

DUŠE DĚJIN V DÍLE MARKA CHARITONOVA

HELENA FILIPOVÁ (PRAHA)

Mark Sergejevič Charitonov (1937) patří k těm filozofujícím spisovatelům, kteří ve svých dílech otvírají otázky o podstatě lidského bytí a smyslu života. Západní kritika jej řadí ke spisovatelům typu Borgese či Eca; filozofická základna Charitonova pak navíc vychází z ruského myšlení snažícího se zachytit podstatu Ruska v jeho zlomových historických epochách. Charitonov se do historie své země vcituje a výsledkem jeho sensitivních analýz je obraz duše epochy, vystupující ve složitém historickém kontextu.

Komplexní analýza Charitonovova díla by jistě ukázala jeho vývoj směrem k cyklickému celku zachycujícímu uzlové body ruské historie. Postupuje od období vlády Ivana Hrozného dichotomickým obrazem cara a jurodivého v románu *Dva Ivana* (1980, publ. 1988; č. *Car a blázen*, 1996). Dalším kamenem jeho tvůrčí mozaiky je „hledání ztraceného času“ porevolučních zmatků v náročném intelektuálním románu *Liniji sud'by, ili Sundučok Milaševiča* (psáno 1981-85, vyd. čas. 1991, kn. 1995) o osudu člověka na pozadí „velkých dějin“, za který byl 1992 oceněn Bookerovou cenou. Jedním z jeho nejdůležitějších filozofických postulátů je nekonečnost života jako princip kruhu. Dosavadním vyvrcholením jeho tvůrčího cyklu je próza *Vozvraščeniye niotkuda* (1995), odkrývající obecnou filozofii dějin. Spojníky mezi jednotlivými cyklickými jednotkami pak kromě filozofického náboje tvoří i vývoj autorských postupů, směřujících od uzavřeného chronotopu (v podstatě modelu jednoho místa či situace) k časoprostoru otevřenému, prohloubenému o další metafyzické dimenze.

Základní autorský postup demonstrující duchovní princip dějin a lidský život v nich pak v románu *Liniji sud'by*, kterému je věnována tato studie, spočívá ve vrstvě metatextu a intertextu. Na jejich základě Charitonov vytváří dvojí hru spisovatele se čtenářem: primární literární dialog je veden mezi zašifrovaným dílem fiktivního spisovatele Simeona Kondračjeviče Milaševiče a jeho interpretem, fiktivním literárním historikem Antonem Andrejevičem Lizavinem; sekundárně se pak sám Lizavin stává ze čtenáře autorem paralelního textu, a rozehrává tak další „hru“ již se svým čtenářem. Dojem

hry navozuje i způsob autorské formy, ve které se střídají vypravěčské i historické časy (od dob občanské války po současnost, evokována je i Rus stře-dověká) a způsoby narace (autorské vyprávění, er- i ich-forma, Milaševičovy texty, traktáty ve formě básnického textu aj.). Intertext se ostatně objevuje už v samotném názvu: onou truhličkou je Milaševičova literární pozůstalost, zachycující zároveň i jeho životní příběh, zapsaný na stovkách bonbónových obalů.¹ Jednotlivé zdánlivě nesouvisějící fragmenty však v sobě skrývají klíč k dešifraci jednoho lidského života, formovaného na jedné straně krásnem a literaturou a na druhé straně drceného vnějšími okolnostmi. Duše Milaševičova díla, nesoucího v sobě otisk celé doby, se stává pro Lizavina mučivou hádankou; cítí, že životní hledání spisovatele revoluční a porevoluční doby je v mnohém paralelou jeho vlastních duchovních cest. Autor a jeho čtenář se stávají duchovními dvojníky, dvěma stranami jednoho obrazu (téma dvoj-nictví je ostatně pro Charitonova typické).

Obraz života je připodobňován mozaice, kterou je možno skládat nejrůz-nějším způsobem. A tak se samotný motiv truhličky stává alegorií intertextu: její obsah se třísťí do stovek drobných fragmentů; mnohé se spojuje, mnohé je naznačeno, mnohé zůstane nevysloveno. Závěr poukazuje na mnohoznač-nost lidského osudu i jeho další pokračování v čase. Text se stejně jako život rozbíhá a vrací k sobě samotnému.

Linie osudu (či spíše křivky) v románu M. Charitonova v sobě nesou ce-listvou (nikoli však uzavřenou, neboť metafyzická kategorie života dle autora nikdy nekončí!) výpověď o „duši“ porevoluční Rusi. Částičky, ze kterých se skládá, jsou „rozhozeny“ na prostoru románu a jsou zároveň nosnými body celé jeho konstrukce.

1. Román se odvíjí z chronotopu provincie a z role provinčního spiso-vatele jako katalyzátoru její paměti. V metarovině pak tuto roli přejímá pro-vinční literární historik. Velmi úzce je s fenoménem provincie spojena kate-gorie času a paměti.

2. Poslání spisovatele, jeho tvůrčí hledání a celý proces tvorby nese ry-sy iniciačního románu. Iniciace však zůstává nedokončena,² protože život je ve své podstatě neuchopitelný a nepochopitelný. Vždy si (v souladu s filozo-fickými postuláty hermeneutiky, srov. např. Grondin, 1997) ponechává určité tajemství. Na této rovině také vystupuje hermeneutická síla a magie slova (nebo – chceme-li – slovo jako znak v sepětí stálé formy a měnícího se obsa-hu), ukazující nejen jeho mnohoznačnost v konstrukci textu, ale i v konstruk-ci společenských a politických systémů.

¹ M. Zadražilová spatřuje podobnost mezi „Milaševičovou truhličkou“ a pozůstalostí V. Rozano-va. In: *Carové, světci a básníci*. Předmluva k románu *Car a blázen*. Praha 1996, s. 261.

² D. Hodrová ve svém díle *Román zasvěcení* (Praha 1993) hovoří na s. 119-121 o *románu neza-svěcení*. Částečně by se její vývody mohly aplikovat na Charitonovův román.

3. Charitonovovo myšlení je ryze dějinné. Proto nemůže nevycházet z ruské historie. Jeho hrdinové pátrající po vlastních kořenech se ve svých disputacích a rozhovorech dotýkají otázek tatarsko-mongolského vpádu, období Ivana Velikého, občanské války i revoluce.

4. Ruská historie jde ruku v ruce s ruským filozofickým myšlením. Autor tak ústy svých postav rozvíjí tradiční témata hříchu, viny, utrpení či vykoupení. Zvláštní místo získává debata o kategorii náhody, která hraje v Rusku důležitou roli při utváření lidského osudu.

5. Jednotlivé „linie“ se pak sbíhají do ústředního autorského kadlubu, nesoucího centrální myšlenky o filozofii života, Prozřetelnosti, štěstí a osudu. Zaznívá zde myšlenka konce dějin v historickém čase, postulovaná např. Berd'ajevem.

Již od raných literárních pokusů se v toponymii Charitonovových próz objevuje městečko Něžajsk, které i nadále bude figurovat jako model provincie a zároveň experimentální prostor pro filozofické úvahy, utopie i pokusy (v analyzovaném románu od sestrojení létacího stroje po vyhlášení samostatné republiky). Samotné jméno Něžajsk evokuje slovo „něčajannyj“; proto je to místo plné bizarnosti a nečekaných zvrátů (Zadražilová, 1996). Postavy jednotlivých děl na jeho území často překračují tu hranici, která vede od reality ke snové situaci. Ta ovšem nekončí probuzením a má často osudové následky pro další existenci hrdinů. Zde se nabízí spojnice nejen ke tradičnímu ruskému modelu snového, přízračného světa, ale i k literatuře německé, se kterou je autor dobře obeznámen a ze které překládal (zvláště H. Hesse a F. Kafku). Takový snový „osudový“ krok je spojen s prózou první poloviny 20. století (Schnitzler, Hoffmannsthal aj.), poznamenanou vlivem učení o psychoanalýze.

Do něčajské lokality umístil autor hrdiny své prvotiny – novely *Prochor Meňšutin* (1971, publ. 1988). V dalším díle dochází ovšem k rozšíření a navrstvení časoprostoru: tak se v románu *Dva Ivana Něžajsk* objevuje již jen jako jedna vrstva, související s postavou jurodivého Ivana Nepaměty. Toto místo však v autorově poetice již zůstane jakýmsi archetypem dějinnosti, ze kterého se rozbíhá všemi směry další děj. I v románu *Liniji sud'by* se děj znovu a znovu navrácí do Něžajska, kolem kterého na jiných místech jen zlehka krouží; kromě jiných spojnic se v tomto místě nacházela tiskárna továrníka Ganšina, ve které byla natištěna první Milaševičova povídka. A právě z Ganšinovy továrny pocházely bonbónové obaly, na kterých Milaševič zachytil a „zvěčnil“ svou paměť.

Model provincie se v románu zdvojuje: objevuje se další místo, Stolbenec, kde žil továrník Ganšin na svém statku. Toto místo bylo vybráno pro autorovu sondu do historie kraje, která se stává zhmotněním historie Ruska. Exkurs začíná fotografií z roku 1922 a postupně se „provrtává“ časovými vrstvami

až do roku 1613, kdy se odehrál příběh kupce Koltunova zabitého Poláky. Jeho polozapomenutá mučednická smrt se pak táhla místními dějinami jako červená nitka a v určitých historických epochách znovu vyplouvala na povrch. Příznačná je dichotomická spojitost Koltunova s Ivanem Susaninem: provinční kupec se vlastně stal pendantem představitele „velké“ historie. Podobným způsobem pak autor buduje spojnice, „linie“ celého románu.

Podstata provincie a její role jako částky mozaiky celé země je symbolizována i archou „nové revoluční víry“, postavenou provinčním básníkem Jonnou Sverbejevem a vyslovena je i v duchovním monologu Lizavina, pátrajícího po životní družce Milaševiče. Sám vědec je autorem označován jako člověk „*мирной крови провинциала*“. Zaznívá zde pro ruskou literaturu tolik typický střet „velkých“ a „malých“, privátních dějin:

...так ли мы в самом деле рвемся под холодные небеса, на трагические просторы истории? Не предпочитаем ли в искренней глубине существования матери более соразмерные? – то есть в самом ли деле над нашей душой совсем не властна провинция?“ (s. 131).³

Autorskou myšlenku o funkci obalů, potlačených před revolucí reklamou a po revoluci propagačními veršiky, přenechává Charitonov Lizavinovi jako objev na základě jeho bádání. Lizavin je definuje jako „fenomén provinciální kultury a prostředek osvěty“, proudící z vesnice do okolního světa. Tato prostřednická funkce je pak znásobena jejich dalším poselstvím pocházejícím z pera Milaševičova. Kdybychom na text pohlíželi pouze z hlediska hermeneutické filozofie, museli bychom těmto zvláštním poslům nutně připisovat vlastnosti zprostředkovatele slova boha Herma. V souladu se zákonitostmi postmoderní poetiky by nebylo opravdu zvláštní, kdyby roli božského elementu přebraly neživé předměty. Domníváme se však, že struktura textu i autorská intence je mnohem složitější, a proto musíme považovat tento vývod pouze za jednu z interpretačních možností. To ostatně plně odpovídá povaze textu.

Intertextový prvek u Charitonova (zobrazený primárně jako ona truhlička) je filozofickou kategorií ve smyslu Derridy, Barthesa či Genetta. Milaševič čte svět jako již vícekrát napsaný text; při Lizavinově lektuře se „palimpsest“ obohacuje o další vrstvu. Truhlička s popsanými papírky se stává nositelem kategorie času, který vyjadřoval „*странное... отношение этого философа (Милашевича) ко времени*“ (s. 75). Obaly pro něj byly

„способом мыслить и представлять мир как вечный набор мгновений... изъятых из времени. Тут был каталог материала, из которого строится

³ Харитонов, М.: *Избранная проза*. Том I. М., 1994. Všechny další citáty pocházejí z uvedeného vydání.

жизнь великих и малых, счастливых и несчастных – так из одинаковых атомов строится уголь и алмаз...“ (s. 182).

Z útržkovitých zápisků na téma „čas“ i Lizavinových úvah pak prosvítá autorská myšlenka o mytologickém čase „počátku historie“, s tím souvisejícího konce času historického a principu věčného návratu (jedním z jeho symbolů je dětský kolotoč).

„На самом деле ничто не кончается /.../ В катастрофах гибнут всего лишь отдельные люди. /.../ Бывало, впрочем, и народы исчезали с лица земли, но и это был конец лишь для них, для жизни остались другие.“ (s. 338)

Pro hlubší proniknutí do autorova filozofického záměru bychom museli sáhnout k sekundární literatuře, která by obsahovala díla počínající filozofii F. Nietzsche a končící dílem M. Eliada.

„...Потому что мы – это и Лизавин, и мы с вами, сливающиеся иногда до отождествления; /.../ но ведь это и есть сотворчество, к которому бывает причастен всякий читающий в иные, родственные любви, мгновения.“ (s. 129)

Tak charakterizuje Charitonov proces aktivní účasti čtenáře na utváření literárního textu, který je díky němu schopen další existence. Nejen pro Lizavina je „hra s obaly od bombónů“ jednou z variant vlastního života, v němž se jasně objevuje duchovní spřízněnost s mrtvým autorem. Příběhy postav, pohybujících se kolem Milaševiče a jeho blízkých v jakémsi kruhu, se stávají inspirací i pro jiné spisovatele, fabulující na jejich základě další díla, leckdy však opětně zasutá ve vrstvách času. Takové proplétání intertextu a metatextu je jedním ze základních postupů, na nichž autor demonstruje podstatu života jako fatální hru s množstvím východů a variant.

Základní linii ovšem neustále tvoří duchovní pouť Lizavinova. Hledání smyslu, nejprve konkrétního, nesoucí na počátku rysy intelektuálního dobrodružství, se postupem doby mění v hledání smyslu obecného, v pochopení podstaty doby a zdá se, že Lizavin je častokrát na pokraji pochopení smyslu vyššího, zasvěčujícího do tajemství bytí.

„Бесплотные частицы /.../ готовы были свободно испробовать друг друга, как это дается в гениальные мгновения сна. Не хватало лишь ниточки, чтобы вокруг нее начались выделяться, выстраиваться кристаллики. Иногда Антону казалось, что он уже будто угадывает ее, надо было только ухватить ее и вынести из глубины, выскальзывающую, тускнеющую на свету, готовую исчезнуть навсегда. /.../ Но, вынырнув на поверхность и придя в себя, он с усмешкой узнавал в своей добыче не более чем слова прилипчивого куплета.“ (s. 85)

Na cestě k zasvěcení není Lizavin sám, prodělává jeho určité stupně a setkává se se svými zasvětiteli. Na jednotlivých stupních, mezi kterými leží

dlouhý časový úsek, si není vědom spojnic, ty vyplývají – i pro čtenáře – až později. Na pozadí nositelů iniciace, dovedně ukryté v textu, má vyplynout také atmosféra porevolučního Ruska, stalinských čistek, pracovních táborů i všedního sovětského dne 80. let. Charakter prvního stupně zasvěcení má scéna samotného objevu truhličky s Milaševičovou pozůstalostí v jednom z oblastních archívů, za zasvětitel je možno považovat podivínského docenta Nikolského a náhodného známého Maxima Siverse, který však pro souhru vnějších okolností nemohl předat nejdůležitější poselství. Lizavin pouze získává sešit s jeho poznámkami, který je dalším kamínkem do jeho mozaiky. Po složitém splétání nitek na konci románu Lizavina napadá klíčová myšlenka o podstatě osudu a jeho spojnicích.

„Мы обречены надеяться, мы должны жить так, словно от нас зависит начать сначала. Потому что едва позволишь себе чувствовать иначе, кто-то предан, /.../ и не избыть вины. Может, лишь это чувство связи называется судьбой.“ (s. 381)

I jiné postavy, vynořující se z jakéhosi polosnu, jsou průvodci na Lizavinově cestě; spásný ženský princip zde náleží mlčenlivé Zoje a jejímu nenaplněnému vztahu s Lizavinem, důležitou roli hraje i tajuplná stařena Roxana Vikentjevna, vzdálená přlbuzná továrníka Gaššina; ve struktuře románu se objevuje jako znak, symbol porevoluční Rusi, skrývající část jejího tajemství.

Lizavinovo zasvěcení je možno chápat i jako objevování tajemství slova, v němž spočívají často kořeny samotného bytí.⁴ Na základě fragmentů textů Lizavin začal chápat sílu slova i jeho historii, kterou v sobě skrývá.

„Существовали слова-агнцы, их можно было переосмысливать, но и сохранять, слова-козлища изгонялись во тьму внешнюю, куда-то туда, откуда продолжали грозить враждебные племена керзонов и либерданов, где оставались палачи и полиция, смертная казнь и цензура.“ (s. 186)

Vzývání slova, jeho zařkávání i náhlé asociace ve formě postmoderní hry v sobě nese hluboký filozofický podtext: Charitonov ukazuje slovo jako spojení formy a obsahu v jeho sémiotické funkci znaku, která zachycuje proměnlivou realitu. Přetiskování dorevoluční reklamy na bonbónových obalech agitačním textem je pak názorným příkladem genetovského pojetí literatury i reality jako palimpsestu.

„Менялись название страны и названия улиц, менялись фамилии людей и переосмысливались святцы, а на конфетных фантиках множились надпечатки: карамель «Народная» становилась «Массовой», простой «Петушок» – «Красным петушком», а название «Опохмельная» перекрывали бук-

⁴ Srov. Grondin, J.: *Úvod do hermeneutiky*. Praha 1997, s. 41-42. I v ostatních odvoláních na hermeneutické postuláty jsme se inspirovali citovaným dílem.

вы «Долой пьяный угар!». Слова оказывались небезразличны для вкуса и могли его изменить.» (s. 186)

Hymnus na slovo vrcholí těmi momenty textu, ve kterých se nová slova (tedy jejich obsah) stávají základem pro „novou víru“. Zde Charitonov v návaznosti na tradici Majakovského užívá biblických citátů a konotací⁵ (především stavba archy), aby tak zdůraznil opakující se archetypálnost při konstituování společenských jevů.

Vrstva textu vycházející z ruského filozofického myšlení se nevymyká úrovni ani zpracováním ostatním dílům tohoto proudu. V mozaice Ruska, vystupující z typických nekonečných rozhovorů hrdinů, má nosné místo fenomén náhody, kterou D. Lichačev charakterizuje jako jeden z typických rysů ruského osudu.⁶ Ostatně v autorově tvrzení o nenáhodnosti náhod můžeme slyšet odzvěk Wolandových profetických slov pronesených na adresu redaktora Berlioze. Intertextuální spřízněnost s klasiky ruské literatury je dokonale implantována do struktury románu.

„И если у тебя из-под носа ушел трамвай, будь внимателен: не без умысла ли тебе подсунут следующий...“ (s. 58)

Ústřední autorský záměr, snažící se postihnout podstatu života a krásy, se slévá v celek z mnoha malých pramínek. K tradičním filozofickým úvahám ruského pravoslaví a fenoménu sektářství na Rusi se přidává přírodní panteismus a nalézáme v nich i rezidua východních filozofií. Podrobné a názorné zpracování této textové vrstvy by si zasluhovalo samostatné delší práce; proto se nyní omezíme na základní body. Mnohé myšlenky o pozemském životě, který je vzdálen blažené nevinnosti ráje, vkládá Charitonov do parafráze apokryfu o životě starce Makarije, který inspiroval Milaševiče a jehož jméno se objevuje po revoluci v osobě vůdce sekty, působící v okolí Stolbence. (Právě inspirace filozofií svatého muže pro jednu z povídek se stala Milaševičovi osudnou: jak můžeme z textu odvodit, byl zatčen a skončil svůj život v jednom ze stalinských lágrů. Tato náhoda či charitonovské „совпадение“ byla pro Milaševiče fatální; vždyť „случай, как известно, отнюдь не исключительный для России“, s. 37.) Jednoduchost a krásu života i pocit štěstí stojící u jeho počátků přirovnává Makarij-Milaševič-Charitonov ke kráse kvítku, ve kterém je spatřován vzor dokonalosti a boží záměr. Člověk utvářený dle božského vzoru je schopen intuitivně rozlišovat dobro od zla a

⁵ Srov. Ulbrecht, S.: *Die biblische Folie von V. V. Majakovskijs Tragödie Vladimir Majakovskij (1913)*. In: *Opera slavica* X, Brno 2000, 1, s. 31-42.

⁶ Lichačev hovoří o víře v osud ve formě nedůvěry k sobě a víře ve vlastní předurčenost. Pro Rusko je podle něj typická jakási lehkomyšlnost a spoléhání na náhodu („...все делаем на авось и небось, надеемся, что “кривая вывезет““). Лихачев, Д.: *Нельзя уйти от самих себя*. In: *Новый мир*, 1994, 4, s. 119.

tím se nacházet ve stavu věčné blaženosti. Rozum a myšlení je získáváno utrpením. Ten, kdo jako první chtěl potlačit bolest, narušil tichý klid ráje. Bůh pak člověka potrestal osudovými mukami rozumu, která se věky stále stupňovala. Vzpomínka na rajske ticho věčné blaženosti se pro člověka stala nedosažitelným snem a tužbou, předmětem jeho duchovních hledání a iniciační směřujících k jejímu opětovnému získání.⁷ Zde se autorova filozofie kříží i s postuláty gnosticizmu.⁸ Okamžik dosažení původní jednoty a dokonalosti můžeme nazvat i okamžikem konce „historického času“.⁹

„Возрадуйтесь, исстрадавшиеся, долго терпевшие /.../ познаете миг блаженства, /.../ и миг этот станет вечностью. Вся наша жизнь была невольным сопротивлением этой легкости и свободе. Страшен поиск, мучительна мысль, всякая вера грозит обернуться обманом, и не хватает /.../ сил отказаться от себя, втиснутого в несчастную, брентную оболочку, приобщиться к сиянию /.../ растительная простота жизни, /.../ сладость слизи, свобода растекающихся корешков. Остаться там, остаться и не хотеть ничего больше – вот предел, вот блаженство...“ (s. 370-371)

Stavu zasněžení a opětovného nalezení prvobytné blaženosti mohou dosáhnout jen vyvolení jedinci: tak stařec Makarij ve své kobce, podobné podzemní části rostliny, „zapustil kořeny do své lavice“ a od té doby pro něj nebylo hranic mezi životem a smrtí. S kapitolou o svérázném světci souzní část „Hledání ztraceného ráje“, které je zároveň konkretizováno na stejnojmenném rozřezaném obraze z ganšinského statku. A není snad i on pro Milaševiče jedním ze snů o ztraceném čase?

Do „kvítku“ a jeho jednoduché geniality se celý text uzavírá: na prahu nové životní etapy Lizavin při pohledu na uvadlou aloe (důležitý pro konstrukci textu je její ruský název „stolětnik“) a v rozhovoru s dítětem ze sousedství (postava dítěte hraje svou roli na cestě k hrdinově zasněžení) dochází k závěrečné myšlence věčného koloběhu přírody a věčné metamorfózy životních forem. Jeho poznání však není – a nemůže být – úplné, neboť tajemství bytí si ponechává své „verbum interium“, stejně jako některé části Milaševičovy pozůstalosti.

„Я знаю, – философствовал мальчик, – из воды получились водоросли, из водорослей всякие рачки, головастики, рыбы, из них ящерики, из ящеринок животные, из животных обезьяны, из обезьяны человек.... Антон, – сказал

⁷ M. Eliade v díle *Mýtus o věčném návratu* (Praha 1993) v této souvislosti hovoří o „nebeském archetypu“ (s. 10) a o „zlatém věku v blízkosti stavu *in illo tempore*“ (s. 71).

⁸ Gnostická učení definují pozemský život jako vězení duše odtržené od Božského světla jednoty; snahou „zasvěceného“ jedince je pak její osvobození, které se může uskutečnit pouze fyzickou smrtí. Srov. Matoušek, J.: *Gnose*. Praha 1994; Pokorný, P.: *Píseň o perle*. Praha 1986.

⁹ Srov. Berd'ajev, N.: *Smysl dějin*, Praha 1995, s. 146-147. K podobným vývodům přichází i R. E. Friedman na stránkách své knihy *Mlčení Boha*. Praha 1999.

Саша. –А из нас? ...А из из нас что получится? – Трудный вопрос. Не знаю. Что-то, наверное, получится. /.../ –А правда, Коцей не такой уж бессмертный?-продолжал рассуждать мальчик..... –Только у него смерть в иголке. Не в нашей иголке, не в маминной. Наши иголки простые. В другой.“ (s. 381-382)

Je důležité uvědomit si, že ony „popsané a nesouvislé cáry papíru“ jsou stavebními kameny literárních děl, lidských životů i celých epoch. Jde jen o to nalézt je a sestavit. A to je jeden ze základních problémů lidské existence: nalézt cestu, která vede ke klíči k poznání a věděni. Jeden z mnoha klíčů k jedné z mnoha pravd Charitonov předložil ve svém románu čtenáři. Záleží jen na něm, zda se mu podaří najít dveře a zámek k nim.

