

СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ

Списание за славянски езици, литератури и култури

Година XIII, книжка 17



*Издание
на Филологическия факултет
при Пловдивския университет
„Паисий Хилендарски“*

**Пловдив
2016**

Международен редакционен съвет

Хана Гладкова – Карлов университет, Прага, Чехия

Реймон Детре – Университетът в Гент, Белгия

Богуслав Желински – Познански университет, Полша

Иван Куцаров – Пловдивски университет, България

Борис Норман – Беларуски държавен университет, Минск, Беларус

Михайло Пантич – Белградски университет, Сърбия

Михаела Солейман-пур-Хашеми – Масариков университет, Бърно, Чехия

Редакционна колегия

Жоржета Чолакова – главен редактор

Юлиана Чакърова – заместник главен редактор

Гергана Иванова – коректор

Николай Нейчев

Борислав Борисов

Якуб Микунецки – технически секретар

Евелина Бебова – технически редактор

На корицата: Фердиш Душа (Ferdiš Duša, 1888 – 1958), *Из Острава*, ксилография

© СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ

Филологически факултет

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

ISSN

Уважаеми читатели на списание „Славянски диалози“,

Пред вас се откриват нови полета на диалогичността, изгълнени с неизвестни или малко известни за българския читател интелектуални и поетически предизвикателства. Пехен творчески субект този път е един академичен център – Катедрата по чешка литература и литературознание към Философския факултет на Остравския университет, с която пловдивската бохемистика има през последните години продуктивни професионални контакти. Научните статии предлагат широк тематичен обхват – от чешките барокови свидетелства за св. св. Кирил и Методий (Ян Малура) до най-новите явления в чешката проза (Сватава Урбанова, Мартин Пиларж) и поезия (Ива Малкова). Откриват се също така нови интерпретативни перспективи за писатели като Витезслав Халец и Петър Безруч, които участват в изграждането на литературния канон (Мартин Пوماшек, Зденек Смолка). Изследователските импулси постигат многостранен ефект – от една страна, фиксират вниманието върху важни за чешкия национален контекст явления, но наред с това успяват да открият знакови за Острава и Моравскосилезийския край творчески профили и образни специфики. По този начин за първи път на страниците на нашето списание имплицитно се проблематизира отношението между национална и регионална идентичност.

В този регистър се вписват и представените в български превод художествени текстове на съвременни поети, свързани с Острава. Подборът на авторите и творбите е направен от доц. д-р Ива Малкова, а стихотворението на Иван Блатни е предложено от проф. д-р Сватава Урбанова.

Литературоведската и поетическата мисъл на Острава си дават среща на страниците на нашето списание. Добре дошли в този вълнуващ свят!

Жоржета Чолакова

Váženým čtenářům časopisu „Slovanské dialogy“,

Otevírají se před Vámi nové prostory dialogičnosti, přičemž pro bulharského čtenáře se jedná o neznámé nebo málo známé intelektuální a poetické výzvy. Jejich tvůrčím subjektem je tentokrát jedno jediné akademické prostředí – Katedra české literatury a literární vědy na Filozofické fakultě Ostravské univerzity, se kterou má plovdivská slavistika v posledních letech produktivní profesionální kontakty. Vědecké články nabízejí široký tematický záběr – počínaje českými barokními svědectvími o sv. Cyrilovi a Metodějovi (Jan Malura), až po nejnovější jevy v české próze (Svatava Urbanová, Martin Pilař) a poezii (Iva Málková).

Odhalují se také nové interpretační perspektivy o spisovatelích jako byli Vítězslav Hálek a Petr Bezruč, jejichž jména jsou nedílnou součástí etablovaného literárního kánonu (Martin Pilař, Zdeněk Smolka). Tyto badatelské impulsy dosahují mnohoznačných efektů – z jedné strany se sice zaměřují na jevy, které jsou důležité pro celý český národní kontext, zároveň se jim však daří načrtnout znakové tvůrčí profily a obrazová specifika Ostravy a Moravskoslezského kraje. Vůbec poprvé je tak na stránkách nešeho časopisu implicitně problematizován vztah mezi národní a regionální identitou.

Ve výčtu nechybí do bulharštiny přeložené umělecké texty současných básníků, kteří jsou nějak spojeni s Ostravou. Výběr autorů a děl provedla doc. PaedDr. Iva Málková, Ph.D. a impuls pro volbu básně Ivana Blatného dala Prof. PhDr. Svatava Urbanová, CSc.

Žoržeta Čoláková

СЪДЪРЖАНИЕ

<i>Катедрата по чешка литература и литературознание</i> <i>към Философския факултет на Остравския университет (Сватава Урбанова)</i> Превод от чешки: Борислав Борисов	9
--	---

ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

Ян Малура. <i>Св. св. Кирил и Методий в чешката култура и литература на барока</i> Превод от чешки: Иванка Ромова	15
Мартин Томашек. <i>Старият нов Халек: към въпроса за енвайроменталната естетика</i> Превод от чешки: Росина Кокудева	31
Зденек Смолка. <i>Петър Безруч – поет, обгърнат от митове</i> Превод от чешки: Богдан Дичев	43
Ива Малкова. <i>Чешката поезия от 90-те години на XX в. до първото десетилетие на XXI в. (Художествени тенденции в творчеството на поети и поетеси, свързани с Остравския край)</i> Превод от чешки: Жоржета Чолакова	56
Сватава Урбанова. <i>За паметта, спомнянето, референциалните и автореференциалните кодове (върху романа на Ян Балабан Питай татко)</i> Превод от чешки: Таня Янкова	78
Мартин Пиларж. <i>Остравският край като художествен образ в творчеството на трима писатели емигранти</i> Превод от чешки: Катерина Томова	91

НОВИ ПРЕВОДИ. ПОЕЗИЯ

Иван Блатни. <i>Коледа</i> Превод от чешки: Жоржета Чолакова	98
Петър Мотил. <i>Ондраш от Магдон подкрепян. Панорама: куче</i> Превод от чешки: Жоржета Чолакова	100
Павел Колмачка. <i>***Товит се унесе във сън. Лежим на дъното на звездна нощ</i> Превод от чешки: Жоржета Чолакова	104
Мартин Щьор. <i>August. ***разцъфтели са черни полета полета от хрян</i> Превод от чешки: Жоржета Чолакова	106
Ростислав Валушек. <i>Молитва</i> Превод от чешки: Жоржета Чолакова	107
Радек Фридрих. <i>Анна Хиле</i> Превод от чешки: Жоржета Чолакова	108
Петър Хрушка. <i>Адам. Резка</i> Превод от чешки: Жоржета Чолакова	110
Ирена Вацлавикова. <i>Утрин. *** Тя предпазливо решише разлистените си коси</i> Превод от чешки: Жоржета Чолакова	112

АВТОРИ, ПРЕВОДАЧИ, РЕДАКТОРИ	114
---	-----

СОДЕРЖАНИЕ

*Кафедра чешской литературы и литературоведения
при Философском факультете Остравского университета (Сватава Урбанова)*
Перевод с чешского Борислава Борисова 9

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Ян Малура. <i>Святые Кирилл и Мефодий в литературе и культуре чешского барокко</i> Перевод с чешского Иванки Ромовой	15
Мартин Томашек. <i>Галек старый и новый – к вопросу об энвайронментальной эстетике</i> Перевод с чешского Росины Кокудевой	31
Зденек Смолка. <i>Петр Безруч – поэт, окруженный мифами</i> Перевод с чешского Богдана Дичева	43
Ива Малкова. <i>Чешская поэзия 90-х годов XX-го века и первого десятилетия XXI-го века (Художественные тенденции в творчестве избранных поэтов и поэтесс, связанных с Остравским краем)</i> Перевод с чешского Жоржеты Чолаковой	56
Сватава Урбанова. <i>О памяти, воспоминании, референтных и автореферентных кодах (На материале романа Яна Балабана Спроси у папы)</i> Перевод с чешского Тани Янковой	78
Мартин Пиларж. <i>Остравский край как художественный образ в творчестве трех писателей-эмигрантов</i> Перевод с чешского Катерины Томовой	91

НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ. ПОЭЗИЯ

Иван Блатный. <i>Рождество</i> Перевод с чешского Жоржеты Чолаковой	98
Петр Мотыл. <i>Ондраш подкрепляемый Магдоном. Панорама: собака</i> Перевод с чешского Жоржеты Чолаковой	100
Павел Колмачка. <i>***Товит впал в сон. Мы лежим на дне звездной ночи</i> Перевод с чешского Жоржеты Чолаковой	104
Мартин Штёр. <i>August. ***расцвели черные поля поля с хреном</i> Перевод с чешского Жоржеты Чолаковой	106
Ростислав Валушек. <i>Молитва</i> Перевод с чешского Жоржеты Чолаковой	107
Радек Фридрих. <i>Анна Хиле</i> Перевод с чешского Жоржеты Чолаковой	108
Петр Грушка. <i>Адам. Черта</i> Перевод с чешского Жоржеты Чолаковой	110
Ирена Вацлавикова. <i>Утро. *** Она осторожно расчесывала свои плодородные локоны</i> Перевод с чешского Жоржеты Чолаковой	112

АВТОРЫ, ПЕРЕВОДЧИКИ, РЕДАКТОРЫ	114
---	-----

C O N T E N T S

<i>Department of Czech Literature and Literary Criticism</i> <i>at the Faculty of Arts, University of Ostrava (Svatava Urbanová)</i> Translation from Czech by Borislav Borisov	9
---	---

LITERARY STUDIES

Jan Malura. <i>Saints Cyril and Methodius in Czech Baroque Literature and Culture</i> Translation from Czech by Ivanka Romova	15
Martin Tomášek. <i>The New Old V. Hálek: Towards the Question about</i> <i>Environmental Aesthetics</i> Translation from Czech by Rosina Kokudeva	31
Zdeněk Smolka. <i>Petr Bezruč – a Poet Surrounded by Myths</i> Translation from Czech by Bogdan Dichev	43
Iva Málková. <i>Czech Poetry of the 1990s and the First Decade of the 21st Century</i> <i>(Imagery Tendencies in the Work of Selected Poets Related to Ostrava Region)</i> Translation from Czech by Zhorzheta Cholakova	56
Svatava Urbanová. <i>On Memory, Recollection, Referential and Self-Referential Codes</i> <i>(Based on Jan Balabán's novel Ask Your Father)</i> Translation from Czech by Tania Yankova	78
Martin Pilař. <i>The Image of Ostrava Region in Literary Texts of</i> <i>Three Czech Emigré Writers</i> Translation from Czech by Katerina Tomova	91

NEW TRANSLATIONS. POETRY

Ivan Blatný. <i>Christmas</i> Translation from Czech by Zhorzheta Cholakova	98
Petr Motýl. <i>Ondráš supported by Magdon. Panorama: dog</i> Translation from Czech by Zhorzheta Cholakova	100
Pavel Kolmačka. *** <i>Tobit drifted off to sleep. We are lying at the bottom</i> <i>of a stary night</i> Translation from Czech by Zhorzheta Cholakova	104
Martin Stöhr. <i>August. ***black horse-radish fields fields are in blossom.</i> Translation from Czech by Zhorzheta Cholakova	106
Rostislav Valušek. <i>Prayer</i> Translation from Czech by Zhorzheta Cholakova	107
Radek Fridrich. <i>Anna Hille</i> Translation from Czech by Zhorzheta Cholakova	108
Petr Hruška. <i>Adam. Line</i> Translation from Czech by Zhorzheta Cholakova	110
Irena Václavíková. <i>Morning. *** She was cautiously combing her fruit-bearing</i> <i>tresses</i> Translation from Czech by Zhorzheta Cholakova	112

AUTORS, TRANSLATORS, EDITORS	114
---	-----

КАТЕДРАТА ПО ЧЕШКА ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ КЪМ ФИЛОСОФСКИЯ ФАКУЛТЕТ НА ОСТРАВСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ

Към настоящия момент остравската литературоведска бохемистика се развива най-вече в Катедрата по чешка литература и литературознание и в Института за регионални изследвания, които са към Философския факултет на Остравския университет. Както става ясно от названията, нейният научноизследователски профил е широкообхванат и има интердисциплинарен характер в областта на хуманитарните науки: ориентиран е както към филологията, така и към проблематиката на региона и на литературната регионалистика. И двете звена – Катедрата по чешка литература и литературознание и Институтът за регионални изследвания, са до такава степен тясно свързани по отношение на академичния си състав и научноизследователската си дейност, че би било неуместно да се разглеждат самостоятелно и да се разграничават по отношение на участието им в научни инициативи, в национални и международни контакти, в определянето на субсидираните проекти и в работата със студентите. Студентите се обучават в бакалавърски и магистърски еднопрофилни и двупрофилни програми с педагогическа и непедagogическа насоченост, както и в докторски програми, а най-талантливите от тях са привлечени в научноизследователската работа и на двете звена.

Тематичните области и насоки, в които остравската литературоведска бохемистика се развива, са широкообхватни, въпреки че на пръв поглед не изглежда така, и често навлизат и в други културни области. Предпоставка за това, от една страна, е включването на двете звена в общи проекти, а от друга – индивидуалните научни интереси на техните членове.

По отношение на проектите, които са съсредоточени около проблематиката, свързана със Силезия и Североизточна Моравия, акцентът е поставен върху културноисторическия развой, включващ и нашето съвремие. Става въпрос за обстойна евристична и лексикографска работа, която е представена в *Литературен речник на Северна Моравия и Силезия 1945 – 2000* (*Literární slovník severní Moravy a Slezska 1945–2000*, 2001) и в *Културноисторическа енциклопедия на Силезия и Североизточна Моравия* (*Kulturněhistorická encyklopedie Slezska a severovýchodní Moravy*, 2005), чието второ допълнено и преработено издание излиза през 2014 г. Появяват се също така и колективните монографии *Силезия и Североизточна Моравия като специфичен регион* (*Slezsko a severovýchodní Morava jako specifický region*, 1997), *Регионът и неговата рефлексия в литературата* (*Region a jeho reflexe v literatuře*, 1997), *Студии по литературна история на Силезия и Северна Моравия* (*Kapitoly z literárních dějin Slezska a severní*

Moravy, 2000), *Градът. Изграждане на пространството в литературата и в изобразителното изкуство* (*Město. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*, 2011), *Пейзажът. Изграждане на пространството в литературата и в изобразителното изкуство* (*Krajina. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*, 2012), в които проблематиката е проследена в отделни студии. Разработеният материал представлява оригинален принос в изследванията от този тип и дава възможност да бъде интерпретиран като творческа проява, свързана с конкретно пространство, но преминаваща отвъд границите на региона. В тази насока са теоретичните разработки на Иржи Свобода и Сватава Урбанова, обзорните студии на Ян Малура, Мартин Томашек, Зденек Смолка, Мартин Пиларж, Либор Магдон, Ива Малкова, Сватава Урбанова за отделните етапи в развоя на литературата, изследването на Сватава Урбанова и Ива Малкова *Координати на местата* (*Souřadnice míst*, 2003), разглеждащо темите за родната земя, за културната и за емоционалната памет, монографията за Петър Безруч и Вилем Завада от Зденек Смолка и Ива Малкова, както и научните разработки на Сватава Урбанова върху проблематиката за литературната рецепция *Регион без граници* (*Region bez hranic*, 2001). Забележителни са редакторските инициативи на Ян Малура и на Павел Косек, свързани с изследването на бароковата литература и култура в региона, проследяващи синтетичния характер на културата на поклонническите маршрути, сблъсъците между различните художествени кодове в бароковите чествания, размяната на репертоари между чешката, немската, полската и словашката езикова област в песенното творчество на Силезия в началото на новото време¹: Ян Й. Божан *Райско славейче* (*Slaviček rájský*, 1999), М. Танер *Оливетският връх* (*Hora Olivetská*, 2001), *Чистият пламък на любовта. Избрани песни на автори от Силезия, емигрирали след битката при Била Хора* (*Čistý plamen lásky. Výbor písní pobělohorských exulantů ze Slezska*, 2010).

Спецификата на регионалните изследвания се основава не само на географското разположение и на чешко-полските връзки (Тешинския край²), на чешко-немските (Опавска и Хлучинска област) и чешко-словашките, но и на естествената необходимост взаимно да се „разбираме“ и да се „осмисляме“. От цяла Чехия единствено в Острава се развива като отделен сектор на литературоведската бохемистика и литературоведска словакистика, която се реализира в рамките на дисциплината „Словашка литература“. Оставският регион не се възприема само като културно-историческа реалия, като локализирано в териториален или в административен смисъл пространство, но и като отворена мултикултурна област, която се формира под влиянието на културните и политическите течения на европейските Запад и Изток, проектиращи сложни национални, религиозни, икономически и

¹ Става въпрос за годините след откриването на Америка, след началото на Реформацията. – Б. пр.

² Оливетски връх (Hora Olivetská) – поклонническо място в Изерската планина, която се намира на границата между Чехия и Полша. – Б. ред.

³ Областта Тешинска Силезия, както и самият град Тешин се намират в Чехия и в Полша. – Б. пр.

социални явления (град Острава и Остравска област), фолклорни и етнографски особености (напр. интердисциплинарната конференция „Влахия – история и култура“ / „Valašsko⁴ – historie a kultura“, 2013 г.). Познаването на региона е предпоставка за многобройни идеи за моделиране на най-общите тенденции, на епохите, за сравнителна поетика, за отделни изследвания на отношенията между литературата и фолклора и др. Така разбиран, регионът предоставя богата палитра от възможности за изследване на отношенията му със средноевропейското и със световното пространство и става източник на познание за мултикултурността в широк творчески и рецепционен контекст. Проучването на литературния регионализъм на базата на непосредствено познаване на конкретната действителност е предимство, а не недостатък, както погрешно се приема, то поражда по един естествен и лишен от всякакви спекулации начин импулси за интердисциплинарни бохемистични изследвания. Регионализмът е преосмислен в по-широк контекст и е разбиран като източник на индивидуална стабилност при решаването на проблемите на съвременния глобализиран свят.

Плодотворно и неформално е сътрудничеството на остравската литературоведска бохемистика с полската бохемистика, и по-специално с полските университети в Силезия, например със Силезийския университет в Катовице, с Университета в Ополе, където основно си сътрудничим с проф. Йоанна Чаплинска, с Университета във Вроцлав. Някои полски бохемисти (доцент⁵ Йозеф Зарек, професор Мечислав Баловски) са същевременно преподаватели и в Остравския университет и вземат участие в научната и публикационната дейност, помагат за профилиране на докторските програми, рецензират специализирани изследвания и т.н. Съвместно подготвяните международни литературоведски и езиковедски конференции във Валбжих⁶ и в Рачибуж⁷ доведоха до издаването на рецензираните сборници *Чешкият език и литература в края на XX век* (*Český jazyk a literatura na sklonku 20. století* / пол. *Język i literatura czeska u schyłku XX wieku*, 2001); *Константи и промени в чешкия език и литература на XX век* (*Konstanty a proměny v českém jazyce a literatuře XX. století* / пол. *Stalość i zmienność w języku i literaturze czeskiej XX wieku*, 2004); *Чешкият език и литература в интерактивен план* (*Český jazyk a literatura v interakci* / пол. *Język i literatura czeska w interakcji*, 2006); *Чешкият език и литература в европейския културен контекст* (*Český jazyk a literatura v evropském kulturním kontextu* / *Język i literatura czeska w europejskim kontekście kulturowym*, 2008); *Отражение на значими исторически събития в чешкия език и литература* (*Český jazyk a literatura – reflexe významných historických událostí* / пол. *Odbicie ważnych wydarzeń historycznych w języku i w literaturze czeskiej*, 2010); *Сблъсъкът на поколенията и цивилизационните различия в чешкия език и литература* (*Český jazyk a literatura – generační střet a civilizační rozdíly* / пол. *Konflikt pokoleń*

⁴ Влахия – област в Източна Моравия близо до границата със Словакия. – Б. пр.

⁵ Полският еквивалент на „доцент“ в Полша е „хабилитиран доктор“ („doktor habilitowany“). – Б. пр.

⁶ Валбжих (Wałbrzych) – град в Югозападна Полша. – Б. пр.

⁷ Рачибуж (Racibórz) – град в Южна Полша. – Б. пр.

a różnice cywilizacyjne w języku i literaturze czeskiej, 2012); *Преживяване на всекидневието в чешкия език и литература (Český jazyk a literatura a prožívání každodennosti / Doświadczenie codzienności w języku i literaturze czeskiej, 2015).*

В колективните изследвания членовете на Катедрата и на Института за регионални изследвания към Остравския университет са обединени от общия интерес към своеобразната идентичност на региона. Наред с това обаче всеки от тях има собствен научноизследователски профил в следните области:

- жанрология, по-конкретно проблематика, свързана с разказа и с цикъла разкази: Мартин Пиларж, *Опит за жанрова диференциация на разказа (Pokus o žánrové vymezení povídky, 1994)*, *Чешкият цикъл разкази през XX век (Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století, 2008)*;
- антиутопии и апокрифи: Петър Хъртанек, *Негативната утопия в чешката проза от втората половина на XX век (Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století, 2004)*; *Еретици, богохулници, ироници в съвременната чешка проза (Kacíři, rouhači, ironikové v současné české próze, 2007)*; *Литературните апокрифи в най-новата чешка проза (в търсене на архитекта) (Literární apokryfy v novější české próze (hledání architekta), 2014)*;
- теория и история на литературата за деца и юноши: Сватава Урбанова, *Меандри и метаморфози на детската литература (Meandry a metamorfózy dětské literatury, 2003)*, *Седем ключа за отваряне на литературата за деца и юноши от 90-те години на XX век (Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století, 2004)*, *Съвременна словашка литература за деца и младежи (антология) (Současná slovenská literatura pro děti a mládež (antologie), 2006)*, *Фигури и конфигурации: Изследвания върху илюстрациите, книжките с картинки, албумите, книжките хармоники и комиксите (Figury a figurace: Studie o ilustracích, obrázkových knihách, albech, leporelech a komiksech, 2010)*, *Движения (Pohyby / Movimientos, 2010)*, *Диалозите на Ива Прохазкова (Dialogy Ivy Procházkové, 2012)*;
- история на съвременната чешка литература: Иржи Свобода, *В хоризонта на творбата. Разработки по чешка литература (Z obzoru tvorby. Kapitoly z české literatury, 1998)*, *Пътища и спирки. Страници от чешката литература на двадесети век (Cesty a zastavení. Kapitoly z české literatury dvacátého století, 2002)*, *Творчество и идеи: литературоведски студии (Tvorba a ideje: Literárněvědné studie, 2010)*; Ива Малкова, *В търсене на Вилем Завада (творчески пътища основно след 1945 г.) (Hledání Viléma Závady (tvůrčí cesty zvláště po roce 1945), 2003)*, *Франтишек Хрубин. Из архивните фондове (František Hrubín. Z archivních fondů, 2011)*; Мартин Пиларж, *В кърпа вързано, или за клишето в литературата (Vrabec v hrsti aneb Kliše v literatuře, 2005)*;

- литературата на прага на XX век: Зденек Смолка, *Поет между легендите, мита и реалността. Страници от литературата за Петър Безруч (Básník mezi legendami, mýtem a realitou. Kapitoly z literatury o Petru Bezručovi, 2002)*, Мартин Томашек, *Списание Моравско-силезийски преглед 1905 – 1923 г. (Časopis Moravskoslezská revue 1905 – 1923, 1999)*, *През лабиринта на произведенията на К. М. Чанек-Ход (Labyrintem díla K. M. Čapka-Choda, 2006)*;
- чешкия литературен ъндърграунд: Мартин Пиларж, *Ъндърграунд (Студии върху чешкия литературен ъндърграунд) (Underground. Kapitoly o českém literárním undergroundu, 1999, 2-ро изд. 2002)*;
- редакторска и библиографска работа: Ива Малкова, *Библиографски данни за личността и творчеството на Вилем Завада (Osobnost a dílo Viléma Závady v bibliografických datech, 2006)*, *Многогласие. Кореспонденцията на Вилем Завада (Vícehlasí. Korespondence Viléma Závady, 2007)*, *Творческата личност на Франтишек Хрубин (библиография) (Tvůrčí osobnost Františka Hrubína (bibliografie), 2009)*, *Адресатът Франтишек Хрубин: Писмата на Фр. Хрубин, Я. Сайферт, Й. Стърнадъл, Е. Фринта (Adresát František Hrubín: Dopisy F. Hrubína, J. Seiferta, J. Strnadla, E. Frynty, 2010)*; Якуб Иванек, *Каталог на песните за светци в чешката барокова литература (Katalog písní o svatých v české barokní literatuře, 2010)*.

Повечето от членовете на двете научни звена взеха участие в изработването на речникови статии в *Речника на писателите след 1945 г.* (под редакцията на П. Яначек) (*Slovník spisovatelů po roce 1945*), Ян Малура разработи редица речникови статии за *Лексикона на чешката литература (Lexikon české literatury)*, Мартин Пиларж и Сватава Урбанова са съавтори на отделните глави на *История на чешката литература след 1945 г. (Dějiny české literatury po roce 1945)*, която представлява проект на Института за чешка литература към Чешката академия на науките. Много колеги участват със свои интерпретативни разработки в сборника *В координатите на свободата. Чешката литература от деветдесетте години на двадесети век (V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století, 2008)*.

Ежегодно провеждаме студентска научна конференция, излъчваме свои представители на Националната студентска литературоведска конференция, която организира Институтът за чешка литература към Чешката академия на науките в сътрудничество с Педагогическия факултет на Карловия университет. Катедрата ни редовно избира студенти за участие на Фестивала на чешкия език, реч и литература под названието „Шрамкова Сobotка“⁸.

Членовете на Катедрата сътрудничат и на различни редакционни колегии на научни списания у нас и в чужбина: „Ческа литература“ (Česká literatura), „Хост“ (Host), „Ладени“ (Ladění), „Бохемистика“ (Bohemistika);

⁸ Фестивалът носи името на писателя бунтар Франя Шпрамек (1877 – 1952), който е родом от гр. Сobotка, област Храдец Кралове. – Б. пр.

на редакционните съвети (*Universum*); участват в научни журита и в експертни комисии, както и в национални научни журита при определяне на носителите на литературни награди (например наградата *Magnesia Litera*). Сключени са дългогодишни билатерални договори с различни университети: Университета в Глазгоу (Великобритания); Университета в Оксфорд (Великобритания); Университета Кантабрия, Сантандер (Испания); Университета в Барселона (Испания); Прешовския университет (Словакия); Университета „Матей Бел“ в Банска Бистрица (Словакия); Университета във Вроцлав (Полша); Университета в Ополе (Полша); Виенския университет (Австрия); Университета в Лайпциг (Германия); Университета в Сегед (Унгария); Университета в Любляна (Словения).

Към научноизследователската дейност на двете звена се присъединяват редица талантлив студенти, предимно докторанти, тъй като Катедрата има право да обучава в две докторантски направления: *Теория и история на чешката литература* и *Литературознание – теория и история на националните литератури*. Резултатите от сътрудничеството ни с докторантите са презентирани в самостоятелни издания или в рецензирани сборници и списания. Докторантите ни се изявяват и на международни славистични конференции в Европа (напр. в Австрия, в Швейцария и на други места). Някои от абсолвентите се реализират и като научни работници в други университети или научни институти и институции.

Катедрата по чешка литература и теория на литературата се развива много динамично, тя има жив интерес и е отворена към интердисциплинарните връзки и международните контакти.

Сватава Урбанова

Превод от чешки: **Борислав Борисов**

СВ. СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЙ В ЧЕШКАТА КУЛТУРА И ЛИТЕРАТУРА НА БАРОКА

Ян Малура

Ян Малура. Святые Кирилл и Мефодий в литературе и культуре чешского барокко

В данной статье на основе анализа определенных литературных жанров исследуется становление культа Кирилла и Мефодия в чешской культуре эпохи барокко на основе анализа определенных литературных жанров. Более интенсивное развитие поклонения этим святым проявляется лишь с конца XVI-го в., причем центром этого культа является главным образом Моравия. В Чехии и Силезии его следы, наоборот, очень слабые. В Моравии в самом начале эпохи барокко культ сильно связан с культурной средой оломоуцких епископов и становится составной частью процесса Контрреформации и рекатолизации. В 18-ом в. важным центром поклонения святым Кириллу и Мефодию является также Вена, где в 1708-ом – 1782-ом гг. в церкви Святого Михаила ежегодно отмечается моравский национальный праздник святых Кирилла и Мефодия. В литературных произведениях этого времени святые Кирилл и Мефодий символизируют транснациональную идею панславизма (речь идет о т. наз. барочном славизме). Культ Солунских братьев повлиял не только на творчество чешских (моравских) писателей, но и на творчество польских, словацких и хорватских авторов.

Ключевые слова: Кирилл и Мефодий, чешское барокко, барочный славизм

Jan Malura. Saints Cyril and Methodius in Czech Baroque Literature and Culture

Drawing on certain literary texts of various genres, this paper traces the cult of Cyril and Methodius in the Czech Baroque Culture. The focus of the cult's development was in the province of Moravia and it didn't start until the end of the 16th century; its traces in the other Czech provinces of Bohemia and Silesia were considerably weaker. At the beginning of the Baroque period, the cult of Cyril and Methodius as practiced in Moravia was closely linked with the cultural milieu of the Olomouc Bishopric. It became part of the re-Catholicization strategies pursued during the time of the Counter-Reformation. In the 18th century Vienna became another major center of the cult; between 1708 and 1782 the Church of St. Michael in Vienna hosted an annual celebration of the saint brothers as the national holiday of Moravia. In Baroque writings, the brothers from Thessaloniki represented also a supranational idea of Slavic unity, often known as Baroque Slavism. They were honored not only by Czech (Moravian) writers, but also by Polish, Slovak and Slovene authors.

Key words: Cyril and Methodius, Czech Baroque, Baroque Slavism

Барокът развива много интензивно култа към светците: на религиозната сцена, от една страна, встъпват нови светци, а от друга, оживява споменът за по-старите духовни покровители. Култът към Кирил и Методий представлява по-различен случай. Предлагащата статия разглежда неговото отражение в чешките земи на основата на актуалното литературно творчество от най-различни жанрове, при това не само от гледна точка на литературната история, но и в перспективата на история на религията и културната история. До този момент тази проблематика не е била обект на изследователско внимание, тъй като в повечето случаи вниманието е било съсредоточено върху честването на Солунските братя през Ранното средновековие и после през модерните времена.

В културната памет на поданиците на Чешката корона¹ Кирил и Методий започват да присъстват чак в края на XVI век. Необходимо е обаче внимателно да се наблюдава географската специфика на честванията, тъй като чешката държава всъщност не е била културно и религиозно единна. Център на култа на Кирил и Методий става Моравия, а в Чехия и Силезия неговите следи са сравнително по-слаби. Нека да припомним, че от XVI до XVIII век двамата светци са с чешки имена – Църха (Cřha) и Страхота (Strachota). Църха е хипокористично име² (формална, неекспресивна промяна, каквато е характерна и за чешките официални имена) от Kyřillos > Cyrillus > Cırha (латинското „y“ е смятано за изконен вокал при сричкотворните г и l, затова много често се е произнасяло „Cřha“). Името Strachota възниква от погрешния превод на Методий (Methodios) под влияние на неправилна етимологизация на латинската дума metus – „страх“, откъдето се появява калката Strachota.

Оломоуц

В началото на барока в Моравия култът към Солунските братя е силно пропагандиран от епископите на Оломоуц, тъй като в литературните произведения те са прославяни като преки наследници на Кирил и Методий³. Дори пишещият на чешки и полски Бартоломей Папроцки (1543 – 1614), който е под закрилата на епископ Станислав Павловски, в своето историко-публицистично произведение *Огледало на Маркграфство Моравия* (*Zrcadlo markrabství moravského*, 1589) включва жития на Кирил и Методий, с които дори започва списъкът на оломоуцките епископи. Оломоуцкото епископство се отнася към Братята като към апостоли, които идват от Моравия, за да образуват съседните области. Тази т. нар. оломоуцка теория след това неведнъж е повтаряна и от други автори и художници. Предпочитана от

¹ Чешка корона (Koruna česká, лат. Corona Bohemiae) – название на чешките земи в периода 1348 – 1918 г. В тях влизат Кралство Чехия, Маркграфство Моравия, Опавското княжество и няколко силезийски княжества. Те са били част от Свещената римска империя, а по-късно – от Австро-Унгария. – Б. ред.

² Хипокористично име е напр. Сашо от Александър или Гошо от Георги. – Б. ред.

³ Нека да отбележим, че не става въпрос за фактическа приемственост, а за въображаема. Разбира се, нашата статия няма за цел да преценява историческата автентичност на тогавашните възгледи, а да представи литературните образи и репрезентации на Кирил и Методий от времето на барока. – Б. а.

кирило-методиевската барокова иконография тема е сцената с покръстването на чешкия княз Борживой от ръката на св. Методий (вж. картината на Ян Крищоф Хандке⁴ в богородичната църква в Уничов). Трябва да добавим още, че в някои случаи не става въпрос за кръщението на чешкия Борживой, а за великоморавския княз Сватоплук, каквото според модерното изкуствознание е изобразено в картини на Франтишек Вавржинец Коромпай⁵ и Йозеф Садлер⁶ (Запалкова 2013).

Немалко влияние върху съзнанието за най-старата духовна история на Моравия има Ян Иржи Стршедовски (1679 – 1713), възпитаник на оломоуцките йезуити, католически свещеник, автор на исторически и краеведски съчинения, който целенасочено изучава историята на Моравия. За създадената от него *Свещена история на Моравия* (*Sacra Moraviae historia*, 1710) вероятният инициатор е оломоуцката църковна общност начело с епископ Карел III Лотрински, на когото впрочем произведението е посветено. Моравската история авторът разбира де факто като история на оломоуцкото епископство и акцентира върху елемента *translatio*, тоест пренасяне, и то на две равнища: Стршедовски смята, че политическият център на чехите е първоначално, тоест по времето на Кирил и Методий, в Моравия, а след това е преместен в Чехия. Другото *translatio* се отнася до пренасяне на първото велехрадско епископство в Оломоуц (Глонек 2013: 196 – 197). Кирил (Константин Философ) е велехрадски архиепископ, а неговия по-голям брат Методий Стршедовски свързва с оломоуцкото епископство. Такава е и позицията на Бохумир Хинек Биловски (за него вж. по-нататък), който отначало (през 1709 г.) смята двамата братя за велехрадски архиепископи (Биловски 1709), но по-късно – в проповедта от 1724 г., безспорно под влияние на книгите на Стршедовски той приема идеята, че Методий е оломоуцки епископ (Биловски 1724: 114 – 132).



Я. Кр. Хандке.
*Св. св. Кирил и Методий кръщават
Борживой*

⁴ Ян Крищоф Хандке (Jan Kryštof Handke, 1694 – 1774) – известен моравски бароков художник. – Б. ред.

⁵ Франтишек Вавржинец Коромпай (František Vavřinec Korompay, 1723 – 1779) – моравски художник от късния барок. – Б. ред.

⁶ Йозеф Садлер (Josef Sadler, 1725 – 1767) – бароков художник от Оломоуц, ученик на Я. К. Хандке, автор на картини и фрески в църкви в Моравия. – Б. ред.

Оломоуцките епископи възприемат разказа за Кирил и Методий като част от стратегията на контрареформация и рекатолизация⁷: той трябва да покаже прастарите корени на чешката, респективно на моравската католическа идентичност и преди всичко континуитета на моравската католическа църква. Същевременно трябва да призовава хората към завръщане към вярата на предците и така да утвърждава и задълбочава позициите на истинската, т.е. на католическата религия.

С реализацията на тази идея освен епископите се ангажират и оломоуцките йезуити, които много често прибегват до театрални представления с цел разпространение на католицизма. Във втората половина на XVII век те поставят на сцена две помпозни пиеси за Кирил и Методий. По-късно, през 1682 г., в Оломоуц е представена латинска драма за Кирил и Методий, за която Милан Копецки казва, че е изпълнена с алегорични и митологични аналогии: „*както Просперина, затворена от Плутон в подземното царство, е освободена от Тезей и Херкулес, така Кирил и Методий освобождават Моравия от мрака на езичеството*“ (Копецки 2002: 70).

Велехрад

През първата половина на XVII век център на моравския култ към Кирил и Методий става цистерцианският⁸ манастир Велехрад⁹ с базиликата, посветена на Дева Мария. Построеният през XIII век манастир вероятно няма пряко отношение към кирило-методиевската традиция. Тази връзка създават едва бароковите писатели на основата на извори от епохата на Карел IV. Те са убедени, че манастирът е разположен върху част от територията на древния духовен и държавнически център на Велика Моравия и че там е била резиденцията на княз Сватоплук и на архиепископите Кирил и Методий. В техните очи именно Велехрад е мястото, откъдето започва да се разпространява християнската религия и в други краища. Модерната историческа наука обаче показва, че първоначалният център на империята се е намирал другаде и няма нищо общо нито с цистерцианския манастир, нито с днешния Велехрад като място за поклонение.

В бароковия мит за Велехрад участие взема и Кристиан Готфрид Хиршменцъл¹⁰ (подписвал се е на немски като Hirschmentzel, 1638 – 1703) – католически свещеник, родом от силезийския край, писател, исто-

⁷ След като Хабсбургската монархия поробва през 1620 г. чешките земи, тя провежда агресивна културна и религиозна политика, която има за цел да ликвидира хуситските идеи и заедно с тях признаците на национално самосъзнание, както и да възстанови позициите на католическата църква. – Б. ред.

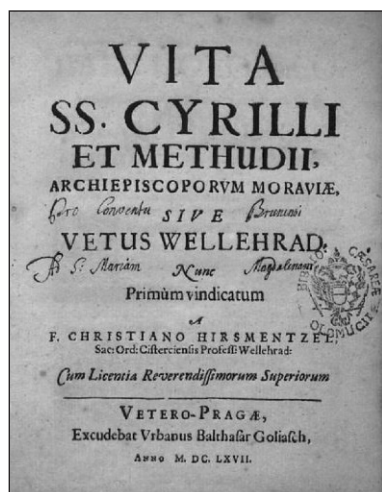
⁸ Цистерцианският монашески орден е създаден през XI в. Отличителни негови характеристики са верноподаничеството към папата, борбата с ересите, отказът от материални блага, трудът, смиреннието и аскетизмът. Главна фигура е Бернар Клерво, който след смъртта си е канонизиран за светец. – Б. ред.

⁹ Велехрад (Velehrad) – някогашната столица на Велика Моравия, днес село в моравската област. Тук идват Кирил и Методий, за да се срещнат с княз Ростислав. В началото на XIII в. (1205 г.) е построен първият цистерциански манастир в Моравия. – Б. ред.

¹⁰ Кристиан Готфрид Хиршменцъл (Kristián Gottfried Hirschmentzel, 1638 – 1703) – историк, философ, писател от епохата на барока. Проявява научни интереси по проблемите на древните славяни. – Б. ред.

рик и събирач на фолклорни материали. Осемнадесетгодишен решава да постъпи в цистерцианския орден на Велехрад и става поклонник на култа към Кирил и Методий. През 1676 г. полага усилия празникът в чест на св. св. Кирил и Методий да бъде отеляван също и в силезийската част на оломоуцката епархия, което на много места до този момент не било правено. Неговото латинско произведение *Животът на св. св. Кирил и Методий, архиепископите на Моравия, или Старият Велехрад (Vita ss. Cyrilli et Methudii, Archiepiscoporum Moraviae, sive Vetus Wellehrad*, Прага, 1667) представлява исторически разказ, съпроводен с химни, антифони¹¹, молитви, литании, както и с класицистични жанрови форми¹², като епиграми и стихотворения в хекзаметър, възхваляващи славянските апостоли. Освен това Хиршменцъл използва митологически паралели, като сравнява светците с Кастор и Полидевк¹³ – митичните римски братя, които са едновременно и умни, и храбри герои (Хиршменцъл 1667: л. F2b).

Хиршменцъл е първият, който пространно представя великоморавската империя, особено Велехрад, който според него е „скалата“ на славянската църква и „главата“ на много народи. Модерната историография обаче не го смята за благонадежден историк, въпреки че вероятно е проучвал велехрадския архив, с който днес не разполагаме. Той е подчинявал на своето въображение информацията, която е черпил от изворите, без да я преосмисля критически. Неговото съчинение е било много популярно сред изследователите от времето на романтизма, които приемали за истина твърдението за древността на Велехрад. По-късно представлява интерес и за събирачите на легенди, свързани най-вече с моравския крал Сватобой и неговия конфликт със св. Методий (Хиршменцъл 1667, л. C1 – C2). Ян Иржи Стршедовски също отделя в своето съчинение внимание на „стария“ Велехрад, като включва описание и на първоначално заемана от него площ.



К. Г. Хиршменцъл. Титулна страница на *Животът на св. св. Кирил и Методий*

¹¹ Антифон (от гр. букв. „контразвук“) – богослужебно песнопение, при което кратък текст, най-често цитат от Библията, се рецитира или пее по време на молитва непосредствено преди или след псалма. Антифонът е застъпен и в православната, и в католическата литургия. – Б. ред.

¹² Klasiczující baroko – културологично понятие, с което се означават нетипични за барока тенденции, особено такива, които се разграничават от динамичния тип композиция и се доближават до съдържаната и уравновесена образна структура, характерна за класицизма. – Б. ред.

¹³ Кастор и Полидевк – антични митични герои, синове на Леда, близнаци, но от различни бащи. Бащата на Полидевк е Зевс, който, за да се доближи до Леда, се превърнал в лебед. Символизират безграничната братска обич. – Б. ред.

Според него от славния град освен манастира, построен в покрайнините на първоначалното селище, е останал само спомен и няколко руини – останки от крепостни стени и от зидове, които всеки може да види (Стршедовски 1710: 18 – 19).

Виена, Моравия и Чехия

Интерес представлява фактът, че прочутият център на култа към Кирил и Методий през XVIII век е Виена. През периода 1708 – 1782 година виенската църква „Св. Михал“ всяка година чества тържествено празника на св. св. Кирил и Методий като моравски народен празник (Mährisches Nationfest). Празникът се провежда в неделя, която е най-близка до първоначалната дата на празника 9 март, и следователно по време на пости. От 1750 г. честванията стават все по-пищни, тъй като се преместват все по-близо до великденските празници (през 1863 г. празникът е на 5 юли, а в България Денят на св. св. Кирил и Методий е 24 май). Традицията на виенските чествания приключва с йозефинските реформи¹⁴.

Всяка година в рамките на споменатите тържества се изнася и се публикува една немска проповед, прославяща Солунските братя; много от тези ръкописи са запазени и са били обект на изследователска работа¹⁵. Според Михаела Хашеми в тях е налице висока фреквентност на мотиви, изразяващи моравски национализъм и бароков славизъм (срв. по-нататък). Най-често техен източник е споменатото съчинение на Я. И. Стршедовски особено във връзка с идеята за тържеството на християнството над езичеството (Солейман пур Хашеми 2010: 218). В проповедите Кирил и Методий редовно са посочвани като апостоли на „славния моравски народ“, а Моравия е изобразявана като благословена земя, преливаща не само от материални блага, но и от духовна благочестивост, за което свидетелства фактът, че моравяни не са измъчвали и убивали своите апостоли (Глонек 2013: 199). Тези немски проповеди показват, че сред тези, които почитат Кирил и Методий през XVIII век, има и австрийски немци, а това доказва колко силни и интензивни са били моравските културни контакти с Австрия и Виена (вж. Маняс 2013).

В епохата на барока Моравия притежава висока степен на автономия, и то не само в църковните дела. Моравският патриотизъм (регионален национализъм) има различни основания. Аргумент и опора за него са – както свидетелстват виенските проповеди – именно Кирил и Методий, покровителите на Моравия. Също така във виенските проповеди се дава израз на почитта към моравския мъченик Ян Саркандър, тогава все още неканонизиран светец, както и към моравските поклоннически места, посветени на Дева Мария. Това са основните стълбове на Моравия, мислена като бароково сакрализирано пространство.

¹⁴ Част от реформите на император Йозеф II ограничават правата на църквата: напр. отделяне на църковната от светската власт, закриването на йезуитския орден и на манастири, в които не се извършва образователна, социална или медицинска дейност. – Б. ред.

¹⁵ Най-напред на тези ръкописи обръща внимание Бохумил Зламал (Зламал 1938). – Б. а.

Изложените факти не би трябвало да оставят впечатление, че култът към Солунските братя въобще не се развива в Чехия. От началото на XVII век те са признати за духовни покровители и там, но култът към тях в Чехия е специфичен, има по-малко забележими прояви и е по-скоро интегриран в почитта към други свети личности. Кирил и Методий са свързвани с т. нар. Староболеславски паладиум¹⁶, който обединява богородичния култ с личността на св. Вацлав и поради тази причина се превръща в символ на следбилохорската държавност¹⁷, а същевременно и в средство за легитимация на династията на Хабсбургите като страстни поклонници на Дева Мария. Според бароковите писатели, най-вече йезуитите, староболеславският богородичен образ е пренесен в Чехия именно от Кирил и Методий – те го оставят да бъде изработен от метала, разтопен от езически идоли, и го даряват на св. Людмила, съпругата на княз Борживой, който е първият исторически документиран чешки княз и който бива покръстен в Моравия от двамата братя. По този начин Кирил и Методий стават гаранتي и инициатори за поставяне на основите както на чешкото християнство, така и на чешката държавност (по-подробно вж. Дюкрьо 1997).

Култът към езика

Важната роля, която се придава на темата за езика, произтича от бароквата трактовка на образа на Кирил и Методий като светци, които даряват тогавашния свят със славянския културен език. Братята са представени във връзка със създадената от тях писменост, с въвеждането на славянския език в богослужението и с превода на Библията. Тези мотиви се появяват и в изобразителното изкуство, като типичен атрибут на двамата братя, и по-специално на Кирил, е разтворената книга (Запалкова, Йемелкова 2013: 58 – 61).

В бароковите агиографски разкази и в проповедническите тълкувания се изтъква, че езикът е дарен на моравяни по Божия воля, чрез метафизична интервенция. Проповедникът Б. Х. Биловски описва аудиенцията на Кирил и Методий при римския папа:

[...] *byl hlas slyšán: Omnis Spiritus laudet Dominum et omnis lingua confiteatur ei. Chváliti bude každý duch Hospodina a každý jazyk vzývati bude Boha. Z kterého hlasu jsouce všickni přestrašeni, papež Čechům žádost jejich potvrdil a náboženství českým jazykem konati dovolil. Však ten způsob mezi Čechy nedlouho trval [...].* (Bilovský 1724: 128)

¹⁶ Паладиумът на чешката земя в гр. Стара Болеслав представлява метален релефен образ на Мадоната с младенца. Смята се, че притежава силата да пази чешката земя, а църквата, в която се намира, е място за поклонение. Според легендата паладиумът е даден от св. Методий на св. Людмила – бабата на патрона на чешката земя св. Вацлав, при нейното кръщение. – Б. ред.

¹⁷ Авторът на статията има предвид времето след битката при Била Хора през 1620 г., когато чешките земи падат под властта на Хабсбургската династия. – Б. ред.

[...] *дочу се глас: Omnis Spiritus laudet Dominum et omnis lingua confiteatur ei.* Благословен да бъде духът на Господ и всеки език да призовава Бога. От този глас всички бяха уплашени, Паната удовлетворил молбата на чехите и позволил на чешки език да се правят религиозните служби. Това обаче сред чехите не продължило дълго [...]. (Биловски 1724: 128)¹⁸

Моравия – мястото, където за първи път прозвучава славянският литургичен език, е смятана още и за земя, избрана и дарена от Бога:

*Raděj se Moravské království,
žes velkým obdařeno ctínošmi
skrz Strachotu a Cyrila
zůstalas, Moravo, Bohu milá,
tvým jazykem Bůh chtěl se ctíti,
a mše svatě sloužené mítí.*
(Bilovský 1709: fol. C1a)

*Радвай се, Моравско кралство,
че си надарено с големи достойнства,
с помощта на Кирил и Методий
оставай ти, Моравия, Богу мила,
на твоя език Бог е поискал да бъде почитан
и да се служат светите литургии.*
(Биловски 1709: л. C1a)

Моравският език е смятан за свещен, поради което бароковите писатели не правят разлика между старославянския¹⁹ и чешкия език, който се е говорел през XVII и XVIII век в Моравия и който, разбира се, значително се е различавал от някогашния културен език на славяните. Ян Иржи Стршедовски в своето произведение *Вестител на моравските забележителности* (*Mercurius Moraviae a memorabilium*, 1705) включва забележителен реторически пасаж, смятан за една от първите защиты на славянския език в чешката история. За разлика обаче от по-късни възрожденски апологии на чешкия език този пасаж е формулиран с подчертан църковен акцент:

Slovanský jazyk jest posvátný, poněvadž se jím slouží mše svatá, to se neděje snad žádnou jinou řečí kromě latinské a řecké. To jest nemalá sláva našeho jazyka, že bylo dovoleno užívati ho při bohoslužbách; a neméně slavné je pro Moravany, že dosáhl této vzácné výsady přičiněním sv. Cyrila a Metoděje...

(Cit. podle Pražák 1945: 95)

Славянският език е свещен, тъй като на него се служи святата литургия, това вероятно не се прави на друга реч, освен на латинската и гръцката. Немалка слава за нашия език е, че е било позволено той да се използва при богослужение, и не толкова славно за моравяни е и това, че достигат до тази драгоценна привилегия с усилията на св. св. Кирил и Методий...

(Цит. по Пражак 1945: 95)

¹⁸ Навсякъде в текста преводът е мой (И. Р.) – Б. пр.

¹⁹ В чешката терминология езикът на Кирил и Методий е определян като старославянски (staroslověnština). – Б. ред.

Унията на славяните и вероизповедната пропаганда

В литературата и културата Кирил и Методий винаги са били свързвани с идеята за славянско единство. Тази концепция се развива силно от последната третина на XIX век нататък, включително и през следващия век, свидетелство за което е например монументалното платно на Алфонс Муха със заглавие *Въвеждане на славянската литургия* (*Zavedení slovanské liturgie*, 1912), което е част от известния цикъл *Славянска епопея* (*Slovanská epopej*). Идеята за славянска взаимност под покровителството на Кирил и Методий има обаче още по-стари корени, които могат да бъдат проследени в контекста на Барока; изследователите ги разглеждат като течение, наречено бароков славизъм. В бароковите съчинения често се среща изброяване на славянски земи, християнизирани от Кирил и Методий – споменавани са Моравия, Чехия, Хърватия, България, Далмация, Словения. Не само чешките (моравските), полските и словенските писатели, но и южнославянските почитат Солунските братя, както например хърватският поет от словенски произход Матия Антун Релкович (1732 – 1798) (вж. Бъртан 1939: 47). В културната памет рефлектира езиковото единство на славянския свят, както и съзнанието за общ произход и общи интереси.

Трябва обаче да добавим, че това езиково единство в същото време е утилитарно използвано с вероизповедна цел. Според бароковите контрареформаторски писатели (напр. йезуитите) унията на славяните трябва да служи също за църковно обединение под егидата на католическата църква. Рудо Бъртан обръща внимание на факта, че в славянските земи, които граничат с православни области, контрареформацията има силно изразен мисионерски характер и унификационни цели. Солунските братя е трябвало да служат като покровители на това единство, още повече защото са били високо почитани и в православната църква (пак там: 9 – 32). Този факт би могъл да породи дискусия относно тяхната католическа ортодоксалност, но трябва да подчертаем, че барокът не е проблематизирал тяхното вероизповедание. Впрочем и в католическия моравски контекст съществуват изображения на Солунските братя в православни литургически одежди, както свидетелства за това впечатляващата дървена пластика на Ян Антонин Рихтер от богородичната църква във Велки Тинец (Запалкова, Йемелкова 2013: 59).

Според бароковите агиографски разкази св. св. Кирил и Методий пътуват през славянските земи и унищожават езическите идоли. Проповедникът Биловски много убедително описва езическите вярвания на чехите от времето преди идването на Кирил и Методий (Биловски 1724: 125). Този факт ги прави защитници на правата вяра и борци срещу нейните врагове. Барокът актуализира образа на Братята като противници на езическото идолопоклонничество и те са представени като воители, служещи на католическата църква; това са „възхваляваните рицари на святата католическа църква“ („*zvelebeni rytíři Církve svaté katolické*“) (Биловски 1709: л. C4d.). Солунските братя се превръщат в крепост, която пази Моравия от тогавашните ереси, а това означава и от протестантската вяра. Духовната песен с инципит „Ей, наши княжески свещеници, св. св. Църха и Страхота“ („*Ej naše kněžská knížata, svatý Crha a Strachota*“), написана от споменатия по-

горе цистерцианец Хиршменцъл и станала особено популярна след включването ѝ в канционала *Райски славеи* (*Slaviček rájský*, 1719) на Ян Йозеф Божан²⁰, силно акцентира антиеретичния момент:

*Kriste pro tvé Apoštoly,
dej nám vše kacířské modly,
potupiti, tě vyznati,
u víře tvé setrvati.*

(Malura, Kosek 1999: 242)

*Христe, за твоите Апостоли
позволи ни всички еретични идоли
да разобличим, да те прославим
и в твоята вяра да пребъдем.*

(Малура, Косек 1999: 242)

Трябва обаче да подчертаем, че сред привържениците на Солунските братя има и протестанти. Ян Амос Коменски в съчинението си *Кратка история на славянската църква* (*Ecclesiae Slavonicae brevis Historiola*, Амстердам, 1660) вижда Братската община²¹ като етап от първоначалната идея за славянска църква. Коменски се позовава на по-стари извори и отбелязва, че българите първи се включват в процеса на християнизация на славяните. Същевременно използва наследството на Кирил и Методий за антипапска пропаганда:

Tak se stali Bulhaři mezi slovanskými národy prvotními pro Krista; brzy následovali jiní národové téhož jazyka v týchž končinách (mezi Dunajem, Řeckem a Italií), totiž Morsané, Raščané, Srbové, Bosňané, Chorvaté atd. Toto přeslavné dílo konali Cyril a Metoděj (biskupové řečtí, ale znali také jazyka slovanského). Tito pronikli kolem roku 861 až na Moravu (kterou tehdy Němci nazývali Markomanskem) a také tam získali pro Krista jejich krále Svatopluka a zakrátko nato českého knížete Bořivoje. Odtud potom lesk evangelia pronikl až do Polska, a to léta Páně 965, sedmdesátého prvního roku po obrácení Čechů, stočtvrtého po obrácení Moravanů, stého dvacátého po obrácení Bulharů. Rusové pak a Moskvané (i to národové slovanští) přestoupili také hromadně ke křesťanství (r. 980), když sestra císaře Basilia Anna byla dána za manželku Vladimírovi, knížeti kyjevskému.

Odtud je zřejmo, že ošechny ty národy byly obráceny přičiněním církve východní a že byly uvedeny v křesťanství podle způsobu řeckého; také národ český. Ale papež již tehdy ukládal o církve celého světa a nepřestal číhati na příležitosti, jak by je přivedl pod svou pravomoc. (Komenský 1941: 24)

Така измежду славянските народи българите са първото творение в името на Христа; скоро и другите народи последваха този език по тези краища (между Дунав, Гърция и Италия), включително от Морса, Рашка, сърби, босненци, хър-

²⁰ Ян Йозеф Божан (Jan Josef Božan, 1644 – 1716) – католически свещеник, поет и автор на канционала *Райски славеи*, за който е събирал песни през целия си живот. Канционалът е издаден след смъртта му. – Б. ред.

²¹ Братска община – просветно сдружение от привърженици на Реформацията. – Б. ред.

вати и др. Това праславно дело извършили Кирил и Методий (гръцки епископи, но знаели също и славянския език). Около 861 година те стигат чак до Моравия (която тогава немците наричат Маркоманско) и така там спечелват за Христа крал Сватоплук и не след дълго чешкият княз Борживой. Оттук насетне блясъкът на евангелието прониква чак до Полша през лето Господне 965, седемдесет и една години след обръщането на чехите [към Христа – б.м. Ж.Ч.], сто и четири след обръщането на моравяните [към Христа – б.м. Ж.Ч.], сто и двадесет след обръщането на българите [към Христа – б.м. Ж.Ч.]. След това руснаците и московчаните (и те славянски народи) заедно пристъпват към християнството (980 г.), когато сестрата на император Василий²² – Анна, била омъжена за Владимир, киевския княз.

Оттук се вижда, че тези народи са били обърнати [към Христа – б.м. Ж.Ч.] с усилията на източната църква и са били въведени в християнството по гръцки модел; както и чешкият народ. Но папата тогава бил възложил на църквата целия свят и не преставал да дебне възможността да я вземе под свое правомощие. (Коменски 1941: 24)

Кирил и Методий са значими за бароковите протестанти и с това, че служат за важен аргумент за защита на народния език като богослужебен, респективно и на църковните песнопения на народен език, на които некаатолиците придават особено голяма стойност. Известният славянски ортодоксален лютеран и организатор на религиозния живот Даниел Кърман мл.²³ в предговора на чехо-словашкия *Евангелски канционал* (*Evangelický kancionál*), издаден през 1717 г. от Вацлав Клейх, емигрирал след битката при Била Хора в Житава) подчертава заслугите на Солунските братя за въвеждането на славянския език в богослужението и църковните песнопения. Интересно е, че се опира на хрониката на избрания по-късно за папа Енеа Силвио Пиколомини, цитирайки пасажа, който аргументира защитата на славянския език като вдъхновение от Бога, като глас, който идва от небето (Враблова 2003: 132). Католическата страна е трябвало да дава отговор на такива аргументи. Това прави споменатият Я. Й. Божан, включвайки в своя канционал *Райски славей* изложение по този въпрос със заглавие „Защо святата литургия се служи на латинската, а не на чешката реч“ („Mše svatá proč se slouží latinskou a ne českou řečí“). Тук той казва, че в далечни времена славянската литургия наистина била разрешена, но това има своето обяснение в липсата на достатъчно свещеници, които да знаят латински, и затова папата отсъдил, че ще е по-добре службата да е на славянския език, отколкото да я няма въобще. По-късно, когато народът бил вече добре образован в своята вяра – продължава Божан, – Моравия е последвала католическата църква и започнала да води литургията на латински, впро-

²² Става въпрос за византийския император Василий II Българоубиец. – Б. ред.

²³ Даниел Кърман мл. (Daniel Krman ml., 1663 – 1740) – словашки бароков писател, преводач, издател и евангелистски свещеник. Писал е на латински и на чешки, тъй като е смятал, че чешкият трябва да служи за литературен език и на словашките писатели. – Б. ред.

чем „без да е необходимо [...] обикновеният народ да разбира съвършено всичко“ (Малура, Косек, ред. 1999: 125). За утравквистите кирило-методиевската мисия е също така аргумент за причестяването по двата начина²⁴, което вероятно е древна традиция, въведена още от Кирил и Методий – така напр. Бохуслав Билейовски я описва в своята *Чешка хроника (Kronika česká, 1536)* (Ройт 2013: 72).

Литературни образи

При литературните изображения на Кирил и Методий в чешкия барок се открояват няколко типични и естетически значими мотива и образни комплекси.

Много от тях откриваме в творбите на вече споменатия Бохумир Хинек Йозеф Биловски (1659 – 1712) – католически проповедник, поет, автор на сравнително богато литературно творчество, в което е отделено значително място за прослава на Ян Саркандър, моравско-силезийски мъченик, канонизиран чак през 1995 г. Биловски разработва идеята за Кирил и Методий като духовни бащи. Според него и двамата трябва да получат съответното звание: „*Parentes nostril, наши родители и бащи, тъй като са ни родили, хранили и отгледали [...]*“ (Биловски 1724, s. 116), те са „*пазителите на моравската земя, нашите духовни бащи*“ (Биловски 1709, fol. B5b). Техните първообрази той открива в Моисей (Кирил) и Арон (Методий):

Aron byl obraz svatého Methodia, Mojžíš figura Svatého Cyrilla: nebo Aron vykládá se mons fortis, hora silná, hora pak silná a jak proti kacířům, tak pohanům neporušeně stála a na stolici arcibiskupskou vyzdvížena, byl svatý Methodius: Cyrillus pak byl druhý Mojžíš, co se vykládá Urgens et liniens, trpělivě tlačící a horlivě hladící. (Bilovský 1724: 123)

Арон бил образът на св. Методий, Моисей – фигурата на св. Кирил: Арон е представян като mons fortis, мощна планина, много мощна планина, непоклонимо изправена и срещу еретиците, и срещу езичниците и издигната до архиепископски престол, това бил св. Методий; Кирил пък бил вторият Моисей, Urgens et liniens, търпеливо настоятелен и ревностно приласкаващ. (Биловски 1724: 123)

Августинецът Антон Магеръл – един от виенските проповедници, прославящи Солунските братя, в своята немска проповед от 1712 г., която между другото е пълна с моравски реалии, сравнява Кирил и Методий с Моисей и Арон (Маняш 2013). А във фолклорната кирило-методиевска традиция от XIX и XX век се срещат отгласи на старозаветния образ на

²⁴ Причестяването по двата начина е основно изискване на привържениците на хуситството, които, защитавайки максимата, че всички са равни пред Бога, настояват всеки вярващ да бъде причестяван и с хляб, и с вино, а не само с нафора, както е в католическата църква. – Б. ред.

Моисей, който удря с жезъла си в земята и оттам бликва вода (Шрамек, Шрамкова 2013: 85).

Освен стандартните кирило-методиевски литературни мотиви, каквито са пътуванията, гоненията, убеждаването и покръстването на друговеци, може да се забележат и мотиви, които са тясно свързани с бароковата естетика. В бароковите текстове Братята са определяни като перли от източните земи, като два златни съда, като луната и слънцето, като две свещи, два лъча, светлина в тъмнината (метафориката на светлината има средновековни корени, но в бароковата образност тя впечатлява със своята експресивност и честота). В немскоезичните проповеди двамата братя са наречени двете крила на моравската орлица (Глонек 2013: 199). Моравия е изобразявана като първоначално пуста, мъртва земя, като езическия Египет, завладян от идолопоклонничеството, от което именно Солунските братя освобождават моравяните:

Když jsme na Moravu přišli, pohlédli jsme na zemi, ej prázdná byla, a nic. Pauperes et stulti [...] Co víc byla Morava, a Čechové? [...] Nesličná jakási a neforemná materie, tělo bez krve, špalek bez duše, socha bez života. (Bilovský 1724: 117)

Когато дойдохме в Моравия, погледнахме земята, беше пуста и нямаше нищо. Pauperes et stulti [...]. Какво повече беше Моравия, а Чехия? [...] Някак си некрасива и безформена материя, тяло без кръв, дърво без душа, статуя без живот. (Биловски 1724: 117)

Заклучение

По време на барока Кирил и Методий не се превръщат в народни светци в буквалния смисъл на думата: култът към тях е ограничен преди всичко в интелектуалните среди, което произтича от същността на личностната им характеристика (те са интелектуалци и писатели, а не мъченици, чиято история е натоварена с висок емоционален заряд). В религиозното съзнание на чешкия народ властват св. Вацлав и св. Ян Непомуцки, а в моравската барокова набожност на народните маси пък доминира богородичният култ, с който в някои случаи култът към Кирил и Методий успява да се съчетае. В моравски контекст пропагандатор на идеята за тяхното взаимопроникване е преди всичко бароковият историк Я. И. Стршедовски. Според него например историята на известното място на богородично поклонение Хостин²⁵ не започва от годината на известното татарско нашествие – 1241-ва, а също както в Радхош²⁶, Велеhrad, Бърно и др. – с езически култ, който е унищожен, както се твърди, от Кирил и Методий, които на мястото на езическите

²⁵ Хостин (Hostýn) – връх в планинската верига Хостинске върхи, известен преди всичко като богородично поклонническо място. – Б. ред.

²⁶ Радхош (Radhošť) – връх в планината Бескиди. Названието идва от името на славянския бог Радега – бог на слънцето, войната и победата. Според легендата Кирил и Методий ликвидират езическия култ, като събарят идолопоклонническата статуя и на нейно място издигат кръст. – Б. ред.

светилища в Хостин построяват дървен параклис на Дева Мария: с това започва новият, християнският век. В поклонническите песни, свързани с Хостин, Дева Мария е представяна за пазителка на Моравия, и то защото началото на нейното почитане поставят Кирил и Методий. Тази първоначално барокова идея по-късно се разпространява и от католическия патристичен Романтизъм (вж. по т. въпрос Биртусова 2011: 107). И в поклонническото място Туржани²⁷ (недалече от Бърно) култът към Богородица е свързан със Солунските братя. Според легендата, за която най-напред говори Бохуслав Балбин и която споменава също и Я. И. Стршедовски, дървената статуя на Мадоната с младенеца в туржанската гора е оставена от Кирил и Методий (Стршедовски 1710: 223 – 224). Името на Кършин – другото известно място на поклонение в Моравия, посветено на Дева Мария, според една легенда се свързва с покръстването, извършено от Кирил и Методий.

Още по-масов характер моравският култ към Кирил и Методий придобива във втората половина на XIX век, и то във връзка с формирането на т.нар. моравска идентичност. Главна роля в този процес имат родолюбивите католически свещеници, които въз основа на чудотворните елементи на бароковата литература сътворяват мита за Кирил и Методий. В него се разказва за това как Братята обикалят моравските земи, покръстват моравяните и събарят езически божества. De facto по всички моравски места, където са се издигали идолите на старите славяни, Братята строят, както разказват преданията, малки църкви, някои от които в чест на Дева Мария, издигат каменни кръстове край пътищата и си възстановяват силите край извори, които биват назовавани Кирилка, Кириличка и др.²⁸ Етимологичните легенди (обясняват възникването на имената) и етиологичните (обясняват възникването на някое място или постройка) са най-честите прояви на кирило-методиевския словесен фолклор, който обаче като цяло не е много богат (Шпрамек, Шрамкова 2013: 84). Митологичните разкази също са естествен компонент на националната култура, но възниква проблем, когато тези сюжети се приемат от съвременната наука като действителни факти, тоест когато „модерният култ към кирило-методиевската традиция заслепява някои изследователи“ (Кралик 2001: 241).

Велехрадската кирило-методиевска традиция отново оживява с униатското движение²⁹, което от началото на XX век издига идеята за всеславянско християнско обединение, а по-късно – в епохата на комунизма, така нареченото Национално поклонение на Велехрад се превръща в протестна манифестация срещу властващия режим.

Превод от чешки: **Иванка Ромова**

²⁷ Туржани (Tuřany) – днес е квартал на Бърно. – Б. ред.

²⁸ Такива регионални легенди записва, коментира безкритично и отчасти сам съчинява католическият свещеник Франтишек Пршикрил (Пршикрил 1907). – Б. а.

²⁹ Униатското движение има за цел да преодолее религиозните различия между православната и католическата църква. Център на това движение е Велехрад, където през XIX и XX в. се провеждат конгреси. – Б. ред.

ЛИТЕРАТУРА

Биловски 1709: Bilovský, Bohumír Hynek. *Nábožné putování k svatým Cyrilovi a Strachotovi... arcibiskupům velehradským*. V Holomouci u Ignácia Rosenburga, 1709.

Биловски 1724: Bilovský, Bohumír Hynek. Na den SS. Cyrila a Methodia, Apoštolův moravských a českých. // *Coelum vivum et firmamentum dogmatum Christi. Nebe svatosvaté anebo kázání sváteční*. Opava, 1724, s. 114 – 132.

Биртусова 2011: Byrtusová, Barbora. Reflexe kultu Panny Marie hostýnské v kramářských tiscích. // *Studia Comeniana et historica* 41, 2011, č. 85 – 86, s. 97 – 117.

Бъртан 1939: Brtáň, Rudo. *Barokový slavizmus*. Liptovský Svätý Mikuláš, 1939.

Враблова 2003: Vráblová, Timotea. Charakter Krmanovho Predhovoru ku Klejchovmu kancionálu. // Gáfríková, Gizela (ed.). *Pannonia Docta / Učená Panónia. Z predhistórie uhorsko-slovenskej literárnej historiografie*. Bratislava: Veda, 2003, s. 117 – 139.

Глонек 2013а: Glonek, Jiří. *Sacra Moraviae Historia...* // Jemelková, Simona (ed.): *Mezi východem a západem. Svätí Cyril a Metoděj v kultúre českých zemí*. Olomouc: Arcidiecézní muzeum Olomouc, 2013.

Глонек 2013б: Glonek, Jiří, Lobrede au die Heiligen Apostel... // Jemelková, Simona (ed.). *Mezi východem a západem. Svätí Cyril a Metoděj v kultúre českých zemí*. Olomouc: Arcidiecézní muzeum Olomouc, 2013.

Дюкрю 1997: Ducreux, Marie-Elisabeth. Symbolický rozměr poutě do Staré Boleslavi. // *Český časopis historický* 65, 1997, č. 3 – 4, s. 585 – 620.

Запалкова, Йемелкова 2013: Zápalková, Helena; Jemelková, Simona. Svätí Cyril a Metoděj v umění baroka na Moravě. // Jemelková, Simona (ed.). *Mezi Východem a Západem. Svätí Cyril a Metoděj v kultúre českých zemí*. Olomouc: Arcidiecézní muzeum Olomouc, 2013, s. 54 – 61 (a připojený katalog k výstavě: s. 126 – 128).

Зламал 1938: Zlámál, Bohumil. *Barokní chvála sv. Cyrila a Metoděje: sbírka 29 německých kázání o sv. Cyrilu a Metoději z let 1708 – 1744*. Olomouc, 1938.

Коменски 1941: J. A. Komenský. *Stručná historie církve slovanské*, přel. Josef Hendrich. Praha: Melantrich, 1941.

Копецки 2002: Kopecký, Milan. Baroko v literatuře. // Kubiček. Tomáš (ed.): *Literární Morava. Vlastivěda moravská, nová řada, svazek 11*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2002, s. 57 – 81.

Малура, Косек, съст. 1999: Malura, Jan – Kosek, Pavel (eds.). *Jan Josef Božan: Slaviček rájský*. Brno – Ostrava: Host, 1999.

Маняс 2013: Mañas, Vladimír. Cyrilometodějské oslavy ve Vídni (1708 – 1783): pozapomenutá reprezentace Moravy v sídelním městě monarchie. // *Vlastivědný věstník moravský*, 2013, LXV, č. 2, s. 132 – 139.

Пражак 1945: Pražák, Albert. *Národ se bránil. Obrany národa a jazyka českého*. Praha: Sfinx-Bohumil Janda, 1945.

Пришкрил 1907: Přikryl, František. *SS. Cyrill a Method v památkách starožitných na Moravě a ve Slezsku*. Týn u Lipníka, 1907.

Кралик 2001: Králík, Oldřich. *Platnosti slova*. Studie a kritiky. Olomouc: Periplum, 2001.

Ройт 2013: Royt, Jan. Stopy svatých Cyrila a Metoděje v Čechách. // Jemelková, Simona (ed.). *Mezi Východem a Západem. Svätí Cyril a Metoděj v kultúre českých zemí*. Olomouc: Arcidiecézní muzeum Olomouc, 2013.

Солейман пур Хашеми 2010: Soleiman pour Hashemi, Michaela. Sondy do cyrilometodějské německy psané barokní homiletiky. // Janečková, Marie a kol. (ed.). *Slovesné baroko ve středoevropském prostoru*. Jazykověda, 4. Praha: ARSCI, 2010, 217 – 227.

Стршедовски 1710: Středovský, Jan Jiří. *Sacra Moraviae Historia sive Vita ss. Cirilli et Methudii*. Sulzbach, 1710.

Хиршменцел 1667: Hirschmentzel, Kristián Gottfried. *Vita SS. Cyrilli et Methudii, Archiepiscoporum Moraviae, sive Vetus Wellehrad*. Praha, 1667, fol. F2b.

Шрамек, Шрамкова 2013: Šrámek, Rudolf – Šrámková, Marta. Po stopách cyrilometodějské tradice v prozaickém folkloru a v některých vlastních jménech Moravy a Slezska. // *Národopisná revue*, 2013, roč. 23, č. 2, s. 83 – 92.

СТАРИЯТ НОВ ХАЛЕК: КЪМ ВЪПРОСА ЗА ЕНВИРОМЕНТАЛНАТА ЕСТЕТИКА

Мартин Томашек

На проф. Ярослава Яначкова

Мартин Томашек. Галек старый и новый – к вопросу об энвайронментальной эстетике

В 90-ые годы XIX-го в. в чешской литературе происходит столкновение поколений, причины которого – если судить с точки зрения сегодняшнего дня – являются не только художественными. Критическое отношение Й. С. Махара к В. Галеку вероятно основано на цивилизационных ценностях, которые, наряду с экономическими и социальными изменениями на протяжении XIX-го в., становились все более сильными и динамическими. В качестве представителя художественного модерна Махар фокусируется преимущественно на человеке, обдумывает культуру, которая является произведением человека, и стремится к тому, чтобы избавить человечество от всех связей, ограничивающих его свободное развитие. Поэтому он воспринимает скептически даже романтические изображения единства человека и природы. Основное внимание в статье обращается на произведение Галека Cestopis na Oupor (Путевой дневник на Оупор), вышедшее в 1872-ом г. Здесь оно рассматривается как один из евро-американских текстов, инспирированных ходьбой, который является важным источником чешской энвайронментальной эстетики.

Ключевые слова: В. Галек, Й. С. Махар, энвайронментальная эстетика, романтизм, реализм, модерн, культивированная местность, дикая природа

Martin Tomášek. The New Old V. Hálek: Towards the Question about Environmental Aesthetics

The Czech literary scene of 1890s saw a conflict of generations, the causes of which – judging from today's point of view – do not seem to have been only of artistic nature. J. S. Machar's critical attitude towards V. Hálek could have stemmed from civilization values, which in the course of the 19th century became more powerful and dynamic along with the economical and social developmental changes of that time. Machar, a representative and speaker of Czech artistic modernism, focuses exclusively on man, contemplating culture as a human creation and striving to free the human society from all fetters limiting its development. He is thus sceptical even about romantic images expressing or renewing the unity of man and nature. The paper attracts attention to Hálek's book of travel Cestopis na Oupor (Travelling to Oupor, 1872), conceived in that vein, and presents it as one of Euro-American texts inspired by walking and as an important source of Czech environmental aesthetic.

Key words: V. Hálek, J. S. Machar, environmental aesthetics, Romanticism, Realism, Modernism, cultivated landscape, wilderness

С времето все по-неразбираемо е за нас как древният човек е умел да разговаря с животните. Нека отново станем деца и ще разберем всичко¹.
Витезслав Халек

Няма как да се отрече проникателността на статията на Йозеф Махар от 1894 г., която поставя началото на втората, вече не само литературно-критическа, но и литературноисторическа фаза на „борбата за Халек“, чиято цел е окончателно да определи неговото място в развоя на чешката поезия. Редом с неоригинални художествени текстове в творчеството му намират място своеобразни и значими творби, каквито са сборниците *Балади и романи (Balady a romance)*, *Сред природата (V přírodě)* и *Приказки от нашето село (Pohádky z naší vesnice)*. От прозаическите му произведения Махар приветства най-вече разказа *В чифлика и в колибата (Na statku a v chaloupce)*, като отбелязва вариативността на наративната перспектива, постигната в последните текстове. Въпреки че не открива духовитост и остроумие в неговите фейлетони, все пак Махар отбелязва експресивната им стойност. Според него пътеписите на В. Халек се характеризират с пластичност и четивност и от тях най-много цени лиричния *Пътепис за Упор*² (*Cestopis na Oupor*), в който поетът изповядва своите чувства към родния край. Йозеф Махар точно назовава крайъгълните камъни в поезията на Халек – природата и любовта, които са неделимо свързани и в които Халек изцяло открива себе си, на които изповядва своите чувства, след които си тръгва, при това без да се повтаря или банализира:

Dívá se na přírodu okem dítěte. Ano. A mluví o ní jako dítě. Pozoruje a popisuje vše od ptáka až k pavouku, od stoletých stromů až k drobným kvítkům, od hřmění hromu až k zašelestění větru. Hlubších věcí nevidí. Boj o život, nepoddajnost, vzdor a nepřátelství hmoty proti životu mu ušlo. Byl idealistou. Příroda je mu největší poezií, studnicí krásy, matkou moudrosti a prvním zákonem. Co proti ní, je špatné. Spravedlnost jest jen u ní, ne v paragrafech, Bůh jen v ní, ne v psaných literách a v pachtu Vatikánu. Před ní jsme si všickni rovni, ve svém lůně pohostí ona stejně kosti žebráka i krále.

(Machar 1901: 42 – 43)

Той гледа природата с очите на дете. Да. И говори за нея като дете. Наблюдава и описва всичко – от птицата до паяка, от вековните дървета чак до дребните цветчета, от тътена на гръмотевицата до шепота на вятъра. Но не видя по-дълбоките неща. Убегна му борбата за живот, острата

¹ Навсякъде в текста преводът е мой (Р. К.) – Б. пр.

² Упор или Оупор (дн. Упор поради промяна в изписването на названието като Úpor) – област в Средна Чехия, разположена между реките Вълтава и Елба. Недалече се намира родното село на писателя – Долинек край гр. Мелник. Областта е известна с изключително разнообразната си флора и е обявена за природен резерват. – Б. ред.

агресивност и враждебност на материалното. Беше идеалист. За него природата е най-висша поезия, извор на красота, майка на мъдростта и изначален завет. Онова, което е против нея, е лошо. Само в нея има справедливост, не и в законите, Бог е единствено в нея, а не в изписаните клаузи и договори на Ватикана. Пред нея всички сме равни, в своето лоно тя ще приюти и костите на просяка, и костите на краля.

(Махар 1901: 42 – 43)

Но на този чист, бистър чак до дъното свеж горски извор според Махар липсва дълбочина, тайнственост – това, което би развълнувало по-силно и по-трайно читателя. Поетът е или планински колос (Неруда), или само хълм (Халек): първият се извисява в далечината, вторият се губи пред него.

Днешният ден ни предоставя една много по-голяма времева дистанция не само спрямо поета, но и спрямо неговия критик: виждаме например, че отношението на Махар към Халек се ръководи от цивилизационни ценностни критерии, които в продължение на целия XIX в. и в съответствие с икономическите и социалните промени постепенно придобиват все по-голяма сила и динамика. Като изразител на модерната художественост той безусловно концентрира вниманието си върху човека, размишлява върху културата като човешко творение, копнее да избави човечеството от всички окови, ограничаващи свободата („*да се извисим до небесата*“ / „*tu bychom vzhůru k nebesům*“). Когато встъпва в просторите на природата, Махар не изживява опиянение като това на Халек, а в стиховете си от 90-те години дори го отхвърля като наивно:

*Sny... pohádky... vše bylo kdys a kdes,
dnes hledíš na to okem malé víry –
vše zmizelo, jen jeviště tu, les.
A člověk vstoupá nyní v chrám ten širý,
by okřál jen pod kmeny, větvemi
a prohnal svěží vzduch zas plícemi...*

(Machar 1938: 146)

*Сънища... приказки... всичко бе някога и някъде,
днес гледаш на това с недоверчиви очи –
всичко изчезна, само сцената е тук, гората.
И човекът встъпва днес в този необятен храм,
за да се освежи под стебла и под клони
и свеж въздух да поеме в гърдите...*

(Махар 1938: 146)

Доказателство за това, че не става дума за нещо незначително, а за един радикално различен поглед към света, е възискателността на Махар към поети като Ярослав Връхлицки и Юлиус Зейер, които носталгично (ре)конструират стари или нови митове, изразяващи единението на човек и природа. Бленуваните светове на вчерашния ден му се струват измамни; самият той, за когото историята е учителка на днешния ден, не разбира защо трябва да се бяга от настоящето в екзотичните далнини или в поетичния свят на приказките; срамува се да вярва в естествеността и емоционалната простота като мерило за човешко щастие; незаинтересоваността или прекомерното внимание, които по-възрастните му колеги проявяват към новите съвременни свидетелства на човешкия гений, вероятно за Махар са означавали неразбиране на модерния свят и са били проява на нещо ирационално, консервативно и вредно.

Ако се вгледаме в текста на Халек „Младият живот“, поставящ началото на поредица от двадесет и един фейлетона за природата (два от 1866 г., останалите от периода октомври 1872 – декември 1873 г.), ще открием освен всичко друго и оценностояване на нашето възприятие на външния свят, което обаче губим заедно с младостта си. Авторът противопоставя мнозинството на малцинството, възрастните на децата, съвременното на някогашното разбиране за природата:

Masa nepovšimne si keře více, než krejčí našeho oděvu, než povrchní turista nějakého města. [...] Masa nevědoucí, mrtvá předpokládá nevědomost i mrtvost kolem sebe; dítěti to ale obživne, keď mu nabývá významu, strom má pro ně svou historii.

(Hálek 1866: 1)

Тълпата ще обърне внимание на храста, колкото един шивач обръща внимание на нашите дрехи, колкото някой повърхностен турист – на някакъв си град. [...] Мъртва тълпа от невежи води вредом със себе си невежество и мъртвило; детето обаче ще се оживи, храстът за него придобива смисъл, а в неговите очи дървото има своя история.

(Халек 1866: 1)

Съзвучни с лирическия стил на Халек са и кратките разкази на Йозеф Томайер, публикувани през периода 1873 – 1875 г. (Томашек 2010). Вероятно заради обещаващата младост на автора, както и заради извънпоетичния природонаучен „произход“³ на неговите разкази, вероятно поради факта, че са посветени на отдалечената Шумава, а може би поради това, че са публикувани във водещото издание за култура „Лумир“ и не потъват в ежедневниците, както се случва с творби на Халек, вероятно и поради излизането на сборника *Природата и хората* (*Příroda a lidé*) през 1880 г., когато лиризираната проза се възприема вече по-добре – вероятно заради всичко това Томайер си заслужава пламенния възторг на Неруда („Така още никой у нас не е писал за природата“ – Неруда 1880: 1) и на Сладек, открил връзка между него и Х. Д. Торо⁴, с когото се запознава не по-късно от 1876 г. – можем само да предполагаме, че именно този автор, инициращ един различен начин на възприемане на природата, е отворил очите на критика, който само няколко години преди това не е бил способен да забележи същия този отличителен белег в текстовете на Халек. Странно съвпадение е, че много от това, което Сладек казва за Томайер, би могло да се отнесе и към неговия предшественик и вероятен вдъхновител (упрекът на Томайер към Халек за неговата сдържаност е обясним именно с факта,

³ Йозеф Томайер (Josef Thomayer, 1853 – 1927) е бил лекар, професор по вътрешни болести. – Б. ред.

⁴ Хенри Дейвид Торо (Henry David Thoreau, 1817 – 1862) – американски писател, представител на трансцендентализма. Най-известната му книга е автобиографичният роман *Уолдън* (*Walden*, 1854), в който, разказвайки за доброволното си изгнаничество край езерото Уолдън, утвърждава простия природосъобразен начин на живот. – Б. ред.

че литературното поле, на което се появява, е открито от самия него и от него е обработвано – Томайер 1917: 1):

Člověk v městě odchovaný by nikdy obrazy ty napsati nemohl. Dech, který Jamotovou „přírodou“ vane, musel býti slýchán již dětským uchem a cítěn dětskou duší [...]. Městský člověk neví, co znamená to v zpomínkách z venkova do města zavátého jednotlivce: „tak a tak povídány u nás pohádky“, městský člověk neví, jak svěže, jasně, vonně ozývá se v duši, vzpomene-li si kdo na večery strávené v hloučku soudruhů na osamělých, lesem vroubených lukách, u potoků a v lesích. I ta zima má svůj zvláštní městákem nikdy nepocítěný dech. Dokud duše ještě bezstarostná, nejen že pozoruje vše, co kolem ní se děje, bystřeji, ona, je-li zároveň měkká, vnímavá, cítí se jedno býti s obklopující ji přírodou a slyší její hlasy, její oddychování, její radost i bol.

(Sládek 1880: 240)

Градският човек никога не би могъл да създаде тези картини. Полъхът, който вее от Ямотовата⁵ „природа“, трябва да бъде слушан с ухото на дете и усещан с душата на дете [...]. Градският човек не разбира колко важно място заема това в спомените на довеяното от селото в града човешко същество: не познава „тъй и тъй разказваните у нас приказки“, градският човек не знае колко живително, осезателно и благоуханно се чувства душата, щом човек си спомни за вечерите, прекарани в компанията на приятели наскред заобиколена от дървета поляна, край някой поток или в гората. Дори и зимата си има свой специфичен, недоловим за гражданина повей. Докато все още безгрижната душа не само че наблюдава всичко, което се случва около нея, по-съсредоточено, а и ако едновременно с това е нежна, чувствителна, тя усеща, че е едно цяло със заобикалящата природа и чува нейните гласове, нейното дихание, нейната радост и болка.

(Сладек 1880: 240).

Ако досега сме гледали на света на безмълвното творение „отвисоко“, то Томайер ни учи с всяка страница от книгата си, че този свят е съизмерим с човешкото, а това отговаря на наблюденията на Сладек, изложени например в текстовете, родени от неговите американски пътешествия. Парадоксално, но подобен интерес от страна на Халек е отбелязван само периферно, и то твърде късно. В „Кромнержишки вестник“ открихме анонимна статия, посветена на неговата фейлетонистика (незабелязвана от критиката в още по-голяма степен, отколкото прозата му), фейлетонистика, в която се открояват текстове, посветени на природата, които, ако бяха издадени, щяха да бъдат аналог на книгата на Томайер:

Obrázky jeho v oboru tomto vyrovnají se úplně nejkrásnějším z básní „V přírodě“. Lví tlapa básníka Hála vyzírá z nich ze všech. Tenže hluboký, vroucí cit, jenž ohnivým žárem sálá z poezii Hálkových, prohřívá i tyto studie z přírody, totéž bystré, jakoby pod mikroskopem konané pozorování... (an. 1885: 1).

⁵ Ямот (R. E. Jamot) е псевдоним на Йозеф Томайер. – Б. ред.

Картините, които създава в тази област, са напълно съизмерими с най-красивите негови стихотворения от стихосбирката „Сред природата“. Лъвската следа на поета Халек се вижда във всяка една от тях. Това дълбоко, горещо чувство, което с огнена жар се излъчва от поезията на Халек, грее и в тези етюди за природата – също толкова ярки, сякаш са наблюдавани под микроскоп“ (аноним 1885: 1).

Поради всички споменати обстоятелства не може да се очаква по-различен отзвук и по адрес на дългия двадесет страници *Пътепис за Упор* от 1872 г., макар че тъкмо той дава по-убедително основание за съпоставка с американския трансценденталист, отколкото очерците на Томайер. Едва през 1893 г. Йозеф Сватек си спомня за някогашната си разходка до Упор. Това инцидентно припомняне можем да възприемем и като проява на патриотичен стремеж да се разкрие това място не толкова откъм естетическата му страна, колкото като мяра на паметта, съхранила го в контекста на народната култура.

Prázdné chvíle trávil mladý Hálek nejraději na břehu lab-ském v háji ostrova Sidonky, a nejmilejší jeho zábavou bývalo škádliti plavce dopravující vory po vodě. Již zdaleka poznávali vtipného klučinu, jenž na ně pokřikoval a s nimiž se rádi po svém známém způsobu bavívali. 'Vida ten kluk černá, už zas tam sedí na břehu jako hastrman' zdaleka na malého čiperu pokřikovali. [...] Neminul rok, v němž by nebyl aspoň jednou navštívil Mělník a jeho okolí. Nejoblíbenějším cílem jeho výletu býval Oupor; jež tak mistrně vyličil, a Kokořín, kde znal každou skálu i sluj, 'Skála Máchova' od Hála byla tak pokřtěna.

(F. V. 1893: 11)

Свободното си време младият Халек най-много обичаше да прекарва на брега на Елба в горичката на остров Сидонка и любимо негово занимание беше да се майтапи с лодкарите на салове. Те отдалече разпознаваха шеговития младеж, който им подвикваше, и по свой начин се забавляваха. „Я виж, това мургаво момче пак седи там, на брега, също като воден дух“ – отдалеч подвикваха те на закачливия младеж. [...] Не минаваше година, без да посети поне веднъж Мелник и околността му. Най-любима цел на тези негови излети беше Упор, който така майсторски обрисова, и Кокоржин, където познаваше всяка скала и пещера, „Скалата на Маха“ беше кръстена така от Халек.

(Ф. В. 1893: 11)

Идентифицирането на образа с назованото място е необходима предпоставка за *genius loci*.

Все пак и Халек със своя *Упор* има свои предшественици: през 1835 г. Тил въвежда своя читател в природата в *Разходки край Прага (Procházky*

po vůkolí pražském), а две години по-късно описва пътуването от Прага до Карлови Вари, Либерец, Хоржелице и Свиднице под формата на кратки пътеписни бележки в *Сласти и страсти на пътуващия чех. Картини от пруска Силезия (Slasti a strasti cestujícího Čecha. Obrazy z pruského Slezska)*; през 1838 г. в *Незабравки от Розтеж (Pomněnky z Roztěže)* изобразява кутнохорския край: при всички случаи обаче използва пътеписните елементи основно като рамка, актуализираща разказваната история. Близки до тях са и *Разходки из Чехия. Картини от пътуването (Procházky po Čechách. Obrazy pocestní)* от 1836 г., изобразяващи въодушевления гид и неговата въображаема спътница на път към родната земя (не стига обаче по-далеч от участъка между Прага и Кутна Хора). Не толкова успешно интегрира пейзажни мотиви Франтишек Яромир Рубеш в своята прозаическа творба *Господин писарят на път, или В търсене на новелата (Pan amanuensis na venku aneb Putování za novelou)* от 1841 г. – по-систематизирано изследване на художествената проза в тази перспектива тепърва ни предстои.

По-значим стимул за осмисляне на характерните черти на конкретния пейзаж внасят по всяка вероятност научните текстове: в тях например темата за Шумава като най-близка до нас „дива природа“ се появява в края на 40-те години, като природонаучната гледна точка по никакъв начин не изключва спорадичната субективизация на изображението. Разрушителните бури от края на 60-те и началото на 70-те години също привличат вниманието на литераторите, като по-голямата част от тях разкриват колко нееднозначна и крехка е красотата. Възможно е именно шумавските „елегии“, публикувани в „Лумир“ и в „Народни листи“, да са породили у Халек идеята да докаже, че и местата, намиращи се „в задния ни двор“, имат свое специфично обаяние (накрая авторът оценява от естетическата гледна точка мястото, където реките Вълтава в Елба се вливат една в друга, и изтъква, че „жаждата за красота“ на двете реки придава очарование на Шумава и на Кърконошите⁶).

В какво се изразява приносът на Халековия *Упор*? Не само в това, че изгражда концентриран образ на определен, на пръв поглед незабележителен ландшафт, и този образ е интригуващ, поетичен, на определени места дори патетичен, а на други – реалистично съдържан, образ, който излъчва, така да се каже, интимен патриотизъм, без националистични изблици, така че успява с публицистични средства да ни въведе в изобразеното пространство, което, за разлика от споменатите бидермайеровски⁷ прозаисти, не превръща тутакси в обикновени кулиси на инсценирана история. И това е обосновано от изразеното посредством текста естетическо удоволствие както по отношение на света, култивиран от човека, така и на местата, съществуващи – поне на пръв поглед – без неговото въздействие.

За литературната си експедиция Халек избира времето на сенокос и въвежда в пейзажа жътварки, като по този начин разграничава тяхното въз-

⁶ Кърконоше (Krkonoše) – най-високата планина в Чехия (връх Снежка – 1603 м). – Б. ред.

⁷ Бидермайер – художествено направление от първата половина на XIX век, разпространено в немскоезичния свят. В сферата на визуалните изкуства и на вътрешния дизайн представлява синтез между ампир и класицизъм. Основна негова тематична зона е семейният идиличен свят. Това е изкуство на простата и практична красота. – Б. ред.

приемане на природата от това на пътешествениците. Според единия от тях тези места не са кой знае колко красиви, друг също е изненадан, че тук няма нищо „особено“. Едва когато се сеща да попита дали например Лобковиц⁸ не разхожда своите гости към старите високи дъбове, третият запитан кима и добавя, че князът дори се е съгласил миналата година да бъдат „нарисувани“ от художник. Историкът на енвироменталната естетика Х. Либрова вижда в този пасаж стремеж към демистификация на романтичната представа за емоционалното и естетическото очаровашо въздействие на околната среда върху селския човек (Либрова 1988: 117). В съответната част от текста според нас се открояват две различни позиции. От една страна, налице е пробуденото естетическо чувство у тези, които, пребивавайки в града, са придобили образование и опит в областта на изкуството, а заедно с това градският начин на живот ги е освободил от екзистенциалната зависимост на природата и на нейната благосклонност, благодарение на което са постигнали необходимата дистанция спрямо нея. От друга страна, за селяните нещата, в това число живата и неживата природа, са или полезни – а това означава добри и хармонични, или практически безполезни и вероятно по някакъв начин опасни, поради което в тяхната ценностна система те придобиват негативни качества. Аргумент за това предлага разговорът с иконома, който разубеждава повествователя и пътуващия с него читател да отидат до онези дъбове, тъй като няма какво да им гледат, след като не са отсечени и обявени за продан. Неспособността на двете страни да се разберат разкрива тясната връзка между език и мислене: без умение за естетическа рефлексия няма как да се постигне адекватно словесно изразяване, а без човек да владее подходящите думи, няма как да бъдат разбрани някои аспекти на реалността. В този смисъл в разглеждания прозаически текст се срещат обитатели на напълно различни светове:

„[...]Víte, já jsem takový člověk, který má z krásných dubů náramnou radost, ale koupit je nechci. Jsem člověk, který kvůli krásným dubům v krásné krajině jde třeba několik mil cesty, ale truhlář nejsem. Jsem člověk, který vůbec miluje vše, co jest krásné, ať jest to na prodej nebo není, ale nekupuju to nikdy. Jsem člověk, který dovede se na jediný strom dívat celě odpůldne a srdcem hoptovat po něm jako ten střízlík, když probírá větvičku za větvičkou, ale truhlář nejsem. Jsem člověk, který kdykoliv se ptá po dubech, nikdy marně k nim nejde, ale nekupuju je; vždy si z nich něco odnáším, ale truhlář nejsem.“

Nyní se ten milý muž podíval na mne, jako by si myslel: „Co s ním; má o kolečko víc!“ A nahlas řekl: „Aha, k dubům, jen tak se podívat, už vím.“

(Hálek 1872: 82)

„[...] Знаете ли, аз съм човек, който на красивите дъбови дървета много им се радва, ама не искам да ги купя. Аз съм

⁸ Лобковиц (Lobkovicové или Lobkowicz) – виден чешки аристократичен род, чиито корени са още в XIV в. Един от клоновете на рода е владеел областта Упор. – Б. ред.

човек, който заради красиви дъбове сред красива природа ще върви, да кажем, няколко мили, но не съм дърводелец. Аз съм човек, който обича въобще всичко, що е красиво, независимо дали се продава, или не, но никога не го купува. Аз съм човек, който може да наблюдава едно дърво половин ден и сърцето му да тупка, като го гледа, като на мушитрънче, което изучава клонче след клонче, но дърводелец не съм. Аз съм човек, който все пита за дъбовете, никога не ходи при тях случайно, но не ги купува; винаги по нещо си вземам от тях, но дърводелец не съм.“

В този момент любезният мъж ме погледна, сякаш си мислеше: „Какво да се прави; хлопа му дъската!“. И каза: „Аха, отивате при дъбовете – само да ги погледате, вече разбирам.“

(Халек 1872: 82)

Хора, които не са от тоя край и които са се запътили нанякъде, без да има практическа причина за това, чужденци, на които трябва да им се покаже пътят, но които в същото време твърдят, че нямат против да се полутат, и които насред Божия ден – има няма сено за прибиране – скитат по полята, е съвсем разбираемо, че провокират почуда и любопитство у работещите селяни. По този начин се внушава контрастът между ритъма на живота в града и в селото и се разкрива релативният характер на връзката с природата: за някои – празничен миг, а за други – неизбежен делник.

Упор предлага възможност за още една естетическа конфронтация, поточно между пейзажа, моделиран от човека съобразно с неговите нужди, и пространството, което до този момент не е било обект на човешка дейност – пространството на дивата природа. Най-напред ето я насладата от хармонията между човека и природата:

Za dvorem počínaly se rozstírati nejkrásnější louky vždy do kruhu aneb do polokruhu, na všech stranách vroubené listnatými vazy, duby, olšinami ap. Na lukách ženské rozhrabávaly seno, aneb je dávali do kup, jinde z kup nakládali je do vozů, na jiné louce senou teprv sekali. Bylo by veselé podívání na tu veselou práci. Kosy zvučely, hrábě v suchém seně šustily, a všude vůně až omamující. Kdyby člověk nic jiného neviděl než tyto louky Ouporu, každou jako zelený kruh, vroubený tím zamyšleným stromovím: cesta sem by stála za to.

(tamtéž: 77)

Зад двора започваха да се разстилат най-красивите поляни – винаги в кръг или в полукръг, от всички страни заобиколени от широколистни гори от бял бряст, дъбрави, елшащи и пр. По ливадите жени обръщаха сеното или пък го събираха на купи, другаде от купите го товареха на талигите, а на друга поляна тепърва косяха сеното. Забавно бе да гледаш тази забавна работа. Косите звънтяха, греблата хруцяха в

сухото сено и вредом се носеше омайващо ухание. Дори човек нищо друго да не види освен поляните на Упор, всяка една в зелен кръг, обграден от потъналите в размисъл дървета, пак си струва да дойдеш тук.

(пак там: 77)

Това, което вижда, е понятно и ясно за него, в образа е налице вътрешен ред и целесъобразност. По съвсем друг начин обаче се чувства на прага на девствената гора. Поляната, покрита с гигантски дъбове, които затулават небето, е описана с друг, по-тъмен цвят, а въздухът там е тежък. Вместо предишните усмихнати ливади сега всичко излъчва някаква строгост, пътникът е едновременно привлечен и уплашен от това място, а въображението добавя към всичко това и самодиви. С проправянето на път през високата трева нараства страхът, че изпод вековните дъбове няма да се измъкнат невинни, а това извиква и други страховити мисли:

Ptačí zpěv tady se neozval žádný, ani cvrček nepromluvil, ani motýl se nezahoupal. Zato člověk leká se vlastního šustu a první jest myšlenka, že to šustí had. Jediným mžikem jest nám, jako bychom kráčeli tropickou prérií a nezbavíme se pomýšlení, že by tu nečíhal v té houštině jedovatý plaz. Avšak nečíhal tam. Přešli jsme touto lučinou, přenešenou sem ze Šumavy...

(tamtéž: 84)

Тук не се чуваше никаква песен на птици, дори цурец не се обади, нито пък пеперуда трепна с крила. Затова човек се плаши от собственото си шумолене и първата му мисъл е, че това е шумолене на змия. За миг ни се струва, че крачим през тропическа прерия, и не можем да се отървем от мисълта, че в този гъсталак дебне отровно влечуго. Обаче не дебнеше. Прекосихме тази ливада, пренесена тук от Шумава...

(пак там: 84)

Към внушителния, старателно изграждан контраст между култивиранията и дивата природа, особено там, където никога не го предполага, се прибавя и един особен романтико-реалистически ефект, основаващ се на способността да се отворят едновременно очите и сърцето на читателя за тайнствата на живота и природата, които до този момент не е забелязвал или е престанал да забелязва (вж. фейлетона *Младият живот* / *Mladý život*), въпреки че те постоянно са пред него. Горите на Упор на Халек и шумавският девствен лес на Клоштерман⁹ (сравнение със съвременните рефлексии на мексиканските и мингрелските¹⁰ девствени гори предлагаме в: Томашек 2008) са в редица отношения изненадващо близки: особената

⁹ Капер Клоштерман (Karel Faustín Klostermann, 1848 – 1923) – чешки писател, автор на реалистически произведения (романи, разкази, публицистика) предимно на селска тематика, свързана с областта Шумава. – Б. ред.

¹⁰ Мингрелски (също мегрелски) – отнася се до областта Мегрелия в Западна Грузия. – Б. ред.

тъмнина и особената тишина, прорязани от гласа на граблива птица или от удара на хвърления във водата камък; величие, надхвърлящо човека, независимо дали се опитва да измери ширината на стволите на столетните дъбове, или наблюдава спокойно шуртящата вода в същите тъмни краски, каквито тук имат тревата и въздухът; за разлика от нагласата на Халек да персонифицира видяното – дърветата представляват „замислени мъдrecи“ или „аристократи на духа“, Елба копнее да поеме Вълтава в прегръдките си, Клощерман обикновено не подчинява природата на човека. Като истински водач накрая разказвачът ни извежда от дивата природа и ни връща обратно в цивилизацията, слънчева светлина се прокрадва през дърветата, все повече стават сечищата, тишината се разтваря в звуците от сенокоса, пътешествениците отново се озовават на границата на двата свята („*Все още можем да се обърнем назад и да се върнем няколко крачки и очите на този тайнствен полумрак отново ще се вперят в нас*“, пак там: 92). Неразбираемата и непроницаема природа, поглътеща човека, се превръща в открит пейзаж от ливади и поля, привлекателен и живописен, украсен със сал, „*сякаш изваден от картина!*“ (пак там), с който пътниците се оставят да бъдат превозени от единия до другия бряг заради неговото очарование и красота. Пътят е достигнал своя край.

Би било безсмислено да се упреква Халек, че не разглежда отношението на човека към природата като есеист, така както не упрекваме за това нито един литератор преди него, а и дълго след него (изкуството на есето започва да се развива в чешки контекст едва в края на същия този век и Халек е впрочем негов предшественик). Целта на автора не е да размишлява, а да изживява, а такава възможност му предоставят неговите фейлетони, в това число пътеписите, стихотворенията и прозата. С въпроса как разработва природната и пейзажната тематика като поет, какъвто преди всичко се е чувствал, възнамеряваме да се занимаваме в бъдеще. Въпреки това не бива да забравяме неговия *Упор*, макар да е получил само оскъден и закъснял отзвук (Лиер 1903: 250 – 252) – този пътепис принадлежи не само към евро-американските му текстове, вдъхновени от пътуванията му (за спецификата им вж. Хърбата, Прохазка 2005), но и – както тук се опитахме да покажем – към един от изворите на чешката енвайроментална естетика. Ако в чешкия контекст пътят ѝ никога не е бил обсипан с рози, то това поне до известна степен се дължи и на Й. С. Махар, който в името на т.нар. Модерна решава да пренебрегне предупреждението на поета:

*Nekamenujte proroky.
Neb pěvci jsou jak ptáci;
kdo hodil po něm kamenem,
k těm víc se nenavrací.*
(Hálek 1859: 60)

*Не хвърляйте камъни по пророците.
Защото поетите са като птиците;
който с камък ги замери,
при него вече те не се завръщат.*
(Халек 1859: 60)

Превод от чешки: Росина Кокудева

ЛИТЕРАТУРА

аноним 1885: an. Hálek feuilletonista. // *Kroměříšské noviny* 2, 1885, č. 37 (8. 5.), s. 1.

Либрова 1988: Librová, Hana. *Láska ke krajině?* Brno: Blok, 1988, 165 s.

Лиер 1903: Lier, Jan. Mezi Vltavou a Labem. // FAIT, Emanuel (ed.) *Čechy. Díl 11. Rakovnicko, Slansko a Středočeské Meziříčí*. Praha: J. Otto, 1903, s. 250 – 252.

Махар 1901: Machar, Josef Svatopluk. Vítězslav Hálek. // *Týž Knihy feuilletonů. První: 1888–1896*. Praha: E. Beaufort, 1901, s. 42 – 43.

Махар 1938: Machar, Josef Svatopluk. Sonety z venkova III. Sonet o lese. // *Týž Čtyři knihy sonetů*. Praha: Vesmír, 1938, s. 146.

Неруда 1880: Neruda, Jan. Nové spisy naše II. // *Národní listy*, 1880, č. 164 (9. 7.), s. 1.

Сватек 1893: Svátek, Josef. Mé první setkání s V. Hálkem. // HRUBÝ, Jaromír (ed.) *Vzpomínky na paměť třicetileté činnosti Umělecké besedy*. Praha: J. Otto, 1893, s. 105 – 108.

Сладек 1880: J. V. S. (Sládek) Příroda a lidé. // *Lumír* 8, 1880, č. 15 (30. 5.), s. 240.

Томайер 1917: Thomayer, Josef. Jak se stal Thomayer spisovatelem beletristou. // *Národní politika*, 1917, č. 263 (25. 9.), s. 1.

Томашек 2009: Tomášek, Martin. Tři cesty pralesem (s J. Štolbou, S. Čechem a K. Klostermannem). // Klvač, Pavel (ed.) *Člověk, krajina, krajinný ráz*. Brno: Masarykova univerzita, 2009, s. 46 – 52.

Томашек 2010: Tomášek, Martin. Výlety do šumavského hvozdů. Obrazy Šumavy v české předklostermannovské próze. // Stíbrál, Karel; Dadejík, Ondřej; Peprník, Michal (eds.). *Kauza les: environment jako estetický problém*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2010, s. 109 – 133.

Ф. В. 1893: F. V. Hálek na Sidonce. // *Upomínka na slavnost pětadvacetiletého trvání Sokola mělnického a na výroční slet sokolské župy podřipské na Mělníku ve dnech 19. a 20. srpna 1893*. Mělník: Jednota, 1893, s. 11.

Халек 1866: Hálek, Vítězslav. Mladý život. Jarní fantasie. *Národní listy* 6, 1866 (21. 4.), s. 1.

Халек 1872: Hálek, Vítězslav. Cestopis na Oupor. // Hostinský, Otakar (ed.) *Máj. Literární almanach Umělecké besedy*. Praha: dr. Grégr a F. Dattel, 1872, s. 71 – 94.

Халек 1959: Hálek, Vítězslav. Nekamenujte proroky. // *Týž Večerní písně*. Praha: A. Renn, 1959, s. 60.

Хърбата, Прохазка 2005: Hrbata, Zdeněk; Procházka, Martin. *Musa pedestris*. // *Tiž Romantismus a romantismy*. Praha: Karolinum, 2005, s. 102 – 109.

ПЕТЪР БЕЗРУЧ – ПОЕТ, ОБГЪРНАТ ОТ МИТОВЕ

Зденек Смолка

Зденек Смолка. Петр Безруч – поэт, окруженный мифами

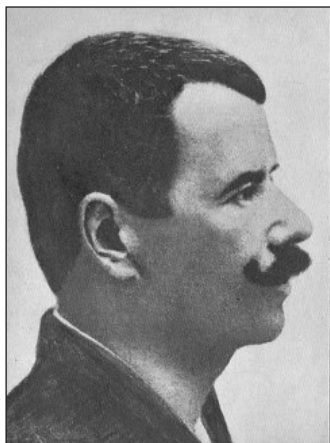
Автор настоящей статьи рассматривает проблематические аспекты понимания творческой личности Петра Безруча (настоящее имя – В. Вашек) и его сборника стихов Силезские песни (Slezské písně), указывает на феномен мифологизации поэта и его творчества и обращает внимание на процесс превращения поэта в символ чешской Силезии. Он спорит с мнением, что поэт является автором только одной поэтической книги, и показывает, как к такому мнению относился сам В. Вашек, используя разные псевдонимы с целью разграничения своих литературных произведений. Все это наконец привело к сомнениям относительно авторства Силезских песен. Далее автор полемизирует с традиционной интерпретацией Силезских песен в качестве объективной, политической и реалистической поэзии. Автор статьи, наоборот, ищет интимные мотивы в поэзии П. Безруча и подчеркивает факт, что Силезские песни связаны не только с регионом чешской Силезии, хотя в творчестве Безруча он играет важную роль. Автор статьи ставит под сомнение понимание творческой личности П. Безруча как поэта промышленного, городского региона и обращает внимание на его тяготение к деревенскому пространству.

Ключевые слова: Петр Безруч, Силезские песни, авторство Силезских песен, мифологизация поэта

Zdeněk Smolka. Petr Bezruč – a Poet Surrounded by Myths

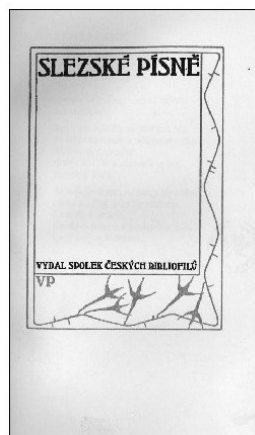
This study is concerned with certain problematic aspects of comprehending the artistic personality of Petr Bezruč (actual name Vladimír Vašek) and his central work – the collection of poems Slezské písně (Silesian Songs). It focuses on mythologizing of its author and his work. It takes notice of the fact that the author has become a symbol of the Czech region of Silesia. The article discusses those views which perceive Petr Bezruč as the author of only one book and points out the fact that Vašek himself contributed to this misconception by making use of a range of pseudonyms, employing them in order to draw distinctions between his particular literary works. This also led to doubts regarding Vašek's authorship of Silesian Songs. The study polemizes with interpretations of Silesian Songs as purely objective, political and realistic poetry. Instead it points out its intimate motivations. The paper emphasises that Silesian Songs are not only connected with the Czech region of Silesia despite the fact that it plays central role in Bezruč's work. The article expresses doubts about the one-sided perception of Petr Bezruč as merely a poet of industrial and urban areas and instead emphasises his interest in the rural environment.

Key words: Petr Bezruč, Silesian Songs, authorship of Silesian Songs, mythologizing of the author



Петър Безруч (1867 – 1958)

На снимката: около 1900 г.



Корицата на първото издание на *Силезийски песни* от 1909 г.

През 1899 г. в пражкото реалистическо списание „Час“ („Čas“, бълг. „време“) започват да се появяват стихотворения, подписани с името Петър Безруч, които по-късно стават основата на световноизвестната стихосбирка *Силезийски песни* (*Slezské písně*), преведена на много езици¹ и станала сензация. Причината за тази сензация не е само в художествените качества на тази поезия, но също така и в мистерията, която обгръща авторската личност. Днес е трудно да се отгатне доколко високата читателска оценка се дължи на чисто художествените качества на стиховете, доколко – на политическото им звучене и доколко – на анонимността им. Въпреки че поетът, чието рождено име е Владимир Вашек, има основателни причини да избере анонимния начин на представяне пред публиката – причини както обективни (той е пощенски служител, който по онова време е на държавна служба в Австро-Унгария и се е опасявал, че ако тези стихове бъдат свързани с него, ще си навлече неприятности, тъй като сред тях е имало и такива, които остро критикуват член на господстващата династия на Хабсбургите), така и субективни (по характер е бил твърде плах) – този избор има твърде изненадващи дори и за самия него последствия: започва да функционира като много добра реклама. От друга страна, още от самото начало за популярността на стихотворенията съдейства и фактът, че читателите не са вниквали в техния смисъл, появявали са се редица дезинтерпретации и като цяло самият автор е бил погрешно възприеман. За някои от тези неща искам да говоря сега.

Популярността на стихосбирката *Силезийски песни* става причина промишленият регион на Остравско да бъде наричан „Земята на Безруч“. Заслуга за това има и начинът, по който биват публикувани стихотворения. По-образованата част от читателската публика например търси техния

¹ Българското издание на *Силезийски песни* е в превод на Димитър Стефанов (София: Народна култура, 1962) и не съдържа всички стихотворения. – Б. ред.

неизвестен автор сред минните инженери, но пък въображението на обикновените хора превръща поета, който пише за немотията и страданието им, направо в митична фигура. Мълвата гласяла, че Безруч бродел из Бескидите² заедно с Ондраш от Яновице³ (тоест с вече мъртвия от почти двеста години народен герой от този край), пеейки там своите песни. Псевдонимът на писателя се превръща в символ на този край, в негов доброволно приет идентификационен знак. Стилизираният образ на титана, който обгръща целия край:

*Tak
vrazili v čelo mi trnovou korunu
při Bohumíně,
probodli srdce mi v Ostravě,
v Těšíně v srdce mě bodli,
z Lipiny ocet mi podali píti,
při Lysé nohy mi probodli hřebem
„Vrbice“*

*Така
наложиха на моето чело корона от тръни
край Бохумин⁴,
прободоха моето сърце в Острава,
в Тешин в сърце ме раниха
да тя оцет ми подадоха там от Липина,
при Лиса с гвоздей пробиха нозете ми
„Върбице“⁵*

и се извисява до небето,

*sto roků stát budu čelem ku obloze vzpřímen,
ubitou šijí se azuru dotknu*

„Škaredý zjev“

Тъй ще стоя [...]

*цял век, изправил се горд към небето,
и ще докосна лазура със чело*

„Призрак противен“

се среща в множество варианти:

*Já balvany
jak hada kůže se jiskřící kopu,
pod Polskou Ostravou kopu.
[...]
na Salmovci kopu,
já v Rychvaldě kopu a v Pětvaldě kopu.
[...]
já v Dombrové kopu, já v Orlové kopu,
na Porembě kopu a pod Lazy kopu.
[...]
Já v Hrušově kopu a v Michálkovicích.
„Kovkop“*

² Бескиди – планински възвишения, разположени на територията на Чехия, Словакия и Полша и стигащи до пределите на Украйна. – Б. ред.

³ Ондраш от Яновице (Ondráš z Janovic, 1680 – 1715) – най-славният бунтовник от Остравския край, който е защитава бедните и се е борил срещу неправдите. Фолклорната традиция му приписва свръхчовешки качества. Бил е убит от свой приятел. Безруч му посвещава стихотворението „Ондраш“, което е включено в *Силезийски песни*. – Б. ред.

⁴ Бохумин, Тешин, Липина, Лиса са населени места в Остравския регион. – Б. ред.

⁵ Върбице (Vrbice) – село в Моравскосилезийската област близо до гр. Бохумин. Преводът на цитираните стихове е мой – Б. Д. Навсякъде, където не е изрично упоменато, преводът е по българското издание. – Б. пр.

*Копая, в земята копая,
 аз камъни с лъскава змийска кожа копая,
 под Полска Острва копая.
 [...]
 във Салмовец черен копая,
 във Рихвалд копая и в Петвалд копая.
 [...]
 аз в Домброва, в Орлова черен копая,
 копая във Поремба, долу под Лази.
 [...]
 Аз в Михалковице и в Хрушов копая.
 „Миньор“⁶*

И този стилизиран образ на титана се превръща в реалност: целият край принадлежи на Безруч и той му принадлежи изцяло. Тук навсякъде можем да срещнем Петър Безруч. Неговото име носят културни домове, улици, ресторанти, една мина, както и други обекти и места; из целия край са разпръснати статуи, представлящи герои от негови стихотворения, с изсечени в постаментата цитати от негови стихове⁷. Безруч до такава раждането на свои продължители, подражатели, плагиати и пародии. Смятан е за най-значимия писател на остравския край. Успява да се утвърди дори в общонационален контекст. Стиховете му са преведени на десетки езици.

Всяка популярност обаче носи със себе си и проблеми.

Първият факт е, че Петър Безруч често пъти бива посочван като автор на една-единствена книга. Освен *Силезийски песни* обикновено бива припомняно само стихотворението „Панделконоска⁸ синя“ („*Stužkonoska modrá*“) от 1930 г. До голяма степен за това допринася самият Владимир Вашек. Той не се стреми да изгради една силна авторова личност в лицето на Петър Безруч, а напротив – опитва се да заличи авторската си взаимосвързаност със своите творби. Дори не всички стихотворения, които днес са включени в *Силезийски песни*⁹, той издава в литературната периодика под името Петър Безруч, а използва и други псевдоними, като Непознатият,

⁶ Заглавието на това стихотворение е преведено от Кирил Христов като „Рудокоп“ (вж. антологията *Огледалата на Вълтава*, 1946). Тук преводът е на Д. Стефанов в цитираното по-горе българско издание. – Б. ред.

⁷ В периода на комунистическата власт култът към него е бил користо използван за пропагандни цели, и то на цената на дезинтерпретацията на *Силезийски песни* като „революционна поезия“. – Б. а.

⁸ Става дума за вид пеперуда, чието име на български е „орденска лента“ – крайно неподходящо за подобен ефирен референт и като цяло – за заглавие на лирическа творба. Поради това просто калкирахме чешката дума от оригинала, която далеч по-добре подхожда на предметно-жанровата връзка: *stužkonoska* – панделконоска. – Б. пр.

⁹ Стихосбирката се формира в днешния ѝ вид в продължение на десетилетия, всяко ново издание излиза с промени в текстовете и в композицията. Редица стихотворения биват включвани и изключвани от нея, а техният облик се променя с всяко следващо издание. С течение на времето авторът бива критикуван за тези промени, които от 30-те години на XX в. започват да се приемат негативно. След смъртта му се провеждат научни конференции, чиято цел е била да се уточни в кой от всичките си варианти *Силезийски песни* трябва да се издават. Тези спорове в значителна степен биват повлияни от чешката текстология. – Б. а.

Лео Харват, Смил от Ролничка, Б. Шарек и други. Още през 1889 г. в списание „Шванда дудак“ излиза серия неговите разкази *Етюди от кафене* „*Lustig*“ (*Studie z Café Lustig*), които имал намерение да подпише като Юлиус Гамма, но главният редактор Игнат Херман променя псевдонима му на Ратибор Сук. *Етюди от кафене* „*Lustig*“ описват посетителите на кафене „Весели“ – по онова време единственото чешко кафене в Бърно. Когато обаче героите на тези разкази узнават кой е техният автор, Вашек преустановява тяхното писане. (По подобен начин се държи и в случая със стихотворенията на Петър Безруч. След разкриването на псевдонима забранява за известно време публикуването им, но най-накрая се съгласява.) В периода 1890 – 1893 г. в списанията „Шванда дудак“ и „Нива“ излизат творби под псевдонима Евгений Базаров (по името на главния герой на романа *Бащи и деца* на Иван Сергеевич Тургенев). Както установява Драхомир Шайтар (вж. Шайтар 2009), някои от тях са написани от Владимир Вашек, а други – от неговия приятел Ян Кадлец. Лингвистичната си полемика *Моравската земя и моравската реч* (*Moravská zem a moravská řeč*) и сатиричното стихотворение „Републиката преди свети Петър“ („*Republika před svatým Petrem*“) Вашек публикува като Куба Стоперунтик (отново значещ псевдоним, изведен от проклятието в някои говори „сто перуна“, което е свързано с името на славянския бог Перун). Можем да продължим в изброяването на псевдонимите на Вашек, но нека да споменем само още един, все още обгърнат в тайнственост. В архива на чешкия поет Сватоплук Чех е намерен ръкопис на стихосбирка, създадена в началото на 90-те години на XIX век, подписана с името Павел Хързански и със заглавие *Опус V*. В рода на Чех битува твърдението, че нейният автор е Петър Безруч. Проучването на Антонин Бохач и други изследователи показва, че тази хипотеза е много вероятна (Хързански 1984).

Владимир Вашек е определян за автор на една книга, но това не е вярно. В действителност той написва редица художествени текстове, но не под псевдонима Петър Безруч. Това създава допълнителни проблеми. Наред със съмненията какво в крайна сметка е написал лично Владимир Вашек, се появяват и подозрения, че всъщност той не е автор на *Силезийски песни* или че най-малкото при написването им взема участие и друг човек. В последно време това мнение бе популяризирано главно от покойния вече писател Ян Дрозд (Дрозд 2003). Според него авторът на редица от най-хубавите стихотворения от *Силезийски песни* е Ондřej Болеслав Петър, с когото Владимир Вашек се сприятелява по време на своя престой в гр. Мистек, където работи като пощенски служител. Възгледите на Дрозд са отхвърлени от специалистите (по този въпрос вж. Смолка 2008), но въпреки това те достигат до широката читателска аудитория преди всичко благодарение на популярния бард Яромир Нохавица¹⁰ (който музицира няколко стихотворения на Безруч).

¹⁰ Известният певец и изпълнител на лирически балади Яромир Нохавица предизвиква оживена полемика относно авторството на част от *Силезийски песни*, изнасяйки лекции на тази тема в различни университети. През 80-те години на XX век композира своя музика по някои от любимите си стихотворения на Безруч – Б. ред.

Остава като проблем и самата рецепция на *Силезийски песни* както от страна на специализираната критика, така и на обикновените читатели. Ако попитаме някого за стихосбирката, първите думи, които ще чуем, най-вероятно ще бъдат свързани с мините, рудниците и въобще с тежката промишленост. Стихотворенията като че ли са деперсонализирани и се възприемат като изцяло обективни и реалистични. Сякаш говорят само за социалното и националното потисничество в чешката част на областта Силезия¹¹. Неоспорима истина е, че Безруч се вълнува от тези теми, но неговото творчество не бива да се свежда само до тях. Това, което прави стиховете му извънредно привлекателни, е взаимоотразяването и преплитането на обективната и субективната действителност.

Основно в поезията на Петър Безруч е чувството на отчуждение. То е видимо още в едно от първите му публикувани стихотворения – „Денят на Палацки“ („Den Palackého“, което между другото е иззето от цензурата). Лирическият говорител е свидетел на чешкото всенародно тържество в Прага по случай стогодишнината от рождението на Франтишек Палацки (1798 – 1876) – най-бележития чешки историк на XIX век, водеща фигура на Чешкото национално възрождение. Но той не се радва с другите. В действителност произхожда от малко селце в подножието на Бескидите, в което националната идентичност е била насилствено променяна в немска и полска от представител на владетелската династия на Хабсбургите, т.е. от някой от местните въглищни барони и техните лакеи. Той е последният чех от своето село и затова пражките празненства за него имат горчив привкус – в тях долавя безразличието на чехите от централната част на кралството към съдбата на народа в периферията. Стои отстрани и е възприеман от останалите празнуващи чехи за враг: „Бийте го! Немец!“.

Освен от персоналните нагласи на Владимир Вашек, в голямата си част това чувство е предопределено от житейските му преживявания. Усилията на баща му Антонин да издигне националното самосъзнание в Опавския край се натъкват на отпора на немските националисти. И той бива преместен от Опава в Славянската гимназия в Бърно. Тук малкият Владимир се сблъсква с нетолерантността на чешките деца; по-късно ще си спомни за конфликтите си с тях заради силезийския си произход и заради навика си да говори на силезийски диалект. През 1879 г. Антонин Вашек издава научен труд, в който доказва, че така наречените Краловедворски ръкопис, Зеленохорски ръкопис и фрагментът от евангелието на св. Йоан са фалшификати. Тези мними старочешки паметници, които е трябвало да доказват високото културно равнище на старите чехи, са били все пак почитани от народа като палладиум и изразяването на мнение, че са имитации, е било възприемано от тогавашното общество като национално предателство. Една от най-забележителните за своето време личности се оказва изложе-

¹¹ Силезия – исторически регион, разположен основно на територията на днешна Полша и в по-малка степен в Чехия и Германия – Б. ред. Тук трябва да се припомни, че самото понятие „чешка Силезия“ е твърде спорно. Освен това стихотворенията на Безруч не са свързани с целия този регион (пропусната е например Йесеницката област), от друга страна – не и само с него. – Б. а.

на на атаки не само от страна на официалните австрийски власти, но и от страна на своите сънародници. За Владимир неговият баща е пример за цял живот и той тежко понася съдбата му (по-късно му посвещава стихотворение „Надпис върху гроба на бореца“ / „Nápis na hrob bojovníkův“). Също като баща си и той обича своя народ и бива отхвърлен от него или най-малко не е бил разбиран.

Както вече беше споменато, чувството за отчуждение на Вашек не е предизвикано само от обективните обстоятелства, а и от неговата меланхолична душевна нагласа. Странял е от хората и е общувал само с тесен кръг от приятели. Меланхолията е причина опитът му да следва филология в Карловия университет да завърши катастрофално и той става пощенски служител, което далеч не отговаря на неговите възможности. Самотническата му природа се проявява и в интимните му отношения. По време на двугодишното си пребиваване в Мистек преживява две любовни разочарования: от по-възрастната от него и при това омъжена Маричка Сагонова, и особено от по-младата Дода Бесруч. Когато по-късно псевдонимът му започва да се свързва с бившата му възлюбена, Дода сама започва да се представя за основна вдъхновителка на неговата поезия. Самият Вашек обаче се изказва за нея по един доста непристоен и подчертано враждебен начин. За него този начин на реагиране не е нищо необичайно. До аналогична ситуация се стига и малко след публикуването на основополагащите стихотворения от *Силезийски песни*. Нещастната любов на Вашек към невръстната Франтишка Томкова, с която се запознава в Бърно, където тя ходи на училище, също намира отражение в стиховете на Безруч. В първата версия на стихотворението „Лебединка“¹² („Labutinka“) разочарованият Вашек несправедливо я представя като блудница. Става дума за подобен тип негови безогледни нападки, с каквито, но в различен контекст, засипва и маркиз Геро (поетическа стилизация на Фридрих Хабсбургски) и други врагове на народа. Самотникът Вашек, плахият човек, често пъти реагира на разочарованието или на усещането за заплаха с яростни изблици.

Така Владимир Вашек става отчасти по принуда, отчасти доброволно чужденец в Бърно, в Прага и в Силезия (където поезията му бива критикувана като твърде песимистична), сред чехи и немци, чужденец в поезията и въобще в литературните среди, чужденец в своя личен, професионален и любовен живот, крайно самотен подобно на своите събратя – силезийските чехи, които са били претопени в мнозинството от немци, евреи и поляци и забравени от останалите свои сънародници.

Освен всичко това представата, че става дума за поет на промишления град Острава, е неточна, макар и да е често срещана. Наративният план на по-голямата част от стихотворенията, които съставляват *Силезийски*

¹² Лабутинка (букв.) е името на героинята, в която е влюбен лирическият герой. Родителите ѝ му обещават ръката ѝ, но тъй като е все още малка, му казват, че трябва да почака няколко години, и той заминава. След като се завръща, разбира, че любимата му е станала лека жена. Стихотворението не е било включено в първото издание на *Силезийски песни* от 1909 г., а много по-късно – едва в изданието от 1961 г. Името на героинята е фонетично близко до думата *labutěnka*, която означава ‘малък лебед, лебедица’, но и ‘пухкава дреха’ или ‘пух за пудра’. В българското издание заглавието е преведено като „Лебединка“ – Б. ред.

песни, чийто брой надхвърля деветдесет, е ситуиран в село или в планината. Обикновено само периферно се споменава градът или промишлеността, и то приблизително едва в четвърт от стихотворенията. При това не става дума за някакви обширни или подробни описания. Отделни конкретни локации играят ролята на *pars pro toto*. Местата, засегнати от тежката промишленост, са обикновено обгърнати от огън и дим, превръщат се в своеобразна Геена, в призрачен кошмар. Читателят дори не узнава как се стига до тази индустриална деформация на природата, как тези места са изглеждали преди – изключение в това отношение прави само стихотворението „Свиаднов“¹³ („Sviadnov“). В него най-напред е изобразено село, в което ухаят липи, върби мълчат и трака воденица, но където заради предателството на хората от Фридек¹⁴ на мястото на воденицата е издигната фабрика и липите престават да ухаят. Вниманието е съсредоточено върху това по какъв начин промишлеността засяга живота на хората, а в други стихотворения – върху нейното значение (в никакъв случай обаче определено) за йерархизацията на местното общество.

Много от героите на Безруч са родом от бескидските села. За Безруч селото е преди всичко идилично място, но към тогавашния момент тази идилия вече е изчезнала. Тешинските планинци губят имотите си, нивите си. Нямаат своя собственост и са принудени да търсят поминък в мините и металургичните заводи. Заминават да търсят работа в Острава, където в действителност процесът на тяхното обедняване стига своя предел. Отчуждават се от собствения си труд и други забогатяват от него. Те самите едва-едва кретат и животът им минава напразно. Най-известният пример е стихотворението „Маричка Магдонова“ („Maryčka Magdónova“) за историята на осиротяла девойка от Старе Хамри¹⁵, която е принудена да се грижи за четирима по-малки братя и сестри. Недоимъкът я кара да открадне дърва за огрев от господарската гора. Когато я залавят, тя не понася позора и се самоубива. Индустриалният свят тук сякаш отключва трагичната ѝ съдба. Бащата на Маричка умира, когато на връщане от Острава (вероятно от работа) спира в една кръчма и свършва „с разбит череп“, а върху майка ѝ се преобръща вагонетка с въглища. По подобен начин бащата и синът на жената от стихотворението „От Острава до Тешин“ („Z Ostravy do Těšína“) загиват в рудника. При избухване на газ в мината умира Мазур и неговата дъщеря е отведена в Полша от Фукс Волф като държанка (стихотворението „Петвалд Г“ / „Pětvald G“). И така можем още да продължаваме. Същинската причина за нещастията обаче не е индустрията, а по-скоро чужденците – собственици на фабриките, мините и металургичните заводи, както и на планински-

¹³ Свиаднов – село в Моравскосилезийската област. В българското издание е транскрибирано като Свяднов. – Б. ред.

¹⁴ Фридек (Frýdek) – град в областта Силезия близо до Острава. През 1943 г. се обединява с град Мистек и още няколко села и оттогава носи названието Фридек-Мистек (Frýdek-Místek). – Б. ред.

¹⁵ Старе Хамри (Staré Hamry) – село, разположено в Моравскосилезийския край на планината Бескиди. – Б. ред.

те земи, които принуждават местните жители да ги напускат. Исторически достоверен е фактът, че с развитието на промишлеността идват много чужденци, което е отразено в известна степен и в *Силезийски песни*. Безруч не се интересува от промишлеността като причина (изобщо не се интересува от причините, разбирали като обективни закономерности), а по-скоро като явление, чрез което се разкрива експлоатацията на чешкия народ в този регион. Пространството, с което е свързан лирическият субект Петър Безруч¹⁶ – този път имам предвид героя от *Силезийски песни*, а не техният автор, е целият този регион. В него принципно можем да различим три взаимно преплитачи се един в друг подрегиона.

Парадоксално най-малко е тематизирана Опава и околностите на града – някогашен център на Австрийска Силезия¹⁷. Тъкмо тук германизацията прониква най-дълбоко и регионът губи чешката си идентичност. Ето защо в първата версия на едноименното стихотворение поетът нарича своя роден град „предателски“ („zrádné město“)¹⁸.

Оставският и Тешинският край (към него трябва да причислим и Бескидите) много си приличат. Тук властва силен национален гнет, училищата са понемчвани, църквите стават полски. Към това се прибавя и социалната експлоатация: имотите на планинците се ограбват, работниците и миньорите работят при нечовешки условия за минимална заплата. Дъщерите им продават телата си, за да си осигурят някаква прехрана. За разлика обаче от Оставския край Тешинският край¹⁹ притежава едно измерение в повече: личното изживяване на раздялата с родния край и на нещастната любов. Гласът на Безруч тук е по-интимен, много често меланхоличен, дори сантиментален, на моменти тъжно ироничен. Колкото по-близо е до индустриалната Острава, толкова по-могъщ и патетичен става неговият глас. Дори изразява съпротива, призовава към бунт, но все пак си остава същият песимист. Стилизира се като титан, който обаче в действителност е безсилен. Титанът е сломен („Призрак противен“) или разпънат на кръст („Върбице“), бунтът се осъществява само мислено:

*Co kdybych tak jednou
prokletým kahanem do štoly mrštil
(„Kovkop“)*

*Какво ли ще стане веднъж да разбия
проклетата лампа
(„Миньор“)*

¹⁶ Авторът на статията има предвид автореференциалното присъствие на Петър Безруч в някои стихотворения, напр. „аз, Петър Безруч, аз, Безруч от Тешин, / бард на поробен народ. [...] аз, Петър Безруч, Ахасфер на чешката съвест / призрак противен и бард на залязъл народ“ („Призрак противен“). – Б. ред.

¹⁷ Опава е родният град на Петър Безруч. Едва след края на Първата световна война, когато се разпада Австро-Унгария и се създава Чехословакия, той става чешки град. – Б. ред.

¹⁸ Вашек рядко споменава родния си град, а неговата автостилизация в образа на тешински селянин има за цел да прикрие, че е родом от Опава, и по този начин да премълчи своята идентичност. – Б. а.

¹⁹ Във връзка със *Силезийски песни* би трябвало да говорим по-точно може би за Мистецкия край, тъй като именно Мистек, в който Вашек живее две години, е географският център на художествения герой Безруч. – Б. а.

или приключва в локва миньорска кръв:

*napřáh jsem kladivo – teklo to vráz
na Polské Ostravě krve.*

(„Ostrava“)

*с чука замахнах – и рукна тогаз
в Полска Острава кръвта им.*

(„Острава“)

Единственият позитивен резултат на бунта е, че в кулминационния момент героят засища за момент своето озлобление.

Чешките планинци на Безруч са принудени да напуснат планинските села и да слязат по шахтите и металургичните заводи. Тяхното „място горе“ се заема от други. В стихотворението „Те и ние“ („Oni a my“) такава пространствена символна функция има известният остравски хълм Ландек:

*Na Landeku v Rótsilda smrkových lesích
to poháry zvoní a sní se o pleších*

[...]

*Pod Landekem, cinkot kde pohárů hřímá,
to Ostrava kupí a hučí a dýmá,
tam ve vlhkých štolách, co podbity koly,
my na boku ležíme [...]*

*Във Ландек, на Ротишилд посред лесовете,
мечтаят за бал, вино в чашиите светли*

[...]

*Под Ландек, където се чука бокали,
Острава боботи и пейците пали,
а в мините влажни, надолу, надолу
копаем ний легнали, мръсни и голи [...]*

Ние сме тези, които сме родени в планините и горите, и би трябвало да живеем именно там и никъде другаде, но господарите не признават нашето свещено право. Възможния бъдещ бунт Безруч изобразява като движение нагоре: „от Петвалд и Хрушов със устрем свободен“ („z Pětvaldu, z Hrušova zdvihnem se vzhůru“). Резултатът обаче е ясен: „тирани ще падат, от ужас безумни / в кръвта си и ние във тяхната кръв!“ („polehnoi, polehnoi těšinskou půdou, / tož v své krvi oni – a v jich krvi my!“). Няма спасение: от индустриална Острава човек може да се върне в земеделския Тешин само мъртъв. Революцията не се осъществява – налице е само отчаян, индивидуалистичен, анархистичен бунт.

Беше споменато, че *Силезийски песни* не са изцяло силезийски. Бърно и околността, Прага (съответно Бохемия²⁰) и Силезия в поезията на Безруч са взаимно противопоставени. Всяка от тях носи със себе си специфични значения. Фокусът е Силезия – другите две области са оценъчно съотнесени към нея и са видени през нейната призма. Прага – столицата на нацията, безучастно е изоставила един свой корен да умре. Първоначално тонът към нея е по-скоро неодобрителен, но прераства в остра критика. Надменният метрополис гледа на Силезия като на периферна провинция и отказва да

²⁰ Бохемия е старото име на областта Чехия с център Прага. Употребяваме това название, за да избегнем двусмислието с названието на държавата Чехия. В съвременния чешки език има две различни понятия: *Čechy* (Чехия) – за название на областта, и *Česká republika* (Чехия, Чешка република) – за название на държавата. – Б. ред.

вземе присърце нейната съдба, поради което е наречен „Марина“²¹ над Вълтава“ („*ta Maryna nad Vltavou*“ – стих. „Praga caput regni“). В стихотворението „Домброва I“ („*Dombrová I*“) поетът се възмущава от бохемизирането на местните названия (чешкото Доубрава вместо местното Домброва):

*kde Doubrava, to vědí bohové,
snad při Praze*

[...]

*Ta Doubrava – tak u nás nepraví,
tak z ciziny snad fondí rodáci.*

*къде е Доубрава, знаят боговете,
може би край Прага*

[...]

*Тази Доубрава – у нас тъй не ѝ викат,
тъй може би в чужбина земляците мрънкат.*²²

Прага е като чужда земя. Идващите оттам са наричани „общинари от Запад“ („Полската Острава“ / „*Polská Ostrava*“). Тяхната роля тук е злонамерена, също както и на користолюбците „от Синята“²³ („*z Modré*“, тоест от Прусия, напр. „Двамата гробари“ / „*Dva hrobníci*“). Безруч директно отхвърля тяхната помощ:

Z Čech v pomoc prapor vlastenecký?

Marš – ten si nechte pro sebe!

(Praga caput regni)

От Чешко помощ с прапор родолюбен?

*Марш оттук! За себе си го запазете!*²⁴

(Praga caput regni)

Неговата ненавист отива толкова далече, че той престава да назовава сънародниците си „чехи“. В по-късното си стихотворение „Тошоновице“²⁵ („*Tošonovice*“) девойка, с която лирическият говорител разговаря, отхвърля твърденията, че е полякия, с обяснението, че е „моравянка“. Във вече споменатото стихотворение „Полска Острава“ персонифицираният град говори така: *Аз съм Полска Острава на нацията*²⁶ *моравска (Jsem Polská Ostrava národa moravského)*. „Селянинът Кршистек“, който в стихотворението „Лази“ („*Lazy*“) построява моравско училище, е наречен „моравянин“²⁷. И така с времето Безруч все повече и повече се ориентира към родово-регионалния сепаратизъм. Ситуацията още повече се изостря след възникването на Чехословакия и след разрешаването на териториалните ѝ спорове с Полша. Вашек интерпретира факта за присъединяването на значителна

²¹ В бележките на самия Безруч към *Slezské písně* за името Марина е дадено разяснение, че е puella publica (http://http://wikilivres.ca/wiki/Slezsk%C3%A9_p%C3%ADsn%C4%9B/). – Б. ред.

²² Преводът е мой – Б. Д. – Б. пр.

²³ В бележките на Безруч към *Slezské písně* за реалитета Modrá, Modrá strana е дадено разяснението Pruské Slezsko (Пруска Силезия) http://wikilivres.ca/wiki/Slezsk%C3%A9_p%C3%ADsn%C4%9B/. – Б. ред.

²⁴ Преводът е мой – Б. Д. – Б. пр.

²⁵ Тошоновице (Tošonovice) – село близо до град Фридек-Мистек. – Б. ред.

²⁶ В стихотворението освен цитирания вариант „моравска нация“ се среща също и „моравски народ“: напр. в началния стих „*Jsem Polská Ostrava, však lidu moravského*“. – Б. ред.

²⁷ Предлагаме съответния цитат от това стихотворение: „*chlop Křístek, věrný Moravec [...]* *chlop Křístek školu postaví / moravskou mřovanú!*“ – Б. ред. От това определение става ясно, че названията Моравия и Силезия в *Силезийски песни* не бива да се приемат буквално. – Б. а.

част от Тешинския край към съседната държава като предателство от страна на „Прага вероломната“ („Калина – На казашките гробове“ / „Kalina – Na hrobech kozáckých“).

Към Бърно отношението не е така еднозначно. Опозицията „Бърно – Силезия“ е личната корелация на оппозицията „Прага – Силезия“. За Безруч Бърно е повод да отправи упрек към самия себе си. Заминава за чужбина – тоест за Бърно, – напуска своя край, своя народ и го оставя на произвола на враговете му. Днес се опитва да поправи това, но помощта му се изразява само в това да пише „смешна“ поезия. Сравнително често използва мотива за ироничния или саркастичния смях, за да характеризира себе си и своите стихотворения (но също и ситуацията в Силезия) – това е най-вече самосъжалителният смях на отчаяния човек, който е загубил всичко:

*Do ciziny odešel jsem,
prýč jsem uhnul od praporu,
jak přede mnou tisíc jiných.
A teď směšné písně zpívám,
naříká to v mojí duši:
proč jsi uhnul od praporu?
(„Ligotka kameralna“²⁸)*

*В чужбина заминах,
отвърнах се от знамето,
тъй както преди мен хиляди други.
И сега смешни песни запявам,
които нареждат в душата ми:
защо от знамето ти се отвърна?
(„Коморни Лхотка“)²⁹*

Южноморавският метрополис не е назоваван директно в *Силезийски песни*, а когато се появява, означава се само с думата „град“ („Лабутинка“, „Хартиеният Моше“ / „Papírový Mojšl“), но всъщност има устойчиво имплицитно присъствие. Можем да кажем, че както Силезия е географски център на лирическия герой Безруч, така Бърно е географският център на автора Безруч³⁰. Избягал е в него от своя роден край, който сега вижда оттам, отдалече, от чужбина³¹.

Въпреки своя песимизъм Безруч постоянно търси спасение, при това в селото – все едно дали в селото на своята младост, което обаче е безвъзвратно изгубено, или в някое ханацко или словацко³² село. Но спасение не намира. Както за него, така също и за неговите селяни същинското „завръщане“³³ е невъзможно от диaboличния промишлен град към идиличната провинция и към традиционния начин на живот. Травмата, която носи със себе си, прави това невъзможно.

²⁸ Ligotka kameralna е полското название на Komorní Lhotka – чешко село в Моравскосилезийския край. – Б. ред.

²⁹ Преводът е мой – Б. Д. – Б. пр.

³⁰ Други градове в Моравия са споменавани по-рядко, обикновено животът в тях е представян в контраст със ситуацията в Силезия – все едно дали сериозно, или иронично – например „Ханацко село“ („Hanácká ves“), „Плумлов I“ („Plumlov I“). – Б. а.

³¹ В стихотворението „Денят на Палацки“ („Den Palackého“) лирическият герой се намира в Прага, следователно Бескидите се намират на изток от него, въпреки това казва за своето село, че се намира „нагоре на север“, тоест – гледа към него от юг, от Бърно. – Б. а.

³² Ханацко и Словацко са области в Моравия. – Б. ред.

³³ Завръщането е само въобразяемо. Вашек, разбира се, е роден в града, но селото и природата винаги са го привличали. – Б. а.

*V městě kdo srdce serval napoly,
k svatě se práci nehodí druh:
nejdi za hnědým koněm po poli,
nech ticho ležet blýskavý pluh.*

(„Pluh“)

*Който в града изтръгне си наполовина сърцето,
негоден за работа свята е тук:
подир коня кафяв не върви сред полето,
оставя тихо да лежи блестящият плуг.*

(„Плуг“)³⁴

Колкото и изненадващо да звучи, Безруч е на първо място поет на изкореняваната чешка народност в обезлюдяваното село, поет на накърнената душа. *Силезийски песни* не са обикновено изображение на индустриална Острава и на нейните социални и народностни проблеми, не са само социална поезия, както често са представяни, и въобще не са революционна поезия. Такава стават едва в интерпретациите на следовниците на Безруч, на подражателите и тълкувателите му. Най-важното за Безруч е – както отдавна откри Ян Войтех Седлак (вж. Седлак 1931) – интимното вдъхновение. Негово вдъхновение, разбира се, са и обществените проблеми. Петър Безруч е символ на своя регион. И неговият регион е символ на Петър Безруч.

Превод от чешки: **Богдан Дичев**

ЛИТЕРАТУРА

Безруч 1967: Bezruč, P. *Slezské písně Petra Bezruče: historický vývoj textu*. Ostrava: Profil, 1967.

Дрозд 2003: Drozd, J. *Autoři Slezských písní. Šenov u Ostravy*: Tilia, 2003.

Хързански 1984: Hrzánský, P. *Opus V*. Ostrava: Profil, 1984.

Седлак 1931: Sedlák, J. V. Petr Bezruč. *Studie osobnosti a prožitku*. Praha: Miloš Procházka, 1931.

Смолка 2008: Smolka, Z. Jak jsme se hádali o autorství Slezských písní. // *Host* 2008, roč. 24, sv. 3, s. 38 – 44.

Шайтар 2009: Šajtar, D. *Tři kapitoly bezručovské*. Ostrava: Společnost Leopolda Vrly, o. s., 2009.

³⁴ Преводът е мой – Б. Д. – Б. пр.

ЧЕШКАТА ПОЕЗИЯ ОТ 90-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ В. ДО ПЪРВОТО ДЕСЕТИЛЕТИЕ НА ХХІ В. (Художествени тенденции в творчеството на поети и поетеси, свързани с Остравския край)

Ива Малкова

Ива Малкова. Чешская поэзия 90-х годов XX-го века и первого десятилетия XXI-го века (Художественные тенденции в творчестве избранных поэтов и поэтесс, связанных с Остравским краем)

Статья посвящена ситуации в чешской поэзии 90-х годов XX-го в., называет авторов, произведения и тенденции, определившие форму лирики в указанный переломный момент. Она предлагает также размышления о том, к чему привело изменение политической ситуации в 1989-ом г., каким образом повлияли на литературно-историческую интерпретацию чешской поэзии доминирующие поэтологические элементы чешской лирики и возвращенные из забвения поэты и их произведения (Заградничек, Рейнек, Дивиш, Коларж, Юлиш, Блатный, Шиктанц, Кубена и т.д.). В статье затрагивается вопрос о связи между шестидесятыми годами и концом века, представлены историки литературы, критики и редакторы, которые активно вносили вклад в важнейшую полемику десятилетия. Внимание сосредоточено на авторах, которые дебютировали на рубеже веков, представляя свою поэтику (Колмачка, Штёр, Валушек, Трояк, Антошова, Фишера). Статья характеризует отдельные пути художественного выражения, которые стабилизировались в 90-е годы и далее профилировались в начале XXI-го века. В центре внимания также оказываются авторы сборников стихов, вызвавших в первом десятилетии XXI-го в. дискуссию об ангажированной поэзии (Касал, Козелка). В заключительной части статьи освещается ситуация в области поэтического творчества на северо-востоке Моравии, а также в Остраве и ее окрестностях в данный период. Уделено внимание журналам, клубным мероприятиям, литературным событиям, связанным с именами Грушки, Мотыла, Жилы, Врака, Штясны и т.д.

Ключевые слова: литературно-исторический контекст чешской поэзии после 1948 г., чешская поэзия 90-х годов XX-го века, чешская поэзия первого десятилетия XXI-го века, современные остравские поэты

Iva Málková. Czech Poetry of the 1990s and the First Decade of the 21st Century (Imagery Tendencies in the Work of Selected Poets Related to Ostrava Region)

This paper focuses on the Czech poetry of the 1990s and addresses authors, works and tendencies that determined the nature of poetry in this crucial period. It also examines the changes effected by the new political situation after 1989 and the manner in which the return of forgotten poets and their work influenced the interpretation of Czech

poetry and the dominant poetological devices of the Czech poetry (Zahradníček, Reynek, Diviš, Kolář, Juliš, Blatný, Šiktanc, Kuběna, etc.). The paper also shows the link between the 1960s and the final years of the 20th century. It features literary historians, critics and editors who influenced the important debates of the 1990s. It concentrates on authors who premiered at the turn of the century and introduced their own poetics (Kolmačka, Stöhr, Valušek, Trojak, Antošová, Fischerová). It also characterizes poetic expressions established in the 1990s which were then further developed. The study also deals with collections of poetry which provoked discussions on the subject of politically engaged poetry (Kasal, Kozelka). The last part of the paper examines the poetry in the northeast of Moravia and in the Ostrava region during the above-mentioned period. It focuses on periodicals, club events and literary activities associated with authors such as Hruška, Motýl, Žila, Vrak, Šťastná, etc.

Key words: *literary-historical context of the Czech poetry after 1948, Czech Poetry of the 1990s, Czech Poetry the First Decade of the 21st Century, contemporary Czech poets*

За осмисляне на облика на чешката поезия от началото на новия век основно значение има познанието и разбирането на случващото се в края на двадесети век.

За чешката литература на XX век е характерно това, че импулсът, предизвикващ в литературноисторическите интерпретации непрестанно движение и промяна в йерархията на имена и произведения, импулсът, който при тълкуването не само на поезията връща в дискусийното поле естетическите категории, е политически. Ноември 1989 г., който в чешката национална история бележи времето на Нежната революция, „края на еднопартийното управление“, след повече от петдесет години изтръгва Чехословакия от общността на социалистическите страни, устремени към комунизма под опеката на Държавна сигурност и Комунистическата партия.

В сферата на литературата тази промяна означава взаимно проникване, сближаване, а впоследствие изчезване на няколко комуникативни кръга, които сме свикнали дидактически да определяме като официална, самиздатова и емигрантска, или като официална и паралелна на нея литература. Със създаването на Словашката република и Чешката република през 1993 г. се стига до разграничаване на чешката и словашката литература.

Съвсем естествено е 90-те години да са пропити с атмосферата на *fin de siècle*, с интензивно възприемане и преживяване на края на века – да извикват реминисценция с десетилетията между деветнадесети и двадесети век, които са наситени с модернистични течения и които освобождават литературата от тясно националните възрожденски зависимости, придавайки на словесното изкуство чисто естетически, а заедно с това социални и нравствени послания. Творчеството отразява сложността, хаоса и въодушевлението на епохата. През 90-те години на XX век посочените аспекти отново се актуализират посредством повторното изживяване на края на века и на прочита на текстове, които дълго време са били табуирани, какъвто е

случаят със списанието „Модерни ревю“¹ и литературния кръг, създаден около него. Възраждат се чувствителността, импресията, екстатичността, декадентските настроения, темите за ужаса и погнусата, за сексуалността, насладата, смъртта. От поетологична гледна точка се забелязва засилена потребност да се освободи стихът и да се потърсят по-сложна изразност и форма. Излиза монография, посветена на „Модерни ревю“, организирана е импозантна изложба, която е репрезентативна за творците и тяхното време, представяйки ги в европейския художествен контекст, в симбиозата между словесното и изобразителното изкуство, в духовните насоки на епохата. В литературата встъпват автори от различни литературни кръгове, които са очаровани от възможността за нов тип изказ, и с поетическо умение създават поезия, силно обвързана с този период (Лудек Маркс – *Сянка от свецник / Stín svícnu*, Й. Х. Кърховски – *Ноци, след които не съмва / Noci, po nichž nepřichází ráno*) – читателите са провокирани и шокирани от аристократичния жест, който тутакси отстъпва на самоиронията и автодеструкцията.

Отново се „разиграва“ поезията на двадесети век и в нова светлина се завръщат експресионизмът, дадаизмът (отзвук на поетизма през 60-те години създава Иржи Сухи, а по време на нормализацията² – Иржи Жачек), възражда се възторгът от сюрреализма, който през 30-те години е публично отхвърлен от Витезслав Незвал, но след Карел Тайге сюрреалистичният художествен опит е осмислен от Вратислав Ефенбергер, а днес негов актуализиран израз предлага поетът Яромир Типълт³. Целенасочено и компетентно (излизат със значително закъснение монографии и антологии, подготвени през 60-те години, провеждат се конференции по проблеми, свързани с делничните явления) е завръщането към теорията, поетиката, литературното и художественото творчество на „Скупина 42“ (Иржи Коларж, Йозеф Кайнар, Иржина Хаукова, Иван Блатни, Ян Ханч и др.). Във връзка с това отново се заговаря за поезията на ежедневието, свързана със сп. „Кветен“ („Květen“, бълг. „Май“) и с имената на Мирослав Холуб, Власта Дворжачкова, Йозеф Брукнер, Милош Мацоурек и др. от втората половина на 50-те години.

Деветдесетте години осъществяват в чешката литература забележително силна връзка с 60-те години. Преосмислят се възгледите на онези личности, които очертават профила на 60-те години и които отново се появяват на литературнокритическата и литературноисторическата сцена. Иржи Опелик, Алеш Хаман, Зденек Кожмин, Милан Сухомел, Мирослав Червенка, Милан

¹ „Модерни ревю“ (Moderní revue, бълг. „Модерно списание“) е списание, което излиза от 1894 г. до 1925 г. и отразява преди всичко символизма и декаданса в чешката литература. – Б. пр.

² Нормализация – термин, с който се означава периодът след 1968 г., когато се възстановява комунистическият режим в Чехословакия. – Б. пр.

³ Яромир Типълт (Jagomír Tuřpl, р. 1973) – писател и куратор, привърженик на нетрадиционните форми. Отхвърля връзката на литературата с политиката. Става популярен със своите звуково-текстуални импровизации. – Б. пр.

Янкович, Владимир Юстъл, Ярослав Мед, Зденек Пешат⁴ правят публично достояние – макар и със закъснение, но с парадоксална актуалност – своите ценни литературоведски възгледи. Благодарение на новия прочит, който те правят в своите рецензии, есета, студии, монографии, редица прозаисти и поети по естествен начин се завръщат в литературата, а заедно с това зазвучават естетически, версологични и философски възгледи, отразяващи действителността и мисленето на шестото десетилетие на XX век. Отново благодарение на това силно поколение литературоведи се обръща внимание на творчески личности, които дебютират и се формират като писатели през 60-те години, сред които са Иван Верниш, Павел Шрут, Антонин Броусек, Иржи Груша, Петър Кабеш и др. Настъпва време за повторен, а за мнозина – и първи прочит на редица стихосбирки и заедно с това се конституира контекстът на чешката поезия. Струва ни се, че Ян М. Томеш характеризира тази ситуация много уместно като „реконструиране на паметта“ по повод на едно новооткрито стихотворение на нежния поет Иван Блатни⁵, който така и не се завърна от емиграция...

В началото на 90-те години друг тип „завръщане“ представляват изданията на поезия, чиито автори десетилетия наред са били заклеимявани заради изразените в тях християнски възгледи. Забраняваната дотогава духовна, спиритуална поезия поклъва в изпръхналата земя на културното поле и придобива животворна сила за поезията на идващото поколение. Така се завръща поезията на Бохуслав Рейнек и Ян Захрадничек – поезия на видения, които с пленителен поетичен изказ омиротворяват и вълнуват с представата за човешката съдба и съпровождащата я дълбока вяра и решителност в името на правдата и невинността. Тяхното творческо наследство прекрива границата на смъртта и на отдавна затворения в стиховете им живот, към който ни връщат автентичните спомени на техни наследници.

По нов начин ревизирани и структурирани поредици от събрани съчинения припомнят изключителната значимост на поетите Владимир Холан и Ярослав Сайферт. В представителната поредица „Ческа книжница“ (Česká knižnice) излизат избрани произведения на Ян Захрадничек (2001), Иржи Груша (2003), Вилем Завада, Йозеф Кайнар (2007), Франтишек Хрубин (2010), а в началото на второто десетилетие – и на противоречиво възприемания Витезслав Незвал⁶ (2011, 2012, 2013), без обаче да се прилагат при подбора на текстовете идеологически критерии.

⁴ След Пражката пролет от 1968 г. изброените чешки литературоведи са били в „черния списък“ на комунистическия режим и едва след политическата промяна през 1989 г. се завръщат в публичното литературно пространство. – Б. пр.

⁵ Иван Блатни (Ivan Blatný, 1919 – 1990) – забележителен чешки поет, член на „Скупина 42“. През 1948 г. заминава с група чешки писатели за Лондон и там емигрира. Сътрудничи на Би Би Си и „Свободна Европа“. Поради тежко психическо заболяване (параноидна шизофрения) прекарва дълги години в различни психиатрични клиники. Негови стихотворения са изпратени на Йозеф Шкворецки, който ги публикува в издателството си в Торонто под заглавие *Stará bydlíště*. Умира в Колчестър, Великобритания. – Б. пр.

⁶ Противоречието във възприемането на Витезслав Незвал се дължи всъщност на противоречията в неговия творчески път: най-значимият авангарден поет през 20-те и 30-те години става след установяването на комунистическия режим в Чехословакия апологет на властта. – Б. пр.

Казаното по-горе означава изграждане на вътрешно разслоен контекст, реабилитация на разнородни възгледи за характера и лицето на чешката поезия от 90-те години на XX век, а така също и нов прочит и откриване на нови взаимовръзки от страна на литературните историци и критици, които от позицията на 90-те години разчитат периода от 60-те – 70-те години, прилагайки нова оптика. Естествената среща на две и повече поколения изследователи при интерпретацията на книги, очертаващи профила на чешката поезия от Възраждането до 1945 г., осъществява *Речникът на поетическите книги* (*Slovník básnických knih*, 1990) на Мирослав Червенка, Владимир Мацура, Ярослав Мед и Зденек Пешат. Оригинално цялостно пренаписване на историята на чешката поезия от 40-те до 90-те години на XX век представява книгата на Зденек Кожмин и Иржи Травничек *На твърдо ложе от дива лоза* (*Na tvrdém loži z psiho vína*, 1998), където са очертани основополагащите знаци и тенденции в лириката от последното десетилетие на XX век. Така чешката поезия отново се завръща към своите корени, като формулира поетика, изразяваща нейния характер и трансформационни процеси.

Голямо предизвикателство е позоваването на информация за литературни събития от времето, когато възниква съответното авторско творчество. В литературата на 90-те години „като нови“ встъпват поетични кръгове, които са били създадени половин век преди своята първа официална поява в страната. Освен това в литературата се завръщат автори, чието творчество е било насилствено отхвърлено от историята на литературата, особено от контекста на поезията от 40-те години на XX в., и за почти три поколения читатели е било недостъпно и почти непознато. За да разберем всички текстове, е необходимо да открийм важните събития, устойчивите и преходните ценности, начините на изразяване, инициационните елементи на стихосбирки и стихотворения, личностите, свързани с литературния живот, да осветлим творческата дейност на литературни групи, както и самата атмосфера – всичко, което е в основата на творческия процес.

През деветдесетте години е трябвало добре да се балансира между публикуването на стихове, създадени през 40-те години, но които едва петдесет години по-късно достигат до по-широка читателска аудитория, и преоткриването и издаването на текстове, които най-точно отразяват 90-те години. Излизат обаче и стихосбирки на истински дебютанти, а в потока от списания (в началото на 90-те години – „Хост“, „Инициали“, „Модри квет“, „Револвер Ревю“, а по-късно освен „Револвер Ревю“ „Хост“ – „Велес“⁷ и „Пси вино“) и от авторски литературни четения се появяват ключови текстове на бъдещи поетически книги. Този уникален зародишен и реконструиращ хаос продължава не по-малко от седем години, след което постепенно затихва. Деветдесетте години водят също така до законодателни промени в книгоиздаването, в издателската и публикационната практика. Предишните „вкамненени“ издателства се трансформират и приспособяват към условията на свободния пазар („Чешки списовател“, „Млада фронта“, „Одеон“), възникват също така стотици нови частни издателства. С отваряне на пуб-

⁷ Названието на сп. „Велес“ е абревиатура, означаваща Вендринско литературно-естетическо сдружение (Weles – Wendryňská literární estetická společnost) – Б. а.

ликационното пространство започват успешно да се търсят гъвкави решения за справяне с дълговете, натрупани в продължение на няколко десетилетия деструктивен литературен живот (издателствата „Петров“, „Торст“, „Вотобия“, „Атлантис“, „Хост“). Редом с издаването на книги се профилират уеб сървъри, издаваните списания изграждат свой облик, все по-голяма популярност придобиват клубовете, в които редовно се провеждат авторски вечери, организират се фестивали, посветени на художественото слово.

Уеб страниците се налагат като пространство, предназначено за публикуване на словесно творчество. Либерализирането на издателската политика и отхвърлянето на правилата за рецензиране обаче води до настъпление на „празнословието“, до издаване на набор от стихове, които са далече от всякаква поетичност, до хаос на книжния пазар. Става трудно и дори невъзможно човек да се ориентира сред множеството от книги.

Изследователите са единодушни относно основните насоки в поезията от края на XX век: едната представлява спиритуалната поезия, втората – поезия на делника и на гражданската позиция, третата изразява предпочитания към фантастичното и иреалното.

От моя гледна точка най-важно за чешката поезия, преминаваща от XX в XXI век е, че със своето поетическо наследство, а някои от тях и с новосъздадените си творби, отново в литературния живот, в полето на поезията встъпват такива зрели творчески личности като Иржи Коларж⁸, Емил Юлиш⁹, Иван Блатни¹⁰, Иван Дивиш¹¹, Карел Шитканц¹².

По онова време се завръща от емиграция в Париж и от официалното си небитие Иржи Коларж. Художникът, който като поет мълчи вече няколко десетилетия, изненадващо се появява с цялата си поетическа мощ. Той привлича вниманието с *Черният дроб на Прометей (Prometheova játra)* – поетическа книга, възникнала в края на 40-те и началото на 50-те години, която обаче с емигрантското си издание от 80-те години¹³ намира своята читателска публика едва през 90-те години. Тя представлява забележителен

⁸ Иржи Коларж (Jiří Kolář, 1914 – 2002) – поет, автор на експериментална и визуална поезия, художник, който владее оригинални изобразителни техники. Един от инициаторите на „Скупина 42“. За стихосбирката си *Черният дроб на Прометей (Prométheova játra, 1950)* е арестуван от комунистическите власти. През 1956 г. издава в машинописен вариант алманаха *Животът е навсякъде (Život je všude)*, в който дебютират Вацлав Хавел, Йозеф Шквореци, Бохумил Храбал и др. Спонсорира самиздата „Едица Петлице“ („Edice Petlice“), както и редица чешки писатели и художници. Емигрира в Париж през 1980 г. – Б. пр.

⁹ Емил Юлиш (Emil Juliš, 1920 – 2006) – поет и художник, създава експериментална поезия. Дебютира като поет през 60-те години, но след 1968 г. издава единствено в самиздат и зад граница. След политическата промяна отново излизат негови стихосбирки. – Б. пр.

¹⁰ Вж. бел. 5. – Б. пр.

¹¹ Иван Дивиш (Ivan Diviš, 1824 – 1999) – един от най-значимите чешки поети от втората половина на XX в. Емигрира в Германия през 1969 г., където работи в радио „Свободна Европа“. След Нежната революция се връща в Прага. – Б. пр.

¹² Карел Шитканц (Karel Šitkanc, р. 1928) – поет и сценарист. След 1968 г. изпада в немилост и публикува в самиздат и в чужбина. Дебютира през 50-те години, а последната му стихосбирка – *Ранилист (Čistec)*, е издадена през 2012 г. – Б. пр.

¹³ Става въпрос за изданието от 1985 г., което излиза в Торонто в издателството на Йозеф Шкворецки „Sixty-Eight Publishers“. – Б. пр.

лиро-епически образец на литературен колаж. Ако се придържаме към жанровата характеристика, ще намерим ключа не само към това произведение, но и към другите стихосбирки и текстове на И. Коларж: „Колажът *прекъсва* гръбнака на наратива, времево-хронологическата последователност на събитията, *прекъсва* епическата взаимовръзка и подрежда фрагментите в произволни конфигурации. Колажът не представлява само загуба, но и взривяване на порядъка“ (цит. по Асманова 2012: 197, курс. а.).

Коларж възплъщава концепцията на „Скупина 42“ („Skupiny 42“, бълг. „Група 42“) с темата за града, с елементите на епизация, на атомизация на образа, с акцент върху непреднамерената простота, стигаща чак до степен на бруталност. Неговата творческа личност съчетава поета и художника, тъй като в определен период поезията и изобразителното изкуство при него са в равновесие, но това приключва някъде през 70-те години на XX век и в емиграция той се реализира преди всичко като художник, а след като се завръща, е инспиративно близък и до двете художествени области. В историята на чешкия стих както с Иржи Коларж, така и с Емил Юлиш се свързва експерименталната поезия и в това се състои и техният принос в края на 50-те и особено през 60-те години. Този импулс ще се завърне в лириката през 90-те години. Силата на експресивните образи на Юлиш, комбинаториката, която е другата характерна черта на неговото творчество, често е свързана с пейзажни и събитийни реалии в Северна Чехия. Връзката автор – пейзаж, бил той природен, или индустриален, се налага като идентификационна характеристика на поетиката на много други автори. Иржи Коларж и Емил Юлиш опоектизират фрагмента, устойчивостта на отломъка, откривайки смисъла в разрушеното, в декомпозираното чрез колажа цяло.

С Иван Блатни, който остава чак до смъртта си на Британските острови, се случва нещо изненадващо, тъй като неговото битие е съпроводено със слухове, че е починал отдавна в някоя от психиатричните клиники на Англия, сякаш ехо от отминали времена. В парченцата от образи, в отзвучиите на поетизма, сюрреализма и „Скупина 42“, в изписаните думи на поета, в словосъчетанията, в асоциативно построените стихове звучат на чешки, немски, английски изповеди на една болна и изтерзана от самота душа и заговарят за крехкостта и фаталността на творчеството.

След завръщането си от емиграция в Германия Иван Дивиш се превръща през 90-те години в истински „гейзер“. Такова заглавие дава Владимир Юстъл на тома с избрани негови творби¹⁴, очертавайки по този начин основния конфликт и източник на напрежение, които дават живот на неговата забележителна поезия: „Той е тих труженик и творец, но заедно с това богохулник и памфлетист. Страхува се от забравата. Затова търси мистерията на Бога, когото отрича и в когото едновременно вярва“ (Юстъл 2009: 121).

¹⁴ Става въпрос за книгата *Гейзер – Съвършенствата на поезията* (Gejzir – Skvosty poezie, 2009) на Иван Дивиш под съставителството на литературния критик Вл. Юстъл. – Б. пр.

С Иван Дивиш се завръща поетът на безпокойството, на недоволството, на непокорството, на дълбокото познаване на поезията, на екзистенциалните преживявания. В противовес на концепта и експеримента (Коларж, Юлиш), в противовес на чезнеция и раним трепет (Блатни) чешкият литературен живот е провокиран от експлозивната поетическа екзистенция, стигаща до провокативност и до яростни нападки (Дивиш). Стиховете на Шитканц изплуват от заумната мелодия, от ехото на легенди и митове, от природата, те израстват от диалога, от междужанровата осцилация (поезия, проза, драма).

С разтърсващ морален призив и с болезнен вик от дълго табуираното им творчество всички католически автори настоятелно напомнят за себе си – като легенди, затворени в живота на всеки един от тях – преследвани, лежали години наред по затворите, обществено обругавани, недостъпни за читателско общуване. Мнозина читатели за първи път се учат да изговарят имената на Йозеф Костохриз¹⁵, Вацлав Ренч¹⁶, Якуб Демъл¹⁷, Ярослав Дурих¹⁸, Ян Захрадничек¹⁹, Бохуслав Рейнек²⁰, Бедржих Фучик²¹, Зденек Ротрекъл²². Разказите за историческите събития в Чехословакия след 1918 г. и за индивидуалните творчески съдби запълват белите полета в профилиите на издателствата, в дейността на списанията, в приятелските и служебните взаимоотношения, в поетическите и прозаическите текстове, представящи характера на чешката литературна история на XX век. Благодарение на самиздатовата текстологична и издателска работа на

¹⁵ Йозеф Костохриз (Josef Kostohryz, 1907 – 1987) – писател и преводач. Дебютира като поет през 30-те години. На процеса против католическите интелектуалци „Зелени интернационали“ през 1951 г. е осъден на доживотен затвор, но е освободен през 1963 г. – Б. пр.

¹⁶ Вацлав Ренч (Václav Renč, 1911 – 1973) – поет и драматург, представител на спиритуалната поезия. Осъден на процеса против католическите интелектуалци „Зелени интернационали“ на 25 години затвор, от които излежава 10. – Б. пр.

¹⁷ Якуб Демъл (Jakub Deml, 1878 – 1961) – поет и свещеник, определен от В. Незвал за предходник на сюрреализма. Неоснователно обвинен от комунистическата власт, че е сътрудничил на фашистките власти по време на окупацията на Чехословакия. – Б. пр.

¹⁸ Ярослав Дурих (Jaroslav Duřich, 1886 – 1962) – поет, прозаик, драматург, свързан с католическите литературни кръгове от първата половина на XX век. По време и на нацистката окупация, и на комунистическия режим живее в изолация. – Б. пр.

¹⁹ Ян Захрадничек (Jan Zahradníček, 1905 – 1960) – един от най-значимите чешки поети на XX в. Творчеството му е белязано от страстна вяра в Бога и антикомунистическа ориентация (стихосб. *Знакът на властта* / *Znamení moci* е издадена чак през 1968 г.). Осъден на процеса против католическите интелектуалци „Зелени интернационали“ на 13 години затвор. – Б. пр.

²⁰ Бохуслав Рейнек (Bohuslav Reynek, 1892 – 1971) – поет и график с католическа ориентация. Формира се под влияние на експресионизма. Комунистическият режим му отнема собствеността и правото да публикува. – Б. пр.

²¹ Бедржих Фучик (Bedřich Fučík, 1900 – 1984) – литературен критик и историк, издател и преводач. Арестуван през 1951 г. и осъден на 15 години затвор, но освободен след амнистията през 1960 г. Има основна заслуга за адекватна литературнокритическа оценка на писателите с католическа ориентация и за публикуване на тяхното творчество в самиздат. – Б. пр.

²² Зденек Ротрекъл (Zdeněk Rotrekl, 1920 – 2013) – поет, литературен критик и историк, свързан с католическите литературни среди. В затвора прекарва 13 години. Дисидент и активна фигура в самиздатовия литературен живот. През 2015 г. посмъртно е удостоен със званието „Рицар на чешката култура“. – Б. пр.

Владимир Бинар²³, Бедржих Фучик, Моймир Травничек²⁴ много скоро се появяват сборни издания с творби на Ян Захрадничек и Бохуслав Рейнек. Поезията на Захрадничек дава израз на безкомпромисни католически убеждения, сила на вярата, поетическа изразителност, в която доминират патосът и литаничното звучене. Творчеството на друг поет – Бохуслав Рейнек, със своята откровеност, смиреност и дълбока, недемонстративна вяра в Бога има вдъхновяващо въздействие през 90-те години. Новото поетическо поколение е възхитено от изразната чистота и деликатността на поетическата образност.

Още с дебютната си стихосбирка *Развяваше се смешен пеш зад мене* (*Vlál za mnou směšný šos*, 1994) Павел Колмачка²⁵ очарова читателя с покоя, излъчван от старинната светска образност, в която кръговратът на деня и нощта, домът, стаята, камината, мъжът, жената и децата създават ритъма и смисъла на живота. Естествеността и емоционалната наситеност, пълнотата и пустотата, вълшебството и познанието преминават и в следващите му стихосбирки *Tu vidя, че si* (*Viděl jsi, že jsi*, 1998), *Mope* (*Moře*, 2010). Поетическият изказ напомня на спокойно говорене и медитативна рефлексия. Реално назованите места неочаквано се превръщат в природни реалии с библейски смисъл, силата на стиха е в предикативността на прости синтактични структури, но анжамбманът, сегментацията на стиха на полустихове, използването на синтактични фигури видимо служат за изразяване на гражданска позиция, като при все това стихотворенията представляват цялостни, завършени, уникални и силно въздействащи със своя смисъл образи.

Йозеф Мартин Щьор²⁶ създава образност на силните преживявания, които са породени от външният свят, както и от копнежа по хармония и устойчивост на вярата, но заедно с това се забелязват отчетливи и съзнателни алузии с творчеството на предходни поети. Необходимо е лице в лице да застане пред тях и пред Бог и да се смири. Дебютната стихосбирка *От сега нататък нощи* (*Ted' noci*, 1995) е наситена с библейски реминисценции, а в следващите стихосбирки – *Временни адреси* (*Přechodná bydliště*²⁷, 2004), *Смях от съня* (*Smích ze snu*, 2012), лирическият аз постига зрялост и е способен и склонен да посрещне и да овладее болката, самотата, колебанието. Стихотворенията, писани в свободен стих, се освобождават от пунк-

²³ Владимир Бинар (Vladimír Binar, р. 1941) – литературен критик, поет, прозаик с антикомунистически възгледи. През 70-те и 80-те години не му е позволено да публикува. Заедно с Бедржих Фучик създава нелегално издателство „Rukopisy VBF“ – Б. пр.

²⁴ Моймир Травничек (Mojmír Trávníček, 1931 – 2011) – литературен критик и издател. Заради антикомунистическите си възгледи има възможност да публикува само в самиздат. Интересите му са предимно към писатели с католически убеждения. – Б. пр.

²⁵ Павел Колмачка (Pavel Kolmačka, р. 1962) – поет, преводач, редактор в католическото списание „Велехрад“. Дебютира през 90-те години. – Б. пр.

²⁶ Йозеф Мартин Щьор (Josef Martin Stöhr, р. 1970) – чешки поет, редактор в издателство „Хост“ и в едноименното списание. Създава спиритуална поезия. – Б. пр.

²⁷ Заглавието напомня на стихосбирката на Иван Блатни *Стари адреси* (*Stará bydliště*, 1979), която най-напред е издадена в Торонто, а в Чехословакия е публикувана чак през 1992 г. Вероятно, когато говори за „съзнателни алузии с творчеството на предходни поети“ в поезията на Й. Щьор, авторката на статията има предвид И. Блатни. – Б. пр.

туацията, сравненията се генерализират, активира се ролята на паузата, звуковото инструментизиране, сегментацията на по-малки единици, стиховете се превръщат в откъслечни фрази, в отрязъци от речеви актове.

Като значим представител на спиритуалната поезия сред поетите се откроява Ростислав Валушек²⁸ – свещеник и един от съратниците на моравската самиздатов поредица „Текстове на приятели“²⁹ (Texty přátel). В неговите стихосбирки *Отъждествяване* (Ztotožňování, 1990), *Юбилей*³⁰ (Milostivé léto, 1996), *Лѐта насън* (Léthe ve snu, 2004) резонира винаги нещо фундаментално – това, което съпровожда човека от незапомнени времена, това, което определя неговия живот и неговата смърт. Лирическият аз си задава въпроси, търси изход. Поетическите средства са традиционни, но системата от мотиви изгражда уникален субтилен и тревожен поетически свят.

Едно неспокойно явление не само в областта на спиритуалната поезия е Иржи Кубена³¹ – автор, който прави впечатляващо завръщане в литературата със сборното издание *Кръв във вино* (Krev ve víno, 1953 – 1995), обхващащо от младежкото до най-новото му творчество. И в новосъздадената поезия юношеството, патетичната инвокация на Поезията и религиозният плам влизат в противоречие и пораждат напрежение (И. Травничек). Locus amoenus на неговия живот – селото Битов³², се превръща благодарение на него в забележително за чешката поезия място. През периода 1996 – 2000 г. Кубена и Мартин Плухачек организират там пет „писателски срещи“ („slety básníků“), на които присъстват поети от официалната, самиздатовата и емигрантската литература, от различни поколения и типове поетика.

Сякаш през 90-те години именно пред спиритуалната поезия се отваря посока, която дълго време е била скривана – посока нагоре към сърцевината на нещата, към симетрията и овладяното равновесие (Колмачка, Щор, Милош Долежал), бъдеще в болка, борба за смисъла на живота и смъртта (Валушек), тревожност на съществуването на няколко дори разнородни равнища (Кубена). През следващото десетилетие всичко това има естествено продължение, но поезията от този тип пристъпва към вярата с познание и скепсис, които също биват осмислени по нов начин.

За щастие, поезията на прага на новия век е представена от автори, които следват гражданската, спиритуалната и фантастичната линия на раз-

²⁸ Ростислав Валушек (Rostislav Valušek, р. 1946) – от януари до юли 1969 г. живее в емиграция, но се завръща и след няколко години е ръкоположен за свещеник към Хуситската църква. Освен че сътрудничи на самиздата „Текстове на приятели“, създава собствен самиздат „Enato“, където през периода 1983 – 1990 г. публикува авторско и преводаческо творчество. – Б. пр.

²⁹ „Текстове на приятели“ („Texty přátel“) – първият самиздат в Чехословакия след 1969 г. Съществува от 1971 до 1989 г. Издадени са близо 300 книги, повечето от тях със спиритуална поезия. – Б. пр.

³⁰ Изразът „milostivé léto“ има библейски смисъл със значение на юбилей (Левит 25: 10 – 17). В този пасаж Господ повелява на Мойсей как трябва израилтяните да посрещнат петдесетата година, след като отидат в обещаната от Него земя. – Б. пр.

³¹ Иржи Кубена (Jiří Kuběna, р. 1936) – поет и изкуствовед. Преди 1989 г. публикува единствено в самоиздат и в чужбина. – Б. пр.

³² Битов (Bítov) – село в Южноморавския край близо до гр. Зноймо. – Б. пр.

вие. Открояват се поети, които принадлежат към определено географско място с драматична историческа съдба. Такъв поет е Богдан Трояк – автор на *С четка от невестулка* (*Kuním štětcem*, 1996), насочващ вниманието към градчето Вендрин, където се събират моравското и силезийското начало и където той живее. Името на града го вдъхновява да назове списанието „Велес“³³, което със свои приятели създава, и заедно с преводите си (особено от полски) обогатява литературния живот не само в Моравия. Езикът, темите, историите, които пресъздава в своите стихотворения, очароват с иносказателността си, местата на паметта в тези стихове се завихрят около детските преживявания и приказките, легендите и митовете за споделеното пространство.

Радек Фридрих носи със себе като доминантна тема друга област – Северозападна Чехия, искайки да разбере, да опознае, да озвучи немския, еврейския и чешкия корен. В неговите стихове проговарят далечни гласове, а в отломките от въздействащи сцени оживяват миговете на трагедия, на поражения и проклетия (*Pra*, 1996, *Erzherz*, 2002). Двуетичната стихосбирка *Покойници* (*Nebožky / Selige*, 2011) отвежда към предишната негова книга *Речта на мъртвите* (*Řeč mrtvejch / Die Totenrede*, 2001) и в стихотворни монолози припомня някогашни истории за жени, местни легенди, като свръхестествените елементи се срещат с ежедневието и баналността, които са доказуеми факти от историята.

Сватава Антошова тръгва от същия този суров и непримирим Северночешки край. Тя има опит в самиздатовата дейност в списания и сдружения и именно в такава среда издава и личното си творчество, изпълвайки още от самото начало своята поезия с тревожна енергия (*Наричат ме поезия / Říkají mi poezie*, 1987). Образността има антиилюзорен характер, отхвърля маските, предпочита телесността, лирическият субект приема негероичния, неконсумативния жест, а поетическият изказ е в съответствие с гласно изречената рецитация на изпълнения с живот стих. Макар тази поетика да работи с традиционните мотиви, начинът, по който те се съчетават, предполага нетрадиционно семантично тълкуване. В следващите стихосбирки се засилва звученето на еротичната струна, стихотворенията са формално по-дълги и се изпълват с епичните елементи на събитийността (*Дори не отсече с глава / Aniž řála hlavou*, 1994, *Tórana*³⁴, 1994). През първите години на XXI век С. Антошова се насочва към прозаическия и драматургичния жанр, открито третира хомосексуалността (*Дамата и въженцето за скачане / Dáma a švihadlo*, 2004), използва елементи на порнографската литература и по този начин се връща към някои акценти от своята ранна поезия от 90-те години и към интерпретативния потенциал, съдържащ се на различни структурни нива.

Силва ФишEROVA тръгва в съвсем друга посока – към овладяване на интелектуалния пейзаж (*Треперят състезателните коне / Chvění závodních koní*, 1986). Преживяванията, жестовете, идеите се превръщат в скрита анамнеза на света, изграждаща рефлексивна лирика (*Големите огледала /*

³³ Вж. бел. 7. – Б. пр.

³⁴ Торана – елемент в индуистката и будистката архитектура. – Б. пр.

Velká zrcadla, 1990). По-късно, без да губи способността за постигане на въздействаща метафорика и оригинална метонимия, нейният авторски почерк ще се ориентира към прозата и автобиографичността (*Чудо / Zázrak*, 2005).

Представените автори не изчерпват възможностите за един цялостен и дефинитивен преглед на творческите личности, темите и спектъра на поетическа изразност от края на миналия и началото на настоящия век. При техния подбор наред с литературноисторическите и литературнокритическите предпочитания значителна роля играе и тяхното въздействие върху читателите, които в неспокойното време от края на века, когато пазарът е зает от книги и от отделни стихотворения, а критическите оценки се наслаждат, те преобръщат поетологичните ценности, утвърждават същността на лириката, коригирайки деформираните тълкувания.

С настъпването на XXI век в областта на лириката се надига вълна от презентистки³⁵ коментари, хаосът и реконструкцията на поетическа памет се редуват с моменти на успокояване чак до пълно потулване на общественото значение на поетическото слово. Чешката поезия минава през фазата на себевглеждане. През първото десетилетие ще се направят опити да бъдат изведени в по-широк план литературноисторическите взаимовръзки на поезията на 90-те години с книгите на Мирослав Балашич *Постгенерация. Натюрморт и бойни полета в поезията на 90-те години на XX век* (*Postgenerace. Zátíší a bojiště poezie 90. let 20. století*, 2010), на Карел Пиорецки *Чешката поезия в постмодерната ситуация* (*Česká poezie v postmoderní situaci*, 2011) и със забележителния сборник с впечатляващи интерпретации в областта на прозата, поезията и драмата *В координатите на свободата* (*V souřadnicích volnosti*, 2008), където частта за поезията се въвежда от студията на Петър Хрушка (той е редактор и на целия този втори раздел)³⁶.

През първото десетилетие на XXI век не се забелязва никаква значима промяна в посоката на развитие. Една част от поезията е обвързана с конкретния свят, друга част извежда вътрешната медитация и се фокусира върху самото изказване, трета част предлага образи, изпълнени с фантазия и фантастичност. И трите линии се обвързват с актуалните проблеми на времето, игнорирайки монументалната символика и патетичната възвишеност. Струва ми се, че това помага да се долови делникът, но по един оригинален и подчертано индивидуален начин. Стихът се съпротивлява на изречението, в поетическия език навлиза епизацията, авторите се свързват с определено пространство посредством пейзажни мотиви и теми.

Откроява се онзи тип поезия, който търси нови средства и нова изразност в близост до политическата лирика и който желае тя отново да се върне в общественото пространство – поезията търси средства да изобрази безпокойството и вътрешното напрежение. Лириката, представяна от онова

³⁵ Презентизъм – пазарен прагматизъм. – Б. пр.

³⁶ Първото десетилетие на XXI в. е представено в тома с многозначително заглавие *В координатите на многостта* (*V souřadnicích mnohosti*, 2014). – Б. а.

поколение, което встъпва в литературноисторическите и литературнотеретическите среди в края на първото десетилетие на ХХІ век (Пиорецки³⁷, Будеус³⁸), се определя като ангажирана и в редица случаи има характер на ocasionална поезия. Това не е непознато до този момент явление, но не е правило такова силно впечатление. Още през 80-те години в областта на поезията то се отличава със силна образна имажинативност и впечатляваща интертекстуалност (Лубор Касал³⁹), а в областта на изобразителните перформанси се проявява още от 60-те години (Милан Козелка⁴⁰).

Винаги гневен и тревожен, Лубор Касал пише своите тревожни поетически текстове с усет към езиковата игровост и деформацията, потвърждаваща случващите се в света около нас провокативни събития: (*Dosudby*⁴¹, 1989; *Тукашност / Vездеjšina*, 1993, *Гладни гризачи / Hlodavci hladovci*, 1995). Неговият житейски опит, изпълнен с разочарования, породени от агресията на настъпилния в Чехия капитализъм, е отразен в стихосбирката *Орангутан във фабриката (Orangután v továrně)*, 2008). Стиховете са изпълнение с емоции, но губят поетично и универсално звучене.

С памфлет и сатира, с хумор, хаплив език, с радикални, политически неприемливи позиции се отличава творчеството на Милан Козелка, който отхвърля всичко свързано с обичайния трудов процес, с всички знаци на естаблишмънт или на какъвто и да е мейнстрийм (особено в *Семенници на копелета / Semenístě zmrďů*, 2012, *Трепепенето на копелетата / Teteliště zmrďů*, 2012, и в ръкописа *Прераждането на копелетата / Převtěliště zmrďů*). Творчеството на М. Козелка се явява продължение на неговите перформанси от 60-те години, а това показва, че интерпретационният ключ към неговите текстове би трябвало да бъде артбрут, „изкуството в сурово състояние“, където рисунките, живописата, архитектурническите проекти излизат извън традиционните течения и се отварят към художествена друга другост, доверявайки се на изключителността на твореца и на неговия естествен в социален и естетически смисъл статут. Поезията на Козелка реагира на това, което се премълчава и се прикрива зад политическата и овластената фраза.

Вниманието привлича и Петър Крал⁴² – поет, издател, коментатор, страстен участник в дискусии, застъпник на сюрреалната образност.

³⁷ Карел Пиорецки (Karel Piorecký, р. 1978) – литературен критик и поет. Изследва чешката поезия след 1945 г. – Б. ред.

³⁸ Ондřej Будеус (Ondřej Buddeus, р. 1984) – поет и преводач, главен редактор на списанието за съвременна поезия „Пси вино“ (Psí víno, бълг. „дива лоза“). – Б. пр.

³⁹ Лубор Касал (Lubor Kasal, р. 1958) – поет и публицист, главен редактор на сп. „Твар“ (Tvar). – Б. пр.

⁴⁰ Милан Козелка (Milan Kozelka, 1948 – 2014) – художник, поет, прозаик. През 70-те и 80-те години публикува единствено в самиздат. Един от първите чешки автори на перформанс. – Б. пр.

⁴¹ *Dosudby* – неологизъм, по всяка вероятност съставен от две думи: *dosud* (досега) и *osud* (съдба). – Б. пр.

⁴² Петър Крал (Petr Král, р. 1941) – поет, преводач, есеист, пише на чешки и френски. Дебютира като представител на Пражката сюрреалистична група. След съветската инвазия през 1968 г. емигрира във Франция. През 2005 г. се завръща в Прага. – Б. пр.

Създава се впечатление, че в чешката поезия двадесети век приключва през първото и второто десетилетие на двадесет и първи век. Тогава завършват земния си път тези, които със своята поезия, житейски възгледи и обществена позиция са оставили дълбока дияра в чешката лирика и в литературния живот. Те си тръгват, но създаденото от тях остава да звучи и продължава да бъде източник на творчески импулси. Смъртта кара окончателно да замлъкнат струните на тези, които още от 40-те години въздействат с изразна сила и оригиналност върху читателите: Иван Йелинек (2002), Иржи Коларж (2002), Камил Беднарж (2003), Йозеф Хиршал (2003), Иржина Хаукова (2005), Лудвик Кундера (2010). Стига до своя край пътят на Зденек Ротрекъл (2013), Яромир Хоржец (2009), Ян Владислав (2009), Збинек Хейда (2013). Някои от тях до края не се променят (Ротрекъл, Хейда), други преживяват обрати (Хоржец), трети се отдават на преводаческа и издателската дейност (Владислав). Егон Бонди умира през 2007 г., а Иван Мартин Магор Ироус⁴³ – през 2012 г., след като оставят в наследство тревожната си дързост и преднамерените си провокации. Тези, които избистрят водите на поезията през 60-те години и създават профила на периодиката от това време или пък пишат задълбочена и целенасочена критика, също напускат този свят: Петър Кабеш (2005), Иржи Груша (2011), Антонин Броусек (2013). Всички те завещават на читателите на поезия открояващо се и завършено творчество. След кончината и на Филип Топол (2013) остава усещането, че има още много да се изрече и сподели в общата зона на музиката и поезията.

Появяват се и нови имена, търсещи в звученето на познатите поетики собствен глас (Йонаш Хайек, Адам Борзич, Ян Теснохлидек мл., Ондржей Мацура и др.). От края на първото десетилетие издателство „Хост“ ежегодно публикува алманаха *Най-добрите чешки стихотворения (Nejlepší české básně)* – тази поредица след време може да се окаже съкровищница, от която ще се роди поетическият профил на ХХІ в.

Промяната на политическите, а заедно с това и на културните условия в Чехословакия през последното десетилетие на ХХ век внася отчетлив импулс и в литературния живот на Северна Моравия. За тази област, чийто облик особено от края на ХІХ век е белязан от развитието на промишлеността, през втората половина на ХХ век под давлением на партийната власт се налага представата, че е политически лоялна към социалистическия режим – представяна е като оловното сърце на републиката. В края на ХХ век тук отново се завръщат безпокойството и прямотата. Припомнят се творчески личности, които не са се подчинявали на наложения стереотип и със своята позиция са държали будна съвестта, заради което са били подлагани на разпити, арести, принуждавани са били да емигрират или са умирали.

Обещаващият през 60-те години писател Ота Филип издава своите прозаически книги на немски, както и в чешки издателства в чужби-

⁴³ Егон Бонди (Egon Bondy, 1930 – 2007) и Иван Мартин Магор Ироус (Ivan Martin Magor Jirous, 1944 – 2011) са емблематични фигури на ъндърграунда. – Б. пр.

на, вследствие на което се вписва в контекста на немската култура. През 90-те години излизат най-напред онези негови произведения, които първоначално са издавани в чужбина (*Kavárna Slavia / Кафене „Славия“*, 1993, *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy / Възнесението на Лойзек Лопачек от Силезийска Острава*, 1994), но най-голямо впечатление прави мемоарната му проза *Осмият, или Недовършена биография (Osmý, čili Nedokončený životopis*, 2007), която припомня съзнателно забравяните зависимости и обстоятелства, определяли литературния живот в Остравския край особено през 60-те и 70-те години.

Името на Яромир Шавърда⁴⁴ – единствения остравски литератор, подписал Харта 77, разпространителя на самиздатовата литература, основателя на поредицата „Libri prohibiti“ – не се свързва с обилното през 40-те и 50-те години стихотворчество за пионери и социалистическо строителство, а напротив, неговото прозаическо и поетическо творчество е свидетелство за антикомунистическите му позиции, за търсените от него духовни опори, за силата на приятелството и солидарността, за страданията в затвора, които стават причина за преждевременната му смърт (*Остров в архипелага / Ostrov v souostroví* и *С молив по ръба на листа / Tužkou na okraj* са издадени посмъртно).

Острава става центростремително литературно пространство, което бива изпълнено и динамизирано от литератори, художници, музиканти, театрални дейци. Острава се възползва от енергията на периферията, което ѝ позволява да бъде свързващо звено на няколко култури, да инициира и да приема импулси от полската и словашката литература. Възникват литературни списания, а около тях се формират писателски кръгове. Отново се забелязва особен интерес към миналото и то оживява, преосмисля се и се потвърждават истините за него. Организирант се литературни кръжми (harendy, „divoká ostravská aktivita“⁴⁵ – П. Хрушка), текстапили („text-appealy“⁴⁶), авторски четения, литературни ателиета, неколкодневни срещи, които от клубовете са се прехвърляли по кръжмите. Със своята организационна, идейна и творческа изява особено внимание заслужават Иван Мотил, Петър Хрушка, Петър Мотил, Павел Хрушка. С поезията и преводите можем да се запознаем днес, ако разгърнем страниците на списание „Модри квет“ (Modrý květ, бълг. „Синьо цвете“). „Harenda“ – диалектното название за кръчма, пивница, отвежда към творчеството и атмосферата в лириката на Петър

⁴⁴ Яромир Шавърда (Jaromír Šavřda, 1933 – 1988) – писател дисидент. Заради участието си в самиздата „Петлице“ през 70-те години е осъден на 55 месеца затвор. След като подписва Харта 77, отново е осъден. – Б. пр.

⁴⁵ „Divoká ostravská aktivita“ – „дива остравска дейност“ (букв. пр.), т.е. създаване на паралелна, неофициална култура. – Б. пр.

⁴⁶ Текстапили („textappealy“) – неологизъм, измислен от Иван Вискочил – писател и драматург, по аналогия със „сексапил“ в смисъл на атрактивни текстове (песни, разкази и кратки сценки). Иван Вискочил е един от инициаторите на т. нар. „малки сцени“ – Б. пр.

Безруч — към „призрака противен“⁴⁷, „гущера“⁴⁸, „силезийския бард“⁴⁹. Заглавието на списание „Модри квет“⁵⁰ излъчва двойствено послание — изразява както отрицание, така и почитителна приемственост, както ирония, така и възвание. От средата на 50-те години до началото на нормализацията⁵¹ Областното издателство издава месечното културно-политическо списание „Червени квет“ (*Červený květ*, бълг. „Червено цвете“), в което публикуват предимно автори от Остравския край. Самото наименование отвежда към уводното стихотворение „Червено цвете“⁵² от стихосбирката на Петър Безруч *Силезийски песни*. По отношение на оригиналността, уникалността, връзката с природата и духа на Северна Моравия и Чешка Силезия отново се преосмисля, оценява и преоценява творчеството на автори, значими за чешката поезия от края на XIX и началото на XX в. (Петър Безруч), от 20-те години на XX в. (Вилем Завада), от втората половина на XX в. и особено от 60-те години (Душан Цвек, Мирослав Стониш, Збишек Мали, Яромир Нохавица, Венцеслав Юржина и др.), от 70-те и 80-те години (Соня Захова, Ева Котърбова, Карел Вуйтек, Лидие Романска и др.). По нов начин е пресъздадена, от една страна, планинската природа на Бескидите и Йесеники⁵³ с нейната тайнственост и лечебна сила, от друга — образите на промишлеността, възхваляващи динамичния живот, но с намек за абсурдността и с чувство за хумор, от трета — отминалият делник, в който равномерният ритъм на производството е заменен от героизъм, пресъздадени са интим-

⁴⁷ „Призрак противен“ (*„Škaredý zjev“*) е заглавие на стихотворение на Петър Безруч. — Б. пр.

⁴⁸ Old Ještěr е друг псевдоним на В. Вашек, известен преди всичко с псевдонима си Петър Безруч. *Verše starého ještěra* (*Стихове на стария гущер*) е заглавието на поетическа книга на П. Безруч от 1957 г. — Б. пр.

⁴⁹ *Šel starý Magdon z Ostravy domů, / v bartovské harendě večer se stavil, / s rozbitou lebkou do přikopu pad.* (Петър Безруч, *Силезийски песни*). Названието „кръчма“ (*„hagenda“*) използва по-късно и Моника Хорсакова, когато през 2007 г. към остравския клон на Чешкото радио започва да води предаване за клубове, капели и музиканти, което назовава радиокръчма. — Б. а. Цитатът в бележката е от стихотворението „Маричка Магдонова“. Българският превод на цитирания стих е следният: *Магдон се връщаше сам от Острава. / Привечер в кръчмата бартовска спря се. / С череп разбит го изхвърлиха вънка* (Безруч 1962: 47). — Б. пр.

⁵⁰ Заглавието на списанието е взето от стихотворението на Петър Безруч „На Фанинка“ (*„Fanunce“*): *Pomněnku na potoce a modré květy lnu...* (*Незабравки в потока и сините цветя на лена...*) — Б. пр.

⁵¹ Нормализация — пейоративно политическо понятие, с което се отбелязва възстановяването на комунистическия режим след погрма на Пражката пролет през 1968 г. Посоченото списание излиза от 1956 г. до 1969 г. През 1965 г. Областното издателство в Острава (*Krajské nakladatelství*) е преименувано на „Профил“ (*Profil*). — Б. пр.

⁵² *Červený květ ... Jsou duše drsné, co samy šly žitím, / hroty a ostny je zalily vrchem. / Co měly v srdci? / Kvetly-li jednou a kvetly-li v noci, / rudý byl květ* (P. Bezruč). — Б. а. В превод на Димитър Стефанов цитираната строфа е следната: *Има сурови души, и самотни / с остри бодли и тръни покрити. : що ли таяха?/Даже да цъфнеха нощем — цвета им / беше червен* („Червеният цвят“, Безруч: 1962: 16). — Б. пр.

В превод на Д. Стефанов (Безруч 1962: 16) тези стихове звучат така: *Има сурови души, и самотни, / с остри бодли и тръни покрити. / Що ли таяха?/Даже да цъфнеха нощем — цвета им / беше червен*. В българското издание на *Силезийски песни* от Петър Безруч (София: Народна култура, 1962, превод от чешки Димитър Стефанов) заглавието на това стихотворение е „Червеният цвят“. — Б. пр.

⁵³ Йесеники — област с главен град Йесеник. — Б. пр.

ният свят, магията на фолклорния текст, детската игривост и наивност, възторгът от суровия град.

Отново в публичното пространство се чуват песните на протеста (protestsongs) на Карел Крил⁵⁴, които зазвучават в остравското радио за първи път през втората половина на 60-те години. Наред с това се припомнят корените на Крил в семейството на печатари от Нови Ичин⁵⁵, публикуват се страници от неговия живот и творчество в емиграция. Без забрани и ограничения се откриват възможностите за изява пред Яромир Нохавица, който от 80-те години започва да изпълнява наред с оригинални свои песни и песни на Крил, също и песни на Владимир Висоцки и Булат Окуджава. Блусовата тоналност, неразривно съчетана с колорита на специфичния остравски говор (произношение, словообразуване, лексика), по неповторим начин Йозеф Щрайхъл⁵⁶ приземява и изстрада човешкото земно съществуване. „Той вярваше, че Острава има блусова душа, защото е място, в което текват страшната касапница на черния труд и шумната умора на кръчмите“ (Хрушка 2013: 23).

Със своя роден край е свързан многократно забравеният и вече забравеният Франтишек Лазецки⁵⁷, чиято поезия е дълбоко пропита от католическата вяра. Създава също така творчество за деца, в което разгръща фолклорната традиция в родната Силезия.

Една особена амалгама призовава към ново разбиране и преосмисляне — новият прочит разкрива, че поради своята обремененост от контекста на възникването си много текстове ще останат затворени в конкретния исторически момент и ще продължат да бъдат подминавани от читателите, други показват колко е трудно да се одухотвори един индустриализиран и секуларизиран свят, и обратно — как поновому ще се преоткрият цивилизационните мотиви, как редом с предметността и трезвата мисъл поезията ще овладява емоцията и разочарованието, как интимното чувство ще се съчетава с еротиката.

Става ясно, че творческата личност, за която е неизбежно да се водят спорове относно характера и оригиналността на творчеството, продължава да бъде единствено авторът, идентифициран с псевдонима Петър Безруч⁵⁸.

От дистанцията на времето се оказва, че авторите, които се връщат като реални личности в литературата и продължават да творят, без да излизат

⁵⁴ Карел Крил (Karel Kryl, 1944 – 1994) – поет и певец, основен представител на антикомунистическата протестна песен (protestsong). През 1968 г. емигрира в Германия. – Б. пр.

⁵⁵ Нови Ичин (Nový Jičín) – град в Моравскосилезийския край. – Б. пр.

⁵⁶ Йозеф Щрайхъл (Josef Streichl, 1949 – 2013) – легенда на остравската блус- и фолк музика. – Б. пр.

⁵⁷ Франтишек Лазецки (František Lazecký, 1905 – 1984) – поет и есеист, публикува предимно в самиздат. – Б. пр.

⁵⁸ За Острава деветдесетте години ще останат свързани с многобройните публични и бурни дискусии върху поезията на Петър Безруч и авторството на всички текстове в *Силезийски песни*. Участниците в дебатите (Дрозд, Яромир Нохавица мл., Драхомир Шайтар) са безспорни ерудити, а самите дискусии изненадват с разгорещения спор относно това дали за отделните стихотворения е възможно да се определя еднозначно и да се доказва кой и защо е бил техният действителен автор. – Б. а.

извън пределите на Острава, не привличат вниманието на критиката в по-широк мащаб. От друга страна обаче, тези, които се възползват от нараналите издателски възможности и се включват в обществения литературен живот от 90-те години, стават в по-голяма степен обект на читателския и издателския интерес, вливат нов живот в литературата на Северна Моравия и Чешка Силезия и са високо ценени в общонационален контекст.

Миналото и настоящето от 90-те години насам в областта на литературата намират отражение в *Литературния речник на Северна Моравия и Силезия (1945 – 2000)* (*Literární slovník severní Moravy a Slezska (1945 – 2000)*, 2000) и в *Културноисторическата енциклопедия на Силезия и Североизточна Моравия* (*Kulturněhistorická encyklopedie Slezska a severovýchodní Moravy*, 2005), също така са обект на изследване в изданията на Института за регионални изследвания към Оставския университет *Регионът и неговите отражения в литературата* (*Region a jeho reflexe v literatuře*, 1997) и *Студии по литературна история на Силезия и Северна Моравия* (*Kapitoly z literárních dějin Slezska a severní Moravy*, 2000).

С изключителна стойност е антологията *В сърцето на черния паяк. Оставската литературна и художествена сцена на 90-те години* (*V srdci černého pavouka. Ostravská literární a umělecká scéna 90. let*, 2000), посветена на отделни личности, на мотиви, теми и изразна специфика на литературата от 90-те години. В нея са уловени енергията и промените в хаотичните и при все това продуктивни години, с което се доказва, че като топос, като литературно пространство Острава има уникална и удивителна позиция.

Сред поетите, работещи по това време в Острава, бихме искали да се спрем на Петър Хрушка, Петър Мотил, Ярослав Жила, Милан Крупа, Ян Врак, в чието творчество Острава и нейният контрапункт – околната планинска природа на Бескидите, присъстват по впечатляващ начин като мотиви и теми в творчеството им от 90-те години. Променящата се промишлена област и свързаният с нея градски пейзаж създават фон, изобразяващ със средствата на метафората и метонимията живота на хората от Острава.

Още със своя дебют *Обитатели безпокойства*⁵⁹ (*Obyvatelé nepokoje*, 1995) Петър Хрушка впечатлява със своята пестелива изразност. В неговата поетическа образност не се откроява метафориката, а изказването, пораждащо напрежение между синтактичната цялост и стиха. Радикалната лапидарност „нарушава“ епитета, който от своя страна се колебае между устойчивия (*constans*) и орнаменталния (*ornans*) епитет, като по този начин се постига семантична интензивност, но и хармония. Определящи – особено в стихосбирките *Месеци* (*Měsíce*, 1998), *Тази врата винаги се е затваряла* (*Vždycky se ty dveře zavíraly*, 2002), *Напразни драми* (*Darmata*⁶⁰, 2012) – са мотиви и теми, които изпълват вътрешния свят на човека, неговото съжителство с най-близките за него хора, както и съществуването му в един без-

⁵⁹ В заглавието може да се разчете и друг смисъл, който произтича от двузначността на думата рокој, която означава освен „спокойствие“, „покой“, „мир“, също и „стая“. – Б. пр.

⁶⁰ „Заглавието представлява езиково регрупиране на букви, чрез което авторът иска да каже, че драмите могат да бъдат „драми за няманици“ („*dramata o marnosti*“) – то е симбиоза от тези две думи“ (<http://search.mlp.cz/cz/titul/darmata/3756277/>). – Б. пр.

чувствен град сред „стълпотворение от хора“ („skrumáží lidí“). Стиховете на Хрушка са наситени с представата за Острава „като разхвърлян на парчета град“ („jako na kusu rozmetaného města“), с чувство на празнота, с познание за провала, болката и прозрението.

В търсене на някогашните същности, при целенасоченото припомняне на местата и миговете на някогашната цялост, през стиховете на Ян Врак преминават противоречиви, мъчителни и вълнуващи образи. Специфична естетика изграждат образите на индустриалния свят (купища сгурия, въглища, стоманолерни, дим, тежък въздух), който променя природата и мисленето на хората. Поетическите текстове на Ян Врак и Петър Мотил са изпълнени с гняв, депривация, екзистенциални провали, деструктивни образи, а при Врак – и с концепти. Книгите на Врак *Острава* (Ostrava, 1990), *Обикновени неща* (Obvyčejné věci, 1998) и *Съвършенството на ножа* (Dokonalost nože, 2004) пресъздават разрухата. Времето, преживяното, езикът са деформирани, злото и празнотата, несигурността и снижената способност за познание и разбиране са изразени чрез последователно свързани и многопластово разгръщащи се метафори и метонимии, които не се изгубват, а се трансформират, хипертрофират, стават вездесъщи както през първото десетилетие, така и днес. При Петър Мотил образите и дискурсът на града са неочаквано пленени от изначални сили⁶¹ и се раждат от индивидуални асоциации и индивидуализирани преживявания (*Лудият Фридрих* / Šílený Fridrich, 1992, *Бутилки от приюта* / Lahve z ubytovny, 2000) – трагедията, кражбата, мръсотията по ъглите на улиците, оцелелите миньорски колонии, футболният стадион „Базали“ се конотират с прагматиката на културни знаци и стихотворението се приближава до мита (*Къде отиват въглищата да спят* / Kam chodí uhlí spát, 2008).

Местата, свързани с природата, която винаги е била в контраст с бурно развиващата се промишленост на Острава, претворява в своята поезия Ярослав Жила. Родовите връзки, дълбоко съхранените и мечтаните ценности, отношението и позицията към живота са разкрити в епически миниатюри, ситуирани в планинския пейзаж и в стихосбирките *Хищните нокти на камъните* (Drápy kamenů, 1994), *Най-старата жена в селото* (Nejstarší žena vsí, 2000), *Тереза и други стихотворения* (Tereza a jiné básně, 2004). Жила умее да улови и да пресъздаде атмосферата на града така, както я преживява и както я помни в своите фотографии Виктор Коларж⁶². Черно-белите фотографии, белите и сивите букви върху черните страници подчертават и внушават атмосферата на противоречия, злокобност, пустота и една особена предопределеност, която напомня легендата и мита: *Вървя*

⁶¹ Z nebe přší kyselina sírová / rozmáčí domy jako vosk vánočních svíček / červený potok roztavených cihel stéká ulicí („Laryšův vnuk“) – Б. а. Български превод: *от небето вали сярна киселина / размоква къщите като восък от коледни свещи / червеният поток от разтопени тухли тече по улицата* („Внукът на Ларис“). – Б. пр.

⁶² Виктор Коларж (Viktor Kolář, р. 1941) – един от най-добрите чешки фотографии документиалисти. След погрома на Пражката пролет емигрира в Канада, но към средата на 70-те се завръща в Острава. Заедно с поета Ярослав Жила издава книгата *Острава – обсаденият град* (Ostrava – obležené město, 1995), срещу която реагира градската управа, и тя е спряна от продажба. – Б. пр.

през пустия град (*Jdu pustým městem*, с. 32), неприветливо и кишаво / над мен (*nevřídno a suchravo / nad sebou*, с. 70), нито истина / нито лъжи / нищо няма да се промени (*ani pravda / ani lži / nic nezmění*, с. 47). Ведрина и сигурност отново идват от планината, която обгражда Острава.

В личен и професионален план друг значим автор – Ирена Вацлавикова (по мъж Щястна), е свързан предимно с градовете Острава и Опава. Тя встъпва в поезията през първото десетилетие на ХХІ век със стихосбирката *Премълчаване* (*Zámky*, 2006), като я подписва с моминското си име – в нея тематизира смъртта, опасностите, тревогата. В миговете на нарушено равновесие несигурна опора за нея е природата. Стиховете се доближават до формата на изреченския изказ, изразните средства (звукото инструментизиране, епитетите, прякото назоваване и художествената образност проявяват предпочитание към предметността) засилват впечатлението за документален запис. Лирическите субекти на Ирена Щястна живеят неспокойно и тревожно. Във втората ѝ стихосбирка – *Всички твои смърти* (*Všechny tvoje smrti*, 2010), към темите от дебютната книга се добавят тъгата и раздялата, както и смелостта на авторката въздействащо да изрази светостта на любовното чувство. Последната ѝ засега книга – *Живораждащи* (*Živorodky*, 2013), утвърждава характерната за авторката поетика, но в същото време се отклонява от нея. При прочита ѝ ни обзема особено напрежение, което се поражда, от една страна, от съзнанието за цялостност, а от друга – от своеобразната фрагментарност, откровеност и недоизказаност. Отново са тематизирани преломните моменти на човешкия живот. Зад преките метонимични назовавания се крие безкомпромисност – те нараняват, ала в същото време излъчват жестокостта на себепознанието и на познанието.

Поетеса, която е свързана с Острава само от годините на своето следване, е Марие Щястна. Тя привлича вниманието с участието си в литературния конкурс „Ортеновата Кутна Хора“⁶³ и като лауреат на престижната награда на името на Иржи Ортен със стихосбирката *Пейзаж с Офелия* (*Krajina s Ofélií*, 2003). Лирическите образи споделят преживявания с общочовешки, любовен и еротичен характер. Лирическият аз съхранява своята житейска изповедност и в следващите стихосбирки *Актове* (*Akty*, 2006) и *Интериори* (*Interiéry*, 2010), заставайки лице в лице срещу правилата, ограниченията, ритуалите и парадоксите, които възникват в съжителството с другите.

Интензивността на литературния живот в Острава и Остравския край от 90-те години на ХХ век, енергията на творческите импулси, оригиналните срещи, силните публикации продължават и в началото на ХХІ век. Списанието „Протимлув“ (*Protimlův*, бълг. „Противоречие“), изглежда, е вдъхновено от най-доброто от литературната периодика – „Модри квет“ (*Modrý květ*), „Ландек“ (*Landek*), „Обратната страна на луната“ (*Obrácená strana měsíce*), където се представят поетически текстове на остравски творци, преводи, разнообразни творчески инициативи (авторски четения, фестивали). Сформират се центрове, където на поетическото слово се предоставя възможност да привлича своите слушатели – например в антиквариата

⁶³ Ортеновата Кутна Хора (*Ortenova Kutná hora*) – фестивалът носи името на поета Иржи Ортен (*Jiří Orten*, 1919 – 1941), който е роден в Кутна Хора. – Б. пр.

„Фидуция“ (Fiducia⁶⁴) получават своето литературно кръщение авторски стихосбирки, антологии, преводи (предимно от полски и унгарски) и се организират срещи както с начинаещи, така и с утвърдени автори. От 2011 г. в клуб „Атлантик“ (Klub Atlantik) се провежда Месец на авторското четене, на който се представят чешки и словашки литературни текстове, а също и още една трета литература (досега от Канада, Франция, Беларус, Полша, Австрия). Личности като Илона Розехналова (spiritus agens на антиквариата „Фидуция“), Петър Хрушка (инициатор на поетически събития, най-високо оценявания в национален контекст остравски автор, чиито корени обаче са съхранени в неговата поезия), Иван Мотил (поет, журналист, организатор на изложби, четения и събития в Тайната кръчма⁶⁵), хора, стъпили здраво на земята, но с мечтателна душа, допринасят за това и днес Острава да има свой поетотворчески облик.

Превод от чешки: **Жоржета Чолакова**

ЛИТЕРАТУРА

Асманова 2012: Assmannová, Alleida. Prostory vzpomínání. Podoby a proměny kulturní paměti. // *Pandora. Kulturně-literární revue*, 2012, č. 24 – 25, s. 184 – 200.

Балащик 2010: Balaščík, Miroslav. *Postgenerace. Zátíží a bojiště poezie 90. let 20. století*. Brno: Host, 2010.

Валушек 1990: Valušek, Rostislav. *Ztotožňování*. Havířov: M.U.K.L., 1990.

Валушек 1996: Valušek, Rostislav. *Milostné léto*. Olomouc: Votobia, 1996.

Валушек 2004: Valušek, Rostislav. *Léthé ve snu*. Olomouc: Votobia, 2004.

Валушек 2006: Valušek, Rostislav. *Duše z vytrhanou podlahou*. Olomouc: Votobia, 2006.

Вацлавикова 2006: Václavíková, Irena. *Zámky*. Brno: Host, 2006.

Вацлавикова 2010: Václavíková, Irena. *Všechny tvoje smrti*. Praha: Literární salon, 2010.

Вацлавикова 2013: Václavíková, Irena. *Živorodky*. Opava: Perplex, 2013.

Жила 2003: Žila, Jaroslav. *Tereza jiné texty*. Olomouc: Votobia, 2003.

Захора 2011: Záhora, Jakub. *Ostrava v básních Petra Motýla, Petra Hrušky a Jaroslava Žily*. Bakalářská práce, Masarykova univerzita, Ústav české literatury a knihovnictví, vedoucí práce Mgr. Miroslav Balaščík, Ph.D., jaro 2011.

Проус 1999: Jírous, Ivana Martin. *Magorova vanitas*. Brno: Vetus Via, 1999.

Касал 2008: Kasal, Lubor. *Orangutan v továrně*. Praha: dybbuk, 2008.

Кожмин, Травничек 1998: Kožmin, Zdeněk; Trávníček, Jiří. *Na tvrdém loži z psiho vína. Česká poezie od 40. let do současnosti*. Brno: Jota, 1998.

Коларж 2010: Kolář, Jiří. *Svědék*. Praha: Odeon, 2010.

Колмачка 1998: Kolmačka, Pavel. *Viděl jsi, že jsi*. Brno: Petrov, 1998.

Колмачка 2010: Kolmačka, Pavel. *Moře*. Praha: Triáda, 2010.

Козелка 2012: Kozelka, Milan. *Semeniště zmrdlů*. Kruceburk: JT's nakladatelství, 2012.

Малкова 1997: Málková, Iva. *O nejmladší poezii české*. 1. část, 2. část. Ostrava: Scholaforum, 1997.

⁶⁴ Fiducia – вяра, доверие (лат.) – Б. пр.

⁶⁵ Тайната кръчма (Tajná krčma) – название на галерия „Рубрум“ в Острава. – Б. пр.

- Мотил 2008:** Motýl, Petr. *Kam chodí uhlí spát*. Ostrava: Protimluv, 2008.
- Пиорецки 2011:** Piorecký, Karel. *Česká poezie v postmoderní situaci*. Praha: Academia, 2011.
- Трояк 2005:** Trojak, Bogdan. *Kumštkaabinet*. (Kuním štětcem. Pan Twardowski. Otto Lillienthal. Jezernice). Brno: Host, 2005.
- Хрушка 2004:** Hruška, Petr. *Zelený svetř. (Obývací nepokoje. Měsíce. Vždycky se ty dveře zavíraly. Odstavce)*. Brno: Host, 2004.
- Хрушка 2012:** Hruška, Petr. *Darmata*. Brno: Host, 2012.
- Хрушка 2013:** Hruška, Petr. Rum navíc. // *Krásná Ostrava* 1, 2013, č. 2, s. 23.
- Хрушка, ред. 2008:** *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Petr Hruška (ed.). Praha: Academia, 2008.
- Щьор 2004:** Stöhr, Martin. *Přechodná bydliště*. Brno: Host, 2004.
- Щьор 2012:** Stöhr, Martin. *Smích ze snu*. Brno: Host, 2012.
- Юстъл 2009:** Justl, Vladimír. O Ivanu Divišovi. // Diviš, Ivan. *Gejzír*. Praha: Odeon, 2009, s. 121 – 123.

ЗА ПАМЕТТА, СПОМНЯНЕТО, РЕФЕРЕНЦИАЛНИТЕ И АВТОРЕФЕРЕНЦИАЛНИТЕ КОДОВЕ (ВЪРХУ РОМАНА НА ЯН БАЛАБАН *ПИТАЙ ТАТКО*)

Сватава Урбанова

Сватава Урбанова. О памяти, воспоминании, референтных и автореферентных кодах

(На материале романа Яна Балабана *Спроси у папы*)

Статья занимается интерпретацией последнего романа остравского прозаика Яна Балабана (1961 – 2010), который сконцентрировал всю свою жизненную энергию в произведении *Zeptej se táty* (Спроси у папы, 2010). В указанном романе автора занимают вопросы жизни и смерти, этики, морали, памяти и воспоминания. В самосозерцающих исповедях главных героев романа отражены сложность принятия самого себя и поиск пути к истине, Богу и миру. Смерть отца оказала влияние на всех членов семьи Недомовых и привела к кристаллизации их экзистенциальных позиций, к рекапитуляции и переоценке связей между виной и наказанием, страхом и сочувствием, исторической и коллективной памятью. Роман является отражением памяти о времени, в котором братья и сестры выросли и от которого нельзя избавиться.

Ключевые слова: Ян Балабан, *Спроси у папы*, повествовательные стратегии, референтные и автореферентные коды

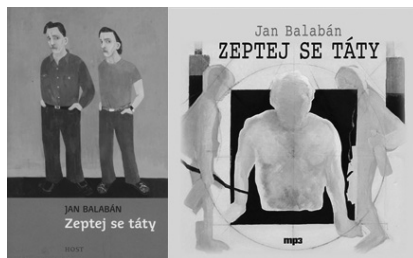
Svatava Urbanová. On Memory, Recollection, Referential and Self-Referential Codes

(Based on Jan Balabán's novel *Ask Your Father*)

This study is concerned with interpretations of the final novel of the Ostrava writer Jan Balabán (1961 – 2010). Balabán devoted all of his life energy into his work *Ask Your Father* (2010). The text involves coming to terms with questions of life and death, morality, memory and recollection. Through self-analyzing confessions the work mirrors the complexity of accepting oneself, thereby seeking out a path to truth, God and the world. The death of the father affects all members of the family. It leads to crystallization of existential viewpoints and partial life recapitulations. It generates thoughts concerning the relationship between guilt and punishment, fear and compassion and finally both historical and collective memory. The novel has become a generational account of the period of life when the siblings grew up – it turns out they cannot get rid of it.

Key words: Jan Balabán, *Ask Your Father*, narrative strategies, referential and self-referential codes

Последният роман на Ян Балабан *Попитай татко* (*Zeptej se táty*, 2010) разказва история, която не бива просто ей така да бъде забравена. Става дума за изживения живот, за умираването и смъртта, но и за съжителството между живи и мъртви и за следите, които човек оставя след себе си. Ян Балабан (р. 1961), един от най-оригиналните чешки прозаисти от последните две десетилетия, почина неочаквано (23 април 2010 г.), малко преди да навърши петдесет години, няколко месеца преди окончателно



Ян Балабан. Попитай татко, 2010
Корицата на книгата и на аудиозданието

да завърши своя роман. Това се превърна в творчески епилог, за който се изписа много. По отношение на сюжета и автобиографичните герои романът *Попитай татко* е сравняван с предишни авторови книги, особено са откроявани връзки със сборниците разкази *Може би си тръгваме* (*Možná že odcházíme*, 2004) и *Ние сме тук* (*Jsmě tady*, 2006), тъй като още със своите заглавия те водят към смисъла на земното съществуване, към незавършените отговори, в които се пренася автостилизиращ момент и нараства значимостта на референциалния и автореференциалния код. За конституиращите елементи на романа *Попитай татко* е важно не само това в какви отношения се намират действащите герои, какво подпомага промяната на зрителния ъгъл и какво остава скрито и премълчано, но и това, че се появява подобна индивидуална изповед под формата на променени социални функции, по-нататъшни рефлексивни състояния, спомени и разсъждения. В романа отново в по-значима позиция е разказвачът, а не самата история, която читателят допълнително възприема. Диалозите между децата в семейството реконструират взаимоотношенията, паметта и спомените, звучат като откровения и се превръщат в малка житейска рекапитулация. На различните нива на текста романът отправя към останалите прозаични творби на Балабан, като *Ваканция* (*Prázdniny*, 1998), *Черният овен* (*Černý beran*, 2000), *Kudy šel anděl* (*Къде отиде ангелът*, 2003, преработен 2005).

При избрания наративен подход разказвачът въвежда различни повествователни стратегии: най-напред се конфронтира с чуждата гледна точка, след това преживява мъчителна авторефлексия, тъй като непрекъснато осъзнава, че вече нищо не може да се върне, терзаещо и безпощадно се пита кога и къде е сбъркал, какво е причинил, какво нередно е извършил. Не се налага да повтаряме, че става дума за редица самоанализиращи се спомени, за интимни изповеди на хора, които имат усещането за големи житейски загуби. В романа се среща с редица въпроси, обединени в множества и подмножества, подобни на гроздове, тъй като опечалените са ужасени от това как за другото не знаят много, как могат да се разминат със същностното. Понякога се стига до взаимно проникване на емоционални „множества на спомени“, друг път много неща бързо се изгубват и остава по-скоро някакъв опосредствен спомен или дори и той не съществува, тъй

като човек не избира какво да помни. Така се наслажда усещането за загуба и празнота. При писането на романа авторът влага в текста цялата си творческа енергия и не издържа пред отговорите на вечните въпроси не само в метафоричния смисъл на думите. Така неочаквано се срещаме с роман за човешката екзистенция, предопределена от редица взаимовръзки, понякога далечни и разминаващи се, скрити и видими, благодарение на които долавяме много явления и причини, а за други съдим според собствените или авторовите възможности. Романът се превръща в своеобразна следа, която надраства историята на автора и автобиографичния му герой, превръща се в неговия последно написан диалог, който е изключителен с това, че представя акта на писане като непрекъснато повтарящо се движение към света на неизвестното.

През цялата творба на Балабан преминава идеята, че отличителна характеристика на човека е неговата „несъвършена структура“. Авторовото изложение прилича на непрестанен самоанализ, на експертиза, на изповедно изричане на чувството за непълнота, дори за празнота. Сякаш човек непрекъснато се опитва да намери своя център, а той му убягва. За организиране на тематичните компоненти на романа е от значение не само съзнателното връщане към мотиви, познати от предишни автори творби, често пъти подобно на обримчване с въпроси, подчертаващи сходствата, но сме свидетели и на това как авторът съединява като в свод това, което е видяно отвън, и онова, което вътрешно усеща, това, което протича – от една страна – в мислите му, и от друга – в сетивата му, това, което се съдържа в изреченото, и онова, за което се мълчи, това, което се е случило в миналото и е свързано с настоящето. Спомените на децата Емил, Ханс и Катержина и тяхната майка Марта са като отпечатащи, които изплуват и се съединяват, приемайки понякога конкретни образи; те са деформирани от сблъсъка с чуждото или от съответната степен на лично отношение. Това е възприятие, изпълнено с експресивност и емоция. Авторът търси истината, от една страна, за тленното и живата памет, за процеса на складиране на спомените, като не елиминира нито травмите, нито акта на размиване на устойчивите контури на спомена в рамките на колективната и историческата памет, а от друга страна, изследва забравата, при която от човека остава само надгробен надпис.

Романът разказва за сложния път към познанието и самопознанието, за житейските дефицити в заплетени комуникативни, лични и исторически перипетии. Романът интригува с това как в състояние на крайна индивидуална криза разказвачът се самоанализира и се опитва да изгради самостоятелна представа за своята цялостност и уникалност, да определи границите на собствената и чуждата отговорност за действия, които дори не е извършил и които се тиражират като колективно знание. Индивидуалната и екзистенциалната тема непрестанно се преплитат, тъй като да питаш баща си, означава да питаш самия себе си.

За постигане на вътрешното „аз“ е необходимо винаги да е налице външно „ти“. В романа *Питай татко* тази друга личност е бащата, когото неговите деца носят до такава степен в себе си, че се идентифицират

с него. Името и фамилията на бащата Ян Недома са целенасочено избрани. Собственото име препраща смислово и формално към името на автора, но също и към библиейското име и поражда размисли за отношението на персонажа към Новия завет. Бащата на разказвача, така както и евангелският Йоан¹, странства, вижда, претърпява житейски трудности, „*държи върху поднос своята глава, отрязана от палача на Ирод в подземието на двореца*“, и на ангелски крила я поднася на Бог. Неговото име онагледява конфликта между унижението и въздигането, между идеализираните представи и действителността. Фамилията Недома отвежда към представата за кратковременност, за преходност на нашето пребиваване в света, тъй като вечният дом е отвъд портата на смъртта. Спасението е свързано с проклятието. В земния живот сме само пътници, които имат надежда, че ще прескочат границата на самите себе си и ще постигнат по-универсална комуникативна сензитивност, но и постоянна тревога, съпроводена от чувство за нестабилност или невъзможност да намерят покой.

Важен структурен компонент на текста се явява възстановяването на бащиния живот и на спомените, които са част от индивидуалната и емоционалната памет на хората, които са били край него. Така повествованието се забавя, създават се нови разклонения и разкази за други хора, обикновено жертви на своето време. Припомнена е изпълнената с грешки и компромиси съдба на гимназиалния учител, както и житейските трудности на университетския преподавател. Повтаря се мотивът за безпокойството, породено от липсата на достатъчна духовна сила и възможност да се различи кое наистина е било и кое от всичко това е същностно.

Спомените на двамата братя и сестра им са свързани най-вече с детството, преминало в годините на нормализацията² в Остравския край, или с преживяванията им на село по време на ваканцията. Те имат за стабилна опора големия и напълно естествен авторитет на своя баща. *Жалко, че за нищо не мога да го питам*, въздъхва дъщерята Катержина в разговора с ендокринолога – колега и приятел на баща ѝ. *Разбира се, че можете, можете да го питате за всичко. Той е във вас много повече, отколкото си мислите*, отговаря ѝ той. *Наистина е така, отговори тя, знаейки, че това наистина е така* (Балабан 2010: 95).

Съвсем целенасочено споменаваме най-напред Катержина, третото дете в семейство Недомови. Образите на силни, делови и практични жени в прозата на Балабан са винаги позитивни. Така на сцената излиза Катержина, хубава млада жена с дълга буйна коса, най-смелата от трите деца, която лично се среща със смъртта. Тя има докторска степен по природни науки и се отличава със свършената си памет за числа, а като човек и професионалист е най-близо до своя баща, освен това притежава интуиция, която при нея се проявява въпреки прагматичното ѝ мислене. В семейството се разказва как бащата е спечелил голямата битка за нейния живот. Като малка едва не умряла и когато другите били напълно отчаяни, той не престанал

¹ Чешката версия на името Йоан е Ян. – Б. ред.

² Нормализация – политическо понятие, с което се означава възстановяването на режима след събитията от 1968 г. – Б. ред.

да вярва в нея. Държал я за ръката, докато тя бавно си отивала, и я връщал обратно към живота. От седемгодишна Катержина страда от диабет и с баща ѝ я свързва най-силната възможна връзка – преживяното умиране. Те се разбират без думи. Нейният живот, измерван някога от диализа до диализа, никога не е бил обикновено вегетиране, тъй като тя стига до убеждението, че всичко зависи от това дали можем да приемем нещата, които ни се случват, и дали има защо и за кого да живеем (с. 94). Въпреки това тя, майката на две здрави деца, възприема *света като празна утроба*, чувства се като бездетна жена след аборт.

След бащината смърт ръката на Катержина остава празна, с въздух между пръстите, тъй като не успява да му каже: „Татко, не умирай“. Упреква се, че не е успяла да направи за него онова, което той е направил за нея, че не е била до него, когато е умирал. В спомените си се връща в Бескидската долина, където в детството си често се е разхождала с него (с. 49). Катержина не може да приеме вида на тленните останки на баща си, не иска да гледа това недъгаво, жълто, вкочаняващо се тяло (с. 77). Представата за баща ѝ е завинаги свързана с могъщата мъжествена осанка, с живия планински пейзаж, с повтарящите се завръщания при изворите на река Остравице. Защото, както е казано някъде, ако сме при извора на реката, ние сме винаги горе, под хребета, и тъй като водата никога не тече към върха, течението, което мие краката, както ги мие водата на Черна Остравице, ни пречиства. Тя единствена ще забележи, че в профил Емил прилича на баща ѝ, че и двамата имат еднакво широки като на овен чела. Само тя осъзнава, че и в държанието им има много общо. Нуждаят се един от друг, а в същото време се отдалечават. Като момче Емил е бил антипатичен, затворен в себе си чуждак и ревнивец, при това може би най-много от децата жадува за вниманието на баща си, държи на баща си повече, отколкото той на него. От малък обаче не го показва. Непрекъснато крие не само своите чувства, но и първите си творчески опити (тетрадки, рисунки, текстове) сякаш за да ги предпази от някого и да брани своя личен свят, въпреки че никой не иска да му го отнеме.

Като антипод на Емил в романа се явява Ханс, по-големият брат, който е кръстен на баща си и има неговата професия и неговия творчески светоглед. Образован агностик, той твърди, че важните неща ние не че ги премълчаваме, а просто не ги знаем. Според него истината се постига с цената на смъртта и всеки ще я постигне, тъй като, срине ли се едно небесно тяло в своята сърцевина, нищо повече не може да се направи. Той е с много по-голямо самочувствие от брат си, по-независим е в отношението си към света и при възприемане на формите, ароматите и цветовете, много по-умело и находчиво си служи с думите. Като дете Ханс обича да се заяжда, а най-много засяга Емил, когато казва, че е осиновено дете и че баща му го е донесъл един ден от работата, а семейството го е отгледало като подхвърлено бебе, намерено в торба от прахосмукачка. Всички възрастни приемат това с чувство за хумор, но малкият Емил е дълбоко наранен от тази история и още от четвъртата си година я помни. Тогава за първи път усеща

несигурността, тъгата, страха, че може би не е част от семейството, че е донесен в завързана торба, че това просто не е неговият дом.

Главният герой на романа – Емил, е подчертано автобиографичен и е сроден с други герои от предходни творби на Балабан. С тях го свързва терзанието и кризата на средната възраст, вътрешната противоречивост и тревожност. Той има нужда да бъде обичан, но нито умее да приема любовта, нито да я проявява и да ѝ се отдава. Поведението му показва, че страда от депресия, като човек е рязък и сприхав, способен да се разкреши и да изрече тежки обиди, да унижава другите и да се самонаказва за нещо, което отново върши, и всичко това в рамките на една минута, на една секунда, в която сякаш не е той. В романа той е преводач от английски, разведен мъж на средна възраст, който е имал проблеми с алкохола и живее с мъчителния спомен за неуспешния си първи брак. С всички сили се стреми да разбере сина си и своята настояща приятелка Джени, но осъзнава, че допуска едни и същи грешки. Живее с чувството, че е аутсайдер, който напразно гони своята сянка, че е ощетен с това да бъде вечно по-малкият брат, който е по-малко талантилив, с комплекса на левичар, който може да различи горе и долу, но не и дясно от ляво, и ако в яда си използва левия си юмрук, може и да пребие някого (с. 100). Парадоксите продължават. Той е човек, който се изхранва от писане, но страда от дисортография, гледа на света по-скоро негативно и песимистично, преследван е от чувство на вина за нещо, което не е извършил, но приписва на себе си, без някой да е искал това от него. Такова провинение се оказва например споменът за това как той и сестричката му си играят с едно въображаемо кученце, без да забележат, че в къщата живее самотна и тъжна стара жена. Упреква се, че са можели да я развеселяват, да я посещават, да говорят с нея, а на тях дори не им е хрумвало, не са имали време за нищо друго.

Самобичуването на Емил не свършва с това. Непрекъснато спори с брат си Ханс, който е художник и фотограф, за съдържанието на писмата, чийто автор е някогашният семеен приятел Петър Волф. Във връзка с тях се поставят въпроси, които засягат собствените етични и морални ценности. По своята същност дебатите между двамата представляват поредица от въпроси:

Proč jsi nepodepsal Chartu 77, proč jsi na vysoké škole studoval marxismus – leninismus a vědecký ateismus? Proč jsi chodil k volbám? Proč jsi žebřal o devizák, abys mohl do Paříže? Hodils jim to na hlavu? Vysřal ses jim na to? Řeklš pravdu? Držels hubu (s. 13)?

Защо не подписа Харта 77, защо в университета учеше марксизъм-ленинизъм и научен атеизъм? Защо ходеше да гласуваш? Защо си просеше валута, за да идеш до Париж? Хвърли ли им го в лицето? Прати ли ги на майната им? Каза ли истината? Държеше ли си езика зад зъбите (с. 13)?³

³ Навсякъде в текста преводът е мой (Т. Я.) – Б. пр.

При реконструирането на живота на баща им участват редица немиметични елементи или пък се включват епизоди от неговата биография без вътрешна взаимовръзка. До сблъсък на гледните точки се стига както вътре в семейството, между роднините, така и извън него, когато започват да се пресичат личното и историческото време. Непримирима е позицията на някогашния приятел на бащата Петър Волф, който страстно и с фанатична вяра иска да изкорени злото с меч. Той именно бомбардира семейството с писма — огнени епистоларни послания за провалите на баща им по време на миналия режим. Като всеки наранен човек и той е агресивен, наострен и зъл. Редовно изпраща на членовете на семейство Недомови обвинителни писма, приключващи с равностетка за миналото на баща им и подлагащи на съмнение неговия морал. Според Волф компромисите на Недома са били не само израз на лоялността му към режима, с тях той е престъпил етичните и моралните граници както в професионален план, така и с толерантното си отношение към въпроса за сътрудничеството с Държавна сигурност. Неговата позиция от гледна точка на Волф е непочтена, тя е израз на кариеризъм и свидетелство за малодушие и користолюбие. Възгледите на Волф и острите му реакции не само разкриват неговата неспособност да прощава, но те се превръщат във втора интерактивна рамка на романа. Докато първата рамка включва историята на трите деца в семейството (като се започне с появата на Емил и приятелката му в приюта за кучета и се продължи с трикратния им отказ да вземат от предлаганите им кучета), втората рамка е очертана от заглавието и от отворените подстъпи към нереферентната рамка и към това, което може да се превърне в разказ.

В романа се наблюдава умишлено нарушаване на хронологичната последователност на действието и това води до разнообразяване на аз-формата. От една страна — преплитат се различни персонални разкази, а от друга — постига се философско и политическо звучене. Заедно с разказвача успяваме да проследим събитията, случващи се в момента, но в същото време възприемаме разказа като нещо, което героите носят от своето минало в себе си, включително своите субективни различия и особености. Прави впечатление непосредственото представяне на субективното преживяване на случващото се с някого от героите, който се превръща в повествовател, и се променя отразяваната в настоящия момент субективна реалност (времето на действието съвпада с времето на разказване). Замяната на повествователските субекти се проявява особено по време на фикционалния Божи съд, защото тогава Емил представлява едновременно както баща си, така и себе си. Прозвучава следното предизвикателство:

At' tedy obžalovaný vysvětlí, jak je možné, že ve své funkci setrval i po okupaci v roce 1968,

*kdy byli vedoucí pracovníci prověřováni a museli vyjádřit svůj souhlas s okupací?
Pane obžalovaný.*

Můj otec, tedy – já jsem jako nestraník nemohl být vyloučen ze strany.

A pokud jde o souhlas s okupací?

Použil jsem jako mnoho mých kolegů vyhýbavou formulaci, za což se stydím. Chtěl jsem zůstat lékařem a pomáhat lidem.

A hlavně sobě, že! (s. 156)

Нека тогава обвиняемият да обясни как е възможно да се задържи на поста си и след окупацията през 1968 г., когато хората на ръководна длъжност бяха проверявани и им бе налагано да изразят своето съгласие с окупацията?

Господин обвиняем.

Моят баща, т.е. аз, като безпартиен не бих могъл да бъда изключен от партията.

А що се отнася до съгласието с окупацията?

Използвах, както много мои колеги, уклончива формулировка, за което се срамувам. Исках да си остана лекар и да помагам на хората.

И основно на себе си! (с. 156)

В романа *Питай татко* са втъкани спомени от по-скорошни и по-отдалечени във времето исторически събития. Именно осъзнаването от страна на читателя на това смесване на речеви актове допринася за по-дълбоко разбиране на колективната памет и на това какъв смисъл влага авторът в авторефлексивните монолози и диалози в романа, които са умишлено акцентирани и посредством графичното им оформление.

Четем историята на един затворен живот, който има естествено продължение по-нататък в живота на други хора, на всички тези, с които героят е живял и върху които е оказал влияние. Животът минава „в обкръжение от задължения“ (с. 16), отбелязва Марта Недомова, съзнавайки, че времето постепенно изтича и че може би си отиваме. От отделния човек зависи какво ще постигне в живота си, как възприема обкръжаващата го среда и как – самия себе си. На друго място пише:

Všichni umíráme, jenom někteří zatím pomaleji (s. 43). – Je možné na chvíli neumírat? Na chvíli neublížovat? Na chvíli nemyslet na dopisy, které se tě snaží přesvědčit, že tvůj otec byl zlý a špatný člověk, který předstíral, že je křesťan, a přitom se zúčastnil skutečných zločinů? Obvinění tak hrozná, že tě z toho rozbolí právě ty ledviny, které otec celý život léčil, které ho přivedly do hrobu a do kterých ho ještě po smrti kope jeho bývalý bratr v Kristu (s. 46).

Всички умираме, някои обаче засега по-бавно (с. 43). – Възможно ли е за миг да спрем да умираме? Възможно ли е за миг да спрем да нараняваме? За миг да спрем да мислим за писмата, които се опитват да те убедят, че баща ти е бил зъл и лош човек, че само се е правил на християнин, а в същото време е участвал в истински злодеяния? Обвинения, толкова ужасяващи, че от тях започват да те болят бъбреците, които баща ми цял живот лекуваше, които го вкараха в гроба и в които даже след смъртта му продължаваше да го рита бившият му брат в Христа (с. 46).

Зависи от това кой как вижда нещата, кой как ги приема, дали, опознавайки себе си, ще допусне грешка, дали ще си прости, доколко е способен и желае да приеме своята или чуждата житейска история, от каква позиция

ще я разкаже на другия. Може да се отнесе със съчувствие и любов или да прояви безразличие, ако се остави на тревожните обвинения и на постоянното чувство за вина и съучастничество, ако се бори с красотата, която наранява или пък ни оставя равнодушни. И само така се пропуква обвинката на безразличието. По-лесно се понася животът, ако успеем да споделяме с другия неговите радости и тревоги, отколкото да се затворим в себе си, и сме щастливи, когато дори за секунда проблесне светлината на надеждата.

Романът е композиционно рамкиран от почти символичното пристигане и заминаване на Емил и неговата приятелка в приюта за кучета, построен в покрайнините на града, под железопътния насип. Кучкарникът е „*пълен с изтерзани създания без дом*“. Той се намира в запустяло място, далеч от хората, край него минават влакове, товарни и пътнически, и рядко някой от пътниците ще спре погледа си на скупчените клетки. Мястото е в периферията на града и е свлачище, защото под него са добивали въглища: безпомощността на бездомните кучета кореспондира с екзистенциалното чувство на човека, с неговата тревога и страх от края на живота. До Емил стои неговата спътница и приятелка Джени, дребна жена със силна воля, емпатична личност, която е способна, без да продума, да подаде на някого ръка и да го подкрепи. Тя не съди никого, дори пропадналата си сестра Йоана, една съвременна Мария Магдалена, която за мнозина е само една *блудница* — *курва* — *просякия* — *проститутка* — *наркоманка* (с. 136), личност направо за затвора, имаща обаче нещо общо с живота на св. Стефан, обикновено изобразяван с премазано тяло⁴, но докосващ с пръсти протегнатата от небесата ръка на Исус.

Балабан използва детайли, които принадлежат на съществуващата действителност и привличат с това, че участват в художествената символика и имат определено място в литературната структура. Те говорят за различията на светогледи, за размяната на позициите на тематичния първи и втори план. Например в самото начало се появяват като фон местата, където са играли като деца Ханс и Емил. Най-често такова пространство е гората или поляната. Докато Емил е предпочитал поляната, откритото (бойно) поле, на което обаче би могъл да бъде лесна мишена, и сред тревите и житата се е чувствал щастлив, усещайки палещото слънце над главата си, то Ханс е бил привлечен от гората, където се пречупват светлините, нощта и зазоряването. Темата за светлината се извежда ненатрапчиво, но все по-ясно изпъква в конотативния преден план. Ханс многократно мечтае да зърне аурата, излъчваща се от песнопенията по време на евангелските богослужения, а за Емил обедното слънце носи мига на просветление в православния параклис, някъде на върха на хълм в Кипър, където го е напуснала *злонамереността* и за кратко са го обгърнали любовта, вярата и надеждата. В диалога с Катержина Ханс споменава, че е видял необикновена светлина и вярва в очите на умиращия си баща няколко дни преди смъртта му, тогава като че ли му е станало по-леко и той е престанал да се бои от смъртта. Винаги става въпрос по-скоро за трепети, за мигове, които са много кратки.

⁴ Св. Стефан е убит с камъни. — Б. ред.

В романа си Балабан клони към епичното начало, въпреки че в основата си приема философия и изразява универсалните ценности на битието. Неговите персонажи изглеждат традиционно свързани с рода и семейството, въпреки че в живота си остават задълго самотни. Авторът работи с хибридно време, произлизащо от две гледни точки за времето, и се стреми към постигане на идеята, че носим следите на времето в себе си, както и изживяното време на смъртния си живот. Балабан решава да създаде „трето време“, което принадлежи на граничните линии и свързва човешкото време с времето на света, при което действието на разказаните истории не се намира в безвремието, а в отношението на настоящето към миналото и към бъдещето. А това е така, защото неговият разказ е свързан с разговора („попитай татко“) и с връщането към ситуации, разкриващи повествователската си потенциалност. На въпроса на Ханс с какво се отличава светлината в началото на деня от тази в неговия край, Катержина му отговаря съвсем естествено: *Бъдещето рисува в настоящето* (с. 87).

Личните истории на Емил са част от бащините му истории, а Ханс е неговото второ „аз“. Това е втората личност на света, заради която постоянно трябва да се ограничава. По същия начин, както и към баща си, той е привързан към Ханс, но едновременно с това се кара с него и непрекъснато се помирява – без него не се чувства пълноценен. Това е също толкова силно, когато Ханс иска да удари лъжливото си дете, което му краде парите за дрога, и в същото време е нещастен като баща си и се обвинява, че е допуснал някъде грешка при възпитанието.

Модификацията на повествователните техники е зависима от движението и непостоянството на героите, от техните мисли, разсъждения, възприятия и разбирания. Виждаме сестрата през очите на Емил, но също и Емил през погледа на Катка. Различните варианти на фокализация, смяната на оптиката, редуващите се стилистични повествователни техники динамизират текста и правят така, че ние не забелязваме неговата фрагментарност и накъсаност. Според думите на Петър Хрушка, приятел на Балабан и редактор на книгите му, в първата версия на романа текстът е разделен на по-малки и по-големи части, вероятно глави и подглави със самостоятелни заглавия. Първоначално авторът очевидно е работил повече с принципите на психичната памет – с асоциативното, неочакваното и откъслечното. И ако авторът се е решил на корекция, то е, за да акцентира повече на сюжетността, на континуитета и смисловата отвореност, съзнателно е свързал своята лична история с комуникативната, историческата и социалната памет, свързал е в своя разказ референциални и автореференциални кодове. По този начин романът получава нови смислови измерения.

Романът *Попитай татко* е за живота на доктора по медицина Ян Недома, както майката наредила да се изпише на надгробния камък, син на евангелистки пастор, интернист и специалист по бъбречни заболявания, който е видян в различни житейски преплитания и взаимносвързани ситуации. Неговата съпруга Марта, вече седемдесетгодишна вдовица, все още го вижда как пристига отдалече, а осанката му казва, че е честен, директен, строг, но състрадателен човек, който е научил от своята професия, че

носи отговорност за последствията от своите решения и за риска от тяхната погрешност. От нейния самоанализ разбираме за дългогодишното приятелство на мъжа ѝ с Петър Волф (Волф значи „вълк“, а Петър – „скала“), който твърдял в обвинението, че бащата е бил прекалено толерантен към грешките на другите, че е бил лоялен и твърде слабо се е противопоставял на режима, прекланял е глава повече, отколкото било необходимо. Защо не е възразявал, когато се е решавало кой от бившия режим да получи изкуствен бъбрек?

В романа, който е ограничен предимно в семейната история, е проявено нетипично разбиране за политиката. Поставят се редица въпроси, които не намират еднозначен отговор: те не са нито защита, нито присъда. Бащата не се държи като герой, когато се установява, че единият от сеньорите⁵ е редовен доносник на Държавна сигурност, награждаван с възможности да пътува в чужбина на различни църковни конференции (с. 114). Реакциите са различни. Някои се опитват да игнорират всичко, други се въоръжават с вяра в брат Алоис, който никога не би направил подобно нещо, въпреки че все пак го прави. Вярата и лъжата са се смесили в нещо гнусно. Балабан представя предполагаеми и нееднозначни реалности, а това е проблем, присъщ на постсоциалистическите страни, който се отнася до обикновените семейства, но трябва да бъде осмислен от поколенческата и историческата памет, от обществото и отделната личност. Променят се само границите, до които човек си позволява да отстъпи (с. 115) – както преди, така и сега. Петър Волф казва, че бащата реагирал на доносничеството смирено и за да прости и да даде време на Алоис, той сам излекувал своята рана. Той всъщност като ангел с меч е отстоявал своето. *Можеш да простиш на друг човек, но на себе си не можеш да простиш* (с. 116).

В романа Балабан не само развива мотива за вината, провинението, страха, смелостта, толерантността и безкомпромисността, съчувствието и безразличието, кариеризма и користолюбието, но също така си дава сметка за относителния характер на понятията за геройство и малодушие и разсъждава за силата на потенциалната измяна и жертвоготовност. Конкретната ситуация разделя двама приятели, защото за единия от тях поведението на виновника е несъвместимо със собственото му тълкуване на Библията, с изповедта и вярата. Според него едва Божият съд ще успее да произнесе присъда, но Петър не може да се примири с това.

Целият роман пресъздава отношенията между хората, живота, който е невъзможно нито отново, нито по друг начин да се изживее, а взетите решения не могат да се върнат назад. За някои животът тече като река, за Емил обаче той се превръща по-скоро в язовир, в изкуствена структура, в пространство с диги, които по всяко време могат да бъдат разрушени. За бащата животът е служба, за Катержина – изпит по издръжливост, за Ханс той става поредица от образи, улавящи движението на светлината, за Емил – временен бивак и вероятно поредното изоставено място, за Марта Недомова е стая с откrehнатата врата, зад която се чернее правоъгълник, който не би трябвало да се превръща в квадрат на забравата.

⁵ Сеньор – евангелисткото съответствие на епископ. – Б. а.

В романа многократно е застъпван символичният мотив на вратата, която бащата иска да стои отворена дори когато е прикован на болничното легло. Той по-скоро ще се откачи от системата и с катетъра и торбичката за урина в ръце ще отиде да отвори вратата, защото му се е сторила затворена. Застъпен е и мотивът за мястото, което заемаме в живота, било то в семейството, на масата или в съпружеското легло, място социално или обществено, което не принадлежи само на паметта на предметите, но и на комуникативната памет. В романа също така присъства споделянето, тайнството на видението, чувството за вина и провинение, мотивите за прошката и милостта – в него има мащаб, по-голям от нас самите. Тайната понякога се просмуква в халюцинативна картина или в сън, проявява като сянка в ръжта, когато Емил и Катка някога отдавна са се разхождали през полето, а Емил все така не знае дали онова видение е било подобно на митичен плаващ кораб, или на нещо от извънземна цивилизация.

Верен на себе си, Балабан вгражда в заглавието на книгата проблема за поколенията, за основополагащите социални отношения (между родители и деца, между братя и сестри, съпружески, любовни), но той скрива тук и друг структурен адресат, който позволява да се чуват други гласове. Като че ли чрез него авторът се обръща към читателя и го призовава да попита баща си, когото носи в себе си, да го попита навреме, да го попита за неща, на които никой друг не може да му отговори, и после да вложи себе си в тях, защото само така те няма да изпаднат в забвение. Можем да тълкуваме заглавието по два начина: като обръщение към този, когото го няма (става дума за отношенията между бащата и Емил, бащата и Ханс, бащата и Катержина), но в същото време и по друг начин, защото става дума не само за връзките между поколенията. В романа ще намерим смислови съотношения, които актуализират обществената проблематика, и се поставят въпроси, свързани с историческата памет и колективната вина, поставят се редица неотложни въпроси, които изграждат универсалните етични и нравствени устои, пренасят се отношения и значения на екзистенциално ниво. Многократно се засягат проблемите за вината и наказанието, греха и прошката, паметта и забравата, илюзията и разочарованието, които се проявяват във всички житейски етапи и исторически епохи, заемат устойчива позиция в индивидуалната нравственост, придобиват тежест в зависимост от степента на отговорност, от границите на възможните компромиси, от вярата в Бога и житейската философия. Зависи от това какъв е нашият живот и кой ще го разкаже и какво този разказ ще предизвика – съчувствие или безразличие (с. 181).

Превод от чешки: **Таня Янкова**

ЛИТЕРАТУРА

Балабан 2010: Balabán, Jan. *Zeptej se táty*. Brno: Host, 2010.

Мотил 2010: Motýl, Ivan. Vyhaslé srdce Vítkovic. // *Týden* 2010, č. 17, s. 61.

Обруч 2010: Obruč, Josef. Pokles kraje ještě neskončil. K prázdným místům románu Jana Balabána *Zeptej se táty*. // *A2*, 2010, č. 21, s. 7.

Костришцова 2013: Kostřicová, Blanka. *Sestupy a naděje Jana Balabána*. Olomouc. Civipolis, 2013.

Мрожек 2011: Mroczek, Izabela. Proměny městského prostoru v díle Jana Balabána. // *Město. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Editori Jan Malura a Martin Tomášek. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity, 2011, s. 154 – 164.

Пеняс 2010: Peňás, Jiří. Balabánova alfa a omega. // *Lidové noviny*, 17. července 2010, s. 29.

Новотни 2012: Novotný, Vladimír. Trojí rekviem za generaci otců. // *Konflikt pokoleń a różnice cywilizacyjne w języku i w literaturze czeskiej*. Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Instytut filologii słowiańskiej, 2012, s. 40 – 46.

Урбанова 2012: Urbanová, Svatava. Generační výpověď Jana Balabána (Kategorie času a identity v románu *Zeptej se táty*). // *Konflikt pokoleń a różnice cywilizacyjne w języku i w literaturze czeskiej*. Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Instytut filologii słowiańskiej, 2012, s. 53 – 60.

Хорак 2010: Horák, Ondřej. Jan Balabán a jeho bratři a sestry. // *Hospodářské noviny*, 31.12. 2010, s. 11.

Шимечка 2010: Šimečka, M. Martin Rytíř Jan – esej o Janu Balabánovi a jeho textech. // *Respekt*, 24.4. 2010.

Юнгман 2010: Jungmann, Milan. Román o pravdě a smyslu života. // *Literární noviny* 21, 2010, č. 41, s. 20.

Яноушек 2010: Janoušek, Pavel. Jan Balabán *Zeptej se táty*. // *Tvar* 21, 2010, č. 14, s. 3.

ОСТРАВСКИЙ КРАЙ КАТО ХУДОЖЕСТВЕН ОБРАЗ В ТВОРЧЕСТВОТО НА ТРИМА ПИСАТЕЛИ ЕМИГРАНТИ

Мартин Пиларж

Мартин Пиларж. Остравский край как художественный образ в творчестве трех писателей-эмигрантов.

*В фокусе настоящей статьи находится творчество трех писателей (Гельмута Кенига, Ивана Ландсмана и Петра Питухи), которые эмигрировали из Чехословакии. В своей прозе авторы с позиции рассказчика, живущего в Германии и Голландии, отражают свои воспоминания о молодости, пережитой в индустриальном городе Острава. Им удалось сознательно преодолеть художественное изображение т. наз. «остравской мечты», заимствованное из советских литературных догм эпохи сталинизма. Их книги были опубликованы во время, когда молодое поколение чешских писателей уже переоценило общепринятое восприятие Остравского региона и стало изображать его как пространство «постиндустриального дикого края» или же как пространство формирующейся альтернативной культуры. Роман Ивана Ландсмана *Pestré vrstvy* (Пестрые слои) вызвал большой интерес у читателей. Проза двух других авторов-эмигрантов – Гельмута Кенига и Петра Питухи – читателям практически неизвестна. Однако их роль в рамках нарушения общепринятого восприятия Остравского региона и его особенностей весьма значительна.*

Ключевые слова: Острава как художественный образ, Гельмут Кениг, Иван Ландсманн, Петр Питуха

Martin Pilař. The Image of Ostrava Region in Literary Texts of Three Czech Emigré Writers

*This essay deals with three writers (Helmut König, Ivan Landsmann and Petr Pitucha), who left Czechoslovakia and in their exile prosaic books reflected their life experience in industrial Ostrava from the viewpoint of adult narrators living in West Germany and the Netherlands. They succeeded in overcoming communist images of the so-called „Ostrava dream“ which was imported from Soviet literary dogmata of the Stalin Era. Their books were published in the time when younger generation of artists re-interpreted the Ostrava region which is now very often seen as a place of post-industrial cultural wilderness and extremely inspirational place for alternative cultural activities. With the exception of Ivan Landsmann and his novel *Pestré vrstvy* (Colourful layers), these Czech exile authors are almost unknown, but their role in changing general Czech understanding of the Ostrava region and its specific features should not be forgotten.*

Key words: The Image of Ostrava Region in Literary Texts, Helmut König, Ivan Landsmann, Petr Pitucha

През 1999 г. бяха издадени три обемни прозаически произведения на автори, прекарвали детските и юношеските си години в Остравския регион, а впоследствие емигрирали в Западна Европа – *Пъстри пластове* (*Pestré vrstvy*) на Иван Ландсман, *В търсене на акта за раждане* (*Hledání rodného listu*) на Хелмут Кьониг и *Авантюристи с късмет* (*Dobrodruzi po haluzi*) на Петър Питуха. И тримата автори ги обединява фактът, че встъпват в литературата без сериозни претенции и задълбочено познаване на онова, което се случва в предходните десетилетия с чешката литература. Основна мотивация за тези пишещи самотници е желанието да разкажат какво са преживели и да подложат на определена ревизия ценностите в досегашния си живот. Съдбите и на тримата започват в Остравския край, който в произведенията им е възприеман от позицията на наблюдателя, обогатена с опита на емигранта. Освен това и при тримата е налице опит да се върнат в Острава (било то само на гости или с предприемаческа цел). Опитите обаче са съпроводени от разочарование, тъй като противоречието между емигрантските очаквания и реалността на бившия роден дом се превръща в нещо непреодолимо. Сякаш Острава е мястото, в което не може да се върнеш.

Разбира се, подобно обобщение би било много неточно, защото при формиране на отношението на споменатите трима автори емигранти към Острава личните причини надделяват над обществените и културните. Заслужава си да поразсъждаваме над мотивите за отчуждението от света на детството и младостта. Иван Ландсман, чийто дебют излиза в престижното издателство „Торст“ и е обявен в анкета на вестник „Лидове новини“ за книга на годината за 1999 г., е най-популярният писател от посочената тройка. Критиката обаче не приема еднозначно това произведение и донякъде с основание колебанията относно художествената стойност на произведенията на И. Ландсман продължават и след излизането на следващите му книги. Очевидно е също така, че ако И. Ландсман внася нещо ново в чешката литература, то това е говорът на остравските миньори, преоткрит в една неизползвана дотогава широта на възможностите ѝ. Другият съществен аспект от неговите *Пъстри пластове* е радикалната преоценка на мита, поддържан системно в епохата на сталинизма и неосталинизма, за героичния труд на миньора. Петър Питуха (1940 г.) и Хелмут Кьониг (1943 г.) са малко по-възрастни от Иван Ландсман (1949 г.) и затова, описвайки детството си, те директно рушат образа на Острава, който политическата пропаганда създава и разпространява през 50-те години. Разказът на И. Ландсман се отличава от прозаическите творби на Питуха и Кьониг със своята стеснена времева рамка, тъй като започва чак през 70-те години, когато след завръщането си от казармата авторът постъпва на работа в мина „Антонин Запотоцки“ в Орлова. *В търсене на акта за раждане* на Кьониг представлява типична мемоарна книга и отразява основни автобиографични епизоди от детството му през 40-те години до наши дни. Авторът разкрива несправедливостите, които е трябвало да понася заради немското си име, описва тежкия живот в работническото градче Марианске Хори¹ в

¹ Марианске Хори (Mariánské Hory) – някога малък град, сега квартал на Острава. – Б. ред.

новопоявилото се предградие до забоя², след това работата си като мениджър на музикалната група „Буканиржи“³, емиграцията и опита си след 1989 г. да стане предприемач в Острава. Пролетарското детство е обрисувано без илюзии, шансовете на семейството за по-добро обществено положение са били нулеви, а взаимоотношенията в остравските музикални и телевизионни среди са описани много критично. Кьониг разказва за емигрантските години в Германия безпристрастно, като признава и неуспехите си – особено критично разкрива обърканите и неморални връзки в областта на културата, медиите и предприемачеството през 90-те години. В сравнение с мемоарите на Кьониг *Авантюристи с късмет* на Петър Питуха е автобиографичен текст с отделни романизирани елементи. Първоначално главният герой описва по-скоро гротесково, отколкото драматично семейството си, в което господства тираничен баща, а впоследствие предлага на читателя множество абсурдни сцени от ученическия живот през 50-те години. Талантлив пианист, П. Питуха най-напред следва в Бърно, а после след редица приключения се озовава като емигрант в мечтаната Германия, в която се утвърждава като музикант и педагог. В края на 70-те години след дълги административни препятствия успява да получи виза и да посети близките си в Острава. След като опознава тукашните нрави в периода на най-твърдата нормализация⁴, с радост се завръща в Германия, осъзнавайки окончателно, че тя се е превърнала в негова истинска родина.

В прозата на Х. Кьониг и П. Питуха семейният и общественият живот в условията на тоталитаризма са разкрити като нещо аномално и изцяло преминало отвъд допустимите граници. Единственият терен, приемлив и за двамата автори, който с постоянство им предлага основната радост в живота и удовлетворение, е теренът на секса и еротиката. Честотата на любовните авантюри в тези творби е изключително висока, а за книгата на Питуха дори се използва определението „музикантски еротикон“, тъй като прегледът на любовните успехи на главния герой сред жените изглежда като основна мотивация за създаването ѝ. В това отношение двамата по-малко познати автори се различават от Иван Ландсман, в чиято проза липсва тази относително оптимистична перспектива. Той по принцип разкрива житейските си перипетии като нещо фатално безнадеждно и предварително осъдено на неуспех. Неговите сюжети в най-лошия случай клонят към чиста трагедия, а в най-добрия – към безнадеждна и безизходна абсурдност, при това без значение дали антигероят се намира в тоталитарна и посттоталитарна Острава, или в емиграция.

Обект на нашето изследване са текстове, към които (с изключение на прозата на Иван Ландсман) критиката не е проявила почти никакъв интерес и които вероятно няма да бъдат преиздадени и ще изпаднат в забвение.

² Забой – място в мината, където се копае. – Б. пр.

³ Буканиржи (Bukanýři) – популярна музикална банда от Чехословакия, чието название в превод означава ‘буканиери’, ‘пирати’. Създадена е през 1969 г. и изпълнява фолкмузика в рок аранжмент. – Б. пр.

⁴ Нормализация – *истор. полит. пейор.* Период от обществено-политическия живот на Чехословакия след 1968 г. – Б. пр.

Това наложи направената кратка характеристика на емигрантските образи за Острава. Ако подходим обаче към трите произведения от чисто литературноисторическа гледна точка, без да прилагаме използваните обикновено художествени критерии, ще стигнем до убеждението, че не можем да отречем наличието на една обща, при това съвсем немаловажна черта. И трите, макар и отчасти художествено стилизирани лични изповедни истории са радикално отдалечени от традиционните начини за митологизиране на Острава, създадени в периода 1948 – 1989 г. Става дума за митологизация, основана на визията за „остравската мечта“, която като представа за едно идеално функциониращо общество е създадена в края на 40-те и началото на 50-те години. Тази представа донякъде се различава от „чешката мечта“, която Йозеф Каинар⁵ поетично описва в едноименната си сбирка. Според новоустановените принципи на културна политика по време на сравнително краткия период на съществуване на „остравската мечта“ и на многобройните опити за литературното ѝ пресъздаване Остравският регион е възприеман не като провинция, а като „работилница за нови хора“ и като бойно поле, на което се води битката между стария и новия свят. Пушещите заводски комини стават символ на просперитет и благосъстояние, човекът е мислен преди всичко като част от колектива, а не като отделна личност (Пиларж 2005: 128 – 132).

Гореописаните емигрантски произведения можем да отнесем към определена теоретична концепция за възприемане на пространството. Избираме като отправна точка възгледите на Даниела Ходрова, чиито коментари относно поетиката на пространството са широко известни и имат влияние присъствие в чешкия културен контекст. На първо място, нейното схващане за митопоетика (инспирирано преди всичко от френската и руската литературна теория) се опира на едно изключително задълбочено и лично изживяно познание за Прага. И така изниква въпросът дали нейната митопоетическа интерпретация на образа на Прага би могла да бъде използвана успешно в опита ни да разкрием литературния образ на Острава в творбите на тримата автори емигранти. Първо, трябва да споменем примера, чрез който Д. Ходрова доказва, че обикновено се стига до „непрекъснато пресосмисляне на значението на местата“. Според нея новата форма „винаги се изгражда въз основа на матрицата на старата форма“ (Ходрова и кол. 1997: 16). Д. Ходрова посочва като пример възприемането на образа на Прага в периода на възрожденския мит в края на XIX век. За възрожденците градът е „майка“, „девица“, „невеста“, „кралица“, но и точно по тази причина може (и дори се налага) той да бъде наречен в края на XIX век „лека жена“. Подобна трансформация в значението откриваме и при мита за строителна Острава от 50-те години и за лишения от всякакви илюзии образ на града в емигрантската проза на Хелмут Кьониг и Петър Питуха. След определен

⁵ Йозеф Каинар (Josef Kainar, 1917 – 1971) – чешки поет със силен творчески дебют като член на литературната група „Скупина 42“ („Skupina 42“, бълг. „група 42“), който обаче става певец на комунизма. Стихосбирката му *Чешка мечта* (*Český sen*, 1953), която визира авторът на статията, съдържа поетически възхвали за Сталин, строителството на новия строй, пролетариата и пр. – Б. ред.

период от време изкуствено създаденият сакрален образ на града може да се преобърне в своята противоположност, а в двете книги – дори да придобие екстремнен характер на бездуховност, низост и вездесеща аморалност. В произведенията на Ландсман, Кьониг и Питуха Острава е изобразена като пълен антипод на „остравската мечта“. Въпреки липсата на сериозна творческа амбиция, особено у последните двама от посочените автори, не може да им се отрече това, че до голяма степен преодоляват анахроничната митология на „остравската мечта“ и подготвят условията за идеологически неангажирано художествено пресъздаване на образа на съвременна Острава.

За да разкрием противоположните схващания за пространствения образ на Острава, от една страна, на привържениците на „остравската мечта“, а от друга – на авторите емигранти, ще приложим – като се позоваваме на Даниела Ходрова – възможностите за назоваване на основни характеристики на пространствената организация според азиатския принцип ин – ян, т. е. принципа за мъжкото и женското начало, който се проектира във всички области на ежедневния живот. „Остравската мечта“ е изградена на ян-основа (следователно преобладава мъжкото начало). Характеризира се с ред, планираност, системност, експлицитност и стремеж към стабилност. В противовес на това в книгите на разглежданите писатели емигранти присъства ин-възприемане (т. е. по-скоро женско) на пространството, отличаващо се с нарушаване на реда, буйна вегетативност и надмощие на дивото над цивилизацията. Ин-образът не е рационален конструктор, а произтича от една изконна хаотичност, която всъщност е скрит, вътрешен, имплицитен вариант на по-висш ред. За разлика от традиционно съществуващите исторически градове, в чийто център еднозначно преобладава ян-порядък (Прага, Бърно, Храдец Кралове и др.), Острава е изцяло ин-град, макар че в някои от кварталите, напр. Пршивоз, Поруба или Забржех, лесно може да забележим ян-рационалност. Пространството на Острава е организирано като място с повече центрове, които обаче са разположени хаотично. Тук по-типични пространства не са обикновено доминиращият център, а незастроените места и руините, обрасли с бурени. Сред случайно създадения пейзаж от купчини отпадъчни материали от мините откриваме промишлените доминанти на комините и надшахтните подеми кули. Иначе казано – по своята същност Острава е хаотична и обикновено всички опити за установяване на ян-порядък приключват неуспешно и остават просто вариант на принудително натрапената „остравска мечта“. Реализирането на сталинистката и неосталинистката ян-мечта дава по-трайни резултати в архитектурата, отколкото в литературата. Всички посочени ин-качества на остравското пространство са откъслечно, но настойчиво тематизирани в прозата на тримата автори емигранти, които имат богат личен опит от живота в Острава. За ин-характеристика може да се определи и силният акцент в книгите на Кьониг, но най-вече на Питуха, поставен върху еротичните връзки и сексуалните авантюри, които представляват преди всичко тържество на естествената природа и спонтанен израз на стремежа към свобода. В прозата на тези двама автори, както и в тази на Иван Ландсман,

значения, които обикновено са свързвани с топоса на гората (или на дивата природа), вземат превес над традиционното разбиране за затворен и цивилизован град. В Острава и в цялата тукашна градска агломерация дивата природа е често срещан компонент в многобройните центрове на града. Още от края на 80-те години става практика младите културни дейци в Острава да се утвърждават чрез „преиначено, нестандартно, даже направо варварско поведение (инвазия на „дивашко“ мислене, „безумно“ говорене, „диви“ форми и ритми), пародиране (карнавалност), субективизация, самовглъбяване, мистеризация“ (Ходрова 2006: 48). Тези общоустановени поведенски са конкретно приложими при характеризиране на принципните промени в културния живот през последните две десетилетия в Острава.

Всички тези особености на културния живот в Острава започват бурно да се развиват през 90-те години. Конкретно доказателство за този процес е съвместното представяне на остравски автори в антологията *В сърцето на Черния паяк* (*V srdci Černého pavouka*), издадена през 2000 г. Тримата емигранти, чиито произведения излизат година по-рано, нямат ни най-малка представа за новото възприемане и художествено претворяване на образа на Острава. Те обаче чрез последователно разрушаване на закостенялата поетика на „остравската мечта“, независимо един от друг и без да са се стремили към това, се присъединяват към усилията на младите си остравски колеги, които след 1989 г. успяват съществено да променят образа на Острава в очите на широката чешка културна общественост.

Превод от чешки: Катерина Томова

ЛИТЕРАТУРА

Кьониг 1999: König, H. *Hledání rodného listu*. Ostrava, 1999.

Ландсман 1999: Landsmann, I. *Pestré vrstvy*. Praha, 1999.

Пиларж 2005: Pilař, M. *Vrabec v hrsti aneb Kliše v literatuře*. Praha, 2005.

Питуха 1999: Pitucha, P. *Dobrodruzi po haluzi*. Praha, 1999.

Ходрова 1997: Hodrová, D. a kol. *Poetika míst*. Praha, 1997.

Ходрова 2006: Hodrová, D. 2006. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha, 2006.



ИВАН БЛАТНИ
(Ivan Blatný, 1919 – 1990)

Vánoce

Schoulit se do klubíčka
a skloubit těžká víčka

a spáti, spáti docela
na mikulášském trhu u Jakubského kostela

a mít na tomto rově
vánoční stromky na Husově

a rozhrnovat mlhu
na Obilním trhu

v chodbičkách mezi jedlemi a smrky sbírat chvoji
a rozvěšovat je pak po pokoji.

Komedianti jeli tudy.
Vánoční ozdoby se snesou z půdy,
a začít strojit, utřít prach.
Cukroví voní na mísách.

Už strojím sám a mohu všecko vidět.
Sníh venku přede svoje bílé přize

a splývá před oknem jak hřiva na koni.
Už brzo Štědrý večer zazvoní.

Odkud jsme přišli, Stará bydliště, 1992

Коледа

На кълбенце сгушен, да заспиш
и клепачи тежки да слепиш,

и да спиш, да спиш дълбоко
посред коледен базар край църквата на свети Якуб,

и да има коледни дръвчета тук,
по могилата на Хус,

да се разпростре мъгла
върху Житния пазар,

игловите клонки сред ели и смърчове да сбираш,
после в стаята да ги разстилаш.

Тук пристигнаха комедианти.
Ще се спуснат коледни гирлянди
и ще се нагиздят, ще изтрият те прахта.
От подносите сладкишите дъхтят.

Вече всичко мога сам да видя, да подреждам.
Вън снегът разприда бяла прежда.

Като конска грива пред прозореца лети.
Звън Бъдни вечер в миг ще възвести.

Откъде дойдохме. Стари адреси, 1992

Превод от чешки: **Жоржета Чолакова**



ПЕТЪР МОТИЛ
(Petr Motýl, 1964)

Ondráš Magdonem podpíraný
v bartovské harendě i v harendách jiných
Fridrich v podobě vlka vstupoval
psa s červenýma očima plameny a žár
i jiné zlé kousky
v dobách průmyslové revoluce vyváděl
a v dobách stavby železnic snad ještě víc
již tenkrát těmito termíny
prostřáčky ohromoval
chudých ni bohatých nešetřil
prorok kvasné chemie a hormonů
vlk vlkodav jenž z skály svrhával
a sousto vzal od úst
i babičce na smrt prolezlé
svítící postrach
pánů ze Slezské i pomahačů
s pytlí zlata se z toulek navracel
někdy svůj poklad v harendě rozdal
někdy svým plamenem harendu vzňal

Šílený Fridrich, 1992

Ондраш¹ от Магдон² подкрепян
в бартовска кръчма и в другите кръчми
ето и Фридрих³ във образ на вълк
куче с червени очи и жарава и пламък
заедно с други зли твари
в ерата на индустриален възход извадил на показ
най-вече когато строели железници
още тогава използвайки тези понятия
псувал просташки
бедните без да щади и богатите
и пророкувал хормоните ферментационната химия
вълк вълкодав който горе от зъбера хвърлял
залъка вземал без жал от устата
на баба скована от смърт
огнено бедствие
за господари и техни слуги от Силезия
скитал и после се връщал с чували със злато
свойто имане той някой път в кръчма раздавал
кръчмата друг път подпалвал със своята жарава

Лудият Фридрих, 1992

¹ Ондраш – легендарен остравски бунтовник. На него Петър Безруч посвещава едноименно стихотворение в *Силезийски песни*. – Б. пр.

² Магдон – герой на Петър Безруч от стихотворението „Маричка Магдонова“: „Магдон се връщаше сам от Острава. / Привечер в кръчмата бартовска спря се. / С череп разбит го изхвърлиха вънка. / Плака там Маричка Магдонова“ (Петър Безруч. *Силезийски песни*. София: Народна култура, 1962: 47). – Б. пр.

³ Фридрих – хабсбургски ерцхерцог, разобличен от Петър Безруч в *Силезийски песни* като тиранин. – Б. пр.

Panorama: pes

Kouř stoupal z komínů a splýval s oblohou, která visela nad městem jako hadr nasáklý olejem a smutkem. Kouř stoupal z komínů města zapomenutého na konci dne a země a kreslil na plátno těžkého a kalného vzduchu rozšklebené tváře oblud, které vzápětí zakrýval hladkými maskami, chladnými jako popel z ohně, který vyhasl dřív, než někdo dokázal porozumět vyprávění jeho plamene.

A déšť padal na město. Kalný déšť padal do jeho střech a vyléval se z okapů jak z rozevřených psích tlam, jejichž oči hledí do netečné tváře noci.

A vodka protékala ulicemi a třpytila se v kalném světle jejich lamp a skrápěla obličej a těla a dotekem je proměňovala v dým chvějící se nad stoly a nad mokrým asfaltem.

[...]

A domy se vznášely nad zemí a fialový oheň se vyléval z jejich oken a skrápěly děravou, šedou pláň. A přízraky stály v povětří a rudá kola jejich rozžhavených vozů brázdila popelavá nebesa.

Kouř stoupal z komínů nad město zapomnění a noci.

Byl sebou samým: šedavým kouřem, ve který se mění životy a sny.

Kouř stoupal z komínů. Mastný a těžký kouř.

Kam chodí uhlí spát, 2008

Панорама: куче

Издигаше се пушек от комините и сливаше се със небето, виснало над този град подобно дрипа, напоена със масло и скръб. Издигаше се пушек от комините на този град, забравен в края на деня и на земята, и рисуваше по тъканта на тежкия размътен въздух изкривените лица на уроди, които мигом скриваше зад гладки маски, хладни като пепелта на огън, който е угаснал, без да е успял да разбере разказа на своя пламък.

Дъжд падаше върху града. Размътен падаше дъждът по неговите покриви и от улиците се точеше като от зинали муцуни на копои, които гледат равнодушното лице на нощната тъма.

Водата се оттичаше по улиците и проблясваше в размътената светлина на лампите, обливаше лицата и телата, допирът ѝ ги превръщаше на дим, а той потрепваше над масите, над мокрия асфалт.

[...]

И къщите се извисиха над земята, лилав огън се изливаше от техните прозорци и обливаше надупчената сива равнина. И призраци във въздуха блуждаеха, а пурпурните колела на огнените им каляски набраздиха пепелните небеса.

Издигаше се пушек от комините над този град без памет, град на нощната тъма.

Бе такъв, какъвто е: сивкав дим, във който се превръщат и животът, и сънят.

Издигаше се пушек от комините. Мазен, тежък пушек.

Къде отиват възлицата да спят, 2008

Превод от чешки: **Жоржета Чолакова**

Tobiáš usnul: pět ráno.
Je slyšet nesetřenou krůpěj
na jeho čele vychládat.
Za oknem nehybná zahrada,
tušící rozbřesk za tmou.

Zlé tváře z horečky nad postelí.
Pozvolna průsvitní, brzy se celkem ztratí.
Jít spát se už nevyplatí.
Žít? Jistě. Stát a naslouchat
prázdnostě, třískání jejich berlí.

Jako by se ti někdo smál.
Říkáš si: „Třeba je to klam ,
Anebo větrem rozdrnčený drát.“
Vždyť Bůh je s tebou. Někdy jsi však sám,
tak, jak ses nikdy neodvážil bát.

Viděl jsi, že jsi, 1998

LEŽÍME na dně hvězdné noci. Nespíme, ticho
zuří.
Stromy a lodní vraky ukazují k nebi, vysoko
vznášejí se břicha velryb.

Doktor ti řek, ať přijdeš za pár dní, a že když se
nic nehne, tak porod vyvolají. Cestou na auto-
bus koupila sis hrábě, do večera jsi uklidila půl
zahrady.
A teď, tady v hvězdné noci, začínají stahy. Teď,
tady. Vlny a nápory. Škeble a řasy. Napadlo tě,
že v tašce nemáš čtení. Vstávám, jdu ti něco
najít, má to být humorné, nebo existenciální?

Mrskl se livjatán. Tisknem se k sobě jako zvířata.



ПАВЕЛ КОЛМАЧКА
(Pavel Kolmačka, 1962)

Moře, 2010

Товит⁴ във сън се унесе: в пет сутринта.
 Чува се как се охлаждат
 капките пот по челото.
 Зад прозореца парк неподвижен
 предчувства как съмва след мрака.

От треската образи зли над кревата.
 Бавно ще съмне и те ще си идат.
 Няма защо да заспиваш.
 А да живееш? Разбира се. И да се вслушваш
 как в празното те със тоягите тракат.

И сякаш на теб се присмяха зловещо.
 И казваш си: „Само така ти се струва,
 или пък в жиците свири оркестър.“
 Господ нали е със теб. Но самотен си често,
 и тъй не набра смелост да се страхуваш.

Ти видя, че си, 1998

ЛЕЖИМ на дъното на звездна нощ. Не спим, а тишината
 е свирепа.
 Дърветата и корабни останки сочат към небето, нависоко
 вдигат се коремите на китове.

Докторът ти каза, като мине малко време, да се върнеш и ако
 тогава нищичко не шава, ще ти назначат аборт. На път за авто-
 буса ти купи гребло и до вечерта успокои половината
 градина.
 И сега, тук, в тази звездна нощ, контракциите почват. Сега
 и тук. Вълни и напъни. Черупки мидени и водорасли. Мина ти през ум,
 че в чантата си нямаш четиво. Ставам, тръгвам нещо
 да намеря, трябва да е смешно или екзистенциално?

Разплиска се левиатан⁵. Притискам се към себе си като животно.

Море, 2010

Превод от чешки: **Жоржета Чолакова**

⁴ Товит – вероятно става въпрос за неканоничната Книга на Товит, която не е включена в Стария завет. Товит силно вярва в Бога, но му се случват нещастия, едно от които е, че ослепява. Напътстван от Божиата промисъл, синът му Товия му донася чудодееен лек и той проглежда. – Б. пр.

⁵ Левиатан – старозаветно морско чудовище, отъждествявано със Сатаната. – Б. пр.

August

Aurelián na zászvětí,
 syrové světlo zlomené
 jako ubrus na karu.
 Tuhýci táhnou pryč
 z vlasů Sedmibolestné.
 Při přecházení z bytí
 do přírody, něžná je noc
 a zdí tolik vlídné...

Přechodná bydliště 2004

August

Орелиан⁶ на посвещение,
 сурова светлина пречупена
 като покривка на каре.
 Свръхката измъкват
 от косите на Прескръбната⁷.
 При прехода от битие
 в природа нощта е нежна,
 а стените приласкават...

Временни адреси, 2004



МАРТИН ЩЬОР
 (Martin Stöhr, 1970)

kvetou pole černá pole křenová
 strojovny kostely refýže jatka
 každý měl ponyho který mluvil

na farském záchodku
 v pokleku před zdravotvědou
 věřím že můj vykupitel žije

opravna duši nezavírá
 plave mi ovčín hoří hospoda
 vlny a vlci mě žerou

Smích ze snu 2012

разцъфтели са черни полета полета от хрян
 фабрики църкви пристани кланици
 всеки си имаше пони което говори

в енорийската тоалетна
 на колене за първа помощ
 вярвам че моят спасител е жив

ремонтният цех за души не затваря
 кошарата ми отплава кръчма гори
 вълни и вълци ме разкъсват

Смях от съня, 2012

Превод от чешки: **Жоржета Чолакова**

⁶ Орелиан – герой на Луи Арагон от едноименния му роман (*Aurélien*, 1944), включен в тетралогията *Реален свят* (*Le monde réel*). – Б. пр.

⁷ Скърбна Божия Майка (Panna Maria Sedmibolestná, лат. Mater Dolorosa) – в католическата църква едно от названията на Дева Мария, с което се означават седемте страдания, които преживява. Църковният празник е на 15 септември. Обявена е за покровителка на Словакия. – Б. пр.



РОСТИСЛАВ ВАЛУШЕК
(Rostislav Valušek, 1946)

Prosba

Ve spáře úzkosti
strmě čnící do nebes
zachytil se
lezec

Ve třesu
v troufalém úděsu
šeptá:

Bože
hlubinu duše mojí
pomoz mi zdolat
závratí svojí

Léthe ve snu, 2004

Молитва

В процепа на крайно отчаяние
забило се отвесно във небето
се захвана
алпинистът

Тресе се
обезумял от ужас
и шепти:

Боже
глъбините на душата ми
да превъзможна помогни
с твоето световъртене

Лѐта насън, 2004

Превод от чешки: **Жоржета Чолакова**

Anna Hille

Pracovala jsem na poli
 kousek od Kamenické Stráně.
 Bylo to časně ráno, skřivani létali
 a zpívali v tom jarním dni,
 půda mámivě voněla.
 Náhle mne pozdravil
 neznámý poutník
 a než jsem se nadála, praštil mě
 kamenem do hlavy.
 Našli mě až k večeru,
 ještě jsem silně krvácela.
 Dole mne celou roztrhal.
 Denně jsem se modlila,
 abych mohla zemřít.
 Hanbou jsem celé měsíce
 nevycházela.
 To nešťastné, kukaččí dítě
 jsem uškrtila pupeční šňůrou.
 Blouznila jsem,
 zpívala zmekovi v domě.
 Můj muž, hrobník,
 se modlil a pil.
 A když jsem zcela šílená ulehla,
 staral se o mě.
 Ležela jsem šestnáct let,
 než mě Pán k sobě povolal.
 Hanba ze mě udělala
 kostřivou stařenu.
 Manžel mi vykopal hrob
 vzadu mezi ostružiním.
 Snad se mu daří dobře.
Ich warte auf dich, Fränzlein!

Nebožky / Selige, 2011



РАДЕК ФРИДРИХ
(Radek Fridrich, 1968)

Анна Хиле

Работех на полето
 недалеч от Каменицка Стран⁸.
 Беше ранна утрин, чучулигите летяха
 и пееха във пролетния ден,
 пръстта ухаеше примамно.
 Внезапно поздрави ме
 непознат човек
 и преди да се усетя, ме удари
 с камък по главата.
 Намериха ме чак привечер,
 все още съм кървяла.
 Отдолу бях разкъсана.
 Цял ден се молих
 да мога да умра.
 От срам аз цели месеци
 не ходех никъде.
 А кукувичето дете нещастно
 удуших с пъпната му връв.
 Бълнувах
 и на призраците вкъщи пеех.
 А моят мъж, гробарят,
 се молеше и пиеше.
 Когато полудях и легнах болна,
 той се грижеше за мен.
 Лежах шестнадесет лета,
 додето Бог ме призова.
 Срамът от мен направи
 съсухрена старица.
 Мъжът ми гроба изкопа
 отзад, между къпиновите храсти.
 Може би е той добре.
*Ich warte auf dich, Fränzlein!*⁹

Покойници, 2011

Превод от чешки: **Жоржета Чолакова**

⁸ Каменицка Стран – селце в Северна Чехия, обитавано от неколцина жители. Названието означава „каменист склон“. – Б. пр.

⁹ *Ich warte auf dich, Fränzlein!* – Чакам те, Френцлайн! Френцлайн е гальовно име от Франц. – Б. пр.

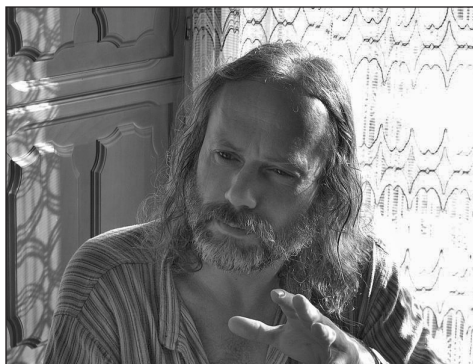
Adam

Vyklízeli dohola obývací pokoj
 malý chlapeček
 ležel v koutě
 jako pohozený ulovený plyšový mrtvý
 bobřík odvahy –
 zůstat sám
 v domě kde se stal
 rozvod

Už mu to končí

Sedí na poslední židli
 ve vyklizeném obývacím pokoji
 skřípou vyschlé fixy
 představ
 když chlapeček kreslí
 únor v listnatém lese
 a obrovské
 sprosté
 slunce

Obývací nepokoje, 1995



ПЕТЪР ХРУШКА
(Petr Hruška, 1964)

Škrt

Chtěl jsem dokončit.
 Chtěl jsem to všechno nějak mít,
 nezůstat dlužen,
 dobře uzavřít věci.
 Projít to všechno znovu,
 kde zůstaly chyby,
 prázdná a neúplná místa,
 křivdy.
 Chtěl jsem to všechno nějak opravit,
 doplnit, vysvětlit.
 Kočka sálá noc škvírou v okně.
 Chtěl jsem se dostat do konce,
 aby to mohlo dopadnout
 a abych věděl jak.
 Než jsem uviděl svou ženu,
 jenom spící,
 uvláčenou hádkami a doufáním,
 jednu ruku položenou na hrudi
 jak bílý škrt.

Darmata, 2012

Адам

Опразниха до голо всекидневната
малкото момченце
в ъгъла лежеше
като захвърлено убито плюшено умряло
бобърче на смелостта –
да останеш сам
в дома подир
развод

За него вече всичко свършва.

Седи на онзи краен стол
в опразнената всекидневна
скриптят изсъхнали флумастерите
на въображението
когато малкото момче рисува
февруари сред разлистена гора
и огромно
безпощадно
слънце

Обитаеми безпокойства, 1995

Резка

Исках да довърша.
Исках всичко някак си да имам
и да не бъда длъжен,
докрай да доведе нещата.
Отново всичко да прегледам,
непоправените грешки,
празнотите и непълнотите,
несправедливите неща.
Исках всичко някак да поправя,
да допълня и да изясня.
Котката нощта разпалва през откrehнатия ми прозорец.
Исках да достигна края,
само да успея,
само да узная как.
Преди да видя аз жена ми
спяща,
уморена от кавги и от надежда,
с ръка върху гърдта си
като бяла зачертаваща резка.

Напразни драми, 2012

Превод от чешки: **Жоржета Чолакова**

Ráno

Krajina křikne
hrozbu
a pole poleje se
nechtě
bílou kávou.
Řeka posnídá
dvě ryby
a zařve pořekadlo
pro dnešní den.

Lidé na kraji pole
smýkají řeky.

Zámlky, 2006

Česala se ostražitě.
A za ten mrštný čas
překotně uzrály ryngle.
Jak vykřikla
zastavila se ražba.
Vběhla do Briketářské
(to už sem poslíčci
přinášeli soumrak)
a nahrnula se voda
(přes bolest
se nedařilo napřimovat).
Když vrabci
začali vytahovat bubny
vyvalil se spoza břicha
obětní kouř.
Hned nato
místo krve mléko,
vyzvánělo
přesně do rytmu.
Narodilo se mrtvé
– halekaly mušky po stromech.

Živorodky, 2013



ИРЕНА ВАЦЛАВИКОВА
Irena Václavíková, 1978

Утрин

Природата ще кресне
заплашително
и полята ще полее
без да иска
кафето със сметана.
Реката си похапва
двете риби
и ще изреве сентенция
за днешния ни ден.

Хората на края на полето
реките отклоняват.

Премълчаване, 2006

Тя предпазливо решише разлистените си коси.
Препускаше стремглаво времето
и пъргаво узряха нейните ринглоти.
И щом извика,
прокопаването спря.
Избяга на Брикетаршка¹⁰
(тук разсилните
донасят мрака)
и нахлу водата
(колкото и да боли,
няма как да се изправиш).
Когато прекалено
много шум се вдигна,
изтърколи се зад корема
ритуален дим.
Мигом след това
наместо мляко кръв
завънтя
в отмерен ритъм.
Мъртво се роди
– подвикваха мушички по дърветата.

Живораждащи, 2013

Превод от чешки: **Жоржета Чолакова**

¹⁰ Брикетаршка – улица в Острава. На това място е била мината „Фердинанд“. – Б. пр.

Гл. ас. д-р Борислав Борисов (borisslav@seznam.cz) е преподавател по чешки език в Катедрата по славистика към Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Автор е на монографията *Българският и чешкият книжовен език през Възраждането. Особениости на кодификацията* (2012), както и на учебници и учебни помагала по български език за средния курс. Научните му интереси са в областта на историята на книжовните езици, съпоставителното езикознание, социолингвистиката, методиката на обучението по български език, методиката на чуждоезиковото обучение.

Гл. ас. д-р Богдан Дичев (BDichev@seznam.cz) е филолог българист и бохемист, възпитаник на Великотърновския университет, Софийския университет и на Карловия университет в Прага. Интересите му са съсредоточени в областта на литературната комика, върху нея защитава и дисертацията си в Прага през 2012 г. (*Modely komického v Haškově románu „Švejk“ v porovnání s vrcholnými satirickými díly bulharské, ruské a srbské beletrie*). Работил е като учител в София и като хоноруван лектор по български език в Западночешкия университет в Пилзен и в Университета на Пардубице. От април 2012 г. работи в секция „Сравнителни фолклористични изследвания“ на ИЕФЕМ – БАН, главен асистент от 2013 година.

Ас. Гергана Иванова (gerganapd@abv.bg) е преподавател в Катедрата по славистика към Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Води упражнения по сръбски и по български език на студенти слависти, българисти и балканисти.

Д-р Росина Кокудева (rosina_bg@yahoo.com) е завършила славянска филология (бохемистика) в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Научните ѝ интереси са в областта на детската литература, фолклористиката, съпоставителните проучвания на чешката и българската приказна проза. Дисертацията ѝ е на тема „Проекции и функциониране на фолклорния приказен модел в детското творчество на Божена Немцова и Ангел Каралийчев (наблюдения върху приказките)“. Работи като хоноруван преподавател по чешка литература към Катедрата по славистика в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“.

Доц. д-р Ива Малкова (Iva Málková, iva.malkova@osu.cz) е доцент доктор в Катедрата по чешка литература и литературознание към Философския факултет на Остравския университет. Изследователските ѝ интереси са в областта на чешката литература на XX век, особено на поезията след 1945 г. Автор е на монографията *В търсене на Вилем Завада (Hledání*

Viléma Závady, 2003), а за поредицата „Ческа книжнице“ подготви издание-то *Стихотворения на Вилем Завада* (*Básně Viléma Závady*, 2007), към поредицата *Полифония* (*Vícehlasí*) издаде *Кореспонденцията на Вилем Завада* (*Korespondence Viléma Závady*, 2007), а заедно с Даниел Ржехак – книгата *Личността и творчеството на Вилем Завада в библиографски данни* (*Osobnost a dílo Viléma Závady v bibliografických datech*, 2006). Тя е съавтор на *Литературен речник на Северна Моравия и Силезия* (*Slovník severní Moravy a Slezska*, 2001), написала е няколко глави за монографията на Сва-тава Урбанова *Координати на местата* (*Souřadnice míst*, 2003), речникови статии за *Културно-историческа енциклопедия на Североизточна Моравия и Силезия* (*Kulturněhistorická encyklopedie Slezska a severovýchodní Moravy*, 2005, 2013). Към поредицата „Ческа книжнице“ издава *Стихотворения на Франтишек Хрубин* (*Básně F. Hrubína*, 2010), а в издателство „Хост“ – книгата *Адресат Франтишек Хрубин* (*Adresát František Hrubín*, 2010). През 2011 г. публикува монографията *Франтишек Хрубин (из архивните фондове)* (*František Hrubín (z archivních fondů)*). Член е на редколегията на Литературния архив.

Доц. д-р Ян Малура (Jan Malura, jan.malura@osu.cz) е преподавател в Катедрата по чешка литература и литературознание към Философския факултет на Остравския университет. Научните му интереси са в областта на старата чешка литература, най-вече от периода на Хуманизма и барока. Сред най-новите му научни монографии са книгите *Песни на емигрантите от следбихохорския период 1670 – 1750* (*Písňe pobělohorských exulantů (1670 – 1750)*, 2010) и *Пейзажът. Изобразяване на пространството в литературата и изобразителното изкуство* (*Krajina. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*; в съавторство с Мартин Томашек, 2012).

Докт. Якуб Микулецки (jakub.mikulecky@abv.bg) е докторант по чешка литература към Катедрата по славистика в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Научните му интереси са в областта на ъндърграунда.

Доц. д-р Николай Нейчев (neychhev@abv.bg) е преподавател към Катедрата по руска филология в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, чете лекции по руска класическа литература. През 1997 г. защитава докторска дисертация на тема *Влияние на догмато-мистичната ортодоксия върху късното творчество на Ф. М. Достоевски*. Хабилизационният му труд е посветен на християнската идеологемност на руския литературен логос (*Руският литературен месианизъм на XIX век*). Автор е на редица публикации в България и чужбина, посветени на идейната поетология на руската класическа литература. Основните му научни интереси са насочени към проблемите на руския литературен месианизъм и в частност към творчеството на Ф. М. Достоевски и Н. В. Гогол. Автор е на монографиите: *Ф. М. Достоевски – Тайнствената поетика* (Пловдив, 2001), преведена и издадена в Русия (*Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского*. Екатеринбург, 2010); *Литература и Месианизъм. Руското литературно месианство*

през XIX век (Пловдив, 2009). Два пъти е носител на Наградата за литературна критика на Дружеството на пловдивските писатели (2002, 2009), както и на Наградата за високи творчески постижения и принос в развитието на българо-руските културни връзки „Золотая муза“ (2003).

Доц. д-р Мартин Пиларж (Martin Pilař, martin.pilar@osu.cz) работи в Катедрата по чешка литература и литературознание към Философския факултет на Остравския университет и в Института по регионални изследвания на Философския факултет на Остравския университет. Преподава и в университета в Глазгоу. Научните му интереси са предимно в областта на съвременната чешка литература. Участва като автор на студии в *Речник на чешкия роман 1945 – 1991* (Slovník českého románu 1945 – 1991, 1992), *Речник на чешката проза 1945 – 1994* (Slovník české prózy 1945 – 1994, 1994), *Речник на чешките писатели* (Slovník českých spisovatelů 1 – 2, 1995, 1998) и в двутомния речник *Културноисторческа енциклопедия на Силезия и Североизточна Моравия* (Kulturněhistorická encyklopedie Slezska a severovýchodní Moravy, 2005). Автор е на книгите *Опит за жанрова диференциация на разказа* (Pokus o žánrové vymezení povídky, 1994), *Чешкият цикъл разкази през XX век* (Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století, 2008), *Ъндърграунд. Студии върху чешкия литературен ъндърграунд* (Underground. Kapitoly o českém literárním undergroundu, 1999, 2-ро изд. 2002), *В къпна вързано, или за клишето в литературата* (Vrabec v hrsti aneb Kliše v literatuře, 2005).

Иванка Ромова (vanq_romova@abv.bg) е завършила славянска филология в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Защищава дипломна работа на тема „Жената писател в чешката литература на XIX в.“.

Гл. ас. д-р Зденек Смолка (Zdeněk Smolka, Zdenek.Smolka@osu.cz) работи в Катедрата по чешка литература и литературознание към Философския факултет на Остравския университет и в Института по регионални изследвания на Философския факултет на Остравския университет като заместник-директор. Професионалните му интереси са съсредоточени върху регионалната култура и литература, особено на Чешка Силезия. Автор е на монография за поета Петър Безруч (*Поетът между легендите, мита и реалността. Страници от литературата за Петър Безруч* (Básník mezi legendami, mýtem a realitou. Kapitoly z literatury o Petru Bezručovi, 2000). Съставител е на второто издание на *Културноисторческа енциклопедия на Силезия и Североизточна Моравия* (Kulturněhistorická encyklopedie Slezska a severovýchodní Moravy, 2013).

Гл. ас. д-р Мартин Томашек (Martin Tomášek, Martin.Tomasek@osu.cz) е преподавател в Катедрата по чешка литература и литературознание към Философския факултет на Остравския университет. През 2006 г. е издадена дисертацията му *През лабиринта на творчеството на К. М. Чапек-Ход* (Labyrintem díla K. M. Čapka-Choda). Понастоящем научните му интереси са в областта на пейзажа, респективно изобразяване на природния, град-

ския и промишления енвайронмънт в чешката литература на XIX и началото на XX в. В съавторство с Ян Малура издава две монографии, посветени на конструиране на пространството в литературата и изобразителното изкуство: *Градът (Město, 2011)* и *Природата (Krajina, 2012)*.

Ас. Катерина Томова (tyka@abv.bg) е преподавател по съвременен чешки език в Катедрата по славистика към Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Завършва специалността „Славянска филология“ (бохемистика) през 1990 г. в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Специализира в Карловия университет в Прага. Научните ѝ интереси и публикации са основно в сферата на чуждоезиковото обучение, сравнителното славянско езикознание и когнитивната лингвистика.

Проф. д-р Сватава Урбанова (Svatava Urbanová, svatava.urbanova@osu.cz) е преподавател в Катедрата по чешка литература и литературознание към Философския факултет на Остравския университет. Научните ѝ интереси са в областта на съвременната чешка литература и на регионалната проблематика (монографиите *Регион без граници / Region bez hranic, 2001*; *Координати на местата / Souřadnice míst, 2003*), на литературата за деца и юноши (*Меандри и метаморфози на детската литература / Meandry a metamorfozy dětské literatury, 2003*; *Седем ключа за отваряне на литературата за деца и юноши от 90-те години на XX век / Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století, 2004*; *Фигури и конфигурации / Figury a figurace, 2010*). Чешко-испанско издание е книгата ѝ *Движения (Pohyby / Movimientos, 2010)*. Изследва историята на чешката и словашката литература след 1945 г. Автор е на редица лексикографски и енциклопедични речникови статии.

Доц. д-р Юлиана Чакърова (jchakarova@yahoo.com) е русист езиковед в Катедрата по руска филология в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Докторската ѝ дисертация на тема *Местоимения как средство за изразяване анафорической связи в болгарском и русском текстах* е защитена през 1997 г. в Минск, Беларус. Хабилизационният ѝ труд (2013) е посветен на критически анализ на различните школи и подходи в когнитивната лингвистика и прилагането на тази оптика при лингвистичния анализ. Преподава морфология на съвременния руски език, когнитивна лингвистика, теория и методология на превода. Сферата на научните ѝ интереси включва когнитивния подход в езикознанието, концептуалната метафора, лингвоконцептологията, съпоставителното езикознание, лингвистиката на текста, теоретични и приложни проблеми на превода. Автор е на монографиите *Местоимения и анафора в българском и русском текстах* (2010) и *Ракурси на когнитивната лингвистика* (2015). Превежда от и на руски и английски език.

Доц. д-р Жоржета Чолакова (g_tcholakova@abv.bg) е преподавател по чешка литература и славянски литератури в Катедрата по славистика към Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Била е лектор по български език и цивилизация в Провансалския университет в Екс ан Прованс (1998 – 2002) и в Париж – 4, Сорбона (2009 – 2010). Научните ѝ интереси са в областта на поетиката, тематологията, еволюцията на идеите, литературоведската компаративистика. Основните ѝ изследвания са върху романтизма и авангардизма в чешката литература. Докторската ѝ дисертация на тема *Český surrealismus 30. let. Struktura básnického obrazu* е защитена във Философския факултет на Карловия университет в Прага през 1993 г. и е издадена (Praha, 1999). Съставител и преводач е на книгата *Карел Хинек Маха или Гласът на падналата арфа* (1993), автор е на монографията *Лицата на човека в поезията на чешкия авангардизъм* (1998). Превежда поезия от чешки и френски език.

Гл. ас. д-р Таня Янкова (sulamittania@abv.bg) е преподавател по чешка литература и славянски литератури към Катедрата по славистика в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Докторската ѝ дисертация има книжно издание – *Повествователни практики в разказите на Ян Неруда* (2010). Научните ѝ интереси са в областта на чешката проза на XIX в. Понастоящем е лектор по български език в Карловия университет в Прага.