

ПОЭТИКА ДВУХ ЧЕШСКИХ ПРОЗАИЧЕСКИХ СБОРНИКОВ „НАКАНУНЕ“ КАК ЭМБЛЕМА ВРЕМЕНИ, МЕСТА И ГЕНЕРАЦИОННОГО МЕНТАЛИТЕТА

IVO POSPÍŠIL (BRNO)

В переломном для бывшей Чехословакии 1963 году вышел в свет программный сборник пяти повестей, совместно изданных тогдашним Государственным издательством художественной литературы и искусства (Státní nakladatelství krásné literatury a umění), будущим „Одеоном“ – это прозаические произведения, авторами которых являются Ян Прохазка, Ян Козак, Иван Кржиж, Йиржи Фрид и Ян Трефулка (Jan Procházka, Jan Kozák, Ivan Kříž, Jiří Fried, Jan Trefulka) с послесловием Милана Юнгманна (Milan Jungmann).

Почему именно этот том, почему упомянутых пятеро авторов с их повестями и с идеологическим и, одновременно, „эстетическим“ послесловием? Прежде всего, нельзя забывать о том, что Центральная Европа, включая и территорию Чехословакии или же Чехии и Словакии, т. е. государства или же государств, все время меняющих свои границы и названия – это область раздираемая катаклизматическими переворотами, проявляющимися роковым образом в личной жизни людей, которые зачастую смиряются, защищают себя иронией и самоиронией, а также сатирой и игрой. В этом смысле права Галина Янашек-Иваничкова (Halina Janaszek-Ivaničková), считая – в отличие от своего голландского коллеги Д. Фоккемы (Douwe Fokkema) – посткоммунистические страны идеальной средой для возникновения автохтонного художественного постмодернизма¹ – т. е. не

¹ Janaszek-Ivaničková, H.: Nowa twarz postmodernizmu. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2002. Janaszek-Ivaničková, H.: Nowy problem w badaniach nad literaturą światową: postmodernizm. Pamiętnik Słowiański, XXXVIII/XXXIX (1988-1989), s. 211-224.

только давление тоталитарного режима или режимов, но и постоянные изменения политического климата, которые зачастую сурово меняют судьбы людей, но каждый раз по-другому (например: 1938, 1939, 1945, 1948, 1968, 1970, 1989...).

Быстрые или медленные политические изменения отражаются, прежде всего, в генерационном чувстве, которое было, до определенной степени, детерминировано коренными общественными событиями. Во второй половине XX века это была первая мировая война и 1945 год; другие поколения уже подрастали под впечатлением разоблачения так называемого культа личности (так после 1956 года эфемистически называли сталинскую диктатуру), другие с впечатлениями второй половины 60-х годов и 1968 года. Поколения отличаются иногда только годом переломного, рокового события. В этом отношении не следует забывать и о 1958 году, печально известном в бывшей Чехословакии после подавления венгерского восстания 1956 года жесткой чисткой религиозной интеллигенции, главным образом университетской, и началом тотальной атеизации общества. Было бы интересным исследовать, кто были тогда носители и руководящие лица этого процесса и каково было их развитие в 60-е годы (они нередко становились реформаторскими коммунистами 1968 года). Новые события разделяли эти раньше сплоченные поколения с подобными ощущениями и художественным видением мира. Пример программы „будничного дня“ поколения „Мая“ всеобщее известен всем богемистам, как и разные судьбы его представителей, в том числе Мирослава Голуба, Зденька Гержмана, Йосефа Вогрызка, Иржи Брабеца, Мирослава Червенки, Ярослава Бочка, Йиржи Шотолы, Карла Шиктанца, Мирослава Флориана, Милана Кундеры и пр. (Miroslav Holub, Zdeněk Heřman, Josef Vohryzek, Jiří Brabec, Miroslav Červenka, Jaroslav Boček, Jiří Šotola, Karel Šiktanc, Miroslav Florian, Milan Kundera).

Следовательно, издание тома *Пять повестей (Pět novel)* в „Клубе читателей“ в 1963 года можно воспринимать как своего рода манифест в нескольких размерах.² Достаточно прочесть предложения Милана Юнгманна в его послесловии. Он, прежде всего, с понятным „птыдепе“ (Вацлав Гавел), типичным для этого времени, создает преемственность и прерывистость с периодом после Февраля 1945 года: „Próza se po Únoru s úctyhodnou odvahou, které často neodpovídala ani

² Pět novel. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Klub čtenářů, Praha 1963.

umělecká zkušenost, ani talent, ani myšlenková zralost, zmocňovala základních společenských problémů, velmi rychle dokázala najít krok se životem. Neměla kdy rozptylovat se okrajovými záležitostmi, chtěla stůj co stůj zachytit v hlavních rysech tehdejší prudký nástup českého a slovenského lidu za vybudování socialismu. Proto se jejím hlavním hrdinou stal typ budovatele, a proto s takovou radostí ukazovala čtenáři postavy, jež v sobě našly sílu přerodit se k novému životu. Hlavním typem prózy se staly rozsáhlé romány, v jejím zorném úhlu byl celek, nikoli detail, zabírala hodně zešíroka všechny společenské vrstvy a typy.“³ Между тем как в этом типе литературы бытовали – по Юнгманну – прежде всего, классовые конфликты, на новом этапе развития становилось яснее, что сама жизнь намного богаче и что в ней возникают новые, более сложные, психологические и идейные конфликты. Из авторов, которые изображали мир в более сложных оттенках, он приводит, между прочим, Арношта Лустига, Рудольфа Черного, Яна Прохазку, Йиндржишку Сметанову, Валю Стыблову, Ивана Климу, Владимира Пржибского, Йиржи Фрида, Яна Козака и Яна Трефулку (Arnošt Lustig, Rudolf Černý, Jan Procházka, Jindřiška Smetanová, Valja Stýblová, Ivan Klíma, Vladimír Přibský, Jiří Fried, Jan Kozák, Jan Trefulka). Все они, протестуя против, как он пишет, аморфности прозы этого времени, используют скорее меньший жанровый объем рассказа и повести. Иначе говоря: литература возвращается сама к себе как к искусству, ибо трудно представить себе, что другие, не социальные конфликты после 1948 года не существовали.

Если не принимать во внимание временные схемы, то станет ясным, что во всех этих повестях в качестве лейтмотива выступают поиски деформированные, однако, априорными, будто бы аксиоматическими, идеологическими представлениями, изолированные языком этого времени и его идеями, видение раньше будто бы исчезнувших противоречий и также болезненное осознание нарочно прерванной связи прошлого с настоящим.⁴

Именно эти свойства влекут за собой и другие последствия: спор ироники и аскетизма, более широкого понимания действительности, эротику и устранение априорных идейных схем. Новые литера-

³ Jungmann, M.: Doslov, in: Pět novel. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Klub čtenářů, Praha 1963, c. 447.

⁴ Procházka, Jan: Zelené obzory (1962), Jan Kozák: Mariana Radvaková (1961), Ivan Kříž: Oheň chce dobré dřevo (1961), Jiří Fried: Časová tiseň (1961), Jan Trefulka: Pršelo jim štěstí (1962).

турные персонажи образуют и новую концепцию жизни и человека, демонстрируют свою способность экспериментировать, более внимательно воспринимать противоречия мира; они более интенсивно подготовлены и для неожиданных решений, с пониманием смотрят и на иррациональные моменты жизни; определенная игривость освобождает и структуры их прозы, но и мысли и иногда даже становится тематизированной композиционной моделью (Й. Фрид).

Одновременно эти персонажи атакуют слишком узкий аскетизм с позиции аутентичности первоначальных идейных принципов, которым аскетизм будто бы изменяет. Характерна в этом смысле повесть Яна Трефулки и следующий эксплицитный отрывок: „Byl jsem sám. Byl jsem mimo souvislost. Vybočil jsem. Slast vzpoury a uspokojení z vlastní důležitosti se mi najednou promísily s odporným ovzduším tam dole v oficiálně, s ohnutými hřbety a šéfovskými gesty, s výpary voňavek a brilantin, a jako bych na svých nehtech cítil tupě nepřijemný pohyb manikýrčina pilníku. A hned zase jsem nenáviděl ty pevné a přesvědčené a zároveň jsem jim záviděl. Záviděl jsem tajemníkovi jeho minulost, jeho činnost v ilegální skupině mladých za okupace, jeho kriminály a koncentrák, záviděl jsem docentovi Jaškovi jeho minulost redaktora v Moskvě. Nemohl jsem je podezírat z falše a nečistých úmyslů, ale nenáviděl jsem je, protože jsem si myslel, že podlehli plavovlasé, že se dali oklamat její rozhodností nebo snad něčím jiným, čemu jsem přesně nerozuměl. Před očima se mi objevila rozlehlá vila nad Prahou, která patřila jejím rodičům a kde mi před časem poslala skripta přednášky z marxismu-leninismu k brance po služebně.“⁵ Или в другом месте: „Komunismus, to nebude byt plný věcí a nekonečné řetězy aut, které spoutají města i přírodu a celou zem. To budou lidé, kterým společnost dá sílu žít tak, aby od nich nikdy neodešlo přímé a statečné a pravdivé mládí. Kteří si své ideály ponесou až do konce života.“⁶

Игривость и способность на эксперимент как бы нарушают (революционный) аскетизм в двух направлениях: в описании будней, специфической альтернативы поэзии группы „Май“, „поэзии будничного дня“, т. е. и посредством культа потребления и ежедневных забот, которые показывают мир официальной идеологии как неживой и пустой, не имеющей ничего общего с ежедневной реальностью, но

⁵ Trefulka, J.: Pršelo jim štěstí, in: Pět novel. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Klub čtenářů, Praha 1963, c. 395.

⁶ Trefulka, J.: Pršelo jim štěstí, in: Pět novel. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Klub čtenářů, Praha 1963, c. 445.

эти будни функционируют и как манифестация человеческой свободы, независимости, освобождающей человека не только от окаменевшего аскетизма, но и от тяжести будничного дня, так как по их представлениям коммунизм дает людям и силу жить, особую трансценденцию и идеал.

Одновременно в наиболее глубокой повести анализируемого тома – по моему мнению, это повесть Йиржи Фрида *Недостаток времени* (*Časová tíseň*) – действительность изображается диахронно, ретроспективно; старый, ликвидируемый мир возвращается в серии деталей и в виде подтекста все время звучит вопрос о справедливости его полного устранения: гегелевский отрицания отрицания закон вновь появляется при новых обстоятельствах. В рамках этикета этого времени новый спор игривости и аскетизма воспринимается как возвращение к истокам, как право на самостоятельное формирование и отстаивание идей, с лицом, обращенным к будничным дням (именно это, однако, некоторые представители литературы 60-х годов не признавали поколению 70-х годов XX века, т. е. его право на идейные поиски; они абсолютизировали только свои поиски и признавали только их результаты общественно обязательными; таким образом, они свой генерационный опыт несправедливо поставили на пьедестал идейных поисков времени и сделали из них вневременной критерий морали).

В центре повестей обычно стоят молодые люди, нередко женщины (Козак, Трефулка), которые протестуют, зачастую проигрывают, но с точки зрения будущей перспективы их бунт с общей познавательной точки зрения победоносен. Однако нигде нельзя найти мотивы тотального разрыва с тогдашней действительностью и идеологией; в сомнениях и в диахронной димензии их прозы наиболее глубоким оказывается Й. Фрид, возвращающийся в своей поэтике к формальным приемам так называемой протекторатной прозы (период немецкого оккупационного Протектората Чехия и Моравия).

Замечательно, что эти повести нередко предетерминировали и более позднюю поэтику своих авторов. Характерно, что большинство этих авторов относилось к политическим представителям своего времени, связанным и личными узами с правящей диктатурой и видными репрезентантами политической верхушки; их полемики – иногда смелые – не выходили за рамки риторики своего времени и ограничений, данных официальной политикой. Парадоксально, что наименее политики как таковой можно найти в повести тогдашнего политического сотрудника и позже сторонника так называемой

нормализации (точнее: „консолидации“) 70-х годов XX века Яна Козака и функционера разных организаций Йиржи Фрида: оба были – несмотря на их должности – своего рода аутсайдерами (Козак черпает свои темы из восточной Словакии, а именно из событий коллективизации сельского хозяйства, будущее видит в освобождении от пережитков патриархальной семьи, в эротической свободе, в любви, в городской цивилизации); они не воспринимались как настоящие ведущие лица новой генерационной волны, их подходы были, следовательно, более внутренними, у Козака более аморфными, стихийными, у Фрида более сложными, психологическими: там, где их генерационные коллеги употребляют политическую лексику, они скорее прибегают к намекам, аллюзиям, общим, более отвлеченным понятиям. Однако и это – в связи с тем, что придет – имеет свою логику.

В повести *Зеленые горизонты (Zelené obzory)* Яна Прохázky игривость обнаруживается в поэтике репортажа, предвосхищающем характер киносценариев, динамичность, которая является эмблемой идеи⁷. Таким образом автор поступал на протяжении всей своей карьеры писателя.

Повесть *Мариана Радвакова (Mariana Radvaková)* Яна Козака изображает проблему человеческого счастья, определенного сексуального и общечеловеческого гедонизма (см. подобные пассажи в его более поздней прозе периода нормализации или же консолидации – *Святой Михал – Svatý Michal*, 1973, или *Адам и Ева – Adam a Eva*, 1982): „Nikdo z nich dosud nepromluvil. Ohromená cítila při pohledu na něho, že se v ní cosi hroutí, že již nemůže dál tak, jak žije, že je všechno nad její síly. Několik kroků od ní stojí Janko! Čemu se brání? Blížil se k ní. Zachvěla se, ústa se jí pootevřela. A tu, jak se k ní blížil, i ona se pohnula, pozvedla paže a ruce se jí sepjaly za jeho šiji. Celé její tělo se k němu přimklo. Sevřel ji. Dech se jim mšsil. Ještě raději ne, šeptala, ještě počkáme. Ale věděla, že už je pozdě, že tomu sama chce. Oči se jí rozšířily, leskly se, tělo hořelo. Dávno, ach dávno ve snu se mu už otevřela jako květ... Ještě dlouho, dlouho potom, když se jejich objetí uvolnilo, leželi jako holubi s propletenými křídly.“⁸

⁷ Procházka, J.: *Zelené obzory*, in: *Pět novel. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Klub čtenářů, Praha 1963, c. 57.*

⁸ Kozák, J.: *Mariana Radvaková*, in: *Pět novel. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Klub čtenářů, Praha 1963, c. 187.*

Иван Кржиж предпочитает умение диалога и тяготение к деревенской символике, Ян Трефулка следит за связью политического и сексуального бунтов и Йиржи Фрид в игривом ребусе человеческой изоляции и одиночества возвращается к прошлому и к повествовательной ретроспективе.

В этом контексте повесть Й. Фрида является наиболее сложной и по-своему наиболее радикальной. Ее базис шахматной игры связан с подобными приемами мировой литературы, включая и романное творчество В. Набокова⁹. Одновременно повесть открывается игривому, пестрому прошлому, говорящему посредством художественных деталей, эмблем как бы мертвого времени, которое, однако, имеет эстетическую и нравственную силу. Вещи как эмблемы ценного прошлого торчат из его повествования как немой упрек (Например, рекламная ложка с надписью OETKER).¹⁰ Время становится, следовательно, доминантой этой повести как фон поисков идеального „царства свободы“.¹¹

Следующий сборник появился в областном издательстве „Блок“ в городе Брно в доперестроечное время. Известно, что и годы горбачевской гласности и перестройки в бывшей Чехословакии – в отличие от СССР – ввиду трагических событий конца 60-х годов XX века (т. е. оккупации страны войсками пяти стран Варшавского Договора во главе с Советским Союзом) – приобрели очень умеренный вид. Вследствие фактической, хотя не официальной цензуры и автоцензуры, авторы избегали прямого прикосновения к жгучим проблемам времени; они, скорее, прибегали к завуалированным, метафорическим формам; это, вполне логично, повлекло за собой поэтическую глубину и многозначность. Сейчас эти скромные, скорее интровертные, негромкие, „мягкие“ прозаические произведения можно читать и восхищаться их способностью сообщать существенное, несмотря на барьеры времени и пространства. Прозаические произведения связаны с южной Моравией, с Брно и его окрестностями, но время-пространство определяется туманно, скорее в мимолетных намеках.

Том, названный *Серебряные рыбки* (*Stříbrné rybky*, Blok, Brno 1985), вышел в свет в брненском издательстве „Блок“ в 1985 году,

⁹ См. Pechal, Z.: Hra v románu Vladimira Nabokova. Univerzita Palackého, Olomouc 1999.

¹⁰ Jiří Fried: Časová tiseň, in: Pět novel. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Klub čtenářů, Praha 1963, с. 380.

¹¹ Там же, с. 382.

т. е. в самом начале горбачевского режима; однако связывать его с советской перестройкой нельзя. Он автохтонно реагирует – в рамках тогдашних возможностей – на веяния времени; в отличие от политической критики посредством „позтики будничности“ в рамках коммунистической идеологии в виде возвращения к так называемым ленинским нормам партийной жизни (приведенный том *Pět novel*, изданный в 1963 г.) и от критики, встречающейся в то время в диссидентских самиздатах, это тихий, но сильный голос, переполненный тревогой, грустью, разочарованием, но, одновременно, и новыми поисками настоящего человеческого лица, поисками настоящего, глубинного обновления; это тихий, но выразительный протест против того, что совершалось или не совершалось вокруг, но, одновременно, это голоса скептические, колеблющиеся, неуверенные, скорее ищущие, чем однозначно убежденные в своей правоте.

Три автора приняли участие в этом томе: Борис Солански (Boris Solanský, рожд. 1950), Ян Йилек (Jan Jilek, рожд. 1951) и Йиндржих Зогата (Jindřich Zogata, рожд. 1941). На первый взгляд стало очевидным, что Зогата относится к другому поколению: в это время он был известен только незначительному количеству знатоков. Конец 60-х годов ознаменовал огромный сдвиг в его жизни; в 1968 г. он подписал известный манифест *Две тысячи слов*, сочиненный Лудвиком Вацуликом, журналистом и писателем; манифест сразу же провозгласили контрреволюционным. В начале нормализации („консолидации“) все книги Й. Зогаты, сданные в набор в разных издательствах, были уничтожены и автор был вынужден искать новую профессию; несколько лет спустя после долгих скитаний он обосновался в Управлении Городской Зеленью в Брно; его карьера и жизнь в 90-е годы XX века выходит, однако, за рамки настоящей статьи. Когда же я с ним встретился в первый раз к концу 70-х годов в знаменитом брненском Академическом Кафе, куда в межвоенный период и позже ходили видные чешские актеры и университетские деятели, в том числе Ольдржих Новы и Арне Новак, в 70-е годы XX века Ян Скацел и другие, он работал над несколькими прозаическими произведениями, которые были опубликованы намного позже в 90-е годы при более благоприятных условиях. Первоначальный облик тома (редакторами тома стали Здена Забранска и Ярослав Новак), следовательно, связывал воедино роковой 1968 год и его протагониста с новым поколением с „сожженными крыльями“, которым в 1968 году исполнилось 15-18 лет.

1985 год был в определенном отношении важен; „московская весна“ Михаила Горбачева находилась еще в самом начале и никто не знал, что сулит будущее; но в Брно совершалась попытка приобрести позволение издавать новый литературный журнал; после длительных переговоров выходит нулевой номер под названием ROK (по-чешски это не „судьба“, а „год“, или, в сокращении, „ревю открытой культуры“) – нулевой номер стал на несколько лет и последним; он заново продолжил свое существование с переворота в 1989 году, но опять – по разным причинам – не на долгое время – но это уже другая история. Помню, когда в одно предвесеннее воскресенье приехал ко мне на квартиру журналист Йиржи Кржиж и я ему обещал написать маленькую статью о советской литературной критике именно для нулевого номера журнала; это был, как показалось позже, не настоящий интерес, лишь стратегический шаг защититься советскими дискуссиями – но это другая, скорее темная сторона дела и тоже, кажется, другая история. Таких историй масса и их необходимо тщательно изучить – во всяком случае для будущих поколений – это неизбежно и это, я уверен, во всех связях и отношениях когда-то осуществится.

Тем не менее, время пахло надеждами, которые каждый представлял себе по-своему, так что этот томик трех авторов нужно считать своего рода ласточкой, которая весны, однако, в конце концов, не сделала – новое время пришло четыре года спустя поздней осенью с другими орудиями, с первыми ноябрьскими и декабрьскими морозами. Тема детства и молодости красной нитью связывает трех авторов, хотя их приемы, поэтика и стиль особые, четко индивидуальные.

Преобладающей тональностью коротких рассказов Бориса Соланского является грусть, разочарование, отсутствие счастья и настоящей жизни. В первом рассказе *Запах рыбы и липового чая (Vůně ryb a lipového čaje)* речь идет о конце жизни бабушки мальчика; его обостренное чутье лучше взрослых понимает трагизм обстановки и опасность одиночества. Название символизирует безопасность, общение, защиту, приятные моменты жизни, счастье и любовь, которые уходят вследствие старости и смерти, недостойной человеческого существа. *Стена (Zed)* культивирует тему непонимания и насилия на фоне возникающей любви. Таковы и следующие рассказы, в том числе *Медузы (Medúzy)*, *Проскользнуть через калитку (Proklouznout brankou)* с доминантной темой серебряной рыбки, метафоры непостижимой и недостижимой цели счастья и поэзии; рассказ *На другом берегу (Na druhém břehu)* демонстрирует безнадежное разъединение

здоровой девушки и мальчика-калеки; шокирующее непонимание бывших друзей на фоне уничтожаемой природы обнаруживает рассказ *Долина (Údolf)*. Люди, чаще всего дети, Бориса Соланского ощущают необходимость умения жить, но, одновременно, видят неопределенные барьеры ограниченности человеческой жизни, раздвоения сознания, вечно побеждающего зла; они зачастую уходят в природу, но даже здесь не находят гармонии и спокойствия – неуверенность и трагизм являются самой сутью человека с детства. Детство – это не идеальное состояние, а как раз наоборот; боли, родившиеся в детстве, в взрослом возрасте не исчезают, скорее равертываются и усиливаются: над идиллическим детством сказок и серебряных рыбок повисла черная туча уныния, рокового разочарования и смерти.

Ян Йилек публикует здесь *Осенние записки (Podzimní zápisky)*, явно автобиографического происхождения, историю молодого психолога, который – по не вполне объясненным причинам – бежит из города (Брно) в захолустье, в сельскую школу в южной Чехии, надеясь преодолеть депрессии, связанные, кажется, и с любовной историей, с поисками смысла жизни, что обычно приходит после лет учебы и пестрой студенческой жизни – вдруг пустота и тоннель без луча света. Путь рассказчика ведет, следовательно, из Брно в южную Чехию и оттуда обратно в Брно в психиатрическую клинику. Стиль Яна Йилека метафорически указывает на неуверенность и осторожность, что типично для психологов, психиатров и сумасшедших; описание переполнено фальшивым приличием, интровертным поведением, проблесками ясной мысли и тотальной темноты; хотя для Александра Пушкина осень представляла собой период творческого подъема, для большинства населения осень связана скорее с депрессиями, грустью и дезиллюзией; здесь осень, однако, имеет вполне реальный смысл – это начало учебного года. Головная боль, которая привела молодого человека к врачу и в психиатрическую клинику, начинается без прямой связи с событиями, просто на ходу, в полном разгаре, кажется, нетрудной работы сельского учителя, которая его, однако, не удовлетворяет.

Есть в исповедальной прозе Яна Йилека темные места, определенная, намеренно демонстрируемая наивность, кажется, фальшивая как своего рода маска для защиты от полного сумасшествия; все на первый взгляд в порядке, но, на самом деле, все неуверенно, выхода из душевного заболевания главного персонажа, может быть, вовсе нет, все в будущем туманно, неопределенно: „Vzala mě nakonec služební volha. A z Budějovic jsem pak jel autobusem. Z cesty si dobře pamatuji

jen okamžik, kdy jsme uhněli kolem psychiatrické kliniky v Bohunicích. Tak trochu jsem se lekl, jedinkrát po celé cestě jsem se lekl, jestli to všechno dobře dopadne. Jinak jsem si v tom autobuse hlavně přál, abych měl štěstí a našel si nějaké dobré místo. Věděl jsem, že nejlepší by bylo dělat strážce v rezervaci, to zaměstnání, o kterém jsem se dozvěděl na Šumavě. A kupodivu jsem si v tom autobuse přál dělat takového strážce na Pálavě, na těch bílých skalnatých kopcích u Mikulova. Říkám kupodivu, protože když jsem se druhý den přišel zeptat na Ochranu přírody, jestli mají nějaké volné místo, řekli mně: „Ano, něco by tady pro vás bylo, hledáme strážce na Pálavu.“ Jinak jsem měl ale v Brně jiné starosti. Nejdřív ze všeho jsem vyrazil na kliniku v Bohunicích. U příjmu seděl krásný veliký a fousatý doktor, a protože tady v Brně není tolik času s každým si hrát, mrkl do zprávy z Vimperku a celkem rychle to se mnou ukončil.¹²

Настоящая жизнь начинается и вскоре кончается – это шесть дней, которые ему остаются до поступления в клинику. Вот концовка этой странной повести-исповеди:

„Šest dní je hodně pro člověka, který má zčista jasna volno. Prožil jsem je jako nějaký šťastlivec z dobře vymyšleného filmu. Ráno, v pohorkách, jsem vyjížděl tramvají nebo autobusem na různé konce Brna a obcházel jsem to svoje město, abych poznal, jak se změnilo, zatímco jsem byl pryč. Chodil jsem těch pár dní samým sluncem po okrajích Brna mezi novostavbami, které se zakusují do lesů, a úplně jsem se do těch rozestavěných sídlišť zamiloval. Každý den jsem si vyjel někam jinam; do Řečkovic a Králova Pole, na Palackého kopec, do Medláněk a Komína, do Bystřce a Kohoutovic a do Bohunic jsem jezdil. Po stavenišťích ležel sníh a přikrýval hromady hlíny na výkopy a skládky materiálu a všechno, aby se mně to líbilo. Tenkým ledem jsem se křupavě propadal do hlubokého bahna rozježděného do nákladních aut a bylo mi v něm dobře. [...] A večer jsem šel zase doprostřed města. Hned napoprvé mě Kamil Ptáčník s sebou vzal do divadla. Hleděl jsem kolem sebe po těch měsících prožitých v horách a viděl jsem jen prach a moře lidí v kruhu kolem scény, viděl jsem to, co si divák nemá uvědomovat. Zachtělo se mi z toho všeho zviřenému prachu zpátky mezi srnce a ptáky, zpátky do trávy pod nebe. Moc se mi zachtělo ležet a vidět podzimní barvy stromů a modro oblohy, zastesklo se mi po vši té opravdovosti přírody. Už jsem se viděl na kopcích Pálavy, na jejichž úbočích lehávají a pasou se mufloni se zakroucenými rohy. Věděl jsem, že

¹² Stříbrné rybky, Brno 1985, s. 145.

město není pro mne, a těšil jsem se jen na tu chvíli, kdy zase zvednu kotvy a dám se na cestu s batohem na zádech.“¹³

Йиндржих Зогата, третий и самый опытный, приходит с цепью рассказов, связанных со временем детства в деревне Грчава, находящейся теперь на чешской, польской и словацкой границе. Он вносит в настоящий том атмосферу дома, прочных устоев, деревенских корней, добрых и злых духов как реальных существ, особого языка, искусства резьбы и игры на народных музыкальных инструментах, абсурдности истории и вечности человеческой души: „Ve zděných světlicích však duchům, dobrým i zlým, táhlo na nohy a naučili se přešlapovat. Tehdy začala jejich daremná pout'. Zemní voda prosakovala cihlami, betonem a vápnem a mapovala zdi. Do chalup zezdola pronikal chlad a chalup přibývalo jak po dešti jedlých i nejedlých hub. Duchové neradi houbovou polévku, zavání jim plísni, a utkali před novotou, každý na vlastní pěst a vrub. Po stovkách všelijakých let byli najednou bez přístřeší, toulali se poli od dvora ke dvoru, přespávali v kapradí a na žulové zemi, oklikou docházeli na známá místa a po setmění nahlíželi do zděných obydlí. Ale nezaťukali. Zřídka se stalo, aby je někdo pozval dál. Lidé domů odvykli duchům chalup. Světla petrolejek a štěpů před petrolejkami dávno uhasla. Kamenné zdi měly máloco společného s teplými stěnami a květy na třešních. Duchové ovšem staletími nabyli zkušenosti, že na divoko nelze žít, a i z dálky střežili nehostinné dvory dál. Mrzelo je, že lidé zděných stavení je přehlížejí, a protože už nějaký čas byli na neznámém výminku, odvykli dokonce odvaze s někým promluvit. Nezaťukali ani na okna světlic, za nimiž je tma. Stávalo se totiž dost často, že majitel zděného domu vyhnal ducha místa, zvykajícího si už na houbovou polévku, násilím a do svého přebytku rozestavěl sektorový nábytek. Vyhnaný duch bloudil pak kdoví jak dlouho v horách, vyl s vlky, některý doopravdy zvlčel, a když se takový duch vrátil, příčiny návratu zůstaly nejasné. Teprve pak se rozpo-
menul, čím býval dřívě, nařkal, skučel a tesknil, nebo se choval bohorovně. Bylo by divné, kdyby mělo být jinak. I on neměl na vybranou než lidskou povahu.“¹⁴

Том прозаических произведений авторов, живущих тогда в Брно в Моравии, стал своеобразной тихой эмблемой времени. Посредством феномена детства и молодости, детского сознания, мемуарности, исповедальности, ностальгии и вечной грусти как выражения рокового трагизма человеческой жизни трое авторов, может быть, и про-

¹³ Stříbné rybky, Brno 1985, s. 146.

¹⁴ Stříbné rybky, Brno 1985, s. 153.

тив своей собственной воли и желания – создало свое альтернативное видение мира и человека, вечно ищущего умения жить и быть счастливым. Хорошо, удовлетворительно живущее общество – это, прежде всего, общность счастливых людей с особой внутренней философией и необходимой долей толерантности и чудачества, простой человеческой вольности, свободы. Как история не раз показывает, это неосуществимо, хотя по-детски выраженная идея этих кратких прозаических произведений ясна: путь к счастливому обществу ведет не через новые институты, политические системы и партии, а через лучших людей. Стоя над обломками разных социальных экспериментов прошлого и настоящего, разных вер и предрассудков, разных типов отвратительного поведения, мы вновь и вновь осознаем это твердо и болезненно. В отличие от своих предшественников к 50-х – нач. 60-х годов XX века, старающихся сызнова открывать окна в поэтику мировой литературы, эти трое, опираясь на прием отстранения¹⁵, т. е. в этом случае видения мира через призму детского или юношеского восприятия, придерживаются скорее реалистической традиции, исходящей из отрывистого монолога и диалога, сжатого, лаконичного выражения, прибегая к своего рода семантической редукции, ведущей к опрощению.¹⁶ Им больше не следует возвращаться к истокам модернизма, так как они как дети 60-х годов XX века в этом отношении начитаны и многоопытны. Им этот опыт, однако, не предоставил возможность понять кризисные состояния и моральную трагедию их нации, общества и индивидуума. Они будто бы снова, ощупью, пытаются „дойти до самой сути“, медленно, осторожно. Они тогда – как и все общество – стояли как дети в преддверии новых надежд и чаяний; их скепсис, печаль и ностальгия им, однако, подсказывали быть намного сдержаннее и осторожнее, чем их предшественники на грани

¹⁵ См. некоторые новые дискуссии на тему „остранения“ (estrangement): Poetics Today. Estrangement Revisited, vol. 26, n. 4, Winter 2005, Durham, Duke University Press (the articles by G. Tihanov, Greta N. Slobin, Svetlana Boyrn, Caryl Emerson, Michael Holquist, Ilya Kliger and Nancy Ruttenburg); indirectly see also Galin Tihanov's book *The Master and the Slave. Lukács, Bakhtin, and the Ideas of Their Time*. Oxford University Press 2000, reprinted 2002.

¹⁶ См. Арутюнова, Н. Д.: „Палка о двух концах“: к проблеме семантической редукции в текстах Достоевского. Известия РАН, серия литературы и языка, 2005, т. 64, с. 3-14.

50-60-х годов прошлого века. Кажется, эта осторожность и сдержанность прошла и, главным образом, пройдет не даром.