едва се виждаха през облаците бял дим, докато маркучите им пръскаха потоци вода в някаква стая точно до стълбището.

Тълпи зяпачи се бяха накачулили по парапетите от всички етажи над пожара, а хората от по-долните се качваха по стълбите, за да видят по-добре. Бяха облечени в някакви чудновати комбинации от нощници, пижами и обикновено градско облекло, така че моят костюм беше съвсем подходящ. Висок мъж с боси крака и наметнато отгоре му визонено палто стоеше до мен. Беше Клифърд Ървинг, авторът на фалшивата автобиография на Хауърд Хюз. Преди да угасят напълно пламъците, бутилки вино и цигари започнаха да се разменят покрай парапетите. В „Челси“ дори бушуващ пожар можеше да се превърне във вълнуващо театрално представление. Изведнъж всичко замря. На стълбището настана тишина. Можеше да се чуе само звукът от капещца по подовете вода. Двама пожарникари носеха неподвижно тяло върху носилка.

— Мъртва е — каза единият от тях към натрупалите се наоколо зяпачи. Тя беше възрастна жена, която имала фурничка в стаята. Сложила да опече пържола за вечеря и заспала. Месото прегоряло и после се запалило. Някой от улицата забелязал излизащия от прозореца дим. Огънят така и не се разпространил из стаята, но когато пожарникарите нахълтали в пълното с плътен дим помещение, те не забелязали това и започнали да пръскат с маркучите. Литри вода се излели в малката стая. Старицата умряла от задушаване, но дали от дима или от водата, никой така и не разбра.

Пренесоха носилката в пълна тишина през фоайето. Щом обаче асансьорът тръгна надолу, тълпата изведнъж се оживи. Бутилките отново започнаха да се подават от ръка на ръка, пожарникарите заприбираха такъмите си, шоуто продължаваше. След час аз успях да взема резервния ключ от стаята си и да върна полата на момичето, но купонът в хотела продължи до зори.

Мога да си припомня много такива незабравими нощи от престоя си в хотел „Челси“. Една от тях бе коледната нощ през 1971 г.

На Коледа ставам много сантиментален и тъй като имах само три долара, купих си малко бурканче с ерзац — черен хайвер, и малка бутилка сладко шампанско, което нямаше нищо общо с благородното гроздово питие, легнах си в леглото и пуснах телевизора. Сменях каналите, докато попаднах на статичен кадър, в който пламъци весело пламтяха в някаква камина. Изтегнах се, изядох три супени лъжици от хайвера имитация, пийнах чаша от шампанското имитация, гледах имитацията на пламъци, които се багреха в психеделично оранжево и кафяво, и слушах коледни песни от Музак. Толкова ми беше мъчно за самия себе си, че дори бях щастлив.

Чувството на самосъжаление бе наистина великолепно. Отново се харесвах. Бях в Америка и щях да правя големи филми.

РОБИ

Когато дойдох за пръв път в Америка през шейсетте години, една вечер в хотелската стая намерих съобщение. Пишеше да се обадя на Робърт Ланц. Обадох се и научих, че той е импресарио. Чул за мен от Руда Дофен, жената на актьора Клод Дофен, негов клиент.

Двамата с Ланц обядвахме заедно в Дъбовата зала на хотел „Плаза“ и аз страшно го харесах. Бе нисичък, безупречно облечен господин със съвсем лек германски акцент и предпочиташе да го наричат Роби. Беше толкова чаровен и духовит, че веднага се отпуснах. Баща му бил известен сценарист и продуцент в Берлин, където самият Роби започнал кариерата си като драматург, но сега се бе посветил изцяло на бизнеса в изкуството.

— Ако имаш нужда от нещо, непременно се обади! — каза ми Роби на сбогуване.

Тогава нямах нужда от нищо, но Роби ми направи огромно впечатление. Попитах хората от нюйоркския фестивал дали са чували за него. Те помислиха, че се шегувам. Роби бе импресарски агент на Тенеси Уилямз, Елизабет Тейлър, Ричард Бъртън, Майк Никълс и Ленърд Бърнстайн и още много други известни артисти, така че аз реших непременно да му се обадя, когато отново дойда в Ню Йорк.

При следващите ми идвания в града ние с Роби винаги изкарвахме по един паметен обяд заедно. А когато заживях там, най-сетне установих и професионални отношения с него.

Признавам, че отначало се притеснявах от него. Той представляваше хора, чиито имена бяха от най-известните в страната — Лиз, Ричард, Лени, — и въпреки това ме накара да се почувствам, като че аз съм най-важната личност в света. Бях подозрителен — той бе толкова любезен и приятен, че това просто не се връзваше с положението му. Мина известно време, преди да осъзная, че държането му не бе капан, а просто негово нормално отношение към хората. Например той никога не поиска от мен да подпиша формален договор с него. След всички тези години и филми, които сме изживели

и направили заедно, ние все още работим на основание на едно ръкостискане.

От онзи първи обяд заедно в Дъбовата зала с нейната тъмнотлакирана ламперия всичко в моя живот се промени, до най-дребната подробност — език, националност, семейно положение, продуценти, сценаристи и хиляди други неща. Едно нещо запазих — импресарския си агент. Роби се превърна в странен талисман на живота ми.

Само защото мой агент бе Роби Ланц, аз получавах сценарии дори когато от половин година не си бях плащал наема в хотел „Челси“. Не бяха проекти от първа величина, но представляваха един непрекъснат поток, който поддържаше самоуважението ми.

Докато чаках подходящия сценарий, реализирах една стара своя мечта: поставих на Бродуей пиесата на Жан-Клод Кариер „Малката черна книжка“, която имаше голям успех в Европа.

Пиесата бе остроумна и блестящо конструирана. Момиче с куфарче се появява в апартамента на застаряващ женкар. Тя търси друг мъж, но бързо се настанява в къщата като в свой дом. Всъщност има нужда от подслон. Тя води преговори със стария ерген, като предлага в замяна на квартирата да чисти апартамента. Изглежда му много позната, затова той се мъчи да си спомни дали не е някое предишно негово завоевание. Тя говори за някакъв аборт, който е правила, затова домакинът почва да се притеснява да не би да е дошла, за да му отмъсти. И до края момичето си остава все същата мистериозна личност, каквато е още при първото си появяване на сцената, и зрителите трябва да решат за себе си дали тя е срещала домакина в миналото или не.

Обичах да ходя в театъра и да разучавам текста на пиесата с актьори като Делфин Сейриг и Ричард Бенджамин, които участваха в представлението. Процесът на работа наистина ме завладя, но накрая трябваше да призная пред себе си, че от мен театрален режисьор не става.

Има само неколцина режисьори, най-забележителният от които е Ингмар Бергман, които работят еднакво добре и се чувстват еднакво удобно и в киното, и в театъра. Аз не съм от тях. Нямам оня вид абстрактно въображение, необходимо за режисурата на театралния спектакъл: непрекъснато имам чувството, че съм прикован само към

един обектив от една камера, която трябва да използвам цели два часа. Винаги в гърлото ми намира викът, който се мъча да задуша: — „Стоп!“

ОСЕМ ВИЗИОНА

През 1972 г. продуцентът на „Хелстрьомски хроники“ — научнопопулярния филм за живота на насекомите — Дейвид Уолпър ме покани да заснема филм, който да стане част от по-голям, посветен на Олимпийските игри в Мюнхен. Винаги съм бил ненаситен спортен запаленко и щях да платя сума пари, за да наблюдавам Олимпийските игри на самия стадион, така че приех с удоволствие отдалата ми се възможност.

Филмът се наричаше „Осем визиона“ и замисълът даваше пълна свобода на осем режисьори от всички краища на света да изберат някаква своя гледна точка към игрите и да заснемат онова, което им е харесало или им е направило силно впечатление. Отидох на лекоатлетическия шампионат на Германия в Мюнхен, за да огледам и разработя проекта. Най-драматично от моя гледна точка изглеждаха напълно изтощените десетобойци — и аз избрах да снимам десетобоя в моята част от филма. Всяка от десетте дисциплини имаше свой собствен ритъм, който реших да предам чрез съответна музикална пиеса. Също така исках да покажа състезанието в цялостния му контекст: организаторите, зрителите, приготовленията, затишията в самото състезание, изблиците на вълнение.

Чешките власти отказаха да пуснат Мирек Ондричек да работи с един емигрант, затова поканих шведския оператор Йорген Персон да застане зад камерата. Исках да направя филма колкото може различен от онова, което хората щяха да видят по телевизията, а тъй като Персон бе снимал „Елвира Мадиган“ с Бу Видерберг, знаех, че притежава повече усет към декадентската красота, отколкото към натурализма и репортажния стил.

Работихме с няколко снимачни екипа и имахме осемнайсет камери, които снимаха през цялото време — за мен това бе съвсем ново нещо. Преди всичко, оказа се, че операторите зад камерите сами успяваха да заснемат най-хубавите кадри. Ако години наред си изкарал в режисьорския стол, малко по малко започваш да се убеждаваш, че нищо заслужаващо внимание не може да бъде заснето без твоето

присъствие. Но в Мюнхен изведнъж разбрах, че присъствието ми изобщо не е толкова наложително — здравословно, поставящо ме на мястото ми изживяване, което ме направи доста по-смирен.

Олимпийското село претърпя учудващи метаморфози по време на игрите. В нощта преди откриването селцето кънтеше от смях и жужеше от любопитните въпроси на новодошлите, навсякъде се забелязваха прояви на другарство и спортменски дух. Сградите бяха съвсем чисти, без петънце дори, съоръженията работеха, всички се усмихваха. Десетте хиляди спортисти, които живееха заедно там, бяха потенциални победители.

В края на двете седмици състезания вече бяха останали двеста победители и девет хиляди и осемстотин победени. Олимпийското село потъна в тъжен безпорядък. Лицата бяха мрачни, телата — уморени. Боклук и празни бутилки се търкаляха навсякъде, тоалетните миришеха на повръщано, всичко, не заковано здраво за стените, бе изчезнало.

Игрите все още бяха в ход, когато една сутрин в седем часа ме разбуди телефонът. Беше секретарката на продукцията.

— Знаете ли вече?

— Да знам какво?

— Не знаете още?

— Не, какво?

— Погледнете през прозореца!

Живеех на най-горния етаж на най-високата сграда в селото и имах прекрасна гледка към цялата местност. Видях линейки, полицейски коли, камиони, телевизионни екипи с камери: палестинските терористи бяха нападнали израелските спортисти в отредените им жилища. Хладнокръвно застреляли двама души и сега държаха заложници, като настояваха да им се предостави свободно излизане от Германия, което след известно време щяха и да им предоставят, но не и преди убийствата на други девет души от отбора на израелските спортисти.

Стоях като залепен до прозореца и гледах как се развиват събитията долу. С напредването на деня станах свидетел на нещо изумително: животът в олимпийското село отново се върна към ежедневието си ритъм. На няколко метра от мястото, където бяха убити техни колеги, хората играеха миниатюрен голф, пинг-понг и шах.

Загряваха, провеждаха тренировки, четяха книги, спореха с треньорите си, правеха слънчеви бани, пиеха безалкохолни напитки, зяпаха момичетата.

Спортистите бяха тренирали за това състезание през по-голямата част от досегашния си живот и докато не завършеха Олимпийските игри, не можеха да си позволят нещо да ги отвлече от основната им задача там. Не си разрешаваха дори да мислят за случилата се трагедия. Можеха да чуят и дори да помиришат последствията от кървавата баня, виждаха обсадата, хеликоптерите, сирените на полицията, но просто се изолираха от всичко това.

Животът продължаваше, както винаги е продължавал.

ИВАН ПАСЕР

Животът на моя скъп приятел Иван Пасер е направо за кино. Той е изключително талантив творец, но в живота му има няколко епизода, които са взети сякаш от живота на съвсем друга личност — личност, обзета от вътрешна борба, човек, който се бори със самия себе си.

В началото на седемдесетте, когато живеехме и двамата в хотел „Челси“, Иван получи предложение да режисира римейка на филма „Железният кръст“ в Калифорния. Помня как ми разказваше за това над чиния с паеля в ресторант „Ел Кикот“ в партера на нашия хотел. Предложението изглеждаше доста солидно и той искаше да лети на следващия ден за Лос Анжелис, за да води там преговори относно работата.

Докато си говорехме, един възрастен индиец с бродирана риза, който седеше близо до нас, край бара, надаваше ухо към нашия разговор. Беше индиец от духовния тип, пийваше си зелен чай, носеше сандали и вълнени къси чорапи и сигурно бе някакъв вид гуру. Дватама с Иван тъкмо решихме да се прибираме и да лягаме, защото на сутринта той трябваше да вземе ранния самолет за Лос Анжелис, когато гуруто се приближи до масата ни. Никога преди не го бях виждал, но той знаеше имената и на двамата ни.

— Господин Пасер, неволно чух от вашия разговор, че възнамерявате да пътувате и ще отсъствате за около седмица. Затова се чудех дали ще освобождавате стаята си? Напоследък преживях известни неблагоприятности и ако нямате нищо против...

Гуруто наистина разбираше от хора, защото Иван веднага се хвана на въдицата.

— Разбира се, можете да останете в моята стая. Няма да ме има цяла седмица — отговори моментално той.

Гуруто остана да живее в стаята на Иван три години.

В Лос Анжелис Иван отказа предложението за римейка на „Железният кръст“, но преди да го стори, отишъл на така наречената „сляпа среща“ с непозната жена — и на срещата се запознал с млада

чернокожа дама. Тя се оказала прекрасна личност и Иван се премести да живее при нея и децата ѝ. После започна да снима филм. Така и не си даде труда да се отпише от хотел „Челси“, така че гуруто продължаваше да си прави зелен чай в неговата стая. Никой не плащаше наема обаче и Стенли Бард започна да става все по-нервен и по-нервен заради все по-раздуващия се дълг на Иван.

Междувременно аз получих няколко писма от Чехословакия, в които ми разказваха за сина му. Майката на момчето (бяха се развели с Иван преди много години) починала и малкият Иван живеел на ръба на мизерията в Прага, тъй че аз се обадих на големия Иван и му казах, че трябва да се погрижи за сина си.

— Ами какво става със стаята ти тук? — запитях го накрая аз, след като стана дума за жилища. — Искам да кажа, нали все още ти плащаш наема или поне така е записано при Стенли.

— Знам. Ще го платя. Ей сега очаквам да получа едни пари.

— Знам, че ще го платиш, но, Исусе Христе, кой е по-важен за теб в момента — един напълно непознат индиец или собственият ти син?!

Почвах да се ядосвам, а Иван звучеше все по-тъжно и по-тъжно по телефона.

— Милош, преди два месеца идвах в „Челси“ и щях да кажа на човека да си отива. Но преди да проговоря, той започна да ми целува ръцете. Очите му бяха толкова тъжни, Милош. Просто не намерих сили да му кажа да си тръгва. Виж, ще се погрижа за всичко. Дай да говорим за друго.

Накрая Стенли Бард нареди на гуруто да си върви. Иван така и не дойде от Калифорния, за да си прибере нещата, но мисля, че плати сметката.

Веднага щом спечели малко пари, приятелят ми измъкна сина си от Чехословакия, като блестящо изрежисира образцова авантюра от епохата на студената война. Малкият Иван години наред бе подавал документи за пътуване на Запад, но властите подозираха, че иска да избяга при баща си и не го пускаха да пътува където и да било. Но през 1981 г. бащата на Иван бе на смъртно легло и чешкото правителство разреши на Пасер да се върне в страната с петдневна виза. За това кратко време Иван успял да се сбoguва с умиращия си баща, да бъде до

него, когато издъхнал, да го погребе и да задвижи операцията по бягството на сина си.

Малкият Иван живеел с една леля по майчина линия, много способна и оправна жена, която обещала да уреди малкия Иван за екскурзия със заводски автобус до летен морски лагер в Югославия. А големият Иван щял да го вземе оттам.

В началото на курортния сезон лелята изпълнила обещанието си. Малкият Иван се качил в автобуса с група хора, които се познавали и били близки помежду си. Нито един от тях не го бил виждал преди обаче и никой не искал да седне до него в автобуса — мислели, че е някакъв агент на Държавна сигурност, пратен да ги следи.

Малкият Иван не се оплаквал и изпълнявал своята задача. Пристигнал в малкия морски курорт на Адриатика, регистрирал се в определеното за него бунгало, но почти не спал през нощта. На сутринта излязъл от лагера да търси местната пощенска станция, където трябвало да се срещне с баща си в десет часа.

Големият Иван го чакал в пощата. Когато се прегърнали, осъзнали, че часовникът вече е почнал да отмерва времето преди експлозията — малкият Иван бил избягал от лагера и всеки момент можели да открият това и да доложат някому.

До този момент големият Иван, прекарал в Европа вече цял месец, въртял телефоните, свързвал се с разни хора от различни страни и уреждал явки за сина си. Бил твърдо решен да предвиди всичко и да не допусне никакви гафове. Щял да измъкне малкия Иван, и точка! Изработил основния план до най-малките подробности и имал пет резервни варианта за бягството.

Основният план предвиждал малкият Иван да излети от Югославия с венецуелски паспорт, получен чрез богати роднини в Южна Америка и депозиран до тяхно поискване в посолството в Белград.

Най-обещаващият резервен вариант всъщност бил отговор на първия въпрос, който Иван си задал: „Какво бих направил, ако режисирах подобен епизод във филм?“ И си отговорил: „Щях да намеря реквизитор, който да ми направи фалшив паспорт!“ Чрез Клод Бери Иван се свързал с най-добрия реквизитор във френската филмова индустрия, който подправил идеално френски паспорт за сина му. Паспортът изглеждал абсолютно истински, употребяван и със

съответните печати. Проблемът обаче бил в това, че снимката в паспорта не била на малкия Иван, а на някакъв друг младеж. Но на френските паспорти снимките са колкото нокът на палец, така че това нямало особено значение. Истински проблем можел да се окаже фактът, че малкият Иван не говорел и дума френски, така че големият Иван помолил една своя приятелка францужойка да отиде и да прекара уикенда в Белград. При възникнала необходимост тя трябвало да преведе малкия Иван през митницата и граничните власти и да го качи на френски чартърен самолет.

Другият солиден резервен вариант на големия Иван бил свързан с един германски шофьор на камион, който карал плодове и зеленчуци от Балканите за Германия. Пътувал по редовен маршрут, познавал граничарите и уверявал Иван, че няма да е кой знае колко трудно да скрие малкия Иван между дините в каросерията. Германецът обаче искал да получи сериозна сума, за да направи това, и Пасер платил, въпреки че се опасявал, че човекът не оценява цялата трудност и важността на задачата си. Този тип му изглеждал твърде безгрижно настроен по отношение на такова рисковано дело.

Организиран били и други, но по-несигурни канали. Например на адриатическия бряг чакала някаква италианска яхта. При телефонно обаждане от големия Иван шкиперът трябвало да отплува към Югославия и да спаси малкия Иван по море, което обаче било доста небомислено и навигационно много съмнително мероприятие. Друг агент пък, в Загреб, трябвало да чака малкия Пасер там и да го качи тайно на влака за Виена; близо до италианската граница в готовност бил поставен контрабандист, който често превеждал хора през слабо охранявани места по границата.

Първото нещо, което направили бащата и синът, след като се срещнали в пощата, било да тръгнат незабавно с колата на Иван към Белград и да намерят венецуелското посолство. Там наистина ги чакал паспортът — но той се оказал напълно безполезен. На яркочервения извънреден паспорт снимката била наистина на малкия Иван, но нямало печат за влизане в страната. Отгоре на всичко пълномощният посланик на Венецуела почнал открито да говори за бягството пред югославяните — служители в посолството, от които поне някои със сигурност щели да информират югославските тайни служби. Големият

Иван грабнал червения паспорт, благодарил на дипломата и побързал да се срещне с германския шофьор.

Германецът изобщо не се появил. Явно заради това той толкова безгрижно говорел за бягството, защото просто откраднал парите.

Сега факторът време придобил решаващо значение. Големият Иван решил да приеме варианта с паспорта на реквизитора. Купил билет за френския чартърен полет. Приятелката французойка изпълнила задачата си като истинска шпионка. Тя флиртувала със сръбските митничари и граничари и така ги омаяла, че те едва забелязали бледия младеж до нея. Сетила се за всичко — от време на време се обръщала с хладни забележки на френски към малкия Иван. Той ѝ се усмихвал в отговор, без да разбира и дума от това, което му казвала. Големият Иван ги наблюдавал отдалеч и сърцето му блъскало глухо в гърдите.

Качили се в самолета. Излетели. Малкият Иван бил свободен. А големият с облекчение, щастлив, можел да се върне към режисурата на филми.

МИНУТА ЗА ЕДИН МИЛИОН ДОЛАРА

Най-големият чек, който спечелих, докато живеях в „Челси“, бе за режисирането на телевизионна реклама за безалкохолната напитка „Ройъл краун кола“. Предложиха ми рекламата най-вероятно защото идеята за нея идваше от епизода с прослушването в „Излитане“, където един след друг монтирахме петдесет певци, изпълняващи по откъсче от една и съща песен. Рекламната агенция искаше същия ефект за песничката, посветена на тяхната напитка — няколко души щяха да изпеят един след друг заразителната мелодия на отделни откъси пред камерата.

Приех да заснема рекламата, като си мислех, че ще е лесно да се подберат певците, да научат песничката, да се поставят пред камерата и да пеят, а след това да се монтира резултатът. Не съзнавах, че ми предстои пътешествие през заешката дупка в страната на чудесата — Америка на корпорациите.

Последва една безкрайна серия заседания и простичката идея се разду до истински кошмар, приличащ на мащабна военна операция. Хората от рекламата решиха всичко да се заснеме в Лондон, защото в един рекламен клип за „Ройъл краун кола“ — „Кола на кралската корона“, трябва да се види кралската емблема с короната, която се мъдри над сцената във всеки театър във Великобритания. Това решение беше напълно безсмислено. Емблемата щеше да се вижда само във фона като огромна палачинка и при всички случаи можеше спокойно да се направи копие и то да се окачи в обикновено тонстудио в Ню Йорк.

Нямах нищо против да се поразходя до Лондон обаче и затова останах настрана от спора по този абсурден повод. Скоро вече летях в първа класа над Атлантика с още трийсет души. Някои от изпълнителните продуценти бяха взели и жените си. Беше един грандиозен пикник, „Всичко е само за пари!“ беше постоянният рефрен през цялото време на работата. Имах само ден за подготовка в Лондон, на следващия заснех целия материал за рекламата, монтирах го за още два-три дни и прибрах десет хиляди долара.

Открих, че няма нужда да се връщам в Прага при нейната комунистическа бюрокрация, за да се озова пак в истинска кафкианска история. Съвсем наскоро бях отдал две години от живота си, за да направя игрален филм за осемстотин и десет хиляди долара, когато за производството на една минута рекламен клип се харчеше цял един милион. Бях започнал да свиквам с бесните скорости на Америка.

ЧАСТ СЕДМА
АМЕРИКАНСКИТЕ ФИЛМИ

ПОЛЕТ НАД КУКУВИЧЕ ГНЕЗДО

Вече бях започнал да се страхувам от онзи час на деня, в който пристига пощата. Цели библиотеки от книги и сценарии, автобиографии на актьори, писма от побъркани, молби, покани, обвинения, оплаквания се сипят всеки ден.

Но когато живееш в „Челси“, пристигането на пощата се оказваше често най-въълнуващият момент от деня ми. Чаках онова единствено предложение, което да промени всичко, и междувременно се вкопчвах във всички покани, които предполагаша безплатно ядене.

Един ден получих пакет от Калифорния. Вътре имаше книга, за която изобщо не бях чувал, написана от автор, за когото изобщо не бях чувал, и придружена с писмо от двама продуценти, за които изобщо не бях чувал. Когато разтворих романа и започнах да чета, той веднага ме завладя. Нямах представа, че книгата е не само бестселър, но и истинско явление в книгоиздаването, но въпреки това веднага разбрах, че това е най-добрият материал, на който съм попадал досега в Америка.

„Полет над кукувиче гнездо“ е история, която се случва в отделение за душевноболни. Кен Киси я е написал в резултат на лични изживявания и я бе написал прекрасно. Историята се разказва от Вожда, индианец, пациент в отделението, който се преструва на глухоням. Едър мъж с потиснат дух, той наблюдава как един обаятелен нов пациент, Макмърфи, започва борба със сестра Ратчид, пуританка, дотогава управлявала безпрекословно отделението с помощта на наркотици и електрошокове. Макмърфи е особено загрижен за едно младо, заекващо и травмирано от сексуални неуспехи момче, Били Бибит, и го взема под своя закрила. Той урежда на Били любовна среща, която го прави мъж и го освобождава от психическите му задръжки. Сестра Ратчид, побесняла от това, че е загубила властта си над Били, бързо започва да използва и без това голямото му чувство за вина, но не преценява добре силата си. Били се пречупва и се самоубива. Като заявява, че сестра Ратчид е отговорна за смъртта на Били, Макмърфи се нахвърля върху нея, но тя си остава абсолютният

владетел на отделението. Макмърфи е подложен на лоботомия и след операцията се превръща във вегетиращо същество. Като акт на милосърдие Вожда го удушава с възглавница и след това с гръм и трясък напуска болницата — може би за да заживее най-после свободния живот, за който го е вдъхновил Макмърфи.

Книгата живо драматизира вечния конфликт между индивида и институцията. Ние измисляме институциите, за да направим света по-справедлив, по-рационален. Животът в обществото не би бил възможен без домове за сираци, училища, съдилища, правителствени учреждения, психиатрични болници и въпреки това, щом веднъж се появят на бял свят, те започват да ни контролират, да ни организират, да регламентират и да ръководят нашия живот, вместо самите нас. Те насърчават зависимостта, за да се запазят вечно, а силните индивидуалности застрашават тяхното всесилие.

Прочетох книгата няколко пъти, преди да се накая да се срещна с двамата калифорнийски продуценти, които ми я бяха изпратили, и приготвих нещо като либрето на сценарий. Знаех какво ще махна, какво ще оставя, къде ще прибавя и къде ще съкратя по нещо. Също така вече бях решил, че ще променя гледната точка на разказа, който вече нямаше да се води от името на индианеца.

Разказът от първо лице по мое мнение по-добре подхожда за литературата, отколкото за киното. Литературата се занимава с абстрактното царство на словото, където всяко изречение е в състояние да изгради цял нов свят. Подредбата на думите красиво отразява модулациите на мисълта, а медията е съвършено приспособена да предаде потока на съзнанието. Филмът най-общо разглежда света отвън, от по-обективна гледна точка. Образите са конкретни, тъй че имат по-голямо непосредствено въздействие, универсалност и убедителност, но чрез тях е по-трудно да се предаде вътрешният живот на личността.

Изложих своите идеи на продуцентите на вечеря в китайски ресторант в Лос Анжелис. Те представляваха странна двойка — красив млад човек, който разбираше от кино, и духовит прошарен ветеран, който управляваше компания за производство на музикални записи и плочи в Сан Франциско и при него на договор записваха Крийдънс Клиъруотър Ривайвъл. Казвах се Майкъл Дъглас и Сол Зенц и всъщност тепърва им предстоеше да направят първия си филм заедно.

През 1973 г. имената им нищо не ми говореха. Изглеждаха много способни и уверени в себе си, хора, които знаят какво искат да направят и бяха сигурни, че могат сами да намерят всички пари за филма.

По това време за производството на филм със среден бюджет бяха необходими шест и половина милиона долара, сума, която сега няма да стигне дори само за хонорара на някоя от касовите звезди, но Зенц и Дъглас смятаха, че могат да направят „Полет над кукувиче гнездо“ за по-малко от два милиона. Те бяха изчислили, че могат да задържат бюджета нисък, като използват неизвестни актьори и накарат всеки от продукцията да работи с отстъпка от хонорара. Имаха нужда от амбициозен, но евтин режисьор, което се оказа прекрасна възможност за мен, и ми предложиха договор, в който хонорарната сума не бе висока, но се включваха и проценти от печалбата, клауза, която после заработи в моя полза. Като си пийнахме малко повече, аз научих, че Майкъл Дъглас е син на Кърк Дъглас, прочутата кинозвезда. С него веднъж се бях срещнал в Прага. По някое време през шейсетте години Кърк Дъглас предприе пътуване из Източна Европа като американски посланик на добра воля и ме поканиха на прием в негова чест, даден от американското културно аташе. Кърк беше гледал мои филми, ние разговаряхме и като че ли се харесахме един друг.

— Слушай, сега работя по един проект, който страшно ми харесва — ми каза Кърк. — Искат ми се да го погледнеш и ги.

— С удоволствие — отвърнах аз.

— Това е по една книга. Ще ти я изпратя.

Спомена заглавието, но то нищо не означаваше за мен и веднага го забравих. Дадох на Кърк адреса си и зачаках да видя дали ще дойде нещо по пощата. Английският ми едва стигаше да мога да разчета имената на улиците по табелите, така че трябваше да накарам някого да ми преведе книгата грубо на чешки, за да я разбера. Не получих книга от Дъглас, което не ме изненада. Той беше голяма звезда и сметнах, че е казал онези няколко фрази под влияние на момента, като ги е забравил още щом е напуснал стаята.

Когато Майкъл и Сол Зенц ме наеха за филма, отидох в Калифорния и на едно събиране у Дъгласови се сблъсках с Кърк.

— Мистър Форман, вие май сте един кучи син! — заяви той без никакви предисловия. Направо бях шокиран. Всички около нас

замлъкнаха.

— Но защо?

— Когато ти изпратих книгата, дори от приличие не ми драсна и една картичка — „Целувки, Форман“ или нещо подобно! А сега, като дойде да живееш вече тук, направо налетя да я снимаш!

Чак тогава разбрах, че книгата, за която Кърк Дъглас ми бе говорил в Прага преди толкова години, е била „Полет над кукувиче гнездо“, затова отговорих:

— Най-смешното е, мистър Дъглас, че и аз си мислех абсолютно същото за вас!

Романът на Киси почти сигурно е бил конфискуван от чешките митнически власти, но естествено те не са информирали нито Дъглас, нито мен за това. Всъщност Кърк Дъглас закупил навремето авторските права на „Кукувичето гнездо“. Той дори изпълнил главната роля в театралната адаптация на Дейл Уосърман на Бродуей през 1963 г. Години наред се опитвал да намери продуценти за филмирането ѝ в големите студии. Никой не искал да се заеме с такъв проект, защото холивудските класации по печалбите свидетелствали, че нито един филм за душевноболни не бил спечелил пари дотогава. Накрая на Кърк му дошло до гуша от непрестанните откази и прехвърлил правата на сина си.

Когато — около десет години след посещението на Кърк Дъглас в Прага — „Полет над кукувиче гнездо“ най-сетне ме намери в „Челси“, аз наистина видях в това събитие пръста на съдбата.

КНИГИ И ФИЛМИ

Една сутрин през 1974 г. отделих десет минути от времето си и събрах на едно място всичко, което притежавах на тази земя. След четири години в Америка цялата ми собственост се побра в една-единствена чанта. Сбогувах се с „Челси“ и Ню Йорк и прекосих страната с колата си чак до Калифорния.

Възнамерявах да заснема филма и да се върна пак в ръбестия, изпълнен с движение, невралгичен Ню Йорк. Анемичната Калифорния ме обърква до ден днешен. Обичам да ходя там, но палмите, тюркоазените плувни басейни, прожекциите, приемите и тенис-мачовете ме настройват ваканционно. В Калифорния никога не съм успявал да започна нов проект, но през 1974 г. работата ми вече бе уредена и ме очакваше.

Докато работех в Чехословакия, вече два пъти бях адаптирал книги за екрана — сценариите за „Черен Петър“ и „Дядовият автомобил“ ме научиха, че адаптацията е наполовина здрав смисъл и наполовина дързост. Мащабът на филма е по-скоро близък до новелата, отколкото до романа, затова адаптирането на една книга означава тя да се съкрати, за да се фокусира темата ѝ. В същото време книгите увеличат читателите си по по-различен начин от филмите. Една блестящо написана книга може да се чете на малки откъси, да се взема в малки дози, да се прелиства много бавно в безсънни нощи, дълго да се вкусува и накрая да се препрочита. В киносалона не можеш да прелистваш филма така, както прелистваш книга, ето защо филмът трябва да задържа едновременно интереса на много групи хора. Дързостта, която се изисква, е подобна на дързостта, която трябва да имаш, за да направиш добър превод.

Лошият преводач просто натиква думите от единия език на мястото на думите от другия, докато добрите преводачи — и добрите сценаристи — често променят точните думи на оригинала, за да предадат по-вярно неговия тон и неговите чувства.

Когато адаптацията е неуспешна, то това се дължи обикновено на зле разбрано уважение към автора. Повечето филмови версии на

велики романи си остават илюстрирана литература и им липсва дух. Почти всички романи на Хемингуей са филмирани, но нито един от филмите не е толкова добър, колкото оригиналните творби. Чудесни романи от Толстой, Ман, Флобер, Пруст, Джойс и Кафка са развалени от сценаристи, които толкова точно са следвали структурите на книгите, че са изпуснали да предадат собствения си отклик на емоционалната същност на материала.

Лично аз се стремя да се придържам към най-силните емоции, които оригиналът е успял да предизвика у мен, да запазя всички елементи, които са ме трогнали или забавлявали. Вярвам, че човек може да запази духа на една книга във филм само ако я използва като начална точка за едно пътуване към ново, вече чисто филмово съзидание, дори с цената на промени в сюжета, въпреки че подобна стъпка изисква доста смелост.

Зенц и Дъглас вече имаха готов сценарий, когато ме наеха за режисьор. Не им харесваше, въпреки че беше написан лично от Кен Киси, и аз трябваше да се съглася с тях. Сценарият бе прекалено точна транскрипция на романа. Разбрах прекрасно защо Киси се е придържал при писането на сценария толкова плътно до романа си: та каква нужда имаше той самият от пресъздаването на собствената си творба на езика на друго изкуство? „Кукувичето гнездо“ имаше огромен успех и като книга, и като театрална пиеса. Защо изобщо да го променя за киното?

По-късно същото се повтори и с „Коса“, и с „Рагтайм“. И в двата случая авторите на оригиналните произведения бяха написали екранните адаптации. В техния сценарий по „Коса“ Джеръм Рагни и Джеймс Радо просто бяха транскрибирали мюзикъла си във вид на сценарий, като бяха поставили действието този път вместо в измислено, в реално театрално пространство. При „Рагтайм“ пък Е. Л. Доктороу просто беше преписал романа в друг формат. Бавноразвиващото се действие в сценария просто гъмжеше от персонажи и създаваше едно монотонно бръмчене от неакцентирани емоционални потоци, защото Доктороу не бе успял да развие нито една от сцените, в които действието се концентрира — сцени, абсолютно необходими за добра екранна адаптация. Написал бе огромно либрето от триста страници, една наистина добре написана тухла от хартия, а аз трябваше да се чудя откъде да захвана да я

снимам. Но още веднъж ще повторя, това не са грешки на самите автори.

Въпреки това винаги ще съжалявам, че не успях да се срещна с Кен Киси. Той безспорно беше голяма личност и бе написал с много сърце и душа великолепен роман, но когато започнах да работя върху „Полет над кукувиче гнездо“, линиите за комуникация между продуцентите и него вече бяха прекъснати. Не знаей точно от първа ръка какво се бе случило помежду им, но чух, че след като направил сценария си, той искал да бъде и режисьор, и изпълнител на главната роля, което било началото на края в отношенията им.

Върху първия вариант на нашия сценарий работих с Лари Хобън, а после го написах отново с един великолепен сценарист, Бо Голдман. Хобън и аз писахме първия вариант направо в Орегонската щатска психиатрична болница в Юджийн, Орегон, където после щяхме и да снимаме, така че имах възможността да се запозная добре както с мястото на снимките, така и с хората там, преди още да бяхме влезли в продукцията. Валеше много, а когато не валеше, всичко наоколо се обвиваше в мрачна мъгла.

Това място на действието се оказа подходящо за историята, което пак беше чист късмет, защото няхаме никакви други възможности за избор на места. Продуцентите се свързаха с няколко психиатрични болници и ги попитаха дали ще разрешат филмов екип да работи в заведението. В повечето от тях направо им бяха отказали. Бестселърът на Кен Киси се считаше за злостна нападка срещу цялото психиатрично медицинско обслужване в страната и повечето хора от професията не желаеха книгата да се снима и на филм.

Зенц и Дъглас най-сетне имаха късмета да се запознаят с доктор Дийн Р. Брукс. Докторът беше управител и главен лекар на щатската психиатрична болница в Юджийн и пет пари не даваше какво точно ще снимаме в болницата, стига неговите пациенти да бъдат наети като общи работници във филмовата продукция. Той смяташе, че работата в киното и солиден чек за заплатата, получен направо тук, в болницата, може да окаже силен терапевтичен ефект върху подопечните му. Продуцентите се съгласиха, но за всеки случай подготвиха и резервен екип от професионалисти, в случай че пациентите не успеяха да се справят с работата.

Нямаше нужда да се безпокоят. Болните отлично извършиха всички онези дейности от вида „Бързо, тичай!“ или „Чакай малко!“, с които обикновено се прави киното, и доктор Брукс се оказа напълно прав: работата и заплащането увеличиха многократно самочувствието на неговите пациенти и повишиха самооценката им. Спомням си особено добре един от тях, нисичък здравеняк, който толкова много заекваше, че не разбирахме и една дума от това, което говореше. Човекът упорито повтаряше казаното и въпреки това пак не го разбираха. Но заобича работата си. Обичаше да тегли кабелите, да носи оборудването, да поставя прожекторите, да мъкне реквизита. Направо побесняваше, когато другите пациенти се бавеха със задачите си или пък бъркаха нещо. Започна да им прави забележки. Постепенно той все по-добре изразяваше това, което искаше да каже, и към края на снимките не само спря да заеква, но и излайваше заповедите си също като стар, опитен армейски старшина.

ДЖАК НИКЪЛСЪН И НАЙ-ГОЛЕМИЯТ КУЧИ СИН ОТ ВСИЧКИ ТЯХ

Когато избирам актьори, гледам на света с различни очи. Не мога да пусна и писмо в пощата, без да си помисля дали пощенският чиновник не би могъл да изиграе някоя роля във филма ми. Наблюдавайки хората и актьорите във филми или в пиеси, си вземам бележки наум за разни идеи във връзка с избора. Този импулс постепенно намалява, след като премина към друг етап от работата по филма, но никога не ме напуска съвсем.

В „Кукувичето гнездо“ за първи път в кариерата си използвах професионални актьори в главните и по-важните второстепенни роли. Изпълнителският състав този път нямаше да играе просто себе си. Реших да компенсирам присъствието на истински актьори в ролите с колкото може повече реални хора във фона на всеки епизод. И така повечето от пациентите, сестрите и другите служители в болницата, които преминават през филма, са наистина местни хора, които играят самите себе си.

Колкото повече си мислех за тази история, толкова повече ми се искаше да взема актьор с много известно име за ролята на Макмърфи. Нашият филм щеше да откъсне публиката от ежедневието ѝ живот и да я отведе в един суров, заплашителен и напълно непознат за нея свят и мислех, че такова пътешествие може да премине по-леко, ако водачът им е познат. Разговарях с продуцентите по въпроса и те ме попитаха кого по-точно имам предвид като водач.

Мислех си, че Джак Никълсън ще изиграе прекрасно Макмърфи. Никълсън вече бе холивудска звезда от първа величина. Направил бе голямо впечатление в „Безгрижен ездач“, „Желания на плътта“ и „Пет леки пиеси“. Много се възхищавах от изпълнението му в „Чайнатаун“, въпреки че считах за още по-добра ролята му във филма „Последната подробност“ — един умен, силен и затрогващ филм. Никълсън щеше да допринесе много за „Кукувичето гнездо“, но изборът му имаше един голям недостатък — ако го вземехме за ролята, бюджетът ни щеше главоломно да отхвърчи нагоре. Присъствието на звезда

автоматично покачва заплащането на всички останали актьори, така че никой нямаше да се съгласи да работи с отстъпка, профсъюзите щяха да оттеглят съгласието си за намаляване на надниците, което обикновено правеха при филми с нисък бюджет и кратък снимачен период, и така нататък.

Сол и Майкъл внимателно разгледаха всички плюсове и минуси от избора на Никълсън за нашия Макмърфи. После ми нареди да го попитам дали ще се съгласи да се снима. Познавах се с Джак чрез Бък Хенри от времето, когато ходихме с „Излитане“ в Кан. Джак и Бък бяха стари приятели, така че срещах Никълсън от време на време, когато идвах в Лос Анжелис. Дори веднъж бях ходил на гости в къщата му, но никога не се бях чувствал кой знае колко удобно край него. Винаги се е държал много приятелски с мен, но говореше толкова жив и актуален жаргон, че английският ми просто не достигаше. През половината време не можех да разбера какво ми казва, така че никога не се отпуснах напълно, разговаряйки с него. Винаги оставах с неприятното чувство, че го отегчавам. Сега, като се сещам за това, си мисля, че това чувство просто е било остатък от моята параноя на аутсайдер, но както и да е, нищо не би могло да намали възхищението ми от работата на Джак. Просто не можех да си представя друг актьор, който би бил по-добър в тази роля от него.

— По дяволите, Милош, ами че аз се опитах навремето да купя правата за шибаната книга, но старият пич Дъглас ми я гепи под носа... — заяви Джак, когато му предложих ролята.

Както предполагахме, изборът на Никълсън увеличи веднага бюджета на филма ни до четири милиона долара — нищожна сума по днешните стандарти. Целият ни бюджет нямаше да стигне дори само за храната и обслужването във филм като „Терминатор 2“, но за независима продукция по онова време това бяха много пари. Зенц отново обиколи големите студии и се опита да покрие поне част от бюджета с техни средства. Но дори звезда със сиянието на Никълсън, вече наета с договор, не успя да заинтересува никого.

Зенц накрая използва името на собствената си компания — „Фентъзи Рекърдз“, за да подпише договорите и надписите на филма.

Изборът на Джак за главната роля беше най-лесната част от решаването на актьорския проблем. За роли пробвах повече от хиляда души, което оттогава вече е обикновената ми доза при избор на

изпълнители. Тук трябва да кажа, че изборът на актьорите представлява седемдесет процента от работата ми с тях, останалото се състои в това да им помагам да влязат в ролята си. Опитвам се да ги доведа до същото чувство и енергия, които съм усетил у тях още при първата среща.

На актьорски проби отивам само с обща представа как трябва да изглеждат персонажите във филма, въпреки че често някой актьор ми показва изцяло различен подход към дадена роля, което винаги е много интригуващо. В „Амадеус“ например смятах, че ролята на императора трябва да се играе от британски актьор. Предполагам, че просто съм асоциирал представата за управляваща аристокрация с британския акцент на висшите класи, с резервираност и надменно високомерие. Но изведнъж Джефри Джоунс, чистокръвен американец, прочете репликите на ролята, като излъчваше много повече великоимперски обноски, класа и дипломатическо лукавство от всички британски актьори, които бях пробвал. Неговото виждане за образа на императора беше толкова завладяващо, че ме принуди да се откажа от всякаква предварителна представа. Обичам да наблюдавам изпълнението му във филма.

При първа актьорска проба само наблюдавам физическото присъствие на актьора или актрисата, правя едно бързо, интуитивно прочитане на това как биха стояли на екрана. Първото впечатление също е много важно, защото показва как най-вероятно самата публика ще възприеме тази личност. Втората стъпка в актьорските проби е беседата. Разговарям с кандидата за ролята кратко, не повече от пет или десет минути, само за да чуя неговия маниер на говорене, да доловя основното му отношение към образа и да получа усещане за неговата индивидуалност.

Ако усетя, че характерите на персонажите просто се раздвижват у артистите, каня ги още веднъж и тогава те четат текстове от сценария заедно с мен. Чета с всеки от кандидатите, като играя поред стари баби, малки момченца, срамежливи младоженки, серийни убийци или който и да било друг, появил се в текста на сцената. Обичам да усетя върху себе си актьорското въздействие на личността на изпълнителя и да получа преки впечатления от неговата гъвкавост и интелигентност.

Предполагам, че има и други режисьори, които четат репликите от текста заедно с актьорите, макар да не мисля, че това е обикновена

практика. Не искам актьорите ми да се чувстват като преценявани от безопасна дистанция, затова поставям себе си в същото положение като тях. В такъв случай демонстрираш собствената си вяра във верността на текста, който предлагаш на артиста, като и показваш какво искаш от сцената. Ако можеш да си позволиш да направиш това, режисьорският ти авторитет само печели от него. А четенето на сценария заедно с много други и различни гласове ти дава благоприятната възможност да го запомниш отлично и да получиш перспектива за поправки. Някои реплики неизменно звучат фалшиво и когато това се случва отново и отново, при окончателната редакция на сценария понякога тези места все още звънят в ушите ми.

Нищо не работи винаги успешно и тази стратегия за избор на актьори също има своята слаба страна, а аз трябваше да я открия по трудния начин. Веднъж търсех агресивно мъжествен млад мъж за роля в сцена на съблазняване и си мислех, че съм открил съвършения актьор за нея. Докато четях репликите заедно с него, играейки ролята на бавно склоняващата, но примираща от желание дама, от него просто се излъчваше почти животински магнетизъм и сексуална сила. Така и не успях да ги накарам да четат заедно с изпълнителката на женската роля, но не мислех, че е необходимо — бях сигурен, че направо ще я повали на земята. Но когато започнахме да снимаме сцената, просто не можах да позная този млад мъж — напереният боен петел се беше превърнал в свита полска мишница, толкова вдървен и нервен, че дори не можеше да задържи вниманието на младата жена. Опитах се да го отпусна и да го доведа пак до онова състояние на яростна прелъстителност, което ми беше показал при четенето на пробите, но така и не успях да го изтръгна.

Изобщо не ме интересува дали хората са хомо- или хетеросексуални и затова не мога много добре да разпознавам сексуалната им ориентация. По-късно се изясни, че оня младеж бил хомосексуалист и затова се вцепенил от страх, когато трябвало да изиграе сексуалния подтекст на сцената. Изпълнението му наистина беше много силно, когато насреща му при четенето стоеше друг мъж.

И затова последното съображение при избора на артисти за мен се оказва наличието на химия, както казват американците, или с други думи, привличане или отблъскване между тях. Понякога за един персонаж се колебае между няколко различни изпълнители и

решаващото обстоятелство за крайния ми избор е как те стоят до другите актьори, техни партньори във възловите сцени, как изглеждат един до друг, как реагират един на друг, дали се харесват или не, дали се успокояват или напротив, изнервят един друг. Намерих Брад Дъриф на едно представление в театър оф-Бродуей, където играеше в пиесата „Кога ще се завърнеш, Червени ездачо?“ и веднага видях в него Били Бибит. Беше пълен с талант, в същото време притежаваше онази ядка на уязвимост в личността си, която го правеше идеален за ролята. Другите пациенти в психиатричното отделение трябваше да са също ярко индивидуални, така че всички заедно трудно щяха да се съчетават в общите сцени. Тогава Майкъл Дъглас доведе нисък, набит актьор на име Дани де Вито, който бе участвал в театрална постановка на „Кукувичето гнездо“. Една актьорска агенция пък ни изпрати Кристофър Лойд, още едно лице, което просто не може да се забрави. Неговата маниакална физиономия напомняше моя стар нийоркски приятел Винсент Скиавели.

По-трудно се оказа да се избере актриса за ролята на сестра Ратчид. В книгата тя е обрисувана като побъркана на тема порядък, абсолютен враг на всички радости — истинска харпия. На едно място Киси я описва като жена, на която като че жици излизат от главата, затова търсех някакво кастрирано чудовище. Един ден на събеседването при мен дойде една много мила актриса на име Луиз Флетчър. Тя беше хубава, руса, стройна и любезна и имаше подкупваща усмивка. На пръв поглед изобщо не ставаше за сестра Ратчид, но нещо в нея ме заинтересува. Накарах я да прочете няколко реплики от текста заедно с мен и изведнъж под кадифената ѝ външност открих твърдост и сила на волята, които бяха като по поръчка за ролята.

Откритието на сестра Ратчид под официално сдържаната, ангелска външност на Луиз отначало ме изненада, но колкото повече мислех за нея, толкова по-смислен ми се струваше евентуалният избор. Още преди много време бях научил, че е по-добре изпълнителите на главните роли да се избераат от обратния на самите персонажи тип, както напротив, при по-малките трябва да търсиш изпълнител, който прилича на персонажа. Поради съображения за икономии и яснота предпочитам да предоставям на публиката бърз прочит на заявката от второстепенните персонажи чрез избор на изпълнители от очевидния

физически тип, докато при главните роли е по-заинтригуващо да отгатнеш различна личност под очевидна външност, да отлуспиш повърхностния слой на грешното очакване и да се изненадаш от дълбокото разкриване на характера.

В случая със сестра Ратчид щеше да бъде много по-малко застрашително да избереш самата горгона Медуза за ролята — един поглед би бил достатъчен, за да разпознаеш злото, а истинският ужас завладява във внезапното разкриване на обвития с покривало характер, който действа като неочакван удар и те намира неподготвен.

Както обикновено, най-трудно ми беше да намеря актьор за роля, с която си мислех, че няма да има никакви проблеми; много време отиде да открия изпълнител за ролята на Вожда, когото Киси описва като истински гигант. Имах намерение да разпределя за тази роля наистина много едър мъж, защото исках да спечеля дивиденди от контраста между физическия тип и развитието на характера до финала на филма, когато изведнъж и за първи път затвореният в себе си, свит дух на Вожда се разтваря, за да стане най-после съответстващ равен на неговото огромно тяло.

Бързо разбрах, че индианците най-общо не са толкова високи, колкото си представях, че трябва да бъде Вожда. Не исках да повярвам, че няма нито един индианец, който да може да играе като баскетболен център, така че продукцията разпрати съгледвачи из цялата страна, които да търсят такъв индианец. Спомням си, че търсихме дори сред канадските строителни работници, защото се знаеше, че компаниите наемат на работа много индианци. Дълго време търсенето нямаше никакъв резултат. Започнах неохотно да се примирявам с мисълта, че ще се наложи да използвам по-дребен човек за ролята, когато изведнъж ми се обадиха с развълнуван глас по телефона от Салем, Орегон.

— Милош, намерих най-големия кучи син от всички тях! — Беше Мел Ламбърт, приятел на Зенц, който държеше фирма за продажба на употребявани коли в Салем. Още неговият баща работел в този бизнес и знаел няколко индиански езика, така че индианците му се доверявали и после Мел запазил голяма индианска клиентела. Някакъв човек от Якима, щата Вашингтон, дошъл при него да търси голяма употребявана кола с много място за краката.

Уредих си среща с този човек и помолих Джак Никълсън да му партнира на пробата — този индианец бе единственият ми

перспективен вариант за изпълнител на Вожда. Необходимо беше да разбере дали изобщо може да се работи с него, дори да не бе особено надарен актьор.

Джак прекрасно разбра опасенията ми, затова една мъглива сутрин ние се озовахме в някаква овехтяла заседателна зала на летището в Портланд, щата Орегон. Зенц и Дъглас също бяха там и всички чакахме да пристигне самолетът от Якима и да доведе нашия индианец. Оттам трябваше да летим до салемската психиатрична болница със самолета на Ламбърт Мел, човек с много таланти, в свободното си време беше личен пилот на губернатора на Орегон.

Полетът на индианеца закъсна и аз се чувствах напрегнат. Искаше ми се вече да съм приключил с избора на актьорите и да продължа нататък, но когато вратата се отвори, напрежението изведнъж ме отпусна. Мъжът, който влизаше в стаята, бе толкова висок, че трябваше да се наведе, за да мине през рамката на вратата. Представи се като Уил Сампсън. Започнахме да разговаряме и веднага стана ясно, че Уил е интелигентен. Първото нещо, което търся в непрофесионалния актьор, е интелигентността.

Сампсън бил ездач на родео в младостта си, но кариерата му прекъснала заради нараняване на гръбначния стълб, затова сега си вадел хляба с рисуване на пейзажи. До момента, в който Мел ни поведе по пистата към самолета си, аз вече бях съвсем сигурен, че това ще бъде моят Вожд. Преди това, когато чух думите „пилот на губернатора на Орегон“, очаквах да видя голям, здрав реактивен самолет, но Мел посочи към едно мъничко, овехтяло четириместно бръмчило.

Петима души и един великан трябваше да се покачим на тази смехотворна самоубийствена машина и аз трябваше да събера цялата си воля и желанието си да направя филма, за да победея обхваналия ме пристъп на паника. Полетът трябваше да бъде съвсем кратък, не повече от двайсетина минути, така че се изкатерих до вътрешността на конструкцията и заех мястото зад пилота, а сърцето ми препускаше като бясно.

Сол, Майкъл и Джак се набутаха на двете задни места, а Уил сгъна огромното си тяло в скутовете им. Краката му почти висяха от прозореца. Самолетът обаче поне изглеждаше доста мощен. Излетя с

лекота и се издигна бързо все по-високо и по-високо, като се стрелкаше вече твърде далеч от майката Земя.

Приближавахме Салем, когато изведнъж Мел бе озарен от внезапна идея.

— Проклет да съм! Ами ей сега ще мога да ви покажа къде живея! Ние практически летим точно над къщата!

И той рязко намали височината, самолетът се наклони и се понесе надолу към някаква борова горичка. Стомашните киселини се изкачиха до гърлото ми. Самолетът се гмурна към високите дървета.

— Виждате ли онази къща?! Тя е моята! — възкликна Мел гордо. — Чакайте малко! По дяволите! Къде ми е конят? Къде, по дяволите, е отишъл конят? Само не ми казвайте, че е избягал, кучият му син!

През следващите двацет минути ние бръмчахме над гората като Червения барон и търсехме коня, избягал от пасбището. Лъкатушихме като железопътните линии и шосетата под нас, правехме резки обратни завои, изписвахме осморки в небето. Уил подскачаше по натъртените крака на продуцентите и Джак Никълсън. Мел ругаеше коня си. Аз дишах дълбоко, за да не повърна, и се бях вкопчил толкова силно в седалката, че мишниците ме заболяха. Чак когато горивото на Мел започна да свършва, се насочихме към Салем.

Така и не намерихме коня между боровете, но аз намерих идеалния Вожд в лицето на Уил Сампсън. Той идваше на снимки подготвен и имаше много силен актьорски усет — рядко се нуждаеше от моите указания. А също така стана любимец на всички дами на снимачната площадка.

В това отношение имаше само още един мъж, който можеше да се мери с Уил. Бяхме още в подготовка за снимки, когато доктор Брукс покани продуцентите и мен в кабинета си и затвори вратата.

— Вижте, един от пациентите, които работят при вас, е сексуален насилник. Не мога да си представя да направи нещо сега — в момента му се дават лекарства и е при нас от години, но може би трябва да кажете на вашите актриси и другите жени от екипа, за да знаят. Просто за всеки случай, за да сме спокойни.

— Господи, и кой е той? — попитахме ние.

Главният лекар ни посочи един невисок, доста красив мъж, когото бях забелязал и преди. Той бе така добре подстриган и спретнат, че се открояваше от останалите пациенти. Ноктите му никога не бяха

мръсни, яките на ризите му винаги бяха безупречни. Какво ли бе сторил?

— Ужасни неща, всъщност — информира ни докторът. — Пробол е едно осемгодишно момиченце с тирбушон във вагината. Истинска трагедия. Прекара в клиниката няколко години и помислихме, че е добре, затова го пуснахме. Но после направи нещо още по-лошо, тъй че може би вече никога няма да излезе отук.

Мъжът изглеждаше много приятен и все се усмихваше, но това беше сериозно нещо и ние се постаряхме да кажем по няколко думи за него на всички жени, които работеха в продукцията. След това, когато и да се сетех да погледна към насилника, намирах го заобиколен от жени. Винаги. Като че ги бе обладала някаква странна психоза и те се чувстваха непреодолимо привлечени от него.

Сексуални насилници или не, аз наистина исках да приобща актьорите към пациентите, за да им помогна да почувстват какво е да лежиш в психиатрично отделение. Карах ги да се разхождат из отделенията на болницата и да наблюдават с часове пациентите. Настоявах да имат легло в отделението, където щяхме да снимаме, и да им се даде обикновен болничен халат и комплект за бръснене, като че ли са ги приели като пациенти в болницата. Определих на всеки и по един болен, когото трябваше да наблюдава, а после да имитира. Не трябваше да изучават болестта или пък медицинското досие, а просто да наблюдават своя болен, да повтарят неговите жестове, маниера на говорене, всички особености на неговото поведение. Надявах се по този начин да им помогна да станат такива, каквито биха били, ако са луди.

Един от натуршчиците, когото използвах във филма, за да дам на актьорите си частица истинско поведение, спрямо което те да настройват изпълнението си, беше свободомислещият доктор Брукс. Той играеше самия себе си и сцената, в която приема Макмърфи в болницата, беше една от последните в кариерата ми, когато разреших на актьорите да импровизират диалога. Очертах най-общо ситуацията, дадох на двамата няколко ключови изречения и оставих Никълсън и доктор Брукс да започнат оттам. Стана толкова добре, колкото едно време в Чехословакия.

Всички сцени в „Кукувичето гнездо“ или ставаха, или не ставаха „все заради“ Джак Никълсън, който е направо мечта, а не актьор. В

него нямаше ни капка от суетността, егоманията или капризите на звездите. Държеше да се отнасят към него както към всички останали актьори. Винаги беше подготвен за сцените с негово участие и имаше ясна представа за това, което иска да направи. Чувството му за хумор караше всички да се отпуснат, което на площадката винаги е много ценно. Помагаше на хората около себе си, защото знаеше, че колкото по-добре играят те, толкова по-добра ще изглежда накрая и неговата игра.

Към края на снимките веднъж Уил Сампсън спря при моя фургон да изпие една бира и да си поговорим.

— Милош, ролята, която играя, ще стане ли голяма работа? — попита ме той.

— О, да — убедено отвърнах аз.

— Е, тогава какво мислиш, трябва ли да се преместя да живея в Холивуд? Ти какво би направил, ако беше на мое място?

— Уил, върни се в Якима при пейзажите си. Защото ако Холивуд наистина те иска, няма никакво значение къде си, ще те намерят и на Северния полюс. А ако не те искат, тогава и да си в Холивуд, няма да има никаква полза.

Няколко седмици след като завършихме снимките, научих, че Уил Сампсън живее вече в Лос Анжелис и даже има нерегистриран в указателя телефонен номер.

Можеше да бъде и смешно, ако историята на Уил нямаше трагичен край. Холивуд е трудно за живеене място, особено за безработен актьор. Той се появи в две-три телевизионни шоупредавания, но никога не достигна успеха, който имаше с „Кукувичето гнездо“. След няколко години, все още млад човек, почина.

ВЕЧЕН ПРОБЛЕМ

Не бях снимал филм с друг оператор, освен с моя — Мирек Ондричек, но този път чехите не го пуснаха да работи с един предател на социализма. Продуцентите предложиха Хаскел Уекслър, който бе спечелил „Оскар“ за работата си в „Кой се страхува от Вирджиния Уулф?“. Познавах работата на Уекслър и знаех, че е голям оператор, но до това време той вече бе и режисирал собствен филм. Притеснявах се, че режисьорските му амбиции могат да ми пречат.

Вечеряхме с Уекслър, за да видим дали ще се харесаме. Направи ми впечатление на мек, тих човек. Много беше ентусиазиран по отношение на книгата на Киси и сценария, който написаха Лари Хобън и Бо Голдман. Искях да постигнем сурово, реалистично изображение, но не крещящо, че да отвлича вниманието от самата история. Уекслър заяви, че знае как да го постигне, така че накрая му предложих да работим заедно.

Както и в живота, в киното перфекционизмът също представлява един вечно присъстващ проблем. Не можеш да уважаваеш някого, който не се стреми към нищо друго, освен най-доброто, и въпреки това не можеш да работиш с човек, който непрестанно поставя най-високи изисквания. Това е борба, която аз водя неспирно, дори със самия себе си.

За един оператор съвършеният филм е филмът без актьори; тогава всеки кадър може така прекрасно да се освети, че направо да си го окачиш на стената. За режисьора пък съвършеният филм ще е филмът, в който няма камера. Нищо не би ограничавало актьорите да обогатят изпълнението си с цялата емоционална автентичност и особеностите в поведението на персонажите, които в крайна сметка ги карат да оживеят. Наистина известни търкания между оператора и режисьора са необходими в отношенията помежду им. Винаги съм имал конфликти с Ондричек по време на филмите, които бяхме снимали заедно, но ние крещяхме, кълняхме и направо стигахме до бой, а после отивахме заедно да вечеряме и се помирявахме.

Уекслър беше съвсем различен човек и по различен начин се справяше с това присъщо на професията напрежение. Рядко ми се противопоставяше открито, дори когато се ядосваше на някое от моите решения. Например по време на епизодите с груповата терапия аз настоявах да работим с две камери. Едната трябваше да следи главния изпълнител в кадъра. Другата трябваше да оглежда лицата на останалите актьори в епизода. Двете камери щяха да ми помогнат да изравня изпълненията. Щеше да попречи на главния актьор да се почувства твърде важен и да изстрелва репликите си, докато другите, които нямаше да знаят кога точно втората камера ще спре на лицата им, трябваше да реагират и да участват през цялото време. Винаги съм се страхувал от подобни статични, „седящи“ сцени; втората камера щеше да ми помогне да вдъхна живот в целия епизод.

Уекслър с основание възрази, че ако използваме две камери по този начин, няма да е възможно да се направи осветлението в декора така, че всяко лице да бъде добре показано на екрана. Тъй като снимахме в истинска болница, за да се получи добър резултат, трябваше да се домъкне огромно количество техника и осветителни тела, а за това нямаше нито време, нито пари.

Разбихах добре неговите тревоги, затова му обещах, че няма да включа при монтажа нито един лошо осветен кадър от втората камера, за да не хвърлям петно върху работата му. Помислих, че това обещание ще сложи край на опасенията му, но не стана така. Започнах да чувам разни мърморения извън декора след снимки. При мен се отбиваха актьори, настръхнали от нерви. Изглеждаше, че искат нещо да ми кажат, но не смеят. Най-сетне няколко от тях се пристрашиха и ми казаха, че Уекслър е изразявал съмнения дали всъщност аз съм достатъчно компетентен да снимам подобен филм.

Не след дълго и продуцентите дочуха тези забележки. Не желаеха да оставят такива настроения да къкрят по време на продукцията; те щяха най-много да загубят, ако вследствие на взаимоотношенията пострадеше крайният резултат.

— Милош, ако не можеш да работиш повече с него, ще намерим някого друго — предложиха те.

Никога не съм уволнявал някого от мой филм. Твърде притеснен се чувствах, за да го направя. По-скоро бих предпочел да продължа да работя с някой некомпетентен, отколкото да се отърва от него.

— Вижте какво, нека поговоря с Хаскел и да видим дали не можем да оправим нещата — отвърнах на продуцентите.

Те се зарадваха да чуят това, защото не е лесна работа да сменяш основна част в машината по време на движение.

По това време моя приятелка бе Орора Клеман, френската актриса, която изигра ролята на Момичето във филма на Луи Мал „Люсиен Лакомб“. Тя беше фантастична готвачка и аз поканих Уекслър на приказна вечеря с френски ястия.

— Слушай, Хаскел, наистина ли мислиш, че няма да мога да монтирам това, което сме заснели досега? — попитах го аз.

— Не, не мисля така.

— Да, но чух, че това си разправял на хората.

Уекслър ме погледна и очите му се напълниха със сълзи. Много се трогнах. Продължихме да говорим за различните си виждания, похапнахме заедно, изпихме няколко бутилки вино и аз си мислех, че отсега нататък всичко ще е наред. Всъщност точно това казах на продуцентите.

Но сгреших. Само след една седмица дочух, че Уекслър отново е поставял под съмнение моята компетентност. Това се превръщаше вече в истински проблем и причиняваше много напрежение на снимачната площадка, така че продуцентите се намесиха. Бил Бътлър, който бе операторът на „Челюсти“ и „Разговорът“, пое работата.

По-късно някой се опита да ми обясни поведението на Уекслър с ревност към чуждестранния режисьор, който се бори с една истински класическа американска творба и чувството, че самият той би трябвало да има по-основен принос към филма, отколкото само оформянето на крайния резултат. Всъщност тази история си остава и единственият случай, в който някой от колегите ми е бил освободен от продукцията на мой филм.

Бътлър изгледа заснетия дотогава немонтиран материал и продължи снимките на филма в абсолютно същия дух.

Още една промяна се наложи преди края им. Изоставахме със седмица от календарния план и Бил трябваше да замине да работи по договор в нова продукция. Така сцената в лодката засне друг стар професионалист, Бил Фрейкър.

Всички тези промени бяха доста плашещи. Такова голямо преобръщане на ключовите фигури в създаването на филм е крайно

необичайно, но аз нито за миг не загубих вяра в качествата на сценария и актьорите. И, което е още по-важно, съвсем ясно виждах професионализма в работата на хората, които замениха Уекслър, всяка вечер при прожекцията на заснетия за деня материал. И двамата оператори толкова перфектно запазиха тоналността, която Уекслър бе задал в изображението, че просто невъзможно бе да се определи къде е снимал единият оператор и откъде е започнал другият.

ПО-ДЪЛГО ЗА ПО-КЪСО

Обичам процеса на монтиране, обичам да извличам поток от чувство от късметата филм, а после да изтъквам свързаното цяло. В Бъркли онази година за първи път работех с два екипа монтажисти. Те монтираха отделни епизоди в отделни монтажни стаи, а аз сновях между тях, така че в някой от добрите ни дни целият етаж вонеше на моите пури. По време на монтажа направихме четири грубо монтирани версии на „Кукувичето гнездо“.

Когато навремето започнах да снимам филми в Чехословакия, щеше да бъде истинска лудост да се поддържат два екипа монтажисти. Тази работа изисква високо майсторство и не отнема много време, тъй като в монтажната почти няма място за експерименти по метода на „пробите и грешките“ или „Опитай се пак!“. С всяко отрязване на лентата губиш квадратче от кадъра, така че трябва да знаеш точно къде да срежеш, за да не загубиш от дължината. Монтажът е прецизна работа и този факт много ускорява целия процес. Имах късмет тогава, в началото, че работех с майстор. Мила Хайек можеше да каже от пръв поглед къде точно трябва да се отреже кадърът. Измонтирахме „Любовта на русокосата“ за две седмици. Сега, с двата екипа монтажисти, си играехме с всеки кадър. Прибавяхме по три квадратчета в началото на кадъра при всяко срязване, махахме едно квадратче от края, после отново връщахме дължините обратно в изходното положение, после прибавяхме четири квадратчета и така в същия дух, докато го докарвахме до точния му вид — за чудо и приказ! Процесът на завършването на филма може да отнеме месеци и месеци детайлна работа. В това е парадоксът на напредването.

Паметта ми е автономен орган, който складира куп чудновата и несъществена информация, така че например аз помня точната дължина и на четирите грубо монтирани версии на „Кукувичето гнездо“. Първата траеше два часа и петдесет минути. Изчистих и стегнах епизодите, окастрих несъществените моменти и когато бе готова втората версия, бях свалил времетраенето на филма до два часа и трийсет и две минути. Но филмът все още стоеше дълъг, въпреки че

това копие вече ми изглеждаше съвсем готово и просто не виждах от какво още мога да се отърва, така че в тази точка запънах на място.

Мина известно време, преди да се примиря емоционално с представата, че се налага още по-радикална хирургия, но накрая се докарах до достатъчно безмилостно състояние. В третото копие решително отрязах всичко, което явно не придвижваше действието напред. Това означаваше, че трябваше да изхвърля една сцена, в която бръснат Вожда против волята му, сцена, която обичах и мислех за интересна, макар че накрая трябваше да призная, че тя не носеше нищо повече към образа на света, в който се развиваше филмът, а може би дори забавяше развитието на историята. Третото копие се оказа два часа и четири минути дълго и всички много се радваха. След като го прожектирахме обаче, бяхме шокирани: сега филмът ни изглеждаше много по-дълъг, отколкото преди. Бях намалил дължината само с двайсет и осем минути, но изведнъж той като че ли се точеше безкрайно дълго. Къде ли бяхме сгрешили?

В края на краищата осъзнах, че когато изхвърлих от филма всички сцени и кадри, които не придвижваха директно сюжета напред, в същото време се лиших от кадрите, които работеха за изграждане на атмосферата и въвличаха емоционално в историята, така че пак влязох в монтажа и върнах обратно четири минути екранно време. Много от тези кадри бяха от сцените с груповата терапия в началото на филма, които портретираха повечето от второстепенните образи, правеха ги по-истински и симпатични. Възстановяването им също така даваше на публиката повече време да свикне с обстановката на една психиатрична болница. При прожекцията четвъртата версия продължи два часа и единайсет минути и се случи нещо удивително: прибавените седем минути много съкратиха филма.

Има един особен вид вълнение, което те завладява, когато приближава края на работата по един филм, смес от надута самоувереност и самоунищожителни мисли. В един миг вярваш, че този път си направил най-добрия си филм, но само да мигнеш, и вече всичко по монтажната маса ти изглежда скучно, банално, толкова празно, че направо чуваш как гъсто населените с акули води под Голдън Гейт Бридж те зоват в дълбините си.

Бях се омотал изцяло в подобни чувства, когато Джак дойде в Сан Франциско да види филма. Имаше правото да гледа окончателния

вариант и да направи, ако счете за необходимо, поправки в него, така че му уредих специална прожекция и след това го попитах кога ще има време да седнем заедно в монтажната.

— Не виждам защо — отговори Джак. — Не зная какво бих променил във филма.

ОРКЕСТЪР В КУФАР

Последният етап в правенето на филма е музиката. Обичам музиката, но нямам музикално образование и имам нужда от помощ, докато откроя какво точно искам за филма си. Разбирам, че това е търсената музика, чак след като я чуя.

Може да се твърди, че музиката има по-голямо въздействие от всички останали елементи във филма. Понякога ми се струва, че тя е, общо взето, по-висша форма на комуникация, чист поток от чувство, толкова внезапно и незабавно въздействащо, че сякаш някой от образите просто изтръгва сърцето си и го подава направо на публиката. В същото време музиката е толкова абстрактна, че никога не зная как точно да говоря за нея. А също така съм открил, че повечето композитори също не знаят как всъщност да говорят за изкуството си, поне не и на лаик като мен.

Джон Клайн работеше като асистент в „Кукувичето гнездо“, затова можеше да виси през цялото време при мен в Салем и Сан Франциско. Той познаваше музиката. Един ден ми донесе плоча, която му харесала — дългосвираща плоча, записана от Лондонския симфоничен оркестър, въпреки че авторът на музиката, Джак Ницше, сега пишеше предимно поп-музика. Той бе композирал партитурата за филма „Представление“ („Пърформанс“) на Джон Клайн, така че се познаваха лично.

Харесах много музиката на Ницше и често си пусках отделни места от плочата заедно с картината от филма в монтажната — великолепно подхождаха. Всъщност дори бях монтирал някои епизоди направо по музиката му.

Когато завърших грубия монтаж, помолих Клайн да покани композитора на прожекцията. Гордо му пусках избраните откъси от неговата плоча, като очаквах да остане поласкан, но Ницше направо побесня и почти спря да разговаря с мен.

— Какво е това!? Страшно тъпо! Глупости! — изкрещя ми той.

Почти се паникьосах. Имахме срокове и календарен план, който трябваше на всяка цена да спазим. Вече закъснявахме, а сега ме беше

страх, че съм обидил Ницше до смърт и ще трябва да се примирявам с някой халтураджия, който да направи надве-натри партитура. За щастие жалостивият Джон Клайн успя да изглади нещата и Джак Ницше се съгласи да напише нова музика в необходимия срок.

Той си замина и започна да работи, но не си даваше труд да ми се обади и да съобщи как напредва. Датата за запис неумолимо приближаваше, така че събрах смелост, обадох се на Ницше и любезно го попитах какви музиканти ще са му нужни в студиото за записа.

— Още не знам! — изръмжа той.

— Добре, добре! Чудесно, щом не знаеш, не знаеш, разбира се, извинявай — побързах да кажа и затворих.

Така и не получихме отговор какви музиканти иска в студиото и за да се застраховаме, поръчахме оркестър в пълен състав за датата на записа. Самият запис трябваше да се състои в студиото на „Фентъзи рекърдс“, където ние все още довършвахме финия монтаж, така че от прозореца на горния етаж видях Ницше да пристига. Дойде с такси, придружен от един възрастен човек с огромен куфар.

Стигнахме едновременно до звукозаписното студио. Джак нахлу в помещението, хвърли поглед на армията музиканти, която го чакаше, поклати глава и изпрати целия оркестър да си ходи вкъщи.

— Слушай, Джак, сигурен ли си, че не ти трябва никой? — попитах аз.

— Сигурен съм.

— И искаш да ги изпратиш да си ходят?

— Могат и да останат, ако искат, но не ми трябва.

— Нямаш ли нужда от барабанист или поне, и аз не знам... от пианист например?

— Не.

— Добре, Джак.

Докато ние разговаряхме, старият човек отвори куфара си и започна да измъква отвътре различни по големина, височина и дебелина стъклени чаши, които нареди по масата в звукозаписното студио.

— А, наистина ще имам нужда от нещо, Милош — рече внезапно Ницше. — От вода.

Донесохме една кофа с вода и старият човек почна да налива вода в чашите, като внимателно определяше различно ниво във всяка

от тях. Накрая избърса масата и застана до нея, готов за работа. Потърка с пръсти ръбовете на чашите и заизвлича от водата и стъклото странни, скръбни звуци. Ефектът караше косата на слушателя да настръхне. Джак по-късно прибави няколко по-традиционни музикални пасажа, както и някаква странна музика, записана на режещи триони и други измислени инструменти, но по-голямата част от партитурата на филма той записа през онази сутрин само със стария човек и неговия оркестър в куфар. Страшно ми хареса тази музика.

СЪРЦЕ, ОБВИТО В БОДЛИВА ТЕЛ

Премиерата на „Полет над кукувиче гнездо“ се състоя през ноември. Рецензентите не се възторгнаха особено от филма, но също не го отрекоха с оня ужасен вид саркастични бележки от по едно изречение, които показват, че вниманието им се е отвличало непрекъснато по време на филма.

Разпространителят беше напълно доволен от касовите приходи през първата седмица. „Юнайтид Артистс“ предвиждаше, че филмът може и да събере общ приход от около петнайсет милиона долара. Това означаваше чиста печалба от три милиона долара и всички щяха да са довольни.

След две седмици показване на филма по киномрежата прогнозата за очакваните приходи беше коригирана. Изкачи се до двайсет милиона. Всички бяха още по-доволни.

След още една седмица „Юнайтид Артистс“ докладва, че, както изглежда, филмът може да донесе и трийсет милиона. Настъпи тих делириум.

В края на краищата само в Америка „Кукувичето гнездо“ донесе приход от сто и четирийсет милиона долара, а двеста и осемдесет милиона от продажби в целия свят.

Докато филмът се изкачваше все по-нагоре и по-нагоре в класациите, започнаха разговори и за оскарите. Когато съобщиха номинациите, ние бяхме взели девет от тях, и то сред здрава конкуренция — „Кучешки следобед“, „Бари Линдън“, „Нашвил“ и „Челюсти“. Букмейкърите в Лас Вегас отначало не ни даваха големи шансове. Но колкото повече пари печелеше филмът, толкова по-високи ставаха и техните оценки.

По това време аз седнах и написах учтиво писмо до чешкото правителство, в което молах на моите синове, които не бях виждал вече шест години, да им се разреши да дойдат при мен и да споделят радостта ми. Старото правило, че нищо не впечатлява комунистите така, както успехът пред империалистите, отново проработи и на момчетата им разрешиха да посетят баща си, но при едно условие.

Дядо им трябваше да пътува с тях, за да ме спре, ако се опитам да ги отвлека. Бързо се съгласих. Много се радвах, че ще се видя с господин Кршесадло отново. Моите трима чехи трябваше да пристигнат в деня преди раздаването на оскарите. Едва имах време да им взема смокинги под наем.

Междувременно с приближаването на датата на церемонията по раздаването на оскарите някаква особена психоза започна да овладява всички, номинирани за наградата. Предишната година Джак беше номиниран за ролята си в „Чайнатаун“. Великият филм на Полански получи цяла серия номинации, но накрая загуби във всички категории с изключение на една.

— Не вземай никакви заеми срещу оскара — съветвах ме стари, печени в занаята люде. — Като останат сами и допре до гласуване, тия от академията стават доста върли шовинисти.

За да се махнем по-далеч от всичко това, ние с Джак отидохме в неговата къща в Аспен и се заловихме да караме ски.

Най-после в края на февруари моите момчета и дядо Кршесадло трябваше да пристигнат в Лос Анжелис. Наех най-голямата лимузина в града на големите лимузини и отидох на летището да ги посрещам. Бях много нервен. Не бях живял с децата си от осем години. Бяха шестгодишни първолаци, когато ги видях за последен път, и то съвсем за кратко, а сега от самолета щяха да слезат вече две дванайсетгодишни момчета.

Техният полет пристигна навреме и първите пътници започнаха да излизат през изхода на митницата. Взирах се в тълпата, гледах как семейства се прегръщат, наблюдавах уморените пътници в ръцете на близките им и ми се искаше момчетата да побързат.

Мина час, после още един, после още един и накрая татко Кршесадло изведнъж се появи заедно с Петър и Матей. Те бяха два пъти по-високи, отколкото си ги спомнях, и изглеждаха направо чудесно. Сграбчих ги и ги притиснах към себе си, но усетих как се дръпнаха. Чувстваха се неудобно в прегръдките на един непознат и затова ги пуснах. Трябваше да започна отново и да установявам наново отношения със собствените си деца. Поне сега, когато бяха най-после при мен, имах тази възможност.

— Хора, това е най-голямата лимузина, която успях да намеря!

Красивата кола, която бях наел, за да ги впечатля, блестеше под яркото лосанжелиско слънце, но те едва я погледнаха. Влязоха вътре, настаниха се удобно, като че цял живот се бяха возили в лимузини. Колата ни откара във великолепия хотел „Бевърли Хилз“, който също нищо не означаваше за тях.

Толкова се вълнувах, че са с мен, че не можех да спра да приказвам и непрекъснато им сочех разни неща:

— Вижте, момчета, това са палми! А това е най-големият воден басейн на планетата — Тихият океан! Ето ги и небостъргачите, вижте! А я вижте това дърво — това е банан! Ами басейните? Вижте този — виждали ли сте толкова голям басейн?

— Ами не.

— Добре!

Продължих така известно време и те послушно гледаха всичко, което им сочех, но не казваха нищо. Изглежда, им доскуча, затова реших да млъкна и да видя какво ще им е интересно. Забелязах, че зяпат колите.

— Виждате ли тази тук? Това е порше! А онази сивата там е ролс. Ролс-Ройс, „Сребърен облак“, най-скъпата кола в света!

Те едва-едва погледнаха ролса и впериха очи в един стар, немит жълт шевролет.

— Тате? — каза най-сетне единият.

— Да?

— Тате, тук има много жени шофьорки! — извикаха те, с очи, разширени от учудване.

Това бе единственото нещо в Лос Анжелис, което направи силно впечатление на синовете ми и аз чак тогава се сетих от колко различен свят всъщност пристигаха те.

На следващата сутрин им взех смокинги под наем. Дрехите ги сковаха. Те се страхуваха да пристъпят, но вечерта моментално се потопиха в развълнуваната атмосфера на претъпканата, блестяща зала. Наричаха филма ми „Кускус Некст“ вместо „Кукуз Нест“ и се мъчеха да доловят думите на заглавието в потока чужда реч, която не разбираха. Всеки път, когато чуеха тези думи, аплодираха шумно.

Първата наша номинация беше на Брад Дъриф за най-добра второстепенна мъжка роля.

— И победителят е Джордж Бърнс за „Слънчевите момчета“ — съобщи представящият и двамата ми сина скочиха на крака и бурно заръкопляскаха.

— Много мило, че ръкопляскате, момчета, но не печелим ние! Това беше за друг филм.

— Така ли?

— Така.

— О-о! — разочаровано проточиха те и си седнаха.

За следващите по ред два оскара нямаше наши номинации, а в по-следващите две категории загубихме, затова момчетата станаха по-предпазливи и аз осъзнах, че ако не спечелим „Оскар“, те нямаше да разберат защо съм ги облякъл в тези неудобни дрехи и съм ги замъкнал на церемонията.

В същото време съвсем ясно се очертаваше възможността да ни зачеркнат напълно от списъка на победителите. Чувствах как нервите на хората от семейството на „Кукувичето гнездо“ се опъват все повече и повече. Всички ние седяхме на съседни места в залата и виждах сериозните изражения по лицата на Сол, Майкъл и Джак. Знаех, че мислеха същото, което и аз: също както „Чайнатаун“.

Когато погледнах Матей и Петър, видях и двамата здраво заспали. Не ги събудих, преди „Кускус Некст“ да започне своята победна серия от награди. Внезапно Лари Хобън и Бо Голдман получиха „Оскар“ за най-добър сценарий, Луиз Флетчър — за най-добра актриса, Джак — за най-добър актьор. Ние с момчетата ръкопляскахме, като че ли от това ни зависеше животът.

Когато извикаха името ми, бях вече вцепенен от умора. Изтичах и грабнах малката статуетка. Бях си приготвил реч и изрекох нещо от нея, но светът се беше объркал в гулаш от чувства и впечатления. Стоях пред ръкопляскащата публика от колеги, пред стотиците хиляди очи, които гледаха извън залата. Бях стигнал върха на своята професия, бях в Холивуд, в Америка, бях щастлив и зашеметен. Не знаех за какво по-напред да мисля — за парите, за усмивките на най-красивите жени в света, за вратите, затворени досега, които изведнъж се бяха отворили пред мен. В блясъка на прожекторите можех да различа само моите две момчета в смокинги, целите засияли и ръкопляскащи. Те бяха моята кръв, а също и кръвта на хората, загинали зад мрежите от бодлива тел, а също и кръвта на оня стар човек в Еквадор, който сигурно вече беше

починал и ако отместех очи от тях, те все още щяха да са само на шест години в мислите ми. Между нас съществуваше онази отчужденост на непознати, която съществува между всички хора, онази тънка цигулкова струна, която ме разделя от ликуващата тълпа, дълбоката отчужденост от всичко, сърцето, обвито в бодлива тел.

Не си спомням много от онази вечер. Светът идваше при мен от всички страни. Имаше и журналисти зад кулисите, и фотографи, и шампанско, и целувки, и поздравления, и две сънливи момчета.

На сутринта се получиха купчина телеграми. Най-вълнуващата беше от Франк Капра, режисьора на „Това се случи една нощ“, единственият друг филм, печелил наведнъж и петте главни оскара.

„Добре дошъл в клуба!“ — гласеше тя.

ПОГЛЕД КЪМ ЕДНО СЕМЕЙСТВО

Моите синове не познаваха човек, който да има собствен плуven басейн. Когато искали да поплуват, отивали на реката. Чехословакия напоследък се бе сдобила и с втори телевизионен канал, но той предаваше само вечер. Общо имаше четири радиопредавателни станции, а всекидневниците имаха осем гъсто напечатани страници. Повечето новини в тях съобщаваха за работници и селскостопански труженици, които неизменно изпълняваха последния по ред петилетен план, а от време на време се появяваше и по някой материал за капиталистическите, империалистическите, милитаристичните, упадъчни и замърсени Съединени американски щати, в който почти винаги се описваха гротескни убийства, гангстери, серийни убийци, въоръжени грабители, полупобъркани наркомани и забележителните екстравагантности на някой гаден милионер.

Но сега, в Бевърли Хилз, недалеч от хотела, дядо Кршесадло откри едно кръстовище, на четирите ъгъла на което имаше по една бензиностанция. Това направо му взе акъла. Всеки ден той ходеше да се любува на това чудо:

— Как може и четирите да си работят, без да са фалирали досега? — питаше се той. — Как е възможно да продават едно и също на четири различни цени?

Заведох моите чехи да им покажа филмовите студии и туристическите забележителности. На момчетата им хареса видяното, но навсякъде дремеха. В момента, в който спирахме за кафе, те затваряха очи и откъртваха моментално. Отдавах го на рязката смяна на обстановката и огромната часова разлика и ги будех, когато келнерите донасяха храната. Но Матей и Петър като че ли все не можеха да се справят с пустата часова разлика. Един следобед в един китайски ресторант и двамата се смъкнаха на пода и заспаха под масата.

Чак след три години синовете ми признаха защо толкова им се спяло през онези три седмици в Лос Анжелис. След като им пожелаех „лека нощ“, аз затварях вратата на тяхната стая. Но те скачали двамата

в едно легло, сгушвали се и прекарвали така цялата нощ, втрени в прозорците и вратата — били сигурни, че някакъв пиян престъпник или гангстер ще нахълта и ще ги застреля. Едно на нула за комунистическата пропаганда!

Заведох децата и дядо им в Лас Вегас. Все още гледах да се изфукам, затова запазих най-големия апартамент в „Палатът на Цезар“, където всеки от нас си имаше собствена спалня. Огромна вана „джакузи“ с апаратура за воден масаж тихичко бълбукаше в хола.

— Хайде, скачайте във ваната, докато разопаковам багажа — казах на момчетата и отидох в спалнята.

Като се върнах в хола, ги заварих да се плискат щастливи в джакузито, но забелязах, че са с банските си костюми.

— Какво правите бе, хора? Защо са ви тия бански?

— Стига бе, татко, ами ако влезе някой?

— Кой, камериерът по стаите ли? Той чука, преди да влезе.

— Добре, ами другите гости на хотела? Те не плуват ли? — децата мислеха, че нашата вана джакузи е хотелският басейн.

Много им хареса „Циркът на цирковете“, прочутата детска площадка в казиното. За чешки момчета, които са отраснали в страна, където парковете за забавления имат само стрелбища с пластмасови рози, бавни и стари въртележки и някое и друго виенско колело, това сигурно е била нова представа за рая.

Най-хубавият момент от пътуването за дядо им пък се оказа полетът със самолет над Големия Каньон. Пратих го на това пътуване сам — самолетът беше туристически. Той се върна възхитен. Просто не можеше да спре да разказва какво е видял.

— Но ти сигурно много ще се ядосаш, като ти кажа нещо, Милош — внезапно заяви той и лицето му помръкна.

— Защо, дядо?

— Ами с мен пътуваше едно семейство, те говореха немски, та се разговорихме. Знаеха за теб. Попитаха ме какво работя и аз ги излъгах. Не исках да те излагам, затова им казах, че съм инженер....

През целия си живот този мил човек поправяше радиоапаратите и телевизорите на приятелите си. Хората около него го смятаха за истински магьосник в електрониката, но, както и всички останали хора в Централна Европа, дядо Кршесадло мислеше, че човекът с титла е по-добър от човека без такава.

Когато дойде време момчетата и дядо им да си тръгват, на мен ми се доплака. Децата обаче нямаха търпение да се върнат у дома. Бяха закупили най-различни подаръци за приятелите си, най-различни американски чудесии като скейтбордове и други подобни и сега умираха от желание да почнат да ги раздават в Прага.

Реших повече да не губя връзка с тях. Докато комунистите още бяха на власт в Чехословакия, не можех да ходя свободно дотам и да се виждаме, но все пак се стараех поне да остана в периферията на живота им. Разговаряхме по телефона, разменяхме писма и за по няколко седмици се срещахме или в Европа, или в Америка. Карахме заедно ски, обикаляхме с велосипеди из Европа, а после имах възможността да им покажа онези Париж и Ню Йорк, които обичах.

После те се записаха да следват в Художествената академия — Матей живопис, а Петър куклено майсторство, а сега двамата ръководят куклен театър заедно и правят анимационни филми в Прага.

През 1976 г., преди да заминат от Лос Анжелис, Дженингс Ланг, изпълнителен продуцент от „Юнивърсъл“, когото много обичах, ме покани да използвам прожекционната заличка в неговата вила.

— Искате ли да гледате някой филм, момчета? — попитах синовете си.

Тайничко се надявах, че ще кажат: „Да, тате, «Кускус Некст».“ Нито те, нито дядо им бяха гледали филма.

— Да, тате, да! Нека да гледаме някой филм! — отвърнаха те.

Страхотно си паднаха по „Челюсти“.

ИЗТЪРКАНА ПЛОЧА

След „Полет над кукувиче гнездо“ всичко в живота ми се преобърна. Бях режисьор на холивудски филм, който спечели много пари, така че се отървах от репутацията на елитарен европейски режисьор, който обича да работи с непрофесионални актьори и чието чувство за хумор е твърде остро за вкуса на апаратчиците, сантименталните продуценти и чиновниците от корпорациите. Пращаха ми най-добрите сценарии, отговаряха на всичките ми телефонни обаждания. Спечелих много пари и бях на път да разбере какво точно е имал предвид Джон Пол Гети, когато е казал, че светът се отнася подло към милионерите.

След като приключи рекламната кампания по представянето на „Полет над кукувиче гнездо“, аз се отправих за Ню Йорк. Липсваше ми интензивният живот и стимулиращата атмосфера на припрения, бързо говорещ град след две години в Калифорния, така че реших отново да се заселя в хотел „Челси“.

Стенли Бард ми запази моята стара стая. Някои от предишните обитатели още живееха в хотела и като погледнех през прозореца, виждах същия изглед към Двайсет и трета улица, но нещо не беше както преди. Открих, че е било по-лесно да живееш в „Челси“ с един долар на ден, отколкото с повече пари. Когато имаш пари, купуваш книги, плочи, ракети за тенис, костюми, качествено пиене, дори да нямаш библиотека, дрешник или бар. Нещата започват да се трупат на купчини навсякъде около тебе. Много скоро стаята ми изглеждаше като палубата на кораб с имигранти.

Почти през целия си живот бях живял с вещи, които можеха да се поберат в един куфар и бях свикнал с това циганско съществуване. Не можех да си позволя да мисля дори за къща и собственост. Ако не можеш да си позволиш стила на живот, за който жадува егото ги, то хотелската стая напълно те устройва. Но сега имах средства да си създам дом, така че започнах да се оглеждам за къща или апартамент в града.

Получавах много предложения да направя нов филм. Едно от тях имаше своя дълга история, флиртът с тази съзидателна идея ме връщаше назад чак до 1967 г. През онази година имах щастието да пристигна от Европа и да попадна на съвсем първото представление с публика на „Коса“. Дължах този нечувано късметлийски удар на Рик Еделстайн, автор на извънредно занимателни сапунени опери, който притежаваше направо енциклопедични знания за културния живот в Ню Йорк. Не пропускаше нито откриване на изложба, нито премиера. Запознахме се през 1964 г., когато по нийоркските вестници за първи път излязоха рецензии за моите филми, така че, предполагам, той ме взе под крилото си като екзотичен културен екземпляр, но аз само се радвах, че мога да се възползвам от неговите познания. Помогна ми да се ориентирам в непрестанно натрупващата се маса от културни събития, която заплашва да те смаже в Ню Йорк и когато се появих в града с „Балът на пожарникарите“, аз се обадох на Рик: „Какво става тук? Какво ново?“

— Ами тъкмо тръгвам да гледам предпремиера на един нов мюзикъл. Искаш ли да дойдеш с мен? — отговори ми той.

Заведе ме в обществения театър оф-Бродуей да гледаме „Коса“. Само веднъж или два пъти дотогава бях гледал мюзикъли, в които всяка песен да е истинска скъпоценност. Щях да се пръсна от вълнение след края на представлението и хукнах зад кулисите да поздравявам авторите.

И тримата — Рагни, Радо и Макдермът — бяха зад сцената и ме гледаха подозрително. Това наистина беше съвсем първото представление на техния мюзикъл пред публика и те самите още не знаеха какво са създали. Продължавах да дрънкам на моя развален английски, като се опитвах да им обясня, че искам партитурата, за да мога да поставя техния шедевър в Прага. Те кимаха учтиво и се почесваха по главите. Прибавих също, че ако някога искат да направят филм по „Коса“, моля, нека ме имат предвид.

Разбра се, че са гледали моите филми и са ги харесали, така че през 1968 г., когато за кратко зад гърба ми стоеше „Парамаунт“, реших да се заловя с „Коса“. Авторите прегърнаха идеята и през онази пролет Жан-Клод Кариер ми помогна да напиша либрето на сценария. Клод Бери трябваше да бъде единият от продуцентите във филма и щом веднъж вече бях изградил твърда представа за структурата на

мюзикъла, ние с Бери отлетяхме за Лос Анжелис да разговаряме с авторите.

Таксито ни стовари пред чудесно бунгало, скрито сред истинска тропическа градина. Рагни и Радо още изпълняваха главните роли във версията на „Коса“, с която пътуваха по страната, затова живееха нощем, а през деня спяха. Казаха ни да отидем при тях на обяд, но когато се появихме, изглеждаха още недоспали. При тях имаше и един огромен, мускулист чернокож мъж.

— Това е Ърл — казаха те.

През следващия половин час аз разказвах как бих направил „Коса“ на кино. Рагни и Радо кимаха, протягаха се и се прозяваха. Аз свърших и без да кажат нито дума, двамата автори се обърнаха към Ърл, който измъкна отнякъде комплект блестящи карти Таро и ги нареди на масата. Всички мълчахме. Докато негърът гледаше в картите, Рагни и Радо изучаваха лицето му. Ние с Клод не смеехме да шукнем. Ърл поработи с картите двайсет или трийсет минути — цяла вечност, особено ако не разбираш какво точно се случва. Най-сетне вдигна очи от картите. Цяла минута гледа Рагни и Радо, после поклати глава. Не. Те веднага се изправиха и ни стиснаха ръцете.

— Извинете, момчета. — Гласовете им звучаха съвсем делово. — Съзвездията в момента просто не са благоприятни. Не още. Трябва да почакаме.

Още десет години трябваше да изминат, докато Господарката на случайността ни се усмихна и проектът най-после набра скорост, но през всяка следваща година някой се обаждаше, заявяваше, че притежава авторските права за „Коса“ и питаше дали все още се интересувам от такъв филм. През първите пет години тичах към грамофона и поставях плочата със записа на стария състав. И винаги записът събуждаше у мен онова старо силно чувство, така че казвах на бъдещите продуценти:

— О, да, с удоволствие ще се заема с филма.

Никой от тях не се обади втори път. Нито един не успя да развърже оплетения възел от различни притежатели на авторските права, които здраво държаха шоуто. Годините минаваха, хората продължаваха да се обаждат, а аз вече не ги приемах насериозно.

— Разбира се, с удоволствие ще режисирам „Коса“ — заявявах без секунда колебание. — Защо не?

Точно по същия начин отговорих и на Лестър Пърски, когато ми се обади през 1977 г., но стана ясно, че той НАИСТИНА притежава авторските права. И НАИСТИНА има подкрепата на „Юнайтид Артистс“.

Изведнъж краката ми изстинаха от страх. Знаех, че „Коса“ ще е по-голяма и по-забележителна продукция от всичко, което съм правил като режисьор. Нямах никакъв опит от работа в мюзикъл, никога не бях работил с хореограф, никога около врата ми не се бе затягала копринената връзка на големия холивудски бюджет.

Нямах нищо против тези предизвикателства, но трябваше да помисля и за още много други неща, преди да се заломя с този проект. Знаех, че ако започна „Коса“ сега, ще снимам нещо съвсем различно от мюзикъла, в който за първи път се влюбих през шейсетте години. Аз самият се бях превърнал в друг човек за тези десет години, които бяха отлетели. Не можех да използвам стария сценарий. Бях изгубил арогантната невинност, която се носеше на вълни от мене по времето, когато бях свеж, току-що пристигнал в Америка турист. Номерата на колата ми вече не бяха чешки.

Другото нещо, което трябваше да взема под внимание, бе, че през 1967 г. президент бе Линдън Джонсън, „лятото на любовта“ в Сан Франциско тепърва предстоеше и мюзикълът яздеше върху разярения бизон на социалната революция. Той проповядваше сексуалното освобождение, антивоенната съпротива, пацифизма, мекотата, властта на „Цветята“ и екологията, и неговата музика бе концентрирала енергията, която тези концепции освобождаваха сред обществото. Дългата коса беше обществена изява.

През 1977 г. дори адвокатите и bankerите вече носеха дълга коса. Отношението на американците към секса и екологията забележимо се промени. Но вьетнамската война и властта на „Цветята“ бяха вече история, марихуаната и ЛСД си оставаха извън закона, и никой вече не си даваше труда да поставя под съмнение старата власт на богатството и начините за неговото разпределение. Някои от ценностите на контракултурата бяха въввлечени в обществения живот, други — дискредитирани, трети — забравени, но нито една от тези идеи вече не вълнуваше така силно, така че „Коса“ се превръщаше в един от така наречените „филми с епоха“, разновидност на историческите филми.

Не бях режисирал исторически филм дотогава, въпреки че работих с Радок в „Дядовият автомобил“. Нямах нищо против да разширя своя режисьорски диапазон, пък и все пак историческите, или филмите „с епоха“ са си също филми. Те просто струват по-скъпо. Истинският проблем обаче беше, че „Коса“ ще излезе по екраните в неподходящо от търговска гледна точка време. В края на седемдесетте шейсетте години отдавна бяха завършили, но все още не будеха носталгия. Носталгията предполага повече дистанция. Тя е радостта от разпознаването и спомена за подробностите от едно отминало време и човешкото поведение, което преди е изглеждало дръзко и значително, сега е просто и обикновено. Носталгията се поражда само тогава, когато една епоха си отива и вече не заплашва никого със своята обърканост, противоречия, анархия.

„Коса“ би могла да стане носталгичен филм, когато bankerите и адвокатите отново се подстрижеха късо. През 1977 г. нямаше изгледи за подобно нещо, но накрая си казах, че това не е мой проблем. За дефицита от носталгия трябваше да се тревожат търговците и специалистите по маркетинг във филмовата компания „Юнайтид Артистс“.

Докато размислях за всичко това, отново и отново си пусках моята издраскана плоча. Режисурата е емоционална професия и ако щях да правя този филм, имах нужда от онова старо, омагьосващо чувство, което да ми помага по пътя. Нищо не можех да сторя — все още обичах тези песни, и в края на краищата те се оказаха решаващият фактор. Все още съществуваше старата тръпка.

В същото време реших, че не съм достатъчно умен, за да коментирам, съдя, осмивам или възхвалявам шейсетте години. Щях просто да намеря сюжет, който да прилегне на песните и след това да ги заснема по такъв начин, който хем да развълнува и мен самия, хем да остане верен на онова, което бях видял или си припомнил оттогава. Много дни прекарах в наблюдение на събиранията, любовта, пушенето и антивоенните протести из Сентръл парк. Видях как там изгарят повиквателни и сутиени, така че съвсем естествено ми се струваше да снимам в парка.

Когато отвърнах на Лестър Пърски, че искам да работя „Коса“ с него, споменах, че първата ми работа обаче ще е да си намеря

истински дом в Ню Йорк. Пърски живееше в една страхотна сграда на Сентръл Парк Саут и ми предложи да се преместя там.

Купих си малък апартамент с вълнуваща панорама към парка, който с удоволствие почнах да наричам свой дом.

— По дяволите — рекох на Пърски, — ами аз ще мога да режисирам филма направо от прозореца...

МАЙКЪЛ УЕЛЪР

През шейсетте Жан-Клод Кариер и аз искахме да снимаме „Коса“ като прослушване за мюзикъла, една история, която се развива зад кулисите, полудокументален филм — идея, която после използвах в „Излитане“. Сега това ми изглеждаше евтин трик, хитрост, измислена, за да прикрие слабостите на драматургията в самата пиеса.

През 1977 г. точно тази оскъдица в сюжета ме привличаше към „Коса“. Реших, че вместо да я крия зад парчета задкулисен живот, трябва да се затворя с някой сценарист и да измисля нов разказ за самия мюзикъл. Щях да запазя песните, енергията, отношенията, младостта на пиесата, но щях да оформя този материал със сюжет, който да ги обедини в едно цяло. Първата ми работа трябваше да бъде да намеря много добър сценарист.

Пърски ми помагаше в търсенето, предоставяйки ми списък от млади автори, повечето от които вероятно бяха силно повлияни от атмосферата на шейсетте. Обадох се на всички от списъка, като ги питах дали биха искали да работят по „Коса“. Повечето отговориха, че се интересуват, така че ги помолих да послушат записа на мюзикъла и да помислят по него, преди да се срещнем. Обещаха да го направят, но не трябваше да им хващам вярата.

Не съм сигурен дали писателите, с които се срещнах, просто и пет пари не даваха за проекта, или пък се страхуваха да не им открадна идеите, но всичко, което казаха, бяха някакви гъсти теории за разширяването на планетарното съзнание, неморалната същност на войната, моралната ценност на протеста и така нататък. Почти не бях в състояние да проследя всички изговорени абстракции и почнах да се отчайвам.

Един следобед нисък, тъмнокос и с много интелигентен вид млад човек на име Майкъл Уелър пристигна да разговаря с мен. Той беше драматург и бе написал пиеса — „Лунните деца“, която имаше голям успех. Питър Шафър го бе препоръчал на Пърски.

— И така, имахте ли възможност да си помислите как бихте написали „Коса“? — попитах го аз.

— Да — отговори той.

— И как?

— Мистър Форман, нямам никаква шибана представа! — заяви той и ме погледна право в очите.

— И аз нямам никаква шибана представа! — с голямо облекчение признах и аз. — Казвай ми Милош.

Майкъл беше прекрасен съавтор, който написа с мен не само „Коса“, но и „Рагтайм“. Не търся сценаристи, които просто да изпълняват моите идеи. Често не знам точно какво искам, докато не го намеря, затова имам нужда от силна личност до себе си, която да ме въвлече в съзидателен диалог. Майкъл винаги запазваше своята собствена чувствителност и нямаше нищо против да върви рамо до рамо с мен.

Най-трудната ни задача се появи в самото начало: трябваше да открием естествения начин, по който да въведем първия музикален номер. Обичам старите мюзикъли, в които суровата действителност изведнъж се превръща в опера, когато изведнъж музиката нахлува и седящите един до друг непознати в автобуса внезапно поемат дълбоко въздух и запяват на три гласа, но приемам тази свобода като присъща на старомодния чар в този жанр. В „Коса“ обаче не ми се искаше да изригва внезапно опера, затова си мислех, че най-важен е първият преход от думи към музика: ако успеехме органично да вмъкнем в сюжета първата песен, щяхме да зададем тона за целия филм и свободно да поставяме другите песни, където си искаме.

Разрешението, което изнамерихме с Майкъл, бе новобранецът Клод в началото на неговото пътешествие към Виетнам. Той се сбогува с баща си на шосето, което пресича нивите на Оклахома и се качва в автобуса, който ще го отведе в Ню Йорк Сити. Мястото му е до прозореца и примижавайки срещу ослепителното слънце, зяпайки пейзажа покрай шосето, той пътува всъщност към изгарящия повиквателните, халюциниращ Век на Водолея.

Някои от най-удачните идеи, които измислихме заедно с Майкъл, се родиха след яростни спорове. Например дълго не можехме да измислим финала. Сега ми се струва, че в продължение на седмици сме спорили, въпреки че фактически е било не повече от няколко дни. Бяхме развили историята на новобранеца от Оклахома, изигран от Джон Савидж, през културния шок, който той преживява в Ню Йорк,

срещата му с групата хипита, водени от Трийт Уилямз, посвещаването му в ЛСД-то, раздялата с новите му приятели, когато накрая той все пак решава да отиде в армията. Неговият герой вече беше във войнишкия тренировъчен лагер в Аризона, а нюйоркските му приятели вече бяха на път за там, за да се опитат за последен път да го спрат и да го спасят от армията и Виетнам. На това място заседнахме и не можехме да продължим по никакъв начин.

Написахме няколко сцени, но нито една от тях не даваше подходящ завършек на сценария. Майкъл имаше своя идея за финал, която не ми харесваше, а пък той от своя страна не харесваше моята. Заспорихме коя от двете е по-вярна и колкото повече спорехме, толкова по-твърдо всеки си държеше на своето.

Имам само няколко правила за съвместното писане. Едно от тях е, че не бива да се губи време и да се разговаря на общи теми. Друго правило е да не се чувстваш засрамен от собствената си глупост. Трябва да усещаш свободата да ръсиш на бял свят всяка тъпотия, която ти дойде наум — понякога са нужни няколко тъпи, за да се роди една умна мисъл.

Още едно правило: ако ти е хрумнало нещо ново, трябва да докажеш как точно ще го вплетеш във вече съществуващия сценарий и как след това ще го развиеш стъпка по стъпка. Последното ми правило е, че всички писатели, които работят над даден сценарий, трябва да се подпишат под последния вариант. Работим дотогава, докато налице е сценарий, под който всеки един може да постави името си, което понякога е толкова мъчително, колкото и произнасянето на присъда от съдебните заседатели.

По време на търсенето на финала ние с Майкъл безнадеждно се запънахме. Продължавахме да разговаряме, но все по-малко се съгласявахме един с друг, ставахме все по-саркастични, повишавахме тон. Никога преди не ми се беше случвало да участвам в такава битка между характери. Изглеждаше, че няма изход от засечката, когато изведнъж, след поредна серия от тъпотии, ни дойде наум идеята, която после помогна да напишем останалата част от сценария буквално за половин час: какво ще стане, ако водачът на хипитата Бъргър и неговата група пристигнат във военната база точно когато тя е вдигната по тревога и достъпът до нея е забранен? Тогава Бъргър ще трябва да се промъкне в казармите и да се смени с момчето от Оклахома, за да

може той да излезе от базата и, за последен път, да прави любов с Шийла. Докато нюйоркското дете-цвете си играе на войник в базата, цялата военна част внезапно получава заповед да събира багажа и да тръгва; посока: пълният с найлонови чували за трупове Виетнам.

ТУАЙЛА ТАРП

Втората стъпка в работата върху „Коса“ бе да намеря хореограф. Не зная много за балета, а това бе още едно решение от жизнена важност за филма, така че ходех да гледам всяка балетна труппа, която даваше представления в Ню Йорк. Седях във всички възможни видове зали и чаках заветния момент на откритието, когато една вечер внезапно разбрах, че това, което гледам, е онова, което търся.

Заветният момент се оказа изпълнението на Михаил Баришников в постановка на Туайла Тарп. Балетът се наричаше „Push Comes to Shove“ — „Бутай, за да изтикаш!“ — и ме завладя веднага с хумора си и с напълно оригиналното движение. След като го гледах, вече не можех да мисля за никой друг хореограф. Попитах дали мога да се срещна с госпожица Тарп и един следобед след няколко седмици в апартамента ми се появи висока и строга дама в сини джинси. Тя не желаше да си губи времето с празни приказки.

— Е, за какво е всичко това? — попита ме тя още от прага с такъв тон, сякаш я бях накарал да изкачи трийсет етажа пеша, за да се срещне с мен.

— Слушай, Туайла, познаваш ли мюзикъла „Коса“?

— Това говно?

Помръкнах. Не знаех какво да кажа.

— А, така ли... Ами, не знам, на мене ми харесва... Ще правя филм по него, исках да те попитам дали не би желала да работиш с мен, но...

— „Коса“?! Никога!

— Ами, много ми е неприятно, наистина...

— А ти защо си го харесал? Какво хубаво му намери?

Започнах да ѝ разказвам защо от „Коса“ ще стане чудесен киномюзикъл, колко прекрасни са песните в него и колко по-различно ще направя рамката, в която тези песни ще прозвучат във филма, колко далеч от авторската музикална адаптация ще бъде филмовата и как това всъщност ще предаде духа на оригинала на кино и така нататък, и така нататък. Докато описвах сценария с подробности, просто виждах

картината на филма да тече пред очите ми — това така ме развълнува, че говорих с часове.

— Добре — въздъхна Туайла, когато най-после свърших. — Ще го направя.

Не съм сигурен дали тя постъпи така съзнателно или не, но направо ме шашардиса. До този момент не бе работила в киното и вероятно за нея съм представлявал „Холивуд“ с всичките му най-лоши страни, така че, изпълнена с подозрения, тя ми устрои прослушване, вместо да се случи обратното. Предполагам, че е искала да се увери дали напълно съм завладян от материала, преди да се заеме с работата.

Скоро след това седнахме със сценария и аз ѝ разказах на кои места във филма ми се иска да има танцьори и какво настроение би трябвало да създадат те. Разбира се, нищо не разбирах от нейната професия, затова не се и опитвах да ѝ казвам как да създаде това настроение. Тя си отиде, заработи сама, после ме повика да ми покаже какво е направила. Пристигнах в дворцовия интериор на „Феникс Хауз“, където нейната трупа репетираше. Показаха ми груб вариант на хореографията. Гледах много внимателно, а после съобщих мнението си: „Това е прекрасно, онова — страхотно, това ми хареса, за онова не съм съвсем сигурен...“

— Да, има много неща, които аз самата искам да променя — отговори Туайла.

Тя продължи да си върши нейната работа, аз — моята.

На следващото показване хореографията беше наистина променена, като Туайла бе махнала всичко, което бях похвалил, а танците, за които не бях „съвсем сигурен“, си бяха на мястото. После още веднъж цялата хореография се измени, но дотогава аз вече вярвах изцяло на Туайла и я оставих на мира. Когато започнахме снимките и видях работата ѝ на самата снимачна площадка, танците ми изглеждаха чиста поезия.

Туайла бе извлякла движението от драматургичното съдържание на всеки епизод. В сцената, където липизанерските коне танцуват, хореографията на Туайла е като ехо от необичайните, отривисти скокове на конете; във военната база танцьорите ѝ се движат като стари ветерани в стегнати, равни карета; хипитата в епизода в парка танцуват в някакъв рошав безпорядък, който съвършено изразява отвращението им към всички форми на конформизъм. Във всички свои

изпълнения танцьорите на Туайла необикновено разширяват измеренията на епизодите.

Самата Туайла танцува в сцената с ЛСД — венчавката, и за мен е истинската звезда във филма. Бе най-трудният за съвместна работа човек, с който ми се е случвало да работя, но винаги бих работил отново с нея. Тя е вечният Търсач, подозрителна, неспокойна, винаги недоволна, работохоличка, гениална.

СТЕПЕНИ НА ЖЕЛАНИЕТО

Преди да започна избора на актьори за „Коса“, взех едно решение, което много усложни работата ми. Зарекох се да взема за ролите само хора, които могат и да играят, и да пеят, и да танцуват толкова добре, че да не се налага да прибъгваме до разни кинематографични хитрости и дубльори. Не е необичайно, особено в мюзикъл, актьорът да има два гласа — един за диалога и друг — за песните, но винаги съм смятал тази практика за уродлива, все едно че актьорът има две глави, затова в „Коса“ исках да избегна всякакъв дублаж.

Не ни се искаше да изпуснем някой потенциален талант, затова решихме да обявим открито прослушване за ролите с пеене. Тези прослушвания обикновено започваха в десет сутринта, но най-амбициозните и мераклиите започваха да се записват в нашите списъци още в седем. Първото име в първия списък с кандидати беше Мадона Чиконе. Някак съм я пропуснал измежду стотиците изпълнители, които видях през онези дни.

Успях да събера състав от прекрасни актьори — Бевърли д'Анджело, Джон Савидж, Ани Голдън, Дорси Райт, Майлз Чапин и Дон Дейкърс. Всички притежаваха младия и свеж вид, който търсех, и всички играеха и пееха толкова добре, че накрая записах в студио само един откъс от музиката.

Единственият актьорски избор, за който съжалявам, бе Никълъс Рей, режисьорът на такива велики филми като „Бунтовник без причина“ и „Джони Гитар“, който в нашия филм игра генерала в последната сцена.

— Познавам един човек, който ще стане съвършен генерал и който ще употреби парите за добро! — заяви Майкъл Уелър, когато търсех изпълнител на ролята. Той играел на карти с Никълъс Рей и го познавал добре. Наистина Ник имаше великолепно лице за генерала и аз му казах да навлече една униформа и да дръпне строга реч на войската, заминаваща за Виетнам. Искаше ми се лицето на генерала да е обвито от облаци дим, затова по време на снимките машините за дим

бълваха черни кълба към него. Ник мигновено разбра какво исках да постигна и поработи здраво, за да ми помогне да получа търсения ефект. Изпълнението му във филма е отлично, но сцената беше доста сложна и в крайна сметка се оказа, че Ник гълташе лютивия дим дни наред, докато я заснемем.

Той нито веднъж не се оплака, така че чак няколко седмици по-късно разбрах, че умира. Ракът бе блокирал белите му дробове. Искане ми се да бях знаел по-рано за неговото състояние.

Актьорът, без когото буквално нямаше да можем да минем, бе Трийт Уилямс. За първи път го гледах в една бродуейска постановка на „Брилянтин“. Той направо се хвърляше в ролята си с такова отдаване, че аз го поканих на проби. Изглеждаше тъкмо за ролята на Бъргър. Притежаваше и дързостта, и присъствието, естественото държане на роден лидер, което ролята изискваше, и пееше прекрасно. Единствената пречка се явяваше фактът, че ролята на Бъргър бе собственост на Джим Рагни, който първи бе изпълнявал ролята и продължаваше да я играе и по времето, когато „Коса“ тръгна по турнета. Разбира се, искаше да я играе и в киното. Разбрах напълно чувствата на Рагни. През 1967 г. сигурно него бих избрал за ролята, но сега, след десет години, той просто бе твърде стар за персонажа, както си го представях, а не можеш да излъжеш кинокамерата, особено за възрастта.

Трийт излъчваше живостта и наивитета на младежа, който все още вярва, че всичко е възможно, и точно затова го постига. Мисля, че Трийт беше викан на проби поне дванайсет пъти. Колкото повече го пробвах, толкова повече се уверявах, че това е актьорът за ролята, но той все още трябваше да убеди и останалите, които пък искаха Рагни.

За Трийт ролята можеше да бъде голяма стъпка напред в кариерата му и той много искаше да играе, затова идваше, играеше и пееше отново и отново. Един ден в репетиционната Голт Макдермът седна на пианото и авторите, продуцентите и специалистите по избор на актьори се наредиха наоколо и гледаха как Трийт пее. Когато свърши, го помолиха да изпее всичко отначало. И Трийт неочаквано избухна.

— О, Боже! Писна ми от тази шибана история! Стига толкова, вземете си шибаната роля, шибани скапанияци! — той сграбчи Рагни и го хвърли на пода. Бе искаше да го нарани — стори ми се, като че

просто смяташе да се пребори за ролята с Рагни в буквалния смисъл на думата. И се пребори. Хората наскачаха и ги разтърваха, а Трийт с трясък напусна помещението.

Щом се поуспокои обстановката, аз излязох, намерих Трийт и му казах, че ролята е негова. Емоционалното му избухване доказва на всички, че той има смелостта, убедеността и хъса да стане нашият Бъргър.

Най-впечатляващото изпълнение при пробите направи Черил Барнс, млада чернокожа певица, която се яви на откритото прослушване. Веднага щом започна да пее подготвената песен, из стаята се разнесе шепот. Гласът ѝ бе като звънче, тя притежаваше безупречна музикалност и ярко присъствие. Можех да видя колко се развълнува Макдермът, докато я слушаше. Тя свърши песента и аз ѝ казах, че е направила прекрасно прослушването и че ние непременно ще се свържем с импресариото ѝ.

— Нямам импресарио — съобщи Черил.

— О, а имате ли телефонен номер в Ню Йорк, на който да ви търсим?

— Имам, но не в Ню Йорк. Живея в Мейн.

— Ами добре. Къде пеете в Мейн?

— Не пея.

— А какво работите?

— Камериерка съм. Работя в един мотел.

Черил си взела един ден неплатен отпуск, качила се на автобуса, дошла на нашето прослушване и си отиде с ролята на младата чернокожа майка с бебето момченце. Тя имаше изключителен талант. Когато трябваше да запише песента „Лесно е да си лош“, тя седна, изслуша записа на музикалния акомпанимент, взе микрофона и направи един свършен дубъл. Този първи неин опит е целият във филма. По-късно, когато снимахме същата песен, тя не направи нито една грешка в движението на устните при плейбека. Никога не съм виждал друг изпълнител да постигне подобно нещо.

Последните сцени с Черил снимахме в Барстоу, в калифорнийската пустиня, където трябваше да завърши и снимачният период. Една нощ, когато оставах само няколко дни снимки и настроението на площадката, както винаги в края на филм, беше нежно и носталгично, аз я попитах какви са планове ѝ за бъдещето.

— И така, сега накъде, Черил, обратно в Ню Йорк или към Лос Анжелис?

— Не, намерих чудесен апартамент в Барстоу и ще остана тук.

Помислих, че се шегува, и почнах да се смея. Дори на фланелките, които се продаваха в това селце в пустинята, пишеше: „Къде, по дяволите, е това Барстоу?“.

— Защо се смееш? Ще си донеса и пиано тук.

Сега вече бях сигурен, че това е нейният вид хумор, шегу, произнесени с безизразно лице. Разсмях се още по-силно.

Черил остана в Барстоу.

Не можех да повярвам. Винаги съм се възхищавал на блестящата ѝ дарба, затова ѝ се обадох, заявих ѝ, че тя трябва на всяка цена да пее, че дължи това на хората, че може да подари на света много радост. Обещах да ѝ помогна, ако се върне в Ню Йорк, че ще направя всичко възможно, за да я вкарам в професията и че накрая тя ще завладее града.

Черил ми позволи да я уговоря и дойде да опита. Прекара в Ню Йорк няколко месеца. Виждаше се с импресарии и наистина направи усилия, за да започне кариера в пеенето, но не го правеше със сърце. Толкова надарена, колкото беше, тя страдаше от някаква необяснима тревожност, недоверие в собствените си сили, което граничеше със самоизолация. Понякога не желаше и пръста си да помръдне, за да постигне нещо. Скоро отново напусна Ню Йорк.

И някои други хора, които се явиха на прослушване за роля в „Коса“, така и не пожелаха да помръднат и пръста си както заради мюзикъла, така и заради мен. От мързел аз често канех кандидатите направо в жилището си и един ден на вратата ми цъфна рошав младеж с дълга коса.

— Познавате ли мюзикъла „Коса“? — зададох един от дежурните си въпроси.

— Да — отвърна той.

— Харесва ли ви?

— Не.

— Ясно... Но искате да играете в него, нали?

— Не.

— Ами тогава защо сте дошъл?

— Агентът ми ми каза да дойда — отговори младежът и сви рамене.

— Добре, щом така и така сте дошли, защо не изпълните нещо?

— Не искам.

Казахме си довиждане. Той се казваше Брус Спрингстийн.

КОЙ Е НАЧАЛНИКЪТ ТАЗИ СЕДМИЦА?

Снимките на „Коса“ бяха сериозно начинание и по това време се случиха няколко епични истории. Единственият що-годе гладко протичащ елемент на продукцията беше операторската работа, защото сега, след като имах „Оскар“, чешките власти се омилоствиха и пуснаха Мирек Ондричек отново да работи с мен. Не съзнавах колко много ми е липсвал, докато не дойде в Америка. В неосталинистка Чехословакия на Мирек не му разрешавали да работи в киното, затова той подписал договор и в началото на седемдесетте заминал за Съветския съюз. Там заснел някакъв военен епос с Отакар Вавра, чиито предвоенни филми аз бях показвал в моето телевизионно предаване и който все още успешно работеше. Мирек снимал битка от времето на Втората световна война някъде из Украйна, когато пиротехниците нещо сбъркали с количеството експлозив и лицето на Мирек било пометено от шрапнели. Раните заздравели, като оставили по страните му интересни белези, но загубил слуха на едното си ухо, така че когато пристигна в Ню Йорк и почнахме да ходим заедно по вечери, той винаги ме караше да седна откъм здравото му ухо.

По сценарий в „Коса“ нямаше никакви експлозии, но имаше военна база, казарми, танкове, транспортни самолети за финалните сцени, така че директорите на продукцията се обърнаха към Пентагона за помощ, като се надяваха, че можем да вземем всичко, от което ще имаме нужда, под наем от американската армия. Още преди да получим отговора на Пентагона, бяхме вече започнали основните снимки, така че аз оставих директорите да се занимават с базата, и без това бях непрекъснато страшно зает на снимачната площадка.

Една сутрин, тъкмо редяхме някакъв кадър в Гринич Вилидж, и директорът на продукцията ми връчи няколко полароидни снимки, на които се виждаше осеяна с боклуци ливадка някъде в Ню Джърси.

— Какво е това? — попитах аз.

— Това е мястото, на което мислим да построим нашата армейска база. Какво ще кажеш? — попита директорът.

— Какво?! Защо?

— Ами, Пентагонът ни отказа.

Службата „Връзки с обществеността“ в Пентагона беше решила, че филмът ни показва тяхната армия в лоша светлина. Не били съгласни с философията на филма и не могли да разрешат да използваме тяхната собственост.

Строежът на бутафорна база щеше да глътне огромна част от бюджета ни, а при това подобна конструкция никога нямаше да изглежда толкова автентична, колкото истинската, така че аз се запътих към най-близкия телефонен автомат, който се намираше точно пред театър „Уейвърли“, и се обадох на Артър Крим. Артър беше президент на „Юнайтид Артистс“ и голяма клечка в организационните кампании на Демократическата партия. Надявах се, че може да изнамери някакви връзки с главнокомандващия и да уреди нашия въпрос.

— Слушай, Артър, американската армия обществена собственост ли е, или частно предприятие? — мъчех се да надвикам шума от уличното движение.

— Защо питаш?

Обясних как армията е демонстрирала собствена философия за наша сметка:

— Ако са частно предприятие, то тогава аз бих уважил изцяло мнението им и в такъв случай ние щяхме да похарчим милиони и да си построим собствена военна база в Ню Джърси. Но, Артър, ако армията е обществена единица, то работата е съвсем различна. Слушай, нали им плащам данъци и не ги питам каква им е философията?!

Наистина, случи се така, че точно тогава аз плащам съкрушителни данъци върху доходите си от печалбата на „Полет над кукувиче гнездо“. Крим специално точно знаеше колко плащам, за да храня Чичо Сам. На другата страна на жицата настъпи кратка тишина.

— Милош, мисля, че тук печелиш точка! — заяви най-после Артър.

След седмица получихме нашата военна база в Барстоу. Веднъж преминали бариерата от бюро на адмирали в Пентагона, със самата армия се почувствахме в отлични отношения. Нашата продукция беше най-вълнуващото събитие, случило се някога в Барстоу, и истинските американски войници и сержанти бяха много доволни, че ще участват в холивудски филм.

Но много преди да се понесем за Барстоу, където и завършихме снимките, трябваше да се справим с грандиозния епизод на „събирането“ в Сентръл парк. Графикът на снимките предвиждаше това антивоенно рокендролно мероприятие да се състои на 6 декември 1977 г. Много се притеснявах как ще направим летен епизод в почти зимно време, но Пърски и всички останали ме уверяваха, че ранният декември в Ню Йорк ще е достатъчно топъл.

На шести декември се събудих и веднага погледнах през прозореца. Градът беше побелял, а паркът — покрит със сняг. На Овчата поляна около стотина статисти се бяха скупчили около ръждясали варели, в които бяха разпалили огън и топлеха ръце на пламъците. Върнах се отново в леглото и зачаках директорът на продукцията да се обади по телефона и да отмени официално снимките. Но никой не се обаждаше, затова навлякох някакви зимни дрехи и се запътих към снимачния терен. Като видя, че пристигам, директорът на продукцията се понесе в галоп като младо жребче към мен. Беше без палто и устните му бяха станали морави от студа, но успя да ми отпрати ослепителна усмивка.

— Къде искаш да поставим камерата, Милош? Поръчал съм да докарат самолетни двигатели, ще разтопят всичкия сняг! Всичко е под контрол! Само ми кажи къде да слагаме камерата!

— Чакай малко. Виж какво, не ти ли се струва, че това е смешно! Само погледни, погледни дъха ми! — Беше невероятно — температурата със сигурност бе под нулата и всяка сричка, която произнасях, излизаше от устата ми, придружена от облаче пара.

— И това можем да оправим, Милош! Обадих се по телефона и ей сега ще донесат кубчета лед! Точно преди снимка, танцьорите ще си сложат в устата по едно кубче лед и когато кажеш „Камера“, ще го изплюят. Седем секунди няма и следа от пара!

Идеята да се снима лятно събиране в парка през декември видимо го ентусиазираше. Често съм наблюдавал тази странна амбиция при мениджърите и организаторите на продукции. Мислят, че истинският майсторлък при правенето на филми е точно в снимане на лятна сцена през декември, или пък на сцена в джунгла наред парник, или пък да направиш така, че Торонто да изглежда като Париж. Да работят в натурни декори, в автентични условия им се струва твърде скучно, твърде грубо и прекалено лесно.

Нямам достатъчно въображение за подобни кинотрикове, затова в тази ледена нюйоркска утрин отново затърсих уличен телефон и позвъних на големия началник в Холивуд. На Артър Крим никак не му стана приятно да научи, че трябва да отложим снимките на „събирането“, но наистина не можехме да снимаме при тези условия — не и в този сняг, със замръзналите, треперещи статисти, не и с танцьори, които трябваше да смучат кубчета лед, защото всичко това можеше сериозно да навреди на целия филм. Някак си той ме разбра и се съгласи с мен.

Този изключително оптимистично съставен календарен план, който ни накара да снимаме летни епизоди през зимата, струваше на „Юнайтид Артистс“ много пари. Ветровитото време така и не се оправи през целия декември на 1977 г., така че в края на краищата продукцията се проточи чак до пролетта на 1978 г. Нямах нищо против това прекъсване — всичко приключи по възможно най-добрия начин. Всички си взеха отпуск от шест седмици по Коледа, а аз използвах това време да помисля за следващия си филм. Отдавна ми се искаше да направя филм за шахмата, така че през неочакваната зимна ваканция се срещнах в Лос Анжелис с Боби Фишър, но това събитие си заслужава отделна глава.

Към края на януари всички от семейството на „Коса“ се събрахме в Барстоу да снимаме финала във военната база, а когато завършихме снимките там, се върнахме в Ню Йорк за заключителното събитие на вече твърде разтеглилата се продукция — събирането в Сентръл парк.

Една топла неделя през май около пет хиляди души се появиха в Сентръл парк в отговор на няколко малки обяви във вестниците „Вилидж войс“ и „Сохо нюз“. Тези хора бяха облечени в собствени съдрани джинси, обкичени с мъниста, с бандани по главите. Някои дори бяха донесли антивоенни плакати от онова време, които бяха запазили за спомен. Много открито палеха цигари с марихуана. От своя страна продукцията набави рокери, балони с физиономията на Линдън Джонсън, знаменца на Виетконг, така че този ден приличаше на кратко пътешествие с машината на времето, някъде осем или девет години назад, когато Америка беше още млада и възторжена.

Със „събирането“ снимачният период приключи с висок градус на ентузиазъм и аз незабавно започнах монтажа, който се оказа

необикновено сложна и суховата задача. В монтажната обичам да правя каквото ми дойде наум, но при музикъл човек трябва да реже всеки кадър в съответствие с музиката, много-много място за експерименти не остава и „Коса“ така и не бе „пренаписан“ на мувиолата.

„Коса“ се справи прилично в касово отношение, но не вървеше така добре, както очаквах всички. Още продължавам да смятам, че филмът излезе на екран прекалено късно и твърде скоро след шейсетте години, за да има търговски успех, но не съдя за филмите си от гледна точка на търговския им успех. Всъщност изобщо не преценявам филмите си. Наистина по отношение на тях се чувствам както с децата си; не обичам някое повече или по-малко от другите. И все пак, улавям се, че показвам на хората „Коса“ повече, отколкото другите си филми. Отчасти това се дължи на обстоятелството, че гостите ми обикновено са гледали спечелилите „Оскар“ филми, а „Коса“ не са, отчасти защото музикълите са винаги много приятни за гледане.

Може би ставам сантиментален на стари години, но обикновено изглеждам целия филм заедно с гостите си. Беше толкова огромно предприятие, че всеки кадър ми напомня идеи и случки. Нещо повече, за мен „Коса“ е филм, натоварен с двойно повече спомени. Веднъж филмът ме връща назад към края на седемдесетте, когато го снимахме, а също и към края на шейсетте, когато по цели дни висях край фонтана Бетезда в Сентръл парк с Мери Елът и когато английският ми все още плашеше хората, които заговарях.

Трийт и Бевърли, Джон и Черил и всички останали актьори, толкова млади, когато работехме заедно в „Коса“, сега наближават средна възраст. Сега са на толкова, на колкото бях аз в края на шейсетте и събирах образите, впечатленията, прозренията, които после вложих във филма, и не след дълго ще са толкова стари, колкото бях, докато снимахме заедно, но когато гледам филма и ги виждам как танцуват, пеят и излъчват лъчезарна радост, знам, че ще останат млади завинаги.

БОБИ ФИШЕР

Докато още снимах „Коса“, при мен дойде Питър Фалк с много заинтригуващ проект. Той искаше да стане продуцент на филм, направен по шахматния мач за шампионската титла между Боби Фишер и Борис Спаски. Тази извънредно драматична среща се състоя през 1972 г. в Рейкявик, Исландия, и остана само един малък епизод от студената война. Фалк знаеше, че обичам шахмата и ме попита дали искам да разработя тази история.

Боби Фишер е гений, може би най-добрият шахматист в историята на тази игра, но в същото време той е една много сложна личност. Съветският съюз бе притежавал шампионската титла по шах вече десетилетия и властите се отнасяха към това обстоятелство като към доказателство за превъзходството на тяхната политическа система. Фишер набързо бе разгромил няколко от съветските първокласни играчи в квалификациите за шампионата, но те отчаяно желаеха да задържат шампионската титла, затова върху него се оказваше всевъзможен психологически натиск. Надявах се да го откажат от участие и всъщност почти успяха да го уплашат дотолкова, че за малко да не замине за Рейкявик. За мен шахматът беше крайно интересен и тази шахматна история наистина бе възхитителна.

— Ще направя филма много бързо — уверих Фалк. — Но при едно условие: Спаски и Фишер трябва да играят себе си.

Фишер беше толкова необикновена личност, че да го изиграе не би било по силите на който и да е актьор. Знаех си, че няма да намеря актьор, който да може да изглежда поне приблизително толкова завладяващ, колкото самия Фишер, просто така, както седи на масата срещу тебе.

Фалк, който знае това-онова от актьорското майсторство, се съгласи с мен и чрез един мой стар приятел, Лубомир Кавалек, grosмайстор и международноизвестен играч, успях да накарам Спаски да се съгласи да играе във филма. Това, разбира се, бе по-лесната част — Спаски е много общителен и топъл човек.

В края на седемдесетте Боби Фишер се бе превърнал в истински отшелник. Спечелил битката в Рейкявик и дарил по-голямата част от спечелената седемцифрена сума на Църквата на Господа в Пасадина, той изобщо престана да участва в шахматни състезания. Живееше близо до църквата и за него се грижеше една възрастна двойка, също последователи на тази вяра. Той се съгласи да се срещне с Фалк и мен в един хотел в Лос Анжелис.

Ние с Питър седяхме в хотелската стая, която наехме специално за срещата. Изведнъж в стаята нахълта някакъв дългнест, слабоват човек с черни очила и кепе. Боби бе придружен от Клаудия, жената, която се грижеше за него, около петдесетгодишна дама с майчинско държане. Ръкувахме се и после Боби измъкна от джоба си един малък транзистор, постави го на масата и го включи, за да попречи разговорът ни да бъде записан, ако в стаята бяха скрити микрофони.

Напълно приемам правото на гения да има свои ексцентричности, затова не направих никаква забележка и разговорът потече свободно. Боби се държеше приятелски и задаваше много въпроси. Искаше да научи как се правят филми и се оказа, че през цялото време отговарям на въпросите му.

— Слушай — казах му накрая, — отивам в Барстоу, където трябва да завърша един филм. Оттук е два часа път с кола, може би ще дойдеш там да видиш как става всичко.

— Ами добре — отвърна Боби. — Но първо ще ти се обадя.

Не желаете да определя никакви дати предварително. Преди се беше опарил с разни двучинни журналисти и затова искаше да е съвсем сигурен, че никой няма да научи предварително кога ще пристигне.

Една нощ в Барстоу в три часа след полунощ телефонът ми иззвъня. Беше Клаудия.

— Тук сме — съобщи тя.

— Боже Господи! Добре, добре! — заекнах аз.

Изсипах се от леглото и слязох долу да помогна на Клаудия да вземе стая под измислено име. Боби се криеше в колата и всичко, което успях да зърна от него онази нощ, бе високият му силует, преминаващ пустото фоайе.

Побързах да си легна отново и да поспя още малко — на следващата сутрин трябваше да снимаме песента, с която Трийт

Уилямз марширува към самолета, който ще го отведе във Виетнам. Половината база се качва заедно с него в машините, така че трябваше да се оправям с над хиляда войника, а също и със самолети, хеликоптери, бронетранспортъори и джипове, които трябваше да разположа по площадката.

Събудих се в седем часа и почти веднага се втурнах навън да се правя на генерал Патън. Накарах войниците да маршируват, военните возила да вдигат облаци прах, а плеибекът да гърми с всичка сила. Толкова бях погълнат от командването на филмовата си армия, че съвсем забравих за Боби Фишер.

Към три часа чух един мек глас зад гърба си:

— Тук сме. — Беше Клаудия, но сама.

— О, много добре... Така... Може ли малко да помисля...

За момент съобразих, че най-закътаното място, от което Боби можеше незабелязано да наблюдава това, което се случва на снимачната площадка, беше моят режисьорски фургон. Беше паркиран недалеч от камерата, така че посъветвах Клаудия да отидат до него с колата, да се качат вътре и да гледат, прикрити зад перденцата.

— Никой не смее да влиза там — уверих я аз.

Върнах се пак да командвам армиите, но скоро след това изгърмя генераторът, истинско нещастие! Камерите имаха собствени акумулатори, но ми трябваше електричество за плейбека. Оставах само два часа дневна светлина, а трябваше да заснемем още два кадъра. Поправката на генератора би отнела поне час, войниците нямаше да се върнат повече на снимки. Ами сега? Малко оставаше да настъпи пълна паника, когато се намеси Крис Нюман, звуорежисьорът, с когото работех отдавна, и спаси снимачния ден:

— Защо да не вземем електричество за плейбека от твоя фургон?

— Крис, това е велика идея!

Приготвих самолетите и бронетранспортъорите за следващия кадър и екипът на тонтехниците се запъти към фургона.

Фургонът! Боби! Господи!

Докато осъзная усложненията, които щеше да предизвика решението на Нюман, вратата на фургона вече бе отворена и там влизаха и излизаха разни хора. Зарязах всичко и забързах към фургона, но като гледах бясното движение около него, се изплаших и не посмях да вляза, а само надникнах от вратата. Боби Фишер изглеждаше като

малко момче, което се преструва, че го няма там, където е, въпреки че се бе прострял на един стол в центъра на тясното помещение. Дългото му тяло напълно блокираше пътеката за преминаване прохода, но той криеше лицето си зад някакво списание и кепето си, като само изплашените му очи надничаха иззад тях. Погледът му се местеше наляво-надясно, следвайки техниците, които премятаха кабелите си над дългите му крака.

Върнах се на командния си пост, без да зная дали ще видя повече Боби, но те с Клаудия ме чакаха вечерта в хотела. Не изглеждаше много измъчен, затова го поканих на вечеря в близкия мексикански ресторант. Осветлението там не беше силно и имаше отделни сепарета, мястото изглеждаше само за извънбрачни срещи. Боби обаче избра най-добре осветения стол в заведението. Никой не го разпозна. Зададе милион въпроси за нещата, които беше видял на военното летище. Намирах неговото любопитство за много очарователно, но изведнъж блесна фотосветкавица и Боби моментално се хвърли по очи на пейката. Мислеше, че някой журналист го е проследил, но се оказа, че това са само местни празнуващи с обикновен полароиден фотоапарат, които се снимаха за спомен. Може би греша, но ми се стори, че Боби остана леко разочарован.

Срещнахме се още няколко пъти, докато накрая осъзнах, че личността на Боби и превратностите на филмопроизводството са две несъвместими величини, и се отказах от проекта.

РАГТАЙМ

Най-голямото бюро, което съм виждал, беше на Дино де Лаурентис, въпреки че офисът му в Холивуд нямаше квадратурата на предишния му, римския офис, където, като пресечеш помещението от вратата до стола за посетители, сядаш с облекчение, че можеш да си починеш малко. Дино не е висок и притежава енергията на ниските мъже. Истинско динамо. С английската граматика се справя по-зле и от мен, но докато аз бъркам и се срамувам, той като че ли се наслаждава на грешките си.

С Дино никога не можеш да скучаеш.

Обади ми се веднага след излизането на „Полет над кукувиче гнездо“ да ме пита дали искам да снимам филм по роман на Е. Л. Доктороу. Току-що Робърт Олтман, режисьор, когото аз много уважавам, се бе отказал от „Рагтайм“, но знаех, че това е една прекрасно написана книга и се почувствах привлечен от възможностите, които предоставяше. Романът беше натъпкан с персонажи, но случките и историите стояха някак като скицирани — неразвити до онази драматургическа пълнота, която изисква киното. От романа можеха да се направят няколко напълно завършени филма, което беше вълнуващо предизвикателство за мен, затова се хванах за предложението на Дино.

Една от сюжетните линии в романа — историята на пианиста — тутакси ме грабна. Коулхаус Уокър Младши е надарен и черен, той кара блестящ Форд — модел Т, докато група завистливи бели пожарникари не му я омърсяват. Те се изхождат на задната седалка и пианистът или трябва да се унижи и да изчисти лайното, или трябва да се изправи срещу тях и най-вероятно да бъде сериозно наранен вследствие на това.

Дилемата, пред която се изправяше Уокър Младши, ми бе до болка позната от живота в старата родина: всекидневно в комунистическа Чехословакия човек се изправяше пред невежи, овластени хора, които нямаха нищо против ей така, най-непринудено, между другото да те унижат и ако се възпротивиш, рискуваш не само

благополучието си, но понякога и живота си. Смачкани между хитлеровците и сталиновците в Централна Европа, чехите трябваше доста да се смеят, за да запазят здравия си разум, затова чешкото чувство за хумор е иронично, от вида „нищо не е свято“, едно себесъхраняващо чувство за хумор. В положението на Уокър един чех вероятно щеше да изчисти сам задната седалка, като при това се оплаче, че лайното е било обидно малко, и недостатъчно вонящо, толкова нищожно, та човек не би трябвало да си мърси парцала с него, после да направи учудена забележка относно отвратителната диета, на която сигурно са подложени ония, дето трябва да се изсират по хорските седалки, или пък щеше да отбележи как дори лайната на човека са се свили при социализма, как лайното най-общо не е вече онова, което беше, и накрая — в какъв страшен упадък е изпаднала западната цивилизация.

Коулхаус Уокър обаче е американец. Той не само отказва да почисти задната седалка, той търси удовлетворение. Приказката нараства стремително, като търкаляща се снежна топка, когато годеницата на Уокър загива като пряк резултат от инцидента и пианистът се барикадира в Библиотеката на Морган, заплашвайки да я взриви заедно с всичките ѝ съкровища, Гутенберговата библия и други подобни.

Предполагам, че това, което най-силно ме привлече в тази история, бе този диво романтичен американски жест. Току-що бях станал американски гражданин и може би по някакъв начин премервах като дреха на себе си справедливата и яростна американска душа.

Майкъл Уелър от своя страна току-що бе завършил една великолепно пиеса — „Loose Ends“ — „Объркани чувства“, така че седнахме да пишем втори сценарий заедно. Стремяхме се да запазим усещането от разтеглени, пренаселен роман на Доктороу, това приличащо на Брьогеловите платно, в което измислени герои се тълпяха около исторически лица. Като главна сюжетна линия използвахме историята на чернокожия пианист.

Известна част от персонажите в „Рагтайм“ се основават на реално съществували хора. Когато изучавах техните фотографии в стари списания и книги, забелязах, че един от тях, прочутият архитект Станфорд Уайт, прилича поразително на Норман Мейлър. Допълнителна симетрия съществуваше и в житейските им съдби — и

двамата бяха предизвикали шумни фурори в жълтата преса, така че попитах Мейлър, когото бях срещал на разни обществени места, дали ще му бъде интересно да направи проби за една малка роля. Мейлър прочете репликите на пробата възхитително и аз го избрах за Станфорд Уайт.

Когато дойде моментът той да играе, аз бях толкова нервен при мисълта, че ще режисирам такъв голям и известен писател, колкото и Мейлър при мисълта, че му предстои да актьорства, въпреки че неговите реакции не бяха типичните за нервните актьори. Не ми се озъби, нито пък се впусна в неочакван монолог на някаква изключително абстрактна тема, както обикновено правят артистите при мен, когато не знаят как да направят нещо в даден епизод. Той храбро се бореше с ролята. Много го харесвам във филма.

Нито една друга роля в „Рагтайм“ не ми се удаде да разпределя лесно освен тази на скандално известния архитект. Прослушах поне хиляда кандидати и бях готов да чета с всеки, който поне за миг ми заприличваше на търсения персонаж. Накрая се оказа, че съм събрал великолепен актьорски състав. Взах пак Брад Дъриф за ролята на Малкото братче, Хауърд Ролинс за Коулхаус Уокър Младши, Мери Стийнбъргън като потиснатата викторианска майка, Елизабет Макгавърн за Ивлин Незбит и Манди Патинкън като Тейт. Всички тези надарени актьори вече бяха направили впечатление в професионалните среди и преди филма, но нито един от тях не бе касова звезда в края на седемдесетте години, което за Дино представляваше огромен проблем.

Бюджетът на филма се оказа голям и Дино се опита да събере пари, като продаде предварително филма в Европа. Трябваше му едно прочуто холивудско име, за да примами европейските киноразпространители. Знаеше, че не обичам кинозвездите и че много повече залагам на черната работа, която изисква желанието ми винаги героите ми да са непознати за публиката лица. Още отначало той се опасяваше, че изборът на актьорите може сериозно да затрудни неговата работа — тоест финансирането.

Никога не съм снимал истинска кинозвезда в някой от филмите си с изключение на Джак Никълсън в „Кукувиче гнездо“. Но Джак, макар да беше една от най-ярките звезди в Холивуд, никога не е показал маниерите, които като че неизменно вървят с това обществено положение. Когато работи, той просто е един от актьорите.

Имам и художествени, и практически причини, за да избягвам работата с кинозвезди. Една от практическите причини е, че ако нямаш звезди във филма, много по-лесно е с парите и с работата по време на продукцията. По-лесно е и за мен, защото не трябва да се съобразявам със „звездното поведение“ на снимачната площадка. Що се отнася до художествените причини, то: първо, непознатите лица на екрана помагат на зрителите да преодолеят недоверието си към това, което става във филма. Не гледат един или двама герои по различен от останалите начин само защото ги изпълнява кинозвезда. Не отвличат вниманието си с клюки или спомени за други роли на същата звезда. Новите за публиката актьори придават автентичност на разказа. Трябва да са добри актьори, разбира се, но съм убеден, че водите на още непознатия актьорски талант са много дълбоки. И най-последно, ако един актьор или актриса са добри, винаги е по-интересно да ги гледаш за първи път.

Лошата страна на този подход към актьорите се състои в това, че често не можеш да намериш кой да финансира филма ти, ако не си избрал известен и касов актьор. В случая с „Рагтайм“ исках да помогна на Дино да привлече европейските инвеститори, затова повиках Джак Никълсън и го попитах дали не иска да прегледа ролята на Хари К. Тоу.

— Добре де, какво ще играя? — запита Джак.

— Ще бъде само кратко появяване, Джак, но затова пък ще убиеш един архитект — обясних аз.

— Милош, винаги съм искал да убия някой архитект — обяви Джак и обеща да изиграе ролята.

Дино беше възхитен. Казах му да се осигури, като незабавно подготви договор и накара Джак да го подпише. След това престанах да мисля за това.

Следващото нещо, което се случи, бе, че агентът на Джак ми се обади по телефона и ми каза, че са в сила още три договора за филми с участието на Никълсън, че прекалено много ще зачестят появите му на екрана и затова няма да се снима в „Рагтайм“. Дино беше съкрушен. Негова беше грешката, че не бе подписал веднага договор, но в края на краищата проблемът на Дино беше и мой проблем, защото сега целият бюджет на „Рагтайм“ бе поставен на риск.

БАРИШНИКОВ И КАГНИ

Запознах се с Джеймс Кагни посредством заплетена верига от събития, които започнаха с Михаил Баришников. С Миша пък се запознах чрез нашата обща приятелка Марина Влади, френската актриса, малко след като той така драматично избяга на Запад по време на турнето на балет „Киров“. Веднага го харесах и бързо се сприятелихме. Заедно сме изяли сума богати на холестерол вечери, изпили варели с течност от ферментирало грозде и дори заедно сме преспивали с момичета, затова, когато Миша си купи имение в провинцията, често ме канеше на гости там за уикенда и така аз открих Кънектикът. В заоблените хълмове, зелените гори и езерата имаше нещо, което ми напомняше чешко-моравските планини от младостта ми, и за моя изненада се хванах, че с нетърпение очаквам дните, които мога да прекарам извън града.

Още откакто пристигнах в Прага като тийнейджър, винаги съм живял в града. Обичам тълпите, светлините, улиците, баровете, идеите, жените, разговорите, вестниците, енергията, срещите на живота в големия град. Обичам възможностите и спестеното време, които предоставя мащабът, тези възможности и време, които правят неща като театъра и музиката жизнеспособни. Никога не съм ходил през ваканциите на море. Когато имах малко свободно време, оставах си в Прага или в Ню Йорк. Но сега едва изчаках момента, в който можех да напусна града и да се добера до Кънектикът. Започнах да правя планове да си купя някъде там своя къща.

Миша много се зарадва, като му казах какво искам. Той полагаше много усилия да докара приятелите си близо до своя дом, затова ми намери някаква стара ферма в съседство с неговото имение. Хамбарът във фермата беше превърнат в ателие от последния собственик, Ерик Слоун, и самият Миша за малко не го купил, но после се спрял на другата, много по-голяма и луксозна къща. Фермата още се продаваше.

Влюбих се в нея от пръв поглед — обширното пространство със стария хамбар и прозорците, които гледаха към малко езерце с костенурки, гъски и чапли. Още не знаех, че в летните вечери тук

идват и елени да пасат, нито пък бях видял преградата на бобъра по-надолу в потока.

Веднага щом купих фермата, Миша продаде своята къща, така че така и не станахме съседи в края на краищата.

В Кънектикът се запознах с Мардж и Дон Цимерман, които водеха домакинството на една възрастна двойка малко по-отдалечени мои съседи — Джеймс Кагни и жена му Уили. Мардж ме помоли да помогна и да намеря добър актьор за ролята на самия Кагни в мюзикъл, посветен на живота му, който наскоро щяха да поставят на Бродуей.

Кагни беше изключителна личност, на която рядко можеше да се намери равна, но познавах двама актьори с такъв драматичен и танцувален талант, които поне можеха да се мерят с него — Трийт Уилямз и Михаил Баришников. Но първият беше с поне една глава по-висок от Кагни, а вторият имаше чуждестранен акцент. Въпреки това заведох Трийт и Миша на вечеря със стария господин, като реших да оставя Кагни сам да прецени дали му харесва моят неортодоксален избор.

Когато всички се събрахме в един местен ресторант, за първи път видях Кагни лице в лице. Здравето му по това време бързо се влошаваше. Страдаше от много тежък случай на ишиас и едва ходеше. Не помнеше много неща и почти бе загубил слуха си. Беше приключил с актьорската си кариера преди повече от двайсет години и не му се говореше за този период от живота му, а и, струва ми се, не му се искаше дори да си го припомня. Имах чувството, че Кагни просто чака кога ще умре.

Не беше се снимал в киното от двайсет години. Знаех, че Франсис Форд Копола толкова много искал той да играе в неговия „Кръстник“, че се качил на един „Лиър“ с договор за тлъст хонорар в ръка и пристигнал да го убеждава, но Кагни категорично отблъснал предложението. Както и да е, в края на вечерята аз полунашега, полунаистина изтърсих забележката, която ми се струваше просто задължителна в случая:

— Имам предвид една роля за теб, Джеймс, ако ти доскучае много да си седиш все тук.

Кагни се засмя и аз се засмях, никой не го прие насериозно.

Джеймс така и не ми каза дали е харесал Трийт или Миша за ролята на Джеймс Кагни, но и без това мюзикълът така и не се постави. Единственото нещо, което излезе от онази вечеря, беше, че той ме покани в дома си.

Та така — три седмици след вечерята посетих Джеймс. Това беше изцяло посещение на вежливост, но се случи така, че се падна точно след като Джак Никълсън в края на краищата отказа да убие архитекта и една нощ в пристъп на безсъние аз се сетих, че ако убедим Кагни да се снима във филма, финансовите грижи на Дино щяха да изчезнат. Въпреки това, тъй като усетих, че решението на Кагни да зареже киното зад гърба си бе абсолютно твърдо, не възнамерявах дори да споменавам тази доста безумна среднощна идея. Само исках да опозная по-отблизо своя знаменит съсед.

Разбрах още по време на вечерята, че Кагни не обича да разказва стари спомени от киното и когато отидох в дома му, видях, че по стените няма нито снимки, ни един плакат или нещо друго, което да напомня, че домакинът е прочута кинозвезда. Джеймс не само бе приключил със своето славно минало, той беше почистил и всички следи от него. Изглеждаше просто един стар човек, който отдавна не се интересува от земните неща, когато Мардж ме заведе в къщата му. Той ме изгледа, без да покаже, че ме познава и не прояви никакъв интерес към мен.

— И така, вие кой бяхте? — попита след пауза той.

— Ами, аз съм кинорежисьор — отговорих нерешително.

— Чувал ли съм за някой от вашите филми?

— Ами, не знам. Последният ми филм се казваше „Коса“, беше мюзикъл.

Лицето на Джеймс се оживи и за момент той ме загледа с интерес.

— Сега разбирам защо... Знам вече защо... — промърмори той.
— Никога не съм го гледал и не съм и помислял да го гледам... Ни най-малко не ме е интересувало и затова не можех да разбера защо, по дяволите, пазя това чудо...

Той се изправи, бавно достигна до някакъв шкаф или гардероб, затършува зад него и след една дълга минута измъкна иззад шкафа нещо, което май се оказа единственият афиш в къщата.

— Ето — разтвори го той и ми го подаде. Беше афиш от онази първа оф-бродуейска постановка на „Коса“, чието първо предпремиерно представление бях гледал и аз през 1967 г. в Ню Йорк.

По някаква загадъчна причина Джеймс запазил този афиш от спектакъл, който никога не бил гледал. А Мардж, която стоеше до нас и ни наблюдаваше, мигновено съобрази всички възможно произтичащи от това действие последствия и бързо се намеси:

— Джеймс, това е поличба! Нали знаеш какво казаха докторите! Казаха ти, че ако не се вдигнеш от този стол и не направиш нещо със себе си, ще умреш още преди края на годината! Това е поличба! Ето го и Милош, той е режисьор и те кани да играеш във филма му!

Джеймс се вгледа в мен и се позасмя.

— Добре, но какво ще играя?

— Джеймс, ще ти пратя сценария и можеш да си избереш, която роля желаеш! Ако искаш да играеш Ивлин Незбит, дадено! — възкликнах аз.

Сега той вече се разсмя наистина и промени темата.

Пратих му сценария. Имаше една роля — тази на Дядото, която беше много малка, но Джеймс прекрасно можеше да я изиграе. Бях малко притеснен да не поиска ролята на Татето, за нея вече беше твърде стар наистина; знам, че понякога актьорите са много безкритични към възрастта си.

Не би трябвало да се притеснявам. Следващия път, когато отидох на гости при Кагни, той си беше намерил вече идеална роля.

— Ами, предполагам, че бих могъл да играя полицейския инспектор... — каза той.

— Имаш ролята! — заявих аз.

— Чакай, чакай! Няма да подписвам никакъв договор! — прибави сухо Джеймс.

Не мислех, че Дино ще е в състояние да преживее липсата на договор, затова размислих две секунди, преди да се съглася:

— О'кей, Джеймс.

— Чакай, чакай! Не съм казал със сигурност, че ще играя...

— Виж какво, можеш да размислиш до два дена преди снимките с твое участие и ако искаш, се откажи! — уверих го аз. Това вече успокои Кагни и накара Мардж Цимерман да се усмихне.

Същата вечер се обадох на Дино.

— Дино, имаме си най-голямата кинозвезда, която изобщо може да се намери!

— Така ли! И кой? Кой?

— Джеймс Кагни!

По линията последва дълга пауза.

— О'кей, о'кей, сега съм зает! Обади ми се утре! — каза Дино и затвори.

На следващата сутрин рано-рано зазвъня телефонът. Обаждаше се Дино.

— Милош, познай какво ще ти кажа! Намерихме, каквото търсехме! Имаме суперзвезда!

Уплаших се, че Дино е дал някоя от ролите на някое бивше европейско величие.

— Кой, Дино?

— Джеймс Кагни, Милош! Не можеш и да искаш по-голямо име!

Явно Дино не беше и чувал за Кагни и между двата телефонни разговора беше поразпитал да научи нещо за него. Сега вече говореше сериозно и незабавно се втурна да играе ендшпила в двубоя с европейските разпространители, което аз намерих за трогателно.

Следващото нещо, което ми предстоеше, бе да убедя Дино, че ако Джеймс не иска да подписва договор, то той не трябва да подписва договор. Дино накрая се съгласи, но така и не посмях да му кажа, че съм дал дума на Кагни: може да се откаже от ролята до два дена преди снимките с негово участие.

След това проблемите направо почнаха да се трупат един след друг. Нито една застрахователна компания не искаше да застрахова Кагни. Сцените с него бяха предвидени по график за снимане в един звукоизолиран павилион в Лондон, а чак после аз открих, че Джеймс не иска и да чуе за самолет.

За щастие имах мъдър съюзник в лицето на Мардж.

— Милош, не знам още какви роли имаш в този твой филм, но защо не вземеш да дадеш някоя на едно от старите приятелчета на Джеймс, пък и ако може двамата да заминат заедно за Лондон... — посъветва ме тя.

Моментално поканих Пат О'Брайън, също много голям актьор, за ролята на адвоката на Хари К. Тоу. Дори дадох ролята на Мисис Тоу на госпожа О'Брайън.

Когато Джеймс пристигна в Лондон, първото нещо, което попита, бе:

— Милош, не си забравил уговорката ни, нали?

— Не, Джеймс, имаш времето до два дена преди снимките.

— Само проверявам.

Трябваше така и така да се спра на дубльор за ролята, защото в една от сцените полицейският инспектор трябваше да марширува така, както Кагни просто физически не можеше. Постарах се дубльорът да е също много добър актьор, за да използвам него, ако в последния момент Джеймс го дострашеше.

Не го достраша. Когато камерата се завъртя, този стар, болен човек, чието тяло се свиваше от болки и чиято памет му изневеряваше, изведнъж се превърна в корав полицейски началник. Щом свършиха кадрите с негово участие, все го канех да си почине за малко в гримьорната, докато камерата следеше Кенет Макмилан, другия актьор в сцената.

— Отиди да си полегнеш малко, Джеймс, аз ще чета твоите реплики за Кенет.

Не щеше и да чуе.

— Мисля, че ще е по-добре за колегата, ако аз партнирам — кимна той към Кенет.

Качеството на изпълнението му побеждаваше физическата му слабост. Мардж се оказа абсолютно права. Фактът, че работеше отново, подмлади Джеймс с години. Когато го видях за първи път, той бе оставил зад себе си „долината на скръбта“ и не извърщаше поглед назад. Сега пак започна да разказва истории от едно време. Дойде ми на гости във фермата на вечеря за Деня на благодарността, поканен бе и Миша, защото на Кагни му харесваше как танцува и му беше приятно с него. Джеймс дори гледа няколко свои стари филма заедно с нас, нещо, което не бе правил от години и си припомняше времето, когато ги бе снимал — всички бяхме много развълнувани, но се опитвахме да скрием чувствата си.

Джеймс живя още пет години. Когато почина, бях един от хората, които носеха ковчега, заедно с Миша, Ралф Белами и Флойд Патърсън. Не погледнах изобщо към великия човек в ковчега. Както преди, и този път не можах да направя това. Но никога няма да забравя силата и простотата на неговия гений, чийто последен проблясък улових, и

винаги ще си спомням как един ден Манди Патинкън се опитваше да го провокира, като го попита какво е научил за актьорското майсторство след всички великолепни филми, в които е играл.

Кагни му намигна закачливо, после сви рамене:

— За актьорското майсторство, значи? Ами нищо особено. Просто заставаш здраво на земята, поглеждаш партньора си в очите и казваш истината.

ДИНО И РАНДИ

Дино успя да изцеди доста поводи за реклама от завръщането на Кагни в киното, но „Рагтайм“ беше много скъп филм и той се нуждаеше от всичката помощ, която би му се удало да получи.

Наложи се да построим декор на Моргановата библиотека в павилиона в Лондон, защото в истинската библиотека в Ню Йорк не ни пуснаха да снимаме. Директорите ѝ се страхуваха, че Коулхаус Уокър Младши и неговият оркестър могат да насадят някои нездрави идеи в главите на лесновпечатлителната публика, но, разбира се, не бяха в състояние да спрат снимките на филма.

С Дино работехме много гладко заедно някъде докъм края на продукцията. Завършихме снимките в Ню Йорк и вече бяхме започнали да снимаме в Лондон, когато той започна да ме кара да монтирам някои епизоди. Каза, че ще ми изпрати страниците от сценария с епизодите, без които филмът спокойно можел да мине. Дотогава аз изоставах само с четири дни от календарния план, два от които бяха загубени заради лошо време, но все пак се опитах да му угодя. Изхвърлих, което можах — няколко страници от сценария, но се оказа недостатъчно. Дино настояваше за повече. Срегнахме се в офиса му, за да преговаряме и аз му обясних, че всички по-нататъшни съкращения могат да изхвърлят и бебето от коритото заедно със сапунената вода.

— А какво ще кажеш за факта, че изоставаш снимачно с цели четири дни? — изведнъж ревна Дино.

Съвсем неочаквано той ме загледа свирепо иззад широкото си като океан бюро, сякаш току-що бях заплюл майка му. Не можех да повярвам, че подобна промяна е възможна. При продукции от такъв мащаб изоставане с четири дни е нищо. Всъщност аз дори се гордеех, че толкова стриктно съм следвал календарния план.

— Дино, послушай ме, не остана нищо излишно. Прегледах всичко най-внимателно и не мога да съкращавам повече — опитах се да го убеждавам.

— Разбира се, че можеш! Работил съм с Фелини, с Де Сика — те винаги съкращават!

— По дяволите Дино, не ме учи как да снимам филми! Та нали точно ти засне филма за оная маймуна!

Крещяхме си така няколко минути, а после спорът беше внезапно прекратен, защото Майкъл Уелър забеляза, че в календарния план пред Дино ясно е отбелязана още една допълнителна седмица снимачно време.

— Не разбирам какъв е проблемът, след като имаме такъв спасителен пояс ето тук! — кротко му обърна внимание Майкъл.

Като се поуспокои, Дино заяви на Майкъл, че ако някога се захване с режисура, първо трябва да се обади на „Дино ди Лаурентис Продакшънс“ и срещата завърши.

Завършихме филма в рамките на Диновия календарен план, без повече да повишим тон.

Затворих се в монтажната с нов монтажист, млад човек, който беше асистент по монтажа в „Коса“. Мислех, че е вече готов за по-значителни задачи, така че му предложих да работи в „Рагтайм“ като главен режисьор по монтажа.

През време на монтажа на всеки филм идва момент, когато призовавам Дявола и му предлагам отчаяно да сключим сделка — душата ми срещу нов чифт очи. След като около година си живял с един филм, всичко в него ти изглежда познато и сладниково. Забравяш първата си реакция и се отегчаваш дори от най-въздействащите сцени. Всяка промяна почва да ти изглежда за добро, просто защото различното ти се струва свежо и интересно, а често то не е такова. Ако не разпознаеш действието на този опасен психологически механизъм, много вероятно е да изхвърлиш хубави идеи или интересен материал. Страшно необходимо ми е монтажистите ми наистина да се превърнат в новите ми очи.

В „Рагтайм“ младият монтажист изобщо не оспорваше преценките ми и се съгласяваше с всички мои решения. Така и не ми стана пълноправен партньор. Просто очакваше моите инструкции. Опитвах се да го отпусна, да му помогна да се разкрепости, но не успях. Може би младежът усещаше напрежението в мен, може би начинът ми на работа го плашеше, но във всеки случай, просто не смееше да си подаде главата от черупката.

Без конструктивен опонент в монтажната целият период на монтажа се превръща в изтощителен, черен робски труд. Самата работа предполага непрестанни повторения, детайлно изпипване, монотонно занимаване с дреболии. Броиш квадратчета филмова лента, търсиш дължини, прехвърляш кадри от едно място на друго и гледаш все едни и същи неща отново и отново. При „Рагтайм“ монтажът беше най-тежкото време от правенето на филма.

С Дино избрахме Ранди Нюман да композира музиката. Познавах и обичах песните на Ранди, а Дино искаше албум с поп-песни да излезе заедно с филма, така че лесно се спряхме на него. Щом завърших грубия монтаж, пратих му копие в Лос Анжелис.

Мина известно време без вест от Ранди, а Дино настояваше да се побърза с музиката, затова звъннах един телефон, за да разбера как върви. Ранди отговори, че вече бил направил нещичко и аз го поканих да дойде в Ню Йорк. Нямам въщи пиано, затова отидохме в студио под наем. Бях целият слух, когато седнах край огромния роял. Ранди дрънна няколко акорда рагтайм и изведнъж зави. Не мога да опиша по друг начин въпросното вокално изпълнение. Той виеше като гладен върколак под пълната луна в най-забутания кът нейде из Карпатите. Слушах го около пет минути и се мъчех да си съставя някаква представа за партитурата от звуците, които чувах. Оказа се безнадеждно.

— О'кей, Ранди. Страхотно беше. Хайде да ходим да вечеряме.

И до ден днешен не съм сигурен дали ме будалкаше, или наистина ми демонстрираше някаква възможна интерпретация на партитурата за филма, която, с моето музикално невежество, не успях да доловя.

— Е, как е музиката? — ме попита Дино на следващия ден.

— Доста впечатляваща — отговорих аз.

Оставих Ранди на мира. Имах му пълно доверие и знаех, че ще съчини наистина хубава музика, а когато партитурата беше готова, разбра се, че е наистина доста впечатляваща.

Но тогава вече имах по-големи грижи.

ОСТАВЕТЕ АВТОРА ДА РЕШИ

Копието след финия монтаж на „Рагтайм“ излезе дълго, малко под три часа — много дълго за филм, но това си беше произведение с епически мащаби, а и аз винаги съм вярвал, че ако филмът грабне публиката, няма значение колко е дълъг. А ако не увлече зрителите, ще им се стори безкраен, дори да продължи само седемдесет минути.

Знаех какво ще каже Дино още преди да го е гледал, и той не ме разочарова:

— Много е, много е, твърде много е.

Разказах му моята теория за парадокса на времето в киното, която бях открил при монтажа на „Кукувичето гнездо“. Опитах се да му обясня, че всеки филм има свое темпо, свой собствен ритъм на разказа и когато уж го скъсяваш, има опасност всъщност да го направиш по-дълъг за гледане, но Дино започна постоянно да спори с мен и все настояваше да отрежа значителен откъс от филма. Изтощен от робията на монтажа, бях напрегнат и раздразнителен.

— Не знам. Но добре, Дино, какво би махнал ти? — въздъхнах аз.

— Ема Голдман трябва да падне. Цялата. Всичко.

Историята на Ема Голдман наистина беше сравнително отделна, и въпреки това бе важна като мотивация за еротичната мания на Малкото братче към Ивлин Незбит в друга линия от разказа. Дино имаше предвид двайсет минути от филма.

Не исках да се карам с него. Трябва да кажа също така, че нито един от нас не се унижи дотам да размахва заплашително договори или да намесва адвокати в отношенията ни. В това отношение, за разлика от Карло Понти, който едва не ме вкара в затвора в Чехословакия заради една абсурдна, безсмислена и нечестно пробутана клауза в последния вариант на договора, Дино ди Лаурентис се оказа от висока класа. Все пак много ми се искаше да запазя Ема Голдман във филма и си мислех, че мога да надхитря Дино, като предложа компромис:

— А какво ще стане, ако оставим автора на романа да реши вместо нас?

Сигурен бях, че като писател — колега артист, Доктороу ще реши в моя полза. Мислех си също, че той би искал да види повече, а не по-малко от романа си на екрана. Толкова бях сигурен, че дори не очаквах Дино да приеме предложението ми, но той помисли известно време и за мое учудване се съгласи.

— Слушай, Дино, каквото реши Доктороу, това ще бъде! Това ще е последното ни решение за дължината на филма, после излиза на екран такъв, какъвто е!

Дино се съгласи и си стиснахме ръцете.

Доктороу вече беше гледал версията, дълга сто седемдесет и шест минути, затова аз махнах двайсетте, от които Дино толкова искаше да се отърве и поканих автора да ни бъде съдия. Доктороу пристигна на специална прожекция със своя литературен агент Сам Коеи и аз изгледах филма заедно с тях, като се чувствах много хитър. Помнех всеки кадър и всяка монтажна връзка, ето защо усещах огромна, зееща празнина в съкращения „Рагтайм“. Без двайсетте минути бебето ми изглеждаше осакатено. Толкова бе очевидно.

Филмът свърши, светлините в прожекционната блеснаха. Доктороу и агентът му се изправиха.

— Е, НА МЕН нищо не ми липсваше — рече Доктороу.

Просто така. Съкрушителен ъперкът в слънчевия сплит. Не знам дали успях да кажа и дума. И само като си помислех, че аз самият, глупакът му с глупак, настоях да вземем Доктороу за рефер!

Изрязах двайсетте минути, разбира се, но тази история ми отне цялото удоволствие, с което обикновено завършвам филм. Твърдо съм убеден до ден днешен, че съкращаването на „Рагтайм“ по външни, не произтичащи от същността на произведението причини беше грешка. Филмът сега е като човек с ампутиран крайник, идеален пример за парадокса на киновремето, когато по-късото често означава по-дълго.

Няколко дни по-късно едно съобщение за пресата, публикувано във „Венити“, привлече погледа ми. Пишеше, че Сам Коеи току-що е подписал договор с Дино ди Лаурентис за авторските права на новия роман на Е. Л. Доктороу „Езерото на гмурците“.

Сигурен съм, че това бе просто случайно, изумително съвпадение и интересна подробност.

ПИТЪР ШАФЪР

Още през 1980 г., когато бях в предподготовка за „Рагтайм“, отидох до Лондон, за да търся актьори. Моят агент Роби Ланц случайно имаше работа там по същото време, тъй че една вечер ми се обади и попита дали искам да отида на театър с него. С удоволствие, отвърнах, без дори да питам какво ще гледаме. Роби дойде да ме вземе с кола. На път за театъра най-сетне се сетих да питам за пиесата.

— Нова пиеса от Питър Шафър — отговори Роби.

— О, много хубаво.

— Нарича се „Амадеус“, за Моцарт и Салиери.

— О, по дяволите...

Толкова много биографии на композитори бях изгледал в Чехословакия. Това беше тема, свободна от намесата на Жданов и останалите от сталинистката компания, защото класическата музика е твърде абстрактна, за да бъде политически опасна. Гледал съм сума филми за Мусоргски, Глинка и Сметана. Всички ми бяха страхотно скучни, и ето ти сега, нямала си баба работа, отишла да гледа пиеса — и то не за един, ами за двама композитори наведнъж.

Ако можеше, щях да скоча от колата и да избягам, но вече беше късно, затова се приготвих да гледам човек с напудрена перука и с глава в облаците, където според всички онези биографии обикновено витае класическата музика.

Когато завесата се вдигна, бях повече от изненадан. Пиесата можеше да бъде за всеки двама души, свързани от общото призвание и разделени от дълбоката несправедливост на изключителния талант. Гледах как Салиери, кралят на посредствеността, се бори със своите чувства спрямо гения. Трактовата на Шафър — за завистта и възхищението, благоговението и предателството — закова вниманието ми. Чудесната музика на Моцарт бе само още една възхитителна добавка към завладяващата история. Когато пиесата завърши, вече знаех, че искам да я снимам на филм.

Същата онази вечер Роби ме заведе да се запозная с Шафър, когото не бях срещал дотогава, въпреки че имахме за агент един и същ

умен човек. Направо прациях от ентусиазъм и тутакси предложих бъдещо сътрудничество при адаптирането на пиесата за филм.

Минаха само четири седмици и ние с Питър вече седяхме и говорехме за пиесата в Ню Йорк. Не знаех много за него, освен че е преуспял драматург и че няма никаква нужда някой да му дава акъл как да пише. Въпреки това му обясних становището си, че кинодраматургията има собствени закони и за да се прекрои една творба от сцената за екрана, трябва първо да я нарежеш на парчета, а после отново да ги зашиеш заедно. Готов ли е той да извърши такава операция със собствената си пиеса? В състояние ли е да скочи със затворени очи, вярвайки сляпо? Беше използвал много исторически материал при написването на пиесата, но той му бе послужил само като отправна точка. Сега ни предстоеше да използвахме самата пиеса само като отправна точка за филма.

Питър е храбрец. Той заяви, че ще се опита.

Мисля, че имах късмет — повечето от пиесите на Питър вече бяха филмирани и го бяха разочаровали. Той дори лично бе написал сценария за „Еквус“ и още се кахъреше заради резултата, затова се бе приготвил за безмилостно отношение към любимото си дете, точно както и трябваше.

Още една година и половина ние всъщност така и не седнахме да пишем сценария, защото на мен ми предстоеше да снимам и довършвам „Рагтайм“, но в крайна сметка не в това обстоятелство бе пречката — съвсем непредвидено, въпреки че пиесата имаше огромен успех на сцената, когато моят адвокат и приятел Брус Реймър се опита да я предложи за продан тук-там из Холивуд, никой не прояви интерес към нея. Срещу проекта работеха четири възражения: това бе филм с „епоха“, тоест със специален реквизит и костюми; във филма се разказваше за композитори на класическа музика; сюжетът беше ситуиран в миналото на отдалечено малко кътче в Европа; и производството му щеше да е много скъпо. Единственият продуцент, който изобщо показва някакъв интерес към идеята, бе Рей Старк. Но и той дори говореше за филмов запис на сценична постановка на пиесата. Накрая ние с Питър седнахме да работим пак под благожелателната егида на независим продуцент — моят стар сътрудник Сол Зенц.

Смелият Питър не се поколеба да разчлени с мен пиесата си заради сценария. За четири месеца я преобърнахме с вътрешностите навън. Едно от най-сериозните предизвикателства бе да се намери подходящата рамка на разказа — накрая се спряхме на простичката идея за изповед на Салиери, което веднага установи действието на филма в сферата на ретроспекцията. Измислихме тази рамка в резултат на несложна верига от разсъждения: един стар композитор е направил опит за самоубийство, което в съвременен филм щеше да означава, че трябва непременно да се появи психиатър, но какво би трябвало да се направи, ако това се случваше в осемнайсети век? Щяха да се втурнат да търсят свещеник. Идеален образ за нашия сценарий — божият служител е подходящ контраст с богохулника Салиери, който протестира срещу Създателя заради Неговото своенравно и лишено от всякаква логика разпределение на таланта.

Веднъж решили въпроса за структурата, лесно наместихме всичко останало на мястото му: направихме свещеника млад човек, който дърдори баналности, колега по посредственост на умирация и невежа в музиката, който никога не е чувал за стария композитор, защото Салиери са го забравили още приживе — още една причина за неговата самоунищожителна ярост. При писането на сценарии обикновено най-трудно постижима е простотата.

Не бях правил нищо с ретроспекции дотогава и никога не са ми харесвали, но нямах нищо против да използвам тази разказна конструкция в „Амадеус“, тъй като този път музиката на Моцарт можеше да ни преведе през преходите. Казано чисто технически, ретроспективната структура позволява да обогатяваш сюжета с много повече детайли и неочаквани обрати, отколкото линейната нарация.

Питър работеше с потрисаща скромност. Пишеше по няколко различни версии на сцени, които блестящо изпълняваха ролята си в театралната постановка, но нямаше да издържат на по-острото, критично вглеждане, което съществува в киното. Прибави великолепно намерени нови моменти и накрая наистина написа изключителен сценарий.

ЗАВРЪЩАНЕ В СТРАНАТА, „ДЕТО БЕ МОЕТО СЪРЦЕ“

Исках да снимам „Амадеус“ в Прага. Мисълта, че ще се върна в старата си родина след десетгодишно изгнание, за да заснема голям американски филм, много се харесваше на суетата ми, но бе също така и много разумна. В Прага винаги са обожавали Моцарт. През 1791 г. във Виена само една шепа хора са присъствали на погребението му, докато реквиемната меса в подножието на замъка Храдчани в Прага е събрала шест хиляди опечалени. Само половината от тях могли да влязат в огромната, пищно украсена катедрала. Останалите стояли отвън, на площада пред църквата, за да почетат паметта на гения, чийто „Дон Жуан“ за първи път е бил поставен тъкмо в Прага през 1787 г.

Прага, от друга страна, беше идеална като място за снимки на филм, чието действие се развива през осемнайсети век. Този много стар град, „градът на стоте кули“ — епитет от дните, когато и три високи здания в един град вече са били удивително много, е разположен на няколко хълма по бреговете на широка река. Пресича я Карловият мост, масивна каменна конструкция, построена през 1357 г. и украсена с впечатляващи барокови статуи. Мостът свързва Старе Место — старата част на Прага — със старинното Гето и прочутия Часовник на годишните времена на Мала Страна — „По-малкия град“, чиито тъмночервени покриви се издигат на вълни, на вълни чак до внушителния замък Храдчани.

Много от улиците на града са прокарани през осемнайсети век и все още са покрити с калдъръм. Сега нещата се променят, но тогава, в началото на осемдесетте години, тези улици се простираха с километри — трогателно овехтели, недокоснати от войните, необезобразени от комерсиализма.

Като един умен и практичен бизнесмен, нашият продуцент Сол Зенц проведе разузнаване, за да намери и други снимачни обекти от осемнайсети век близо до Прага. Обиколихме Виена и констатирахме, че старите улици там са препълнени с неонов лампи. Освен това цените на студийните и другите производствени услуги моментално

скочиха двойно и тройно, щом само се спомена думата „Холивуд“. Бързо се отказахме от Виена.

Попитахме и Моцартовия архив в „Библиотека Моцартиана“ на Моцартеума в Залцбург дали ще ни разрешат да снимаме там. Поискаха да прочетат сценария. След като го прочетоха, твърдо отказаха да ни пуснат да снимаме и незабавно ни забраниха всякакъв достъп до техния архив. Заминахме да видим и Будапеща, но там пък цели квартали са били застроявани наново през деветнайсети век. Не успяхме да намерим и една изцяло запазена стара улица.

Във всички случаи Прага беше най-добрият избор. Единственият проблем бе, че чешкото правителство ми отказваше влизане в страната — дори за кратко посещение — от 1977 г., откакто бях вече американски гражданин и започнах да подавам документи за виза. Искях да отида и до Часлав, и до Прага, за да поразтършувам из спомените си, да видя как живеят синовете ми, да пия една бира със старите приятели, да поговоря на езика, на който говоря без усилие и чрез който толкова по-точно се изразявам. Отказваха ми визата неколkokратно без никакво обяснение. Твърдите сталинисти, които бяха „нормализирали“ страната след съветското нахлуване, току-що хвърлиха моя стар съученик Вацлав Хавел в затвора с присъда от четири години и половина, но всеки сключва сделки, затова аз се надявах, че чешките власти могат и да се съгласят със завръщането ми, ако спечелят нещо от това. В известен смисъл снимките на „Амадеус“ в Прага бяха единственият ми шанс да видя отново Чехословакия.

Обадих се на Иржи Пурс, директор на „Чехословак филм“ и му казах, че работя върху страшно скъп, с огромен бюджет филм за Моцарт и Прага е идеалното място за снимките му. Подхвърлих, че за да се уреди подобно начинание, сигурно ще отнеме доста време, но в работата са заложени много пари, така че искам да дойда до Прага и да поговорим за това.

— Подай документи за виза — каза Пурс — и ще видим.

Получих чешката виза толкова бързо, че се поуплаших. В чужбина стоях настрани от политиката, но все още бях емигрант, предател в очите на комунистическите власти. Другарите от Държавна сигурност бяха способни на всичко — трябваше само да поставят малко наркотици в багажа ми и никога повече нямаше да напусна старата си родина. Реших да не се връщам сам.

Помолих трима стари приятели — Жан-Клод Кариер, Черил Барнс и Мери Елън Марк да ме придружат. Това трябваше да бъде сантиментално пътешествие — до местата, в които се случи най-важното в моя живот, и тази страна на пътуването бе много по-съществена от всякакъв бизнес. Не бих посмял обаче да се върна без приятелите си; те бяха моя щит — а в същото време така и не успях да остана насаме с чувствата си.

На 22 април 1979 г. се приземихме на летището в Прага. След толкова дълго отсъствие едно от най-изумителните за мен неща бе колко малко се е променила Прага. Всички стари адреси и телефонни номера си бяха същите. Нито един от магазините, баровете или театрите не се бе преместил на друго място и навсякъде продаваха същите стоки, както едно време. Дори езикът си беше останал статичен, защото нямаше нови реалности, които трябваше да назове.

Вера и момчетата живееха в стария ни апартамент в Дейвице. Тя още пееше и играеше в театър „Семафор“ и беше щастлива. Не се бяхме развели, но много години живяхме разделени и сега тя живееше със сина на Милош Кратохвил, моя стар и скъп професор от Филмовата академия. Имаха едно малко момченце, полубрат на Петър и Матей, така че все пак в стария свят се бе появило нещо ново.

Вечерях с Яна, първата ми жена — дълга и сантиментална вечеря; напих се със старите приятели. След десет години грубата, разрушителна работа на времето личеше по лицата им, в походката им, в енергията им и чрез техните очи се отразяваше също толкова безмилостно и върху мен. Като ги гледах, чувствах колко съм остарял. Бях напуснал страната още млад; сега мъкнех със себе си огромен товар от очаквания, опит, притежания, нови приятелства.

Посетих един стар приятел от годините на асистентството в професията. Отворихме бутилка ледена водка и аз се почувствах така, сякаш се връщах от дълга ваканция. Животът е за това, за да го живееш, а после да си говориш за него, та ние си говорихме чак до зори, когато той неочаквано се нахвърли върху ми:

— Знаеш ли, толкова ти се възхищавахме, когато беше там. Ти беше символ на това, което ние всички бихме могли да постигнем, ако имахме тези възможности. А сега развали всичко, плю на уважението ни към тебе, появявайки се тук.

За него бях американската важна клечка — милионерът фукльо, дошъл да се четка, като се сравнява с бедните си приятели, мистър „Оскар“, който се храни със завистта на другите, кучи син, който мисли само за себе си. По-късно сутринта той пак ми се усмихваше. Беше преспал и може би дори не помнеше какво ми бе казал.

Натоварих Черил, Мери Елън и Жан-Клод в колата. Щях да им покажа местата, които ме бяха формирали, пейзажа на сърцето ми.

Семейната къща в Часлав, старото училище и църквата изглеждаха изненадващо малки и безцветни, докато не осъзнах, че в паметта ми те са такива, каквито ги е виждало четири- или петгодишното дете — неговите възприятия са придавали на света друг мащаб и друга сила.

Наход не се бе свил чак толкова, колкото Часлав, и аз успях да се върна навреме, за да видя чичо Болеслав, който си живееше в същата малка къща, дето веднъж опитах да му пробутам незабелязано шахматния ход. Скоро след посещението ми той почина — много съм щастлив, че успях да го прегърна преди това.

В Подебради сърдечноболните все още сърбаха богата на желязо минерална вода и дремеха на следобедните концерти. Само реката изглеждаше по-малка. Лесно можеше да хвърлиш камък през ледените води на течението до отсрещния бряг, а едно време трябваше да имаш перките на любовта, за да преплуваш дотам.

Милият на сърцето ми хотел „Рут“ сега подслоняваше работническа почивна станция — с него разполагаше някаква местна фабрика. Към старата сграда бяха построили грозни пристройки. Едва познах мястото, но разходката край езерото на Маха ме развълнува повече от всичко, видяно в страната при това пътуване. Вероятно точно там са ме заченали, на брега на езерото за първи път бях с жена, на алеята, пресечена от корените на боровете, ме бяха замеряли с камъни, най-хубавите летни месеци в живота си прекарах там. Единственото, което бих си пожелал, бе малко от това време да можеше да се върне...

Хората, с които споделях живота си по тези места, се преместиха в Прага, някои напуснаха страната, други починаха, но когато пристигнах във Врхлаби, намерих почти всички пожарникари от „Балът...“ в същата кръчма, където навремето се напивах с тях. Още работеха в същата фабрика и пак бяха доброволни членове на

пожарната команда. Играеха бiliarд на същата бiliarдна маса, която сега изглеждаше много по-зле; не че самите пожарникари изглеждаха по-добре. Посрещнаха ме като стар, загубен приятел и отново се напихме заедно. Тогава ми казаха, че „Балът на пожарникарите“ е бил най-значителното събитие, което им се е случило.

— Поне ще оставим нещо след себе си, като умрем — заключиха те.

От Врхлаби се върнахме в Прага и аз се приготвих за работа. Щом започнах да мисля за преговорите с чешките кинофункционари, видях града вече по-ясно, от известна дистанция, вече с американски очи — и сега хората ми изглеждаха тъжни, уморени, изхабени от безкрайните опашки, от дребните унижения, от общата безплодност на своя живот. Само бароквата красота на Прага бе все така вълнуваща.

АНАТОМИЯ НА ЕДНА СДЕЛКА

По времето на „Латерна магика“ Иржи Пурс бе дребен чиновник в Министерството на културата. Сега този висок мъж със забележителен нос владееше чешкото кино и правеше това вече десет години.

Пурс беше станал член на Централния комитет на комунистическата партия и бе приятел на чашка с другарите от Политбюро и министрите. Бяха го издигнали руснаците. Той бе един от само двацетината души, които помогнаха на КГБ в подготовката на съветското нахлуване през 1968 г. Скоро след това го направиха генерален директор на „Чехословак филм“, чудна служба, която вървеше заедно с пътувания в чужбина, валутни афери, подкупи и актриси.

Като шеф на студия „Барандов“, отговарящ за всички филмови продукции и за разпространението на филми в страната, бе опазил ръцете си от кървави петна; защити повечето кинотворци от сталинистките репресии. Но докато задържаше много от тях на заплата, в същото време задуши изцяло чешката Нова вълна. Под негово ръководство чешкото кино изпадна в дълъг период на застой и дори когато в края на краищата той разреши на режисьори като Хитилова и Менцел да работят отново, те никога повече не вкусиха онази благодатна свобода, на която се радваха през шейсетте години.

През 1980 г. Пурс ме покани в своя величествен кабинет, обзаведен в народнодемократичен стил с огромно бюро, твърди кожени дивани и столове и застоял, наситен с тютюнев дим въздух. От времето, когато бе дребно винтче в машината на министерството, Пурс беше натрупал достолепие и самоувереност. Бях много любопитен как ще се държи с мен — той избра стила „старите приятелчета“. Почти имах чувството, че виждаше в „Амадеус“ някакъв шанс да се оневини, да поправи част от пораженията, които бе нанесъл на чешкото кино. Веднага пристъпи към основния въпрос. Каза ми, че лично той иска да ме види отново да работя в Прага, но имало много хора, които не искали.

— Виждаш ли, твоите приятелчета — режисьорите от „Барандов“, крещят най-силно от всички, че не трябва да разрешаваме на един емигрант и предател да се връща — разясни ми той. Имаше предвид партийната организация в студията и режисьорите от старата гвардия — Секуенс, Чех и Кахлик. Впрочем тези другари никога не са могли да ме траят, още от времето на „Черен Петър“.

— Но, от друга страна, това е сделка... — продължи Пурс. — Предполагам, че в сценария няма нищо политическо, за което да се заловят, нали?

— Ама, слушай, та това е филм за Моцарт....

— Точно така. И доколкото знам, ти не си подписвал нито една от онези петиции в чужбина...

— Нали децата ми живеят тук?

— Добре. Доларите от продукцията ти са моят коз. Парите ни трябва. Единственият аргумент на старите юнаци е, че идваш тук, за да разбуташ нашите дисиденти, като твой приятел Вацлав Хавел. Затова трябва да ми дадеш честна дума, че няма да търсиш никого от дисидентите, докато си тук. Мисля, че в такъв случай ще мога да натисна и да успеем.

Той ми протегна ръка.

— Виж, Иржи, ще се ръкуваме само ако ми обещаеш нещо в замяна — казах аз. — Ако все пак някой дисидент по негово желание се срещне с мене, ти няма да предприемеш нищо нито срещу него, нито срещу продукцията.

— Дадено — отсече Пурс. Но накрая разрешението за снимките от чешка страна се получи само след като Густав Хусак, президентът и председател на комунистическата партия, одобри нашето ръкостискане.

МОЦАРТ В ХОЛИВУД

Питър Шафър навремето работел за музикалните издатели Буузи и Хоукс и познаваше музиката, но не могъл да се възползва от нея в пиесата си. На сцената музиката пречи на изговореното слово. Това е въпрос чисто практически — и двете се стремят да привлекат слуха на възприемащия. Във филма обаче картината има много по-голяма тежест от словото, а музиката се съчетава много по-лесно с изображението, като в такъв случай се увеличава въздействието и на двете. Така че ние бяхме в състояние да покажем гения на Моцарт, който в пиесата бе оставен встрани. Всъщност мислехме за музиката като за третия основен персонаж във филма.

Със задна дата мога да кажа, че това бе най-проникновеното ни решение. В монтажната открих, че Моцартовата музика не само действа омагьосващо на публиката, но има дори силата да разказва откъси от сюжета. Нотите на Моцарт станаха толкова важни, колкото думите на сценария или изображенията в кадрите. Не познавах достатъчно класическата музика, за да избира сам музикалните си сътрудници, затова помолих чешкия пианист виртуоз Иван Моравец да ми препоръча някого — специалист със знания и усет към музиката на осемнайсети век. Той предложи сър Невил Маринър или сър Колин Дейвис.

Невил Маринър се оказа приятел на Питър Шафър и Сол Зенц уреди среща първо с него. Той имаше кратък престой в Ню Йорк на път за Минесота, където бе диригент и музикален директор на Минесотския симфоничен оркестър и Сол, Питър и аз се срещнахме с него в една заседателна зала на летище „Кенеди“. Диригентът благородник имаше само час между два полета и изглеждаше отегчен от нас. Направихме предложението си, а той размисли внимателно известно време. Може би ни смяташе за холивудски разрушители, които корумпират неговото изкуство.

— Ще работя, но при едно условие... — каза накрая той.

— Кое е?

— Нито една нота на Моцарт да не се променя във филма.

Съгласихме се и наистина накрая нито един акорд от музиката на Моцарт във филма не бе променен.

След това наех Туайла Тарп да измисли хореографията на оперните сцени. Дори не ми мина през ум да търся друг хореограф и скоро Туайла замина за Прага да търси подходящи изпълнители. За „Амадеус“ тя смяташе да доведе ядрото на нейната нийоркская трупа, но ѝ трябваша още танцьори. Като част от мисията ѝ фигурираше и търсенето на оперни певци, които да изиграят оперните откъси. Не се налагаше да пеят, защото Маринър щеше да запише целия звук с други певци в Лондон предварително, но аз исках истински оперни певци да играят на сцената.

В повечето филми музикалната партитура е последното нещо, което се добавя към тях в процеса на работата, но за „Амадеус“, където музиката е толкова важна, колкото и в един мюзикъл например, трябваше да я запишем предварително. След това можехме да я пускаме на снимачната площадка и да изграждаме постановката на действието в съответствие с партитурата.

Туайла замина за Прага, докато аз все още избирах актьори в Ню Йорк.

След няколко дни ме събуди в три часа през нощта и се развика, ядосана, по телефона:

— Милош, край! Аз напускам филма! Писна ми от Прага и от всички тия маестро тука! Напускам!

Тя ми се обади в много подходящо време. Бях толкова заспал и объркан, че нито ѝ викнах в отговор, нито пък се обидих — изобщо не направих нито едно от нещата, които може би щях да направя, ако имах достатъчно енергия. За късмет не обърках работата. Лежах в леглото със слушалката до ухото си и изведнъж ми стана много, много тъжно.

— Кажи нещо, де! По дяволите, Милош! Кажи нещо! — викаше тя.

Не знаех какво да ѝ кажа. Налегна ме такава депресия, че ми се струваше — няма вече и дума да кажа цял живот.

— Защо не говориш? Ало? Милош? Чуваш ли ме?

— Какво искаш да ти кажа, Туайла? Ако искаш да ни напуснеш, какво мога да направя?

Сега и Туайла едва не се разплака и след това някак успя да си изговори цялата болка. Какво се било случило: като пристигнала, веднага я завели в Народната опера да гледа най-добрите балетисти и оперни певци в страната. Всички се държали ужасно надменно. Като че ли й правели услуга, че изобщо разговарят с нея. Никога през живота си не била срещала толкова много примадони на едно място. В Чехословакия беше така — веднъж като се добереш до Народната опера, до живот получаваеш синекурна служба. Хората започват да те наричат „маестро“ и след това всичко, което правиш за обикновените смъртни, считаш наистина за огромна услуга. Защото всъщност никога повече не поемаш артистични рискове.

Туайла не била дошла в Прага да й правят услуги. Тя бе свикнала да работи много и да живее от работата си. Не била пристигнала да масажира самочувствието на второкласни артисти, към които не изпитвала уважение.

Когато ми разказа за всичко това, аз се обадох на един мой приятел в Прага, Ян Шмидт, и го помолих да заведе Туайла в пражката оперета, където артистите все още бяха свикнали да работят здраво и главите им си бяха на местата. Ние имахме нужда от професионалисти, а не от „артисти“. Накрая Туайла остана много доволна от своите чешки танцьори. А работата ѝ във филма е изключителна.

Оператор, разбира се, беше пак Мирек Ондричек. По негово предложение взехме и художника по костюмите от Прага. Мирек считаше, че местен художник ще притежава по-добър усет както за местата за снимки, така и за времето, в което се развиваше сюжетът на филма, и че Дода Пищек, един от най-добрите художници на неговото поколение, ще бъде най-добрият избор. Познавах бегло този плешив, с атлетично телосложение мъж, но като се видяхме на вечеря, открих у него бързо като огън остроумие и необикновена чувствителност. От Дода се излъчваше такава нервна енергия и огромно, като на дете, желание за игра, че като знаех колко прекрасно действат такива човешки качества на една снимачна площадка, аз с удоволствие му предложих да работи с нас.

Дода беше правил костюми за повече от сто чешки филма, но сега се чувстваше много развълнуван от факта, че на негово разположение са всички ресурси на една американска продукция. За

първи път в дългата си кариера той можеше да използва майстори и материали, които за всеки от барандовските бюджети биха били невъзможни. За него лошото в цялата работа беше, че нямаше да има никакво оправдание, ако се провали. Дода беше решил да покаже на какво е способен. Закупи платовете в Лондон и ушиха костюмите в Италия. Наистина изглеждаха великолепно.

За оперните декори бях сигурен — щеше да ги прави Йозеф Свобода. Той бе мой стар колега от времето на „Латерна магика“ и един от най-добрите сценографи в Европа. Пътуваше много, от един оперен театър в друг, но успя да вмести работата във филма между ангажиментите си и направи хитроумно измислени и пълни с въображение декори.

И пак, за кой ли път, пробвах около хиляда души актьори, докато избирах изпълнителите. Тъй като „Амадеус“ се радваше на огромен сценичен успех, с право главните роли се считаха за сочни късчета в Холивуд и Роби получи много сондажи и оферти от агентите на доста прочути актьори.

Една нощ той ми се обади от Лос Анжелис.

— Нещо невероятно се случи току-що, Милош! — съобщи той.

Обядвал с някой от високопоставените служители в една от големите холивудски студии. Били готови да участват в производството, ако вземем Уолтър Матау за ролята на Моцарт.

— Уолтър е запаянко по Моцарт — информирал шефът Роби. — Знае всяка нота, която Моцарт някога е написал.

— Да, да, добре — равно отговорил Роби. — Но нали помните, че Моцарт е млад, рус човек, който е умрял на трийсет и пет години?

Настъпила кратка пауза.

— Да, помня! — бързо се съвзел студийният шеф. — Но, Роби, кой ги знае тези неща в Америка?

По-късно научих, че Матау всъщност искал да играе Салиери, съвсем законно желание: но молбата му се омешала с други неща в главата на студийната клечка, който не можел да си представи, че във филм, наречен „Амадеус“, звезда от ранга на Уолтър ще иска да играе ролята на някакъв си Салиери, за когото никой не е и чувал.

За себе си вече реших обаче — да не се поддавам на никакви домогвания от страна на агенти и приятели, както и на натиск от

големите студии. Упорито следвах собствените си инстинкти и за главните роли избрах неизвестни актьори.

Лицето на Моцарт е сравнително неизвестно за широката публика, което беше добре за филма. В съзнанието на зрителите имаше бяло петно, върху което можех да нарисувам, каквото си искам. Имах възможността да ги накарам от първия кадър да повярват, че ето — такъв е бил този човек! Ако вземех звезда за ролята, щях да пропусна тази възможност. А ако неизвестен актьор играеше прочутия Моцарт, то какво оставаше за забравения Салиери — звезда в тази роля щеше да отвлича неправилно вниманието към този персонаж и щеше да наруши деликатното равновесие при прехвърлянето на емоцията от екрана към публиката.

Накрая аз открих своя Моцарт в лицето на Том Хълси, своя Салиери — във Ф. Мъри Ейбрахъм, своята Констанца, жената на Моцарт — в Мег Тили и своя император — в Джефри Джоунс. И така, през зимата на 1981 г. заминах за Прага от Ню Йорк и започнах подготовката.

Том Хълси трябваше да се научи да свири на пиано заради ролята. Преди това изобщо не бе свирил, но започна да се упражнява по няколко часа на ден в продължение на седмици и според Невил Маринър в целия филм не удря погрешно нито един клавиш. Хълси също трябваше да изнамери и оня пронизителен кикот на Моцарт, който с толкова драматичен ефект бе използвал Питър Шафър в пиесата си и който произхождаше от една малка забележка между другото в писмо на клюкарка-аристократка от онова време, описала колко шокиращо ѝ прозвучало рязкото крякане, което излизало от устните на Моцарт. Когато този човек, съчинил такава божествена музика, се засмял — пишеше тя, — то той заприличал повече на животно, отколкото на човек. Бях гледал вече пет или шест постановки на пиесата и всеки актьор, който играеше Моцарт, си измисляше свой собствен смях, така че и аз оставих Том Хълси сам да го намери. Той опита различни видове смях и накрая откри оня див, пищящ звук, който съвършено подходеше на личността му.

Нашите двама главни изпълнители трябваше също да се научат да дирижират оркестър така, както са дирижирали през осемнайсети век, което се оказва сериозен проблем, защото всъщност никой не знае как са правили това преди два века. Помолих моя стар приятел Зденек

Малер, прекрасен познавач на музиката, да се поразрови из архивите. Той откри, че по онова време не са използвали диригентска палка. Малер издирижира всички откъси, които влязоха в партитурата на „Амадеус“, както мислеше, че са го правили по времето на Моцарт, и ги записа на видео. Хълси и Ейбрахъм се готвеха за снимки, като повтаряха неговите движения.

Намерихме почти всички необходими за филма места за снимки в Прага и околностите ѝ с изключение на интериорите в императорския дворец. Само залите на замъка Храдчани блестяха с оня разкош, който търсех, но това бе резиденцията на президента, а председателят на комунистическата партия Хусак естествено нямаше да предостави покоите си на американска филмова компания. Започнах да свиквам с мисълта, че ще се наложи да снимаме във Виена, когато някой ми подхвърли идеята да разгледам резиденцията на пражкия архиепископ, която все още принадлежеше на католическата църква.

В този чудесно запазен дворец открих точно онова, което търсех, затова нашите барандовски посредници поискаха среща с обитателя на двореца, кардинал Франтишек Томашек, за да го попитат дали би ни дал двореца си под наем за снимките. Завърнаха се с много обезкуражителен отговор: „Кардиналът смята, че всички филми са оръдие на дявола.“

Тази фраза отекна с такъв средновековен патос, че събуди у мен подозрения. След десетгодишно отсъствие все още имах много приятели в Прага и с тяхно съдействие скоро намерих по-правдоподобно обяснение за отказа на кардинала: комунистите отблизо следяха действията на католическата църква, сам секретарят на кардинала бе агент на Държавна сигурност. Всъщност този човек бе настроил Томашек срещу нас. Обяснил на стария свещенослужител, че сме атеисти, които ще снимат голи жени из двореца и ще опозорят и него, и резиденцията му.

Щом си изясних как всъщност стоят нещата, потърсих начин да се срещна лично с кардинала. Нямахме общи познати, тъй като се движехме в различни обществени среди, но приятел на един мой приятел познаваше дърводелеца, който точно тогава ремонтиреше кабинета на кардинала и се срещаше с него всеки ден.

Кардиналът много се ядосал, когато дърводелецът повторил предполагаемата фраза за дявола. Не само не бил казал подобно нещо,

но и веднага разпознал в него гласовете на посредниците от „Барандов“, вложили в отговора допълнителна марксистка изобретателност. Незабавно изпратил покана да се видя с него.

— Виждате ли с какво ми се налага да се занимавам тук през последните трийсет години? — оплака се кардиналът.

Томашек, както се разбра, много обичал музиката на Моцарт. Държа се много приятелски. Описах му бъдещия филм и той веднага даде разрешение да използвам двореца му.

Започнахме снимките точно според предварителния график и всичко вървеше съвсем гладко, докато Мег Тили не се заиграла на футбол на една пражка улица и по време на играта скъсала сухожилие на глезена си. Още не бяхме заснели сцена с нейно участие, но се наложи да преразпределя ролята на Констанца вече след започването на снимките.

Няколко дни след нараняването на Тили един петък вечерта ние със Сол отлетяхме за Париж, а оттам взехме „конкорда“ до Ню Йорк. В събота пробвахме петдесет актриси, направихме втори проби в неделя и стеснихме избора си до две млади жени. Все не можехме да решим коя от двете е по-подходяща за ролята, затова се върнахме в Прага заедно с двете, за да направим там екранни проби.

В понеделник бях отново на снимачната площадка, така че не загубихме нито един снимачен ден. Същата вечер гледахме екранните проби на двете актриси и аз реших да продължа работата с Елизабет Беридж. Това бе доста смело решение — оставаха й само два дни да се подготви за ролята между пробите за костюм, но се оказа, че на нея толкова й трябва. Жената на Моцарт е дъщеря на портиер. Елизабетината Констанца бе хапливо остроумна, земна, чудесна. Накрая Елизабет направо се влюби в Прага и се омъжи за един от нашите чешки техници.

БЛАГОРОДНИ ДАМИ И МЪЖЕ ОТ ПРОСТОЛЮДИЕТО

Когато снимам, се мъча да не обръщам внимание на клюките, мелодраматичните истории и враждите, които неизбежно съпътстват всяка филмова продукция. Не че не ми се иска да узная кой с кого е завъртял любовна история, за какво злобее и от какво се оплаква екипът, кой се е напил до смърт предишната вечер и кой е казал по мой адрес, че се държа като надзирател на роби. Много съм любопитен за всички открития, нови отношения и връзки, които създават група енергични и умни хора, попаднали на ново и екзотично място далеч от домовете си, но просто не мога да си позволя да се разсейвам.

Това особено важеше за „Амадеус“. Чешката действителност, която и без това ми въздействаше особено емоционално, беше твърде богата, а фонът, на който протичаше ежедневието — твърде натоварен. Оказа се, че ми е по-трудно да се съсредоточа, отколкото когато и да било в живота ми.

Разсейването със странични неща започна още при пристигането в Прага през студения, снежен януари на 1982 г. Чешките ми близки бяха намерили чудесна самостоятелна стая за мен точно до Стълбата на стария замък — стълбището, което води нагоре към замъка Храдчани. Дворците наоколо едно време са били собственост на стари чешки благороднически фамилии, но след революцията ги бяха национализирани, продали на чужди правителства и сега почти всички бяха превърнати в посолства. Само една от къщите за прислугата бяха оставили на предишната собственичка — стара чешка аристократка на име Анетка Вефликова.

Анетка ми стана хазайка. Тя вече минаваше осемдесетте и живееше заедно със снаха си в покъртителна мизерия. Двете стари дами, в чиито вени течеше от най-синята кръв в страната, получаваха само най-ниската държавна пенсия, носеха закърпени домашни дрехи и скъсани пантофи из къщи. Много се зарадваха, че ще им бъде квартирант, а аз им бях много благодарен, че ме приеха под покрива си.

Веднъж, малко след като заживях при двете старици, се прибрах доста късно, в малките часове. Беше мразовита януарска нощ, но по

земята навалелият сняг отразяваше лунната светлина и всичко се виждаше ясно чак до отсрещния тротоар. Бях купил кашонче с алкохол и стекове цигари, с които се разплащах из Прага — една стандартна разплащателна процедура по онова време — и моят шофьор Павел ми помагаше да занеса покупките до къщата. Отключих градинската порта, влязох в градината и се запътих покрай господарската къща към малката къщичка за прислугата, когато забелязах човек, свит в храсталака. На фона на светлата стена, през голите клони на храстите тялото му съвсем ясно се виждаше.

— Вие ли сте, госпожо Вефликова? — запитах аз. Предишната нощ бях видял старата дама да търси котката си из градината и се уплаших да не би да ѝ е прилошало.

— Отминавайте, отминавайте! — изведнъж ми заповяда глас на млада жена.

Отминах и когато най-после се шмугнах между чаршафите и се сгуших, замръзнал в тази направо полярна нощ, почнах да се чудя дали ФБР или ЦРУ предоставят чак толкова равни възможности на жените, колкото чешката Държавна сигурност. Знаех вече, че Павел, шофьорът, работи за тях. Бях го приел като нещо нормално от самото начало и не очаквах той да го потвърди, но човекът се държеше изненадващо откровено:

— Вероятно трябва да им предаваш всичко, което се случва, нали? — попитах го, след като се поопознахме. — Всъщност не трябва да ми отговаряш!

— Хайде, Милош, не се излагай! Мислиш ли, че иначе щяха да ми разрешат да те возя?

Мина време и ние все повече се доверявахме един на друг. Един ден видях в огледалцето, че ни следи кола.

— Тази шкода, нали? — попитах.

— А какво друго виждаш? — отвърна Павел.

Погледнах по-внимателно колата, която се движеше зад шкодата на Държавна сигурност — изглежда, че и тя ни следваше.

— Цели две коли, а, Павел? Толкова важна личност ли съм?

— Това е рутинна процедура.

— Но защо са им две коли?

— Гледай сега какво ще стане, щом навляза в еднопосочната улица!

Видях как втората кола спря в началото на еднопосочната улица. Две минути по-късно отново се появи в огледалцето за обратно виждане.

— Но какво правят? — попитах.

— Да предположим, че ме накараш да влезем в еднопосочна улица. След това можеш да слезеш от колата и да тръгнеш в посоката срещу движението. И представи си, че колата, която те следи, бъде заклещена от колите отпред и зад нея. Тогава какво? Спокойно можеш да им избягаш. Така че втората кола е подкрепление. Тя винаги ни изчаква, за да проследи обекта, ако се наложи, и в еднопосочната улица.

— А те как знаят кога ще се наложи?

— Постоянно разговарят чрез радиовръзка.

През цялото време в Прага говорех и действах така, като че Държавна сигурност слуша и вижда всичко. Това бе необходима предпазливост, защото когато за първи път останах да преспя в стаята си под наем, Анетка ме посрещна със следната много съдържателна новина:

— Господин Форман, изглежда, в Прага много ви ценят! Телефонът ни не беше в ред цели две години и все не успяхме да накараме хората от централата да го поправят, но щом се чу, че вие ще живеете тук, веднага дойдоха и дори ни дадоха съвсем нов телефон! Елате да го видите!

Всъщност с тези думи ме предупреди, че в телефона е монтирано подслушвателно устройство. Тогава разбрах, че с двете стари дами ще живеем много добре в нашето общо домакинство.

Сутрин обикновено закузвам обилно, защото после не обядвам. Заради мен двете дами ставаха всеки ден рано и ми поднасяха огромна порция много вкусно пиле с чушки. Най-старателно записвах всички съобщения и обаждания за мен. Когато се връщах вкъщи преди десет, Анетка ми донасяше четливо написан списък с имената на обадилите се по телефона през деня, а когато се прибирах по-късно, заварвах списъка върху кухненската маса.

Една вечер се прибрах чак в полунощ. Потърсих листа със списъка и не го намерих, затова си легнах. Тъкмо се отпуснах, на вратата тихичко се почука.

— Влезте! — извиках. Анетка отвори вратата и влезе. Беше облечена в обточена с дантели, с широка пола и общо взето, великолепна рокля, която приличаше на сватбена. Косата ѝ беше току-що фризирана. Движеше се така изящно, сякаш бе от порцелан.

— Търсиха ви по телефона, господин Форман — каза тя.

— О, така ли? Кой?

— Принц Шварценберг се обади от Виена.

— О, много добре. Какво каза?

— Не оставиха съобщение.

— О, ами добре...

— Лека нощ, господин Форман — тя се обърна и леко, като че танцуваше валс, излезе от стаята.

Мина една минута, докато се сетя каква бе работата — осъзнах, че ако Чехословакия все още бе кралство, принц Шварценберг щеше да бъде чешки владетел, и Анетка не можеше просто така, облечена в стария си домашен пеньоар, да ми съобщи, че нейният крал се е обадил по телефона.

ИНФОРМАТОРИ И ЗЕЛЕНЧУЦИ

Трудно бе да обясним реалностите на ежедневиия живот в комунистическата страна на американските и британските членове на нашия екип. Или навсякъде виждаха шпиони, или пък изобщо не забелязваха, че ги следят или че хотелските им стаи се подслушват. Не им беше лесно да си представят, че животът може да продължава дори и под полицейски надзор, че човек започва просто да не обръща внимание и си върши работата, че с всичко се свиква и надзорът също може да се превърне в нещо отегчително.

С нас в Прага от американска страна дойдоха само ръководители на звена, а иначе повечето от хората на снимачната площадка бяха чехи. Разбрахме, че някои от тях са информатори, въпреки че задачата им не бе толкова да докладват за нас, колкото да следят служителите на „Барандов“, работещи за продукцията. Имаше толкова други неща, за които да се тревожа, че дори не се опитвах да разбера кои са информаторите, но дойде един момент — момент на зловеща яснота, — когато изведнъж всички те се откриха сред останалите, държани под наблюдение. Все едно, че попаднаха под лъча на мигаща стробоскопична светлина.

На четвърти юли 1983 г., обикновен работен ден за продукцията, снимахме голям оперен епизод от „Сватбата на Фигаро“ в „Ставовске Дивадло“ — Стария градски театър. Театърът беше пълен със статисти, облечени в старинни костюми и перуки, оркестърът настройваше инструментите си в мястото за оркестъра, сцената гъмжеше от балерини, балетисти и певци. Изрепетирахме първия кадър за снимачния ден, който бе с плейбек, всичко вървеше съвсем гладко — впрочем, както винаги в Прага, защото на нашите чешки колеги им беше извънредно приятно да работят в американски филм, — затова аз наредих вече да запалят свещите по тежките канделабри в залата и да се готвим за снимка.

— Камера! — изревах аз.

— Работи! — отговори операторът.

— Плейбек! — извиках, за да пуснат Моцартовата ария.

Отведнъж оглушителните акорди на американския национален химн разтърсиха стария театър и огромно американско знаме се развя на широки талази от най-високите чиги, спускайки се над оркестъра. Американците от екипа, вече обзети от мъка по дома, бяха решили да ни направят изненада по случай рождения ден на Америка.

Целият театър замръзна за една-две секунди, но после статистите разбраха какво става и направо пощуряха. Точно тогава с просто око видяхме информаторите сред тълпата. Масовката ръкопляскаше френетично, но тук-там из залата, облечени в същите костюми и перуки, стояха и хора с кисели изражения. Грубо пресметнато, имаше по един на всеки десет ликуващи чехи. Докато продължаваше овацията, обърканите информатори започнаха нервно да се споглеждат — „Дали да се включим и ние? Какво да правим? Помощ!“

В края на краищата не се присъединиха към радостните аплодисменти, които за тях бяха отявлена политическа провокация.

Самият аз изпитвам към Америка безкритичната любов на емигрант, затова много се развълнувах и от знамето, и от ентусиазма. В същото време ужасно се притесних, че хората на Държавна сигурност ще отмъстят по някакъв начин на продукцията заради този жест. Бяхме лесно уязвима мишена. Можеха да повредят генераторите ни, да съсипят декорите, всичко можеше да се случи. Както се оказа, не се случи нищо. Свалихме знамето и продължихме работата през целия ден, а по-късно чешките чиновници дори не споменаха за тази „провокация“.

От самото начало съществуваша търкания между нашата продукция и ръководството на „Барандов“. Всичко започна, когато почнахме да осигуряваме безплатен обяд за служителите в продукцията. Това е обичайна практика на Запад, но в работническата държава Чехословакия въпросните работници трябваше сами да се погрижат за обяда си. Отначало в „Барандов“ ни отказаха дори помещение, в което да сервираме храната, а когато накрая намерихме една неизползвана и подходяща за тази цел гримьорна, шефовете на студията най-после се съгласиха да ни я предоставят. Разрешено ни бе да храним чужденците, но не и чешките колеги от екипа. На „Барандов“ не му трябваша излишни прецеденти. Не желяеха да разглезваме служителите им. В този момент обаче се намеси Сол. Нямаше намерение да разреши на барандовските деребеи да разцепят

екипа на „имащи“ и „нямащи“ и да разрушат прекрасната работна атмосфера на нашата снимачна площадка. Последваха един или два ултиматума от негова страна и накрая, скръцвайки със зъби, студийните шефове разрешиха всички работещи в „Амадеус“ да се хранят заедно. Това бе успешен ход от страна на Сол. Колата на продукцията два пъти седмично докарваше от Западна Германия пресни плодове и зеленчуци. В една страна, където през зимата по магазините можеха да се намерят само плесенянали домати и сбръчкани ябълки, ухаещите мандарини, запазени само за американци, или недосегаемият хрупкав ананас щяха да са достатъчни, за да предизвикат спонтанна стачка.

Най-драматичното събитие по време на снимките се случи в театър „Тил“ — много стара, историческа сграда, на която ѝ личеше всяка година от дългия ѝ живот. Искях да снимам там откъса от „Дон Жуан“, тъй като точно на това място се бе състояла премиерата на операта. Но на чехите никак не им се искаше да разрешат даването ѝ под наем, въпреки че в театъра още се изнасяха представления. Щом стъпих зад кулисите, веднага разбрах съображенията им. Театърът се намирал в катастрофално положение — навсякъде паяжини, прахоляк, боклуци, изгнило дърво. Мястото приличало на буре с барут, а осветлението в оперните епизоди беше от свещи и факли — търсехме автентичност. Казахме на чехите, че сме готови да платим за колкото решат пожарникари, които да охраняват театъра и запазят сградата.

И така, пожарникарите се настаниха до всяко парче декор по сцената, из балконите и ложите, по фойетата и коридорите. Мисля, че имаше към петстотин души огнеборци на снимачната площадка, но въпреки това ние все пак се изхитрихме и за малко не опожарихме старинната забележителна сграда.

Не че не бяхме предпазливи. Не запалвахме свещите по канделабрите и свещниците по време на репетиции. Всъщност толкова много време отиваше да ги сменяме за всеки дубъл, че накрая решихме да ги палим само преди да заработи камерата.

Първата цялостна репетиция на дългия, труден кадър, в който Дон Жуан се сблъсква с Духа на командора в черна маска, премина много добре. Певецът, който играеше Дон Жуан, движеше идеално устните си в синхрон с величествените звуци на предварително

записаната ария и изглеждаше великолепно с шапката, обкичена с паунови пера. Той трябваше да срещне Духа, да се стъписа, да се подпре на една маса, върху която бе поставен красив свещник, и след това да се вгълби в арията си. Седях до камерата при оркестъра и наблюдавах сцената. Всичко ми се стори отлично и затова наредих да палят свещите.

Плейбекът зазвуча с пълна сила, Дон Жуан зърна Духа, закова се на място, и се подпря на масата, за да не падне. Певецът направи всичко точно така, както и на репетицията, но сега свещите горяха и пауновите пера на шапката му висяха точно над трепкащите пламъчета. Замръзнах на мястото си, като видях, че перата почват да димят. Мина миг, после втори — като че всичко се случваше в лош сън. Театърът гъмжеше от пожарникари, така че очаквах те да се намесят. Никой не помръдна. Перата се обвиха в малки пламъчета, аз ги гледах и чаках, но никой не предприемаше нищо. Дон Жуан продължаваше да движи устни с бурна страст, без да съзнава, че перата на шапката му вече пламтят с висок, ярък пламък.

Къде, по дяволите, отидоха всички тия пожарникари?

Премина още една цяла вечност в очакване, преди един от пожарникарите да надникне иззад декора. Той бе младичък, срамежлив и ми отправи извинителна усмивка.

— Господин Форман — започна плахо пожарникарят, — извинете, господине, но бихте ли спрели камерите? Актьорът ви се запали! — и той бързо се шмугна обратно зад декора, за да не попречи на снимките.

Никога преди не бях виждал такова уважение към магията на киното. На две крачки от този пожарникар гореше човек, и то не къде да е, а в истински барутен погреб, но камерата се въртеше и младежът не искаше да прекъсне снимките.

— Стоп! — изкрещях, като осъзнах, че на мен се полага да вдигна тревогата за пожара! — Стоп! Стоп! Стоп!

В същия миг ято чевръсти пожарникари изскочиха иззад декорите и се втурнаха към клетия, нищо неподозиращ Дон Жуан, събориха елегантната шапка от главата му и започнаха да я тъпчат яростно с крака на пода. Като че изведнъж на снимачната площадка се бе появил Мел Брукс и всичко това бе сцена от негов филм!

Както и трябваше да се очаква в социалистическа Прага, духът на Франц Кафка витаеше над нашата продукция. „Амадеус“ беше голямо събитие в Чехословакия, най-голямата филмова продукция, която някога бе снимана в страната. Докоснахме се до живота на много хора в столицата, пребродихме много улици, привлякохме вниманието на стотици минувачи, объркахме движението на много важни и големи кръстовища. Всеки в града знаеше, че се снима американски филм, но нито дума за него или за тези, които го правеха, не се появи нито в печата, нито по радиото и телевизията. Комунистическото правителство се придържаше към негласния си закон — имената на емигрантите не бива изобщо да се споменават. Аз бях емигрант, следователно продукцията бе огромно бяло петно в чешките медии.

Единственото публично съобщение за „Амадеус“ се появи в местния всекидневник на малкия град, където се правеха шапките за филма. Точно два реда текст уведомяваха читателите, че работилницата, в която се изработват старинните модели шапки за филма „Амадеус“, е преизпълнила плана си. Уволниха редактора на вестника заради отпечатването на тази противозаконна новина.

Въпреки неспирното полицейско наблюдение снимките на този невидим, неназоваем филм в Прага бяха вълнуващо изживяване за мен. Хората ме дръпваха настрани и ми разказваха апокрифни истории за Моцарт, които се предавали от поколение на поколение. Не минаваше и ден без някой чешки статист, техник или доставчик да не ми стисне ръка и да я разтърси здраво, когато никой не ни гледа.

— Благодаря ви! — казваха ми те. — Благодаря!

Бяха въодушевени от племенния си патриотизъм, а аз споделях чувствата им. Чрез мен се свързваха с широкия свят, относно който хранеха много илюзии, а от своя страна аз се радвах, че имам честта да бъда техен недостоеен и несвършен посредник.

ВЛИЗА МОЦАРТ

През есента на 1982 г. аз отново пристигнах във „Фентъзи Рекърдз“ в Бъркли — място, пълно с прекрасни спомени. Там монтирах „Амадеус“ в странното, вече познато състояние, в което човек хем се надява на най-доброто, хем се приготвя за най-лошото.

Едно от най-трудните неща при правенето на филм е съкращаването на сцени, които иначе са много добри, но или забавят емоционалното течение на филма, или изпадат от установения му ритъм. При монтажа на „Амадеус“ трябваше да изхвърля три сцени — две по-дълги и една съвсем кратка — с участието на покойния Кенет Макмилан, актьор, когото страшно много обичам. В „Рагтайм“ той изпълняваше ролята на шефа на пожарната команда, а в „Амадеус“ играеше богаташ, чиято щерка взема уроци по пиано при нашия безотговорен гений. Кенет имаше изключителна комедийна дарба и се наслаждавах, когато го наблюдавах как играе в тези леки, приятни сцени, но след грубия монтаж, гледайки вече целия филм, забелязах, че тъкмо епизодите с Кенет карат действието да тъпче на място. За мен бе мъчително, но трябваше да призная, че образът, който Кенет създава, всъщност няма драматургична функция.

В процеса на монтажа винаги откриваш неща, които са ти се изплъзвали при снимките. Още докато пишехме сценария с Шафър, започнах да опознавам и заобичах Моцарт. Въпреки това все още никак недооценявах магьосническата сила на неговото изкуство. Всеки път, когато се съсредоточавах върху Моцарт в монтажната стая, той израстваше все по-високо. Например един от най-паметните моменти в пиесата на Шафър е в края на първо действие; Констанца идва при Салиери да го моли за помощ — Волфганг Амадеус е така изключително непрактичен и Моцартови отново са съвсем разорени! Може би дворцовият композитор, толкова влиятелна личност, би бил така любезен да прехвърли някои от своите поръчки на Моцарт?

— Той наистина работи толкова усилено — казва Констанца и за да докаже твърдението си, изважда дебел свитък с Моцартови съчинения и ги показва на Салиери. Салиери разбира, че това са

оригинали на композициите и гори от желание да разгледа материализирания вулканичен поток на Моцартовия съзидателен талант. Това, което вижда, направо го смазва: първите редакции на Моцартовите композиции са толкова чисти от поправки, че приличат на последните, шлифованите до блясък варианти на някои други композитори. Почти няма задрасквания. Даже нотните листове разкриват силата на гения му и тази мисъл пронизва право в сърцето страдащия от комплекс за непълноценност Салиери. Сега той вече отчаяно иска да направи Моцарт рогоносец, та поне в нещо да го превъзхожда, да му нанесе обратен удар по всякакъв възможен начин. Преди да падне завесата, Салиери отговаря на Констанца, че ще помогне на мъжа ѝ само ако тя го посети през нощта сама. Отчаяната млада жена изглежда готова на всичко, за да спаси семейството си от пълна мизерия и в театъра просто не можех да дочакам следващото действие, за да видя какво ще стане. Дали Констанца ще отиде при Салиери? Ще му се отдаде ли? Или е намислила нещо, което пази за в краен случай? Ще се спре ли навреме?

Завесата се вдига и Констанца приема условието на Салиери. Отива в стаята му и му се предлага, но Салиери не я желае. Той е доволен само да я унижи и да я изхвърли от къщи.

Исках да запазя острия драматизъм на този епизод. И Ф. Мъри Ейбрахъм и Елизабет Беридж изиграха великолепно сблъсъка на двамата герои при злоупотребата на Салиери с Констанца. Монтираха картината и сцената ми се стори отлична, но когато прибавих музиката, видях, че нейната сила напълно променя значението на случилото се на екрана. Докато гледах едрия план на лицето на Салиери, който преглежда нотните листове, и чувах в същото време четирите или петте небеснокрасиви мотива от същата тази музика, която изучаваше в момента той — широкия диапазон при оркестрирането, емоционалното богатство, настроението, изобретателността ѝ, — геният на Моцарт ме завладя също както и него. И след като веднъж почувствах великата сила на тази музика, нямаше нужда от нищо повече — никаква изневяра, сексуално предателство, светско унижение не бяха в състояние дори да докоснат това величие. Никога не бих повярвал, че музиката изведнъж ще обедни тази дотогава интересна и напрегната сцена и ще я превърне в плоско, дребно и недраматично излишество.

В последния вариант на филма Салиери преглежда набързо композициите, чува в главата си съответните музикални фрази и е зашеметен. Не мисли ни за прелъстяване, ни за отмъщение, за рогоносци или унижения. Току-що за сетен път е получил доказателство за собствената си посредственост. Той изтървава листовите на пода, стъпва върху им, докато бяга от стаята, от жената, от музиката, от духа на Моцарт. И така завършва сцената.

Когато излязоха първите рецензии, се разбра, че немалко музикални критици са ядосани и разстроени от волностите, които си позволихме с историческите факти от живота на Моцарт. Мислех, че възраженията им са педантични, а страстта, с която ги изразяват — ласкателна за нас. Филмът никога не е имал предназначението да бъде точна биография на едно не съвсем ясно взаимоотношение. Напротив, той бе откровена историческа фантазия, драматична конструкция, размишление върху възможни минали събития, една игра или приказка...

Кинозрителите откликнаха по различен начин на филма. „Амадеус“ беше и все още продължава да бъде кинобестселър.

През пролетта на 1985 г. „Амадеус“ бе номиниран за „Оскар“ в единайсет категории, а Том Хълси и Ф. Мъри Ейбрахъм се състезаваха и двамата в категорията за „Най-добър актьор“. Филмът спечели осем оскара, но за мен най-голямата награда идваше в края на всяка прожекция, на която съм присъствал. В кинозалите по целия свят публиката оставаше като залепена на местата си през целите шест минути на финалните надписи и слушаше божествената музика на Моцарт.

ДЕМОНЪТ НА САМОНАБЛЮДЕНИЕТО

Историята на киното познава много малко кинорежисьори, които са успявали да режисират успешно самите себе си като актьори. Да влизаш и излизаш от ролята си, докато в същото време крепиш цяла къщичка от карти в ръце, е като да си едновременно майката и акушерката при трудно раждане. В това отношение работата на Чарли Чаплин и Орсън Уелс със сигурност трябва да се нареди сред най-големите постижения в областта на киното.

През 1956 г. като асистент-режисьор на Радок в „Дядовият автомобил“ имах задачата да избирам статисти, както и изпълнители за съвсем малките роли. Една от тези ролички бе на пилот от авиацията, който всъщност трябваше само да се появи в кадър на летище „Ружине“ една утрин и да изглежда добре в униформа. Наех за ролята млад актьор, чиято външност отговаряше на изискванията. Ролята нямаше никакви реплики и дори нямаше нужда актьорът да е чел предварително сценария, затова реших, че съм си свършил работата.

В онези дни в Чехословакия от актьорите се очакваше да се качат на трамвая или автобуса и да пристигнат на площадката в указаното време, което невинаги се случваше. Не исках да рискувам; обадих се на моя пилот вечерта преди снимките, за да се уверя, че ще дойде. Отговори ми да не се притеснявам, не само че ще дойде, но ще дойде и по-рано.

Не само не дойде по-рано, не дойде и точно навреме, а по-късно стана ясно, че изобщо няма да дойде. След това разбрах, че предишната вечер се напил, заспал здраво и така проспал кариерата си в киното.

Снимачният ден започна трудно, защото снимачната група трябваше да се вмъкне в напрегнатия ритъм на едно действащо летище. Радок бе свикнал да работи при по-добре организирани условия и не исках да го изнервям още повече, като му съобща неприятната новина за отсъствието на пилота, затова сам облякох униформата. Прилегна ми отлично, за мое голямо облекчение. Ролята беше толкова лесна, че си мислех — и насън мога да я изиграя. Всичко,

което се искаше от мен, бе да се поразходя из летището заедно с една стюардеса и да ѝ посоча две-три неща наоколо — фасулска работа!

Появих се на площадката, примирих се с неизбежните шеги, които предизвика униформата ми, заех мястото си до стюардесата и зачаках Радок да даде сигнал за начало. Но след като закрачих из летището редом с младата жена, открих колко трудно е да играеш във филм.

Изведнъж ме облада демонът на самонаблюдението и аз започнах да усещам дори колко високо повдигам стъпалото си при всяка крачка. Усещах също колко вдървена и неестествена стана изведнъж походката ми и не можех да мисля за нищо друго. Младата жена до мен се превърна в призрак, а светът зад нея приличаше на халюцинация. Спирах и сочех разни неща, както ми бяха наредили, и този жест ми се струваше изцяло неестествен, театрален и глупав. Казвах си, че трябва да престана да мисля за глупости, но въпреки това, докато заснемем този нищо и никакъв дубъл, направо щях да припадна от нервно изтощение.

Радок не ни каза нищо. Само ни накара да повторим дубъла. Отново започнахме да се разхождаме, а след това той нареди да се преместим на друго място — явно, изпълнението ни вършеше работа.

Отдръпнах се встрани, все още облечен в униформата, и почаках известно време, докато нервите ми се поуспокоят. След като чудовищният ефект от камерата поутихна, открих, че очаквам някой да разкритикува или похвали изпълнението ми — или поне да го спомене по един или друг начин, но никой не ми обърна ни най-малко внимание.

На следващия ден при гледането на материала от същите тези снимки разбрах, че ме чака нова травма: едва се познах на екрана. Гледах някакъв тип в униформа на летец да се развява по летището и си давах сметка, че спокойно мога сто години поред да се разминавам с него на улицата и пак няма да позная себе си в него — много странно чувство.

След две седмици напълно забравих това изживяване, но то ми помогна да осъзная няколко неща, които оттогава все се мъча да имам предвид.

Въпреки че изглежда лесно, да играеш пред камерата е необикновено трудна работа. А става толкова по-трудна, колкото по-

голяма е ролята, която изпълнява актьорът. Актьорите живеят в най-опасната зона на филмовия свят, те придават на измислицата широтата и пълнотата на живия живот, а често не получават нищо в замяна. Дължим им винаги поне две-три похвални думи или приятелска забележка. Пак тогава разбрах, че актьорът не печели нищо от гледането на материала — напротив, това може даже да затрудни изпълнението му. Силата на кинематографичния образ е толкова голяма, че надвишава нормалната критична преценка.

През 1981 г. Майк Никълс ме покани да се появя във филма му „Изгорено сърце“. Опитах се да кажа „не“. Бях точно в период между два филма, а Майк имаше нужда от човек, който да изиграе ролята на югославско културно аташе. Имах и акцента, и неподправената, грубовата славянска страстност, които ролята изискваше, но все още не бях преодолял вече полузабравената травма от опита да изиграя пилот в униформа преди двайсет години, така че пробвах да откажа. Проблемът обаче бе в това, че дължах на Майк голяма услуга. Навремето бе пуснал децата си да се снимат в „Рагтайм“ и сега се чувствах задължен да му върна добрината. Подготвих се да изпитам конфуза, избухването на самонаблюдението, желанието да избягаш, непрестанните съжаления, че си се хванал на хорото. Този път се оказа, че просто не ми се иска снимките на „Изгорено сърце“ да свършват.

В главните роли Майк снимаше Джак Никълсън и Мерил Стрийп. Филмът беше филмова версия на автобиографичния роман на Нора Ефрон. Продукцията бе много богата — аз си имах собствен фургон-гримьорна и всяка сутрин ме вземаха от хотела и ме возеха до площадката. Като недодялан славянин ме избраха абсолютно точно за ролята, така че оставаше само да си науча репликите. Но все още не знаех как трябва да кажеш научени предварително реплики така, че да звучат като казани за първи път. Не знаех как да не обръщам внимание на лепенките по пода, които показват на артистите промяната в обхвата на обектива. Не знаех как да играя така, че да не закривам партньорите си в кадъра. Не знаех как да повторя всички сложни движения, които режисьорът поставя във всеки кадър, а в същото време да „кажа истината“.

Майк гледаше немонтиран материал с целия актьорски състав, така че отивах в прожекционната зала, за да потвърдя своето старо

убеждение, че актьорите не бива да гледат материала. Когато гледах себе си на екрана, единственото, за което мислех, бе колко дебел изглеждам, колко съм оплешивял над челото, колко посивяла е останалата част от косата ми, колко много бръчки са се появили по лицето ми. Но пък наистина стъпвах точно на указателните лепенки и не закривах никого в кадър.

При все това основното ми впечатление след снимките в „Изгорено сърце“ бе, че е много добре за режисьора периодично да застане сам пред камерата и според паметните думи на Джеймс Кагни сам „да каже истината“ пред този най-съвършен детектор на лъжата. Работата на кинорежисьора определено изисква да притежаваш изначална арогантност, една арогантност, която заявява: „Аз зная най-добре и аз ще ти кажа какво да направиш!“, но въпреки това тази арогантност е винаги нож с две остриета: тя те кара да губиш чувствителността си към хорските неволи, напрежения и скърби. А актьорската игра винаги ми инжектира здравословна доза смирение.

„ОПАСНИ ВРЪЗКИ“

Когато работя, аз се тревожа, вълнувам се и с нетърпение очаквам края на работата. Когато не работя, съм нещастен и завиждам на всички, които са заети с нещо. Когато се заломя да правя филм, посвещавам му, грубо пресметнато, около две години от живота си, така че дълго размислям, преди да се реша да го започна.

Въпреки всички интересни съвпадения и случайности, свързани с „Полет над кукувиче гнездо“, не вярвам, че някаква съдба кара режисьорите да снимат този или онзи филм. Тези решения се вземат често случайно, определени от появилите се възможности, а също и от етапа, до който е достигнала кариерата на човека. Останалото, колкото и да е странно, зависи от личния ти календар, от някакво психологическо и емоционално съзряване, немного по-различно от етапите в оплодителния цикъл. Когато се случи да си вече готов, просто грабваш първия попаднал, вълнуващ те материал и се влюбваш в него.

Цели четири години след „Амадеус“ не можех да намеря история, която изведнъж да ме накара да изпитам оня заряд от чувства, който изпитваш, щом видиш някой друг да изрази ясно нещо, вече почувствано смътно от теб самия, или да мисли за същото, само че по различен начин. И тогава, една вечер в Лондон, отидох да видя адаптацията на Кристофър Хамптън по „Опасни връзки“, епистоларния роман от осемнайсети век, написан от Шодерло дьо Лакло. Бях чел книгата още като студент в класа на Милан Кундера във Филмовата академия в Прага и докато приближавах към театъра, много живо си я припомних. Историята на двама души с изключителни постижения в сексуалните битки, заплетени в объркани отношения, ми направи тогава — едва двайсетгодишен и похотлив — много силно впечатление.

Седях в театъра, гледах пиесата и не можех да повярвам, че Кристофър Хамптън си е позволил такива волности при адаптирането на романа за сцена. Винаги съм считал, че оригиналът трябва да се

използва само като трамплин за ново произведение, но Хамптън изцяло бе изменил историята, която помнех.

Достатъчно заинтригуван, препрочетох романа, но открих странен факт: всъщност Хамптън бе останал максимално верен на оригинала, като се има предвид, че дълъг роман трябва да се превърне в сравнително кратка пиеса. Той бе предал вярно всички факти и уловил духа на книгата. Моята памет ми бе изиграла номер. Чудех се дали и в другите си спомени не съм прекроил действителността?

Изпитвах необходимост да задълбая по-дълбоко в тази материя и когато продуцентът, който контролираше авторските права на Хамптъновата пиеса, се обади и попита дали искам да присъствам на премиерата ѝ в Ню Йорк, отвърнах, че вече съм гледал „Опасни връзки“, но с удоволствие ще я гледам отново. Разказах му също и за своето уж припомняне на романа и че бих искал да използвам тези променени спомени за една филмова адаптация.

Гледах още веднъж пиесата и си уредих среща с Хамптън, за да разгледаме възможностите за сътрудничество при създаването на филмов сценарий. През юли 1987 г. отидох в Лондон за срещата. Регистрирах се в хотел „Хайд Парк“ в уговорения ден, но Хамптън не се появи. Чаках го пет дни и се обадох на всички, за които успях да се сетя, за да разбера дали не е претърпял злополука или не е бил правилно информиран, или каквото и да било друго, но не успях да открия никого, който да ми каже нещо за него.

По-късно Хамптън изпрати писмо на Роби, обяснявайки, че ме бил чакал в „Хайд Парк“ месец по-рано, точно на съответната дата и че аз съм му вързал тенекия. Искрено казано, и до днес не съм сигурен какво точно се случи тогава между нас — недоразумение ли, недоорганизирана връзка, или просто това е било претекст за отказ от сътрудничество, един Господ знае. Може би моето намерение да се върна обратно към книгата по някакъв начин е отблъснало Хамптън, въпреки че той не го заяви тогава. Може би е възприел това мое лично предпочитание като пренебрежение към неговата работа в театъра. Сега това наистина няма значение.

Както винаги си написах добре домашното, преди да пристигна в Лондон. Приготвих либретото, в което всъщност се опитвах да си припомня спомените си от книгата. Докато чаках в „Хайд Парк“, почнах да пиша своя версия на сценария. Когато се отказах от Хамптън

и напуснах хотела, вече знаех как искам да снимам адаптацията по романа на Лакло.

Старите ми приятели Клод Бери и Пол Расам ми предложиха да станат независими продуценти на филма, затова седнахме с Жан-Клод Кариер да пишем сценария. Нарекохме го „Валмон“, на името на главния герой в романа.

„ВАЛМОН“

Преди да режисирам някоя сцена, трябва по някакъв начин да я свържа с рамките на своя собствен опит. Необходимо ми е да проверя автентичността на персонажите и тяхното поведение чрез нещо, което аз самият съм почувствал или изпитал. Не бе трудно да се разбере характерът на Валмон в „Опасни връзки“. През целия си живот съм поддържал отношения с жени — някои дълги, други кратки. Прекарал съм много време в преследване на опиянението и благодатта, която се спуска отгоре ти, когато светът изчезва за вас с любимата. Това състояние, по необходимост, никога не продължава дълго, но докато съществува, няма равно на себе си.

В моята версия на историята Валмон търси тъкмо това чувство. Той е женкар, развратник с дълъг списък завоевания зад гърба си, но е такъв само защото търси по-дълбоки взаимоотношения. Когато ги намира, по ирония на съдбата — с мадам Дьо Турвел, благоразумната, лъжедобродетелна съпруга на един съдия, той толкова се изплашва, че я отблъсква и се втурва презглава в самоубийствен дуел.

Най-дълготрайната връзка на Валмон в романа е обаче с неговия женски двойник, мадам Дьо Мертъой. Тази жена притежава остроумие, чар и толкова опит в отношенията с противния пол, колкото и той самият. Тя му е равна във всяко отношение. Валмон се хвали, състезава се, изповядва ѝ се, но истинската природа на техните отношения в романа си остава загадка: връзката между Валмон и Мертъой прилича на странния флирт, който често се разиграва между режисьора и изпълнителката на главната роля във филма му. Поне така винаги е било при мен.

Винаги проектирам своите най-нежни чувства и фантазии по отношение на жените във филмите си. Показвам на своята главна актриса най-истинска обич, окуражавам я да разкрие сърцето си, личността си, най-съкровениите си мисли. И когато тя направи това, влюбвам се в нея по един особен начин — особен, защото ние и двамата знаем, че тази необичайна емоционална сделка помага на филма.

В един момент се отдръпвам и я предизвиквам не да ме изкушава още повече, а да се приближава все по-близо, да ме очарова и да ми показва, че ще направи всичко, което поискам от нея. В същото време внимавам да не се отдам на чувството, възникнало между нас, страхувам се да не би да ме види гол. Не искам да се показвам уязвим пред нея. Нашето професионално взаимоотношение изисква известно количество тайни и авторитет от моя страна, но аз винаги очаквам края на продукцията, когато ще съм в състояние да изконсумирам собствените си фантазии. Но когато снимките завършат, откривам, че актрисата вече не се интересува от мен, че нейният сантиментален живот се е придвижил напред, че тя е започнала нов флирт с друг режисьор, че е намерила мъж, който не крие нищо от нея.

Основавах своето разбиране за загадъчната връзка между Валмон и Мертъой точно в това странно чувство на привличане и отблъскване, това неосъществено омайващо желание, което съм преживявал буквално по време на всеки един от филмите си. Когато си изясних напълно картината на отношенията и характеристиките на персонажите, можех да пристъпя и към избора на актьорите.

Мишел Пфайфър имаше и красотата, и чара, и интелигентността, и емоционалността, които ѝ трябваха, за да направи една задълго запомняща се мадам Дьо Мертъой, така че потиснах своята неохота да работя с холивудски звезди и ѝ предложих ролята. За моя изненада тя ми отказа. Два дни по-късно научих, че е подписала договор да изиграе благопристойната Турвел във филмовата версия на пиесата на Хамптън, за която по същото време избираше актьори младият британски режисьор Стивън Фриърс.

Наскоро след това се запознах с една актриса, която незабавно и безапелационно наложи своя образ върху образа на мадам Дьо Мертъой в мислите ми. Казваше се Анет Бенинг, бе играла повече в театъра и не бе много известна на широката публика по онова време, въпреки че само след година успя да се прочуе. Порази ме нейната остра като бръснач интелигентност, твърдостта на ума ѝ и бавната увереност в маниерите ѝ, прекрасно подходящи за жена, успяла да се изкачи до висшето общество в монархическа Франция единствено със своята външност, остроумие и неудържима дързост.

Открих, че е много по-трудно да се намери изпълнител за Валмон. Пробвах много американски актьори и няколко от тях

притежаваха комбинацията от сурова мъжественост, чувствителност и бързомислещ чар, които свързвах с персонажа, но акцентът им някак не се връзваше с избродираните със злато жилетки, инкрустираните филигранни саби, фините, изтънчени маниери на Валмон. Виждах този мъж като аристократ, който е абсолютно сигурен както в своите кръвни връзки, така и в класата си; американските гласове подкопаваха това впечатление за емигрантското ми ухо. Накрая се примирих с факта, че само англичанин би съответствал на тази представа и се съсредоточих в избора върху актьорите от източните брегове на Атлантическия океан, където най-после избрах Колин Фърт, млад англичанин, изиграл вече доста роли в британски филми.

Мадам Дьо Турвел беше лесна за намиране. Почти веднага се спрях на Мег Тили за ролята на лицемерно вярната съпруга, която Валмон прелъстява заради облог и в която силно се влюбва.

Нашият сценарий разказваше също историята на двама млади влюбени — Сесил и Дансени, които се забъркват в интригите на Валмон и Мертъой. Тези двама юноши получават своето „възпитание на чувствата“ в леглата на главните герои и твърдо бях решил да намеря изпълнители, които да са на същата възраст като младите герои в романа, защото истинската невинност — любопитната, трепетна, изчервяваща се и непохватна в секса невинност — е много трудна за предаване, след като веднъж вече си е отишла. За ролята на Сесил избрах четиринайсетгодишната Феруца Балк, а за Дансени се спрях на шестнайсетгодишния Хенри Томас, който навремето изигра малкия приятел на Извънземното.

През лятото на 1988 г. вече се радвах на чудесен актьорски състав и заминах за Париж, за да започна подготовката. Когато пристигнах, Фриърс вече завършваше там снимките на „Опасни връзки“. Работеха много по-бързо и филмът им щеше да излезе по екраните по-рано от нашия. Някой ми даде сценария им, но дори не го отворих; нямаше никакъв смисъл да сравнявам двете адаптации и да си губя съня заради това. И двете филмови продукции бяха факт, тъй че просто не мислех повече за другата.

В Париж към мен се присъединиха Мирек Ондричек и Дода Пищек. Клод Бери и Пол Расам вече бяха намерили някои от най-добрите френски киносили и подписали договори с тях. Успели бяха също да ангажират изумителни и автентични места за снимки,

включително и Кралския параклис във Версай, за кулминационната сцена във филма. Всичко бе готово за моя четвърти — или пети — „исторически“ филм. Точното изчисление зависи от това как ще класифицирате „Полет над кукувиче гнездо“ — филмът изглеждаше съвременен, когато го снимахме, но всъщност носеше елементите на филм „с епоха“. Употребата на примитивна електрошокова терапия и големи дози лекарства бяха отминали с петдесетте години и в средата на седемдесетте нито една психиатрична клиника, с изключение на тези в Съветския съюз, не използваше вече такива методи на лечение.

От времето на „Кукувичето гнездо“ снимах само исторически филми. Не обичам да анализирам живота си, затова години наред си мислех, че тази ориентация на моите американски филми е чисто случайна, че просто са ме привлекли четири силно въздействащи истории, които са се оказали подходящи за филми „с епоха“.

Но чак при подготовката за „Валмон“, разглеждайки съсредоточено картините на Вато, Фрагонар, Буше, Юе и Шарден, най-после трябваше да призная, че в Америка бях открил своята област в занаята — и това бяха точно този тип филми. Започнах кариерата си като документалист и винаги ме е вълнувала автентичността на дадена ситуация. В Чехословакия не позволявах на изпълнителите да четат сценария, за да може камерата да проследи как за първи път се сблъскват с обстоятелствата на драматургичното положение. Харесват ми такива качества в играта на актьорите като известна уязвимост, колебливост, зараждане на емоция, чувство за първооткривателство, които се изявяват само при спонтанното човешко поведение. Освен това моето въображение е изключително буквално и приземено, затова изпитвам необходимостта да изграждам постановката на филмите си в правдоподобни, натуралистични светове. Това е просто даденост, въпрос на вкус, на артистична самобитност, на нещо дълбоко и необяснимо по рационален път. И точно този мой стремеж към автентичност ме накара да правя филми „с епоха“ в Америка — там не можех да постигна така лесно нивото на истинност, винаги търсено от мен в съвременния материал.

РОМИ И ДЕЙВИД

Докато снимах „Валмон“ в Париж, открих, че градът е вече пълен със спомени. Най-живите от тях бяха отпреди пет или шест години и толкова трагични, че никога няма да избледнеят.

В началото на осемдесетте години се случи да отида в Париж по време на Открития шампионат по тенис и посетих много мачове. Един петък вечерта Пол Расам ме попита дали имам нещо против да взема със себе си и сина на Роми Шнайдер. Роми снимала филм по същото време, гувернантката на момчето имала почивен ден в събота, а Пол, който иначе щял да се погрижи за детето, непредвидено се оказал зает. Съгласих се, разбира се.

Дейвид беше умно, общително десетгодишно момче и ние прекарахме чудесен ден на кортовете. Играхме игри на думи без смисъл, мотахме се по съблекалните, където го запознах с Мартина Навратилова и други познати играчи, и много добре се забавлявахме. Не гледахме много тенис. През онзи следобед често се сецах за синовете си и съжалявах, че не мога да прекарам с тях един ден по същия начин.

Трябваше да напусна Париж на следващата сутрин, а Дейвид да прекара неделята в къщата на баба си. Когато отишъл там сутринта, позвънил на вратата, но никой не му отворил. Решил да влезе в къщата през прозореца. Изкачил се на декоративната ограда от ковано желязо и тогава се подхлъзнал. Един от заострените железни пръти на оградата го пробол. Ужасени случайни минувачи го повдигнали и освободили тялото му от пръта, а после го положили на тротоара. Те само се опитали да помогнат, но всъщност убили момченцето. Железният прът не бил засегнал нито един от жизненоважните органи, но докато чакали линейката, кръвта на Дейвид изтичала на тротоара. Починал от загуба на кръв. Ако прътът бил останал в тялото, кръвоизливът нямало да е толкова силен, и тогава и Дейвид, и Роми нямаше да са мъртви.

През онази последна вечер от живота си Дейвид говорел само за нашите приключения следобеда в тенис-клуба. Ставало често дума за

мен и така последните спомени на Роми за сина ѝ се свързали неотменно с моето име. Поне така ми предаде Пол Расам. Каза също, че Роми била направо обезумяла и много искала да ме види. Дейвид беше единственото ѝ дете и приемала смъртта му много тежко.

Следващото ми пътуване до Париж всъщност бе престой между два полета. Пристигнах вечерта и трябваше да замина отново на другата сутрин. Нямах възможност да отделя повече време, за да се видя с Роми както трябва, затова бях решил да се срещнем на връщане.

В единайсет вечерта се регистрирах в хотел „Ланкастър“ и още не бях успял да дам бакшиш на пиколото, донесло багажа ми, когато телефонът зазвъня. Беше Пол.

— Милош, Роми знае, че си в града. Може ли да се срещнеш с нея?

— Разбира се.

— Аз ще дойда при теб и заедно ще я почакаме.

Чакахме я до един през нощта. Когато дойде, външният ѝ вид ме порази. Явно бе извикала фризьора си посред нощ да ѝ направи прическа. Освен това ясно личеше, че е пила.

— Моля те, Милош, разкажи ми за Дейвид — рече тя.

Разказах ѝ всичко, което правихме заедно с Дейвид през оня великолепен съботен следобед, оказал се последен в краткия живот на момчето. Роми поглъщаше всяка моя дума, сякаш можех да върна обратно детето ѝ. Беше много мъчително да я гледаш как страда. Година измина оттогава, но Роми все още не можеше да се примири със загубата.

По някакъв начин бях станал нещо като медиум за нея, осъществявах връзка с мъртвото ѝ момче, но всичко, което можех да ѝ дам, бяха спомените за онези пет или шест часа, прекарани заедно с Дейвид в слънчевия следобед. Това беше един от онези безпомощни среднощни разговори, в които събеседниците ту подемат, ту прекъсват речта си, с прекомерно пиене на алкохол, сълзи, нищожна утеха, призраци и отчаяние.

— Трябва да поспиш, Роми — меко предложих аз, когато стана четири часът.

— Не! Не искам да спя, не искам никога да заспивам...

Роми сънувала кошмари, свързани с Дейвид, отново и отново виждала смъртта му в сънищата си. Говорихме си до зори. След

няколко часа отлетях от града.

Когато се върнах няколко дни по-късно, Роми беше мъртва. Тя пиела от дълго време, за да забрави; взимала хапчета за сън, за да прогони сънищата си и накрая сърцето ѝ не издържало.

Пол ме заведе в дома ѝ. Там бяха Лорен Петен, човекът, с когото живееше, а също и Ален Делон, Мишел Пиколи, Клод Бери и много други нейни близки. Тялото ѝ все още лежеше на леглото, по френския обичай, а приятелите ѝ изпълваха спалнята, за да се сбогуват за последен път с нея. Всички казваха, че дори в смъртта Роми все още била една от най-хубавите жени в света, но аз не можех да понеса гледката и не я видях.

ПРЕДСТАВАТА ЗА ДОМ

Премиерата на „Валмон“ се състоя на 17 ноември 1989 г. Филмът се оказа финансов провал, което сигурно щеше да ме накара да остана на легло с месеци. Но на същия този ден в другия край на света се случиха събития, които прогониха болката. В Прага една студентска демонстрация докарала изнервеното комунистическо правителство до паника и то изпратило горилите си от службите за сигурност срещу няколкото хиляди студенти. С тази демонстрация, разпръсната по доста брутален начин, започна Нежната революция, а водач ѝ беше моят стар съученик от Подебради.

След две седмици комунистическото управление в Чехословакия бе вече в историята. А в Ню Йорк, вместо да изпадам в униние от рецензиите за „Валмон“ и да се кося над мрачните статистически сведения от класациите за посещаемост на филмите във „Варайъти“, аз четях въодушевяващите новини от Прага по всички по-големи вестници и превключвах каналите на кабелната телевизия, за да уловя и най-дребното късче информация оттам. Телефонът ми непрестанно подскачаше от вилката си заради обажданията с последните новости за преврати, контрапреврати, интервенции, политически убийства. Сред всички чехи и словаки най-разпространената реакция на бързото сгромолясване на комунистическата власт бе чувството, че всичко това се случва насън. Същото чувство прорязваше и мен, но Нежната революция, както и при другите в моето положение, напълно измени гледната точка върху целия ми живот. Жилещият самочувствието ми провал на „Валмон“, високомерието, което бях проявил при търсенето на старите си спомени от книгата, отхвърлянето им от страна на публиката — всичко това ми се струваше дребно и незначително.

В края на декември 1989 г. Хавел бе избран за президент на Чехословакия, и то от старото, комунистическо народно събрание. Гласуваха за него със стиснати зъби, но го направиха, защото за тях бе немислимо, че може да се гласува по друг начин, освен с мнозинството.

Гледах по телевизията в моята ферма в Кънектикът официалното встъпване на Хавел в длъжност. Той обеща на страната свободни избори — първите от четиридесет години насам — и нова конституция. Заяви, че Чехословакия отново ще стане държава с истински закони и ще започне преходът на икономиката ѝ от старата командно-административна система към свободния пазар.

Много се гордеех със старата си родина и нейния президент Вацлав, толкова се гордеех, че се хванах да си задавам въпроса: какво ме накара да мисля за стария хамбар в Кънектикът като за свой дом?

Измислил бях една много практична дефиниция на „дома“. Дом беше мястото под някакъв покрив, където подслонявах своя куфар. Домът също така бе мястото, където ми бе най-удобно да работя — а бе много по-удобно да правиш филми от другата страна на Атлантика, отколкото в Централна Европа или където и да било другаде.

Но сега, след Нежната революция, осъзнах, че когато енергията започне да отслабва, когато работата вече няма да е най-важното нещо в живота, както видях това да се случва с Джеймс Кагни, тогава може би центробежната сила на живота ми ще ме тласне обратно към мястото на моята младост, на моето детство, там, където спомените притежават най-ясни очертания.

Може би, но кой знае?

„АДСКИЯТ ЛАГЕР“

Провалът на „Валмон“ ме накара отново да се заловя за работа, което означаваше да чета, да чета и да чета. По килима се бе образувала пътечка от моето кресло до хладилника, но така и не открих нищо, заслужаващо да му посветя две години от живота си.

Добрите сценарии, които ми предлагаха, не изискваха нещо повече от един компетентен режисьор-изпълнител. Предполагам, че тогава търсех някаква по-недопечена идея, която да мога да превърна в моя собствена. Единственото, което събуди у мен някакъв трепет, бе някаква история, която бях гледал в предаването „60 минути“ по телевизията и която бе останала в паметта ми. Ставаше дума за някаква японска школа за мениджъри, неофициално наречена „Адският лагер“. Школата се намиреше в полите на планината Фуджи и въпреки прякора си предизвикваше безграничен ентусиазъм у своите възпитаници. Стори ми се фантастично място на действие за някой филм.

По същото време отново ме привлече и друга идея, споходила ме преди години — за едно нещастно младо семейство и съпруга, обхванат от параноя. Една нощ, налегнат от безсъние, измислих как да свържа тези два образа, а след това ме обзе следната, твърде плашеща мисъл: защо да не се върна в Чехословакия? Защо да не седна с някого и да напиша един оригинален сценарий? Не бях ли научил достатъчно за Америка през тези двайсет и две години, за да направя филм за нея? Но щях ли да посмея да изоставя костюмите, декорите, хореографите и да се опитам отново да видя ясно и директно света през камерата? Мина доста време, докато свикна с представата, че ще се върна пак към снимането на обикновени филми, но накрая насъбрах кураж. Прочетох и видях всичко, което можеше да се прочете и види за Япония, и тогава открих борбата „сумо“ — корав и живописен спорт, като че специално изобретен, за да бъде сниман с кинокамера. Бавно в главата ми се оформяше сценарий за двама американци в Япония — разбира се, аутсайдери! Тази история започна да ме вълнува. В това време японското присъствие в киноиндустрията ставаше все по-

голямо, така че идеята, замислена едва ли не на шега, се оказа и доста практична. Срегнах се с Питър Габър, който ръководеше „Сони Пикчърз Ентъртейнмънт“, компанията — майка на „Къламбия Пикчърз“ и „Трай Стар“. Казах му, че искам да направя лека комедия с две любовни истории между хора, представители на различни култури, и че едната от тях ще включва и разказ за борбата „сумо“.

— Не разказвай на другото тази история! Много ми харесва! — заяви Габър и ме изпрати при Майк Медавой в „Трай Стар“. С Медавой се познаваме от двацет години и си разбираме от приказката. Решихме, че като начало на проекта „Адският лагер“ аз ще напиша пробно сценарий, а „Трай Стар“ ще финансира проучването на темата.

Намерих един талантлив млад кинотворец, Адам Дейвидсън, и през пролетта на 1990 г. заедно с него заминахме за Япония. „Сони“ ни беше осигурила най-добрите преводачи, гидове и всевъзможни връзки. Всички врати пред нас се отваряха мигновено. Дейвидсън се записа за обучение в „Адският лагер“ и завърши двуседмичния курс на школата, докато аз изяждах несметно количество божествено „суши“ и изгледах стотици срещи борба „сумо“. Гледах и представление на театър „Кабуки“; там един от персонажите излезе на сцената, държейки отсечена човешка ръка — необясним образ, странен и въздействащ, с каквито бе пълна цялата страна.

Двамата с Дейвидсън се върнахме в Америка и написахме сценарий за млад американец, чийто брак е пред разпадане и чиято корпорация точно в този момент го прехвърля на работа от Ню Йорк в Токио. В самолета среща Джо, едно много дебело момче, което иска да намери приложение за огромното си тяло и да направи кариера в борбата „сумо“.

В Токио се оказва, че Джо няма нито стотинка, а корпорацията е уволнила младия си служител. Докато се опитват да удавят мъките си в алкохол, двамата срещат две млади японки. И оттук започва историята във филма.

Медавой хареса сценария, аз подписах договор за режисурата с „Трай Стар“, а продуцент щеше да бъде Майкъл Хаузман. С Дейвидсън поработихме заедно с японската писателка Шигеко Сато, за да сме сигурни, че поведението на японските ни персонажи ще изглежда истинско в очите на зрителите японци. Тя ни предложи някои поправки и заяви, че сценарият звучи реалистично, така че аз го

изпратих на японските ни сътрудници и те веднага се заловиха да осигуряват трудните за ангажиране места за снимки в Япония. Тогава възникнаха първите проблеми, последваха ги и други.

Когато ръководството на истинския „Адски лагер“ под Фуджияма прочете сценария, то остана много разочаровано, че всъщност филмът няма да се занимава предимно с тяхната школа, както всички се надявали — както често се случва при писането на сценарии, подтикът за първоначалното вдъхновение нерядко се променя и остава само като фон на една изцяло различна история. Изненадани неприятно от промяната, хората от школата отказаха да ни разрешат да снимаме там.

Приех тези новини спокойно. Съществуват много начини да бъде прочетен неправилно един сценарий, а списъкът на институции, които са чели мои сценарии погрешно, е дълъг и пълен с изтъкнати имена: той включва армията на Съединените щати, Моргановата библиотека в Ню Йорк, Моцартовия архив в Залцбург, безброй психиатрични болници и най-високопоставените кръгове на чехословашкото правителство. Отлетях за Япония и заведох администраторите от „Адски лагер“ няколко пъти на разкошни вечери. Разказвах им вицове, пих бира, изтъквах меко разни аргументи между тостове със саке, съгласих се да направя няколко промени в сценария. Един милион думи и няколко тежки махмурлука бяха необходими, за да се съгласят накрая шефовете на „Адски лагер“ да ни дадат под наем школата си.

В сценария имаше и две кратки сцени, които трябваше да се заснемат на открито край някое летище в Токио. Можеше да ги снимаме през нощта и така нямаше да пречим на нормалната работа в летището, но нито едно от токийските летища не се съгласи да ни даде разрешение за снимки. Нито през деня, нито през нощта, нито за реки от злато.

Реших да не се занимавам повече с никакви летища. И двете сцени бяха сравнително незначителни, така че можех да заобиколя този проблем. Но изобщо не можех да направя филма без съдействието на „Рикиши“-те или борците „сумо“, и без достъп до стадиона с изключителна, сурова красота, който бе традиционната арена за срещите „сумо“. Тогава ставаше невъзможно да се заснеме историята на дебелото момче. Японците се отнасят към борбата „сумо“ като към свой национален спорт, свещен израз на националния характер, и ние

не бяхме сигурни как ще реагира асоциацията „Сумо“ на идеята за американци, които снимат на техните свещени тепихи. Започнахме да търсим някой влиятелен човек в тази област, който да ходатайства за нас. Чрез сложна паяжина от връзки ни запознаха с господин Девауноми, втория по ранг ръководител в асоциацията. Той прочете сценария ни и веднага се зае да ни помага. Обади се на продуцентите от японската телевизия, които предаваха всички „сумо“-турнири и ги помоли да ни съдействат.

Но тогава се появи някой си Нобору Коджима. Елегантен, строг господин над петдесетте, той беше историк — специалист по имперските войни на Япония и виден член на един от най-влиятелните комитети на асоциацията „Сумо“ — Йокосумския. Отначало не осъзнах колко силен е Коджима, но после се оказа, че цялата „сумо“-общност е изцяло под влиянието на неговите мнения.

Когато Коджима прочете сценария, той заяви, че историята много му напомня американските пропагандни филми от Втората световна война. Той мислеше, че Саюри, младата японка, която се влюбва в един американец, е просто лека жена. Още по-обиден се бе почувствал от сравнението между „Адски лагер“, една „низка“ по негово мнение институция, и високото, екзалтирано изкуство на борбата „сумо“. Тези две явления, постанови той, просто не бива да се показват едно до друго в един и същи разказ.

Възраженията му ми се сториха толкова абсурдни, все едно, че американец твърдеше, че ще омърсим играта бейзбол, ако покажем в същия филм и ролерболно дерби.

— Знаете ли какво, господин Коджима — казах му аз, — снощи например гледах по телевизията някаква реклама, в която най-добрите борци „сумо“ танцуваха „Лебедово езеро“. Носеха пачки. Подскачаха. Изобщо не изглеждаха така достойни, както бихте искали вие. Подобно нещо не ви ли безпокои?

— Но това им е хоби! — рече усмихнат Коджима.

— Но, виждате ли, господин Коджима, моето хоби пък е да правя филми.

Молах историка да прояви малко толерантност, но той само се усмихна и продължи да говори за сина си, който живеел в Лос Анжелис с жена си. Канел баща си да му отиде на гости в Калифорния.

— Казах му, че ще отида, щом снаха ми зачене... — сподели Коджима.

Не успях да убедя Коджима, че е разбрал погрешно сценария, затова ни отказаха достъп до арената. Асоциацията по „сумо“ дори не разреши да работим с борците, членуващи в нея. Нямахме как да изхвърлим борбата „сумо“ от филма обаче. Рехавият ни сценарий имаше нужда и от двата края на историята — и от дебелото момче с неговата покъртителна мечта, и от визуалната сила на церемонията, която представлява „сумо“. Без тези елементи сценарият просто не можеше да просъществува.

Сред вихрушка от набързо уговорени срещи, съвещания за уточняване на стратегията, полети през Тихия океан, лъжливи надежди, напразни преговори в последния момент, „Адският лагер“ се срути четири дни преди началото на снимките. Двеста души се оказаха внезапно безработни, няколко млади, неизвестни актьори пропуснаха шанса си да направят запомнящ се дебют. Колкото до мен, загубих още една година от живота си. А на моите години времето тече все по-бързо и по-бързо.

Въпреки че не стигнах до фактическото снимане на филма, „Сони“ уважи моя договор. Платиха ми хонорара и само мога да кажа, че „Адският лагер“ ми напомни един много странен мач на пинг-понг, в който участвах преди трийсет години. Когато ние с Яна още бяхме една блестяща млада двойка в Прага, поканиха ни на кинопрожекция в китайското посолство. Във филма се разказваше, освен всичко друго, и историята на създаването на китайския национален химн, която продължи безкрайно дълго. Композиторът с безстрастно лице се разхождаше из разни места, приличащи на пощенски картички от Китай, слушаше звуците наоколо и бавно, много, много бавно тези звуци се съгъстваха в някакъв музикален мотив.

Като се чудех какво да кажа на симпатичното културно аташе след прожекцията, аз взех, та го попитах играе ли пинг-понг.

— Всички китайци играят пинг-понг — разсмя се той.

— Трябва някога да изиграем една игра — шеговито предложих аз, защото едно време бях в отбора по тенис на маса в училището в Подебради. Щом казах тези думи, една група китайци се насъбра около мен и започна развълнувано да разговаря за нещо. След оживен спор културното аташе се обърна към мен, ухилен до уши.

— Да, да, ще играем, ти и аз.

След десет минути ми връчиха напечатан лист хартия. На него имаше означени адрес, дата — три месеца след онзи ден, и време — късно следобед.

— Това точно ли е? — попитах аз, като посочих месеца.

— Да, да! — потвърди аташето.

— Добре, ще бъда там.

Минаха три месеца и аз взех на заем хилка за тенис на маса и след малко се оказах въввлечен в яростен мач пред тълпа китайски запалянковци. Беше по времето на някакъв друг прием, така че аз бях с официалните си обувки и с костюм, а културното аташе носеше шорти и гуменки. Това нямаше значение, разбира се. Аташето бе много подобър играч от мен. Контриранията му бяха толкова силни, че топката просто едва докосваше моята хилка. Дали бе тренирал за мача през тези три месеца, или изобщо не му е било нужно да тренира заради мен — във всички случаи той съвсем лесно ме победи в първия сет с двайсет и едно на осем.

Китайците аплодираха играта му. Шумът от тълпата беше толкова силен, че стъклата на прозорците дрънчаха. Загубих и втория сет с двайсет и едно на дванайсет, така че положих хилката на масата и тръгнах да се ръкувам с победителя. Наоколо избухнаха шумни протести.

— Не е свършил още мачът, не е свършил! — викаха зяпачите.

— Ние играем три сет! Винаги три сет! — каза аташето на неговия развален чешки.

— Да, но аз вече загубих два, така че третият е безсмислен.

— Три сет, три сет — настоя аташето и всички го подкрепиха.

— Добре, добре тогава — казах и взех отново хилката, за да им угодя.

Сега тълпата смени любимеца си и приветстваше всяка моя топка, а в края на сета избухна в продължителни овации, защото аз спечелих с двайсет и едно на дванайсет. Аташето съвсем явно ме бе оставил да победея — но след като първо загубих всичко.

„ТОВА МОГА ДА СИ ГО ПРЕДСТАВЯ!“

С „Адският лагер“ не загубих всичко — само една година от живота си. Не мисля, че достигнах покоя, който следва разбирането, но нещо в мен прегоря, нещо, което имаше общо със старото ми желание да побеждавам, и колкото и странно да изглежда, това желание не ми липсва. Трябваше да се принудя да изчитам всички сценарии, които се бяха насъбрали на купчини върху бюрото ми, докато преследвах филма си.

Едно странно нещо започна да се прокрадва в живота ми: вървах по пълните с хора улици в Ню Йорк и всяко лице, което виждах, ми напомняше някого, когото съм познавал, всяка случайно дочута фраза ми звучеше познато, всеки парфюм ми напомняше жена, с която съм бил. Когато четях нов сценарий, след десет или петнайсет страници вече си припомнях останалата част от историята.

Нима паметта ми бавно вземаше връх над въображението ми? Може би въображението е само качество на младостта, може би то само компенсира липсата на жизнен опит? Ако е така, не искам и да чуя потвърждението — давам си кураж с една история, която съм чувал за Отакар Вржезина.

Поет с мощен, почти космически визионерски талант, той бил вече стар човек в началото на века. Разхождал се един ден, както обикновено, из Прага. С него вървял младият му секретар. Изведнъж се натъкнали на голяма група хора, която спирала движението по улицата. Все по-голяма тълпа се насъбирала и всички се взирали в небето. Ставали свидетели на истинско чудо. Първият аероплан летял над града.

— Господине, вижте! Погледнете! — извикал развълнувано секретарят. — Първата летяща машина!

Старият поет дори не вдигнал очи от тротоара. „Това мога да си го представя!“, промърморил той и продължил разходката си — собственото му сърце било единственото място, където все още можел да открие способни да го изненадат неща. А може би просто е имал лош ден? Знам ли?

Издание:

Автор: Милош Форман; Ян Новак

Заглавие: Повратна точка

Преводач: Мина Койнова

Година на превод: 1995

Език, от който е преведено: английски (не е указано)

Издание: първо

Издател: Издателство „Анубис“

Град на издателя: София

Година на издаване: 1995

Тип: мемоари/спомени

Националност: американска

Редактор: Андрей Андреев

Художествен редактор: Михаил Руев

Технически редактор: Павлина Стоименова

Художник: Петър Стойнев Петрунов

Коректор: Татяна Джунова

ISBN: 954-426-119-2

Адрес в Библиоман: <https://biblioman.chitanka.info/books/17867>

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.