

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 романси (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 Упор² (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 poezii, 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 догворки 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 Врхлицки 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 оценностяване 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, keř mu nabývá významu, strom má pro ně svou historii.

(Hálek 1866: 1)

Тълпата ще обърне внимание на хроста, 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 лирическият 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 никои 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 měšťákem 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 насред заобиколена от дървета поляна, край някой поток или в гората. Дори и зимата си има свой специфичен, недоловим за гражданина повеи. 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 Háлка 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 *Пътеник 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 labském v háji ostrova Sidonky, a nejmilejší jeho zábavou bývalo škádliti plavce dopravující vory po vodě. Již zdaleka poznávali vtípného klučínu, jenž na ně pokřikoval a s nimiž se rádi po svém známém způsobu bavívali. Vída 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 vylíčil, 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 (Procházku*

po vřkoli prařském), 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 pociestní)* 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 икономата, 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 hoptovati po něm jako ten střízlik, 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 myslil: „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 наред 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, olšínami 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 загулват 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...

(тамтѣж: 84)

Тук не се чуваше никаква песен на птици, дори шурец 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 култивираната 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 Клошерман⁹ (сравнение със съвременните рефлексии на мексиканските и мингрелските¹⁰ девствени гори предлагаме в: Томашек 2008) са в редица отношения изненадващо близки: особената

⁹ Капер Клошерман (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 мъдреци“ 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, поглъщаща 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 закъснъл отзвук (Лиер 1903: 250 – 252) – този пътепис принадлежи не само към евроамериканските 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 обсиран 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 nenavrácí.*

(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 II. 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 hvozdu. Obrazy Šumavy v české předklostermannovské próze. // Stíbral, 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 podřípské 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.