

Дамінік Татарка

**КУЛЬТУРА
ЯК ЗНОСІНЫ**

выбранае з разваг



СЯРЭДНЯЯ ЭЎРОПА

СЯРЭДНЕЭЎРАПЕЙСКАЕ
МЫСЛЕННЕ



Лабараторыя
мастацкага і навуковага
перакладу

Dominik Tatarka

**KULTÚRA
AKO OBCOVANIE**

Vybrané eseje

Bratislava
Nadácia Milana Šimečku
1996

Дамінік Татарка

**КУЛЬТУРА
ЯК ЗНОСІНЫ**

Выбранае з разваг

Мінск
Галіяфы
2012

УДК 821.162.4-31
ББК 84(4Сла)-44
Т23

Пераклад са славацкай Марыны Кажарновіч

© Oleg a Desana Tatarkovci 2012, All rights reserved

© Wydanie w języku białoruskim, Dominik Tatarka, Wybrané eseje (KULTÚRA AKO OBCOVANIE).
East European Democracy Centre, 2011

Татарка Д.

Т23 Культура як зносіны : выбранае з разваг /
Дамінік Татарка; пер. са славацкай Марыны
Кажарновіч. — Мінск : Галіяфы, 2012. — 352 с.

ISBN 978-985-6906-81-0.

Кніга «Культура як зносіны» — гэта цэлы шэраг арыгінальных разваг славацкага пісьменніка Дамініка Татаркі пра мастацтва, культуру, палітыку, жыццё. Творчасць пісьменніка доўгі час была пад забаронай, да сённяшняга дня яго імя згадваецца ў кантэксте барацьбы, супрацьстаяння гвалту, няпраўдзе і несвабодзе. Дамінік Татарка сфармуляваў канцэпцыю нацыянальнай культуры, заснаванай на архаічных міфах. Культура — гэта зносіны, гэта прастора паразумення, у якой жыве любоў, творчасць і свабода. Гэта месца яднання цела і духа, гэта размова чалавека з самім сабой, з іншым чалавекам, з народамі і светам.

УДК 821.162.4-31
ББК 84(4Сла)-44

ISBN 978-985-6906-81-0

© Oleg a Desana Tatarkovci, 2012
© Кажарновіч М., пераклад на беларускую мову, 2012
© Афармленне. ПВУП «Галіяфы», 2012

I.

Невядомы твар

**Да пытання духоўнай арыентацыі
ў славацкай белетрыстыцы**

Слова да дыскусіі

**Пра пазітыўную праграму
нацыянальнай літаратуры**

Слова пра авангард

Невядомы твар

Пачну з таго, што кожны з нас ведае незайздросны стан сучаснай славацкай белетрыстыкі. Пакуль паэзія паспяхова развіваецца і мае выключны плён, белетрыстыка слабым намаганнем стварыла толькі некалькі рэпрэзентатывных твораў. Наспеў той момант, калі варта ўжо не красамоўна казаць і пісаць пра прычыны, але разважаць грунтоўна і шчыра.

Рамантызм, нягледзячы на тое, што прыйшоў да нас са спазненнем, заспеў славацкі нацыянальны арганізм мала дыферэнцаваным. Яму было вельмі складана паўплываць на белетрыстыку сваімі найбольш прадуктыўнымі якасцямі. У славацкую прозу ён прыйшоў ужо некалькі разоў пераасэнсаваным і пакінуў ёй толькі некалькі схем, ужо састарэлых, а ў іншых літаратурах — занядбаных да ўзроўню перыферыйнага чытання. Мы былі занадта прыгнечанымі, каб зразумець аднаўленчую моц рамантызму, у тым ліку і ў белетрыстыцы. Белетрыстычны рамантычны сказ пачаў фарміравацца ў новым абліччы, невядомым мінуламу стагоддзю. У той час, як сказ мінулага стагоддзя імкнуўся да рацыянальнай дакладнасці і выразнасці, красамоўнай элігантнасці, сказ рамантычнай эпохі як элемент мастацкай прозы быў самамэтай. Ён ужо не імкнецца быць толькі ясным і элігантным, ён хоча быць эмацыянальна яркім, сваім рытмам хоча акрыліць асабліва цяжкія і пасрэдныя рэчы, а мелодыяй выявіць невымоўнае. Рамантычны паэтычны канон, перажывышы перыяд рэалізму, захаваўся да сённяшніх дзён. Чыстае мастацтва, мастацтва дзеля мастацтва — гэта вынік паэтычнага ідэалу рамантызму.

На славацкую белетрыстыку быў ускладнены цяжар абуджэння. Эстэтычныя ідэалы прыніжаліся функцыянальнымі і этычнымі. Перыяд літаратурнага рэалізму і натуралізму як водбліск філасофскага пазітывізму быў не толькі няплённым у сусветных літаратурах, але і небяспечным. Вядома, як строга асуджалася гэтае матэрыялістычнае і эксперыментальнае мастацтва, якое ахвяравала форму матэрыі, пачуццё — сенсацыі, ідэал — рэальнасці, якое не адмаўляла безгустоўнасць, недарэчнасць і нават бяздушнасць.

У славацкай літаратуры такія рысы не прасочваюцца, але ёсць падставы сцвярджаць, што рэалістычны кірунак ні жанрава, ні змястоўна яе не ўзбагаціў. Пісаліся вясковыя замалёўкі, мілыя, але аморфныя. Хоць рэалізм і адкрыў нам вясковага чалавека, магчыма, нават узбагаціў слоўнік нашай мовы, але тым не менш пасляваеннае пакаленне стварала белетрыстыку ў святле імпрэсіянізму, што адпавядаў сквапнаму сэнсуалізму тых гадоў. Ужо найпаслядоўнейшыя рэалісты ўсведамлялі, што яны павінныя былі б называцца ўласна ілюзіяністамі, якім з іх адмаўленнем каштоўнасцей метафізічнага свету заставаўся толькі шэраг з'яў, ілюзій. Усе сэнсуалісты пачуццямі намацвалі тое няўлоўнае, тое, што пакідае спустошанымі сэрца і розум.

Адныя і другія, рэалісты і імпрэсіяністы, спачатку ілюзіяністы, а потым сэнсуалісты, мелі прынцыповы недавер да духоўнай канцэпцыі літаратурнага адлюстравання такога разумення свету: для адных істотная хранікальнасць, для іншых — рэпартажнасць, што па сутнасці адно і тое ж. У хроніках рэалістаў мастацтва прыгнечанае сацыялогіяй, літаральнай фіксацыяй сацыяльных падзей, у рэпартажах — рознымі сенсацыямі, каляровымі малюнкамі беднасці і сацыяльных змен, рэальных і ўяўных.

Адныя і другія хваляцца тым, што адлюстроўваюць сацыяльную рэальнасць. Але ўзнікае пытанне, што ж сапраўды рэальнае зафіксавалі рэалісты ў сваіх сацыяльных нарысах, у сваіх рэпартажах ненатольных сэнсаў? Высвятляецца, што хронікі даўно сышлі ў нябыт, рэпартажы губляюць актуальнасць. Здольны зразумець зразумее: нішто не ёсць такім двухсэнсоўным у літаратурнай гісторыі, як рэалізм. У гэтым выпадку можна казаць, што рэальнасць мастацтва больш праўдзівая і рэальная, чым праўдзівасць прыроды і гісторыі, бо толькі абмежаваны чалавек не бачыць, што найрэальнейшай асобай ёсць тая нерэальная, тая, што коштам трагічнага намагання і знясільваючай працы хоча ўвасобіцца паводле сваёй ідэі і веры.

Думаецца, што ёсць непаразуменне паміж народам і літаратарамі, а дакладней: літаратары не разумеюць народ у яго гераічным змаганні. Я належу да тых, хто перакананы, што існуе сувязь паміж зместам і формай. Мастакі слова: і вядомыя, і тыя, што ўпотаі узвальваюць

на сябе цяжкі і надіндывідуальны абавязак, — або востра адчуваюць новы змест і з адпаведнай вастрынёй усведамляюць неабходнасць вынайсці новую паэтыку, новыя сродкі выразнасці, новую адэкватную форму; або як глухія, сляпыя, нячуйныя будуць бясконца мусоліць словы, ужо вынайздзеныя, вымаўленыя. Безумоўна, шлях да новай формы вымагае перш за ўсё строгай дысцыплінаванасці, працы, сумленнага авалодання літаратурным мастацтвам і густам. Спосаб маўлення сённяшніх літаратараў нярэдка нагадвае маўленне прэцыёзак¹, награвашчаннем і паўторам складаназалежных сказаў, разгорнутымі параўнаннямі набліжаецца да красамоўных прамоў, да вербалізму. Сказ сённяшніх імпрэсіяністаў абцяжараны метафарамі (нібы, як, творны параўнанні і сюды ж яшчэ троху нявызначанасці: нейкі, штосьці, якісьці, нешта, хтосьці), канкрэтнымі і абстрактнымі параўнаннямі («Дні міналі, як шклянкі...») і г. д. З недаверу да духоўнай структуры твора паходзіць недавер да простага апавядальнага сказа. Звычайна структура твора бывае беднай або ніякай, а потым сказ абвешваецца рознымі цацкамі, каб прыцягнуць увагу чытача. Такі сказ закліканы ажыўляць тэкст, але пакуль толькі абцяжарвае яго, выклікаючы адмаўленне ў чытача з больш-менш далікатным густам. Варта сказаць, што кожны пасаж, кожная частка пачынаюцца настраёва, лірычна.

Урбан² пачынае так:

«Дні натарыуса Акаліцкага міналі, як шклянкі, якія, схапіўшы за горла, разбіваюць аб сцяну. Бразгаліся аб яе і звонка разбіваліся на часткі, дурныя, бессэнсоўныя, выклікаючы пачуццё чагосьці недасканаллага, што ніколі не супакойвалася, спяшаючыся наперад. Хацелася з лютасцю хапаць шклянкі і разбіваць іх з такой моцай, каб ад іх увогуле нічога не заставалася, каб яны ператвараліся ў пыл і назаўжды знікалі ва ўласнай сумяціцы, у бязмежнай глыбіні пераблытаных з'яў; але застаецца ад іх нейкая бязлітасна пустая горыч».

¹ preciózka — у пер. са слав. «экстравагантная жанчына парызскіх салонаў XVII ст.»

² Міло Урбан, Milo Urban (1904—1982) — вядомы славацкі пісьменнік XX ст., рэдактар, перакладчык, празаік.

Граф трызніць» («Жывы біч»)³.

«Разам з вясной, якая падсушыла дрэвы цёплымі пальцамі маладога ветрыку, насуха выветрыла ажно да камянёў аголеныя вуліцы, пачала Ганне балець дзесьці ў далікатным, цёмным, чуллівым месцы душы рана, якую магло загаіць толькі адно — каханне. Здавалася, што новае, высечанае з жоўтага дубовага камяля вясновае сонейка ўзяло гэтую рану пад павелічальнае шкло: гарэла гэтае месца так, нібы там была стрэмка, якую можа выцягнуць толькі адзін чалавек — юнак.

Многія ўжо спрабавалі вырваць гэтую стрэмку з Ганінай душы; спрабавалі пальцамі пачуццяў, далікатных і больш пэўных, імкнуліся вырваць яе, як глыбока ўсаджаны кол» («Змаганне»).

Аб'ём артыкула не дазваляе мне прадэманстраваць больш прыкладаў з твораў розных пісьменнікаў. Але і з гэтых двух урыўкаў відавочна, што сказ сучасных аўтараў перагрувашчаны. Яшчэ горш тое, што рэчы абмалёваюцца толькі сказам. Сродкі такой сказавай абмалёўкі досыць абмежаваныя і паступова заканчваюцца. Часта паўтараючыся, страчваюць сваю эмацыйную выразнасць. Падзеі недастаткова вылучаюцца і акрэсліваюцца самой структурай, формай. Сусветная літаратура пацвярджае, што эмацыйна выразнымі могуць быць і самыя простыя сказы, іерархічна падпарадкаваныя цэламу (прыклад паралелізму). Можна казаць пра тое, што ў абцяжараным сказе губляецца асноўная дэталі, таму ў славацкай прозе так мала пільных назіральнікаў, будаўнікоў архітэктонікі і так шмат настраёвых пейзажыстаў. Думаецца, кожнаму зразумела, што з настрою, з невыразнага пачуцця пасіўнага (імпрэсіянісцкага) нейтралітэту цяжка стварыць канкрэтны твор з дакладнай архітэктонікай. Можна стварыць ідылію, замалёўку, нарыс, але немагчыма стварыць драму. На маю думку, імпрэсіяністычны жанравы метады бытавым рамана знікае з гарадской рэчаіснасці.

Славацкая белетрыстыка ў выніку палітычных абставін была пазбаўленая (спадзяюся, назаўсёды) нацыянальна-

³ «Жывы біч» (1927) — раман, першая частка няскончанай трылогіі Міло Урбана.

ўтылітарнага цяжару. Славацкі нацыянальны арганізм узмацнеў і дыферэнцыяваўся. Але славацкай белетрыстыцы ў сённяшнім яе стане недастаткова выпрацаваць новы змест. Вяўленчыя сродкі рэалізму, разбаўленыя імпрэсіяністычнымі, у выніку дваццацігадовага вар'іравання, кажучы тэрміналогіяй структуралізму, страчваюць эмацыйнасць, аўтаматызуюцца.

Пасля такой колькасці сацыяльных і палітычных змен, выразных, пазначаных у палітычнай гісторыі і ў душы асобнага чалавека, у няспынным чаканні новых узрушэнняў незвычайна моцна выяўляецца трагічны досвед асобы, грамадзяніна невялікага народа. У дынамічнай змене падзей якасць, дэфінаваная як пэўнасць чалавечага існавання, ніколі не можа быць дасягнутая, яна ператварылася толькі ў мэту дзейнасці. Гэта значыць бясконца праца і песімістычны вынік? Вялікая праца і няспынная барацьба — так, але песімістычны вынік — не або хаця б неабавязкова. З пазіцыі дынамічнага разумення жыцця чалавек ёсць творцам чалавека, свету. Нават хваля энергетычнага разняволення пагражае яму стратай сябе і свету. Чалавек паказаў чалавеку новы твар. Чалавек пад пагрозай няпэўнасці знешняга свету, абмежаваны напружаным пачуццём трагічнага досведу, паглыбляецца ў сябе, выключае і пераключае свае творчыя здольнасці, неабходныя і ў паўсядзённым жыцці. Зразумела, я тут маю на ўвазе не літаратуру пра чалавека палітычнага, які прамаўляе на плошчах, грыміць зброяй у бойках, я кажу пра чалавека, які ў маўклівай цішы застаўся сам-насам з сабой і з Богам. Чым больш няпэўнае яго існаванне ў свеце, тым больш ён павінны напружыць свае духоўныя здольнасці, тым мацнейшая яго надзея. Нягледзячы на ўсе парадоксы, нават пры павярхоўным аналізе бачна, што сучасны чалавек падкрэслівае сваю веру, у яе святле судзіць, карае і выратаўвае. Верыць абавязкова, бо па-за межамі веры чалавек не знаходзіць іншай аб'ектыўнай рэальнасці і каштоўнасцей. Пасля перыяду пазітывісцкага скептыцызму зноў верыць у духоўную канцэпцыю. Верыць у гераічнасць, верыць у народ, верыць у сваю стваральную моц, нарэшце верыць у сваю зацятасць. Па-за межамі веры сучасны чалавек падаецца нам

нерэальным, несапраўдным, непраўдзівым. Больш за тое, асноўная частка сучаснага чалавека, улічваючы яго ідэі, ёсць нерэалізаванай і нерэальнай, хімерычнай.

Гэтыя веды для славацкай творчасці маюць істотнае значэнне. І калі б у нас было жаданне стварыць праграму, мы не змаглі б выпрацаваць іншай, чым тая, якую мела і мае сапраўдная літаратура: паказаць чалавека, шукаць і знайсці яго твар, рэальны і той, нерэальны, існы толькі ў сваёй веры. Нашая белетрыстыка, як адзін з органаў духоўнага жыцця чалавека, спадзяёмся, будзе ў сваёй аснове пошукам чалавека ўвогуле і грамадзяніна славацкай краіны ў прыватнасці.

Славацкія погляды, 1940

Да пытання духоўнай арыентацыі ў славацкай белетрыстыцы

У больш спакойныя часы шмат пісалася аб праблеме літаратурнай творчасці. Нашмат больш пісалася, чым абдумвалася. Сёння, здаецца, столькі ж абдумваецца, але пры гэтым меней пішацца. За раўнавагу гэтых двух, мала паважаных працэсаў, можна падзякаваць цямянаму аўтарытэту нашых дзён. Але сёння, як і ўчора, грамадскасць так выразна і не ўсвядоміла сутнасць праблемы літаратурнай творчасці; сёння, як і ўчора, гэтае пытанне падмяняецца палітычнай праблематыкай. Сёння ў літаратуры нічога не вырашаецца. Яшчэ нядаўна вырашаліся праблемы беспрацоўя, вытворчага крызісу, механізацыі вёскі, славацкага эміграцыйнага працэсу, габрэйскае пытанне, што заўгодна, толькі не ўласна праблема мастацкай творчасці.

Дазволю сабе прапанаваць вам некалькі цытат, каб прадэманстраваць блытаніну, што панавала. Йілімніцкі⁴, тыповы прадстаўнік тэндэнцыйнага рамана, даслаў Кржычкы⁵, рэдактару «Сумеснай працы», разам з рукапісам «Неўзаранага поля» ліст («Панарама», 1910, с. 190), з якога я і цытую ўрывак: «Я збіраў і высвятляў факты, якія на першы погляд падаюцца неверагоднымі», і далей «...не дазволіў сабе ніводнага скажэння, нават калі б гэта магло паспрыяць канцэпцыі твора». Са сказанага выплывае, што сацыялагічнае значэнне фактаў, іх фіксацыя былі больш істотнымі, чым канцэпцыя рамана. Як яшчэ адну ілюстрацыю можна разглядаць артыкул Дабраслава Хробака⁶ «Два раманы» («Элан» 1930, с. 5), у якім настойліва прапагандуецца думка, што Урбан мусіў быць эпігонам Дэжэ Сабо⁷. Аўтар цытуе інтэрв'ю

⁴ Петр Йілімніцкі, Peter Jilemnický (1901–1949) — славацкі пісьменнік, празаік і паэт, журналіст.

⁵ Петр Кржычка, Petr Kříčka (1884–1949) — чэшскі пісьменнік, паэт, аўтар твораў для дзяцей, перакладчык, культурны дзеяч.

⁶ Дабраслаў Хробак, Dobroslav Chrobák (1907–1951) — славацкі празаік, эсэіст, літаратурны крытык.

⁷ Дэжэ Сабо, Dezider Szabó (1879–1945) — вугорскі мовазнаўца, пісьменнік, вядомы сваімі нацыяналістычнымі і антысеміцкімі поглядамі, лічыцца пачынальнікам вугорскай сацыяльнай літаратуры.

з Урбанам: «Я сказаў тое, што хацеў. І мне абсалютна ўсё роўна, ці выказаў я гэта дастаткова па-мастацку». Што меў на ўвазе Урбан, высвятляць не будзем, звернем увагу на каментарый крытыка: «Літаратурны бок гэтага твора (маецца на ўвазе раман «Жывы біч» Урбана) не настолькі істотны, як яго сацыяльнае, калі хочаце, палітычнае значэнне».

Такія погляды на літаратурную творчасць панавалі ў грамадскасці і сярод так званых тэндэнцыйных, але так ці інакш актуальных пражыткаў. Аднак стан славацкай белетрыстыкі быў усё ж лепшы, чым тэарэтычныя патрабаванні, сентэнцыі і крэда. Дзякуючы тагачасным абставам усё ж замацаваўся творчы інстынкт, а не свядомае намаганне, накіраванае крытыкай. Але на добразычлівасць зменлівай Музы не варта разлічваць. Разумны пражытак не будзе цалкам спадзявацца на дапамогу далікатных рук гэтай дамы ў сваёй недалікатнай працы: пад'ёме будаўнічых камянёў або прыгатаванні цэменту. Неабходнасць свядомага намагання і працы адчуваецца паўсюль, тым больш у справе сённяшняга белетрыста. Утылітарны погляд на літаратуру не быў і не будзе на карысць творчасці. У даваенны час паэт мусіў служыць: выказацца, хай сабе і толькі пры нагодзе, на тэму народа і ўлады. Пасля перавароту мусіў вырашаць, калі ўжо не вырашыў, нейкія сацыяльныя, палітычныя ці габрэйскія пытанні. А сёння? Сёння мы толькі чакаем, калі з'явіцца актуальныя замовы славацкай прозе.

Улічваючы стан славацкай прозы, утылітарны погляд на літаратуру, які бачыў яе функцыю ў пазаэстэтычнай сферы, памылковы, бо паэт не вырашыць (нават, каб у кагосьці і з'явілася жаданне выслухаць яго меркаванне) спрэчку двух ваяўнічых бакоў: наўрад ці выганіш з храму гандляроў бічом крохкага верша і прыдуманай прозы.

Аднак маё разуменне функцый літаратуры можна аспрэчваць. Безумоўна, гэта суб'ектыўны погляд, таму я не прэтэндую на ролю справядлівага судзі, але перакананы, што славацкая белетрыстыка, як і кожнае мастацтва, мае сваю праблематыку: праблематыку формы, так бы мовіць, праблематыку літаратурнага рамяства, якую неабходна вырашаць і вырашыць у першую чаргу. Пагаджаюся з адметнай тэорыяй Шклоўскага, што

мэта белетрыстыкі — гэта даць магчымасць перажываць пачуццёвую рэальнасць, а не судзіць і мераць яе маральна і палітычна ангажаваным метрам.

Каб дакладна акрэсліць вам сваю пазіцыю, вымушаны сказаць некалькі слоў пра псіхічны аўтаматызм.

Аўтаматызм, у тым ліку і псіхічны, ёсць толькі звычайны «ізм», абстракцыя псіхолагаў, але страшна пражэрлівы, ёсць літаральна ўсё: рэчы, пачуцці, людзей — усё-ўсё, нібы тая антычная пачвара. Калі ёсць жаданне, дык пачастую вас навуковым падыходам да справы: заўсёды ўспрымаючы рэчы ў пэўных абставінах, мы нарэшце перастаём іх усведамляць. А калі мы іх не ўсведамляем, то яны перастаюць для нас існаваць, як і мы для іх. Жадаючы адчуць іх рэальнасць, мы павінныя выцягнуць іх з гэтага аўтаматызму. Магчыма, больш зразумела будзе, калі скажу так: многія гарадскія старажылы толькі тады зразумелі, што яны жылі на вуліцы 28 Кастрычніка, калі ўжо прачнуліся на вуліцы імя Адольфа Гітлера (на той самай вуліцы).

У бытавым рэалістычным рамане, як у люстэрку, негатыўна адлюстраваныя гараджане XIX ст. Рэалістычны раман у адрозненні ад рамантычнага не мог валодаць нават некаторымі рамантычнымі рысамі. Напрыклад, там не магло быць самагубства праз вялікае каханне, не магло быць так, як у рамане Голецзы⁸ «Інжынер Рыява»: багатая амерыканка толькі дзеля флірту сваім вялікім багаццем выратаўвае цэлую Славакію. Аднак перыяд рэалістычнага рамана мінуў. Менавіта па ўжо згаданых прычынах. Змеханізаваўся.

Славацкі бытавы раман сутыкнуўся з наступнай праблемай: як стварыць славацкі бытавы раман, які не быў бы рэшткамі, няўдалым падабенствам сваіх папярэднікаў? Пакуль гэтая праблема паўстала толькі фармальна. Якім чынам устанавіць камеру, каб вобраз не быў сто разоў бачаным клішэ, як знайсці такую пазіцыю, каб праекцыяй конуса не быў (як да гэтага моманту) трохкутнік, а скажам, быў круг. Адным словам, пытанне ў тым, як з паўсядзённасці, з псіхічнага аўтаматызму

⁸ Эрвін Голецзы, Ervín Holéczy (1897—1977) — славацкі пісьменнік, празаік. «Інжынер Рыява» (1929) — найбольш вядомы яго раман.

вызваліць нашу надзею, наш сон, тое нашае звычайнае жыццё, якое было б такое ж новае, як свет падчас яго стварэння. Кожны, хто неабцяжараны падманнымі тэорыямі, абавязкова пераканаецца, што такі раман трэба стварыць мастацкімі фармальнымі сродкамі, адпаведна, як супрацьлегласць жыццю.

Ёсць, аднак, наіўныя людзі, што падмяняюць жыццё твораў і фарміраваннем духу.

Тут варта працягнуць думку, каб праз яе высвятленне даказаць, што я не належу да чыстых фармалістаў ці яшчэ лепш, як у нас кажуць, «бяздушных фармалістаў».

Зыходным пунктам маіх разважанняў будзе хрысціянскі дуалізм.

Я хрысціянін.

Што гэта значыць?

З горыччу ўсведамляю, што рэальнасць сэнсаў і духу нятоесная, больш за тое — супрацьлеглая. Гэта вынік дуалістычнага погляду на свет. Пакуль жывуся сэнсамі, як дрэва, што сваім карэннем жывіцца карысцю зямлі і ператварае яе ва ўраджай, датуль недасяжнай будзе для духу рэальнасць сэнсаў. Паводле хрысціянскага дуалізму, паміж светам з'яў і светам метафізічных каштоўнасцей няма сувязі, а ёсць толькі бездань. Прырода сама па сабе брутальна хвора, нелагічная ў сваіх дзеяннях, насычаная нявысветленымі і супярэчлівымі катастрофамі, несумяшчальнымі з паняццямі прычыннасці і сэнсу. Няма праўды ў прыродзе, бо паняцце праўды звязана з чалавекам, з яго інтэрпрэтацыяй свету. Да таго ж веды нашага інтэлекту пра свет маюць уяўны характар, няспынна крытыкуюцца скептыкамі, якія (напрыклад, Пуанкарэ) сцвярджаюць, што ўсе нашыя веды з'яўляюцца толькі канвенцыяй, добраахвотнай дамовай. Паводле віталістычных сістэм, у прыватнасці паводле Бергсана, сутнасць чалавека толькі ў інстынкце. Аднак шчасце душы недасяжнае. Адмаўляць дух сённяшні чалавек не можа хача б таму, што свядома ці несвядома жыве хрысціянствам.

Трагічна быць чалавекам. Мой духоўны настаўнік Мігель дэ Унамуно⁹, вялікі філосаф Іспаніі перыяду

⁹ Мігель дэ Унамуно, Migeul de Unamuno (1864—1936) — іспанскі эсіст, раманіст, паэт, драматург і філосаф.

Адраджэння, эсэіст і паэт-раманіст, хрысціянскі досвед называе трагічным адчуваннем жыцця.

Што нам застаецца? Што застаецца чалавеку з такім светапоглядам? Чалавеку, дух якога сфарміраваўся пад уплывам хрысціянскага дуалізму? Што рабіць яму цяпер, калі ён знаходзіцца пад пагрозай няпэўнасці свету? У папярэднім артыкуле («Невядомы твар» // «Славацкія погляды», студзень 1940, с. 3) я напісаў, што гэта азначае цяжкую працу і барацьбу, але не песімізм. Чаму не? Чалавек думае, што і ў сваім звычайным жыцці ён павінны быць творцам, нястомным, штодзённым творцам, павінны імкнуцца ім быць; немагчыма не імкнуцца, бо гэта азначала б смерць. Ён жа хоча жыць ці, лепш сказаць, зацяты ў сваім рашэнні жыць. Свет не быў створаны раз і назаўсёды, ён ствараецца кожным з нас больш або менш інтэнсіўна. У чалавеку і побач з ім увесь час ажыццяўляецца працэс творчасці духу, які надае сэнс прыроднаму пачатку. *Creatio perpetua*¹⁰ працягваецца.

З гэтага пункту гледжання ў процівагу прыродзе і прыроджанаму творчасць духу для мяне больш праўдзівая і рэальная, таму што творчасць — гэта працэс карэкцыі, выпраўлення і дапрацоўкі прыроды.

У мастацтве вынікам працы духу ёсць форма, як і вынікам пачуццёвага жыцця — мноства дзеянняў, прыемных або непрыемных, з якіх шматлікія, а магчыма, і большасць мы не ўспрымаем. Творчасць у процівагу анархіі і хаосу ёсць парадак. Без формы цяжка ўявіць сабе працу стваральнага духу, без формы праца духу бессэнсоўная.

Узнікае пытанне наконт спецыфікі выяўлення формы ў мастацтве. Пасля аналізу літаратурных твораў і твораў выяўленчага мастацтва я прыйшоў да наступнай высновы: форма, фігура ўзнікае ў выніку творчага яднання дзвюх пазіцый: канкрэтнага задання, праблемы і яе вырашэння. Пры гэтым творчая моц выяўляецца як падчас вызначэння праблемы, так і падчас пошуку шляху яе вырашэння. Творчы дух сам сабе стварае перашкоды і, як служба абсалютнай свабоды, бярэ на сябе цяжар іх пераадолення. Мастацкі твор узнікае шляхам вырашэння

¹⁰ *Creatio perpetua* — з лац. «стварэнне вечнага».

вызначанага кола фармальных праблем. Некаторыя з гэтых праблем вечныя, знаходзяцца ў той матэрыі, якую выкарыстаў дух для свайго выяўлення. У вербальным творы — гэта праблемы маўлення, у выяўленчым мастацтве — паверхні і яе мяжы, дзе павінны змясціцца аб'ёмны вобраз, а ў скульптуры — аб'ёмна-рэльефныя. Да таго ж праблемы, у прыватнасці праблемы разнавіднасці твора, абумоўліваюць спецыфіку формы.

Пэўныя фармальныя праблемы перыядычна змяняюцца ў адпаведнасці са зменай духу часу. Іншыя мастак вызначае сабе сам. Такія мадыфікацыі і змены фармальных праблем, а адпаведна мастацкіх форм вербальных і выяўленчых твораў, ёсць або мусілі б быць прадметам вывучэння гісторыі выяўленчага мастацтва і літаратуры.

Доказам таго, што гаворка ідзе не пра чысты або «бяздушны» фармалізм, ёсць венская школа гісторыкаў мастацтва.

Макс Дворжак¹¹, удасканаліўшы ідэі і навуковыя метады сваіх настаўнікаў — Вікгофа і Рыгла¹², выпрацаваў у рэчышчы неарэалізму новае паняцце гісторыі мастацтва. Даказаў сваёй грунтоўнай працай, што гісторыю мастацтва трэба разумець як гісторыю духу. Паводле Макса Дворжака, якога немагчыма назваць чыстым, а тым больш бездушным фармалістам, асновай гісторыі мастацтва ёсць змена форм. Згодна з яго тэорыяй, мастацтва развіваецца няспынным плыню, у якой мастацкі твор, адметная індывідуальнасць становяцца элементам эвалюцыйнага працэсу. І гэты працэс развіцця не абмежаваны ні культурай, ні гісторыяй, ні эстэтычнымі нормамі. Ён з'яўляецца аўтаномным, а яго аснова — змена форм. Па сутнасці, гэта развіццё фармальных і творчых праблем. І нарэшце яшчэ адна прычына гэтых змен абумоўленая зменамі ў агульным духу часу.

Венская школа, а менавіта Рыгл, даказала, што ў гісторыі мастацтва не існуе заняпаду, а ёсць толькі

¹¹ Макс Дворжак, Max Dvořák (1874–1921) — урадженец Чэхіі, аўстрыйскі мастацтвазнаўца, член Венскай школы мастацтвазнаўства.

¹² Франц Вікгоф, Franz Wickhoff (1853–1909); Алоис Рыгл, Alois Riegl (1858–1905) — аўстрыйскія гісторыкі мастацтва, члены Венскай школы мастацтвазнаўства.

развіццё. Паміж антычным мастацтвам і хрысціянскім няма бездані. І готыка побач з антычным мастацтвам не з'яўляецца заняпадам. У духу хрысціянства і з пазіцыі звышнатуралістычнага погляду яна фарміравала іншую, а ў дачыненні да антычнасці нават супрацьлеглую, праблематыку.

У пацвярджэнне той думкі, што ў самой праблеме формы выяўляецца не толькі творчая моц духу, але і яго скіраванасць, дастаткова згадаць адзін яскравы прыклад з гісторыі мастацтва: з Гётэ ў XIV ст. распачынаецца ўласна Рэнесанс. Гётэ, закрануўшы праблемы формы, адчыніў дзверы для жывапісу на сто гадоў. Гатычны мастак спірытуалістычна скіраванага духу мог выявіць на адным і тым жа малюнку некалькі сцэн, напрыклад: бічаванне Хрыста, крыжовы шлях і ўкрыжаванне — таму што не звяртаў увагі на прастору, а засяроджваўся толькі на ідэйным змесце і ўзаемасувязі выяўленых сцэн. Ён насыціў і нават перанасыціў свой малюнак персанажамі, што ўзносіліся ў прасторы, пазбаўленыя фізічнай вагі. Гётэ зразумеў, што малюнак мусіць мець цэнтр, так званае вока глядача або мастака. Яшчэ адным вынаходніцтвам Гётэ быў прынцып размяшчэння фігур: ён паставіў чалавека на зямлю, у выніку чаго сутыкнуўся з праблемай прасторы і перспектывы.

Аналогіяй у літаратуры было б параўнанне трагедыі Карнэля з сярэдневечнай містэрыяй.

Гісторыя выяўленчага мастацтва і літаратуры можа нам прапанаваць мноства прыкладаў таго, як змяняецца, мадыфікуецца форма ў сувязі са зменай праблематыкі, духу. І ў мастацтве слова існуюць разнастайныя формы літаратурных твораў і адпаведныя жанры, а не нязменныя формулы, жбаны, якія напаўняюцца розным зместам.

Эпохі, што засведчылі свой недавер да формы, былі непераканаўчымі, слабымі. Спрашчэннем формы, засяроджваннем на тэндэнцыйнасці і сацыяльным утылітарызме характарызуецца мінулае дваццацігоддзе нашай літаратуры.

Пра неістотнасць формы можа казаць толькі нятворчая і некультурная асоба. Калі б чалавек адмовіўся ад формы і стылю як сукупнасці форм усіх складнікаў жыцця, адмовіўся б і ад выключнасці культурнага чала-

века, таму што ўся еўрапейская культура — культура па сутнасці гуманістычная, гэта значыць культура і культ формы. Форма — гэта яе аздабленне і шлях узвышэння, таму немагчыма ад яе цалкам адмовіцца нават у самых неспрыяльных часах. Менавіта разважаннямі пра форму, пра рэч, якая, паводле вольгарных уяўленняў, абсалютна нежывая, можна прыйсці да аптымістычнай высновы: Еўропа ні ў часы распачы, ні ў часы бязладдзя ніколі не адмаўлялася і не адмовіцца ад усведамлення адзіства, універсальнасці, прапанаванага хрысціянствам. Еўропа з аднаго боку жыве хрысціянствам, а з іншага не пазбаўленая духоўнай сувязі з гуманістычнай культурай, сувязі, якую стваралі і ствараюць усе творчыя душы.

Пужае грукаць зброі на полі бойкі? Трэба бачыць і супрацьлегласць хаосу і цэнтраімклівых сіл — парадак, дысцыпліну ў самых разнастайных відах творчасці чалавечага духу. Хацеў бы засяродзіць увагу на наступным факце: ва ўсіх нацыянальных літаратурах, ва ўсіх галінах навуковых ведаў разглядаецца адна і тая ж праблема, якая вырашаецца аднолькава або вельмі падобна.

Паэзія, выяўленчае мастацтва, літаратура, навука — відавочныя кайданы Еўропы. Але чым можна адказаць на меркаванне, што сёння смешна і несвоечасова казаць пра ўніверсальнасць Еўропы?

Я хрысціянін, які жыве думкай пра абавязковасць і неабходнасць стваральнай дзейнасці духу. І як хрысціянін я ніколі не мог адмовіцца ад ідэі ўніверсальнасці і магчымасці дасягнуць яе.

Якая выснова ў дачыненні да нашай нацыянальнай літаратуры можа быць сфармулявана зыходзячы з гэтых разважанняў?

Духоўнае намаганне дзеля формы, стылю — гэта адзін з асноўных складнікаў жыцця, адпаведна і нацыянальнага таксама. Творцу дастаткова выконваць свае павіннасці і надывідуальныя абавязкі — гэта значыць ствараць сапраўднае мастацтва, каб быць карысным народу. Ён не мусіць быць агітатарам, барацьбітом, палітычным прамоўцам. Сапраўднае мастацтва будзе тым больш карысным народу, чым менш яно будзе абцяжаранае службовымі, тэндэнцыйнымі і іншымі пажаданнямі ўглытарных дактрын. Падкрэсліваю яшчэ раз: славацкая

літаратура, як і іншыя нацыянальны літаратуры, не мае іншай праблематыкі, як тая, што ўласцівая мастацтву ўвогуле — праблематыка формы.

Чаму?

Таму што мы духоўна дараслі, духоўна вызваляемся і мудра верым у стваральную моц духу, верым у выключную місію культуры.

Славацкія погляды, 1949

Слова да дыскусіі

Пра даклад Матушкі¹³ скажу сцісла. Узрушанасць, думкі, водгукі, якія ў нас выклікаў прадстаўлены ўчора, а перад гэтым хутка прачытаны даклад, яшчэ занадта свежыя, каб можна было даваць ацэнку. Матушка казаў пра сучасную славацкую прозу наўмысна прыдзірліва, месцамі празмерна жорстка, але тым не менш, што да мяне, магу зазначыць: нарэшце за апошнія дзесяць год хтосьці акрэсліў агульны стан нашай сучаснай прозы! У гэтым і ёсць не толькі першынство, але і заслуга, бяспрэчная заслуга Матушкі. Ужо само намаганне стварыць цэласны вобраз нашай сучаснай прозы, імкненне ахапіць і ахарактарызаваць цэлы перыяд, супярэчлівыя з’явы і творы, зрабіла працу Матушкі яшчэ больш мудрай і дальнабачнай, а яго высновы — яшчэ больш пераканальнымі, рэальнымі.

Дакладу Матушка пра сучасную славацкую прозу папярэднічала кніга Іржы Гайка¹⁴, якая прадстаўляе нам, бяспрэчна, больш цэласны вобраз, вобраз супольнага намагання чэшскай і славацкай літаратуры, чаго да гэтага часу не рабіў ніводны крытык. І Гайка, і Матушка, ставячы за мэту абагуліць творчы досвед апошняга дзесяцігоддзя, фармулююць праблемы ў больш шырокім кантэксце, уздымаюць нашу літаратурную дыскусію на больш высокі ўзровень. Ад удзельнікаў нашай перад’ездавай кампаніі залежыць, ці будуць удаканаленыя асноўныя пастулаты гэтых прац, удакладненыя ідэі, паглыбленыя і пашыраныя намаганні нашых літаратараў. Абедзве працы прасоўваюць нашу перад’ездавую дыскусію значна наперад.

Мне заўсёды падавалася немэтазгодным, калі ў дакладах на нашых канферэнцыях чэшская і славацкая літаратура разглядаліся асобна, не ва ўзаемасувязі. У гэтым сэнсе варта падзякаваць Гайку які ў сваёй працы адлюстравалі чэшскую і славацкую прозу ў іх сумесным

¹³ Аляксандр Матушка, Alexander Matuška (1910—1975) — славацкі літаратуразнаўца, крытык, публіцыст, эсэіст.

¹⁴ Іржы Гаек, Jiří Hájek (1919—1994) — чэшскі літаратурны і тэатральны крытык, гісторык.

развіцці, агульнай эвалюцыі. Больш падрабязна не спыняюся на гэтай кнізе. Што ж да даклада Матушкі, дазволю сабе некалькі заўваг.

Параўнанне двух перыядаў развіцця нашай літаратуры, што ў дакладзе вылучана нават кампазіцыйна («Да пытання гісторыі нашай прозы» і «Проза сёння»), вымагае гістарычнага падыходу, якога асабіста мне не хапае. У дачыненні да даклада Матушкі так і хочацца паўтарыць ужо цытаваны ўрывак з Петра Верэса¹⁵.

Яшчэ незавершанае дзесяцігоддзе нашай сучаснай літаратуры — досыць доўгі перыяд, каб да яго можна было даставаць патрабаванне, што літаратура павінная прасочвацца ў руху, зменах. Жыццё і літаратурны набытак пісьменнікаў (асабліва старэйшага пакалення), творы якіх фарміруюць гэтае дзесяцігоддзе, размежаваныя. Большасць згаданых аўтараў і іх тэкстаў перад гэтым падзелам, як сцвярджае Матушка, валодалі якасцямі, што якраз гэтым размежаваннем знішчаюцца. Або наадварот. Напрыклад, мяжа прыпадае якраз паміж «Метраполіяй пад саломай» і «Гарадком на продаж», паміж «Чырвоным віном» і «Драўлянай вёскай», паміж «Фарнай рэспублікай» і «Першым і другім штурышком», паміж «Смерць ходзіць гарамі» і «Учора і заўтра». Адзін і той жа аўтар у адным творы эратычна палкі, у наступным вызначаецца эратычным холадам, у першым ён складаны, у другім — прымітыўны. Змянілася форма раманаў, іх вобразны склад, кампазіцыя. Крытычная ацэнка твораў неаднаразова была цалкам супрацьлеглай: творы, што працягваюць адно аднаго ў тых самых аўтараў, былі ахарактарызаваныя як выразныя супрацьлегласці.

Відавочна, наша новая літаратура ўвайшла ў новыя ўмовы народнай дэмакратыі. Вынікі гэтай падзеі ў літаратурнай тэорыі і практыцы бясконцыя. Выявіць іх і асэнсаваць — першасная задача. Змест гэтай працы я нават не магу дастаткова выразна акрэсліць. У ёй выявіцца веліч думкі крытыка. Чым больш глыбока ён асэнсуе сённяшнія ўмовы, тым больш справядліва і правільна акрэсліць сучасныя імкненні і перспектывы.

¹⁵ Петэр Верэс, Péter Veres (1897—1970) — вугорскі пісьменнік, публіцыст, палітык, міністр абароны Вугоршчыны (1947—1948)

Матушка выявіў шмат важнага, істотнага ў нашай прозе, даў магчымасць казаць, чаму нашая літаратура ў першай рэспубліцы мізарнела, а сёння нягледзячы на ўсе недахопы расце, мацнее. Жорстка накінуўся Матушка на пісьменнікаў, прыдзіраўся да асобных твораў, але мне падаецца, што гэтую атаку ён наўмысна не сущішаў, а распальваў у імя высокіх мэтаў.

Думкі, заўвагі, разважанні Матушкі пра наш раман, пра яго асобныя бакі: кампазіцыю, вобразную сістэму, паэтыку, мову — мне падаюцца слушнымі, сучаснымі, глыбокімі, хоць часам яны злосныя, а часам абмежаваныя толькі асобнымі творамі выбраных аўтараў. Найменш мяне задаволіла тое, што Матушка сказаў пра форму нашых сучасных раманаў. Недастаткова, напрыклад, сказаць, што кампазіцыя некаторых твораў цьмяная або няроўная. Варта ўказаць і магчымую прычыну. Відавочна, гэтыя недахопы большасці нашых сучасных раманаў абумоўленыя іх філасофскай канцэпцыяй. Свой погляд на гэты бок нашых твораў я акрэсліў у артыкуле ў «Культурным жыцці». Аналіз канкрэтных тэкстаў пераконвае мяне ў яго правільнасці.

Шмат заўваг, датычных сучаснага рамана, Матушка выказвае пастулатыўна: дыялог павінен быць такі і такі, вобраз — такі і такі. Матушка ў сваім дакладзе засяродзіўся на праблемах, але ў той жа час аўтары гэтага дзесяцігоддзя нашай літаратуры неяк страціліся, а асобныя творы пры такім негістарычным падыходзе згадваюцца толькі ў якасці доказаў яго пастулатаў. Шматлікія аўтары страціліся з поля зроку Матушкі, іншых ён толькі згадаў. Вычарпальнасці тут цяжка патрабаваць, але і тыя пісьменнікі, якіх я і сам лічу асноўнымі, паказаныя ў яго неяк спрошчана, аднабакова, нівеліравана. Калі абагуліць усё, што Матушка сказаў пра асобных аўтараў з розных аспектаў, безумоўна гэтага будзе мала. Адчуваюцца недахопы выкарыстанай metodyкі. І таму падчас наступных дыскусій на старонках нашых часопісаў неабходна дапоўніць гэтае агульнае ўяўленне пра развіццё і стан сучаснай паэзіі аналізам канкрэтных твораў і аўтараў.

Хацелася б яшчэ крыху дадаць да свайго артыкула, які пабачыў свет у «Культурным жыцці» і нязгоду з якім выказаў толькі адзін Мінач¹⁶.

¹⁶ Уладзімір Мінач, Vladimír Mináč (1922—1996) — славацкі празаік, эсэіст, сцэнарыст, публіцыст, культурны і палітычны дзеяч.

У гэтым артыкуле я задаваў сабе, так, сабе і сваім сучаснікам, сваім сябрам-пісьменнікам і чытачам знарок непрыемныя пытанні. Ці адлюстроўвае нашая сучасная літаратура, чэшская і славацкая, праўду жыцця і нашае адчуванне жыцця? Каб мяне ніхто не абвінаваціў у тым, што я хачу стварыць «панскую» літаратуру, тут жа ўдакладніў, каго «нас» я маю на ўвазе. «Нас, якія перажылі Другую сусветную вайну; нас, хто коштам вялікіх ахвяр супраціўляецца вайне сённа; нас, хто ў гэтай вызваленчай для народа вайне бачыць справядлівасць, якой не ведае наш люд». Мяркую, што галасы незадаволенасці станам нашай літаратуры слухныя. Я напісаў, што незадаволенасць ёсць рухавіком развіцця. Толькі пытанне ў тым, хто, чаму і чым не задаволены?

У згаданым дыскусійным артыкуле я сфармуляваў сваю асноўную заўвагу ў дачыненні да сучаснай прозы. Напісаў так: «Агульныя хібы нашай літаратуры абумоўлены няправільнай, апрыёрнай пазіцыяй аўтараў у адносінах да рэальнасці». Гэтую сваю асноўную думку я пацвердзіў аналізам рамана Гэчкі¹⁷ «Драўляная вёска». Чаму я абраў менавіта гэты раман? «Таму што гэты твор успрымаюць як узор сацыялістычнага рэалізму ў нашай літаратуры», таму што «і я ўспрымаю гэты твор як істотны і значны ў працэсе развіцця нашай сучаснай літаратуры», і хоць, праўда, — тут я не адмоўлюся ад ніводнага слова — «нягледзячы на ўсе перавагі асобных момантаў, пасажаў, твор «Драўляная вёска» па сваёй сутнаснай канцэпцыі ёсць памылка, тыповая памылка нашай сучаснай прозы».

Такі супярэчлівы погляд на твор непрымальны для прыхільнікаў «Драўлянай вёскі» і перш за ўсё для аўтара, якога такое меркаванне тычыцца асабіста. Яны забыліся альбо недастаткова ўсведамляюць, што ў працэсе развіцця літаратуры могуць быць і бываюць прадуктыўныя, натхняльныя памылкі. Магу сказаць, што я ніколі не прыніжаў значэння «Драўлянай вёскі» для развіцця нашай літаратуры, хоць гэтую думку і не шырыў у сваім артыкуле. Маё стаўленне да твора вельмі супярэчлівае. Я настойваю на тым, што «апрыёрнасць» — гэта прычына

¹⁷ Францішак Гэчко, František Hečko (1905—1960) — славацкі паэт, празаік, рэдактар і публіцыст

памылкі Гэчка. Падкрэсліваю, што філасофскі тэрмін «апрыёрнасць» — сэнсава выразны, значэнне яго зафіксаванае ў самых розных слоўніках, а таму ніхто, за выключэннем тых, хто мае на мэце сэнсавае скажэнне, не можа яго суадносіць з паняццямі «тэндэнцыйнасці» або «нетэндэнцыйнасці».

Уладзімір Мінач у сваіх «Заўвагах да артыкула Івана Купца і Дамініка Татаркі», якія пабачылі свет у «Культурным жыцці» 3 снежня пад назвай «Крызіс крытэрыяў» выказвае нам спачуванне: «У вобласці эстэтычных поглядаў у гэтых двух артыкулах пануе блытаніна. Супярэчлівыя не толькі меркаванні пра канкрэтныя літаратурныя з’явы, але і асобныя тэарэтычныя абагульненні». Ён пытаецца: «Адкуль гэтыя супярэчнасці? Адкуль гэтая блытаніна?». І тут жа адказвае: «Думаю, што гэтая блытаніна ўзнікла з імкнення прымірыць непрымірымае: прымірыць ідэалістычную эстэтыку з эстэтыкай дыялектычнага матэрыялізму».

Чым і чаму заслужыў Іван Купец шкадаванне, я не маю права казаць. Што тычыцца мяне, то я здзіўлены, як лёгка Уладзімір Мінач запісаў мяне ў шэраг сваіх ідэалагічных супраціўнікаў.

Ён канстатуе: «Погляды Дамініка Татаркі адносна прыярытэту формы над зместам памылковыя». І тут жа мяне павучае, абураючыся маёй адсталасцю: «Гэта даўняя спрэчка. І калі сёння мы ўсё яшчэ надаем ёй увагу, гэта сведчыць не на карысць нашаму высокаму ўзроўню развіцця». Толькі ўявіце сабе, наколькі я павінны быць неадукаваным, калі не ведаю нават таго, што аб’яўляць прыярытэт формы над зместам сёння ёсць прыкметай адсталасці, больш за тое — лаянкай. Я кажу і ў сваім артыкуле пісаў адваротнае, але гэта не перашкаджае Міначу выкрываць мяне як фармаліста і свайго ідэйнага супраціўніка. Літаральна я напісаў, што «не магу сабе ўявіць майстэрства ў новых формах без адмыслова новага зместу», што «не бачу майстэрства ў вечных тэмах, вечным змесце». «Мне сёння хутчэй зразумелае спрашчэнне форм, чым дасканаласць форм паэтаў старэйшага пакалення». Словамі «хутчэй» і «сёння» я не імкнуўся выказаць патрабаванне, таму дарэмна Уладзімір Мінач абураецца маімі бессэнсоўнымі дамаганнямі. Я

толькі нагадваю пра гэта ў нашай сённяшняй сітуацыі, калі кажу паэтам і сабе: «Трэба мець мужнасць адмовіцца ад дасканаласці форм, дасягнутага майстэрства, мужнасць не ўхіляцца ад новага зместу, новага жыццёвага адчування, якое нас ахінае, штурхае, мучыць, якое яшчэ не можам цалкам адолець» (маецца на ўвазе ў новых формах)».

Насуперак згаданым думкам, якія я выказаў у сваім дыскусійным артыкуле, пісьменнік Уладзімір Мінач называе мяне фармалістам на падставе двух з паловай вырваных з кантэксту, няправільна зразумелых сказаў, з-за якіх непрадузяты ідэйны супраціўнік не можа мяне залічыць да групы праціўнікаў сацыялістычнага рэалізму. Спадзяюся, што гэта не так.

Вось тыя два сказы, якія Уладзімір Мінач цытуе з майго артыкула і якімі хоча мяне пераканаць у тым, што я шукаю «выйсце па-за матэрыялістычнай эстэтыкай»: «Варта адзначыць, што спецыфічныя формы — у гэтым выпадку прозы — вядомыя з гісторыі літаратуры, сталіся спосабам спецыфічнага адчування, спазнання і асэнсавання рэчаіснасці». І другі сказ: «Анамальнае развіццё формы стала для творцаў метадам даследавання, нахшталт доследу для прыродазнаўства». Кожны незацікаўлены чалавек пацвердзіць, што ў працытаваных сказах я кажу не пра перавагу формы над зместам, а пра значэнне мастацкіх форм. Нарэшце трэці аргумент — толькі палова сказа. Для разумення працытую ўрываек цалкам: «Сусветна вядомыя пісьменнікі выказваюць галоўнае, глыбокую праўду непасрэдна альбо праз дыялогі. Але найбольш яскравым спосабам выяўлення глыбіні іх думкі ёсць форма твора, аснова іх індывідуальнасці, (і неагучаная частка сказа) якая змяняе і ўзбагачае яго папярэдняю сістэму форм, ствараючы новую, своеасаблівую, адметную форму канкрэтнага твора». Думаецца, кожнаму відавочна, што і ў гэтым урыўку я не кажу пра прырытэт формы над зместам, а наадварот, звяртаю ўвагу на іншы бок фармальнага падыходу. Згадваю, што пункт гледжання вядомых пісьменнікаў, іх філасофскі падыход да ўспрымання рэчаіснасці, рэвалюцыянізуе форму. У папярэдніх урыўках кажу таксама пра гэта ў сувязі з Л. М. Талстым (якога яшчэ ніхто на свеце не крытыкаваў за фармалізм): «У формах, змененых формах мастацкіх

твораў, знаходзіць сваё выяўленне рэвалюцыйнасць ідэі, рэалізуецца светапогляд пісьменніка і яго эпохі, не толькі рэалізуецца, але яшчэ і фіксуецца ў свядомасці сучаснікаў. У гэтым можна пераканацца, прааналізаваўшы некалькі перыядаў развіцця мастацтва».

Спасылаючыся на такога тытана, як Талсты, варта зазначыць (нават рызыкуючы быць названым фармалістам), што пра глыбіню яго думкі сведчыў ужо той аспект, што гэта быў погляд селяніна. І гэта нам зразумела, дзякуючы тлумачэнню Леніна: «Толькі моц генія, моц думкі магла заклікаць графа ў яго час стаць селянінам. Гэты аспект ёсць арганізацыйнай моцай твора. З пазіцыі гэтага аспекта выбіраюцца і асвятляюцца дробязі, складваюцца матывы, фарміруючы цэласную кампазіцыю. Гэты аспект фарміруе ўнутраную гармонію твора, зразумелую чытачу...» і г. д.

Не ведаю, хто мог бы з цытаваных урыўкаў зрабіць такую выснову, тым больш выказваючы шкадаванне, што ў маім дыскусійным артыкуле пануе страшны хаос. Калі ўжо Уладзіміра Мінача закранула мая адсталасць, няхай тады выбачае, што мяне крануў яго бессаромны ціск на мяне звесткамі, якія, напэўна, калісьці засвойў на лекцыях па псіхалогіі. Цытую Мінача: «У артыкуле Дамініка Татаркі, у яго тэарэтычны частцы, вельмі часта фігуруе слова, новае (або хутчэй стара-новае) для нашых разваг пра літаратуру: пачуццёвасць. Калі я правільна зразумеў сэнс, галоўную думку тэарэтычных разваг Татаркі, пачуццёвасць, сэнсавая ўважлівасць ёсць галоўнай, хоць і не адзінай умовай мастацтва». Пасля гэтага ўступу для мяне змешчана тлумачэнне псіхалогіі дзяцей, канстатацыя маіх памылак, цытаты з майго артыкула і нарэшце — апошні напад, які мяне звальвае ў пыл арэны: «Варта, напэўна, адзначыць, што спецыфічнае адчуванне, спазнанне і перажыванне рэальнасці выклікала выразна паўтаральныя формы, а не наадварот. Варта сказаць, што толькі мастак-мысліцель, мастак, які зразумеў свой час і таму (і не толькі таму, але і дзякуючы моцы сваёй індывідуальнасці) перарос яго, толькі такі мастак рэвалюцыянізаваў форму, а не наадварот».

Магчыма і наадварот. Магчыма, мастацкія творы мінулага і сучаснасці фарміруюць наш густ, ачалавечва-

юць і робяць больш вытанчанымі нашыя пачуцці, якія потым зноў... Шкада, што з нашай культурнай свядомасці, з нашых адчуванняў немагчыма вылучыць, напрыклад, ні Апалінэра, ні Рэмбо, ні іншых нашых паэтаў, таму што мы аднойчы іх адчулі, таму што яны паўдзельнічалі ў вытанчэнні нашай пачуццёвасці. Хто заўгодна, уважліва прачытаўшы тэарэтычную частку майго артыкула, зразумее, што ён наследуе, больш за тое, літаральна паўтарае вядомае, часта згадваемае выказванне Маркса пра развіццё пачуцця прыгожага. Маркс кажа (цытую паводле чэшскага перакладу): «Толькі музыка абуджае музычнае пачуццё чалавека, для музычна нячуйнага вуха нават самая цудоўная музыка не будзе мець сэнсу... бо сэнс якога-небудзь прадмету для мяне... сягае так далёка, наколькі далёка сягае маё пачуццё... толькі дзякуючы прадметна разгорнутаму багаццю чалавечай сутнасці развіваецца, а часткова і ўпершыню ствараецца багацце суб'ектыўнай чалавечай пачуццёвасці: музычнае вуха, вока, што бачыць прыгажосць формы...» І далей: «Такім чынам, неабходнае апрадмечванне чалавечай сутнасці — як у тэарэтычным, так і практычным плане — каб, з аднаго боку, ачалавечыць пачуцці чалавека, а з іншага — стварыць чалавечае пачуццё, якое б адпавядала ўсяму багаццю чалавечай і прыроднай сутнасці...»

Думаю, гэтага хопіць каб давесці, што я ў тэарэтычнай частцы свайго дыскусійнага артыкула не сцвярджаю прыярытэту формы над зместам і адпаведна я не фармаліст. І не адуваю сябе ім. Погляды, якія я выказаў, не новыя і неімправізаваныя. Калі ў кагосьці ёсць слушныя доказы супраць правільнасці майго артыкула, з задавальненнем буду дыскутаваць і вучыцца.

Што ж датычыцца артыкула Францішка Гэчка, не магу з ім дыскутаваць. Няма ў ім аргументаў. Толькі пагрозы. А пагрозамі я не дазволю сябе застрашыць. Усе абвінавачванні адмаўляю. Лічу іх надуманымі. Калі гаворка ідзе пра пагрозы і абвінавачванні, вымушаны прасіць у аўтара тлумачэнняў.

Думаю, я не абавязаны даказваць, што і свае літаратурныя намаганні я заўсёды лічыў за частку нашых сумесных высілкаў на карысць росквіту сацыялістычнай літаратуры.

Культурнае жыццё, 1956

Пра пазітыўную праграму нацыянальнай літаратуры

Археологі нам паказалі, што гэтая краіна цалкам укрытая дываном з месцамі большым, месцамі меншым слоём культуры, сфарміраваным з мноства розных культур, якія можа распазнаць нават вокам непрафесіянала. Гэтыя слаі, што паступова разгортваюцца перад вамі, пачынаючы ад глыбокага калодзежа каменнага веку, выглядаюць як гарызонты. Спецыялісты іх так і назвалі.

Паміж асобнымі гарызонтамі, узроўнямі старажытнай сучаснасці знаходзяцца формы чалавечай дзейнасці, спецыфічныя для пэўнага перыяду, краіны, тэрыторыі, грамадства.

На розных тэрыторыях аднаго і таго ж узроўня археологі знайшлі настолькі адметныя формы, што для іх, нягледзячы на агульную часаваю адзнаку і сувязь з іншымі формамі іншых тэрыторый, неабходна было вынаходзіць адметнае найменне. Назвалі іх Пухаўскай культурай.

Попельніца ёсць пасудзінай на попел, рондаль рондалем, канькі з тварнай косці канькамі, санет санетам або раман раманам — калі кажам пра літаратуру. Гэта шырока ўжывальныя і неабходныя формы, формы агульнага абазначэння.

Калі на пэўнай тэрыторыі штосьці ўзнікла, існавала, што мы хоць бы дадаткова назвалі Пухаўскай культурай, чалавек па праву можа верыць, што і на нашым самым верхнім узроўні фарміруецца не толькі папера і папяровыя памылкі, але і адметныя формы і творы.

Ілья Эрынбург, наш сучаснік, маючы багаты негатыўны досвед, адзначае ў сваіх «Успамінах», што праўда — гэта дзяржаўны сакрэт. Так, была і ёсць. Спазнанне праўды — гэта пытанне не толькі разумовых здольнасцей чалавека, але і пытанне дасяжнасці інфармацыі, валодання ёй. Інфармацыя ахоўваецца дзяржавай і дасягальная толькі для некалікіх чалавек. Плямёны, народы, дзяржавы яшчэ не пазбавіліся ўзаемнага непрымання і ваяўнічасці. Таму з праўдай, якую заўсёды можна выкарыстаць і злоўжыць, адвеку былі і яшчэ доўга будуць цяжкасці. І гэта тычыцца не толькі пазнання, але і падзелу праўды,

крытыкі і публіцыстыкі, як кажуць сёння. Улічваючы шэраг зразумелых, а часам далёка не зразумелых прычын, здаецца, што агучыць можна толькі правэраную, даўно вядомую праўду, узнесеную, звернутую да неба. Нездарма за праўду адказваюць міністэрствы інфармацыі, штаб або суполка абраных. Сёння яшчэ існуе неабходнасць хаваць праўду, ахоўваць яе, але гэтая неабходнасць знікне.

З акрэсленага вышэй вынікае, што з праўдай маглі б мець справу толькі нямыя або людзі, якія праз незразумелую і неразумную любоў да праўды, пагадзіліся б застацца без языка.

Было б крыўдна, каб людзі, розныя плямёны і народы знаходзілі паразуменне толькі з дапамогай ваеннай моцы.

Сам я паходжу з Пухава. Таму мяне ўсцешвае, што людзі і ў пухаўскім арэале спрадвеку адчувалі неабходнасць вынаходзіць і вынаходзілі рухі, жэсты, танцы, сімвалы, метафары, выкарыстоўвалі самыя розныя формы, формы падабенства, санеты, апавяданні, раманы, спосабы паразумення, арганізацыі грамадства, змагання, спосабы жыць з аптымізмам, з паступовым усведамленнем таго, што мы ўсё ж толькі людзі.

Усё адносна. Татуіроўкі, татэмы, боствы, розныя арнаменты. Мясцовую, пухаўскую, і нацыянальную культуру я ўспрымаю як сістэму камунікатыўных, апазнавальных, арганізавальных знакаў — форм. Малыя і вялікія, уладныя і залежныя народы могуць у іх аднолькава выявіцца, паказаць, як яны жывуць. Гэта вытокі, зыходны пункт. Калі гаворка ідзе пра мэты, то яны не могуць быць іншымі як агульначалавечыя, агульнанацыянальныя. Як поціск рук над межамі.

Культурнае жыццё, 1962

Слова пра авангард

Здараецца, што па літаратурных і агульных пытаннях я выказваюся, магчыма, жорстка, з той самаўпэўненасцю, якая для мяне не характэрная. Калі ласка. У такім выпадку заканчваю са сваёй дзёрзкасцю і кажу, што нашая літаратурная крытыка заўсёды ўспрымала мяне побач з кімсьці як аўтсайдэра. Мне так падаецца, што ўвогуле не ўсведамляла, не асэнсоўвала гістарычна вядомыя факты і досвед, якія знайшлі адлюстраванне ў маёй прозе. Мікулаш Бакош¹⁸, ствараючы праз дваццаць год бібліяграфію сюррэалізму, не зафіксаваў у ёй «Панну Чараўніцу»¹⁹, хоць да гэтага напрамку належыць, напрыклад, Руда Мрліан²⁰. Для Юліуша Паштэка²¹, які не любіць сюррэалістаў, сюррэалізм «згасае» (літаральна) у «Чараўніцы», напісанай у 1943 годзе. Таксама і ў маім першым зборніку навел «У боязі пошуку» крытыка знаходзіць экзістэнцыянальныя настроі (літаральна). Настрой, праўда, бывае розны, таму настроі. Але чаму экзістэнцыянальныя, калі ў гэты час экзістэнцыяналізм не быў вядомы нават у Францыі? У выпадку такіх самаўпэўненых меркаванняў няма сэнсу спрабаваць хаця б паглядзець, калі якія кнігі пабачылі свет. У нас дома пад Татрамі гэта сталае меркаванне, літаральна скамянелая думка, што тут законам ёсць эпігонства, уціск, арыентацыя то на фальклор, то на авангард.

Ад злосці не мог не выказаць некалькі гэтых заўваг перш, чым адказваць на вашае пытанне наконт майго стаўлення да авангарда. Я назіраў за ім, як ён выяўляўся ў самых розных сферах, творах, «ізмах». Сачыў за ім з цікавасці, сімпатыі, патрэбы, натхнення. І не толькі сачыў.

¹⁸ Мікулаш Бакош, Mikuláš Bakoš (1914–1972) — славацкі літаратуразнаўца, перакладчык.

¹⁹ «Панна Чараўніца» (1945) — сюррэалістычны раман Дамініка Татаркі, ідэйным зместам скіраваны супраць клерыкальна-фашысцкага рэжыму.

²⁰ Рудольф Мрліан, Rudolf Mrlian (1916–2010) — славацкі публіцыст, тэатральны крытык, адзін з заснавальнікаў сучаснай славацкай тэатралогіі.

²¹ Юліуш Паштэк, Július Pašteek (1924) — славацкі літаратуразнаўца, тэатральны крытык, кіназнаўца.

Удзельнічаў у гарачых дыскусіях, бойках, нелегальных акцыях. Быў малады, зацяты, небаязлівы. Дзяўчаты і хлопцы, мае аднадумцы, называлі мяне Янашыкам (славацкі юнак у Празе напрыканцы першай рэспублікі). Авангарднасць густу, літаратурных і мастацкіх сімпатый была толькі адной з праяў авангарднасці ўвогуле, у тым ліку і палітычнай. Гэтаму можаце не верыць, але памятаю, што Прага маіх студэнцкіх гадоў была больш авангарднай, чым традыцыйнай. У вачах дзяўчат, за сімпатую якіх мы змагаліся, пачварна выглядаў кожны, хто насіў падцяжкі, падвязкі, кальсоны і аднойчы прагаварыўся, што ходзіць на аперэту. У дадатак да патэнцыйна сімпатычнага выгляду хлопец павінны быў весці гаворку пра мастакоў, творы якіх выстаўляюцца ў Манэсе. Васкавец²², Вэрых²³, Бурьян²⁴ у тэатры, прафесары Шалда²⁵, Фішар²⁶, Ціле²⁷, у апошнія гады Вацлаў Чэрны²⁸ ва ўніверсітэтах далучалі нас да культурнага свету. Культурная і палітычная Прага прапаноўвала шмат таго, што прагрэсіўны, калі хочаце авангардны чалавек, павінны быў адсочваць і да чаго мусіў далучацца. Магчыма, гэта была толькі мая ілюзія, але з таго часу засталася ў мяне перакананне, што авангарднасць мастацкая і палітычная — гэта два бакі адной і той жа з’явы. Захавальнікамі скамянелых традыцый былі аграрыі і пражскія мяснікі, сацыял-дэмакраты. Чалавек пазнаваў сапраўднага перакананага традыцыяналіста за кіламетр паводле тысячы прыкмет. Не хочаце, каб я вам згадаў тагачасныя або нядаўнія імёны такіх літаратурных

²² Ёіржы Васкавец, Jiří Voskovec (1905–1981) — чэшскі акцёр, пісьменнік, сцэнарыст.

²³ Ян Вэрых, Jan Werich (1905–1980) — чэшскі акцёр, кінасцэнарыст, пісьменнік.

²⁴ Эміль Францішак Бурьян, Emil František Burian (1904–1959) — чэшскі паэт, публіцыст, акцёр, музыкант, драматург, рэжысёр

²⁵ Францішак Ксавер Шалда, František Xaver Šalda (1867–1937) — чэшскі літаратурны крытык, журналіст, пісьменнік.

²⁶ Ян Фішар, Jan Fischer (1905–1980) — славацкі навуковец, фізік, выпускнік Карлавага ўніверсітэта ў Празе.

²⁷ Вацлаў Ціле, Václav Tille (1867–1937) — прафесар гісторыі літаратуры Пражскага ўніверсітэта, вучань знакамітага філалага-раманіста Гастона Пары.

²⁸ Вацлаў Чэрны, Václav Černý (1905–1987) — чэшскі літаратуразнаўца, пісьменнік, перакладчык, філосаф.

халопаў, заўсёды і пры любых абставінах апартуністаў, якія на саракагоддзі Кастрычніцкай рэвалюцыі так пераканаўчна на Празскім замку выкрываў Бурьян.

Віктар Шклоўскі, рускія фармалісты Мукароўскі і Бакош прапанавалі мне асноўныя звесткі пра фармальны бок твора, паказалі мне нерватуру прозы, асабліва Шклоўскі і Эйхенбаўм. Незвала²⁹, верагодна, лішне і называць. Ён паўплываў на мяне і як вядомы знаўца французскага выяўленчага мастацтва. Рэйслава³⁰ «Нерэальнае месца» я ўспрыняў як выяўленне майго ўласнага адчування. Руда Фабрыга³¹, які чытаў мне пасажы з «Я — хтосьці іншы», слухаў як вялікага паэта. Павел Бунчак³² меў выпеставаны, вытанчаны, дакладны густ у паэзіі. Але насуперак усім сімпатыям і разуменню, з якім я сачыў за авангардам у Празе і пазней, напрыканцы рэспублікі, за сюррэалістамі са Славакіі, я не лічыў сябе прыхільнікам авангарду і сюррэалізму. Не быў нават трубачом каля якога-кольвечы «ізму». У маіх кнігах, думаецца, не згасе сюррэалізм, але яны не ўспрымаюцца як водгук экзистэнцыялізму. Усе «ізмы», якія мы перажылі, усцешылі маю душу фармальнымі вынаходніцтвамі, прыгожай і правакацыйнай вастрынёй. Паўл Валеры быў для мяне прыкладам абсалютнай паэзіі. Авангард адлюстроўваў трагічны жыццёвы досвед, сваёй фармальнай вынаходлівасцю, гульніёвасцю, сваім імкненнем да яснай і несентыментальнай мовы быў для мяне душэўнай гігіенай.

Насуперак гэтаму я ішоў іншым шляхам і ў іншым кірунку. У тым кірунку, з якога бярэ пачатак мой твор «У боязі пошуку», які з такой упэўненасцю кідалі ў адну дзіравую кішэню так званай лірызаванай прозы. Колькі разоў мы з Паўлам Бунчакам вярталіся да сваёй асноўнай думкі, што нашае пакаленне — гэта пакаленне бязбацькавічаў праз Першую сусветную вайну, пакаленне, скалечанае дзвюма сусветнымі войнамі.

²⁹ Віцэзслаў Незвал, Vítězslav Nezval (1900–1958) — чэшскі паэт, адзін з пачынальнікаў сюррэалістычнага кірунку ў Чэхаславакіі.

³⁰ Уладзімір Рэйсел, Vladimír Reisel (1919–2007) — славацкі пісьменнік, паэт і перакладчык.

³¹ Рудольф Фабры, Rudolf Fabry (1915–1982) — славацкі паэт, журналіст, шэф-рэдактар некалькіх літаратурных часопісаў, прадстаўнік славацкага сюррэалізму.

³² Павел Бунчак, Pavel Buncák (1915–2000) — славацкі паэт, літаратуразнаўца, публіцыст, перакладчык.

Жыццёвыя шляхі Паўла Горава³³, Бунчака, мой уласны такія ж, як і ў Альберта Камю. «Ніёба, матка наша», «Нерэальны горад», «У боязі пошуку» і г. д. Хатнія і сусветныя кантэксты нібы не прыйшлі нам у галаву, не прамільгнулі ў нашых думках. Нават калі ўявіць, што гэта толькі дробязь у параўнанні з творамі сусветнай літаратуры, усё роўна такая ненаўмысная ці хутчэй эпігонская інтэрпрэтацыя іх як дробязей ёсць выяўленнем абмежаванасці: сляпая курыца знайшла зерне. Нядаўнія тлумачэнні агідныя, нават прыгнятальныя, абумоўленыя няведаннем і недаацэнваннем. Увесь перыяд ад Першай сусветнай вайны — амаль паўстагоддзя нашага развіцця — неабходна выцерці і прынізіць, каб тут узнік памежны слуп. Прыходам Мухамеда пачынаецца новае летазлічэнне, новая эра. Прышоў да нас выключна сціплы настаўнік і выключна сціплы пісьменнік. Паколькі ж прыйшоў і паколькі ўвогуле прыйшоў да нас, то хтосьці з нас выдумае гіпотэзу, якую немагчыма назваць інакш як фантастычнай, што прыйсцем настаўніка на Кысуцу³⁴ пачынаецца новая эра і адпаведна новая перыядызацыя ў падтатранскай культуры.

Па тэрыторыі гэтай рэспублікі ад вытокаў чалавечай культуры рухаўся нейкі *limes*³⁵. Хтосьці заўсёды вызваліў нашу краіну. І гэта прызнана афіцыйнай гісторыяй, хоць нам яшчэ ніхто, акрамя відавочных блазнаў, не сказаў, як мы можам пры жаданні вызваліцца з гэтага спрадвечнага становішча геаграфічнага і гістарычнага памежжа. Апошнім часам быў сфармуляваны і прызнаны варыянт такога вызваленчага, сентыментальнага, падданскага, пакутлівага выкладу гісторыі ў вобласці культуры. Прыход Пятра Гала або прыход настаўніка на Кысуцу — гэта хідржы³⁶, новая эра.

Выбачайце, але халера яго дзяры такі выклад гісторыі шматлюднага Падтатранскага краю. Не можам штосьці такое нават усвядоміць, а таму тым больш гэта варта толькі смеху.

Славацкія погяды, 1965

³³ Павал Гораў, Pavol Horov (1914—1975) — славацкі пісьменнік, паэт і перакладчык.

³⁴ Кысуца — рака на тэрыторыі Славакіі, што бярэ свой пачатак каля гары Грычавец і зліваецца з Вагама каля г. Жыліна.

³⁵ *Limes* — гіст., у пер. з лац. «мяжа».

³⁶ Хідржы — уцёк Магамета з Меккі ў Медыну ў 622 годзе, пачатак магаметанскага летазлічэння.

II

Пра ўшанаванне багоў

Культура як зносіны

Свядомасць культуры

Размовы пра культуру I

Размовы пра культуру II

Размовы пра культуру III

Блуканні па Славакіі

Пра ўшанаванне багоў

Салодкая Марыяна, каханне маё. Або як я магу да вас звяртацца? Божая маці? Пасля некалькіх год я зноў у Парыжы. Відаць, я ўжо канчаткова страціў галаву (ці ад нараджэння і не меў яе), але хачу вам сказаць, што выразны смак мае толькі свабода. Свабода мае такі выразны смак, што ў чалавека з'явіцца жаданне пераадолець смерць голадам. Ведаеце, мужчыны і народы разумеюць адзін аднаго праз дзеянні, справы, рухі, няхай сабе словы і гудуць, вераішчаць ці грымяць як заўгодна.

Каля кірмашу з адной з тых грузавых машын, што падобныя да Ноевага каўчэгу і якія ў бруха Парыжа прывозяць вялікую колькасць гародніны, перад носам у мяне выскачыў статны юнак з лёгкім заплечнікам і ў адзенні, якое нагадвае ўніформу: вузкія штаны з тоўстага сукна і такая ж самая сто разоў праная кашуля. Заплечнік салдацкі. Дабрадушны кіроўца або нават і ўладальнік тавару, звернецца да яго з жартам: «Дык мы ўжо тут, пад небам Парыжа. А што? Не хацеў бы дапамагчы з разгрузкай? Па дарозе ў нас была прыемная кампанія, прывезлі мы вас задарма, зразумела, але ўсё ж-такі».

А юнак на гэта заліхвацкі кіне свой заплечнік. Той з такой лёгкасцю бразнецца аб зямлю, што ў ім не можа быць больш, чым запасная кашуля і плашч на выпадак дажджу. Яшчэ хвіліна і ён з такім жа спрытам ахайна згрузіць мяшкі цыбулі.

Салют. Узнятым да галавы пальцам юнак пакажа: парадак, мы ў разліку. Ідзе. Каля бліжэйшага ўваходу ў метро азнаёміцца з планам горада. Але не сыйдзе. Чытае газеты і ведае, што метро цяпер бастуе. З гэтага прыпынку маладога турыста і з яго паставы немагчыма выявіць, ці ён не задаволены забастоўкай, бо мусіць далей ісці пехатой, або, насуперак гэтаму, натхнёны, што яшчэ дзесьці працоўныя абаранілі права баставаць і што дамагаюцца скарачэння працоўнага часу пад зямлёй.

Чалавеку не абавязкова валодаць назіральнымі і дэдуктыўнымі здольнасцямі дэтэктыва Шэрлака Холмса, каб пераканацца з першай хвіліны, што юнак ці яшчэ хлопчык, толькі што апераны, у гэтым горадзе ўпершыню.

Кіроўца ставіўся да яго прыязна, але крыху іранічна. Ён адрэагаваў ганарліва і рашуча. Падвезлі вы мяне, але калі робіце нацёмкі, што мушу вам адпрацаваць, калі ласка. І адмовіўся ад запрашэння ў бiстро. Указальным пальцам дакрануўся да галавы на развітанне: маўляў, «Салют», хоць не буду вам нічым абавязаны за ласку. Усё ў ім для вас знаёма, вядома: ганарлівасць, выразны густ. Свой лёгкі нападўпусты палатняны заплечнік нясе так беражліва, быццам бы гэта радар, быццам ідзе не па парыжскіх бульварах, але выходзіць на Рысы ў Татрах. Пальцы засунуў пад лямкі і глядзіць пад ногі. Ніякай турыстычнай зацікаўленасці, ніякага разгляджання жанчын і вітрынаў крам.

Калі вось так сочыце за ім на працягу пэўнага часу, для вас відавочна, што турыстычны Парыж яго не вельмі цікавіць, даўно яго ведае з тэлевізійных праграм і гарадской мапы. І не хоча тут нічога купіць. І гэты лёгкі пусты заплечнік, які так ахайна нясе на спіне, для яго быццам датчык, які ўважліва слухае. А што можа слухаць у свае гады юнак? Нейкія свае чаканні, ці пацвердзяцца яны, ці не, слухае нейкае сваё адчуванне.

Дарога вядзе яго да Сены. А далей па беразе да вострава, які спрадвеку плыве па рацэ, як човен катэдры Натэрдам. У часы Цэзара гэта быў нізкі востраў чароту. З тых часоў заўважна вырас на чалавечых касцях. Гэта Цытэ, Цывітас, Раён, сэрца горада і краіны.

Юнак, за якім па-бацькоўску сачу, прыйшоў сюды. Прыхінуўся да каменнага парапету, праз хвілю падняўся на руках і ўсеўся на парапеце, каб бачыць катэдру і ўсё астатняе. І ўсё. Сядзіць, глядзіць, марыць. Нарэшце сцягне рукой свой заплечнік на калені. Як заўсёды, выцягне з яго лусту хлеба і пачне адкусваць, змяльчаць яго так, што напружыцца кожная цягліца на яго схуднелым твары. І перажоўвае, старанна перажоўвае яго са сваім бяспрэчна салодкім пачуццём волі. Юнак мог быць змучаны постама, голадам, але не выглядаў на жабрака або беспрытульнага. Гэта адразу кідаецца ў вочы. У тую ж хвіліну каля яго спыняцца дзве прыгажуні, відавочна, парыжскія студэнткі, прапаноўваючы яму набыць часопіс. Юнак не скажа ім: «Я і грошы? Ну вы здагадаліся!» Але прапануе абедзвюм свой кавалак хлеба. І адна, і другая

возьмуць сабе троху і, падцягнуўшыся на руках, сядуць побач з ім на парапеце. Хвілю разам з ім пажуюць. І нічога. Збяруцца і пойдучь далей. Гэта зразумела і натуральна, што аднекуль прыйшоў. Потым ішоў, стаяў, абыходзіў катэдру. Мне гэта так падабалася, што тут жа вырашыў зрабіць сабе пост. Абяцаю, што буду на кожным кроку пералічваць свае франкі ў коруны і пакутаваць. Без гэтага не адчую ані слабасці сваёй коруны, ані моцы франку. А так адразу меў на гарбату прыстойныя грошы. Магчыма, будзеце смяяцца з маёй блазноты, але магу вам сказаць, што ўсё добрае, што са мной тут адбылося, звязваю з узнаўляльнай моцай посту.

Так у асобе начнога парцье гатэля адкрыў іспанскага мастака. Той мяне пусціў на сваю страху пераначаваць. Я ўжо ляжаў, як на катафалку, твар літаральна пад дахавым акенцам, звернутым якраз да ружовых начных нябёсаў Парыжа, як да мяне пракралася маладая пара, а праз хвілю яшчэ тры асобы. Паспаць ім не давялося, так як і мне. Чуў, як адзін дэкламаваў з нейкай самаіроніяй, крыўляючы голас, вядомыя і мне з радыё словы Генерала: «Адважыліся мы дзеля славы і велічы Францыі».

У дадзены момант гэта значыла, напэўна, наступнае: «Хлопцы, вы б паелі, запалілі! Але добра вам і так, трэба было сядзець дома». А паколькі насамрэч гаворка была не пра гэта, усе зарагаталі. Мяне зноўку здзівіла, што нават і тут на страсе з'явілася вялікая постаць генерала ў сувязі: слава — дарагавізна. Ведаеце, дарагавізна нагадвае пра славу толькі тут, у іншым месцы можа нагадваць пра зняволенасць, прыгнечанасць. Таму я перастаў рабіць выгляд, што сплю на сваім катафалку, прапанаваў хлопцам цыгарэты і мы пачалі размову. Даведаўся, чаму сюды прыйшлі. Проста так. Не хацелі прасіць драбязы ў бацькоў, усе ўпяцёх прыйшлі проста так; відаць, каб мы ўбачыліся.

Гэта не трэба разумець літаральна, але ў гэтым штосьці ёсць. Ішлі мы, каб ісці. Але прыйшлі менавіта сюды. Спыраша ў Парыж. Магчыма, на мяне ўздзейнічала магія слоў «partir pour partir»³⁷. Не думаў, што гэта верш Бадлера. Падарожнікі — гэта толькі тыя, хто з'язджае, каб з'ехаць. Гэтая краіна прывабная для моладзі. Падарожні-

³⁷ Partir pour partir — у пер. з фр. «ісці, каб ісці».

чаць — гэта ўжо не тое. Калі б напхалі кішэні бацькоўскімі грашыма, не адчулі б, што былі тут.

Надвяхоркам, калі вяртаюся сюды, да свайго гатэльнага пакойчыка, на каменным парапеце Сены, на мастах у Цытэ бачу зграі моладзі. Прыходзяць па адным і ўдваёх да Цытэ, да вострава з катэдрай Нотэр-Дам, уладкоўваюцца на каменным парапеце каля ракі. Сядзяць і глядзяць: вось ён, значыць, Парыж, вось яна салодкая Францыя. Усе разам нечакана сыходзяць уніз да ракі. Там зноўку ўсядуцца, боўтаючы ў задуменні нагамі над ракой: а гэта я, чалавек, той і той. Чалавек тут ананімны твор, нябесная птушка. Ніхто яго тут не бачыць, не асуджае і не ўшчувае, як звычайна бацькі. Здзейснілі паломніцтва аднекуль кудысьці. Не сумнявайцеся, што пры ўсіх магчымасцях цывілізацыі штодзённа павінныя былі пераадольваць стомленасць і нястачы. Што тут хочучь убачыць або перажыць? Гэтая моладзь усіх нацыянальнасцей і з усіх кантынентаў відавочна не вернікі-магаметане, не будысты і не хрысціяне, але тут выконваюць даўно забыты абрад. Гэтая моладзь пераадольвае не толькі геаграфічныя адлегласці, як самотныя ўцекачы, але і пост, як сапраўдныя пілігрымы. Жывуць у большасці на сухім хлебе або для разнастайнасці на сэндвічах. Начуюць у грамадскіх начлежках. Адна нашая зямлячка мне расказвала, што арганізавала начлежку ў сваім доме. А што было рабіць? Кожны дзень хтосьці да іх прасіўся. А з адным госцем прыходзіла яшчэ пяць-шэсць. Каб не спалі зусім на зямлі, усю падлогу аднаго пакоя засцялілі матрацамі. Вядома, што ў Парыжы кожная народнасць мае сваіх жыхароў. Я назіраў, як у некаторых больш сціплых гатэлях швейцары за грошы «на гарбаты», а часам і задарма заплюшчваюць вочы на тое, што з іх аплочанымі гасцямі на ноч прыходзяць госці, якія сыходзяць толькі ранкам. Так ужо ўладкаваны гэты свет, што ў нармальных сталых людзей з'яўляецца штосьці кшталту бацькоўскага пачуцця. Інакш чалавек не можа ўявіць, дзе можа прытуліцца такая колькасць моладзі. Нават цэлае ўніверсітэцкае мястэчка, моладзевы летнік не маглі б даць прытулак столькім пілігрымам. Варта таксама сказаць, што гэтыя маладыя вандроўнікі не ўжываюць сваю свабоду на тое, каб начаваць пад схіламі мастоў або

на лаўках цёплага лона метро. Гэта Парыж. І нават пры жаданні не можаш сабе такое дазволіць. Мусіш застацца патрабавальным, хаця б да густу. Калі ўжо сюды прыехаў, няхай гэта мае стыль.

Увечары яны збіраюцца каля ўваходу ў метро, на бульвары Сэн-Мішэль. Знаёмяцца, забаўляюцца да ночы, сваволяць. Злодзеі і жабракі тут хутчэй выключэнне.

Было тут у мяне адно здарэнне. Пра гэта таксама мушу вам расказаць.

Падумаў, калі ўжо я тут пасля столькіх год, трэба схадзіць туды. «Туды» азначала невялікі завулак у Лацінскім квартале. Дарога туды настолькі знаёмая, быццам ідзеш дома па загуменні або ў Празе па Кампе³⁸. Таму і не ўзяў з сабой мапу горада, нічога не ўзяў з сабой. Ісці туды трэба, як вядома, бульварам Сэн-Мішэль, бульварам святога архангела з вогненным мячом у руцэ, дарэчы, апекуном паліцыі. Насупраць уваходу ў Люксембургскі сад трэба павярнуць налева да Пантэона. Калісьці хадзіў у школу каля Пантэона. Ведаў, што Пантэон узнаўляецца. Ішоў бульварам, як старой добра вядомай сцэжкай. Калі пазбавіўся думкі, што купіць, крамы перасталі мяне цікавіць. Мяне зноўку несла маладая хваля. Што сёння найбольш абмяркоўваюць? Здаецца, студэнтаў з Афрыкі стала яшчэ больш. Гэтыя прыгожыя юнакі і дзяўчаты, што сваім адзеннем і паводзінамі падаюцца больш сур'ёзнымі, чым у мой час або, лепш сказаць, не такімі няўрымслівымі, якімі былі мы, хоць над намі злавеснай хмарай вісела вайна. А можа я памыляюся? У такім кірунку плылі мае думкі. Тады меў вочы і думкі закаханага, сёння — бацькоўскія. Калі тады? Чалавек трымае ў галаве не каляндар, а перажыванні, якія фарміруюць пачуццёвы змест яго свядомасці, храналогію яго асабістага часу і прасторы.

На рагу вуліцы, як і калісьці, знаходзіцца тэраса кавярні. Спыняюся. З большым задавальненнем паблукаў бы з кімсьці, чым адзін. Гэтым шляхам мы заўсёды хадзілі разам. Падсвядома выбіраю сабе кампанію: не дзяўчыну, не жанчыну, а сына. Спыняю позірк на твары юнака, які

³⁸ Кампа — штучны востраў у Празе, што з аднаго боку абмываецца Влтавай, а з іншага — ручаём.

сядзіць за столікам адзін, без верхняй вопраткі, у свежа-адпрасаванай кашулі, са складзенымі на грудзях рукамі. Ён адчувае ўсё гэта, далёкае і блізкае, тое жывое, што перад ім, і тое ціхае, што за ім, вуліцу, плошчу, Пантэон. Гледзячы на гэтага юнака, міжволі падумаў: і мой хлопчык, мой першы хлопчык ужо быў бы такім, калі б. Мой хлопчык — гэта мой памежны камень паміж мінулым і будучым. Паўстанне. Незнаёмы юнак здзіўлена на мяне зірне. Дарагі хлопчык, мне ўжо не хочацца блукаць аднаму. Нявартая гэта справа — аднаму хадзіць старымі знаёмымі месцамі з балючым пачуццём, што мы ўжо даўно не мы. Адарваў ад яго свой бацькоўскі позірк, ён адвёў свой, шчанячы, разумны, сыноўні. Пайду. Пагляджу ўверх. Раптам мае вочы напоўняцца белым магніевым святлом: белы Пантэон. Уся плошча свеціцца навізной. У галаву прыйдзе:

Тут думаецца пра смерць.

Тут адкрыта думаецца пра смерць.

Бачу гэта: шэры Пантэон паўстае ў зацемках маёй памяці, да трыбуны, спяшаючыся, выходзіць Міністр, які вярнуўся з тысячагоддзя хімерскіх храмаў. У пластыкавы плашч апрануў увесь купал, пісталетам, з якога шалёна б'е фантан хімічных сродкаў, старанна змывае з храма налёт сажы.

Прыходзіць Генерал з аголенай галавой, вітае ўсіх узнятай рукой і ўсмешкай. Бачыце яго, нібыта фільм, што паказваюць на вялізным экране ў аправе вуліцы на фоне белага купала і небасхілу. Кінаапарат аднак сапсаваўся, круціцца, але плёнка далей не ідзе, на экране нязменна адзін і той жа кадр: твар сыходзячага генерала. Кожны дарослы мужчына ўсё ж думае пра смерць, пра смерць думаем усе. Яна прыходзіць, калі яе найменш чакаюць. Спадзяёмся, што ў гэтай краіне нават смерць мае густ і пачакае, пакуль Пантэон зноўку атрымае новую паціну. Не, не трэба ўсё ж хвалявацца, у кампетэнцыю французскага міністра культуры ўваходзіць клопат пра бессмяротнасць. Таму своечасова аднавілі храм для бессмяротных.

Абыду вакол Пантэону. Безумоўна, падумаю пра тое, што па сутнасці гэта храм культу асобы, але гэта мяне не заблытвае. Абыходжу яго, нібыта магутны дуб на ўзвышшы. Схіляюся перад Генералам, які ўжо тут. Чалавек не ведае, ці вернецца сюды яшчэ калі-небудзь.

Увайшоў у кафедральны сабор, дзе адпачывае Паскаль, Расін і святая пастушка Жэнеўева³⁹, шанаваная як апякунка Парыжа. Дадаў і я свой зніч. Гэта такая чалавечая звывчка ўшаноўваць продкаў, аратага, пастуха.

Іду далей. У сутарэнні вулак студэнцкага квартала спынюся перад мясной крамай. Сумна ўсміхаюся прыгожым кіўбасам, выглядам і смакам падобным да вугорскай кіўбасы, па велічыні аднак крыху большым. Гэта дастатковая дзённая порцыя мяса для студэнта. Над галавой у мяне аптымiстычна зарагоча жарабя. Сапраўды, той жа бюст вогненнага жарабя там аптымiстычна прагагатаў усю вайну. Гэта яскравае месца ў маёй памяці. вельмі ціхімі падаюцца мне гэтыя вулічкі, больш ціхімі, чым тады. Пад бюстам жарабяці ў маіх вушах перасталі грывець сучасныя бульвары з няспынным рухам машын.

Некаторыя вуліцы засталіся ў маёй памяці, як на фотаздымку, усміхаюся з іх дамоў, старых гандляроў, іх назвы нагадваюць дарагіх пісьменнікаў і іх кнігі; некаторыя засталіся ў маёй свядомасці, сустрэну ў іх шараговых сясцёр з сіротамі, як тады; іншыя нічога і нікога мне не нагадваюць. Заўважаю, што трапіў да вуліц іншага шэрагу, нібыта хаджу колам, вяртаюся і заблытваюся. Выходжу іншай вуліцай зноў да Пантэона і зноў спынюся пад бюстам каня! Няўжо туды не траплю? Усё ж не буду пытацца ў ахоўніка на скрыжаванні, дзе я тут жыву. Кружуся зноў. Шкада, што не ўзяў з сабой мапу. Супакойваю сябе тым, што па сутнасці нічога не шукаю, я не збіраўся званіць і знаёміцца з новай гаспадыняй дома кшталту: я ваш былы кватарант, жыву тут у мінулым стагоддзі, дазвольце мне пабачыць дрэва ў садзе і прыбудоўку, дакладней парнік, дзе быў мой пакой. Іду зноў усяляплю, трапляю на новыя і тыя ж самыя вулічкі, нібыта блізарукі або сляпы імкнецца працягнуць нітку ў іголку. Стомлены, расчараваным тым, што ўсё ўжо не так, як раней. Адпачывай у супакоі. Усё ж невыпадкова я жыву, па сутнасці толькі начую ў гатэлі, уначы чытаю не паэзію, як калісьці, а Генерала, а з акна свайго пакоя бачу таго самага самотнага голуба на кар-

³⁹ Святая Жэнеўева — постаць французскай гісторыі: у V ст. Парыжу пагражала нашэсце гунаў, св. Жэнеўева пераканала жыхароў абараняцца, горад быў выратаваны.

нізе, чытаю і перачытваю з пякельнай іроніяй на сцяне насупраць назву вуліцы *rue Git-le-coeur*. Гэта магільны камень: Сэрца, адпачывай тут, спачывай тут у супакоі, ужо не калаціся, не сціскайся, як жабіна сцягну ў сольным расоле. Гэта ўжо было, было гэта так выдатна, як калі не было нас. І зноў трапляю да абноўленага белага храма для бессмяротных. Вяртаюся на бульвар.

Той юнак яшчэ сядзіць. Гэта магчыма? Але няма нічога дзіўнага і немагчымага ў тым, што ён сядзіць за столікам у самым куце тэрасы, дзе і я калісьці сядзеў з дзяўчынай. Спынюся каля яго століка, шчаслівы, узрадаваны тым, што ён яшчэ тут, звярнуся да яго: «Дарагі хлопча, дазвольце?» (у гэтай мове звычайна звяртаюцца да юнака, як да старэйшага мужчыны). Юнак на маё здзіўленне ўстане і з усмешкай прапануе мне сесці. Мой зварот прагучаў, як бацькоўскі. Паміж намі ўсё было зразумела. Скажаў нібы між іншым: хвілю паблукаў у гэтым квартале. Ён тут жа зусім нязмушана: «Я тут таксама жыву, у кроку адсюль. Ужо збіраўся дадому, бачыце, як добра. Я без верхняй вопраткі, але можам ісці разам». Гэта азначала, што завядзе мяне туды, куды я хацеў трапіць, але не трапіў. Не хацеў у мяне дапытвацца, дзе гэта знаходзіцца. Проста пойдзем разам, а па дарозе я ўсё раскажу.

Пайшлі. Спыніўся разам са мной пад бюстам каня і засмяўся. Дасюль ведаю шлях дакладна, а далей губляюся, на тую вуліцу не траплю. Назву маёй вулічкі паўтарыў некалькі разоў. «Ведаю, што гэта дзесьці тут, але не магу прыгадаць. Ды нічога. Знойдзем. Забягу ў свой пакой і вазьму мапу». Праз некалькі хвілін сказаў мне: «Я тут жыву, пачакайце хвілю». Пабег па прыступках. Спыніўся, ударыў сябе па галаве: маўляў, як я не здагадаўся. Вярнуўся па мяне. Скажаў: «Вам жа цікава, як я жыву». Сапраўды, я хацеў пабачыць, хоць у той момант мне гэта і не прыйшло на розум. Што тут змянілася, што засталося, а што — не. Такі ж пакой, як і мой калісьці. Старыя, выцвілыя шпалеры на сценах, шырокі вялізны ложак, што займае амаль тры чвэрці плошчы. Паловы яго вам бы хапіла не толькі на сон, а на бог ведае якія рухі, і не зваліцеся. Невядома хто і калі прыдумаў ложак такіх памераў, але захоўваецца гэта як традыцыя, як выяўленне вялікіх магчымасцей.

І сапраўды, на палове ложка ляжала, як Венера, віяланчэль. Усміхнуўся з гэтага як з нацемку. Калі б замест мяне, у госці да свайго сыночка прыйшла маці, выклікала б гэта ў яе слёзы замілавання: які нявінны яе сын.

Мой дарагі юнак расклаў вялікую мапу, і мы схіліліся над ёй.

«Шаноўны спадар, куды ж пойдзем?» — спытаў.

«Дарагі хлопча, не трэба так турбавацца», — скажу я.

«Цяпер я хачу. Або хочаце адзін ісці туды... дзе жылі».

Пайшлі разам. Пазванілі. Мадам прыйшла нам адчыніць. Праўда, іншая. Ужо трэцяя, як высветлілася.

Мадам, я тут калісьці...

Яна жартам: «Прывялі мне свайго прыгожага хлопца, як кватаранта. Гэта каштавала б столькі і столькі». Заірнулі мы ў сталовую, у садзе ўбачылі магутнае дрэва без лісця, як і тады.

«Уласна гэтае дрэва вырашыла, што я тут буду жыць», — сказаў я. Але не варта было гэтага казаць. Інакш паказала б нам і пакой. Заўважыла: «Я ніколі не саромеюся пастукацца да свайго кватаранта. Усе хлопцы мяне любяць».

Падзякуем. Пані сапраўды ўспешаная, рукой пацягнецца да яго галавы, але дастане толькі да пляча.

І гэта ўсё. Часам, раз у жыцці, адбудзецца штосьці такое — штосьці большае, чым чакаў чалавек. Хтосьці неспадзявана яго зразумее. Быў бы вар'ятам, калі б сказаў, што такое можа адбыцца з чалавекам толькі ў Парыжы або ў іншым месцы, не дома. Дома, напрыклад, у Празе, падпісваеце сваю кнігу. Прыйдзе да вас жанчына са сваім сынам і перш, чым даць падпісаць кнігу, пасадзіць на стол свайго хлопчыка і папросіць вас: «Пацалуйце майго сына».

Што можаце зрабіць? У Празе ці ў Парыжы? Штосьці зробіце, штосьці скажаце, што і блізка не выкажа тое, што хацелі б.

Юнак, якога вы адшукалі, які выпадкова трапіўся вам на вочы ў пэўны час і пры пэўных абставінах, выпадкова меў жаданне і час для вас. Выпадкова, напэўна б, не ўстаў на зварот сталага чалавека, які б выпадкова мог быць яго бацькам. Як і невыпадкова гэта быў ветлівы юнак, інтэлігентны, пачцівы, які чагосьці хацеў, хоць і змарнаваў, страціў, бескарысліва вам ахвяраваў столькі

часу. Як гэта патлумачыць? Ён хацеў, каб гэты чалавек, які мог бы быць яго бацькам, пачуваў сябе добра. Узвялічаны сваёй ветлівасцю, зрабіў тое, чаго ад сябе і не чакаў: прывёў мяне ў свой пакой. Вярталіся мы назад зноў паўз тую конскую краму. Я маўчаў, ён казаў, што яму спадабалася тое дрэва. Ён бы таксама пераехаў туды дзеля гэтага дрэва. «Але праз некалькі месяцаў я заканчваю кансерваторыю. А так ведаеце, з большым задавальненнем слухаў бы такое дрэва без лісця на небасхіле, чым гуд машын на бульвары».

Так мы вярнуліся на белую плошчу Пантэона. Для мяне зноўку такую белую, што здавалася, нібы мы стаім на сцэне. Нам трэба было развітвацца, але кожны з нас хацеў яшчэ спытацца, што іншы пра гэтае думае. Ён кіўне галавой на купал і вымавіць чаканае пытанне: «Гэта новае, вам не падаецца?»

«Новая слава павінная мець досыць часу, каб атрымаць паціну. Але я не ведаю, я не француз», — скажу я знарком.

«Француз, француз, навошта падкрэсліваеце, што вы не француз?»

«Таму што я не ведаю, што ёсць слава, і не павінны да яе прызвычайвацца».

«Я адразу пабачыў, што мы належым да адной суполкі, — скажа ён. — Але ў гэтым усё ж штосьці ёсць?»

Для француза. Але для мяне? Для нас? Тое, што я ведаю пра славу, ведаю толькі з вашай літаратуры. Джордж Санд кажа, што слава для жанчыны — гэта выйсце з беднасці. А Генарал кажа, што слава для народа — гэта кампенсацыя за ахвяры. Дзякуй вам, дарагі хлопца. Няхай з вамі будзе маё блаславенне. Буду шчаслівы, калі і вы мяне часам згадаеце, пачуўшы гукі сваёй віяланчэлі.

Далей прыгадваць не люблю. Паўстанне. Смерць мяне ўжо даўно не здзіўляе. Але заўсёды мяне здзіўляе яе бэссэнсоўнасць. Перш, чым я паўстаў, было ўжо ўсё за нас вырашана.

Калі ласка. Слава — суцяшэнне для французаў, народа-пераможцы ў гэтай вайне (а колькі разоў і ў іншых войнах?).

Калі ласка. Але чым суцяшаецца народ пераможаны? Надзей на іншую вайну, што скончыцца інакш?

А чым суцяшаецца народ, што не вызначаецца моцай? Народ, які стала ад кагосьці ці чагосьці вызваляюць? Гэты

мога мець суцяшэнне толькі ў тым, што ёсць і іншыя народы, у якіх з гэтым яшчэ горш, і што божы млын працуе, хоць і так памалу.

Нягледзячы на тое, што слава для народа ёсць толькі суцяшэннем, толькі слабымі лекамі на рану, толькі раскошай, што ў нас, французаў, выклікае рост падаткаў, усё роўна выберам славу. Выберам славу і прэстыж, народны і дзяржаўны суверэнітэт для нашай Францыі. Бо калі яшчэ некалькі год будзем у стане вызвалення, будзе дрэнна. Вызваліцелі ператворацца ў пакупнікоў. І калі не будзем ад іх абараняцца, будуць нас паступова выкупляць даярам, пакуль не выкупяць назаўжды. Нават калі нам гэтыя амерыканцы сімпатычныя, нават калі ліслівяць перад намі, кожны павінны ўсведамляць, што для французаў найлепшым выйсцем ёсць слава. Разумець відавочныя рэчы не ёсць прывілеяй толькі французаў, народа, што, як ужо гаварылася, не можа адмовіцца ад амбіцыі застацца самым інтэлігентным народам на свеце. У барацьбе інтэлігентных застацца найінтэлігентнейшым — гэта азначае як мінімум часовае першыństwo. Іншыя раней ці пазней гэта таксама зразумеюць. Паразуменне тут прыходзіць павольна, ператвараючыся ў вечную пакуту ад спазнення на хвілю або на паўдзсяцігоддзя. Рэфлекс, гатоўнасць да паразумення і адпаведнага рэагавання дае магчымасць свабоднага рашэння.

Хто абароніць радзіму ад дракона, таму мая песня славай загучыць.

Пад вогненным драконам сёння разумеюць касмічнага паліцэйскага, які кружыць вакол нас у звышмоцным касмічным паліцэйскім корабе, запоўненым знішчальнымі рэчывамі. Рах гомана⁴⁰, гэта ведаем. Рах атоміка⁴¹. «Амерыка, ідзі ў сраку са сваёй атамнай энергіяй», — пракрычаў паэт, амерыканскі. Не пужай нас, не станем на калені нават перад касмічнымі паліцэйскімі. Калі вядзецца пра разуменне свайго чалавека і нацыянальнага становішча, не існуе малых народаў. І малыя, і вялікія народы вельмі добра разумеюць сваё становішча ў свеце. Пакуль, аднак, гаворка ідзе пра

⁴⁰ Рах гомана — у пер. з лац. «рымскі мір»

⁴¹ Рах атоміка — у пер. з лац. «атамны мір»

моц, былі і будуць малыя народы і народзікі. Ім не застаецца нічога іншага, як лічыцца з абмежаванасцю сваіх магчымасцей. На жаль, ёсць народы, што маюць перыяд існавання яшчэ меншы, чым іх сціплыя магчымасці. А з гэтым грамадзянін ніколі не можа прымірыцца. Чалавек — гэта гучыць годна. Але пра гучанне тут увогуле гаворка не ідзе. *Civis romanus sum*⁴² — гэта гучыць яшчэ больш годна. Наша свядомасць кажа: я грамадзянін гэтай малой Дубраўніцкай рэспублікі. Я грамадзянін маёй Чэхаславацкай рэспублікі. Мяне, грамадзяніна гэтай рэспублікі, можаце судзіць, калі вы перакананыя, што я раблю шкоду сваёй бацькаўшчыне. Можаце мяне пасадзіць за краты, можаце пазбавіць мяне жыцця, калі вы ўпэўненыя, што сваім існаваннем за кратамі ўсё роўна магу шкодзіць. Але калі вы яшчэ і мой прах развеелі — то гэта вы ўжо самі, якія жывяце, не можаце сабе прабачыць. Тут ужо не дзейнічае чалавечая і грамадзянская салідарнасць. У гэтай сувязі прыгадваецца Антыгона, якая не пахавала, не аплакала свайго брата, не задаволілася ахвярай. Чуеце, браты мае, як і я, грамадзяне нашай памежнай рэспублікі, рознае я звездаў, перажыў за сваё паўвекавое жыццё. Быў сведкам. Хочаце верце, хочаце не, а стаяў я і яшчэ шахцёраў сто ў ліптоўскім краі перад дуламі варожых аўтаматаў. Хлопцы, стоячы перад тварам смерці, як па загаду, расшпілілі порткі, памачыліся і ў адзін голас казалі: «Ну, пайшлі». Але вораг, што так забірае вашае жыццё, не прыніжае вас. Найбольшае прыніжэнне я перажыў ад Дзеяча нашай рэспублікі. Падчас яго дзейнасці здзейснілі над нашымі выбітнымі суайчыннікамі нечуваны, больш за тое пачварны гвалт. Ён наважыўся яшчэ апраўдвацца такім чынам: «Вы нічога не разумеце ў палітычнай кухні. Я — дзеяч, вялікі Дзеяч, і форму генерала-палкоўніка дома маю. Ведаеце, але я нічога не вырашаў...» Скажыце, ці можа апраўдвацца такім чынам дарослы мужчына? Калі Дзеяч ні за што не адказвае, дык за што можа адчуваць адказнасць звычайны грамадзянін, без моцы, без магчымасці выказацца, выявіць сваю волю? Тут нашая чалавечая і нацыянальная, адным словам, грамадзянская свядомасць пахіснулася знутры.

⁴² *Civis romanus sum* — у пер. з лац. «я рымлянін».

Французскія пісьменнікі — тыя, што навекі зафіксаваныя ў нашай памяці — падрабязна апісвалі становішча чалавека падчас апошняй вайны і пасля яе. Казалі пра чалавека, але, калі не памыляюся, думалі пра грамадзяніна, жыхара краіны, рэспублікі. Сёння чалавек не можа застацца на пазіцыі падданага, нават калі б сам хацеў, не атрымаецца. Калі не будзеце яго паважаць, не пакінеце яму магчымасць вырашаць за сябе, дрэнна будзе яму і вам. Ператворыцца ў анархіста, рэвалюцыйную, правакацыйную істоту. лепш смерць, чым падданства. Французы, нашыя сучаснікі, казалі: гэтую магчымасць вырашаць за сябе ніхто не вырве з нашых рук. На нашым небасхіле ўжо бачныя два касмічныя паліцэйскія. Неабходна — што скажаце? — каб і мы, французы, адправілі туды свайго інспектара Мэгрэ. Так, літаральна так, як у дэтэктыве. Адзін на нябёсах — гэта Бог, два — гэта Дабро і Зло; гэта вечнае варагаванне, прымітыўны дуалізм. Гэта будзе каштаваць нам вялікіх падаткаў, але што зробіш? Калі адправім туды і свайго інспектара Мэгрэ, невялікага, дробнага французца, будуць там утрох. А трое — гэта штосьці істотна адрознае, чым двое. *Tres faciunt collegiums*⁴³, трое — гэта калектыў, які павінны думаць, а не толькі пагражаць.

«Навошта ў свеце генералы? Арміі?» — думаў Генерал. — Не патрэбныя. Асуджаныя на бяздзейнасць. Але калі б не было моцы, усе б міжнародныя дамовы былі толькі на паперы. Такі падзел свету існуе часова, толькі да наступнага перадзелу, які часта суправаджаецца канфліктамі. Такі падзел прызнаецца настолькі, наколькі вы моцныя, наколькі той, іншы павінны лічыцца з вашай моцай.

З гісторыі, са свайго досведу і з досведу апошняй вайны Генерал зрабіў выснову, простую, французскую, геніяльную: ніякая перавага не ёсць абсалютнай. У барацьбе заўсёды чакаеш, пільнуеш. Зручны час і пазіцыя або дадатковы полк ці дывізія, без якіх ты быў слабейшым, чым супраціўнік, могуць усё вырашыць. Напалеон, напрыклад, у бойцы каля Слаўкова здолеў у неабходны момант выкарыстаць пазіцыю.

⁴³ *Tres faciunt collegiums* — у пер. з лац. «трое — гэта ўжо калегіум».

А гэта ёсць біблейскі аповед пра Давіда і Галіяфа, расказаны ваеннай або эканамічнай тэрміналогіяй. Біблейскі і сённяшні Давідзік мае жаданне змагацца, нягледзячы на нечуваную моц Галіяфа.

Тут спосаб мыслення дзяржаўнага дзеяча набліжаецца да спосабу мыслення філосафа і пісьменніка, знаходзячы адказы на асноўныя пытанні свайго часу, сучаснага чалавека, французскага народа. Французы відавочна былі шакаваныя вайной, але шок меў узнаўляльны ўплыў (а мог мець і адваротны, знішчальны, кансерватыўны, рэакцыйны).

Нашае чалавечае і нацыянальнае становішча ў атачэнні столькіх значных філасофскіх, паэтычных, дзяржаўных спраў называецца сітуацыяй. Нашай чалавечай і нацыянальнай сітуацыяй. Калі б хтосьці захачеў, наважыўся нас вызваліць і ў яго б атрымалася, для нас было б гэта катастрофай. Не былі б мы тады французамі і былі б мы не тут, а ў іншым месцы, напрыклад, на Сахары. З нашага геаграфічнага, культурнага становішча мог бы нас вызваляць толькі вар'ят. За свае пазіцыі заўсёды будзем змагацца. Немагчыма спадзявацца ні на нейкі вал, ні на мяжу. Нашае існаванне, нашая бяспека — гэта мы, перш за ўсё мы. Або нам хочацца і будзе хацецца ваяваць, або не. Чалавек і народ змагаецца толькі за свабоду. А свабода — гэта магчымасць, дадзеная, атрыманая, выяўленая магчымасць вырашаць. Калі чалавек страціць яе ці яна выслізне з яго рук, то гэтая магчымасць вырашаць, свабода ператворыцца ў нішто. Свабода, свабода, свабодзейка мілая, праз цябе мне рыхтуюць шыбеніцу. Адзінае войска, якое ў будучым можа спадзявацца на перамогу, гэта войска духам і арганізацыяй партызанскае, індывідуальнае, аўтаномнае духам і тэхнікай, моцнае вайскоўцамі па перакананні (калі ласка, не трэба мне казаць, я і сам разумею, што падаецца смешным, калі чалавек раптам пачне разважаць пра армію будучага, хоць ніколі пра гэта нават не думаў). Шкада, што так ёсць: без моцы ўсе міжнародныя дамовы — толькі смешны шматок паперы. І дзейсныя толькі дзякуючы нейкаму перакананню або прынцыпу і толькі да таго часу, пакуль не вырашым інакш. Таму моц і падаецца неабходнай, абавязковай. Малы ці вялікі, дужы ці слабы, кожны яе падтрымлівае, кожны нясе свой вялізны, здаецца, чым далей, тым большы,

цяжар невядома якой бяспекі. Паколькі гэта ёсць як ёсць, французы казалі: шаноўныя сябры і саюзнікі, выбачайце, але мы будзем самі вырашаць, у якой ступені і чым будзем падтрымліваць бяспеку. Нашую бяспеку, аднак, разумееце як сваю? Вам здаецца, што мы ахвотныя ахвяраваць на яе нашмат больш, а нам, што нашмат менш, калі не будзем змушаныя ўтрымліваць яе коштам нацыянальнага гонару, свайго суверэнітэту.

Нядаўна мы былі сведкамі акту свабоднага выбару, акту, што ўзрушыў увесь свет і абудзіў старыя і новыя сімпатыі малых народаў да Французскай рэспублікі. Той акт выбухнуў толькі цяпер, але падрыхтаваны быў ужо даўно, у ваенныя і пасляваенныя гады, а потым даспяваў у народзе. Вядома, яго рыхтавалі не толькі дзяржаўныя дзеячы і дыпламаты, але і, напрыклад, французскія прамыслоўцы. Калі існуе нейкі народ, абавязкова існуе і агульны нацыянальны інтарэс, які кожны свядома ці падсвядома ўлічвае і адштурхоўваецца ад яго. Мы тут, у Чэхаславакіі, дастаткова добра інфармаваныя пра актыўнасць французскіх інтэлектуалаў. Іх асэнсаванне трагічнага стану чалавека, іх усведамленне свабоды як магчымасці і неабходнасці вырашаць мы разумелі (пакуль была магчымасць за гэтым сачыць) дастаткова абстрактна, па-за кантэкстам. А яны тым часам сталіся часткай мыслення і паводзін французскага грамадзяніна, класікамі сучаснасці.

Так, можам супакойваць сябе, апраўдваць сваю пасіўнасць, тлумачыць сваю бяздольнасць фантастычным дэтэрмінізмам: дзяржава — гэта пачвара, але пакуль неабходная. На жаль, пакуль неабходная. Чым далей дзяржава коціцца па гісторыі, тым больш яна мацнее, як лавіна. Сёння і на Захадзе ніякая ўлада не дае грамадзяніну магчымасць свабодна вырашаць. Навошта яму тады свабода? Для яго будзе лепш, калі сам добраахвотна выдаліць з галавы паняцце ці ілюзію свабоды, хоць не будзе марна жыць настальгіяй па ёй. Свободна вырашаюць толькі прадстаўнікі звязу прамыслоўцаў і прадстаўнікі нават не вышэйшага кіраўніцтва, а толькі супервышэйшага. Грамадзянін самай дасканалы арганізаванай дзяржавы, а да таго ж яшчэ і дзяржаўны дзеяч, чым далей, тым больш будзе мець вольнага часу і вольнай прасторы для сексуальнага выкарыстання. Самае складанае выхаваць адно-два пакаленні рахманых

дзярждзеячаў. Тыграм, што нарадзіліся ў цырку, ужо нават не сняцца джунглі, як і спадчыннаму дзяржаўнаму дзеячу — свабода, бо чалавек жа істота разумная.

Не, з адчуваннем, што грамадзянамі маніпулююць, чалавек сёння не сутыкнецца ў Францыі. Францыя не трапіла пад чары пераможнага дурману і астыгізму, які мы пазней назвалі легкадумным. Захавала абачлівасць у адносінах да свайго магутнага саюзніка і сваіх поспехаў. Паспех? Але якім коштам? Свабода — магчымасць вырашаць. Калі народ страчвае гэтую магчымасць, раней ці пазней ператвараецца ў аб'ект маніпулявання, у аб'ект, які рухаецца, імкнецца да дабрабыту, аб'ядноўваецца, інтэгруецца, падладжваецца. Але тут нічога не бывае задарма. Кожны француз вам пацвердзіць, што і за магчымасць вырашаць трэба плаціць. Для іх усіх свабода мае сэнс.

Французскі грамадзянін абстраляны інфармацыяй з радыё, тэлебачання, газет і часопісаў так, як у нас на трэніроўцы брамнік хакейнай каманды — шайбамі. Паспех злавіць столькі стрэл з усіх бакоў або толькі рэагаваць на іх рухам, позіткам, нязручна і не заўсёды прыемна. Але так выпрацоўваецца рэфлекс, нервовая, хаця б нервовая, калі ўжо не разумовая або фізічная падрыхтаванасць.

Перад вачыма французскай публікі, непараўнальна больш шматлюднай, чым натоўп нашых футбольных або хакейных фанатаў, ужо шмат год разгортваецца цікавая і хвалюючая гульня: спадар Франк — спадар Даляр. Хатняя публіка, паводле нашых уяўленняў, скандуе ў падтрымку спадара Франка. Спадар Даляр выглядае як Атлант, што адной рукой зварухне зямны шар. Спадар Франк кожны дзень становіцца на вагі, каб ведаць, колькі важыць фізічна. Спартыўна і маральна важыць нашмат больш, але хоча спаборнічаць. Яго аргумент вядомы кожнаму: калі б спадар Франк не адважыўся, гульні б не было. Але калі гульня адбываецца, значыць ён мае неабходныя фізічныя і маральныя якасці, перш за ўсё — жаданне спаборнічаць.

На звычайнае пытанне «як маецца?» французскі грамадзянін вам адкажа: «Добра, але дорага. Добра, але занадта дорага».

Французскі грамадзянін дакладна і ўсебакова інфармаваны пра моц, вагу, стан здароўя свайго франку, ведае, чаму ўсё дорага і занадта дорага. Тлумачэнне сціс-

лае, хоць для нас і фантастычнае, як замова: веліч і слава Францыі. У мяне было адчуванне, што кожны француз гэта разумее. Веліч і слава нашай Францыі для мяне дарагая або нават занадта дарагая, але без велічы і славы магло б усё быць яшчэ даражэйшым. Спадар Даляр даўно нас бы ўжо выкупіў. А самі ведаеце, калі вас з беднасці, нястачы выкупляе, плаціць як хоча і чым хоча, спярша залатым, а паступова нязменна папяровым далярам.

Нават не здагадваецца, дзе і пры якіх абставінах прысутнічае той чалавек, якога праз недахоп слоў называем толькі так — Генерал.

Прысутным ёсць той, хто пры гэтым асабіста ці апас-родкавана прысутнічае. «Пры гэтым» азначае пры тым, як ясцё і што ясцё, як кахаецца, апранаецца, як і што думаеце, пішаце, калі змагаецца і паміраеце. Прысутны ёсць той, хто з'яўляецца ў вашай свядомасці пры самых розных акалічнасцях, ва ўяўленнях, што выклікаюць у вас прыемныя і непрыемныя згадкі, пачуцці. Прысутны не павінны быць згаданы. Калі вам часта і ўсюды кагосьці згадваюць прамоўцы, настаўнікі, прапаведнікі, тэлевізар і радыё, можаце гэта ўсё выключаць, як свае вушы і вочы, калі не хочаце бачыць і чуць. Але згаданы яшчэ не абавязкова будзе прысутным. Прысутны згадваецца ў выніку чагосьці, згадваецца ўнутрана. Вайсковец вернецца з фронту без рукі да сваёй каханай і ў хвілю расчуленасці, калі захоча яе абняць, пачне клясці Правадыра. Ён сваімі дзеяннямі паспрыяў таму, што не маю рукі, што не магу паглядзіць сваю каханую. Вымушаны са сваёй дзяўчынай кахацца толькі ў пэўнай позе і яшчэ думаць, хоць гэтага і не хачу, пра Правадыра. А калі вымушаны міжвольна згадваць яго нават у такую хвілю, значыць залез ужо і ў мой ложак, ёсць усюдыісным і ўсёмагутным. Менавіта так ёсць прысутным той Генерал. Яго прысутнасць мудрая, разумная, для французаў ухвальная. Асабіста я ведаю генералаў толькі з мемуараў. Не думаў, што ў прысутнасці генералаў можна разважаць не толькі пра войны і паразы. Таму заўсёды здзіўляюся, калі бяру ў рукі яго кнігу. І чытаю яе, як, напрыклад, Лабруера⁴⁴, вялікага

⁴⁴ Жан дэ Лабруер, Jean de La Bruyère (1645–1696) — французскі пісьменнік, эсэіст, мараліст.

мараліста, толькі сучаснага. А асабліва мяне здзіўляе тое, што ўначы мару і фантазірую над ёй. Як калісьці над Бадлерам. Гэты твор ёсць квінтэсенцыяй гісторыі. Генерал так адкрыта разважаў, перш чым яго выбралі прэзідэнтам. Выбраўшы яго прэзідэнтам, рэспубліка сказала пра сябе больш, чым якая-небудзь іншая краіна ў свеце. Выбірала ў згодзе з розумам і пачуццём, у гістарычным сэнсе выбірала геніяльна — з гэтым пагодзіцца кожны. Гэта проста найвыбітнейшая асоба сучаснасці. Супраць яго немагчыма і неразумна выстаўляць апанента. Перадвыбарнае выказванне Сартра на старонках газет: «Я за Мітэрана⁴⁵, я супраць дэ Голя⁴⁶» — выглядала ўсяго толькі ўпартасцю.

Прыехаўшы ў Парыж, я адразу ж пайшоў на выставу сучаснай скульптуры, каб пабачыць нашых: працы Руда Угра⁴⁷ і Андрэя Рудаўскага⁴⁸.

У садзе музея Радэна⁴⁹, а гэта значыць у непасрэднай блізкасці, больш за тое ў канфрантацыі, няхай сабе і не наўмыснай, з творамі, што выяўлялі густ і погляды цэлай эпохі, выстаўляліся творы скульптараў амаль з трыццаці краін.

У будынку музея месцяцца белыя мармуровыя і бронзавыя творы Радэна, увесь міфалагічны свет, які вядомы нам з літаратуры; на падворку на п'едэстале вечнасці стаіць у задуменні «Мысляр» Радэна. Насупраць, каля агароджы, размешчаная «Пякельная брама», якая не адчыняецца, уласна сімвалічна адчыняецца толькі таму, хто ведае «Боскую камедыю» Дантэ, або

⁴⁵ Франсуа Марыс Адрыен Мары Мітэран, François Maurice Adrien Marie Mitterrand (1916—1996) — дваццаць першы прэзідэнт Французскай Рэспублікі, лідэр сацыялістычнай партыі.

⁴⁶ Шарль Андрэ Жозэф Мары дэ Голь, Charles André Joseph Marie de Gaulle (1890—1970) — французскі грамадскі і дзяржаўна-палітычны дзеяч, быў заснавальнікам пятай Французскай Рэспублікі і яе першым прэзідэнтам (1959—1969).

⁴⁷ Рудольф Угэр, Rudolf Uher (1913—1987) — славацкі акадэмічны скульптар.

⁴⁸ Андрэй Рудаўскі, Andrej Rudavský (1933) — славацкі мастак, скульптар.

⁴⁹ Агюст Радэн, Auguste Rodin (1840—1917) — французскі скульптар, заснавальнік сучаснага французскага скульптурнага мастацтва.

таму, хто прыгадае яго найслыннейшыя вершы. На выставу сучаснага мастацтва ўваходзіш паўз «Мысляра», «Гараджан з Кале», што крочаць справа, і «Пякельную браму» — адным словам, ваш уваход пазначаны творамі, з'яднанымі пэўнай эпохай у скульптурным мастацтве і ў пэўнай ступені з вашым мінулым. Такое можа адбыцца з вамі сапраўды толькі ў Парыжы, дзе ёсць Радэн, дзе адчуваецца непасрэдная прысутнасць яго твораў (якую не замяніць ніякая рэпрадуктыўная тэхніка).

Уваходзіце і цяпер з пашанай, як вы ўжо неаднаразова гэта рабілі ў іншыя часы. Але сёння ўсё, што ўбачыце і пра што падумаеце, скажа вам пра змены.

Увогуле гэта выстава нефігуральнай скульптуры: фігуральных твораў тут мала. З іх вашу ўвагу прыцягну сапраўды вялікая фігура, што вылучаецца з усёй выставы, са свайго міжнароднага суседства і якая імгненна прыцягне ваш позірк, — гэта «Жанчына» Угра: велічная, драўляная скульптура, блізкая сваячка «Памоны» Майоля⁵⁰.

У сваёй большасці гэтыя творы, аб'екты, кампазіцыі, канструкцыі, як бы мы іх не назвалі, не хочуць нічога выяўляць, не імкнуцца пераконаваць вас сваёй велічнасцю, змяняць вашыя погляды, манументалізаваць або прыніжаць кагосьці. Хочуць толькі быць, ужо ёсць. Паўстаюць з ценю дрэў, стаяць на газонах або каля ходнікаў, злюдняюць прастору; прапануюць вам сябе як маўклівых спадарожнікаў на шпацыр. Яны толькі прысутныя: на вуліцы, у дзіцячым кутку парка. Злюдняюць, руйнуюць пустэчу. Не абцяжарваюць вас майстэрствам. Не ёсць прапагандай або рэкламай. Гэта толькі ціхія суіснавальнікі чалавечай экзістэнцыі. Выяўляюць прысутнасць чалавека, таго іншага, акрамя нас.

Гэта рэалізаваныя транспазіцыі чалавечай свядомасці. Сённяшнія рэальныя грамадскія багі або, кажучы словамі Мальро⁵¹, боствы, якімі ўшаноўваем саміх сябе, сваё дзя-

⁵⁰ Арыстыд Майоль, Aristide Maillol (1861—1944) — французскі каталонскі скульптар, жывапісец, гравёр.

⁵¹ Андрэ Мальро, André Malraux (1901—1976) — французскі пісьменнік, палітык, інтэлектуал, быў міністрам культуры Французскай Рэспублікі ў часы генерала дэ Голя.

цінства, свае паркі, сады, прыгожыя ўзвышшы ў краіне. Яны самі, а таксама месца іх размяшчэння становяцца сімвалам, выяўленнем паразумення, месцам культуры чалавека, культуам таго, што відавочна ўсім, што ўсімі прызнана.

Індзейскі татэм, што знаходзіцца перад «Музеем чалавека», тысячагадовы дуб, апрацаваны да падабенства з гіганцкай мачтай з выразанымі тварамі бостваў ці людзей, — твор такі ж велічны, як і піраміда Хеопса.

У параўнанні з ім «Мысляр» Радэна, пры ўсім суверэнным майстэрстве, як ужо гаварылася, ёсць літаратурай.

Польскі скульптар выстаўляе тут манумент — лямеш з дрэва і папруг. Думаецца, гэта сапраўдны сімвал і манумент: гэта мы, палякі, гэта наш лёс, лёс народа халопаў. Гэта польскі гонар. Калі б мы гэты лямеш паставілі на п'едэстале каля Дуная, былі б тым узвышаным, натхнёным. У Празе ўжо наўрад ці. На кветніку ў Кракаве або Варшаве было б гэта дзівосна, было б гэта паэтычна, правакацыйна. Індзейскі драўляны татэм ёсць выяўленнем і боствам племені. Але задайце сабе пытанне, ці гэты лямеш з дрэва і папруг не ўздзейнічае на вас праз літаратуру, асабліва праз даведнікі, пазамастацкія з'явы, праз усведамленне таго, што аўтар — паляк і што гэта польскі лямеш.

У гэтай сувязі мне захацелася зразумець спосаб адчування сучаснага чалавека, які жыве ў прыродным асяроддзі. Я здзейсніў спробу, якая мне падаецца настолькі цікавай, што распавяду вам пра яе.

Сябар пазычыў мне на пэўны час сваю хату на дне кратэра вулкана, над якім паэтычна раскінулася дзікая Паляна. Я мог карыстацца яго дэндраарыем: жывой калекцыяй дрэў, пасаджаных пад вокнамі. І ўвогуле сябар дазволіў мне, нават заклікаў рабіць, што захачу. Прапанаваў паспрабаваць змайстраваць што-небудзь, інструмент быў на гарышчы.

Я адразу ж знёс усе прылады на дол, каб былі ў мяне перад вачыма. Усё агледзеў, выпрабаваў адпаведна прызначэнню. І кожны мне цудоўным чынам пацешыў душу, прапаноўваючы сваю вобласць актыўнасці. Спачатку сек галіну, пілаваў, апрабоўваў сякерай з прыгожым тапарышчам, якая драўніна і кансістэнцыя ў смалянога,

букавага, альховага палення, як яно шчапаецца. Потым капаў, каб паглядзець глебу, перасаджваў некаторыя кветкі, пачаў планаваць падворышча. А потым, потым у маёй галаве з’явілася думка, што мог бы далікатна, нічога не парушыўшы, добраўпарадкаваць прастору дэндраарыюма, агароджанага плотам, каб захаваць яго зімой ад звера. Магу майстраваць што заўгодна, дык чаму б і не паспрабаваць зрабіць штосьці такое, што можна было б назваць архітэктурным творам. Паўплывалі тут прылады і матэрыял. Калі б не было ў мяне гэтых прылад, думаю, наўрад ці настолькі зацікавілі б мяне каменні на лузе, дзіўныя пні, паленне, тоўстае і цвёрдае, а на паверхні роўнае і далікатнае, як жаночая скура, або бугрыстае, пашчапанае, парослае лішайнікамі, як цела цыклопаў. Прылады расплюшчвалі мне вочы на ўзрост, аблічча і якасць. Але толькі паглядзець на ваду, таксама, як і на жанчыну, — гэта павярхоўна і сентыментальна. Каб чалавек больш грунтоўна агледзеў ваду, трэба яму вясло, човен, трэба яму ў яе апусціцца, трэба мець скафандр, ласты, трызубец Пасейдона. Або так: скафандр — абавязковая ўмова для даследавання вады ў яе глыбінях. Таксама і піла, сякера, зубіла, дрэль.

На мае вочы, на мае абуджаныя магчымасцямі ці яшчэ ў стане абуджэння вочы трапіў вялізны букавы камель, які ўжо даўно сваім узростам і памерам перарос магчымасць нейкім чынам яго ўжыць. Не атрымалася яго расплаваць і тым больш пасячы на паленне. Хтосьці так-сяк падпілаваў яго механічнай пілой, хоць выкарыстаць мог толькі галіны. Камель напалову ляжаў, напалову вісеў акурат над дарогай, за дзвесце крокаў ад хаты. Ужо даўно ніхто не звяртаў на яго ўвагі: ні людзі, ні звяры. Мне ён вельмі спадабаўся. Папрасіў трактарыста, каб, вяртаючыся з працы, падцягнуў яго трактарам бліжэй да брамы. Калі задуманае ў мяне не атрымаецца, ён будзе служыць часткай агароджы.

Трактарыст, цудоўны юнак, ахвотна мне дапамог, яму было ў радасць прадэманстраваць мне моц свайго трактара і свае здольнасці манеўраваць з машынай і дрэвам у досыць рызыкаўных умовах. Толькі хацеў ведаць, для чаго мне гэта. Я штосьці яму сказаў, але загадзя не хацеў адкрываць сваю, так бы мовіць, эстэтычную задуму.

Нават не ўяўляў, якую рыхтую сабе забаву. Тут захаваўся старадаўні рытуал чалавечых стасункаў. Чалавек не можа прайсці каля чалавека, знаёмага ці незнаёмага, і не загаварыць з ім. Нават сабака сабаку абнюхае, завіляе хвостом або забурчыць. Так і мае знаёмыя — незнаёмыя. Старой сцэжкай каля хаты за дзень праходзіла блізу пяцідзсяці чалавек: фурманаў, дрывасекаў, пастухоў або проста тых, хто спяшаўся дадому. І не было такога, хто б не прывітаў весела або сур'ёзна, засмягла або ўжо пачаставаўшыся, у адпаведнасці з тым, хто дзе быў і куды ішоў. І кожны мне казаў: «Добрай раніцы, капаеце-капаеце?» або: «А не баіцеся, што пад тым каменем будучы мець добрае сховішча вужы або мышы?» Або бабка, думаю, значна старэйшая за мяне, спытала: «Нарыхтоўваеце дровы на зіму?» Прызнаюся: я даўно ўжо адышоў ад такога рытуалу зносін. Не атрымлівалася ў мяне. Размаўляў, але гэта было не тое, і іх усіх урэшце толькі марна затрымліваў.

Але мой камель паклапаціўся пра тэму і нагоду для размовы.

Усім было цікава. Дзівіліся: «Ну паглядзім. Але што гэта будзе? А навошта?»

І я тлумачыў: «Ну, каб вы мелі дзе сесці. Лепш сядзіцца на дрэве, чым на камяні. Сядзіце, калі ласка. І вогнішча можна было б тут добрае раскласці, чалавек можа пасядзець у зацішку і цяпле».

Усміхаліся, круцілі галавой, не верылі маім самым пераканаўчым аргументам. А я ў сваю чаргу знарок ухіляўся ад высвятлення нейкіх эстэтычных ці сваіх уласных мастацкіх матываў. Заставалася ім толькі здзіўлена круціць галавой і рабіць здагадкі. Думаю, што ўвогуле не спыняліся б каля мяне, калі б я на гэты камель павесіў пачварнае пудзіла, якое было ў кожным садзе. Але садзіцца не садзіліся. Мой аб'ект ужо не лічылі звычайным пнём, на які можна прысесці, як на лаўку або камень. А на мае доказы ўжывання неўжывальнага толькі ўсміхаліся.

На другі дзень па дарозе з працы спыніўся каля мяне трактарыст, які раней дапамог мне з камлём. І між размоваю ўсё агледзеў і прапанаваў мне лепшае выкарыстанне: было б лацвей яму вось так стаяць. Ён меў рацыю. Пасунуў камель. Я папрасіў яшчэ, каб пасунуў мне і плоскі камень.

Я хацеў паставіць яго крыху вышэй, на той камень, каб не пачаў знізу падгніваць. На што ён з уздыхам заўважыў: «Эх, але і нішчым мы нашыя лясы. Нават немцы падчас вайны іх так не нішчылі».

Трактарыст і фурманы ўжо штодзённа спыняліся перакінуцца словам. А аднойчы мы на ўласныя вочы бачылі, як сабака лесніка, істота адважная ўжо паводле сваёй прафесіі, звярнуў з дарогі і абышоў камель. І змучаныя фурманскія коні занепакоена ўздрыгвалі, праходзячы каля яго. Але асабліва чула на мой аб'ект адрэагавала леснікова чыстакроўная арабская кабылка. Адскочыла на ўсіх чатырох убок, як яго пабачыла (дзіўна, што яшчэ лесніка не збіла з ног) і нервова зафыркала, нібы проста сярод белага дня зямля адкрыла перад ёй прывід.

Мы ўсе з задавальненнем пасмяяліся. А я сказаў; «Ну, бачыце, кабылка лесніка і то разумее, а вы не хочаце».

Ну? Мае суразмоўцы моўчкі паківалі галовамі. Пакуль камель быў на сваім першапачатковым месцы, ніхто не звяртаў на яго ўвагі і нават кабыла лесніка яго не баялася. Але цяпер сапраўды выглядае як дракон або злосная сабака. Аднак мае пупок. А пупка на бруху, наколькі мне вядома, не маюць ні дракон, ні сабака. «Дык тады скажыце, што гэта будзе?» — дапытваліся ў мяне.

«Нічога. Толькі тое, што бачыце», — адказваў я, а бачыць можна што заўгодна. Спачатку гэта быў бук, што двое хлапцоў не абдымуць. А цяпер? Кабылка лесніка спужалася так, нібы ўбачыла смерць або прывід.

Так каля мяне спыняліся людзі, садзіліся ў падстрэшку. Не хачу перабольшваць, але мой аб'ект стаўся для іх пэўнай сенсацыяй. Хоць у гутарцы яго згадвалі толькі слоўкам, нацёмкам.

«А падабаецца вам?» — пытаўся я. Ці падабаецца ім такі аб'ект каля дарогі, не маглі мне адказаць. Але казалі мне наступнае: «Раней тут было неяк пуста».

Пуста? Я здзівіўся, бо трактарыст, які не сказаць каб надта знаецца ў культуры, дакладна перадаў маё ўласнае адчуванне.

«Сапраўды пуста», — пераканаў мяне. А потым яшчэ дадаў: «Як цяпер у нас дома, — мелася на ўвазе вёска, — раней у падворках быў хоць «натонь»⁵².

⁵² Натонь (слав. náton) — гіст., камель ссечанага дрэва.

У тым лясным асяродку і пры тых умовах не магло быць нічога больш натуральнага, як тое, што лясному працаўніку з вёскі мой камель нагадваў натонь.

Старажытнае слова «натонь» зачаравала. Яно паходзіць з кораня «тэнці», «таць» і абазначае камель, на якім секлі паленне, адсякалі галаву пеўням. Гэтым словам абазначаецца не толькі аб'ект, але і прыёмнае месца, якое асабліва было да густу мужчынам. Натонь звычайна размяшчаўся пад магутным дрэвам: грушай, ліпай або клёнам — якое захоўвала хату, нібы зялёная заслона, ад пажару. Дастаткова мне было сказаць «натонь», як усе пачыналі пра яго размову. Натонь быў летнім халадком, дзе з ахвотай сядзелі дзяды, хлопцы, што майстравалі гонт або падстрыгаліся машынкай у нядзелю да абеда, перш чым ісці ў касцёл. Яны пацвердзілі мне, што натонь у іх свядомасці шанаванае месца, як і печ, прыпечак або парог у хаце. Дрывасекі і фурманы, тыя традыцыйныя з заўсёдным конскім пахам і тыя новыя з трактарамі, пастухі і леснікі ахвотна каля мяне спыняліся. Вечарамі прыходзілі пагаварыць. Сядзелі мы разам на нашым мадэрным натоні, а калі цягнула, то пад сцяной.

У нязмушаных гутарках пра ўсё і ўласна ні пра што вяртаюся выпадкова, без намеру раскрыць сваю задуму, да старой кукучынавай⁵³ тэмы: маці кліча, чым застаецца на зло сваёй бядноце прыцягальнай, захоўвае харакство. Калі б ваш дом захапіў пажар, калі б надышоў атамны судны дзень, што бы вы найперш ратавалі? Між іншым раскажу ім гісторыю, якую лічыў абсурднай.

Тэрыторыя пад Дуклай, з якой немцы эвакуявалі жыхароў, ператварылася ў пекла. Але засталася там на

⁵³ Марцін Кукучын, Martin Kukučín (1860—1928) — славацкі пісьменнік, празаік, драматург, публіцыст; адзін з прадстаўнікоў рэалістычнага кірунку ў славацкай літаратуры. Кукучынавая тэма — гэта эмігранцкая тэма, тэма сталага смутку чалавека па сваёй Радзіме. «Маці кліча» (1926) — яго раман пра харвацкіх эмігрантаў у Чылі. Твор заснаваны на аўтабіяграфічным матэрыяле: Кукучын усё сваё жыццё пражыў па-за межамі радзімы, у тым ліку жыў і працаваў лекарам у Чылі, дзе было шмат харвацкіх эмігрантаў. «Маці кліча» — раман пра непарыўную сувязь чалавека і Радзімы, якая заўсёды кліча яго да сябе.

вышэйшым баку Свіднічкі ў апошняй хаце адна сям'я, Фрэгаўцы, мовай і выглядам — сінявокія, бялявыя ўкраінцы, імем — бясспрэчна румынскія валохі; корань «фрэга» — французскі адпаведнік «froid» — выразна сведчыў пра румынскае паходжанне. Калі б мы пераклалі іх прозвішча, былі б гэта Зімоўцы. Праз сялянскую ўпартасць Фрэгаўцы апынуліся ў пекле. Дзень і ноч на працягу некалькіх тыдняў свяцілі ім аднолькава белым святлом няспынныя выбухі. Калі ўжо нарэшце немагчыма было трываць, бацька Фрэга ўзяў акраец хлеба, сала і мяса, маці Фрэгава — пярэны, сын, яшчэ зусім малы хлопец, павёў карову, і так накіраваліся пад тым дажджом выбухаў уверх на другі бок, да рускіх. Было гэта неверагодна: дайшлі ўсе. Ніхто не хацеў ім паверыць, прывялі іх у лагер. Такая карова тут была сапраўдным цудам. Прывязалі яе да генеральскага намёта. Малады Фрэга яшчэ жыве і можа пацвердзіць, што я ні словам не схлусіў. Але было ім мала, што выратаваліся з таго пекла. Згадалі, што пакінулі дома калоды з пчоламі. І толькі ўявіце сабе, які вар'ят наш чалавек, пра што думае: яны вярнуліся ў тое пекла па тых калоды!

Мае суразмоўцы ўвогуле не лічылі паводзіны Фрэга неразумнымі. Чалавек, мабыць, і не ведае, што для яго найбольш важнае. Адзін з іх вярнуўся б па сямейную біблію, а іншы? Кожны мае штосьці сваё, без чаго жыццё губляе сваю асалоду. А адзін з маіх суразмоўцаў у адказ расказаў гісторыю свайго сябра. Той быў ужо майстрам у Свіце пад Татрамі, збіраўся ажаніцца. Запрасіў бацькоў, пазнаёміў іх са сваёй абранніцай. Усё выглядала так, што сябра ажэніцца. Але так не сталася. І цяпер сябар кажа, што добра, напэўна, добра, што гэтага не адбылося. Сабраліся разам маладыя і старыя на шпацыр. Усё ў парадку, але бацькі прыгадалі: «Сын, ты яшчэ не паказаў нам могількі». І на могільніку ўсё перайначылася. «Сын, ты б нас пахаваў у неасвечанай зямлі».

Слова за словам, гісторыя за гісторыяй. Іншы суразмоўца ў сувязі з гэтым спытае: «Хлопцы, а што думаеце, чаму наш зямляк, мільянер, чыталі ж у газетах, прыедзе дадому не на драўляным возе, як калісьці, нават не на амерыканскай машыне, а адразу на рэактыўным самалёце? Той хлопец, наш зямляк, па радыё кажа,

што прыехаў сюды па гандлёвых пытаннях. Але я так не думаю! Я думаю, што тут нешта іншае. Раней ехаў хлапец у Амерыку, каб пасля вярнуцца дадому і хоць раз у жыцці напаіць усю карчму, а цяпер? Як кажуць, чалавек ідзе ў нагу з духам часу: калі хочаш мець нейкую вагу, прыляціш на сваім самалёце. Хлопцы, але ж зарабляем дастаткова. Ужо кожны з нас пабудаваў хату. І што? Спустошым Паляну хутчэй, чым немцы. Тыя не паспелі яе спустошыць, але ў нас гэта атрымаецца да апошняга драбочка. Гэта будзе прыгажосць — начыста спустошаная Паляна! Таму ўшануем. Хаця б ушануем, калі з-за нейкіх незразумелых прычын робім так абсурдна».

У памяці генія роднай мовы захоўваецца такое паняцце: ушаноўвацца. Сем'і, роды, вёскі, плямёны, калі не варагавалі, дык ушаноўвалі адзін аднаго ахвярамі, гасцінцамі, выбранымі і найлепшымі дарамі сваёй зямлі, свайго розуму; ушаноўвалі тым, што прымалі вас паміж сабой. Калі ж ужо нічым іншым вас ушанаваць не маглі, ушаноўвалі хаця б ежай і напоямі. Фраза паглынае ўсё. «Ушанаваць» паступова стала азначаць толькі заздравіць адзін аднаго чаркай, напіцця. І тым не менш, гэтыя людзі ўмеюць ушанаваць чалавека.

Галоўная плошча сталіцы Мангольскай народнай рэспублікі Улан-Батару ўтвораная копіямі: копіяй ленынградскай коннай скульптуры Пятра Вялікага, копіяй ленынградскага палаца адміралцейства з маяком і вежай, копіяй маўзалея перад ампірнымі фасадамі ўрадавага будынку, гатэля «Байкал» і крыху далей музея, ці храма культуры асобы. Літаральна паводле гэтай жа канцэпцыі ў нашай роднай Татраніі паўстаў горад Варашылаўград, сёння Нова Дубніца. На фоне паломніцкага хутара з кальварыяй народны мастак неславацкага паходжання скампануе новы горад, дзвюма дамінантамі якога будуць копіі ленынградскага палаца адміралцейства і яшчэ нейкай — дзеля адрознення — кітайскай пагады⁵⁴. У краіне мангольскіх пастухоў і на Паважы, на візуальным і культурным фоне Трэнчына і рымскага Лаўгарыцыя паўстане аднолькавая манументальна халуійская архітэктура.

⁵⁴ Пагада — будысцкае або індуісцкае збудаванне культавага характару ў выглядзе шмат'яруснай вежы.

Чалавек тысячагоддзямі абараняецца ўшанаваннем. Нічога іншага не прыдумаў. Толькі тое, што будзе сябе ўшаноўваць, што заслугоўвае ўшанавання.

Нашыя архітэктары і скульптары наважваюцца зноў разважаць, нясмела і невыразна, пра стварэнне жыццёвага асяроддзя. Аднак этнолагі кажуць пра гэта вельмі дакладна. Кажуць пра ўшанаванне ўзвышшаў і жылля ў тым найстарэйшым і найсучаснейшым сэнсе слова. Узвышшы (заўсёды прыгожыя і што істотна — бяспечныя) такія, як Капітолій ў Рыме, Градчаны ў сталіцы нашай рэспублікі, плошча Пантэону ў Парыжы (з назвы старой катэдры ніжэй Пантэона: Saint-Etien-du-Mont⁵⁵ - відавочна, што гэта было ўзвышша, нават гара) або замак у Браціславе, або Дэвін на сутоках Маравы і Дуная былі заўсёды населеныя, ушанаваныя, былі месцам і аб'ектам культаў родавых, племянных і народных бостваў і сімвалаў.

Ніякі народ не ёсць сённашні. Кожны абараняецца ад чужых багоў, нават калі гэта па-сучаснаму называюць, напрыклад, амерыканскім стылем жыцця. Бароніцца сваёй гістарычнай свядомасцю супраць унутранай несвабоды, супраць разбэшчанасці ў пэўным сэнсе слова. Па тэрыторыі нашай рэспублікі з незапамятных часоў перамяшчаўся з поўдня на поўнач або з захаду на ўсход і наадварот *limes Romanus*⁵⁶. З гледзішча ўладных цэнтраў заўсёды мы былі і будзем ускраінай. Гэта ўсведамляюць лясныя працаўнікі з-пад Сладковічавай Паляны так, як і пражане, як сённашнія народы, і як усведамлялі гэта плямёны, што сышлі ў нябыт. У разуменні чалавечага становішча няма малых народаў.

Два шчаслівыя тыдні пражыў я на дне нядзейснага кратэра вулкана пад дзікай Палянай і Вепрам у прысутнасці і кампаніі паэта і святара Андрэя Сладковіча так, як і сённа, зноўку чалавек на шляхах, перажываю свой тыдзень у Парыжы ў кампаніі А. Мальро. Магу вам сказаць, што там, дома, пад Сладковічавай Палянай гарэла мая галава, як і цяпер тут, у Парыжы.

⁵⁵ Сэнт-Эцьен-дзю-Мон — царква ў Парыжы, што знаходзіцца на Монтань Сэнт-Жэнеўеў недалёка ад Пантэона.

⁵⁶ *Limes Romanus* — у пер. з лац. «рымская мяжа»

Для Мальро вялікая скульптурная творчасць заканчваецца Майолам. Радэн для яго ўжо літаратура. Але тут нічога не заканчваецца; пакуль жывём, нічога не заканчваецца, у тым ліку не заканчваецца і вялікая творчасць у скульптуры. Як скульптары мінулага, заканчваючы Майолам, стваралі боствы, так сённяшнія скульптары намагаюцца стварыць рэальныя аб'екты. Штосьці агульначалавечае, штосьці, з чым кожны пагодзіцца, што кожнага кране. Гэтая татальная вайна пакінула ўзрушанае, расчараванае, скептычнае чалавецтва. У скульптуры таксама запанавала скептычнасць да чалавечай постаці. З ёй, менавіта з ёй звязана найбольш адмоўных асацыяцый, занадта шмат ідэалогіі, сімволікі, адным словам, літаратуры. Трэба яе ад гэтага пазбавіць. Можна меркаваць, што праз абстракцыю зноўку прыйдзем да літар, уласна пісьма. Калі б чалавецтва хацела выявіць крык пакуты толькі літарамі, то не паразумелася б, бо і сёння мовы застаюцца нацыянальнымі.

Скульптура пачынаецца з каменя, пакладзенага ў галаве магілы, каменя, пастаўленага на месцы пахавання. Камень ёсць камень, але абазначае яшчэ і манумент чалавечага лёсу, пашану да яго. Сёння гэта таксама аб'ект. Калі паставіце гэты аб'ект на траву дзіцячай пляцоўкі, будзе дзіцячым лабірынтам і горкай, прадметам дзіцячай цікавасці. Калі паставіце яго ў загон з малпамі ў запарку, будзе агароджай. На плошчы перад будынкам Акадэміі адтуліны лабірынта будуць пазіраць на вас перфараванымі ранами свайго матэрыялу, як бог Янус, але сучасны, скіраваны адначасова ў мінулае і будучае, перад сабой і за сябе і адначасова ва ўсе бакі. Ці ёсць гэтыя аб'екты сапраўды атаясамленнем бостваў? Думаю, што так. І здзіўляе мяне тое, што і ў гэтай сувязі прысутнічае Андрэ Мальро, дарэчы, міністр, сёння міністр. Прысутны не толькі тут, на выставе, але прысутны і ў творчасці гэтых скульптараў. Сучасная творчасць пацвярджае яго канцэпцыю культуры. Гэта дзіўна? Толькі ўявіце сабе краіну, у якой невыпадкова выдатны пісьменнік з канцэпцыяй стане міністрам культуры, нацыянальнай і агульначалавечай.

Калі мы адразу ж пасля вайны чыталі яго развагі пра скульптуру, пра тое, што яе сэнс — стварэнне багоў, не ха-

целі гэтага зразумець. Якіх жа багоў мы сёння прызнаём? Ці павінныя чакаць, пакуль нашыя скульптары іх створаць? Неверагодна, як гэты Мальро, мякка кажучы, змяніўся. А бачыце: цяпер, хоць і са спазненнем, разумеем гэта. Прыгадаем, што наш этнограф Руда Беднарык сказаў і паказаў тое ж самае: усе гэтыя нашыя выразаныя калоды былі і ёсць боствамі, якія ахоўвалі нашае паселішча, жыллё, дзяцінства, салодкую цішыню нашых хат.

З паняцінага маўлення немагчыма зразумець, дзе сапраўдныя, а дзе несапраўдныя багі, сапраўдныя або несапраўдныя каштоўнасці. Трэба гэта паказаць вачам, успрыняццю, адчуванню. Пакажам найвыдатнейшыя творы ўсіх стагоддзяў, усіх кантынентаў, усіх грамадстваў, зніклых і існых народаў. Арганізуем выставу «Пяць стагоддзяў мастацтва». Або запросім у Парыж з дзяржаўным візітам багоў і бостваў усяго кантынента. Жыхар Францыі, які бачыў усё, што толькі можна бачыць, наш сучаснік Адольф Гофмайстар⁵⁷ пра выставу Пікасо сказаў, што гэта найвыдатнейшая падзея ў гісторыі. Выставу «Пяць стагоддзяў жывапісу» назвалі «У святле Вэрмэра⁵⁸». Такі ж сэнс мае і выстава ўсёй творчасці Пікасо: сучаснасць у святле Пікасо. А выстава негрыцянскай пластыкі адлюстроўвае яе ж, сучаснасць, у святле афрыканскіх племянных багоў.

Нашыя народныя скульптуры — гэта сапраўдныя ці несапраўдныя боствы? Пакажам іх! Колькі каштоўных і дарагіх твораў так званай манументальнай скульптуры вытрымае побач з імі? Але багі не ёсць уяўнымі, адноснымі. Як і сапраўдныя творцы. З індзейскім племянным татэмам, што знаходзіцца ў Парыжы перад «Музеем чалавека», немагчыма што-кольвечы параўноўваць. Гэты драўляны манумент у выглядзе мачты вырастае з зямлі і ўрастае да нябёсаў як чалавечы род. Побач з афрыканскімі драўлянымі багамі ніводны твор

⁵⁷ Адольф Гофмайстар, Adolf Hoffmeister (1902—1973) — чэшскі пісьменнік, публіцыст, драматург, перакладчык, дыпламат, юрыст і падарожнік.

⁵⁸ Ян Вермэер, Jan Vermeer (1632—1675) — нідэрландскі мастак, майстар бытавога жывапісу і жанравага партрэта, з'яўляецца адным з найвядомейшых жывапісцаў залатога стагоддзя галандскага жывапісу.

не можа пахваліцца сваім майстэрствам, прапорцыямі, матэрыялам, а тым больш нейкай адметнасцю канцэпцыі. Гэтыя боствы стварылі невядомыя афрыканскія плямёны, якія да сённяшніх дзён жылі ў каланіяльным прыгоне. Гэтае ўражанне з адной выставы дзейнічае як ланцужковая рэакцыя, як выбух атамнай бомбы. Сёння ўжо нікога немагчыма пазбавіць нацыянальнай самасвядомасці, прымусяць з кімсьці паяднацца, калі ён не гатовы або ўвогуле не хоча яднацца, уклечыць перад чужымі багамі. Гэтае разуменне, дзякуючы Мальро і салодкай Францыі, дзейнічае як сатысфакцыя гісторыі. Сладковіч меў рацыю: гэты люд не тое што будзе мець, а ўжо меў, мае і будзе мець сваіх Файдыясаў⁵⁹, верных творцаў уласных багоў. Я ужо хацеў сказаць: не верыце, малаверныя. Але, сапраўды, вы не абавязаныя верыць. Гэта ўжо даўно не пытанне веры, але абуджанага бачання.

Некалькі гадоў назад у Парыжы ў Petit Palais⁶⁰ я бачыў выставу «Сто гадоў жывапісу», якую арганізаваў пісьменнік Андрэ Шамсон⁶¹, сённяшні член Акадэміі. Мы размаўлялі з ім пра тое, што апошнія стагоддзе гісторыі французскага жывапісу відавочна падзяляецца на дзве плыні: на афіцыйнае і рэвалюцыйнае мастацтва. І ён даводзіў мне, што прагрэсіўнай была рэвалюцыйная плынь. Яе фарміравалі ў асноўным замежнікі, калі хочаце, прадстаўнікі малых або прыгнечаных народаў, якім Парыж і ўсе краіны далі магчымасць выявіцца. Кажу гэта не для таго, каб крывіць душою і сцвярджаць, што славу французскаму мастацтву апошняга стагоддзя зрабілі замежнікі. Толькі хачу адзначыць, што канцэпцыі нацыянальных культур ужо даўно ўспрымаюцца як штучныя і абмежаваныя.

Выставу негрыянскай пластыкі я аглядаю цэлы дзень. Маю поўныя вочы, поўную галаву чорнага, паточанага, смерцю паглытанага дрэва. Нават не дыхаю,

⁵⁹ Файдыяс, Feidias (490—430 да н.э.) — старажытнагрэчаскі скульптар, аўтар дванаццаціметровай скульптуры Зеўса, якая належыць да сямі цудаў свету.

⁶⁰ Petit Palais (Малы палац) — парыжскі мастацкі музей, створаны ў 1900 годзе.

⁶¹ Андрэ Шамсон, André Chamson (1900—1983) — французскі пісьменнік, раманіст, эсэіст.

зачараваны. У гэтэлі звярнуся да даведніка. У ім пішуць, што пра гэтае мастацтва афрыканскіх плямёнаў па сутнасці яшчэ мала вядома (нягледзячы на тое, што мінула паўстагоддзя з моманту, як яго для сябе адкрылі Пікасо і мадэрністы). Магчыма, больш пра яго нам маглі б распавесці этнолагі. Набуду сабе некалькі этналагічных даведнікаў, спешна іх прачытаю. Дзіўна, але чалавек павінны выйсці хаця б на загуменне, каб ажывіць памяць і выявіць, што ў ёй сапраўды жыве, сапраўды існуе Святы за вёскай. Святыя, нават калі сёння ўжо і наіўныя ахоўнікі статкаў і паселішчаў, нават калі толькі кропляй вады намагаюцца абараніць свае хаты ад спусташальнага полымя, — гэта не штучныя, бяссільныя абаронцы. Відаць, ёсць у іх штосьці велічнае, калі ў цяжкую хвіліну згадваюцца нават пралетарскаму паэту. Гэта нелагічна і дзіўна, але ў сувязі з негрыцянскай пластыкай у Парыжы вам згадаецца славацкі этнограф Рудо Беднарык, які ўжо даўно сказаў і напісаў, што нашыя пчаліныя вуллі ў выглядзе мядзведзяў і святых, скульптуры на палонніках, родных хатах — гэта нашыя ахоўныя боствы. Зруйнавалі іх, знішчылі, засталіся ад іх толькі рэшткі. Што калі б іх, нашыя боствы, французы паклікалі ў Парыж, як тых афрыканцаў? Мы не мусілі б хвалявацца, якое будзе ўражанне. Яны, сціплыя багі жылля і краіны, не будуць прыстасоўвацца. Будуць дэманстраваць сябе незалежна; не, нават не захочуць дэманстраваць сябе. Застануцца тым, чым ёсць дома, захаваюць прэстыж. Не тое, каб не вытрымалі канкурэнцыі з афіцыйнай скульптурай, проста для нас будзе ганебным іх параўнанне з манументальнымі творамі, пазначанымі халуіствам і пустатой. Гэтым акупаваным, каланізаваным афрыканскім плямёнам належаць творы, з якімі не параўнаецца ніводзін твор французскай скульптуры апошніх стагоддзяў. Хіба толькі Майоль. Пасля якога вам узгадаецца Бранкузі⁶², румынскі пастух, які знайшоў сябе ў Парыжы. Яго геніяльны твор, прысвечаны тым, хто

⁶² Канстанцін Бранкузі (1876—1957) — французскі скульптар румынскага паходжання, адзін з заснавальнікаў абстрактнай скульптуры, выбітны прадстаўнік Парыжскай мастацкай школы, мае сусветнае імя ў авангардным мастацтве XX ст.

загінуў у Першай сусветнай вайне, — гэта манумент вечнасці. Гэта яго манументальны пастухоўскі кій, абчасаны, уторкнуты ў зямлю. Веліч салодкай Францыі якраз у тым, што яна гэта разумее, што мае магчымасць і мужнасць гэта зразумець. Малыя і меншыя народы не наважваюцца разумець саміх сябе і нас усіх. Сёння, думаю, ніводны малы ці меншы народ не мае права сябе недаацэньваць, бо нашае агульнае сонца сёння ўжо высокае і паўсюднае. Калі гаворка ідзе пра ўвекавечанне чагосьці, пра вечнасць, якая нас кранае і садзейнічае міжчалавечаму і міжнароднаму паразуменню, фарміруе наш агульначалавечы гонар, згадваецца мне адзін вялікі манумент маёй малой краіны. Гэта каменны памост на салодкіх грудзях нашай краіны: з чатырох кутаў тырчаць чатыры каменныя пілоны, пасярэдзіне ўзвышаецца катафалк, пастамент і схованка для сэрца патрыёта, лётчыка народа, які не меў магчымасці лётаць на сваёй радзіме. Гэта помнік Мілану Расціславу Штэфаніку. А мы гэты твор занядбалі. Чаму?

Гэты помнік ёсць уласна геральдычным сімвалам сталіцы Славакіі.

Скульптура — гэта творчасць форм, сімвалаў, пры дапамозе якіх камунікавалі і будуць камунікаваць плямёны, народы і чалавецтва. Формы і сімвалы, якія сапраўды сталі сродкамі паразумення, уражваюць нас, яны настолькі чароўныя, што кожны іх прызнае і ўшаноўвае. Калі ўшаноўваем формы племяннога, нацыянальнага, агульначалавечага паразумення, то ўшаноўваем іх праз павагу да таго сімвала і тых, для каго гэты сімвал быў сродкам камунікацыі і паразумення.

Дакладна вам згадаецца прывід Бальзакавага фантастычнага сутарэння, якое гэты аўтар у рамане «Шчыгрынавая скура» называе сметніцай гісторыі. Згадаеце, як марыць Томас Ман пра творы з біблейных часоў Ёзэфа і яго братоў, пра студню Якубаву як пра бяздонную студню мінуласці. Калі сёння спытаецца ў чалавека, адкуль ён, скажа вам. Калі вам сёння, як у біблейскія часы, прадстаўнік качавага народа захоча сказаць свой адрас, то скажа, чый ён сын, унук, якому роду належыць і дзе качуе яго племя. Адрас пастуха і гарадскога жыхара аднолькава дакладны, ён вызначаецца паходжаннем. Каб сказаць вам, хто я, адкуль я, згадваю свой род, які ідзе далёка ўглыб.

Але куды? Калі нямецкі гандляр хацеў адказаць на гэтае пытанне, пачынаў даказваць праўдзівасць Гамэра і Бібліі, пачынаў заглыбляцца аж да гамэраўскай «Троі». Якубава студня, пра якую марыць Томас Ман, у сапраўднасці была свідравінай археолога. Калі ўявім сабе ўсё, што археалогія выносіць на святло, што захоўвае ў музеях, паўстане перад нашымі вачыма, кажучы словамі Бальзака, вялізная сметніца гісторыі. Які ў ёй сэнс? Хіба сучаснаму чалавеку недастаткова сваёй сметніцы, якую пакінула апошняя вайна? Ці вытрымае насіць яе ў галаве? Гэта ж такі хаос. Або абсурднасць? Нават калі ўвогуле мае нейкі сэнс гэтая сметніца гісторыі, навошта чалавеку насіць яе ў галаве?

Чым далей, тым з усё большай пільнасцю ставяцца да інвентара сметніцы. Ужо было шмат дасведчаных вучоных (некаторыя нават праславілася), якія прапанавалі спосаб арганізацыі гэтай сметніцы гісторыі як сусветнага музея. У гэтай сувязі належыць прыгадаць хаця б Макса Дворжака, які арганізаваў яго згодна з канцэпцыяй «Мастацтва як выяўленне духу».

У гісторыі ўвогуле, і гісторыі мастацтва ў прыватнасці мастацкі твор, геніяльны ці другасны, служыць як дакумент, доказ, ілюстрацыя чагосьці: матэрыяльнай культуры або густу часу, росквіту ці заняпаду пэўнай эпохі; у агульнай гісторыі ён ёсць пацверджаннем пэўнай эстэтычнай канцэпцыі або элементам у развіцці скульптуры ці архітэктуры. Выдатныя мастацкія творы, рэпрадукаваныя ў гісторыі, былі вядомыя як дакументы, і нават у невыразных рэпрадукцыях трактаваліся менавіта так. Такім чынам як крытэрыі (і аргумент) узнік і замацаваўся наступны погляд: мастацкі твор — гэта дакумент таго, да чаго мы імкнуліся.

Мастацкія творы, апублікаваныя ў пыхлівых працах па гісторыі мастацтва, не ўздзейнічалі якраз сваёй непасрэднай натуральнасцю, не мелі нават чытачоў, акрамя акадэмічнай публікі і вузкага кола спецыялістаў.

І тут Андрэ Мальро здзейсніў вынаходніцтва, якое нам сёння падаецца звычайным і натуральным: наважыўся на прыгодніцкі шлях тысячагоддзямі чалавечай культуры.

Аўтар «Чалавечай долі», не задаволены ці расчараваны, шукаючы адказы на ўласныя пытанні і пытанні сваіх сучаснікаў, выправіўся ў прыгодніцкі шлях да мінулага,

тысячагоддзямі чалавечай культуры і выявіў... Скажыце, няўжо не цудоўным ёсць адкрыццё, што чалавецтва мае найстарэйшую дакументацыю сваёй дзейнасці. Якая статыстыка тут можа быць? Слоўная памяць сягае толькі да часоў Гамэра, тры тысячагоддзі, выяўленчая — ажно да калыскі, да паляўнічых на мамантаў, краманьёнцаў, да забытага раю ў Сахары. Як сябе чалавек паводзіў, як выяўляўся на зваротным шляху адтуль сюды? А як будзе надалей? Верагоднасць тут атаясамліваецца з упэўненасцю: чалавецтва і надалей будзе ўшаноўваць памерлых, г. зн. саміх сябе, з усведамленнем уласнага лёсу пакладзе камень на магілу. Чалавек спрадвеку агучваў свае жаданні, замаўляў і чараваў з боствамі так, як сённяшнія грыбнікі, маці або паэты. Няхай з вамі нічога не здарыцца, няхай з вамі нічога не здарыцца. Або: баравік, баравік, пакажыся мне. На сцяне пячоры намалюваў антылопу або быка са стралой у целе. Кажу вам, калі мы здолеем намалюваць такога прыгожага звера, то было б дзіўна, калі б потым ён не сустрэўся нам на паляванні, г. зн. у рэальнасці. Такім спосабам чалавек смялеў, мужнеў.

На гэтым шляху да мінуласці Андрэ Мальро сустрэўся з творами, якія насуперак часу, насуперак тасячагадовай аддаленасці, невыразным гістарычным сувязям, насуперак ужо дастаткова незразумелым культам і набажэнствам, адкрываліся яму, хвалявалі. З трыццаці тысяч твораў выбраў гэтыя. І так узнік цудоўны «Уяўны музей», творчая і філасофская «Легенда вякоў» Гюго. Узнік Пантэон несмяротных твораў усіх часоў і народаў (а паміж імі і нашыя багі з трыфорыя катэдры Святога Віта). У эсэ, якімі пачынаюцца асобныя раздзелы «Уяўнага музея» Мальро раскрывае, абапіраючыся на скульптуру, сваё разуменне творчасці і культуры, асэнсоўвае і сваю літаратурную творчасць, адказвае на асноўнае пытанне свайго часу.

Спасылаючыся на святога Аўгусціна (варта згадаць, што спасылаецца на яго і Альберт Камю), Андрэ Мальро робіць выснову, што чалавечы лёс — гэта творчасць, стварэнне прадметаў мастацтва, якія ўшаноўваем, якія для нас былі і назаўсёды застануцца добрымі, якія не страцяць сваю веліч, калі хочаце, не перастануць нас хва-

ляваць, умацоўваць нашую самасвядомасць, дапамагаць нам жыць з усведамленнем усіх магчымых катастроф, якія, магчыма, нас чакаюць. Часам скульптура працавала на ўладу; але ў імкненні надаць ёй боскасць, стварыць ёй бляск, не стварала нічога. Рымскі імперыялізм нічога не стварыў у скульптуры. Засталася пасля яго толькі вядомая рымская ваўчыца, што ўзгадавала заснавальнікаў горада Ромула і Рэма, але і яна твор этрускаў: Такім жа бездухоўным у скульптуры быў і французскі класіцызм, які пераймаў грэчаскае мастацтва, уласна рымскія копіі грэчаскіх твораў. Пры жаданні можна зразумець метафару: сапраўдная творчасць — гэта творчасць сапраўдных багоў. Сапраўдных. Адразу ж паўстае пытанне: якія багі сапраўдныя, а якія не? Можна было б скарыстаць прафесійны слоўнік мастакоў, каб сказаць, чым ёсць, напрыклад, тая літаратура, ідэалогія і прапаганда ў выяўленчым творы. Пра гэта мы маглі б тэалагічна (або дагматычна) спрачацца стагоддзямі, як спрачаліся пра наміналізм і рэалізм у сярэднявечнай філасофіі. Але спярша паглядзім на гэта. Выставім гэта: няхай кожны паглядзіць. Выяўленчае мастацтва, калі яго выставім або рэпрадукуем комплексна, ва ўсіх жанрах, з усіх стагоддзяў, кантынентаў, здольнае пераконваць і абараняцца ад гвалту. Калі хтосьці ўсё ж спрабуе яго класіфікаваць, можна гэта зрабіць па-рознаму, толькі не размяжоўваючы на дзве часткі паводле двух уладных полюсаў — на заходнюю і ўсходнюю, на прагрэсіўную і рэакцыйную, на мінулую і будучую, на тую, што была актуальная да нашага летазлічэння, і тую, нашую, іншую, новую, маладую, якой належыць будучыня. Калі маеце перад вачыма ўсё гэта выстаўленае або рэпрадукаванае, паспрабуйце дас-тасаваць да гэтага нейкую сваю апошнюю тэндэнцыю, паспрабуйце рэдукаваць гэта да аднаго тэзісу, восі, хаця б да восі вечнага рэалізму або прагрэсу. Гэта немагчыма, не атрымаецца нават дзеля жарту. Або паспрабуйце гэта падзяліць, сцвердзіць: менавіта тут, у гэты час узнікае новая творчасць, новыя боствы, новая гісторыя. Кожная маладосць прыходзіць, зачараваная сваёй навізнай; чым большай колькасці кайданоў пазбавілася, тым лягчэйшай пачуваецца, тым больш перакананая, што ляціць. Гэта жорстка, але варта зазначыць, што ў яме, у якой чалавек

дакапаўся ажно да самага дна сваёй мінуласці, кожны ніжэйшы ўзровень культурнай глебы больш насычаны колерамі, чым папярэдні; кожны гарызонт, як гэта называюць геологі, абазначае адну эру, а ў гісторыі ведаем іх некалькі, шмат. Археалагічныя гарызонты, эры ў гісторыі не сведчаць пра тое, што свет нязменны, хутчэй наадварот. Але ўсё ў мастацкай культуры ад Алтаміры да Пікасо, нават калі гэта толькі некалькі тысячагоддзяў, ёсць амаль вечнасць. Чалавек, яго лёс, заўсёды і ўсюды застаецца аднолькавым. Тут зноўку выяўляецца і абнаўляецца, хоць бы толькі для нас, сувязь слоў і працэсаў мыслення: культ і культура. Культ — гэта аб'ект, што ўшаноўваецца, асоба, продак, думка, вынайдзены плуг, ткацкі станок, месца, краіна — усё, што ўшаноўваем, а ўшаноўваем таму, што гэта ўшаноўвалі і нашыя продкі, бо для іх гэта было добрым або нават святым; уласна ўшаноўваем у тым сваіх продкаў. Культ — слова, прадмет і спосаб ушанавання, асабісты, сямейны, нацыянальны, дзяржаўны, рэлігійны або міжнародны. Адпаведна культура — сукупнасць аб'ектаў, якія ўшаноўваем, сукупнасць культураў.

Для нас гэтыя ўзаемазвязаныя словы і працэсы мыслення і адпаведна іх выяўленне, пераблыталіся, зневыразніліся ажно да такой ступені, што нас можа абурыць як правакацыя, калі хтосьці нам скажа, што культ асобы не ёсць шкоднае, а наадварот культ, ушанаванне асобы настолькі ж старажытная з'ява, як чалавечая культура. Чалавечая культура жыве і абагачаецца, адпаведна з'яўляюцца і новыя культуры. Культ невядомага салдата. З'явіўся культ марафонскі, у нас — культ вызваліцеля, культ дзяржаўнай моцы, Міжнародны дзень жанчын, з'явіліся міжнародныя культуры вядомых асоб, кіназорак, культ касманаўтаў. Ёсць культуры асабістыя, сямейныя, племянныя, народныя і міжнародныя. Ёсць культуры містычныя, таямнічыя і крывавыя. Ёсць культуры гвалтоўныя, уладныя, культуры вернікаў і тых, хто не верыць, культуры ўладароў, культуры крыніц, лясоў і святых месцаў. Вялікія культурныя народы маюць шмат нацыянальных культураў, асабістых і міжнародна прызнаных. Іншыя народы маюць толькі свае хатнія, малыя культуры, якія звонку ніхто не толькі не ведае, але і не ўшаноўвае, не прызнае. Заваёўнік Цэзар з вялікай

пагардай казаў пра народзікі без культуры (яны, безумоўна, мелі культуры, сваю культуру, але не мелі моцы прымусіць заваёўніка звярнуць на іх увагу). Народы, вызваленыя рымскімі заваёўнікамі, з удзячнасцю пераймалі культуры сваіх выратавальнікаў, узводзілі не толькі храмы найвышэйшаму богу Юпіцеру, але і скульптуры боскім цэзарам. Заваяваная Грэцыя заваявала Рым, але такая слава з погляду рымляніна магла значыць толькі адно: толькі пасля таго, як мы вас заваявалі, змаглі вы ў Рыме асталявацца.

Гэты твор Мальро сапраўды ўразіў як геніяльнае вынаходніцтва. Кожны хацеў яго мець і выкарыстаць. Бібліятэка з вялікім «Б» тут ужо даўно існуе і кожны яе мае, дзякуючы адкрыццю кнігадрукавання Гутэнбергам. Навошта існуе дасканалая рэпрадуктыўная тэхніка? Менавіта каб далучыць нас да выяўленчага мастацтва. Услед за творам Мальро, вялікія выдавецтвы пачалі актыўна друкаваць творы выяўленчага мастацтва ў самых дасканалых рэпрадукцыях, бо кожны хацеў мець сваю хатнюю галерэю, свой уяўны музей. Ва ўсім свеце памяць сярэдне адукаванага чалавека пашырылася і паглыбілася на тысячу малюнкаў, узнік і павялічыўся інтарэс да музеяў, галерэй, выстаў сучаснага мастацтва. Чалавек, напрыклад, даведаўся, што ў Францыі ў музей ходзіць больш людзей, чым на стадыёны, хоць большасць не ведае, як адзначыць і сам міністр, што ёсць мастацтва. Сапраўды, чалавеку неабавязкова штосьці ведаць пра мастацтва, каб яно яго вабіла ў Пантэон, у Луўр: прайсціся, падумаць сярод багоў.

Усім гэтым, пра што тут так цьмяна разважаю, я хацеў бы давесці вам толькі тое, што іх рэспубліка адчувае сябе ў добрай форме, кажучы спартыўнай тэрміналогіяй. У гэтай рэспубліцы і замежнік сябе адчувае спакойна, свабодна, як у добра забытым доме. Тут столькі прысутных Людзей. Рэспубліка падаецца вам Паселішчам. Не толькі Генерал і Міністр. Але ўласна яны найбольш выразна характарызуюць стан.

Дарагая, салодкая Марыяна. Так. Значыць так.

Звычайныя чалавечыя стасункі выяўляюцца ў словах: прыйшоў цябе пабачыць, як маешся, як здароўе. Хвілю ў цябе пабуду, пагаворым. Гэтая сустрэча будзе нам абайм прыемнай. Калі чалавек, напрыклад, бацька, які пабыў

у гасцях у свайго сына з нявесткай, добра там пачуваўся, хваліўся потым: «Заўважлі мяне, ушанавалі». Звычайна людзі ўшаноўваюць і наведваюць адзін аднаго. Або магу сказаць і наадварот. Наведваюць і ўшаноўваюць. Ушаноўваюць таго другога за яго моц, пазіцыю, або за прыемную размову на тэрасе, або толькі за прыгожыя вочы, за характэр, за свой уласны сон. Генерал дэ Голь наведваў савецкі звяз, ушанаваў рускі народ, яго мову, яго найвыдатнейшага паэта, яго моц, яго гераічныя гарады, яго намаганні, лёс. Рускія і іншыя жыхары звязу адчувалі сябе, спадзяюся, ушанаванымі. І гэтак жа маршал Ціта наведвае нас і ўсе будуць пачувацца ўшанаванымі, а мы славакі — нават узвялічанымі. Думаю, можна было б сказаць, што дзяржавы, народы, асобы знаходзяць паразуменне, ушаноўваючы сваіх сапраўдных багоў. Культура — гэта культ, ушанаванне. Старамодна, цьмяна, недакладна кажу, але спадзяюся, што імкняцца мяне зразумець. Людзі так, як і народы, камунікуюць не толькі словамі, але і рухамі, знакамі, малюнкавым пісьмом, калі не хочучь забіваць і варагаваць (стрэл, удар нажом — яшчэ больш зразумелыя знакі, але тады ўжо позна).

Такім вакольным шляхам хацеў толькі давесці асноўную і вельмі простую думку: багі ёсць. Кожная краіна і кожны народ мае сваіх багоў. Мноства багоў, малых і прыемных чарцянят, вялікіх і напышлівых, крываваых, сапраўдных і несапраўдных, штацкіх і дзяржаўных, асабістых і неасабістых, уласных і насаджаных, варожых. Багі — гэта сімвалы, выразы, выявы для трансцэдэнтнага пачуцця, багі — гэта справа чалавека і грамадства. У краіне качэўнікаў у Манголіі бачыў старазапаветнага, жорсткага і настраёвага Ягову ў выглядзе зваленай груды камянёў у горных цяснінах. Чалавеча, не ведаеш і не прадчуваеш, што цябе чакае, калі зойдзеш за гэтыя горы, што цябе знішчыць: мароз або сонца. На знак таго, што ўсведамляеш наш агульны лёс, ахвяруй што-небудзь, адарві лісіны хвост са свайго шапкі, здзяры адзенне, аддай тлустую костку, якую якраз абгрызаеш, або нахіліся, каб падняць камень і кінуць яго на гару іншых. Ушанаваная, узрастаючая гара каменя кранае, як боства: колькі людзей прайшлі гэтай цяснінай і маглі ахвяраваць толькі камень. Жыхары Лондана ўшаноўвалі, акрамя Шэкспіра,

яшчэ і свае кветнікі, дрэвы. Міжземныя народы — сваё паселішча ў выглядзе ўмацаванага порта, горада, мясцовай рэспублікі, што сваёй сутнасцю нагадваюць сістэму сённяшняга паўднёваславянскага самакіравання. Гэта ўласна і ёсць нерэалізаваны сон святога Аўгусціна з «Месца божага».

Людзі шчаслівыя, калі маюць багоў, сапраўдных, рэальных. Сваіх. Маюць з кім паразмаўляць, параіцца. Не адчуваюць сябе ў адзіноце. Замежніку належыць, паводле звычаю, ахвяраваць дробныя грошы пры наведванні храмаў і гістарычных памятак. А калі хоча пахадзіць і ўбачыць усё, што толькі мажліва ўбачыць, не прыдумае нічога лепшага, як трымацца паста. Пра голад не кажам, гэта іншая рэч. Але пост, добраахвотны пост, на які сябе выракаеце, — гэта ўласна старажытны спосаб выхавання пачуццёвасці і дабрадзеінасці. Чалавек здаўна марыць быць вольным сокалам. Як вядома, гаспадар прызначаў пост свайму сокалу, каб больш вострым стаў яго зрок, каб выхаваць у ім мужнасць, запал паляваць, смак да ахвяры.

Настойліва рэкамендую пост за мяжой. Калі турыст эканоміць толькі на драбязе і на гатэлі, заслужыць сабе грэблівае стаўленне і спачуванне, што ў тысячу разоў горш. Пасціцца, прытрымлівацца строгай дысцыпліны, адмаўляць сабе ў ежы і напоях — гэта дабрадзеінасць, дабрадзеінасць старажытная і прызнаная менавіта ў каталіцкіх краінах, у краінах вытанчанай пачуццёвасці. Багатае выяўленчае мастацтва гэтых краін у апошніх стагоддзях стваралі рафінаваныя пачуццёвыя спецыялісты, сучасныя мніхі, якія пражылі жыццё ў немагчымым адмаўленні, якія выходзілі, так бы мовіць, сваю зрокавую, фармальную, слоўна-асацыятыўную пачуццёвасць коштам адракання ад іншых задавальненняў.

Для цікаўнага турыста, які масава збіраецца паўсюль, усё запаўняе, усё назірае, рэгіструе і фатаграфуе, насуперак нашай пашане і ветлівасці, мы вымушаныя, напрыклад, напісаць на дзвярах кафедральнага сабора Нотр-Дам заўвагу, што храм не музей. Вядома аднак, што некаторыя музеі абстаўляюць так, як храмы. Можаце сабе ўявіць, як бы было нам няёмка папярэджваць кагосьці, што гэта ўласна не музей, а святыня, калі ласка, паводзце сябе адпаведна. На турыстычных мапах гэта не пазначана.

Нідзе ў свеце не любяць натоўп турыстаў, што запаўняе краіну. Турысты заўсёды перашкаджаюць нам, нават калі мы прызвычаеныя і падрыхтаваныя да іх, нават калі яны прыносяць краіне прыбытак. Перашкаджаюць сваёй цікаўнасцю, няведаннем мовы і традыцый, сваім багаццем гэтак жа, як і беднасцю. Сціплы турыст, аднак, перашкаджае менш, чым пыхлівы, які выхваляецца сваім багаццем. Асноўнае правіла турыста — не хваліцца моцай сваёй валюты, сваім хатнім дабрабытам і ўшанаваць боствы краіны. У любым выпадку ўсюды пакінуць сваю падзяку на тутэйшай мове і дробныя грошы — гасцінец. Гэтым замежнік выказвае сваё пачуццё пашаны да краіны, да яе валюты, інакш кажучы, да яе міжнароднай пазіцыі. Пасціцца можа, калі хоча. Бедныя турысты больш жаданыя і прыемныя госці ў кожнай краіне, чым багатыя. Замежнік, які пакідае драбязу, пытанне або падзяку на тутэйшай мове, перастае быць турыстам і становіцца нармальным чалавекам. Яшчэ ў перадваенныя часы, калі хацелі зрабіць камплімент, казалі вам, што вашае вымаўленне цудоўнае, што вы ўвогуле не выглядаеце як замежнік. Сёння вам скажуць, што вы не выглядаеце як турыст.

Марыяна, праз некалькі год зноўку я прыйшоў вас адведаць, пабачыць, як вы тут жывяце. Хвілю з вамі пабуду, падыхаю вашым паветрам. Вельмі рады, шчыра кажучы, шчаслівы, што змог прыйсці да вас у госці, прывітаць вас. Ведаеце, сціпласць заўсёды дбайна ахоўвала славацкага інтэлігента. Так адчуваю сябе ў сваёй скуры. Адчуваю сябе тут, як у свае студэнцкія часы, як паэт, які зноў жыве марай, успамінамі пра нашых паэтаў, якія тут былі і былі захопленыя, кранутыя; і я тут сябе адчуваю шчаслівым. Так пачуваюся, як і ўся моладзь, што дабіраецца сюды пехатой, на цягніку, аўтастопам, па-рознаму. Сядуць на ўзбярэжжы і мараць, слухаюць, задаюць пытанні, задагаваюцца: гэта вы? Вы зноў у славе, вы прывабная, але занадта сур'ёзная.

І так я зразумеў, салодкая Марыяна, маё каханне, чаму вас так называю. Ваш белы хлеб саладзе ў роце, бо перажоўваю яго паціху, грунтоўна, і гэта атаясамліваецца ў мяне з даўнім сапраўдным адчуваннем пілігрыма. Салодкае пачуццё, салодкі краец хлеба, салодкая доля

на бацькаўшчыне. Салодкае каханне толькі тое, якое мы заслужылі. Салодкай вас, безумоўна, называлі здаўна, але першы раз, як апавядаецца ў «Песні пра Раланда», так вас назваў верны рыцар, заспеты зняцку сарацынамі ў Пірынейскай цясніне.

Славацкія погляды, 1967

Культура як зносіны (развагі пра рух народа)

Найвыдатнейшая тэатральная пастаноўка, якую я пабачыў за час свайго кароткага паўвекавога жыцця, — гэта спектакль Філчыка⁶⁵. Божа, Філчык! Ццібар Філчык. У п'есе «Д'ябал і Бог» акцёр Філчык неаднаразова выяўляецца як актор-геній. Дзякуй Богу, хоць у Бога і не веру, але ўсё роўна дзякуй яму, бо па-іншаму не магу выказаць шчасце або штосьці накшталт сатысфакцыі з нагоды таго, што мог яго бачыць, чуць, прысутнічаць на яго спектаклі. Нейкі француз, філосаф, а для яго ў той момант вяршыня мыслення і свядомасці; для яго, невядомага ў свеце акцёра, напіша п'есу. Філчык — чорт, на яго голае цела нацягнутае адзенне з гладкай чорнай скуры, валяецца з бабай у ложку, спакушае, лаецца, шэпча блазנותы, верхаводзіць, прыслужвае і здраджвае, гладзіць голы жывот, пераапранаецца. Прымярае касцюмы і заданні: захопніка, здрадніка, вызваліцеля, мніха, выратавальніка, перажывае і абыгрывае з вялікай жарсцю метафару, ці скарочаны варыянт гісторыі. Хтосьці зафіксаваў гэтую заўвагу ў некалькіх радках. Браціслаўскія гледачы або наогул славацкі народ мусілі адразу ж адпаведным чынам ушанаваць акцёра, усім сваім жывым тэмпераментам узняць яго да нябёс. А цяпер незалежна ад таго, было гэта здзейснена ці не, або было, але несвоечасова — позна. Філчык ведае і павінны ведаць, як і мы, што быў ён чароўны.

У сувязі з гэтым выдатным спектаклем Філчыка згадваюцца і іншыя сцэны, што жывуць у маёй памяці. Яны настолькі ўзвышаныя, цудоўныя, адметныя, што нават крыўдна, чаму мая галава не падобная хаця б да магнітафоннай стужкі, дзякуючы якой вы маглі б чуць, бачыць, перажываць некаторыя з іх. Як сведка тых часоў, я прыгадаў бы наступныя эпізоды.

У Ліптове каля Любелі за вёскай стаіць святы. Там нас немцы паставілі перад дуламі кулямётаў. У такую хвіліну

⁶⁵ Ццібар Філчык, Stibor Filčík (1920—1986) — славацкі акцёр, працаваў у розных тэатрах, здымаўся ў кіно, атрымаў званне заслужанага дзеяча мастацтва Чэхаславакіі (1967).

хлопцы разам памачыліся і казалі: «Ну дык пайшлі ўжо. Ну дык страляйце». Мой позірк спыніўся на тым святым за вёскай. Згадаў паэта, вобраз якога падобны да вобраза святога. «Калі ласка, пайшлі дык пайшлі».

Або: Народнае свята на Дзевіне. Вайсковы аркестр імя Александрова спявае песню «Салаўі, не будзіце салдатаў». Канец вайны. А мне прыгадваецца, як наш паўстанец сядзіць змучаны пад гарой. Паляпаю яго па плячы. Здрыганецца, нібы ступіўшы на лёд. Прыгожы, толькі што паголены. Пад скурай бачныя карэньчыкі шчаціны, на носе — лядзяк.

Або: У траўні гэтага года перажываю студэнцкае паўстанне ў Парыжы, пра што згадаў ужо на старонках гэтага часопіса. Удзень нашуся па музеях, храмах, а ўначы — на Сарбоне або ў Адзоне. Цэлы дзень і цэлую ноч мітынуюць. Хоць я тут і чужы, але і не проста цікаўны, не палітычны канкурэнт або — яшчэ горш — злосны амерыканец. Вы хацелі быць суперуладаром — цяпер паглядзіце. Гэтаму народу жадаю толькі самага добрага. І ўсё ж мяне ўзрушыў, захапіў гэты спектакль, які ніводны рэжысёр на свеце не паставіць, ніякія акцёры на свеце не сыграюць. Генерал і прэзідэнт гэтай краіны, бясспрэчна, значная і бессмяротная асоба, шчыра кажа свайму народу: «Мы французы. У нашым небе не могуць лётаць чужыя самалёты. Мы не можам выракацца амбіцый, што мы ёсць і хочам быць адным з самых інтэлігентных народаў на свеце». І бачыце. Гэты народ, яго студэнцкая моладзь таму і паўстала. Свядомы і інтэлігентны народ ні ў якім разе, ні за якую ўзнагароду на свеце не можа кіравацца ідэямі спажываўца дабрабыту, славы ці культуры.

Або яшчэ адзін выпадак. Згадаем народны сход у пражскім палацы. Выключны спектакль, калі гэта можна так назваць. Тэкст п'есы не быў напісаны (калі агучанае там зафіксавала тэхніка, то будучыя пакаленні пераканаюцца, што такі тэкст можа напісаць толькі гісторыя, толькі калектыўны аўтар). У гэтым геніяльна простым спектаклі народ задае пытанні, свае экзистэнцыяльныя пытанні. Ты, дзеяч (актор, актар, сёння ўжо толькі акцёр), адказвай. Калі не адкажаш праўдзіва, прашу цябе, знікні, сыдзі са сцэны (гісторыі). Каб мы цябе прызналі, мусіш адказваць, казаць пра тое, што мы ўжо і так ведаем, на што мы ўжо адважыліся. Але перш

падумаі, што будзеш казаць. Гэта твой абавязак. Сённяшні наш сход — пачатак будучых акцый.

Гэта цудоўная драматычная п'еса, якая вартая ўсяго, што адбываецца. У ёй удзельнічае ўвесь народ (пры дапамозе тэлевізараў і тэлекамунікацыйных сродкаў сцэна пашырылася на ўсю рэспубліку. Нарэшце і тэлекамунікацыйныя сродкі маюць свой сэнс. А за нас на пытанні адказвае чалавек. Чалавек, які не дазволіў сябе зламаць. Адказвае інтэлігентна, дасціпна, хутка).

Нармальны ці культурны чалавек, чалавек і народ, на сцены свайго жыцця павесіць іконы, партрэты продкаў або дзедзяў, якіх свет успрымае як геніяў; партрэты палітыкаў, якіх выбраў, якія падтрымліваюць суверэнітэт яго рэспублікі. Але гэты народ аднойчы звар'яцеў, страціў розум і свабоду, а, магчыма, і пачуццё годнасці, элегантнасць, маральныя прынцыпы, вырашыўшы ва ўсіх грамадскіх памяшканнях, ва ўсіх аўдыторыях школ як прыклад грамадскай дабрадзейнасці, як сімвал сваёй свабоды і суверэнітэту павесіць партрэт асобы, якая яго зневажае. Перад абліччам гэтай асобы раскажывае моладзі пра паўстанне або вызваленне, пра рэвалюцыйнага генія народнай паэзіі, ператвараючыся ў крывадушнікаў, хочаце вы гэтага ці не. Ніякага вызвалення тут не было, або вызваленне значыць рабства; мы проста пасміхаемся з Янкі Краля⁶⁴, пакуль тут знаходзіцца гэты партрэт — жаба ў крыніцы⁶⁵. Пра якую нацыянальную ці сацыялістычную культуру тут можна казаць? Пра якую гістарычную справядлівасць? Які сэнс мела народнае паўстанне?

Праміне адзін акт, другі. Фігуру здымуць са сцяны: усёмагутны прадстаўнік духоўнай і свецкай улады з пантэону сыдзе ў паноптыкум правадыроў.

⁶⁴ Янка Краль, Janko Král (1822—1876) — славацкі пісьменнік штураўскага пакалення, паэт-рэвалюцыянер.

⁶⁵ Выраз «жаба ў крыніцы» паходзіць са славацкай народнай казкі «Тры залатыя валасіны дзедз Усяведа» з наступным сюжэтам: у адной вёсцы перасохлі ўсе студні і засталася толькі маленькая крыніца, жывая вада якой знікла праз жабу, што ўселася ў самым вусці крыніцы і тым самым не давала прабіцца струменю. Жабу забілі, і вада зноў з'явілася. Фразеалагічны выраз «жаба ў крыніцы» азначае перашкоду, якая замінае нармальнаму, пазітыўнаму развіццю падзей. Часам так гавораць пра пэўныя падзеі або чалавека.

Народ уздыхне з палёгкай напрыканцы першага акта спектакля. Як назавём гэты наш агульны ўздых палёгкі? Як называецца п'еса, у якой мы ўсе ўдзельнічаем? Гэтая п'еса нашмат старэйшая за творчасць Сафокла, за дыянісійскія гульні. Гэта вялікая агульнанародная п'еса нашых дзён называецца рэвалюцыяй. Уздых палёгкі, гэтае ўмацаванне думкі, што ўсё ж праўда перамагае, што народ усё ж можа, калі хоча — называецца... Катарсіс? Называецца адраджэнне. Ачышчэнне. Пераасэнсаванне. Аднаўленне сэнсу жыцця.

Пра што гэта сведчыць? Пра культуру — пра магчымы сэнс нашага жыцця.

Багацце, магутнасць або слава нам, гэтаму народу, не пагражаюць. Магчыма, толькі выбраным асобам. Калі б сэнс жыцця быў у багацці, магутнасці або славе, жыццё тых, хто не дасягнуў дабрабыту і ўлады, якімі іншыя праславіліся, увекавечыліся, жывучы ў шчасці і свабодзе, жыццё тых астатніх не знайшло б свайго зместу, было б марным і бессэнсоўным.

Калі жыццё мае сэнс, то мае сэнс агульны, адкрыты для кожнага. Сэнс, які пранізвае не толькі будучае або жыццё пасля смерці, але кожны дзень і кожную хвіліну любога чалавека, большасці і ўсіх, у тым ліку і тых, хто небагаты, немагутны, негеніяльны.

Сэнсам, зместам ці славай жыцця для гэтых людзей з'яўляюцца звычайныя рэчы: усведамленне, што пасля працы дома яго чакаюць жонка і дзеці. Прыйдзем, памыем рукі і сядзем за стол. Жонка і дзеці чакаюць мяне з вячэрай. Магчыма, пайду ў карчму і прапаную ўсім прысутным: «Хлопцы, што будзеце піць?» Хлопцы мне ўсміхнуцца: «Ян, ты што абрабаваў банк або прадаў валоў?» А я скажу: «Не абрабаваў банк і валоў не прадаў, але атрымаў прэмію». Так апавядаю ўсёй карчме, бо ўпэўнены, што кожны ведае, чаму я сёння плачу.

Быў знаёмы я і з амерыканцамі, што вярнуліся дадому ў нашу мясцовасць, каб купіць уласнасць і застацца тут гаспадарыць. Тыдзень ці два яны частавалі ўсю карчму, набылі для вёскі звон. З'ехалі. Праз некалькі год усё паўтарылася. Усёй вёскай іх зноў праваджалі. На тым і скончылася. Вёска пра іх гаварыла. За тыя грошы, што пакінулі ў карчме, маглі б набыць маёмасць або пабу-

даваць сабе пахавальны склеп ці дом для сіротаў. А яны што? Яны хацелі пачаставаць, каб мець адчуванне гонару. Для іх гэта і была слава жыцця. Неразумна.

Клод Леві-Строс⁶⁶ сёння адкрывае нам забыты свет. Ён і этнолагі, як і ранейшыя падарожнікі, даводзяць нам, што жыццё прымітыўных народаў плавае ў культуры, нібы рыба ў чыстай вадзе, у роднай прасторы. Культура для чалавека і грамадскасці — гэта родная натуральная прастора. Культура — гэта людская свядомасць, якая існуе ўжо на пачатковых стадыях чалавечага развіцця. Чалавечая, а значыць грамадская экзістэнцыя ў культуры — гэта рэальнасць, гэта не гіпотэза, не ўтапічны сон, а пацверджаная апошнімі прадстаўнікамі яшчэ жывых прымітыўных народаў рэальнасць.

У такіх культурах нараджэнне чалавека, яго дзяцінства, сталенне, смерць, штодзённае жыццё з паляваннем, рыбалкай, збіраннем, наталеннем голаду і сном — усё гэта было богаслужэннем, абрадам, арганізаваным, свядомым, поўным сэнсу злучэннем асобы з грамадствам, грамадства з прыродай, душой жывёл і памерлых продкаў, напоўненым прысутнасцю, увекавечаным мінулым.

Сэнсам жыцця ёсць жыццё, ёсць акт, рух, хвіліна, цяперашняя і будучая. Чалавек жыве ў сённяшняй вечнасці. Няма часу. Дзень і ноч, прыродны цыкл змен — усяго толькі нейкі калейдаскоп у тых мастацкіх культурах, бо ўсё ёсць мастацтвам, гульнёй і творчасцю, пастаноўкай, можа быць, рэпрызным, але не механічна паўтараным спектаклем. Пайсці ў мора парыбачыць на чоўне, нібы шкарлупіне, злавіць у непасрэднай барацьбе магутную жывёліну — гэта драма, у якой жыццё акупляецца жыццём. Рэжысёрам гэтых пастацовак з'яўляецца кіраўнік, святар, жрэц і лекар. Культура ў гэтым выпадку ёсць свядомым фізічным працэсам, бесперапынным аднаўленнем цялеснага, сэнс якога разумеецца праз танец, крык і іншыя сродкі. Каб не надакучвала заўсёды хадзіць толькі ў сваёй уласнай скуры, прымітыўны чалавек штодзённа апранаў новую, сапраўдную скуру жывёл і штучную ўяўную скуру з броду, каляровай гліны,

⁶⁶ Клод Леві-Строс (1908—2009) — французскі антраполог і этнолаг, быў адным з пачынальнікаў сучаснай антрапалогіі.

пер'я, травы. Націраўся, намазваўся, размалёўваўся, піхаў сабе ў вушы, нос розныя рэчы так, як сённяя дзіця на пляжы каля вады пэцкаецца ў бруд, як сённяя жанчыны фарбуюцца, каб фізічна змяніцца. Змяняць сваю скуру было першым магутным, рафінаваным, балючым ці балесным мастацтвам. Ва ўніверсітэце культур значнае, калі не асноўнае месца займаў урбанізм, які выяўляўся ў планіроўцы паселішчаў, іх арыентацыі, размяшчэнні. Планіроўка, арыентацыя паселішча была адлюстраваннем — менавіта так — светапогляду, адлюстраваннем касмалагічных уяўленняў чалавека, падобна як егіпецкія піраміды. Архітэктура была аднак не драўляная, не гліняная, а травяная, літаральна такая, як птушыныя гнёзды.

Гэтыя культуры прымітыўных народаў могуць не захавацца ў натуральным выглядзе да сённяшніх дзён. Але і так праз геаграфічную аддаленасць, прыродную недасягальнасць для знішчальнай моцы цывілізацыі мы нічога не будзем пра іх ведаць, нават час іх існавання. Таму што іх матэрыялам было чалавечае цела, трава, птушынае пер'е, ягады ў якасці пацерак.

Археалагі не знаходзяць цудоўную скуру прыгажуні, размалёваную, намазаную мёдам, пасыпаную пухам, а знаходзяць толькі попел, толькі абпаленую або спаленую дарэшткі пажарам войнаў гліну.

Пра ўзровень развіцця культур, іх сэнс свядома ці несвядома мяркуем на аснове таго, што ад іх захавалася. А з культур як дагістарычных, так і гістарычных застаюцца толькі марныя рэшткі. Мы гэтыя рэшткі называем матэрыяльнай культурай. Лагічным супрацьпастаўленнем да паняцця «матэрыяльная культура» з'яўляецца духоўная культура. Такое дуалістычнае разуменне культуры абумоўлена паняццём канструкцыі. З захаваных рэштак культур, з гэтай так званай матэрыяльнай культуры некаторыя творы, якія на сённяшні дзень адпавядаюць нашаму густу і сучасным тэндэнцыям, мы аб'яўляем мастацкімі, захоўваем іх у музеях. Шукаем агульную адзнаку гэтых рэштак. Іх агульная адзнака — гэта тое, што называем мастацтвам або майстэрствам. З адной дэдукцыі ствараем іншыя дэдукцыі, прыкладна такія: культура набліжаецца да мастацтва. Мастацтва ёсць сэнсам жыцця і культуры. Мастацкія творы, што за-

хаваліся да нашых дзён, захаваліся таму, што зробленыя з трывалых матэрыялаў. Дзякуючы мастацкаму твору аўтар і той, хто на ім адлюстраваны, хто з'явіўся ўмовай узнікнення твора, увекавечваюцца. Мастацтва ў такім выпадку — гэта выяўленне бясконцага жадання бесмяротнасці. І таму чалавек павінны быць багатым і магутным, каб стаць несмяротным, як уладар, як фараон.

Пры гэтым, праўда, ніхто не можа сказаць, што ёсць мастацтва і чым яно было, нават калі яно аб'яўляецца за мэтау жыцця асобы або народа. Вось ён парадокс: раней чалавек не ўсведамляў, што робіць мастацтва, і ствараў яго між іншым. Як сляпая курыца знаходзіць зерне. Мастацтва не развіваецца, толькі творцы нашай новай эпохі так развіліся, што свядома ствараюць мастацтва дзеля мастацтва. Такая спецыялізацыя сфарміравалася дзякуючы падзелу працы. Мастацкая дзейнасць вызвалілася ад мэтанасці, стала аўтаномнай. Спецыялісты — гэта творцы, творцы мастацтва. Астатнія — гэта спажывальцы. Сэнс іх жыцця — засвойваць мастацтва: глядзець на яго ў галерэях і музеях, хадзіць у кіно, тэатр, на канцэрты. Людзі, якія гэта робяць, называюцца культурнымі. Калі большая частка людзей бачыць у гэтым сэнс жыцця, то нацыю можна лічыць культурнай. Ступень культурнасці нацыі вызначаецца паводле колькасці спажывання культуры, кніг і фільмаў, паводле так званай наведвальнасці. Гэта ёсць і дагэтуль было нашае звычайнае, больш за тое абавязковае ўяўленне пра культуру і культурнасць народа.

Але гэта абсурдна. Абсурдна, смешна і нават згубна сыходзіць з пазіцыі, што культура — гэта мастацтва, гэта збор мастацкіх твораў мінулага і сучаснасці; што мэта дзяржаўнай палітыкі — падтрымліваць мастацтва і спрыяць з'яўленню новых твораў. Стварэннем культуры як збору мастацкіх твораў могуць займацца спецыялісты, навучаныя, кваліфікаваныя людзі — прадстаўнікі розных кірункаў, арганізаваныя ў мастацкія суполкі, якія ўзначальвае, напрыклад, Томаш Слоўка або іншыя ідэалагічныя сакратары мастацтва і народнай культуры. Гэтая схема можа палепшыцца, дэмакратызавацца, мадыфікавацца, але яна назаўсёды застаецца абсурднай. Абсурдным будзе такі падыход: прадукаваць мастацтва,

у тым ліку і нацыянальную культуру будуць прафесіяналы, а гэта заўсёды толькі група творцаў, а астатнія, цэлы народ будзе толькі спажываўцом іх твораў або прадуктаў (праўда, разам з творамі запазычанымі ці перакладзенымі). Найбольш абсурднае вось што: народ — спажывец культуры. Не творца, не суб'ект культуры, а спажывец, аб'ект дзяржаўнага або партыйнага клопату пра культуру.

Такім заданнем немаўляці ніякі народ і асобны чалавек не могуць быць задаволеныя ні пры якіх умовах. Загінуў бы праз недахоп руху, як калядны гусак, задушывуся б і дробным зярняткам, якім бы яго накармаў дзяржаўны творца. Пры такім разуменні культуры як мастацтва, як збору мастацкіх твораў — духоўных з мінулага і матэрыяльных з сучаснасці, страцілася адна істотная рэч: рэвалюцыя. Са свядомасці культуры зніклі грамадскія з'явы.

Культура — гэта свядомасць і сумленне чалавека і грамадства, родавага, племяннога, нацыянальнага ці агульначалавечага. Марксісты кажуць, што яна ёсць адлюстраваннем грамадскай свядомасці. У адпаведнасці з гэтай дэфініцыяй мы маглі б сказаць, што культура — гэта ўсвядомлены стан грамадства, узвышаны стан. Стан, які нясе у сабе і на сабе, як слімак нясе свой цяжар, як жанчына нясе на сабе сваю расфарбаваную скуру. Калі б культура як свядомасць ці сумленне грамадства з пэўных прычын крыху даўжэй засталася нерухомай, яна б заснула, перастала ўсведамляцца. А гэта значыць, што культура ёсць абноўлены, узрушаны, нязменна ўзрушаны стан свядомасці (слова «сумленне» ў нашай мове — гэта калька, літаральны царкоўна-славянскі пераклад лацінскага паняцця «conscientia», ад слова «ведаць», быць свядомым, свядомасць). На сённяшні дзень у «Хартыі правоў чалавека» зафіксавана самадэфініцыя: чалавек у адрозненні ад жывёл ёсць істотай, якая мае сумленне. Сумленне для чалавека і народа — агульная найвышэйшая інстанцыя, якую ён у сабе гадуе. Сумленне для яго відавочна больш высакароднае, мудрае і разумнае, чым свядомасць, чым ён сам. Сумленне для яго — трансцэдэнцыя, транспазіцыя, тое, што яго ўзвышае, тое, што тырчыць перад ім, як канец дышля перад возам. Усё ж не можа быць для нас прычынай непаразумення тое, як мы

сваю трансцэдэнцыю, свой канец дышля, што ўласнай энергіяй штурхаем наперад, называем. Апостал Павел звяртаўся да яе, як да Бога, сёння амерыканскі драматург А. Мілер у п'есе «Смерць коміваяжора» як да брата Джэка: «Што думаеш, Джэк» (хіба каму можа замінаць, што мы, пакаленне сірот, без бацькоў, якія загінулі ў першую ці другую вайну, называем яго: мама мая. Бачыце, мама мая, я дурны зрабіў тое і тое, а не варта было б). Я думаю, што чалавек і супольнасць, да якой ён належыць, не ўсведамляюць асноўныя пытанні сваёй экзістэнцыі як пытанні кштальту, што ёсць дабро, праўда, прыгажосць, справядлівасць, свабода, а ўяўляюць усё больш прыкладна, пачуццёва, па прынцыпу: цікавіць мяне гэта або не? Варта гэта таго або не? (гэта значыць: варта гэта кошту майго жыцця, майго намагання).

Калі гэта варта таго, чалавек кажа: «Мы жывём, жывём» (пахваліцца няма чым. А скардзіцца? Каму?). Калі ўжо гэта нічога не варта, калі гэта нас ужо не цікавіць, пачынаем шукаць індывідуальнае рашэнне, выйсце. Індывідуальнае выйсце з сітуацыі — гэта антыграмадскія дзеянні: злачынства, забойства, самагубства. Грамадскае выйсце — бунт, паўстанне, вайна, рэвалюцыя.

Самымі цудоўнымі культурнымі дзеяннямі людзей ёсць паўстанне і рэвалюцыя. Паўстанне і рэвалюцыя — найвышэйшыя культурныя творы, спосаб выяўлення культур, класаў і нацый, канфлікту народаў. Рэвалюцыі, бунты, паўстанні належаць да грамадскай або агульнапачатковай культуры. Характарам свайго выяўлення, аднамомантнага, аднахвіліннага, працэсуальнага яны належаць да адзінкавых непаўторных з'яў, як тэатральныя пастаноўкі. Спектаклі, у якіх няма глядачоў або статыстаў, у якіх усе прысутныя становяцца ўдзельнікамі: акцёрамі, дзеючымі асобамі. У паўстаннях і рэвалюцыях, у гэтых адзінкавых тэатральных пастаноўках усе ўдзельнікі выканалі сваё заданне, у дадзены момант рэалізаваліся коштам жыцця. Гэтыя вяршычныя справы чалавечтва паглынуў час, практычна не пакінуўшы рэшткаў. З апошніх захаваліся толькі сведчанні, найчасцей не непасрэдныя, а адлюстраваныя ў творах з больш трывалых матэрыялаў такіх, як голас, рух, розум, папірус ці воск.

Гісторык мінуўшчыны, як і гісторык сучаснасці павінны ўсвядоміць, што нязменна маюць справу з трэскамі, з рэшткамі чалавечых культур. Знаходзяцца перад рачулкай, якой працякло жыццё. Ад некаторых культур не захавалася нават гэтая рачулка. Нават попельніца. Бо матэрыялам іх выяўлення была, як я ўжо казаў, скура, трава, гліна. Некаторыя культуры выяўляліся толькі рухам, словам, жэстам, абрадам. Яшчэ Г. Ю. Цэзар падчас сваіх заваёўніцкіх паходаў сутыкнуўся з плямёнамі, якія называюцца «інкульці», у іх няма набажэнстваў і культуры. У гэтых плямёнаў чужаніца і асабліва заваёўнік не мог бачыць нічога, што іх аб'ядноўвае, г. зн. што складае іх культуру, нічога з таго, што сёння мы назвалі б матэрыяльнай або духоўнай культурай.

У адпаведнасці з матэрыялам, у якім захаваліся пэўныя культуры, кажам пра попельніцавыя культуры. Культуры паўднёваамерыканскіх плямён, якія апісвае Леві-Строс, мы маглі б назваць травянымі культурамі. У пэўным, дастаткова палемічным сэнсе можна сказаць, што нашая народная культура — культура драўляная. З травяной, як і з драўлянай культуры нічога не захоўваецца.

З драўлянай культуры славацкага люду, уласна так, як і з кожнай, як і з егіпецкай культуры пірамід, застануцца нам толькі рэшткі.

На аснове таго, што нам з культур захавалася, будзем меркаваць, што ўвогуле ёсць сэнсам творчасці. Бачыцца нам, што сэнс жыцця ў тым, каб вытрымаць, застацца чымсьці бессмяротным, увекавечыць сябе, свайго ўладара. Творы, якія мы выгравалі з зямлі, рэшткі культуры, якія праўдамі і няпраўдамі захаваліся, мы лічым мастацтвам. Сэнсам жыцця асобы і народа ёсць тое, што дапаможа яму вытрымаць, што зробіць яго бессмяротным суб'ектам гісторыі. Культуру абмяжоўваем мастацтвам, творамі ўяўнай і трывалай каштоўнасці. Гэта мастацтва. Вытворцы нашай бессмяротнасці — мастакі, архітэктары і скульптары, геніяльныя паэты.

Але гэта аспект фараонаў і падобных ім уладароў з паслугачамі.

Для падданага сэнсам жыцця ёсць не вечнасць, а хвіліна. Хвіліна спакою, асалоды, узнёсласці. Толькі багач і ўладар хоча ўвекавечыцца, выкарыстоўваючы людзей

і матэрыялы, хоча, каб яго муміфікавалі і ўшанавалі пірамідай, курганам ці партрэтам, адлюстравалі яго ў граніце, у залатой масцы.

Вывяўленая этнолагамі тоеснасць культуры і супольнасцяў прымітыўных народаў тычыцца і сучасных нацый. І нашай таксама.

Усё, у чым народ выяўляецца, складае яго культуру, слоўную, выяўленчую, грамадскую. Усе яго творы належаць не толькі мастацтву — гэта пытанне крытэрыяў, — але і культуры.

Скажаце: уласна нічога не сказаў, апісаў, як фігурыст, адзін піруэт, адну таўталогію, адно слова замяніў іншым. Скажаў толькі тое, што калі жыццё народа тоеснае культуры, то ўсе жыццёвыя праявы грамадства належаць да адной прасторы, г. зн. да жыцця. Так і ёсць.

Тады што мяне хвалюе? Культура. Усведамленне яе вытокаў, яе функцыі. Адно слова замяніць іншым — нібы перакласці бярвяно з аднаго пляча, якое ўжо вам баліць, на другое. Але не бессэнсоўна.

Павучанне з перакладання бярвяна з аднаго пляча на другое такое: народ не жыве дзеля мастацтва (не ведаю, ці маглі б гэта сказаць пра сябе вядомыя паэты і мастакі). Але можна сказаць, што народ, жывучы, гэта значыць выяўляючыся, стварае штосьці, што называецца мастацтвам, творчасцю.

Мужчына павінны мець жанчыну, каб быць мужчынам. Скрыпач — скрыпку, акцёр — глядачоў. Народ павінны мець магчымасць выявіцца, каб было жаданне ўвогуле штосьці рабіць.

Гэты народ, які ў найскладанейшых умовах пакрыў сваю краіну пластом выразнай культуры, у наш новы перыяд, перыяд сацыялізму перастаў ствараць, рэалізоўваць свае жаданні, свае густы. Яго новыя вёскі, новыя могільнікі схематычныя, на адзін капыл, без духу, без парадку. Каму ўвогуле прыйшло на розум параўноўваць дамы культуры, якія сям-там мы пабудавалі, са старажытнымі вясковымі касцёламі? Дзе народ збіраецца па ўласным жаданні, з уласнай патрэбы? Ужо хіба што толькі ў карчме. Так, гэты народ мы вызвалілі ад усяго: ад лясоў, ад глебы і адказнасці. Замест Бога і святых на нябёсах асталяваліся «тыя, там наверху». Яны ўсё і за

ўсіх могуць, я нічога, я музыка. Палітыка — панская забава. Цяперашні стан нашмат горшы, чым ранейшы. Бясконцыя крыўда і хлусня. Культура для нас — гэта стасункі. Размова. Паразуме. Сукупнасць дзеянняў. Народная актыўнасць, сукупнасць усіх яго выяўленняў. Калі выяўляемся словамі, кажам пра слоўную культуру. Калі выяўляемся ў арганізацыі дзяржавы, прасторы, будаўнічымі матэрыяламі, расфарбаванай скурай, адзеннем, кажам пра выяўленчую культуру.

Слоўная ці выяўленчая культура ёсць для нас толькі той ці іншай старонкай народнай культуры. Таксама варта казаць і пра музычную старонку. Галіной народнай культуры ёсць культура аб'яднання, грамадская культура. Яе асноўная праява — сход вёскі і грамадства каля полымя, пазней — у архітэктурнай прасторы храмаў на набажэнстве, сёння — у прасторы, створанай тэхнічнымі сродкамі, каля радыё або тэлевізара. Або сход на Брадло⁶⁷, напрыклад, каля твора Юрковіча⁶⁸ на ўзвышшы.

Велічнае мастацтва, але вечно зялёным ёсць дрэва жыцця.

А гэта — мая драбніца, якую я прыношу ў гэтыя лёсавызначальныя дні на млын. Калі ласка, звярніце на яе ўвагу.

Жыццё і сучасныя падзеі ўзнялі пытанне пра тое, што неабходна зрабіць, каб народ не быў, не адчуваў сябе спажывцом культуры, аб'ектам маніпулявання або нават добразычлівага клопату пра культуру.

З усяго, што сказаў, вынікае, што пытанне сацыялістычнай культуры — гэта пытанне права і свабоды слова і выяўлення. Пытанне права і свабоды аб'яднання, правоў, якія забяспечвае кожная дэмакратычная канстытуцыя.

Забяспечвае на паперы, у рэальнасці, магчыма, пазбаўляе. Па сутнасці больш-менш церпіць дзеля прыгажосці свайго пер'я. Нашая сацыялістычная, а гэта

⁶⁷ Брадло — месца пахавання аднаго з заснавальнікаў Чэхаславацкай дзяржавы М. Р. Штэфаніка каля вёскі Брэзова (Славакія); аўтарам архітэктурнага комплексу з'яўляецца Душан Юрковіч.

⁶⁸ Душан Юрковіч, Dušan Jurkovič (1868—1947) — славацкі архітэктар, дызайнер, этнограф.

значыць і дэмакратычная рэспубліка павінная не проста змясціць гэтыя правы ў сваёй будучай канстытуцыі, як прыгожае пер'е, якім будзе хваліцца перад замежжам. Мы павінныя настойваць на тым, што святыя правы грамадзяніна — гэта яго святыя абавязкі. Яго сэнс. Ты грамадзянін, маеш давер у гэтай дзяржаве. За два мінулыя дзесяцігоддзі грамадзяне знерухомелі, перапужаліся. Я, сацыялістычная рэспубліка, не толькі табе гарантую гэтыя правы, я з даверам да цябе заклікаю рэалізаваць іх.

У сапраўднай рэалізацыі, гэта значыць вышэйшай, чым воляй грамадзян, у неабмежаванай рэалізацыі святых правоў, якія ёсць нашым святым абавязкам, я бачу пачатак развіцця сацыялістычнай культуры. Так, пачатак. Пачаткам бываюць не вялікія і дарагія збудаванні, а сходы людзей, нечаканыя народныя ўрачыстасці, разбурэнне старых мадэлей, спроба адчуць свабоду на ўласнай скуры.

Думаю, што нам неадкладна трэба аднавіць у сабе і асабліва ў маладым пакаленні ўсведамленне цэласнасці культуры. У культуры не выяўляюцца толькі мастакі. У культуры выяўляецца ўвесь народ.

Культурнае жыццё, 1968

Свядомасць культуры

Божа, колькі ў нас
падданства!

Рэшткі вызваліцеляў Браціславы былі пахаваныя не ў асвечанай зямлі, а ў зямлі палітычнай: у дзірване перад палацам прэзідэнта славацкай дзяржавы, пазней — палацам Славацкай нацыянальнай рады і ўрэшце рэшт — штабам піянераў. Потым рэшткі былі перанесеныя з цэнтра горада на ўзвышша, найпрыгажэйшае ўзвышша Браціславы. Жыхары Браціславы ўсіх нацыянальнасцей назвалі гэтае ўзвышша рускім могільнікам. Гарадскі архітэктар прапанаваў помнік у выглядзе насыпаў, умацаваных трывалым вянком: могілкамі герояў, што загінулі за свабоду. Ідэя архітэктара была на той час зразумелая кожнаму. Нагадвала бой і перамогу пад Сталінградам, хоць ужо тады былі прэчанні наконт таго, што рускія не скіфы і што травяністы могільнік характэрны для раўніннага стэпу, а не для ўзгор'я над Браціславай. Пазней аб'яднанне чатырох курганаў скіфаў утварыла славацкі і славянскі Славін — могілкі творцаў. У сцяне Славіна, паводле крамлёўскага ўзору, знайшоў месца вечнага спачыну народны творца і заснавальнік славацкай літаратуры новай эпохі.

Але яго перазахавалі. Хто перазахаваў? Той, хто назваў яго народным творцам або хтосьці іншы?

Гэта таксама тычыцца культуры?

Культура — гэта ўнутраны свет кожнага з нас, свет свабоды. Культура шырокая, як жыццё. Культура глыбокая, як гісторыя, нават больш. Такая ж глыбокая, як самае старажытнае адлюстраванне чалавека. Глыбінёй у трыццаць-сорак тысяч год. Такая ж глыбокая, як вечнасць, вечнасць чалавечага пакалення.

На незаўважнай луцэ ракі Нітры, якая з незапамятных часоў разлівалася, як і сёння, рыхтавалі падмурак для будоўлі калгаснага кароўніка. І знайшлі культурныя скарбы: археолагі дайшлі да самай старажытнасці, да самай глыбіні, да ўзроўню, некранутага чалавечай рукой. Угару, як прыступкі лесвіцы, падымаюцца адрозныя па колеры культурныя ўзроўні. Гэтыя ўзроўні, якія бяруць

свой пачатак з мінуўшчыны, ці чалавечай вечнасці, археологі называюць гарызонтамі. Кожны гарызонт культурнага ўзроўню прадстаўляе культуру і культуры народаў, што калісьці жылі або толькі часова затрымаліся на зямлі нашай радзімы. Стужка Карпат ніколі не была неабжытым і некультурным памежжам, гушчаром, як у гэтым калісьці намагалася пераканаць нашая варожая народы гістарыяграфія. Наадварот. Падножжа Карпат, закрытае ад поўначы, было заўсёды бясконца прывабным месцам, зацішкам, вобласцю, захаванай прыродай для ўсіх народаў. Тэрыторыя нашай радзімы пакрытая тлустым пластом культурнай глебы, гэта значыць народных культур. Археалогія — навука захапляльная і бясконца прыцягальная, менавіта дзякуючы так званым гістарычна маладым і негістарычным народам, як і мы сябе ахвотна называем. Адсюль і археалагічнае павучанне: які ж народ можна назваць негістарычным? Гэтую падтатранскую краіну мы пакрылі і яшчэ пакрываем надзейным пластом культуры, рэшткамі і крывёй нашых продкаў. Нашыя продкі не былі дурнейшымі за нас сённяшніх. Задоўга да нас яны аблюбовалі гэтыя мясціны, узвышшы, дзе і мы сёння жывем. З задавальненнем яны выраблялі твая ж прадметы, бранзалеты, пацеркі і завушніцы. Мужчыны хацелі падабацца, імпанаваць жанчынам, а жанчыны — мужчынам, а таму, як і мы сёння, прыбіраліся.

Археалогія так, як і этналогія, вучыць нас, пакуль мы яшчэ можам вучыцца, што чалавек паводзіць сябе, думае, дзейнічае пераважна аднолькава, аднолькава заклінае і чаруе. Ні ў якім выпадку не можа пагадзіцца з тым, што смерць непазбежная. Кожны імкнецца чымсьці, якім-небудзь спосабам застацца неўміручым, вечным, боскім.

Таму ўсе культуры, усе народы ад самага пачатку ўшаноўваюць сваіх продкаў. Продкі становяцца боствамі. Ушаноўваюць свае паселішчы і курганы, якія ўспрымаюць як недатыкальныя і сакральныя, трымаючыся сваёй адметнай, мясцовай, племянной ці народнай ідэнтычнасці, характэрнай рысы, якой ёсць ці то татуіроўка, ці то адзенне, спевы, абрады і традыцыі.

І тут імгенна будзе аб'яўлена рэвалюцыя ў культуры. Пачнецца новая, наша чалавечая эпоха. Папярэднія культуры неактуальныя. Папярэднія каштоўнасці не

дзеінічаюць альбо патрабуюць перагляду ў рэчышчы нашых запатрабаванняў.

Дзесяцігоддзі пасля заканчэння вайны і вызвалення называюць (не мы) перыядам так званага культу асобы. Прадстаўнік нашага асяроддзя назаве гэты час перыядам рэпрэсій (так яго назваў Аляксандр Дубчак⁶⁹ перад выбарамі прэзідэнта, прадстаўляючы кандыдата генерала Людвіка Свободу⁷⁰ як звычайнага працоўнага). Сапраўды, трэба абавязкова называць гэты перыяд менавіта так: часам рэпрэсій і нацыянальнага ўціску.

У вызваленай рэспубліцы культура — бо разважаем менавіта пра культуру — адразу трапіла пад апеку ідэалагічных сакратароў. Улада вызначыла ахвяраў для запалохвання, а падуладныя сакратары ў адпаведнасці з субардынацыяй адразу ж таёмна арганізавалі і адкрыта здзейснілі пры агульнай падтрымцы камуністаў і грамадскасці ідэалагічнае пакаранне.

Divide et impera. Падзяляй і ўладар.

Сёння ўжо лічыцца натуральным, што культура ў Чэхаславакіі зазнала найбольшы ўціск менавіта ў Славакіі. Слабы спадзяецца, што будзе мець супакой, калі не заступіцца за яшчэ слабейшага.

Уладар, ці генерал, з пагардай глядзіць на штацкага — штацкі для яго кожны жыхар. Натуральны інстынкт ката — лавіць мышэй, натуральны інстынкт генерала — апранаць усіх і ўсё ва ўніформу. Каб можна было ім загадваць: «Слухай мой загад! Зважай! Крокам руш! На зямлю! Паўзком наперад! Устаць!» Уніформа — адзнака падняволенасці. Спачатку генерал павінны вас апрануць ва ўніформу, каб потым мог вамі араць бруд, каб мог вас муштравать, зрабіўшы з вас і ўсяго масу, ваенную, паслухмяную, змабілізаваную масу.

Пасля пераможнага лютага, пачынаючы з 50-х гадоў, як па загаду, усё ў нас апранаецца ва ўніформу, новую,

⁶⁹ Аляксандр Дубчак, Alexandr Dubček (1921—1992) — славацкі грамадска-палітычны дзеяч, першы сакратар ЦК КП Чэхаславакіі (1968—1969), актыўны ўдзельнік падзей Пражскай вясны.

⁷⁰ Людвік Свобода, Ludvík Svoboda (1895—1979) — чэхаславацкі генерал, палітык, прэзідэнт Чэхаславацкай сацыялістычнай рэспублікі (1968—1975).

безумоўна новую, але чужую ўніформу. Варашылаўград, сёння ўжо толькі Новая Дубніца павінная быць копіяй мангольскай сталіцы Улан-Батару? Прыгожы палац адміралцейства ў Ленінградзе са сваёй пірамідальнай вежай натуральна глядзіцца над Нявой, бо выконвае яшчэ і функцыю маяка. Але ці можа ён натуральна выглядаць у мангольскім стэпе? Які гістарычны сэнс ён можа мець на Паважы побач з трэнчанскім замкам Матуша Чака?

Генералісімус праз партыйны і дзяржаўны апарат прыклаў усе намаганні ў ідэалагічнай, эканамічнай, адукацыйнай, грамадскай сферах, каб народ не мог выявіцца ў сваёй індывідуальнасці, у сваіх амбіцыях, нарэшце, каб нават не мог ушаноўваць продкаў, сваіх герояў. Пакуль гэта магчыма сказаць, варта сказаць выразна: славацкі народ павінны быў страціць гістарычную самасвядомасць, павінны быў максімальна наблізіцца да чэшскай культуры, зліцца ў адзіны чэшска-славацкі народ, а славацкая мова, паводле тэзісаў Генералісімуса, датычных мовазнаўства, мусіла ператварыцца ў рэгіянальную і, нарэшце, зразумела, русіфікавацца, падобна да таго, як у ЗША зліваюцца самыя адрозныя народнасці.

У новую і чужую ўніформу ў нас апранутыя не толькі салдаты, але і дзеці ў садках і школах, чыгуначнікі, мастакі, пісьменнікі, філосафы, гарады, новыя паселішчы, вуліцы, новыя часопісы, нарэшце, у яе апранутыя геральдычныя жывёлы на дзяржаўных сімвалах. Адны яе апранаюць толькі на цела, іншыя — і на душу, думкі, пачуцці, на свой розум, зжываюцца з уніформай, каб мець магчымасць думаць і адчуваць тым адзіна правільным кірункам, каб мець магчымасць існаваць.

Акрамя знешняй уніформы ёсць яшчэ і ўнутраная, што апранаецца на мысленне і адчуванні, на розум як дзіцяці, так і дарослага.

Гэтай унутранай уніформай была, як і заўсёды бывае, ідэалогія. Перыяд рэпрэсій выліўся ў знішчэнне як культурных, так і прыродных каштоўнасцей: людскай рукой і з дапамогай Дуная. Перыяд рэпрэсій назаўсёды застаецца перыядам нечуванага варварства.

У гэтых неспрыяльных умовах штучнай змушанай ізаляцыі народнай культуры, знішчанай адукацыі,

насаджаных поглядаў пачынаюць сваё змаганне за творчую культуру «галандоўцы»⁷¹, якіх бы я хутчэй ахарактарызаваў як пакаленне, чым як творчую суполку.

Галандоўцы сёння прадстаўляюць пакаленне саракагадовых, пакаленне ў самым росквіце творчых сіл, прадстаўляюць эліту пакалення, якая, у адрозненні ад старэйшай генерацыі і некаторых сваіх аднагодкаў, засталася без адзнак апартунізму і звязанай з ім экстрэмальнай разбэшчанасці ці больш за тое — раздвоенасці. Зсталіся маналітнымі. Зсталіся адзінствам нацыянальнага і еўрапейскага, старажытнага і сучаснага. Сваім адзіным сумесным рухам абаранілі сябе, свой інтэлект ад сталінскай уніформы. Абаранілі свой адметны нацыянальны індывідуалізм, сваё права на свабоду выяўлення.

Дэмакратыю мы маглі б акрэсліць як грамадскую і дзяржаўную форму сучаснага індывідуалізму. Так і дэмакратычнае аб'яднанне народаў будзе — спадзяёмся, што дажывём да гэтых часоў — пабудаваным на ўзаемапавазе аб'яднаннем раўнапраўных, адметных народаў. Шлях назад, ад індывідуалізму да масавасці, як засведчыла чэшска-славацкая гісторыя і гісторыя чалавечых дэмакратый, немагчымы, бессэнсоўны, правальны — нават у мэтах грамадскай бяспекі.

Прадстаўнікі народа, як і мы з вамі, вымушаныя, на жаль, вечна абараняць відавочныя, натуральныя, асноўныя правы, марнуючы час і энергію, адстаючы, і ў выніку трапляючы ў залежнасць.

Разумеем сябе праз сувязі (або можам сказаць, што шукаем сувязі, каб зразумець сябе. Народ, што мае перарваную, дыскрэтную традыцыю, не ўспрымаецца так глыбока, як народ са старажытнай і паслядоўнай традыцыяй). Мастацтва няспынна адкрывае, абнаўляе нам сувязі паміж нашай народнай і агульначалавечай культурай, паміж народным і агульначалавечым існаваннем.

⁷¹ Галандоўцы — аб'яднанне славацкіх мастакоў, што ўзнікла ў 1957 г.; прапагандавалі свабоду творчасці і мадэрновы кірунак у мастацтве, працягвалі традыцыі Мікулаша Галанды (адсюль і назва суполкі), Цыпрыяна Маеміка, Людавіга Фула.

Драўляная пластыка Уладзіміра Кампанка⁷² расплюшчыла нам вочы, паказала нам нашую родную драўляную культуру, хутка выбудавала мост паміж сучаснасцю і гвалтоўна перарванай традыцыяй і ўжо вядзе нас назад да помнікаў Юрковіча, прысвечаных загінулым падчас Першай сусветнай вайны, да народных крыжоў на могілках, да драўлянай званарні і далей да антычных памежных стэлаў і нарэшце да ўшанавання продкаў, да самага сучаснага, агульна зразумелага выяўлення адухоўленага замілавання чалавечым і народным лёсам.

А Андрэй Барчык⁷³, ініцыятар суполкі галандаўцаў, разам з Уладам Кампанкам фармулюе пытанне, пытанне пакалення: якім сэнсам, якім значэннем, якімі мастацкімі якасцямі павінны валодаць сёння малюнак, што мы сабе выберам або набудзем, каб усё жыццё быў нам памагатым у нашым пакоі?

Яго мінулагадня выстава калажных малюнкаў у Браціславе сталася адказам на гэтае пытанне, адказам паэтычным, геніяльным. Андрэй Барчык, шукаючы для сябе і нас глыбіню бяспекі, з забытай, заснулай свядомасці вылучае сімвал і значэнне вулея ў народнай культуры. Прызначэнне вулея — ахоўваць пчаліны рой. З дапамогай выяўленчай і паэтычнай алхіміі калажы фігуральных вуляў Барчыка набываюць магічную эфектыўнасць сімвалаў небяспечнага становішча вёсак, грамадства. У сукупнасці іх матэрыяльнага і колеравага выражэння яны ўспрымаюцца як квінтэсенцыі чалавечага і нацыянальнага існавання.

Але гэта толькі найбольш выразныя прыклады сучаснага выяўленчага мастацтва. Шкада, што ў межах гэтай працы немагчыма нават урыўкамі, некалькімі словамі або рэпрадукцыямі прадставіць вам галандоўцаў. Гаворка ідзе пра іншае.

Гаворка ідзе пра візуальны і асабісты кантакт сучаснікаў з мастацкім творам. Нашае мастацкае пачуццё

⁷² Уладзімір Кампанэк, Vladimír Kompaněk (1927—2011) славацкі мастак, скульптар, стваральнік канцэпцыі «ахоўных бостваў» у скульптурным мастацтве.

⁷³ Андрэй Барчык, Andrej Barčík (1928—2004) — славацкі мастак, графік, быў адным з заснавальнікаў Групы Мікулаша Галанды (пазней атрымала агульную назву «галандоўцы»)

можа развівацца толькі ў непасрэдным кантакце з творами, пад яго ўздзеяннем, у яго святле. І самыя адметныя індывідуальныя творы толькі прамільгнуць, маўкліва згадаюцца ў блытаніне поглядаў на асноўныя пытанні. Пра ўнікальныя выставы галандоўцаў пісалі як пра выставы немадэрновых мастакоў, якія ўжо не маюць што сказаць, якія ўжо адстраляліся, бо з'явіліся сучасныя, больш актуальныя. Уздзеянне прадстаўнікоў выяўленчага мастацтва і іх найбольш ярскіх твораў з самых розных прычын застаецца мінімальным у параўнанні з уздзеяннем тэкстаў.

Усе культуры ўсіх народаў, якія сканцэнтраваліся на святой (культурнай) глебе нашай радзімы, ушаноўвалі сваіх продкаў.

Для нас, сённяшніх славакаў, пакуль мы трымаемся сваёй нацыянальнай адметнасці, пакуль не хочам быць нелюдзьмі без культуры і культу, продкамі ёсць штраўцы⁷⁴. Для нас добра выхаваная ўпаўнаважаная асоба або міністр ці прадстаўнік нацыянальнага і дзяржаўнага суверэнітэту мінімальна павінны ведаць, як сябе паводзіць. Нядаўна мы адзначалі ўгодкі Людавіта Штура⁷⁵, потым Ёзэфа Міласлава Гурбана⁷⁶. Упаўнаважаная асоба ці міністр павінныя разумець, што нацыянальныя героі ўшаноўваюцца на агульнадзяржаўным узроўні, а не на ўзроўні лакальнай урачыстасці. Калі народ прымушаюць ушаноўваць такую гістарычную постаць, як, напрыклад, Ё. М. Гурбан, у нейкім цесным клубе, гэта дае падставы меркаваць, што ўлада не мае нават належнага выхавання. Народ, які мае магчымасць ушаноўваць сваіх герояў толькі на мясцовым узроўні, выключаючы

⁷⁴ Штраўцы — агульная назва для шэрагу папличнікаў і аднадумцаў Людавіта Штура; да іх належалі, напрыклад, Само Халупка, Янка Краль, Ян Бото і інш.

⁷⁵ Людавіт Штур, *Ludovít Štúr* (1815—1856) — славацкі паэт, філолаг, грамадскі дзеяч, быў ідэолагам славацкага нацыянальнага адраджэння XIX ст., кадыфікатарам славацкай літаратурнай мовы.

⁷⁶ Ёзаф Міласлаў Гурбан, *Jozef Miloslav Hurban* (1817—1888) — першы старшыня Славацкай нацыянальнай рады, пісьменнік, журналіст, палітык, удзельнік славацкага паўстання (1848—1849).

сталіцу краіны, не можа адчуваць сябе вольным. Пакажыце фотаздымкі з манументам, якім мы ўшанавалі рэвалюцыйнага генія сваёй паэзіі Янка Краля, з вуліцамі, названымі ў гонар Марціна Кукучына або Янашыка. Пераканаецеся, што ўшанаванне ў нас — гэта толькі пародыя, знявага. Ні Кукучын, ні яго нашчадак-пісьменнік не могуць быць вартымі таго, каб сваімі імёнамі падпіраць развалены драўляны плот.

Сэнс маіх слоў у закліку. У звароце параважна да вас, маладых і малодшых, каб вы пільна сачылі, разважалі, каб вы ўсвядомілі на прыкладзе яшчэ жывога досведу гэтага перыяду рэпрэсій, калі знішчалася скульптура, забараняліся выставы, раскрадаліся і зневажаліся творы хрысціянскай і народнай культуры, што ёсць культура, падумалі, які сэнс і значэнне яна мае для нас. Выяўленчае мастацтва — гэта такія ж сродак зносін, як і родная мова. Гэта вобразнае пісьмо без узроставых і тэрытарыяльных абмежаванняў, сукупнасць знакаў, пры дапамозе якіх мы б зразумелі адзін аднаго нават, калі б былі нямымі. Выяўленчае мастацтва ёсць штосьці кшталту сігнала-нага інструмента, маяка. Сапраўды, чалавеку дастаткова ўбачыць выгляд манументаў, жылых комплексаў, касцёлаў, грамадскіх інстытуцый, каб зразумець, у якім стане знаходзіцца краіна, ці дбае народ пра сябе. Пра занябанне ці клопат сведчаць сакральныя месцы гісторыі народа, яго Дэвін, яго Брэдло.

Калі словы пра нашае дэмакратычнае жыццё маюць нейкую вартасць, то славацкі народ, дарэчы так, як і чэшскі (які люблю), павінны патрабаваць ад сваіх сённяшніх і будучых міністраў адукацыі і культуры акрэсліць канцэпцыю культуры, калі яны ўвогуле нейкую канцэпцыю маюць.

Прапаную арганізаваць выставу славацкага выяўленчага мастацтва дваццатага стагоддзя ў поўным варыянце, ва ўсіх яго адгалінаваннях. Такая выстава натуральна падзеліцца на дзве плыні: рэвалюцыйную плынь дакладна будуць прадстаўляць галандоўцы і іх забароненыя творы, афіцыйная, ці дзяржаўная, плынь будзе пачынацца з графічнага эскізу дзяржаўнага герба ў выглядзе пастрыжанага чэшскага льва, які мае на грудзях замест гістарычнага сімвалу славацкай зямлі

нейкія языкі агню, запаленага падданствам, адсутнасцю густу, гвалтам. Сёння ніхто з ніякага пункту гледжання, нават з пазіцыі пэўнай партыі або грамадскай ангажаванасці не зразумее, чаму тыя смелыя і вольныя творы былі забароненыя, замоўчаныя, цэнзурна згвалтаваныя, і ў той жа час іншыя творы, досыць пасрэдныя, былі адзначаныя дзяржаўнымі ўзнагародамі, вялікімі наклладамі і навязаныя чытачам.

Прапаную арганізаваць такую выставу, але нават не спадзяюся на рэалізацыю. У нашым культурным стане гэта расцэнэвалася б як правакацыя. Чыя? Супраць каго? Супраць халуйства ўлады і бюракратаў. Таму лепш адразу скажу, што гэта была б правакацыя для нашай партыі і нашага нязменнага абаронцы.

Або звернемся да нашай адукацыі.

Наша адукацыя пасля ўсіх зменаў паводле савецкага ўзору лічыцца цалкам рэфармаванай. Але нават самыя смелыя рэфарматары да сёння не адважваюцца сказаць, што ўсе іх рэформы пацярпелі паразу ў пытанні рускай мовы, той мовы, якая мелася стаць нашым акном у свет, шляхам да сусветнай адукацыі і інфармацыі. Было б гэта выдатна: мець магчымасць прайсці паў зямнога шара і размаўляць па-руску са славянскімі братамі. Было б, але не ёсць. Палякі, дарэчы, так, як і паўднёвыя славяне, не хочуць размаўляць з іншаземцамі па-руску. Такая рэальнасць. Таксама рэальнасць, што ў Браціславе няма такой кніжнай крамы, у якой можна знайсці літаральна ўсе кнігі свету ў перакладзе на рускую мову. Прымусовае азнаямленне з рускімі тэкстамі нікога не натхніла чытаць на кірыліцы. Руская мова, якая мае ўсе падставы быць сусветным правадыром культуры, гэтую функцыю не выконвае. Ні нашыя вучоныя, ні нашыя пісьменнікі не лічацца з сусветным пасрэдніцтвам рускай мовы. Выдаюцца творы для 400-500 чытачоў. У нашым сціплым становішчы мы не можам дазволіць сабе параіць уладзе, што павінная была б і магла б зрабіць для нас у культурных адносінах. Але калі руская мова да сённяшняга дня не выконвае сваю сусветную місію, то якія лагічныя высновы можна зрабіць? Толькі тое, што руская мова не можа працягваць вывучацца, пачынаючы ад пачатковых школ і заканчваючы ўніверсітэтам. Руская

мова павінная стаць курсам на выбар, як і ва ўсім свеце. У выніку нашыя дзеці і нашыя настаўнікі атрымаюць вялікую колькасць дадатковых гадзін, якія сёння збыткоўна марнуюцца пад цяжарам дзяржаўнай палітыкі. Адказныя асобы, будзьце так ласкавыя, выкажыцеся на гэты конт.

Адказныя асобы выкажуцца?

Грамадзяне павінныя ведаць, ці маюць будучыя міністры і сакратары інтэлектуальнае і маральнае права кіраваць культурай. Або будуць яе толькі накіроўваць?

Культура — гэта сродак зносін, выяўлення, спосаб прадэманстраваць стаўленне аднаго чалавека да іншага, адной нацыі — да іншай нацыі. Культура — гэта спосаб адлюстравання таго, што ўшаноўваем, кім хочам быць, што хочам, каб ушаноўвалі нашыя нашчадкі. Афіцыйна культура ў нашай краіне сышла да культу асобы найгеніяльнейшага правадыра гісторыі, пазней — да культу вызваліцеля, літаральна — да культу ўлады.

Нацыянальная культура ў нашай краіне, калі мы хочам жыць, як кроўныя браты, або хаця б як добра выхаваныя людзі, будзе і павінная быць узаемным ушанаваннем у свабодзе і праўдзе з усведамленнем нашага грамадскага лёсу.

Прыватныя лісты Суполкі Мікулаша Галанды, 1968

Размовы пра культуру I

Спярша я хацеў бы сказаць, хто ёсць чалавек, што ёсць чалавечая сутнасць, чалавечая экзістэнцыя, нейкім чынам дэфінаваць гэтыя паняткі. Але як?

Аднойчы, збіраючыся ў Парыж, я набыў сабе танныя макасіны з гумовай пілавіднай падэшвай. Самі ведаеце, прайсці кожны дзень дзясяткі кіламетраў брукаванак і галерэй патрабуе ад ног пэўнай вытрымкі. Кожны дзень яны пераносяць такое напружанне, нібыта вы штодня ўздываецеся на Крывань⁷⁷. Толькі ўявіце сабе, што гэта за выпрабаванне: душу маеце яшчэ свежую, але ногі ўжо не вытрымліваюць, гараць у вас падэшвы. А мне мой танны, лёгкі, як пух, абутак быў замест крылаў, увогуле не адчуваў іх на нагах. Разуваючыся ўвечары, абуваючыся ранкам, гаварыў сам сабе: «Ох, вы мае макасіны», — і смяяўся, што былі (тады) такія танныя (цяпер кажу: чым столькі гаварыць пра дзяржаўнасць, лепш бы вы зрабілі штосьці падобнае: што чалавек не адчувае, але яму ў гэтым зручна). Свае лёгкія тапкі я ўжо даўно парваў і выкінуў, але гэтае адчуванне тыдня ў Парыжы, якое з імі звязана, засталася назаўсёды.

Ёсць у мяне скульптура Паля Тотга⁷⁸: гэта дзяўчына, выразаная з дрэва, грудзямі схіленая да кален; абапёршыся на іх лакцямі, два свае прыгожыя сонцы прыціскае да сцёгнаў. Гэтая скульптура стаіць у мяне на ложку. Уначы ці раніцай, калі расцілаю пасцель або калі прыбіраюся ў сваім бярозе, перамяшчаю яе на пісьмовы стол, а потым назад. І заўсёды думаю пра Паля Тотга, яго твор, пра два сонцы, пра скульптуру і скульптараў, якіх памятаю.

Калісьці Паль Тотг мне сказаў: калі табе так яна падабаецца, вазьмі сабе. Гэта падарунак. У сувязі з гэтым падарункам з'яўляецца нагода разважаць пра падарункі ўвогуле, пра людзей, якія ўмеюць і маюць што падараваць, пра падарункі з любоўю. Напрыклад, марцінскі музей

⁷⁷ Крывань — горнае ўзвышша ў заходняй частцы Высокіх Татраў (2494 м).

⁷⁸ Павол Тотг, Pavol Tóth (1928—1988) — славацкі скульптар, мастак, графік, належаў да суполкі «галандоўцаў».

запоўнены падарункамі з любоўю, якія сюды з любоўю прынесены і з любоўю захоўваюцца. Калісьці, яшчэ не так даўно, калі вясковы юнак хацеў прызнацца ў каханні сваёй абранніцы, паказаць ёй, што яна такая адзіная, ён выразаў для яе калаўрот, каб заўсёды думала пра яго, пачынаючы ткаць. Яна, яго абранніца, як жанчына была яшчэ больш далікатная: дарыла яму вышываную кашулю, пра якую не раз спявала ў народнай песні. Калі ласка, толькі задумайцеся, што значыць такі падарунак, гэта вам не так як пярсцёнак — толькі на пальцы носіце, гэта вы носіце на ўсім целе, грудзях, душы!

Дар, у якім змесціцца і вы, і ваша жонка, і вашыя дзеці, — гэта хата, хай сабе і звычайная драўляная.

Існуе дар, які мы прынялі, у якім змесціцца цэлае паселішча, усе жывыя і нашыя памерлыя бацькі і дзяды, — гэта святыні, акружаныя могільнікамі. Існуе вёска, якую мы падзялілі як дар. Гэта і населеная архітэктурная і ўрбаністычная прастора. Існуе краіна, у якой сабраны ўвесь народ, які носім на целе і душы, як вышываную кашулю. А краіна, як і вёска, — гэта твор чалавечых рук, у тым ліку і нашых, які архітэктары і ўрбаністы называюць матэрыяльнай прасторай, які ўжо даўно не ёсць, а, магчыма, ніколі і не быў прыродай, які размаўляе з намі сваімі чалавечымі якасцямі, наяўнасцю чалавека і мінулага, і мы яму адказваем, вядзем з ім размову. З творамі рук чалавечых: ці гэта скульптура, ці храм, ці калаўрот, кашуля ці абутак — размаўляем як з чалавечымі сутнасцямі, як з людзьмі, хоць гэта і называюць архітэктары матэрыяльнай прасторай. Гэта стварае чалавек. Чалавек прыходзіць у гэты свет, нараджаецца, яднаецца не толькі з прыродай, але і з культурай. Сёння ўжо, відавочна, ні пустыні, ні джунглі, ні гушчары не ўспрымаюцца як прырода. Культура паляўнічая, варварская, падданская, прымітыўная культура — гэта сённяшняе жыццё, з якога нават пры жаданні немагчыма вызваліцца, вылецець, нібы камень.

Хацеў весці гаворку пра выяўленчае мастацтва, але мушу казаць пра ўсе віды творчасці чалавека. Калі дазволіце мне ўжываць у гэтым кантэксце слова «зносіны», скажу, што творамі чалавечых рук, мастацкімі ці немастацкімі, мы аднолькава ўстапаем у зносіны.

Кантактуем з імі непасрэдна, думаем пра сваё, яны прыносяць нам супакой.

Кожны твор мае сувязь з чалавекам. Чалавек, той другі, яго ўжывае, рэагуе на яго, цешыцца з яго або яго адкідвае — пэўным чынам ставіцца да яго. Гэтую ўзаемасувязь, узнаўляльную сувязь з акаляючымі творамі чалавечых рук, з іх творцамі, вытворцамі і карыстальнікамі я называю зносінамі. Хоць часам здаецца, што гаворка ідзе толькі пра абмен грашыма або рэчамі, пра ўжыванне, выкарыстанне, спажыванне і нават канібальскае паглыннанне, знішчэнне.

Чалавек у сваім горы ці велічы, у сваім веданні ці няведанні бесклапотна плавае, нібы рыба ў чыстай вадзе. Большая рыба палюе на меншую, але сама сябе яшчэ пакуль не злавіла. Чалавек таксама яшчэ не прыйшоў да нейкай самадэфініцыі. А хуткаплынную вадзіцу, тое асяроддзе, дзе чалавек плавае, спажывае і сам з'яўляецца ежай для кагосьці, нам таксама складана зразумець, бо чалавек не ёсць земнаводным, якое можа жыць і ў вадзе і на зямлі. Рыба не можа сказаць нават тое, што паветра не вада, бо на паветры хутка задыхаецца.

Чалавек жа ў адрозненні ад жывёльнага свету ўсведамляе, што плавае, ёсць і сам з'яўляецца ежай у чалавечым асяроддзі. Гэтае чалавечае, наджывёльнае штучнае асяроддзе і ёсць культура.

І калі гаворка ідзе пра чалавека, мы маем на ўвазе і сябе, прадстаўніка нейкай супольнасці, якая займае пэўнае становішча. Я жыву ў гэтай краіне, якая ўсведамляе сваё становішча ў адносінах да тых іншых краін. Адпаведна я прыходжу да разумення, што чалавек — гэта значыць грамадзянін, прадстаўнік супольнасці. Я асабіста і маю асяроддзе, у якім я існую, усведамляем сваё становішча.

Мацічныя чытанні, 1969

Размовы пра культуру II

Абяцаны, запланаваны дабрабыт, высокі жыццёвы ўзровень не рэалізаваліся. Багацце, улада, слава, тое, што ўсе разумеюць як мэту жыцця, нам, грамадзянам гэтай рэспублікі, не пагражае. Калі б усё пералічанае было сэнсам існавання, нашае жыццё, жыццё тых, хто зведаў дзве сусветныя вайны і двойчы быў вызвалены, так і не атрымаўшы багацця і ўлады, не адчуўшы шчасця і свабоды, засталася б марным, бессэнсоўным. Можам, калі хочам, супакойваць сябе тым, што ўсё ж нешта пасля нас застаецца. Але што? Некалькі бяздушных манументаў, якія мы паставілі ў гонар іншых? Некалькі паселішчаў?

Гісторыю выкладаем прычынна, інтэнцыянальна, утылітарна. Як у дэтэктыўным рамане, усё высвятляем з канца, дадаткова. Пасля некаторых выбітных, выключна таленавітых, моцных, багатых асоб застаюцца скульптуры, апрацаваны камень, будынкі, кнігі, выказванні, імёны, дакументы. З гэтага такая выснова: чалавек жыве для таго, каб штосьці пакінуць пасля сябе: скульптуры, апрацаваны камень, будынкі, кнігі, выказванні ці хаця б імя. Таму што камень, будынкі, кнігі, імёны перажываюць усё, падабаюцца нам, успрымаюцца намі як штосьці бессмяротнае. З гэтага фарміруем філасофію, асабістую, нацыянальную, філасофію гісторыі. Напрыклад: адзінай агульнай марай чалавецтва ёсць вечнае жыццё. Чалавек апрацоўваў камень, ствараў скульптуры, пісаў кнігі, будаваў, намагаючыся быць бессмяротным.

Андрэ Малраукс, філосаф і міністр культуры, сказаў, што культура сучаснасці ў адрозненні ад усіх рэлігійных культур мінулага, не звязана з верай. У культуры, а г. зн. і ў свядомасці людзей, фарміруецца тое, што ёсць мэтай, сэнсам, зместам жыцця. А адсюль натуральна паходзіць і тое, што нерэлігійная культура сучаснасці мэту, сэнс жыцця не суадносіць з метафізічнымі сферамі, не звязвае яго ні з пасмяротным існаваннем, ні з будучым, ні са створанымі ідэаламі, боствамі, нашчадкамі. Сучасны чалавек, незалежна ад таго, вернік ён ці не, штотды імкнецца да рэалізацыі сваіх мар, сваіх чаканняў, імкнецца да сатысфакцыі, калі змагаецца за свой надзённы хлеб ці

павышэнне свайго жыццёвага ўзроўню. Гэтая ўпартасць няўхільна паскарае развіццё. Але што ёсць гэтая сатысфакцыя, да якой так зацята імкнецца чалавек?

Сатысфакцыя для галоднага — гэта насычэнне, для сасмяглага — вада, для замерзлага — цёплае адзенне, цёплая хата, агонь; для засмучанага — суцяшэнне. Але з чалавекам, чым далей, тым усё больш забытана, складана і прасцей не будзе. Калі і чаго бывае чалавеку дастаткова? Ніколі і нічога, ён не ведае ніякіх межаў.

Чалавек, памятаючы свой вечны голад, назапашвае ежу. Але апетыт расце падчас абеду. З багаццем ежы чалавек становіцца пераборлівым, гурманам. Наталяючы сваю смагу, вынаходзіць алкагольныя напоі, ператвараючыся ў п'яніцу. Задавальняючы свае сэксуальныя патрэбы ў свабодных групавых шлюбах, сканцэнтраваны на адной, узрасціў каханне, адкрыў асаблівае кахання і вычварэнства. З неабходнасці апранацца вынайшаў моду, то распранаецца, то апранаецца. Так выпрацоўвае ўсе сферы, інстынкты: маёмасныя, паляўнічыя, забойчыя. З усведамлення родавай прыналежнасці і з неабходнасці процістаяць людзжэрству, узрасціў у сабе штосьці кшталту сумлення.

Праз голад цела, рота, вачэй, слыху прыйшоў і голад душы, інтэлекту, сумлення. Кажам пра голад душы. Не ў спакоі душа мая, пакуль не спачынае ў табе, Божа, — кажа рэлігійны філосаф.

Згодна з класічнай літаратурай, на якую стала спасылаемся, праз неспакой і спустошанасць душы цярпелі адзінкі, рэлігійныя філосафы, паэты, пазней — стомленыя, перанасычаныя дабрабытам класы, як ужо мы згадвалі. Сёння праз гэта церпіць усё грамадства спажывцоў, пераважна адукаваная моладзь. Сёння гэта ўжо масавае адчуванне спустошанасці. Гэта багатая або досыць добра апранутая і накормленая пустэча, пустэча пасля працоўнага часу, у вольныя суботы, выходныя, падчас апачынку і больш за тое, увесь працоўны і асабісты час, пустэча, якую адчувае асобны чалавек і цэлае пакаленне. Аналіз гэтага стану пацвярджае, што пусты страўнік нашмат лягчэй запоўніць, чым выправіць спустошанасць інтэлекту, жыццёвага пачуцця, свядомасці і сумлення.

Істотна, як мы назавём гэтую масавую, нацыянальную і міжнародную спустошанасць, якая прыйшла праз не-алькі год пасля вайны. Спустошанасць страўнікаў ці душы, спустошанасць свядомасці ці сумлення — гэта агульначалавечая неабходнасць. Гэтая масавая патрэба ёсць стымулам, штуршком да развіцця.

На ўсходзе, як і на захадзе, яе назвалі голадам па культуры. Дзеячы, палітыкі, нацыянальныя і міжнародныя арганізацыі хваліліся статыстычнымі дадзенымі: наколькі вялікі голад па культуры адчуваецца ў іх краінах. Меркавалася, што культурны голад прыходзіць пасля наталення голаду страўніка. А гэта адначасова сведчыла пра тое, што голад страўніка ўжо наталілі. А цяпер прыйшоў час наталіць гэты прыгожы, заможны, элітны голад. І пачалі яго наталіць у нас масавай культурай, на захадзе — індывідуальнай культурай: спажыўцу культуры далі магчымасць асабістага выбару і наталення. Маса і асоба, і ў нас і на захадзе, сталіся спажыўцамі як дабрабыту, свабоды, так і культуры.

Але хутка высветлілася, што спажывец масавай ці выбранай культуры заставаўся ненасычаным, незадаволеным. Вызваленыя народы, цэлыя нацыі, што атрымалі свабоду, не шануюць яе, пачынаюць бунтаваць. Моладзь, добра апранутая, накормленая моладзь пачынае выдумляць, лямантаваць, а пакаленне іх бацькоў дазваляе, разумее, церпіць, заахвочвае, падтрымлівае яе дзіўныя забавы, свавольствы. Але тая ўсё роўна незадаволеная, хвалюецца.

Дарагія нашыя дзеці, скажыце, напрамілы бог, чаго яшчэ вы хочаце, — запытаюць бацькі. Моладзь буркне: нас гэта не цікавіць.

Назваць гэтую спустошанасць культурным голадам было нармальна, але калі моладзь на пытанне пра іх жаданні адказвае — пакуль яшчэ адказвае — што прагне свабоды, мы абураемся, называем гэта анархіяй, ківаем пальцам.

Спусташэнне, якое адчуваецца, хочаце запоўніць свабодай? А чаму вас гэта не цікавіць?

Маладому ці сталаму чалавеку, чалавеку на ўсходзе ці захадзе не цікава быць спажыўцом нейкага багацця, нейкай свабоды, нейкай культуры.

А што было б вам цікава? — пра гэта ў нас абачліва ніхто не пытаецца. Але на гэтае пытанне жыхары тых краін уласна ўжо адказалі.

Я ўжо казаў пра спустошанасць, якая назіраецца ў свядомасці сучаснага чалавека. Сёння з вашага дазволу хацеў бы сказаць пра карчму, нашую нацыянальную карчму, што я там бачыў і перажыў.

У мяня ёсць швагер Віктар, па натуре — сапраўдны гаспадар. Ужо на пенсіі. Але такога пенсіянера вы не бачылі. На розных вяселлях і гуляннях страх як любіць танчыць, маладыя жанчыны і дзяўчаты з радасцю з ім вытанцоўваюць. Пакуль працаваў на бацькоўскай зямлі, быў цягавітым аратым. Баразна, якую ён узараў за ўсё сваё жыццё, некалькі б разоў атачыла ўвесь зямны шар. Калі ўжо не мог араць і сеяць, пайшоў працаваць грузчыкам на фабрыку. Віктар прачынаецца з узыходам сонца і хапаецца за працу. Працуе ў нязменным рытме аж да вечара. Увечары яго чакае цёплая вада, чыстая кашуля і вячэра. Гэта для яго рыхтуе жонка, а мая сястра Соф'я. Рыхтуе так, як гэта заўсёды робіць сапраўдная жонка працаўніка. Калі б Віктар дазволіў, яна б яго выкупала, зрабіла масаж, выцерла, захінула ў коўдру. Маўляў, стары, стомлены, заслужыў ты адпачынак, заставайся дома са мной. Віктар можа нацягнуць тапкі, усесціся ў фатэлі перад тэлевізарам. Але дзе там. Ідзе ў карчму на піва.

Калі вернецца, сястра тут жа да яго, як муха: «Чаму дома не застанешся? Вечна там павінны піць?»

На гэта Віктар толькі пасміхнецца, буркне: «Што я дзіцё?»

«Стары, скажы, хоць раз у жыцці мне скажы, што цябе туды так цягне, што там даюць?»

Віктар ведае, што я на яго баку. Глыбока задумаецца дзеля мяне, госця, хоча штосьці сур'ёзнае сказаць. Але не ведае. Нарэшце скажа: «Былі там хлопцы...» І нічога больш. Гэта прагучыць смешна.

Мая сястра, вострая на язык, трыумфуе: «Хлопцы ёсць у карчме заўсёды, дык і ты туды будзеш вечна хадзіць» і г. д.

Але Віктар знойдзеца: «Калі ласка, не лапачы столькі. Ёсць тут твой любімы брат, пісьменнік, хай ён табе скажа, што там даюць».

Што тут скажаш — заўтра ў карчму пойдзем разам.

Схадзілі мы туды раз, другі, і нарэшце вынік быў такі: кожны вечар мы хадзілі туды разам. Адразу ж першым вечарам я сустрэў там сябра, якога ўжо даўно не бачыў. Паклікаў яго праз усю карчму: «Янка, Рыецкі, гэта ты?»

Ён хутка падскочыць з-за стала і сумняваючыся скажа: «Ну я», — нібы хацеў сказаць: «пакуль яшчэ я». Потым прывітае мяне: «Дамінко, Татарка, няўжо гэта ты! Я адразу цябе пазнаў, але чакаў, ці пазнаеш ты мяне. Я не хацеў цябе прывітаць так, як ты мяне. Ты зрабіў больш, чым я».

Да нас падыдзе сапраўды прыгожы і элегантны юнак. Нібы на адыход прынясе для ўсіх піва і па сто грам. Янка нас пазнаёміць: «Гэта мой сын».

Я тут новы. Для мяне і ўсёй карчмы пачнецца штосьці кшталту тэатральнай пастаноўкі, да таго ж адзінкавае, непаўторнай.

Янко Рыецкі — вялікі моцны хлопец. Але ў той момант, як пачуеце яго няўпэўненае: «Ну я...» — скажаце сам сабе: «Здарылася ў цябе нейкая трагедыя». Ён працягвае: «Учора наварыў цэлы рондаль ежы. І сёння ўвечары ні адзін з нас не будзе гэтага есці. Чаму мы абодва тут?»

А вы з гэтага ўжо адчулі, зразумелі: жонка яго памерла.

Янка Рыецкі сцішыць голас, таму што кажа сабе і, магчыма, яшчэ мне. Прысутныя сціхнуць, відавочна, не з цікаўнасці, бо кожны гэтую гісторыю ўжо ведае. Янка Рыецкі не скардзіцца, нават не згадвае, што памерла. Кажа, што ўсё мае, але з кожнага слова вызірае, вырастае пустэча, яму ўсяго не стае. Расказвае баязліва, нацемкамі, нібы загадку: «Што гэта такое: усё маеш, але ўсяго і ўсюды табе не стае, ва ўсім — пустэча». Разгадку ведаеце ўжо з самага пачатку: гэта добрая, вясёлая жонка, з якой ён з'яднаўся назаўсёды.

Калі б гэтую гісторыю нейкім чынам я запісаў на магнітафонную стужку і даў вам зараз паслухаць, без ваганняў паверылі б вы мне, што такая гісторыя можа здарыцца толькі з тым, хто ёсць сапраўдным мужчынам. А расказаць яе можа толькі досыць сталы пісьменнік. Паверце, я не перабольшваю. Троху ведаю пра тое, што ёсць добрая літаратура, і запэўніваю вас, што расказвалася гэта ў форме новай, асаблівай, непаўторнай. І гэты чалавек дакладна не чытаў Чэхава або Хэмінгуэя.

Такое немагчыма? Адкуль гэта з'явілася ў Янкі Рыецкага, кіроўцы аўтамабіля, а сёння дыспетчара транспартнага цэнтра? Такое падаецца немажлівым таму, што мы з гэтым не сустракаліся. Успрымаем гэта як рамантычныя погляды. Толькі найбольш пільныя, удумлівыя тэарэтыкі літаратуры, сутыкаючыся з такой з'явай, вынаходзяць і паняцце: памяць жанру. Гэта такое тлумачэнне, калі б вы казалі «памяць воза». Але памяць воза існуе, гэта можна і даказаць. Напрыклад, паравы цягнік не можа забыцца на свайго продка — конскі воз. Вырабляюць яго заўсёды так, нібы павінны мець наперадзе коней і вазіну.

Варта адзначыць, што гісторыя ў тым выглядзе, як яе апавядаў Янка Рыецкі, не ёсць літаратурай. Як ужо казаў, гэта быў не толькі вербальны выступ, але і тэатральны, драматычны. Янка Рыецкі дакладна б пакрыўдзіўся, пачуўшы маю заўвагу пра тое, нібы ён штосьці граў, расказваў так, як расказваюць народныя апавядальнікі. Аднак тое яго «выступленне» ўразіла мяне і ўсю карчму, як гульня акцёра, апавядальніка.

Некалі ў гэтай жа згаданай карчме і я ўдзельнічаў у пахавальным стале, на якім з часоў Гамэра збольшага нічога не змянілася.

Працаўнік цэментнага завода ў першы год пенсіі арганізаваў групу садаводаў-аматараў. Атрымалі зямлю, усё вымералі, падзялілі, сумесна замовілі дрэўцы, нават ямы для іх выкапалі. Падрыхтаваўшы аснову, вырашылі ўсё яшчэ раз пракантраляваць. Тады згаданы працаўнік, відавочна яшчэ моцны хлопец, нахіліўся, каб лепш разгледзець яму. І бух. Тут у яго галаве штосьці стрэліла. Паваліўся на зямлю...

Праводзіла яго ў вечны шлях цэлая вёска, моладзь, старыя, каталікі і камуністы. На зваротным шляху з могілак хлопцы ідуць у карчму. Запаўняюць яе. Так, стоячы, з півам у руцэ, памінаюць. Добры хлопец быў. Чалавек чакае пенсіі. І вось табе. Хлопцам было не да размоў. Так, як і ў той сітуацыі летам мінулага года. Адзін з іх прапаў: «Хлопцы, я вам уваскрасу муху».

Хто б не хацеў штосьці такое ўбачыць. Зловіць муху, кіне яе ў ваду, патопіць. Патопленую абваляе ў цыгарэтным попеле. Муха высахне ў попеле, сагрэецца, патаўсее. Успрыхне, нібы фенікс, бо з мухі стала Рэспубліка.

Зноў спрацавала «памяць міфа»? Бо гэтыя хлопцы пра фенікса і не чулі: было гэта своеасаблівае прадстаўленне палітычнай сатыры, у якім удзельнічалі ўсе прысутныя.

У такую карчму, скажуць нашыя жонкі, купі сабе абанемент, як у Нацыянальны тэатр. Калі б хацеў пераканаць вас у тым, што вясковая карчма — гэта тэатр, то схлусіў бы, а тэатр і карчма або карчма і тэатр пакрыўдзіліся б. Хлопцы не ходзяць да карчмы, як гледачы, што чакаюць Гадо; не чакаюць, што хтосьці прыйдзе і скажа разумнае, выратавальнае слова або што будзе бойка. На радасць або на жаль, тут нічога не адбываецца.

Хлопцы сядзяць і адпачываюць. Прыйдзе дзед з незашпіленымі порткамі, глухі, як пень. Калісьці гэта быў багаты гаспадар. У сціснутым кулаку штосьці трымае. Кожны ведаеце што: медзякі на піва. Карчмар налье яму вялікі кувель піва, але толькі на тры чвэрці, прынясе, паставіць на стол. Дзядуля ўжо не заплочіць. Сядзе за стол і забудзецца на піва.

Што ёсць гэтае сядзенне? Нейкае прадстаўленне ў нулявой стадыі, нейкая пантаміма, прадстаўленне руху, калі гэта хоць з чымсьці хочам параўнаць. Скажаце: «Так, людзі сыходзяцца, збіраюцца, разумеюць тут адзін аднаго і без мовы». Прыйшлі сюды, мараць пра вяртанне Дубчака, яны тут — і гэта ўжо прадстаўленне. Той дзядуля з расшпіленымі порткамі, праз якія ўсё бачна, — гэта жыццё. Але ён не прыйшоў сюды, каб пра штосьці паразмаўляць. І хлопцы не. Дзеда шануюць.

Тое, што бачыце і адчуваеце, ёсць стан, які змяняецца, рухаецца, нібы човен, на якім мы ўсе, нібы наш зямны шар. Гэта адпачынак і супакой, усведамленне, што мы такія, якія ёсць. Лекар гэта называе рэлаксацыяй, палітык — сялянскім ідыятызмам. Гэта як заглядзецца ў нікуды або ў адну кропку. Гэта засяроджанне на нічым, на неакрэсленым пачуцці. Згадваюцца вам рэчы, вобразы, даўно забытыя, нежаданыя. Гэта чужы тэатр для незнаёмца. Так, у гэтую хвіліну вы чужыя самі для сябе. Збегчы з кантэксту — гэта значыць вызваліцца, расплыцца, разбрысціся. Касалапы карчмар пройдзе па памяшканні, а вы ўспрымаеце гэта як падзею, як для мураша земляны ком бачыцца гарой. Дзіця малое і малое або гуляе і гуляе, ажно дамалюецца і дагуляецца да

забыцця. Таксама дамалюецца, дарасказваецца і мастак, пачне ў яго атрымлівацца штосьці нябачанае, пачне працаваць штосьці кшталту «памяці воза», «памяці жанру», «памяці маўлення», «памяці руху», «памяці эмбрыёна», «памяці прэнатальнага перыяда»: матчына ўлонне, матчыны грудзі, адданне асалодзе кахання, супакой побач з жонкай. З'яўляецца адчуванне раю. Так. Калі вы мужчына і адчулі гэта належным чынам, несумненна, аднойчы будзеце здзіўленыя: «Дзяўчына, але мы знаёмыя! Толькі адкуль, адкуль?» І калі немагчыма прыгадаць, усё роўна гэта відавочна — з раю. З матчынага ўлоння знаёмыя. Сваё вялікае каханне, адчуванне раю мілуем, згадваем, сягаем памяццю да салодкага забыцця. Існуе памяць раю. Рай вечны, вечна наяўны ў памяці асобнага чалавека і чалавецтва. Міф пра рай вечна прысутны ў розных вобразах, прысутны сон пра зямлю божую. Прысутны ў гэтай карчме, у грамадстве, уласна так, як ва ўтопіі пра бяскласавае грамадства, пра калектыўную гаспадарку, пра адпачынак на моры.

Мацічныя чытанні, 1969

Размовы пра культуру III

З якога моманту чалавек ёсць чалавекам, да якога часу ён жыве, выяўляецца. Выяўляецца крыкам, плачам, голасна, моўчкі, словам, спевам, гучна, акустычна, рухам, скачучы, гуляючы, танцуючы, выступаючы, не рухаючыся. Выяўляецца па-дзіцячы: гуляючы, малюючы, мармычучы; выяўляецца па-юнацку, па-даросламу або па-сталаму. Выяўляецца, калі адзін, каб не быць аднаму, каб быць, заклінаючы, зачароўваючы, малюючы вакол сябе кола, молячыся, заклікаючы няіснае, заклікаючы звера, бостваў, памерлых, ненароджаных. Выяўляецца, кладучы рукі на свежы снег, на роўны пячорны бруд, кладучы рукі на прадметы, жанчыну, на пераможаных, рабоў, працягваючы рукі да акна, святла, зорак. Выяўляецца, пазначаючы свой статак, шальмуючы сваіх супраціўнікаў, бласлаўляючы бласлаўлёных, караючы сваіх падданных, адсякаючы галовы, адпраўляючы пераможаных да рабоў пад нізка скрыжаванымі дзідамі. Выяўляецца, прысвойваючы, ловячы, нібы стоены, прагны да бойкі звер; выяўляецца, удасканальваючы сваю руку, стралу, ракету, удасканальваючы сваю руку-служку, агента, праклён, ідэалогію. Выяўляецца, ловячы чалавека, выдаючы яму мозг, робячы з яго чэрапа збаны, аб'екты, знакі, сімвалы сваёй моцы. Выяўляецца знешне, робячы выгляд, размалёўваючы свой твар, надзяваючы маскі звяроў, вятроў, стыхій, продкаў, прымаючы твар сяброўства. Выяўляецца творча, упрыгожваючы і знявечваючы сваю скуру і цела, апранаючыся і пераапранаючыся ва ўласныя абліччы, святочныя, сэксуальныя, ваяўнічыя, у абліччы закаханых, або апранаючыся ў скуру звяроў, у скуру заможных, моцных, уладарных, або распранаючыся, або прымусова распранаючыся. Выяўляецца ў маляванні, у маляванні на сценах сваёй пячоры, на твары муміі. Выяўляецца ў магіі, у стварэнні абліччаў звяроў, якіх жадае злавіць і якіх працінае дзідай альбо толькі знакам дзіды. Выяўляецца ў стварэнні, увекавечанні сваіх продкаў і герояў. Выяўляецца ў прыпадабненні руху племені да руху воза, у перанясенні крылаў птушкі на ўласнае цела, на прылады, у перанясенні сваёй тугі на птушак, кроплі дажджу. Выяўляецца ў стварэнні

партрэтаў, ідалаў, бостваў, у стварэнні штучных дуплаў, у пабудове жылля з травы або каменя, штучных пячор, у стварэнні сакральных месцаў.

Выяўляецца як асоба, як дзіця, юнак, мужчына або жанчына, як старац, дакранаючыся да свайго цела, выпрабоўваючы сваю моц, вылучаючыся з супольнасці і знаходзячы ў ёй сваё месца, абараняючы сваё становішча. Выяўляецца гуртуючы род каля вогнішча, падкладаючы ў яго дровы, танцуючы каля яго, выкрыкваючы: «Пол — пол». У славянскай мове гэта азначае полымя, палымнець, паказвае тым, што яму цёпла, добра, што не баіцца ён дзікага звера. Чалавек выяўляецца ў адносінах да сябе і сам па сабе тым, што стварае сваё знешняе і ўнутранае аблічча. Мужчына і жанчына выяўляюцца ў тым, што шукаюць адно аднаго (погляды, песні, пахі, усмешкі, рухі, жэсты, адчуванне шчасця, выяўляюцца ў тым, што дакранаюцца адно да аднаго, належаць адно аднаму, агаляюцца адно перад адным, сваім каханнем пазначаюць адно аднаго, каб не датыкаліся да іх іншы мужчына або жанчына, каб наўвекі зафіксаваліся адзін у аднаго на скуру, у кары мозга, у памяці. Маці выяўляецца ў нараджэнні дзяцей, у стварэнні для іх раю, у наданні ім падабенства яшчэ ва ўлонні), збіраюць сям'ю за сталом, пачынаючы вечар з прывітання.

Антанін Навотны, Antonín Novotný (1904—1975) — грамадска-палітычны дзеяч Чэхаславакіі, быў першым сакратаром камуністычнай партыі Чэхаславакіі (1953—1968), прэзідэнтам Чэхаславакіі (1957—1968)

Выяўляецца калектыўна ў тым, што, разам з астатнімі ідзе на паляванне, у сумесныя паходы, пілігрымку. Выяўляецца ў тым, што імкнецца да супольнасці: разам сабрацца, разам есці, спяваць; аднаго ўшаноўваць, іншага аплакваць, як сябе, як паходню, як свае развезеныя рэшткі. Выяўляецца ў арганізацыі малых і вялікіх суполак, сектаў, забаў, тэатраў, маскарадаў; ва ўшанаванні, у здзяйсненні абрадаў, смяротных пакаранняў, у тым, што становіцца душой арганізацыі, што стварае душу цэлага паселішча. Гэта ўсё чалавечыя праявы.

Жывёлы таксама маюць свае спосабы выяўлення, якія выклікаюць у нас захапленне, здзіўленне, цікавасць. Многіх з іх чалавек прыручыў, падобна як мужчына жанчыну,

а жанчына мужчыну: ежай, любоўю. Зрабіў з іх памагатых, сяброў, навучыліся нават адзін аднаго разумець. У пэўных абставінах, калі гаворка ідзе пра жыццё або смерць, жывёлы не баючыся прыходзяць да чалавека, просячы ежы. Жывёлы на пэўным узроўні развіцця сваёй нервовай сістэмы выклікаюць або самі адгукаюцца на выклік паляўнічага да змагання не на жыццё а на смерць: пабарукаемся, злаві мяне, дагані мяне, пазмагаемся сур'ёзна, да апошняга. Жывёлы, усведамляючы магчымасці зброі, моцы, велічыні, адгукаюцца на выклік або ўцякаюць. Звер для чалавека не мае твару, але як бы чалавек не адыходзіў ад прыроды, ён так і не перарваў, не хацеў перарваць з ёй павязь. Перад маўклівым тварам знаходзіў сваю чалавечую свядомасць, сваю праўдзівую невінаватасць. Калі ж забіваў, з'ядаў сябе, у барацьбе са звярамі быў праўдзівы і невінаваты, сапраўды чалавечны.

Паміж выяўленнямі жывёл, нават самымі захапляльнымі, і выяўленнямі чалавека, нават самымі жывёльнымі, на кожным узроўні развіцця можна заўважыць істотныя адрозненні.

Выяўленне жывёльнага — гэта выяўленне пакорлівасці і ідэнтычнасці. Выяўленне чалавечага — свядомае, культурнае і нават калі людажэрскае варта сказаць, што сумленнае. Слова сумленне ў гэтым кантэксце магло б азначаць усведамленне суіснавання.

Жыццё чалавека, жыццё чалавечага пакалення не разумеем і не можам уявіць як біяхімічны абмен рэчываў. Сваё жыццё пражываем, усведамляем як узаемазвязаны, бесперапынны шэраг нечаканых, аднаразовых выяўленняў або шэраг паўтаральных, устойлівых звычак, традыцыйных (механізаваных) выяўленняў. Або праяваў адзінкавых, але свядома адшуканых, вынайздзеных, геніяльных, праяваў рэпрадукаваных і праз вечную патрэбу чалавека і супольнасці ўзноўленых. Дзесьці ў памяці асобнага чалавека ці чалавецтва ўзноўленых і зноўку перажываных.

У гэтай сувязі варта сказаць некалькі слоў пра памяць, надындывідуальную, або надчасавую.

Отакар Фішар у свой час напісаў эсэ «Дэжавю» пра тое, што мы ўжо калісьці бачылі, хоць і не можам прыгадаць абставіны, хоць і здаецца немажлівым, каб мы гэта ўжо бачылі.

У гісторыі выяўленчага мастацтва, якое ўяўляе сабой вельмі змястоўную дакументацыю чалавечай памяці, гаворым пра «Objets trouvés⁷⁹», пра аб'екты, якія падаюцца нам ужо знаёмымі. Макс Эрнст⁸⁰ створыць скульптуру, якую назаве «Кароль, што гуляе ў шахматы з каралевай». Югаслаўскі мастацтвазнаўца Ото Бігалы-Марцін адзначае: «галава караля амаль супадае з маскай малійскага племені Сунефо, якую Эрнст мог бачыць у музеі першабытнага мастацтва ў Нью-Йорку», і робіць выснову, што «мастацкія формы першабытных культур для Эрнста — аб'ект trouvés з вобласці пачуццяў і інстынктаў» (цытата з кнігі Ігара Згоржа «Пошук твару»).

Скульптар Уладзімір Кампанка ў пошуку твару — калі можна так гэта вызначыць — спрашчае, абстрагуе сваю нязменную жаночую фігуру: жанчыну з Райца ў шырокіх спадніцах. У працэсе спрашчэння райчанкі ўзнікае ідал, боства, багіня-ахоўніца дома, дзяцей, узнікае стэла, памежны слуп, які аддзяляў стары Рым ад нашага паселішча, вызначаў унутраную прастору, якую Салда⁸¹ назваў схованкай зроку. У выпадку Кампанека — гэта схованка пачуцця, пэўнасці, чагосьці здаўна перайманага, што мы маглі б назваць спадчынай.

Іншы наш скульптар Палё Тотг, абстрагаючы жанчыну, каханую, вяртаецца ў старажытнасць, да старажытных венер.

Пошук твару ў гэтым выпадку мае значэнне абсалютна адваротнае таму, якое звычайна разумеем пад словам «пошук». Пошук у дадзеным кантэксце — гэта працэс засяроджвання, паглыблення ў сябе, зварот да стану забыцця, асалоды, здзяйснення мар.

Дзіцячае маляванне — спантанае, несвядомае, цалкам адданае гульні — утрымлівае сімвалы матчынай апекі.

Нашае дзіця на абрусе некранутага снегу пакіне спачатку след сваёй рукі, потым разбяжыцца і ў цэнтры непашкоджанага плячу снегу пакіне след цэлай сваёй фігуры.

⁷⁹ Objets trouvés — у пер. з фр. «бюро знаходак».

⁸⁰ Макс Эрнст, Max Ernst (1891—1976) — нямецкі і французскі мастак, скульптар, графік, паэт, адметная постаць сусветнага авангарду XX ст., адзін з пачынальнікаў сюррэалізму.

⁸¹ Францішак Ксавер Салда, František Xaver Šalda (1867—1937) — чэшскі літаратурны крытык, журналіст, пісьменнік.

Тысячы год назад, чалавек таксама быў зачараваны некра-
нутаі прасторай роўнага глею ў пячоры. Так пачынаецца
выяўленчае мастацтва — слядамі рук на глеі.

На ручцы сучаснага славацкага палоніка — вобраз
мядзведзя. Той жа мядзведзь выяўлены на ручцы
попельніцы з трэцяга ці пятага стагоддзя да нашай эры,
знойдзенай у Румыніі.

У вясковай карчме кіроўца, які не чытае літаратуру,
расказвае вам сваю гісторыю ў такой форме, што будзеце
ў захапленні. Літаратурныя тэарэтыкі называюць гэта
«памяццю жанру».

«Objets trouvés» — гэта па-мастацку вынайзеныя
аб'екты, якія ў сваю чаргу знаходзяць нас, іншымі слова-
мі, выражаюць тое ж, што і памяць жанру. Апаবাদальнік
вынаходзіць формы памяці жанру.

Або Паўла Пікасо папросяць стварыць мастацкі сімвал
сусветнага руху. А Пікасо намалюе голуба. Чаму менавіта
голуба, чаму не пелікана або ластаўку? А сусветны рух
прыме яго сімвал як свой. Па свеце разляцяцца мільёны
мірных галубоў. Чаму? Ной пасля сусветнага патопу
таксама з чоўна выпусціў голуба. Хрысціяне Святога
Духа, трэцюю боскую асобу, таксама ўяўляюць у выглядзе
голуба. Птушкай Венеры, багіні кахання, таксама ёсць
голуб, якога можам пабачыць і на магілах верных мужа
і жонкі. Пры гэтым нібыта ніхто і не звяртаў увагі на тое,
як галубка корміць сваіх птушанят: апусціць сваю дзюбу
ў рот птушаняці і адрывае яму ежу. Любоў — гэта і ежа.
Кажуць, любоў ідзе праз страўнік; людзі праз каханне
сябе з'ядаюць. Тут існуе трывалая ўзаемасувязь, хоць
мы яе і не ўсведамляем або якраз таму, што мы яе не
ўсведамляем. Мы разумеем усё ў сувязях, паслядоўнасцях.

Як рэчы і формы маюць памяць, так мае памяць
і маўленне, гнездо слоў. Здаецца, мы ўжо даўно пазба-
віліся забабонаў. І ўсё ж. Стагоддзі хаваем герояў, а так
і не ведаем, як належыць хаваць. Зробяць яго бюст, потым
надзеляць тытулам і г. д. Чалавек не павінны быць знаёмы
з «Антыгонай» Сафокла, але з памяці маўлення будзе
ведаць, што памерлыя пужаюць, заўсёды вяртаюцца
і нішчаць. Як след пахаваць памерлага — гэта значыць су-
пакоіць яго, прыбраць, як смецце са стала, каб не вяртаўся,
не пужаў нас, не нішчыў наш парадак, не выкрываў нас.

Ужо сам збор роду ля вогнішча, бацькоў роду і нашчадкаў, старэйшыны і племені, настаўнікаў і вучняў, Тайная вячэра (збор за сталом Езуса і дванаццаці апосталаў), збор Янашыка і дванаццаці яго паплечнікаў — гэта праява памяці форм аб'яднанняў.

Збор герояў Гамэра, якія пасля паразы знайшлі прытулак на востраве, забілі аленя, наеліся, а потым каля вогнішча аплакавалі сваіх сяброў — гэта праява формаў аб'яднання. Так, як Езус і яго вучні, як Янашык і яго дванаццаць паплечнікаў,

*Сядзяць яны, сядзяць, на агонь пазіраюць,
На агонь пазіраюць, слова не скажуць.*

Гэты зыходны і вечны верш Гамэра, як і сучасны экзистэнцыянальны, акрэслівае пачатковы чалавечы стан, свядомасць чалавечага калектыву, якая ёсць прычынай нашай далучанасці да людскога лёсу і штуршком да наступных праяў.

Згаданая сцэна з твора Гамэра з'яўляецца такім жа абрадам, як і славянскія хаўтуры, як сённяшняе памінанне, якое адбывалася ў карчме.

Памяць маюць і месцы, сітуацыі, у якія трапляе чалавек. Трапляе, бо хоча згубіцца, г. зн. прагне трапіць туды, дзе будзе пачуваць сябе вольна, дзе пазбавіцца тугі, бо ў гэтым месцы ён ёсць хтосьці іншы, страчаная, ананімная, універсальная істота, якая не патрабуе дэфініцыі, галоўнае — гэта выкананне іншай ролі. Гэтая памяць, нягледзячы на бессвядомы пачатак і перарывістасць, працуе. Творчасць, грамадскія веды, якія стала прагрэсіруюць, яе надзвычайна пашыраюць, абуджаюць, актывізуюць.

Археалогія вынайшла нам Вялікамарайскую імперыю, адкрыла нам нашую бацькаўшчыну, якую калісьці малому народу варожая гістарыяграфія тлумачыла як памежны гушчар, у які славацкі народ, нашыя продкі прыйшлі, інфільтраваліся. Археалогія адкрыла стагоддзі, рэабілітавала легенды, міфы, сакральныя тэксты, вечнасць культур. Этналогія вынайшла першабытныя культуры, што захоўваюць такі ўзровень грамадскага развіцця, пра які мы маглі толькі здагадацца.

Разумеем сябе толькі ва ўзаемасувязях. Чым больш шырокія гэтыя ўзаемасувязі, тым больш глыбокае

ўспрыняцце, тым больш пэўная, трывалая, умацаваная, тым больш асэнсаваная і вытрыманая нашая самасвядомасць, асабліва самасвядомасць малых народаў.

А ў гэтых пашыраных узаемасувязях успрымаем і з'явы, якія мы не заўважалі, не хацелі бачыць або адмаўлялі, залічвалі іх да сферы забабонаў, нерэальнага, ілюзорнага. Культура — гэта памяць. Гэта тая зыходная кропка, якую шукалі і знаходзілі. Хай сабе штучная, фіктыўная зыходная кропка, але зыходная, і нават калі штучная, то абавязковая для чалавека, каб ён як твор прыроды са свядомасцю ці сумленнем не звар'яцеў.

Паўтараю: мы ўспрымаем сябе толькі ва ўзаемасувязях. Чалавек у культуры стварае, захоўвае, ажыўляе сваю памяць, надындывідуальную памяць, памяць чалавецтва.

Мацічныя чытанні, 1969

Блуканні па Славакіі

I.

Троху паблукіаў па нашых Татранскіх ваколіцах разам з сябрамі, якія разумеюць славацкае выяўленчае мастацтва, а галоўнае — атрымліваюць ад яго задавальненне (не наважваюся іх называць, каб гэта не здавалася, нібы выхваляюся). Дазвольце мне хвіліу разам з вамі памарыць.

Чалавек у сучаснай цывілізацыі мае галодныя вочы. І чым далей, тым больш галоднымі яны становяцца, літаральна ненатольнымі.

Мае першыя ўражанні з блуканняў па родных Татранскіх ваколіцах наступныя: выяўленчая культура, сукупнасць твораў выяўленчага мастацтва, якімі гэты народ упрыгожыў сваю краіну, маюць якасці, што цешаць вашыя вочы і вас. У пэўных месцах я адчуваў сябе — як гэта сказаць? — нібы ўзнесеным у славе, вечнай ці нябеснай, татранскай ці гамэрскай. Вярнуўшыся з гасцей ад сябра, знаёмага, сваякоў, пачуе муж пытанне ад жонкі: «Стары, ну як, што скажаш?» І чалавек хваліцца навінамі, але ніяк не можа выказаць галоўнае. Нарэшце скажа: «Ну, заўважылі мяне, трэба сказаць, што заўважылі мяне як след. І не чакаў, што ў такой пашане буду, я ж і не думаў. Хто я ім».

З гэтых вандраванняў па нашай краіне я маю такое ж адчуванне: заўважылі мяне. Тымі ўсімі скарбамі, што мне паказвалі, ушанавалі мяне. Мае продкі мяне заўважылі. А хто я? Што я для іх зрабіў? Нічога.

Так, у нашай народнай свядомасці жыве (часам хаця б драмае) такая неабходнасць: ушанаваць кагосьці. Умеем гэта зрабіць. Нават вызначаемся гэтым як нацыя. Ёсць гэта ў нашай супольнай культуры. Замежныя госці бачаць у гэтым вызначальную рысу нашага нацыянальнага характару і культурнай свядомасці (хоць нашая пашана звычайна выяўляецца толькі частаваннем). Умеем ушанаваць усё і ўсіх. З рацыянальнага, ці эканамічнага боку пашана — гэта марнатраўства. Прышоў госць — усё на стол. Еш і пі. Нашыя славянскія продкі прапаноўвалі

гасцям нават сваіх жонак. У афрыканскіх плямёнаў ушанаванне адбывалася на сумесных племянных святах, на якіх з'ядалі і выпівалі ўсе свае нарыхтоўкі. Але такімі святамі падтрымлівалі калектыўную свядомасць. Калі ж страцілася гэтае ўшанаванне ўсеагульным абжорствам, страцілася і племянная свядомасць. Калісьці я ўжо казаў, што няма іншага шляху да шчаслівага суіснавання народаў у нашай рэспубліцы, як шлях узаемнай пашаны. Можце сабе ўявіць, як бы мы, славакі, ушаноўвалі адзін аднаго напоямі і ежай! Гэта несумненна таксама трэба, бо перш за ўсё мы людзі. Але, каб за некалькі дзён мы не знішчылі ўсе свае нарыхтоўкі ежы і пітва, культура вынайшла сімвалічныя, менш вычарпальныя, менш знішчальныя спосабы ўшанавання. Пашану можна выявіць, як вядома, танцам, словамі, знакамі. Культура заўсёды мае свой рай і пекла, нягледзячы на тое, што сёння над аблокамі знаходзіцца не рай, а стратасфера, касмічная прастора, а ў недрах зямлі не пекла, а магма. Вернік ці не вернік, хрысціянін ці атэіст дзейнічае, як Дантэ. Людзей, якіх паважае, адпраўляе ў рай, сваіх ворагаў кідае ў пекла. Напэўна, было б несправядліва лічыць, што англічане больш забабонныя, чым мы. Пантэон — гэта рай для бессмяротных у процівагу пеклу — паноптыкуму васковых фігур. У гэтым пекле я аднойчы быў. Магу сказаць, што тыя, каго там у якасці пакарання і на ганьбу паказалі ў іх рэальным абліччы, сапраўды гэтага вартыя.

Я сышоў у гэтае пекла, за невялікія грошы туды заўсёды хоча трапіць шмат людзей. Бачыў забойцаў, шпіёнаў, правадыроў гісторыі. Сатысфакцыя, штучна, творча здзейсненая сатысфакцыя гісторыі. Калі вы гэтага не бачылі, хоць і ведаеце з кніг, то складана ўсвядоміць, уявіць, што нават сёння маляванне — гэта магічная дзейнасць, такая ж эфектыўная, як і напачатку. Першабытны чалавек перш, чым ісці паляваць на мядзведзя, вырабляў з глею выяву гэтага асілка, нацягваў на макет мядзведжую скуру, каб мець максімальна праўдзівы вобраз. Танцаваў, крычаў, лямантаваў каля яго, як каля залатога цяляці, і пачынаў адчуваць сябе больш моцным, больш пэўным у тым, што і на гэты раз адолее асілка. Гэтак жа праўдзіва намаляваў на сцяне пячоры для набажэнстваў моцнага

бізона і дамаляваў дзёду ў яго сэрцы. Сёння з гэтых жа матываў і такім жа магічным (і ўдзячным) спосабам максімальна рэальна намалюе для паноптыкуму правадыра гісторыі. У выніку атрымаецца з правадыра Фігура. Народ, безумоўна, не танчыць, не лямантуе, як каля мядзведзя, але яго можна свабодна і нахабна аглядаць: якія мае вусы, уніформу, можна бачыць, як яму сыпецца пыл у вочы, а ён пры ўсёй сваёй усемагутнасці нават самгнуць вочы не можа. Правадыра трэба выціраць, каб не патануў у пыле. Натуралізм, у пэўнай ступені нават рэалізм, ёсць бязлітасным забойчым спосабам выяўлення. Нашыя кіраўнікі не ведалі, за што змагаюцца, калі імкнуліся да рэалізму ў мастацтве. Магчыма, не былі ў паноптыкуму, магчыма, спадзяваліся, што яны будуць выключэннем.

Я перакананы, што і гэты народ, калі б дасягнуў хоць нейкага суверэнітэту, мусіў бы арганізаваць сваё пекла, свой сорам гісторыі, свой паноптыкум фігур. Толькі ўявіце сабе, як бы ў ім вылучаўся Прадстаўнік, той, апошні. Маглі б да таго ж слухаць яго навагоднюю прамову. Была б гэта добрая школа. Але мяркую, што сфарміравалася б пэўная незалежнасць народа.

Чаму сёння ў нас такая нацыянальная культура?

Толькі рэшткі.

Можа, не хочам паверыць у тое, што група спецыялістаў, называных паэтамі або мастакамі, можа стварыць нацыянальную культуру?

Або хочам сцвердзіць, што бедны народ можа мець толькі бедную культуру?

Народная культура беднага, больш за тое падданага народа не была ні беднай, ні паднявольнай.

Але культурны ўзровень двух мінулых дзесяцігоддзяў вызваленага народа сапраўды бедны і нават падняволены.

Чым гэта можна патлумачыць? Культурна прыгнечаны люд перастаў ствараць? Згубіў густ? Страціў жаданне самавыяўляцца? Жывём мінулым, ад якога нам засталіся толькі рэшткі?

Пройдземся па нашых новых могілках са штучнага каменя. Паглядзім на нашыя новыя тынкаваныя вёскі, нашыя новыя паселішчы. Звернем увагу на славацкую культуру, якой яна паўстае з нашага радзіннага і тэлебачання. Хто гэтыя сродкі выкарыстоўвае і якім чынам?

Творчы народ стаў спажыўцом. Спажыўцом у тым ліку і культуры. Масавай.

Гэты народ не быў толькі маніпуляваным аб'ектам, адчужаным спажыўцом.

Быў гвалтоўна адчужаны. Быў абрабаваны.

Нічога не мае.

Гэты народ ігнаруецца. Народ пагаджаецца з тым, што іншыя ўсё вырашаюць.

Калі так паходзім па нашай краіне і паглядзім, скажам сабе: гэты люд які б ён ні быў, бедны ці падданы, але ўмеў ушанаваць сваіх продкаў. Сам сябе ўмеў ушанаваць.

А мы сёння? Мы сёння не ўмеем ушанаваць нават герояў. Нават герояў славацкага нацыянальнага паўстання не ўмеем ушанаваць. Або ўмееце? Пакажыце гэта. І мы гэта прадэманстравалі!

Браціслава, сталіца краіны, атрымаўшы загад ліквідаваць помнік дыктатару, наважыцца перайменаваць галоўную плошчу, названую ў гонар дыктатара, у плошчу Славацкага нацыянальнага паўстання, павесіць новую шыльду. І гэта ўсё, што змагла сталіца, цэнтр славацкай культуры. Нікому, ніякай арганізацыі або асацыяцыі не прыйдзе ў галаву — або не наважацца — выказацца, нейкім чынам выявіцца.

Напрыклад, напісаць крэйдай: тут стаіць ваш помнік, героі Славацкага нацыянальнага паўстання — і пакласці кветкі. Гэта быў бы першы крок да ўшанавання. Калі хочаце, ініцыятыва, штуршок. І за гэты ўчынак паліцыя, відавочна, не затрымала б, не пакарала б за засмечванне ходнікаў.

Народ, які не ўмее належным чынам сябе шанаваць, яшчэ не заслужыў пашаны з боку іншых. Свабодны ці вызвалены, народ яшчэ не ёсць свабодны. Толькі імкнецца ім стаць. Бо яшчэ гэтага не прадэманстравалі.

Калі я як прыватная асоба або як народ сапраўды хачу кагосьці ўшанаваць, і знешне, і ў сваіх думках, то ўзнясу яго вышэй за ўсё. Прапаную яму самае лепшае з таго, што маю. Калі ў маім склепе будуць боскія напоі, то не буду яму прапаноўваць з салодкай усмешкай: «Можа сыраваткі вып'ем? Ёсць сыраватка, вось толькі мы яе зрабілі». Нават дзеля сябе, каб не выглядаць двудушным або сквапным перад сабой.

Нашыя халуйскія ўладары не з героямі нацыянальнага паўстання, а з нашай народнай годнасцю гулялі. Народ можа ўшанаваць Ёзэфа Міласлава Гурбана з нагоды 150 угодак, але толькі знешне. Знешне гэта можа выглядаць нібы народнае свята, але нават у сталіцы толькі раённага маштабу — у малым зачыненым клубе. Або зловім адразу двух зайцаў: на месца помніка генералу Штэфаніку паставім помнік Штуру: у нацыяналістаў будзе Штур, а генералу варожай краіны знойдзем месца.

А помнікі нацыянальнага паўстання? Тыя з іх, якія, нам на сорам, маюць недахопы, выглядаюць не пастацку. А наогул усе яны, пакуль у сталіцы на самым пачэсным месцы не ўсталяваны помнік народнаму паўстанню, у літаральным ці пераносным сэнсе знаходзяцца на перыферыі,

Помнік народным героям не можа стаяць ні на перыферыі горада, ні на перыферыі народа. Ён павінны стаяць на галоўнай плошчы або на найпрыгажэйшым узвышшы. Павінны быць цэнтрам або дамінантай. Помнік героям на перыферыі горада або народа, нават калі зробіце яго з найкаштоўнейшых матэрыялаў, паводле сэнсу і эстэтыкі так і застанецца нявартым кампрамісам, сведчаннем неразумення, баязлівасці. Калі гэта не станецца знявагай, дык заўсёды будзе выклікаць непаразуменне: чаму стаіць менавіта тут, а не там. У гэтых адносінах людская псіхалогія, выхаванае стагоддзямі і культурамі пачуццё вас не пакіне. Штосьці напалову вас не задаволіць. Тым больш тое, што заклікана ўзвысіць вас у пашане і спачуванні да чалавечага лёсу.

Помнік «Перамога» Трызуляка⁸² на Славіне пахавалі ў вышыні літаральна так, як калісьці пахавалі творы егіпецкіх скульптараў у змрочных магільнях. Але гэта было яму на карысць. Пераможца меў пад нагой свастыку, згодна з жаданнем, так бы мовіць, інвестара. Гэта на вышыні і дзякуючы вышыні страцілася. Страціўся псіхалагічны выраз аблічча, шматлікія, амаль усе падрабязнасці. Застаўся толькі сілуэт, сукупнасць сілуэтаў (з усіх бакоў). На такой вышыні страчваецца псіхалагічны

⁸² Аляксандар Трызуляк, Alexander Trizuljak (1921—1990) — славацкі скульптар, педагог, мастацтвазнаўца.

і часава адметны рэалізм гэтага перыяду. Але дзякуючы скульптару сілуэт застаўся красамоўным, змястоўным. Чалавек, гледзячы знізу, можа ўспрымаць яго наступным чынам: гэты вайсковец стаіць вельмі высока, размахаўся, радуецца. Мае сцяг, мае нейкую чалавечую, дзяржаўную, палітычную місію. Троху заблытаўся ў сцягу: відавочна перашкаджаў яму ўздымацца на гэтую вышыню. Невядома, было гэта прадугледжана аўтарскай задумай ці атрымалася выпадкова. Над сабой, троху нават перад сабой мае бліскучую кропку (пазалочаную). У поўным нерэалістычным аб'ёме сваёй чалавечай свядомасці (і гістарычнай місіі) вайсковец павінны быў мець гэтую светлую кропку не столькі над сабой, як перад сабой, павінны быў яе дасягаць той размахнутаю рукою (таму што перамога заўсёды знікае і заўсёды яе трэба падмацоўваць наступнай перамогай). Калі скульптура або яе макет стаяў на зямлі, а зацвярдзальнай камісіі або інвестару не падабаўся гэты жэст, аўтар мог абараняць свой твор, сцвярджаючы, што кветкі належаць штандару (збоку мы ўсе разумныя, але паколькі наш досвед непаўторны, тым больш у выпадку скульптуры стагоддзя, такая заўвага наўрад ці будзе слушна). Калі б гэты жэст вайскоўца быў не такі размахысты, а больш скіраваны наперад, выглядала б гэта менш узнёсла, велічна, але больш увагі было б сканцэнтравана менавіта на акце ўсталявання сцяга перамогі над Рэйхстагам, было б больш выразна, больш дзейсна, значна.

II.

У працэсе мыслення, спецыфіку якога я акрэсліў у сувязі з першабытнымі культурамі, прыдумалі мы пра сябе, сваё мінулае, сваю культуру смешную, сентыментальную легенду:

На працягу тысячагоддзяў наш народ толькі цягнуў. Або ў новым варыянце: наш народ быў у бязлітаснай класавай барацьбе. І мусіў прыйсці вызваліцель, які і прыйшоў, пастфактум. Быў створаны досыць апраўданы вобраз нацыянальнай гісторыі, намаляваны ў чорных фарбах, каб зазьяў прамень святла і асвятліў нашу

цемру. Уся гісторыя канструявалася як Адвэнт. Чакалі прыйсце выратавальніка. Гэтым выратавальнікам ёсць вызваліцель, новая эпоха, мы, што пачынаем будаваць новую, ад падмурка новую дэмакратыю. Бо ўсю гісторыю мы былі пад чужым ціскам, бараніліся. Нашая культура ёсць такая і такая, пераважна бедная. Наш нацыянальны абавязак — даць сябе вызваліць. Даць сябе вызваліць і даганяць. Шмат твораў у нашай нацыянальнай культуры ўзнікла з патрэбы кагосьці даганяць.

Культура мінулых стагоддзяў — гэта заўсёды трэскі, адзінкі, якія застаюцца на беразе мора пасля адліву. Мы, дарэчы, гэтага мора не бачым. Сваё нацыянальнае мінулае мы бачылі праз гісторыю літаратуры. І мы скардзіліся, калі стагоддзі жыцця і культуры звужаліся толькі да набажэнскіх трактатаў. Нацыянальную культуру як цэлае мы не бачылі.

Каля ўніверсітэта аднаго з гарадоў гэтай рэспублікі кулямі забіў дзяўчыну па імені Дана.

На гэты факт, рэалію, на горад, паліты крывёй дзяўчыны, жыхары рэагавалі і рэагуюць па-рознаму. Відавочна, і будуць рэагаваць. Гэтае месца застанецца эмацыянальнай кропкай у памяці, у галаве двух ці трох пакаленняў аднаго стагоддзя.

Адзін юнак выбіў на слупе ўніверсітэта імя. Другі гэтае месца падмаляваў крэйдай. Іншыя, як магілу, абклалі цэглай. Група юнакоў на гэтым месцы аб'явіла і трымала галадоўку, іншыя нясуць кветкі. Людзі, якія праходзяць побач, аголяць галовы, спыняцца, перарвуць размову, пастаяць. Паэты напісалі вершы, іншыя гэтыя вершы прачыталі перад усім горадам. Жыхары прыйшлі правесці Дану ў апошні шлях. Ксёндз асвяціў зямлю, выканаў пахавальны абрад. Хтосьці сказаў прамову. Усе былі расчуленыя, аплакавалі дзяўчыну: чаму, навошта было так бэссэнсоўна перарываць маладое жыццё. Але можаце сабе ўявіць, што людзі на зваротным шляху з могілак спыняліся ў карчме і пілі на пашану памерлай. І настолькі яе аплакавалі, што ажно раз'юшыліся, адным словам, нагадвала гэта стражытныя праславянскія хаўтуры.

Таксама можам сабе ўявіць, што на ўгодкі хтосьці арганізуе трызну, замовіць пахавальную імшу, памятную вечарыну з ускладаннем кветак, з нейкім рытуалам,

з адкрыццём манумента ў выглядзе каменя, мура, надпіса або без ніякага пазначэння месца (пазначэнне будзе толькі ў памяці).

А можам сабе ўявіць і такую рэч: настаўніца разам са сваімі вучнямі прыедзе на экскурсію ў горад. Праходзячы побач з універсітэтам, папярэдзіць вучняў, каб сюды не ступалі. Дзеці спытаюцца, чаму. І настаўніца будзе ім расказваць.

Усё вышэй згаданае, што адлюстроўвае рэакцыю чалавека на сваё становішча, называем выяўленнем. Сукупнасць усіх спосабаў выяўлення чалавека, істоты, якая вызначаецца, дыферэнцуецца як істота, што мае сумленне, называем культурай у адрозненні ад праяваў іншых жывых стварэнняў. Чалавечай культуры належаць, на жаль, і праявы, якія ўспрымаюцца як некультурныя, напрыклад, канібалізм. Нас ахоплівае жах ужо ад думкі пра гэта. Але перш варта сабе адказаць на пытанне, ці чалавечая культура якраз і не вызначаецца некультурай: канібалізмам, арганізаваным паляваннем на суседні брацкі род, племя і народ, вайной з невялікімі перапынкамі.

Некаторыя са згаданых выяўленняў маюць сваю назву. Адныя з іх створаныя сродкамі выяўлення мастацтва: для іх выкарыстоўваліся крэйда, цэгла, падлога, сцены, малаток. Іншыя — вершы, прамовы, галашэнні, аповеды, гісторыі, казкі, легенды — вербальныя праявы, належаць да слоўнай культуры, да паэзіі, да пэўных літаратурных жанраў (красамоўныя прамовы, плачы, панегірыкі). А як вызначым астатнія? Рухомыя? Драматычныя? Гукавыя ці музычныя? (Існуе і гукавое ўзнаўленне гэтых падзей, якое ўспрымаем як асобны музычны твор). У гэтай сувязі нас якраз больш цікавяць тыя неабзначаныя праявы, бо гэта праявы ўніверсальныя. Некаторыя этнолагі назвалі іх драматычнымі праявамі, бо маюць характар адзінкавых, непаўторных тэатральных пастановак. Да тыповых і найстарэйшых праяў гэтага кірунку належаць рэвалюцыі, паўстанні. Камусьці Бог не даў шчасця паўдзельнічаць у іх, бо падчас іх лёгка бессэнсоўна загінуць, нібыта гэта сапраўды гульня. Усе вартыя гульні — гэта гульні на жыццё. Адпаведна, рэвалюцыі і паўстанні можна назваць драматычнымі праявамі.

Узнікае пытанне, у чым жа адрозненне паміж згаданымі праявамі.

Юнак, які стварыў першы твор выяўленчага мастацтва нашых дзён, вычасаўшы: «Тут забілі Дану Кошанову тады і тады» — сцвердзіўся коштам жыцця і, што яшчэ горш, коштам пакуты. Яго твор хутка замазалі вапнай. А гэтае месца аддалі твору акадэмічнага скульптара: мармуровай дошцы, якая ўшаноўвае памяць забітых як герояў і хлусліва сведчыць: «Тут трагічна загінулі тая і той». Замест гэтага «трагічна загінулі» дастаткова было б вычасаць крыжык. Калі гэты знак нельга было выкарыстаць, хапіла б толькі імёнаў.

Гэты наш жывы народны досвед узнаўляе ў нас усіх усведамленне сэнсу культуры.

Несумненна культура — гэта творчасць. Але якая творчасць? У звычайным сэнсе паняцце творчасці звязалася да паняцця мастацтва. У параўнанні з механізаванай вытворчасцю культуры нам уяўляецца як сфера творчасці.

III.

Ксёндз-пробашч парафіі ў Палудзы звярнуўся да мяне з просьбай дапамагчы «вострым пяром» дамагчыся — толькі ўявіце сабе — указальніка на дарозе.

Указальніка, які будзе накіроўваць школьнікаў, турыстаў (сваіх і чужых): там каля будучага вадасховішча, якое затопіць верхні Ліптоў⁸³, знаходзіцца геніяльны твор славацкай драўлянай архітэктуры майстра Ёзэфа Ланга.

Кім быў гэты Ёзэф Ланг, цесляром ці будаўніком? Не ўмеў пісаць, але спланаваў, сканструяваў і вельмі хутка пабудаваў са сваімі сарак папличнікамі гэтую будову.

Сэнс маіх згадак наступны: дамагчыся гэтага ўказальніка. Указальнік, які павінны быць на нашых дарогах, у школьных падручніках, а самае галоўнае — у нашых галовах, нашых уяўленнях, у нашай культурнай свядомасці. Гэты ўказальнік павінны быць, калі мы сябе паважаем.

Божа, але гэта наш нацыянальны Пантэон, падумае чалавек, крануты ўбачаным у Палудзы. Назва пасе-

⁸³ Ліптоў — гістарычная вобласць Славакіі з цэнтрам — горадам Ліптоўскі Мікулаш, займае тэрыторыю ў раёне Нізкіх Татраў (сённяшнія тэрыторыя Ліптоўскага Мікулаша і Ружамберка).

лішча Палудза паходзіць ад лацінскай назвы ваколя Палудэс, «балота» (Андрэ Гідэ напісаў таксама апавяданне «Палудэс», якое мне вельмі падабаецца). Мы стагоддзямі культывавалі гэтае сваё балота, пакуль з яго паўстала Палудза і культурны край верхняга Ліптова. І сёння мы зноў хочам гэта затапіць, зноў ператварыць у балота. З такой ахвярай не можа чалавек пагадзіцца. Людо Кэленбергер аднойчы намалюваў для паэта Андрэя Плаўку⁸⁴ карыкатуру: над роўняддзю ліптоўскага мора ўздымаецца буй у выглядзе галавы паэта з насатым профілем, а на галаве надпіс: «гэта мая Сельніца». Такія ўяўныя постаці цяпер для нас узносяцца над роўняддзю будучага вадасховішча: гэта Святая Марыя, гэта... — лепш не згадваць.

Акурат пад высокай каменнай дамбай вадасховішча, якое ўсё затопіць, знаходзіцца частка краю, людскія паселішчы. Чалавечы твор, увасоблены ў краіне і ў памяці, у галаве тысячы жыхароў, апынецца так, як мы ўсе апынуліся, пад вадой.

Прасторы помніка архітэктуры фарміруюць магутныя кроны стогадовых ліп і ясеняў. Знаходзіцца тут каменная вежа, белая з драўлянай страхой. Гэтая гладкая белая вежа з драўляным верхам ёсць манументалізаваны чалавечы погляд, сталае імкненне хлопца, мужчыны, дзядулі сачыць, ахоўваць: ці не здарыўся дзесьці пажар, ці не набліжаецца войска, нашэсце. Вежа ёсць вежа — вышыня, якая не дазволіць захапіць.

Пад ёй арка. Нізкі белы мур з гонтай агароджвае падворак ад націску гушчару і маладых дрэў. Зялёны падворак. На ім ціха спачываюць пакаленні. Падворкі храмаў, чоўны, на якіх збіраюцца жыхары, — гэта могільнікі, пахавальні (у якіх ужо сёння не пахаваюць ці ўжо і не хаваюцца). Яны, жывыя, схаваліся калісьці за памерлымі так, як і сёння. Чалавеку неабходна мець такое месца, дзе можа сябе адчуваць, як у матчыным улонні або абдымках. Людзі спрадвеку пэўным чынам умацоўваюцца: мурам, памерлымі, верай, ідэалогіяй, ракетамі. Умацаваны за-

⁸⁴ Андрэй Плаўка, Andrej Plavka (1907—1982) — славацкі паэт, грамадскі дзеяч, быў старшынёй Звязу славацкіх пісьменнікаў (1969—1982).

мак — наш пан Бог. Цяжка сказаць, якія з яго ўмацаванняў для нас уяўныя, а якія рэальныя, сапраўды бяспечныя ці недасяжныя.

Уваходзіце сюды, нібы пераступаеце парог нізкага склепа, міжволі схіляючы галаву, утаропіўшы ў зямлю вочы. Чакаеце. Архітэктура, як і кожны мастацкі твор, чымсьці знешнім (прапорцыямі, размяшчэннем) павінная выклікаць у вас жаданне ўвайсці. Архітэктура ёсць архітэктура менавіта таму, што ў яе ўваходзіш. Інакш гэта была б заслона, якую дойдзіды грэбліва называюць фасадам.

Нам, хто жыве ў каменных, цагляных, бетонных хатах, нават лепш сказаць келлях, трапіць у драўлянае вялікае памяшканне — гэта сенсацыя, якую ні з чым немагчыма параўнаць. Гэта магутны човен, нашмат магутнейшы, чым вы яго акустычна адчуваеце. Прыслухайцеся да яго, да яго старажытнасці. Фарбы на вас свецяць сваімі промямі; безумоўна, сваё святло на вас пасылае і дрэва. Які водар мае такая архітэктура? (Шкада, што гэта архітэктура акурат пахне спецыяльнымі хімікатамі. Храм нядаўна рэстаўравалі, да таго ж і дрэва выкарысталі недастаткова сухое. Таму завёўся тут нейкі шкодны грыбок, які імкнуцца цяпер знішчыць гэтымі хімікатамі. І гэтая надбайнасць вам перашкаджае, злупе вас).

Калі нарэшце аглядзіцеся, адчуеце, што сапраўды трапілі ў праявіны твор Марціна Кукучына. Два шэрагі шырокіх лавак. Уздоўж сцен аж пад самую столь хоры, балконы. Цяжка ўявіць, што калісьці ўся гэтая прастора была запоўненая людзьмі, як у тэатры: у ложах, на балконах аж да самай столі быў чалавек на чалавеку. Гэта была вёска, усім вёскам вёска: шэсць тысяч жыхароў (такую колькасць здольны змясціць гэты храм). Тут рэгулярна збіраўся цэлы паўночны Ліптоў. Гэта штосьці значыла. Гэта была вёска. Гэта была моц, якая вытрымае ўсё (а сёння? Не ведаю, не цікавіўся, ці сёння гэтая вёска так збіраецца. Але мяркую, што не. Рэчы мне падаліся мала ўжыванымі, прастора пустой, бязлюднай. Ужо не адчувалася прысутнасць вёскі. Вёска ўжо збіраецца інакш і ў іншым месцы).

Паглядзіце, суайчыннікі, мае паважаныя сучаснікі, у гэтай прасторы, у гэтым храмавым чаўне, звяртаюцца

да чалавека, славака і жыхара гэтай рэспублікі тысячы галасоў нашых бацькоў, якія тут спачываюць. Як да Паны Арлеанскай Жанны з Арцу ў кафедральным саборы звярталіся тысячы галасоў. Гаворка пра галасы продкаў нашай нацыянальнай гісторыі падаецца вам рамантычнай, ідэалістычнай. Але паспрабуем зразумець змест, не чапляючыся да слоў. Голас разумеіце як асацыяцыю, агульнае ўяўленне, думку. Калі вам падабаюцца толькі сучасныя і запазычаныя словы, перакладзіце сказ: гэты храмавы човен звяртаецца да нас тысячай галасоў нашых бацькоў — наступным чынам: гэты храмавы човен выклікае ў нас асацыяцыі, звяртаецца да нас уяўленнямі, думкамі, імпульсамі, якія нам зразумелыя як з падабенства, так і з кантрасту. Гэты храмавы човен здольны ў нас выклікаць тое, на што мы рэагуем пачуццямі, рухамі, жаданнем дзейнічаць. Камунізм значыць толькі «агульны». Камуна толькі — агульная рэч, як і *res publica* — рэч грамадская. Камунікаваць — значыць толькі сумесна трымацца з мэтай, так бы мовіць, супольнага дзеяння.

Святар, які нас суправаджаў і адкрываў перад намі гісторыю і таямніцы храма, ласкава прапанаваў мне ўзысці на казальню (месца, адкуль кажуць пропаведзі). Калі былі на версе, спытаўся: «Сапраўды бачыце кожны твар? Праўда ж, чуеце мяне?». «Бачыце, гавару вельмі ціха, нібыта вы стаіце каля мяне. Паспрабуйце што-небудзь прамовіць».

І сапраўды.

Казальня знаходзіцца на такой вышыні — параўнальна невялікай — і так выступае ў агульную прастору, што можаце бачыць кожны твар і няма неабходнасці казаць гучней, каб вас пачулі. Прамаўляць, выгаворваць, павуцаць, заклікаць да адзіна правільнай веры, казаць пра выратаванне і смерць, сведчыць з высокай трыбуны або з мікрафонаў — гэта ўсё здзейсніла місія.

Гэты храм не мае прэсвітара, захрыстаі, вылучанага месца для алтара, дзе павернуты спінай да вернікаў ксёндз выконвае абрад пасрэдняка паміж Богам і людзьмі. Калі мы ўяўна вылучым алтар, кштатлу чужы, і неабавязковыя лаўкі і балконы, атрымаем агульнае ўяўленне пра манументальную архітэктuru, сучасны храм паселішча і Богага слова, нават можна сказаць

залы Божага слова. Цэнтрам, які ўсіх збірае і аб'ядноўвае, ёсць святар, які не павучае і не прамаўляе, а кажа слова Божае, уголас над ім разважае. Ксёндз у гэтых абставінах — сумленне, аніматар. Можам меркаваць, што шэсць тысяч прысутных — сучасныя людзі. І прапаведнік таксама. Узнікае пытанне, як сёння гучыць Божае слова, якое не прамаўляеце, а спакойна кажаце вочы ў вочы. Сумесна засяроджваемся, разам ажыўляем сваё сумленне. У гэтым і заключаецца ўвесь абрад, а не ў ператварэнні хлеба і віна. Ксёндз не баламуціць сваю парафію, не абячае і не прапаноўвае ёй выратаванне і вечнасць. Кожную нядзелю ён павінен пераканаць у неабходнасці засяроджана слухаць, збірацца і адчуваць, што гэта сапраўды нядзеля. У гэтым быў бы сапраўды плён.

Усё марнуе звычка, дамова. Таму ўсё неабходна мадэрнізаваць: адзенне, святыні, абрады. Гэта творчасць.

Гіпатэтычна ўявім сабе, што існуе нейкая высокаразвітая або занядабаная слоўная культура. Паэзія і белетрыстыка, драматургія ёсць яе часткай, калі не падабаецца, скажам кветкай, вяршыняй. Смешна інтэрпрэтаваць паэта так, нібы ён быў і ёсць толькі дзеля напісання вершаў. Паэт тут для таго, каб жыць, выяўляцца ва ўсёй сваёй шырыні, выконваць сваю місію.

Нам, ліптоўскім пратэстуючым пратэстантам, улада забараніла збірацца. Забараніла нам будаваць святыні. Але мусіла нам саступіць, бо не хацелі саступіць мы. Нашыя святыні даводзілася прыхоўваць, яны не маглі мець грунтоўнай асновы, не маглі будавацца трывала і г. д.

Але бачыце: гэта наш артыкулярны храм у Палудзы, і наогул гэтыя нашыя артыкулярныя святыні, гэтая архітэктура настолькі ўплеценая ў паўночналіптоўскі край, ахаваная могілнікамі і агароджамі, абароненая кронамі стогадовых асілкаў, ліп і ясеняў, што з'яўляецца відавочным сведчаннем: умацаваная крэпасць ёсць Пан Бог наш. Нашыя нашчадкі павінныя прыйсці сюды, павінныя ўбачыць гэтае. Няхай для сябе гэта перакладуць на сваю мову будучага, асэнсуюць, адчуюць. Няхай яны самі выкажуцца, хто ёсць Пан Бог наш. Гэтае ж ціхае месца, асвечанае гісторыяй, увасабляе чалавечы і нацыянальны лёс, гэта месца душэўнага адпачынку, мар, месца рэвалюцыйнай рашучасці застацца самім сабой,

умацавацца культурай і ўпэўненасцю ў справядлівасці. Мы справядлівыя, і нават прыгнечаныя ўладай, каталіцкай, папскай ці імператарскай, ніколі не схілім галавы, бо на нашым баку ёсць і заўсёды прыйдзе нам на дапамогу тое найлепшае.

Гэты цудоўны твор драўлянай архітэктуры павінны ўбачыць кожны, увайсці ў яго павінны ўвесь народ. Паступова мусіла б увайсці ў яго маладое пакаленне, натуральна, без наказаў і без навязвання нашага разумення гісторыі, густу і перакананняў. Няхай гэты твор зафіксуецца ў маладых галовах, няхай уздзейнічае на іх неадназначна, як і кожны твор, няхай ім дапаможа ў іх імкненнях, якія можа прадбачыць старэйшае ці сталае пакаленне.

IV.

Вандраваў я па нашай краіне з жаданнем даведацца, у якім стане знаходзіцца нашая выяўленчая культура. На шляху з Турэца⁸⁵ да Банскай Быстрыцы⁸⁶ я спыніўся ў Касціўярскай⁸⁷ — на радзіме Люда Містрыка-Андрэя⁸⁸ — каля манумента, які паставіла нашая выбітная эпоха ў гонар пісьменніка.

Акадэмічны скульптар Трызуляк, навечна праслаўлены як аўтар помніка савецкай перамогі над сталіцай славацкай краіны на Славіне, як аўтар «Пегаса» і «Варыяцыі на бясконцасць», як аўтар зламаных жалезных штыкоў каля выразанага з дрэва слупа вечнасці Бранцусі, пагадзіўся на дзяржаўную замову стварыць помнік Люду Ондрэеву на яго радзіме ў Касціўярскай.

⁸⁵ Турэц — славацкі рэгіён (Турчанскі рэгіён), уключае ў сябе тэрыторыю ў ваколіцах горада Марцін (Дольны Турэц) і Турчанскія Цепліцы (Горны Турэц); у пачатку XX ст. Турэц быў культурным цэнтрам Славакіі (цэнтр — г. Марцін).

⁸⁶ Банска Быстрыца — горад у цэнтральнай частцы Славакіі з насельніцтвам каля 83 тыс. Чалавек.

⁸⁷ Касціўярска — горад у цэнтральнай частцы Славакіі, недалёка ад Банскай Быстрыцы.

⁸⁸ Люда Андрэяў, Ludo Ondrejov, сапраўднае імя — Людавіт Містрык (1901—1962) — славацкі паэт, празаік, дзіцячы пісьменнік, перакладчык.

Трызуляк, хоць і ведаў, а магчыма якраз таму, што ведаў, як у свой час я напісаў пра Славін і падданскую архітэктур, паказаў мне макет рэльефу аднаго боку помніка і папрасіў мяне выказаць сваё меркаванне. Выказаў. Палову дня мы размаўлялі за чаркай, і я фантазіраваў, гаварыў, як уяўляю помнік такому пісьменніку, як Ондрэў і што можа значыць такі манумент у творчасці Трызуляка. Уяўлялі мы і кампазіцыю з трох камянёў, і сілуэты фігур, і вечны агонь. Моладзь пойдзе гэтымі цудоўнымі прысадзі, спыніцца, запаліць вогнішча, панясе з сабой перажытае пачуццё «разбойніцкай маладосці». Мая думка, думка пісьменніка і сучасніка Ондрэва, пра ўжо ўсталяваны помнік скульптара не цікавіла. Помнік усталёўваўся ціха, без удзелу і ведама пісьменнікаў.

Але гэта іншая размова. Хачу сказаць толькі тое, што ведаю непасрэдна ад аўтара: помнік у Косцівярской меўся быць помнікам пісьменніку Люду Ондрэву і яго «Разбойніцкай маладосці». Рэльеф аднаго бока помніка застаўся нязменным, такім, якім я яго бачыў у гіпсе.

Што цяпер?

Помнік паставілі на бачным месцы ў цудоўнай даліне недалёка ад Банскай Быстрыцы, раённага горада Цвіковага края. Ужо тады, а сёння тым больш, было знявагай назваць Банску мяцежную Быстрыцу Цвіковым (спрытным) краем. Тое ж самае, каб сёння хтосьці дазволіў сабе назваць нашу рэспубліку Рэспубліка Антонія. Банска Быстрыца сёння зноў толькі Быстрыца. Але помнік Трызуляка там застаўся і будзе стаяць вечна.

Гэта адзінкавы помнік.

Акадэмічны скульптар Трызуляк, а ўвогуле славак з Росіны, за сябе і за нас, чытачоў твораў Ондрэва, ці славакаў, ведае, што кагосьці, нейкага пісьменніка хацелі б мы ўшанаваць. Але акадэмічны скульптар у вырашальны момант прыдумае (выслухае парады або чорт яго ведае чаму) замоўлены твор у гонар пісьменніка Ондрэва не пазначыць яго імем, затаіць імя асобы, якую хочам ушанаваць. Замоўлены помнік пісьменніку Люду Ондрэву, яго і нашаму выдатнаму твору «Разбойніцкая маладосць» акадэмічны скульптар Трызуляк раптам толькі надпісам прысвяціць не Ондрэву, а «Славакіі і яе разбойніцкай маладосці...», г. зн. нейкай разбойніцкай маладосці (з малой літары) Славакіі.

На адным баку асновы помніка пад графічна вычасаным малюнкам, што нагадвае ілюстрацыю да «Разбойніцкай маладосці» Люда Кэленбергера, дробным шрыфтам выбіты тэкст, у якім гаворыцца, што лютавала бура, калі нарадзіўся разбойнік Ергуш Лапін. Не згадваецца, аднак, аўтар тэксту і назва кнігі.

Вандроўнік ці турыст, які выпадкова спыніцца каля помніка, толькі з гэтай тэкставай згадкі пра Ергуша Лапіна, як з рэбуса, можа дадумацца, чаму менавіта тут, у Косцівіярскай, гэты помнік знаходзіцца.

Выявай, духам, матэрыялам, прапорцыямі, дый усім сціплы, звычайны, неаўтэнтычны, бог ведае чым выкліканы да жыцця помнічак (гэта два камяні вышынёй у рост сярэдняга хлопца, пакладзеныя адзін на адзін у форме літары «Т»). На адным баку гарызантальнага каменя — нізкі рэльеф Пегаса, выкарыстанага тут другі раз у цалкам іншых умовах; на другім баку — графічна выціснутая ілюстрацыя, што нагадвае ілюстрацыю Люда Кэленбергера). Адным словам, помнічак Трызуляка непараўнальны з творами Люда Андрэева, а менавіта з яго «Разбойніцкай маладосцю». Але нават калі б гэты скульптурны твор быў аўтэнтчным і выключным, яго сэнсам і прызначэннем заставалася б нагадаць нам, увекавечыць асобу і каштоўнасці, якія хочам ушанаваць. А атрымалася вычварэнне замест ушанавання, скажэнне каштоўнасцей, іх высмяянне, зневажанне. Акадэмічны скульптар Трызуляк сваім творами, нікчэмным у параўнанні з творами Андрэева, наважваецца затаіць асобу, якую мы хацелі ўшанаваць, і бессаромна прысвячае яго ўсёй краіне і яе маладосці, разбойніцкай.

У гэтай сэнсавай, тэкставай і фармальнай блытаніне помнічка, духам, выглядам, матэрыялам, прапорцыямі больш, чым сціплага, спытаецца: хто наважыўся такое выяўленчае нішто прысвяціць усёй гэтай краіне. Яе маладосці, яшчэ і разбойніцкай, разбойніцкай песняй праслаўленай? Калі ж тут нідзе не напісана, хто гэтае нішто прысвячае славе краіны: ні акадэмічны скульптар, ні нейкая мастацкая суполка, ні мясцовы кіраўнік Цвік ці Цвок, ні рэпрэзентатыўны орган краіны — вымушаны меркаваць, што гэты народ нічога не варты, не мае густу, больш за тое не мае культуры, калі сваю краіну, сваю маладосць ушаноўвае такой мастацкай нікчэмнасцю.

Калі сапраўды была тут мэта праславіць славацкі край і яго разбойніцкую маладосць, у народнай разбойніцкай песні або шуравай паэзіі знойдзем сотні цытат, што больш дакладна выяўляюць дух краіны, чым цытата пра нараджэнне Ергуша Лапіна. Пра ўслаўленне разбойніцкай маладосці Славакіі тут увогуле гаворкі не было. Прапорцыямі, духам, выявай сціплы, нічым не арыгінальны помнічак нават не наважваецца на штосьці такое. Малюнак на адным з бакоў гарызантальнага каменя — гэта жанравая ілюстрацыя. А рэльеф Пегаса (першапачаткова зроблены аўтарам з іншымі намерамі), які нясе босага хлопчыка, з разбойніцкай маладосцю Славакіі не мае нічога агульнага.

Прысвячэнне «Славакіі і яе разбойніцкай маладосці» вандроўніку, які выпадкова спыніцца ля помніка, варта чытаць (як рэбус або таямніцу) так: «Люду Ондрэву і яго «Разбойніцкай маладосці».

Хто тут раіў ці не раіў, удзельнічаў у гэтым або не, чыя думка тут рэалізаваўся — нас цяпер гэта не цікавіць. Але сталася так, што акадэмічны скульптар Аляксандр Трызуляк, славак з Росіны каля Жыліны, на сваім манументе не назваў імя чалавека (і пісьменніка), у гонар якога ўзяўся стварыць помнік. Свой сціплы ўмоўны манументік, смешны ў сваёй велічы і безгустоўны ў сваім прысвячэнні, непадпісаны, узвысіў да манумента гэтай краіны і яе разбойніцкай маладосці.

З таго часу, як было вынайздзена пісьменства, чалавек высякае на камні імёны асоб, якіх ушаноўвае. Культурны і гістарычны акт ушанавання і ўзвышэння да бессмяротнасці грунтуецца на тым, каб на камні, больш трывалым і вечным, чым жыццё чалавека, выбіць імя. Усе нефігуральныя помнікі адлюстроўваюць імёны і гады. Фігуральны манумент — гэта ўвасабленне імя. Але і на фігуральных манументах агульнавядомых постацей чытаем іх імёны: Т. Г. Масарык, І. В. Сталін, генерал М. Р. Штэфанік.

Я лічу неразумнай і незразумелай рэдкую сітуацыю, калі помнік, менавіта нефігуральны, не мае імя (і гадоў жыцця) чалавека, у гонар якога быў узведзены. Нават на фігуратыўных помніках агульна вядомых постацей ёсць імёны ўшанаваных, да стану святасці, геніяльнасці ці бессмяротнасці ўзвялічаных асоб. Калі б пісьменнікі

замовілі для сябра Люда Ондрэ́ва драўляны ці каменны слуп у звычайнага каменшчыка або цесляра, які заўгодна майстар лічыў бы напісанне імя ўганараванага за асноўную праяву павагі, за галоўны момант сваёй справы.

Для нас цудоўны падарунак — дарагі падарунак. Купляем яго, а не робім. Падарунак для нас так ці інакш — падарунак грашовы. Чым больш падарунак каштуе, тым больш упэўнена мы сябе адчуваем. Бо ніхто не зможа нас папiкнуць тым, што мы скапныя.

Варты помнік, калі мы ўжо пра помнікі вядзем гаворку, — найдаражэйшы помнік. Тут ахвяраванне адбываецца старажытным спосабам. Памяці бацькі, памяці савецкага войска або герояў нацыянальнага паўстання ахвяруюцца толькі грошы за дарагія матэрыялы, за экспартаваны шведскі граніт, мрамур або за майстэрства акадэмічнага скульптара. Суб'ектыўнага пачуцця задавальнення, што кагосьці мы належным чынам ушанавалі, дасягаем толькі памерам выдаткаў. Пра нейкае мастацтва тут увогуле гаворка не ідзе. Гаворка вядзецца пра тое, як найбольш узяць за твор і тым прынесці заспакаенне замоўцу: зрабіў дастаткова, нават больш, чым дастакова, дзеля ўслаўлення герояў, дзеля іх вечнай памяці. Бяруць чым найбольш: рамеснік — за матэрыялы, акадэмічны скульптар — за сваё імя, акадэмічны тытул, за мастацтва, пра якое дакладна нічога не ведаем.

Помнік ёсць выяўленнем моцы і багацця. Можа быць трывалым пазначэннем перамогі.

Мастакам, аднак, не зашкодзіла б задумацца, што мастацтва — гэта частка культуры, якая ва ўсіх сваіх выяўленнях ёсць зносінамі, ёсць ушанаваннем; што мае нейкія карані, нават калі ёсць кветкай. І кветкі, вядома, маюць карані, хоць мы і бачым іх часцей у вазах.

Мы нават не здагадваемся, колькі велічных і кранальных манументаў знаходзіцца на нашых старых драўляных могільніках (пакуль турысты іх не абрабава-лі). Без перабольшвання можна сказаць, што мы маглі б зайздросціць і найвыдатнейшым славацкім паэтам, і найвыбітнейшым асобам гэтага народа, атэістам або хрысціянам, калі б яны маглі навек спачываць пад крыжам, які ім зробіць стары вясковы цясляр. Новыя каменныя могільнікі непрыгожыя. Мы ўжо забыліся, што такое дар.

V.

У Шумяцы аглядаю дзве суседнія хаты. Адна з іх — сучасная, мураваная на высокім падмурку, з чарапічнай страхой, агароджаная. Пабудаваная з прывезеных, так бы мовіць, гарадскіх матэрыялаў: цаглін, чарапіцы, цэменту, жалеза ў агароджы, магчыма, нават пясок прывезены.

Побач з ёй пад клёнам, які пасеяўся сам, але вырас са згоды жыхароў, на адкрытым падворку стаіць драўляная хата, накрытая гонтай. Пад паветкай каля гумна ляжаць карчы, дровы, ашмальцаваныя яловыя камлі, карысныя і непатрэбныя, якія тут захоўваюцца, бо невядома, што з імі рабіць: распілаваць і спаліць іх шкада. Той камень і корч, што ляжаць пад павеццю гумна, успрымаем як мастацкія, непатрэбныя рэчы, што ствараюць пачуццёвую атмасферу, прадстаўляюць нейкую традыцыю, якую чалавек хоцькі-няхоцькі захоўвае.

З гэтага суседства сучаснасці і традыцыі кідаецца ў вочы каляровае ўспрыманне, звязанае з мноствам значэнняў ці іх адсутнасцю. Драўляныя брусy каля вокнаў зафарбаваныя ў сіні колер. У почырку шырокага пэндзаль, шчодра змочанага ў фарбе, яго лініях і закругленнях адчуваецца смеласць, незалежнасць. Пэндзаль закружыцца на рагу акенца, робячы завіткі, а ў іх кропкі.

Маладая шумячанка, якая здолела з мужам выбудаваць мураваную хату па суседству, дакладна мае пэндзаль, валодае тэхнікай фарбавання, бачыць гульні колераў. Але яна не возьме пэндзаль, ні ў Шумяцы, ні ў іншым месцы не пафарбуе сваю новую мураваную хату традыцыйным ці сваім адметным спосабам, які б найбольш адпавядаў яе густу.

Гэта для мяне вялікае, неадследаванае пытанне. Пытанне свабоднага стаўлення да твора, які сам зрабіў. Мураваная хата, якую сам сабе пабудаваў з прывезеных матэрыялаў для мяне табу? Чаму не наважваюся яе фарбаваць? Калі адзін раз яе пафарбую і не будзе мне падабацца, магу перафарбаваць.

Спрытная шумячанка не пажадае ўзяць пэндзаль і пафарбаваць новую мураваную хату паводле свайго густу, традыцыйнага ці асабістага. Праўда, мураваная хата цалкам іншая хата, адрозная ад драўлянай з адкрытым

гаспадарчым падворакам. Чаму не возьме? Можам знайсці шмат прычын.

Але мяне б задаволіла, калі б наважылася ўзяць пэндзаль, выбеліць і пафарбаваць сваю хату так, як старую драўляную, смела і незалежна. Мода ў адзенні — гэта таксама толькі мода, але ў яе межах рэалізуецца асабісты густ, жаданне выглядаць, як астатнія і ў той жа час адрознівацца, пазначыць сваю блузку, фрызуру, сцяну сваёй хаты сваім адметным почыркам.

VI.

Хацеў бы з вамі хвілю паразважаць пра культуру, пра істотныя рэчы, калі хочаце, пра карані нашай нацыянальнай культуры.

Для мяне культура — гэта стасункі.

Усведамляю аднак, што такая дэфініцыя культуры, культура як стасункі, падасца вам рамантычнай, ідэалістычнай, калі нават не рэакцыйнай. Або набажэнскай і містычнай.

Але паспрабуеце прамовіць звычайны сказ: «Мужчына кахаецца з жанчынай; яна з тым мужчынам кахалася».

Відавочна, перш за ўсё падумаем пра ложкак. Шкада, але ў гэтым ёсць праўда. Дзейнасць чалавечых парасацыявалася ў нас у цывілізаваным грамадстве толькі з ложкам. Як і слова.

Ложак, не месца бойкі, — гэта тое найчалавечейшае месца нашай культуры, якому належыць нашая пашана, таму і пачынаю гэтае разважанне ложкам. Але.

Павінны сказаць гэта адразу? Але мы мусім задумацца, калі сфера свабоды і творчасці, шчасця і паразумення для сучасных пар абмяжоўваецца толькі ложкам, толькі пачуццёвай, уяўнай дзейнасцю, калі чалавек можа вольна абыходзіцца толькі са сваім целам.

У адчужэнні квітнее рафінаваная, субтылізаваная, стрыптызаваная культура кінастужак і літаратуры, культура, якая безнадзейна пакутуе на недахоп матэрыялаў і прылад для выяўлення.

Паглядзіце на дары кахання. Як сёння закаханыя ў свой вольны час, калі не разам, пішуць мілосныя лісты:

кахаю цябе. Думаю пра цябе. Калісьці, акрамя таго, што марылі, сумавалі, яшчэ і вельмі канкрэтнае штосьці рабілі. Дзяўчына вышывала вясельную кашулю, а юнак што-небудзь выразаў, нейкую прасліцу, калаўрот. Тое, найпрыгажэйшае, што можам стварыць. Каб мая Марына ведала, што думаю пра яе ўвесь час, каб бачыла, што не павінная мяне саромецца, каб заўсёды падумала пра мяне, збіраючыся ткаць.

Каханне хоча быць вечным. Каханне хоча быць усепрысутным. Сапраўды закаханыя ўсіх часоў і ўсіх культур такія падарункі прыдумваюць, ствараюць (у найгоршым выпадку набываюць), каб іх насілі на целе. Як вышываную кашулю і пярсцёнак, каб дакраналіся да іх, каб штодзённа трымалі іх у руках, як працоўныя прылады.

Калаўрот трымае маладая жаночая рука, потым сухая старая, потым зноў маладая. Маладая рука нарэшце пакладзе яго за шкло.

Марына ганарылася дарам кахання ад свайго Марціна. Некалькі пакаленняў яго захоўвала. Пакаленне, якое ўжо не займаецца ткацтвам, паклала яго на захапленне ўсяму народу.

Калаўрот на абстрактным фоне, як слуп.

Марына — каханне маё на вечныя часы.

Вялікі драўляны крыж пасярод могільніка ў Дзетве. Таксама на абстрактным фоне.

Наведванне старых драўляных могілак. Бачны арнамент, сонцы надгробных слупоў у Наваградзе, потым — драўляных крыжоў пад карункавай бляшанай стрэшкай.

Прачытаеце імёны. На пэўных манументах сцісла апісаныя лёсы, пазначаныя радкі сяброў і каханых.

Ціха азавецца пахавальны звон. Камера стромкім ходнікам рухаецца праз сад або гай на ўзвышша да касцёла, як у Даброчы або ў рымаўскай Бані. Абыдзе касцёл, скарб народнай культуры. Мы ў ціхім асвечаным месцы спачынку нашых бацькоў.

Некалькі брам, нібы ўваход у крэпасць, мураваных, накрытых стрэшкай.

Узвышша ў Кракаве, асвечаны гай. Уваходзіш у яго праз драўляную браму вечнасці. Непрыхаваная занядбанасць. Прыгожая драўляная званіца, цудоўная канструкцыя. Некалькі нахіленых магільных камянёў. Умоўнае надмагілле

Аўгуста Гарыслава Шкультэта паказаць мімаходзь, каб немагчыма было прачытаць, хто тут пахаваны.

Прыгожая драўляная хата, узор вясковай драўлянай архітэктуры. Ідзеш падворкам. Садам. Пасека. У падстрэшку дровы. На падворку натонь, вялікае дрэва, вялікая калода. Падстрэшак, ганак. Хата.

Гэта таксама дары каханья. Дзецям і дзецям дзяцей. Гэта нашыя родныя гнёзды.

Заслужыць жанчыну, якую кахаю, каб з каханнем і гонарам засталася са мной на ўсё жыццё — прадугледжвала і дзеянні кшталту: пабудаваць хату, пасадзіць дрэва, сад. Як Чэйка ў «Жонцы лесніка» Гвездаслава⁸⁹. Сёння жэнімся ў надзеі, што разам з жонкай атрымаем і жыллё. Або спадзяёмся на тое, што старыя, бацькі збяруць грошы на дом.

VII.

Выключны славацкі архітэктар аднойчы мне паскардзіўся: «Шкада, што чалавек (ён, архітэктар), абцяжараны штодзённымі клопатамі, не мае відзежаў».

Думалі, што толькі ў святога Яна, любёнца Хрыста, былі яснабачанні, калі пісаў Апакаліпсіс. Не. Не толькі святыя, не толькі паэты маюць відзежы. З размовы з маладым славацкім архітэктарам, якога Бог надзяліў талентам і любоўю да нашай краіны, усвядоміце такую відавочную рэч: гэта ўмова і неабходнасць, больш за тое павіннасць менавіта ўрбаністаў і архітэктараў: не толькі марыць, але і бачыць.

Мы штосьці ведаем пра відзежы вядомых паэтаў, утапістаў, пра месца божае; расказваем пра іх сваім дзецям: чаму былі, чаму не рэалізаваліся. Як у малітве, думаем, размаўляем з выдатнымі паэтамі мінуўшчыны і сучаснасці. Я быў бы ўсцешаны, калі б акрамя іх мы ажывілі ў сваёй свядомасці аднаго з найвыдатнейшых архітэктурных паэтаў нашага стагоддзя. Гэта нашчадак секты альбігенцкіх, крывава знішчанай уладай.

⁸⁹ Павол Гвездаслаў, Pavol Hviezdoslav (1849—1921) — славацкі паэт, драматург, перакладчык.

Продкі яго выратаваліся ў пратэстанцкай Швейцарыі. Гэта бог ці паўбог, або геній Ле Карбузье⁹⁰. Яго ўрбаністычнае, архітэктурнае бачанне Сонечнага горада ёсць выяўленчым бачаннем Месца божага. З яго бачання жывём. Яго бачанне, насуперак усім найфантастычнейшым перашкодам, рэалізуецца. Над індыйскім горадам, які ён праектаваў, узносіцца рука божая — ласкавая чалавечая далонь («Мястэчка на далоні», твор чэшскага пісьменніка, ёсць выяўленнем той жа свядомасці).

Я — чалавек на шляхах, а сёння варта сказаць — чалавек на шляху да вечнасці, трапіў на далёкую поўнач у фінскую драўляную капліцу — твор мадэрнай фінскай архітэктурны. Перажыў там штосьці кшталту чароўнага спачынку. Напісаў, як вы ўжо ведаеце, што гэта месца святой цішыні. Я не ведаў, што Лэ Карбузье некалькі гадоў таму падараваў грамадскасці свой выдатны твор — капліцу пілігрымаў у Ронхампе — менавіта з такімі словамі: «Прыміце, калі ласка, ад мяне гэтае месца святой цішыні». Даведаўшыся пра гэта, я вырашыў, што ўвесну павандрую па слядах албігенцкіх, па слядах жыцця і творчасці Лэ Карбузье. Але затрымаўся ў паўстанцкім Парыжы, так і не здзейсніўшы сваю пілігрымку.

Здарылася са мной дзіўная рэч. Запрасілі мяне сябры са Славацкай акадэміі навук, знаўцы і прыхільнікі славацкага выяўленчага мастацтва, разам паблукаць па нашай краіне. Як вам гэта сказаць? А можаце мне ўвогуле паверыць?

У сваёй роднай Татраніі знаходжу велічныя месцы святой цішыні, месцы роздуму, месцы адпачынку душы, месцы пэўнасці, даверу, пакоры і гонару. Я, чалавек на шляху, так ці інакш на шляху да вечнасці, сваю вандроўку, паводле маіх адчуванняў, скончыў у вёсцы Краскова, на святым узвышшы, прасторы цішыні. Тут Аўгуст Гарыслаў Шкультэты⁹¹ сніць свой вечны сон. Тут са мной,

⁹⁰ Шарль-Эдуар Жанерэ ле Карбузье, le Corbusier (1887—1965) — французскі архітэктар, дызайнер, пісьменнік, адзін з пачынальнікаў сучаснай архітэктурны.

⁹¹ Аўгуст Гарыслаў Шкультэты, August Horislav Škultéty (1819—1892) — славацкі пісьменнік, этнограф, належыў да групы шураўцаў.

пілігрымам, вядуць гаворку браты Рэсоўцы⁹², геніі народнай казкі, геніі мадэрнай славацкай паэзіі.

Пакуль мы яшчэ стала рэгіянальна, канфесійна, культурна, камунікатыўна, поглядамі або бог ведае як яшчэ падзеленыя, а адпаведна і не маем належнай самаўпэўненасці, я з горыччу ўсведамляю, што позна, вельмі позна ўласнымі вачыма ўбачыў Краскова.

Калі на ўласныя вочы ўбачыце Краскова, ступіце там нагамі, намацаеце яго пачуццём, і памяццю, пераканаецеся, што гэта святы гай. У гэтай схованцы дрэў і кустоўя, у схованцы памяці вякоў і нашага дзяцінства знойдзеце штосьці такое цудоўнае, на што ніколі не зможаце забыцца, перад чым можна толькі ўражаным схіліцца.

Над старажытнай вёскай Краскова, над вёскай невядомага славацкага заснавальніка Краско, уздымаецца пагорак. Пагорак, пра які археолагі скажуць, што здаўна гэта быў святы гай, старажытнае праславянскае месца пахавання. На ўзгорку стаіць старажытны гатычны касцёл — сапраўдны скарб — на сцяне якога знайшлі фрэску, што адлюстроўвае старую вугорскую легенду. Драўляная столь, драўляныя хоры на драўляных манументальных пластычных слупах маюць такі роспіс (арнамент), які сёння мы назавём абстрактным, найсучаснейшым, які толькі сёння становіцца ці стаўся модным. Вырашаны ў смелых колерах, лагодны інтэр'ер з хорамі па колу і з арганам ёсць набажэнскім тэатрам, унутранай прас-торай набажэнскага тэатрыка, унутранай абалонкай клеткі, сабранай вёскі, якая змагаецца, спявае, слухае, вёскі праслаўленай і абранай (сёння гэта здасца толькі аджылым мінулым). Жывыя ў гэтым гатычным чоўне былі агароджаныя памерлымі — падворкам памерлых бацькоў, а сёння дзірваном могільніка. Падворак касцёла высцелены магіламі памерлых продкаў. Ідзеце сюды звілістай сцежкай праз сліновы сад і кустоўе. На падворак, на човен вёскі, г. зн. на могільнік, касцёльны падворак, заходзім праз дубовую браму вечнасці, якую нашым вачам і пачуццям адкрыў геній румынскай і карпацкай

⁹² Браты Рэсоўцы, Reusovci (Людавіт (1822—1905), Густаў (1818—1861) — выхадцы са Славакіі, збіралі і фіксавалі гер-мерскі фальклор (апавяданні, легенды, песні, абрады).

культуры Бранцусі. Побач з дубовай брамай, ці брамай вечнасці, размешчаны выдатны твор: непаўторная бэзлечная канструкцыя званіцы, нашай старажытнай драўлянай Эйфелевай вежы. Але гэта не нейкая копія: званіца з цудоўных дубовых бэлек, такая простая, нашая, народная і сусветная. Любы паэт свету можа толькі схіліцца перад ёй, чакаючы і прыслохоўваючыся: калі ж загучыць звон.

Цяпер уявіце сабе, што хлопец — паэт Ян Бота⁹³ — у дзяцінстве гэтай сцежкай з Лукавішці кожную нядзелю сюды прыходзіў на імшу, на гэты курган велічы і ўсведамлення чалавечага і народнага лёсу. Праз тую браму, што стварыла, прыдумала гэтая народная, хрысціянская і сусветная культура, уваходзіў у вечнасць, трымаючыся за матчын прыпол. Хлопчык-паэт меў магчымасць калісьці тут у Краскове ўбіраць гэта ўсё ў сябе, так бы мовіць, з матчыным малаком убіраў у сябе гэтую веліч культуры.

Краскова — занядбаная, парослая кустоўем трэска еўрапейскай культуры.

Не верыце? Толькі таму думаеце, што перабольшваю, бо не бачылі, бо не маеце ў вачах і пачуццях узнёслай асвечанасці таго месца, той вёскі. Усе мы штосьці атрымліваем у спадчыну, і сваё прозвішча таксама. Атрымаць у спадчыну такое прозвішча, як Бота, прозвішча аўтара паэмы «Смерць Яношыка», штосьці значыць. Як і штосьці значыць, калі нашчадак гэтага прозвішча назавецца Іванам Краско. Гэта не проста схованка, паэтычная прыдумка. Паэтычны псеўданім ёсць, як кажам, аўтастылізацыяй, ёсць асноўным запеветам паэта: я той, кім хачу быць. Значэнне пэўных псеўданімаў цалкам відавочнае: Ціхамір Мілкін, Гвездаслаў, Ваянскі. Бачыў сябе так, такім чалавекам, такім паэтам хацеў быць; звярніце на гэта ўвагу, чытачы. У сваёй паэтычнай маладосці я марыў стаць Гвездаславам. Аўтастылізацыю Іван Гал трэба, напэўна, дэкадаваць так: я чэх. Прыйшоў да вас як славянін, хоць і з Захаду, з краіны, у якой калісьці жылі галы. Прозвішча Гал не мае нічога агульнага са

⁹³ Ян Бота, Ján Botto (1829—1881) — славацкі рамантычны паэт, аўтар балад і легенд на ўзор народнай паэзіі.

святым галам, як напрыклад, Бенэдзікт з Бенедзіком. Иван Краско таксама аўтастылізацыя, рамантычная ў сваёй аснове: я славянін з Краскова. Я Ян Бота, ураджэнец Лукковішці, нашчадак Янкі Бота, хачу быць для вас Иванам, славацкім славянінам з Краскова, з вёскі, заснаванай Краском (ці Красанчом). Краскова падаецца тым, хто яго не бачыў чымсьці кшталту рамантычнай прыдумкі, як Гвездаславава або Штурава. Краскова, аднак, (упэўніцеся ў гэтым, калі сюды нібы выпадкова заблукаеце) ёсць старажытнасць. Ёсць *genius loci*⁹⁴, гений месца страчанага на далоні нашай бацькаўшчыны. Иван Краско атаясамліваецца з нашай старажытнай культурай, роднай і агульначалавечай. Шкада, што раней не прывёў сюды мяне шлях. Паверце, у паэзію Краскова ўваходзіш праз гэтую дубовую браму (сёння, падпёртую каламі, зарослую кустоўем); жывых збірае, памерлых аплаквае, дбае званіца пасярод гатычнага, казачна размалёванага чоўна вёскі. Скажаце, што гатычны і французскі ўплыў тут быў асвоены яшчэ да мадэрна. Не, не спрабую неяк інакш зразумець Краскову паэзію. Хачу толькі сказаць, што належыць ён са сваёй чыстай паэзіяй да гэтага месца святой цішыні.

Не магу нічога. Магу толькі заклікаць. Паспрабуйце. Спадарыня настаўніца, паспрабуйце. Калі хочаце далучыць вашых вучняў да паэтычнай творчасці Івана Краско, Цімравы⁹⁵, Кукучына, не насаджайце ім свае погляды, прывязіце іх лепш у Краскова, правядзіце іх тутэйшай брамай вечнасці, брамай могільніку.

Зрабіце так, каб вашыя вучні з уласнай ахвоты выправіліся ў вандроўку па нашай роднай славацкай зямлі. Варта сказаць, што шлях да сябе, да сваёй уласнай народнай культуры яшчэ ўсё зачынены. Яшчэ дагэтуль камфортней і хутчэй мы дабяромся да Прагі або Парыжа. Хто не бачыў, не паверыць. Што трэба зрабіць, каб вы паверылі, што мы абавязаныя зведаць вачыма, пачуццямі Краскова, Шцітнік, Смирчаны, Гэмер, Ліптоў, каб ісці далей.

Бо праз няведанне можаце здзіўляцца, адкуль у нашай літаратуры з'явіўся Краско, Кукучын, Цімрава і іншыя.

⁹⁴ *Genius loci* — з лац. «гений месца».

⁹⁵ Бажэна Сланчыкова-Цімрава, Božena Slančíková-Timrava (1867—1951) — славацкая пісьменніца, драматург.

Узраслі з роднага тысячагадовага караня. З Краскова, з Абелёвэй. Перабольшваю? На жаль або на шчасце, не ў нашай моцы перанесці Краскова ў Браціславу, паказаць моладзі: паглядзіце. Краскова, напрыклад, гэта нашая слава, якую не ведаем, не маем перад вачыма, у пачуццях і ўяўленнях.

Недастаткова паказваць славацкае выяўленчае мастацтва на малюнках або ў кінатэатрах. Неабходна з ім сутыкнуцца асабіста.

Неабходна зноўку вандраваць па нашай краіне. І паказаць яе кожнаму, калі ўжо немагчыма сабраць усё ў адным месцы.

Пяскі сахарскай пустыні сёння хаваюць шэраг гатэляў для замежнікаў з двух кантынентаў. Тут сапраўды няма ніякіх прыродных або культурных цікавостак, усё, як у пустэльні. Людзі, з якімі я тут сустрэўся, не былі вар'ятамі або апантанымі вернікамі. Хутчэй наадварот: гандляры, людзі рацыянальныя, спакойныя. За досыць прыстойныя грошы яны тут знаходзяць тое, што так прагнуць і што ім абяцаюць у рэкламных матэрыялах, — Цішыню. Боскую цішыню. Гатэлі пустэльні абсталяваны адпаведна свайму прызначэнню: прапаноўваць, ці прадаваць боскую цішыню. Ёсць тут своеасаблівыя будысцкія касцёлы. Падаецца, што чалавек, малады ці стары, сёння нічога так не патрабуе, як цішыню. Але ці разумеем мы, сучасныя, звычайныя людзі гэтую цішыню, пра якую так палка марым, у якой спачываем, як у матчыным улонні, якую называем святой, нават боскай? Такое адчуванне, што нягледзячы на ўвесь рацыяналізм, тут узнаўляецца пантэістычнае светаўспрыманне. У свой час я ўжо напісаў, што наймадэрнейшую багіню, акрамя Венеры, якую сучасны чалавек стварыў, можна было б назваць Рэлакса, багіня ментальнага адпачынку.

Мудры, адукаваны і перш за ўсё эмацыянальна чулы чалавек, на якога дастаткова часта спасылаюся, сказаў, што сучасная культура ў адрозненне ад усіх папярэдніх, якія былі рэлігійнымі, ёсць нерэлігійнай. Мне ў гэта не верыцца. Думаю, антычны рымлянін схіляўся перад сваімі ботвамі або ўшаноўваў іх гэтак жа, як і сучасны заходнямецкі ці амерыканскі гандляр, які выпраўляецца ў сахарскую пустэлю ў пошуку цішыні, уступае з ёй

у зносіны за вялікія грошы хаця б у час адпачынку, калі можа сабе гэта дазволіць. І я яго разумею, хоць не гандляр, не амерыканец і не магу сабе такое дазволіць. У сахарскай пустэльні ад цішыні, боскай, зорнай, разбаляцца ў яго вушы. Трывае, спрабуе знайсці выйсце, але не парушыць цішыню. Сам дадумаецца або яму параяць схаваць галаву пад чалмой ці каптуром — пастушыным або манаскім уборам. Калі так абматаецца галаву, сціхне боль. А знешняя цішыня ператворыцца ў цішыню ўнутраную. Вы не абавязаныя мне верыць, але я гэта звездаў сам. Дзякуючы ўнутранай цішыні, якой дасягнеце, нібы падчас эксперымента, схаваўшы галаву пад каптур, скарыстаўшы старажытны пастушыны спосаб, выявіце штосьці і ў сабе: боскую цішыню. Цалкам натуральна прытуліцеся да пяску пустэльні або ходніку каля аазіса. Спыніцца побач з вамі вярблюд як найбліжэйшая вам істота, усё нешта жуе і жуе. Над вамі і над ім так блізка, як ніколі і нідзе, палаюць зоркі. У тую хвілю вы боскае стварэнне.

Але хацеў бы вярнуцца да поглядаў архітэктара. Адукаваныя, таленавітыя архітэктары нашай сучаснасці скардзяцца: «Мы будавалі б, ведаючы з чаго і як, калі б толькі вы нам казалі, што ад нас уласна хочаце».

Так ёсць. У свеце. У нас яшчэ не. Але хутка і мы да гэтага прыйдзем. Прапускарнасць, вагу ў Врутках лёгка падлічыць. Паводле колькасці прапускаемай тэхнікі можна спраектаваць водныя шляхі.

Але калі б трэба было ўрбаністычна, архітэктурна арганізаваць, уласна спраектаваць чалавечае паселішча? Каб гэта быў дом, каб... Трэба ўявіць, убачыць. Паселішча і архітэктар павінныя сустрэцца, адкрыцца адно аднаму ў сваіх патрэбах і марах.

Архітэктурна пусцее, развальваецца, нішчыцца зубамі часу. Замкавая архітэктурна — гэта вялікія творы, фартэцыі. Цяпер на нашых вачах пусцее храмавая архітэктурна, дагледжаная ці занябнаная, рэстаўраваная або закансерваваная, ператвараецца ў музеі, памятки мінулага, хай сабе каштоўныя і ўшанаваныя.

У сучаснасці нашая краіна не мае ўласнай архітэктурны. Дзе ж тады збіраецца народ? Выглядае на тое, што толькі каля тэлевізараў, у кінатэатрах, у вакзальных і фабрычных залах, на стадыёнах.

VIII.

Якое нашае сацыялістычнае ўяўленне пра сацыялістычную культуру народа?

Наш сацыялістычны спажывец плюе на культуру, якую яму прапануюць. Але французскі (ці капіталістычны) нашмат лепш забяспечаны культурай, мае непараўнальна багацейшы выбар — а таксама плюе на культуру. Напляваў і абурыўся.

Так, варта б нам усім разам паразважаць, сказаць, што будзем рабіць, якія забяспечым умовы для развіцця нацыянальнай культуры — не аздобы, а штодзённага сэнсу, усяго багацця форм жыццёвага выяўлення. Гаворка ідзе пра нацыянальную культуру як рух.

Народ, па-мастацку таленавіты народ не можа застацца спажывцом таго, што стварыў сам, прывёз, масава памножыў і масава прапанаваў. Калі нашыя размовы пра культуру — гэта не толькі пустыя словы, варта выразна акрэсліць, што ж мы зробім для таго, каб увесць народ не адчуваў і не паводзіў сябе як спажывец культуры (культуры, якой не надта і варты).

Я спрабую давесці, што канцэпцыя культуры як мастацтва, як сукупнасці твораў мінулага і сучаснасці, вельмі абмежаваная. Культура — не галіна, дзе гаспадарыць толькі жменька спецыялістаў: пісьменнікаў і мастакоў, арганізаваных у прафесійныя звязы і г. д. У іх мастацкіх творах, архітэктурных і скульптурных, якімі на працягу двух мінулых дзесяцігоддзяў засеялі наш край, за невялікім выключэннем няма ні густы, ні характару, няма пашаны да краіны і яе культуры.

Народны, сапраўды народны мастак, цясляр ці будаўнік, рэзчык ці маляр быў сціплы, нясмелы, нават пакорлівы чалавек.

Збыткоўна казаць — трэба канстатаваць — што чалавек, першабытны ці адукаваны, не хоча і не будзе спажывцом мастацтва ці культуры. Яго лёс, яго натуральнае жаданне — выяўляцца, дзейнічаць, рухацца, калі ўжо не танчыць; быць не спажывцом, а творцам культуры. Быць суб'ектам, а не аб'ектам культурнай дзейнасці.

Выявай экзістэнцыі, руху народа ў часе ёсць культура, народ у сваім існаванні атаясамліваецца з культурай.

III.

Роздум пра выставу Рудольфа Угра

Венеры Тотга

Дзяржаўнае ўшанаванне Уладзіміра Кампанэка

Крэматорый Мілучка і некалькі слоў
пра выяўленчае мастацтва

Ціхая радасць

Пекла і рай у творчасці Эрвіна Семіана

Дзівосны вол

Дабрадзейнасць Мілана Лалуга

Роздум пра выставу скульптара Рудольфа Угра

Было гэта даўным даўно, у далёкія часы непрадказальнасці і сяброўства, пасля першых угодак нацыянальнага паўстання, у тыя змрочныя і па сённяшніх мерках неверагодныя часы стыхійнай, так бы мовіць, бесклапотнай творчасці пакалення, якое прагнула толькі выявіцца і не прэтэндавала на бесмяротныя дасягненні. У тыя даўнія і адначасова нядаўнія часы паўстаў перад славацкай грамадскасцю са сваёй першай выставай малады скульптар Рудольф Угэр і адзіны мастак-паэт з вачыма дзіцяці Эрвін Семіан⁹⁶. Так бы я пачаў гісторыю пра тагачаснае наймалодшае мастацкае пакаленне.

Былі гэта цудоўныя часы згаданай бесклапотнасці і стыхійнай творчасці, моды і розных поглядаў.

Чым больш мы паглыбляемся ў будучае, тым выразней бачна, што той нядоўгі перыяд складае цэлае дзесяцігоддзе — час досведу, станоўчага і адмоўнага, час выяўленай праўды і памылак, якія мы да гэтага часу не паспелі агучыць.

Не веру ў духаў, не хачу верыць і тэарэтычным прымхам. Не прымаю тлумачэнне нашых шматлікіх творчых няўдач, памылак, беднага набытку недахопам майстэрства. Сфармуляваны лозунг «За вышэйшае майстэрства» нікога не выратуе ўжо таму, што няма такога ўніверсальнага майстэрства, майстэрства на агульныя або акрэсленыя тэмы, няма майстэрства відавочна і абласнага, ўніверсальнага і пераноснага.

Гэтае маладое пакаленне, да якога відавочна належыць і скульптар Рудольф Угэр, уваходзіла ў нашу культуру з прыблізна аднолькавым досведам, пазначаным гадамі вайны, гераічным нацыянальным паўстаннем. Светабачанне, арсенал уяўленняў, пачуццёвасць, нават агульная псіхічная арганізацыя гэтага пакалення па сутнасці былі абумоўленыя тагачаснымі падзеямі. Натойп эмігрантаў, брутальнасць захопнікаў, зруйнаваная бомбамі і агнём гарады, фізічны і псіхалагічны стрэс — усё гэта ўскаланула

⁹⁶ Эрвін Семіан, Ervín Semian (1921—1965) — славацкі мастак, прыхільнік сюррэалістычнага кірунку ў выяўленчым мастацтве

наш малы, заціснуты ў цесныя межы славацкай дзяржавы свет, паўплывала на светапогляд таго пакалення, шлі-фавала, рабіла больш вытанчаным яго пачуццёвы свет, напружвала і перанапружвала яго нервовую сітэму. Дзіцячыя ўяўленні тагачаснага пакалення пераблыталіся з малюнкамі ваенных жудасцей. «Нерэальны горад» Рэйса⁹⁷, «Фэнеона» Фабры⁹⁸, абразкі дзіцячага мройнага свету Семіана, натоўпы эмігрантаў — вось увасабленне зместу тых часоў, вось несумненнае, нават аўтэнтчнае сведчанне нашага пачуццёвага выхавання, нервовага напружання тагачаснага чалавека. Наважуся сказаць, што гэтае пакаленне дасягнула ў той перыяд вяршыні пачуццёвасці чалавека пад пагрозай вайны і сусветнага знішчэння. Хісткая, зменлівая, флюідная пачуццёвасць таго пакалення ёсць асноўнай рысай, характэрнай для нашага і сусветнага мастацкага выяўлення.

Пачуццёвая палкасць, каханне, сумнае і летуценнае ў адносінах да звычайных жыццёвых рэчаў; шкадаванне, недавер, скептычнасць да вялікіх канцэпцый — гэта, на маю думку, характэрная рыса гуманізму тагачаснага пакалення, яго стаўлення да чалавека.

Перакананы, што насуперак усім непаразуменням, памылкам, гвалту, якія мы адчулі на сабе, гэтае стаўленне нам падасца (калі яшчэ не падаецца) правільным. У нас не было падстаў за яго саромецца, адмаўляцца ад яго, не абапірацца на яго. Ніякія гвалтоўныя фашысцкія канцэпцыі не кранулі нашае мысленне, нашае адчуванне, нашыя ўяўленні пра свет, пра жыццёвыя каштоўнасці, нашу творчасць.

Калі б мы больш глыбока прааналізавалі сваю зыходную жыццёвую пазіцыю, не былі б такія знявечанымі. У многіх, а гэта здаралася пераважна ў тых найдалікатнейшых з'явах нашай творчасці, не было б заражэння, балючага пералому, таго, што ў псіхалогіі называецца дэзінтэграцыяй — распадам паэтычнай і выяўленчай асобы. Жорстка і гвалтоўна, неаднойчы

⁹⁷ Уладзімір Рэйс, Vladimír Reisel (1919—2007) — славацкі паэт, дзіцячы пісьменнік, літаратуразнаўца, перакладчык.

⁹⁸ Рудольф Фабры, Rudolf Fabry (1915—1982) — славацкі авангардны паэт, празаік, публіцыст, сюррэалістычны графік.

безадказна, нават азартна абыходзіліся мы са сваімі талентамі, мяркуючы, што паэтычную і артыстычную асобу можам прыстасаваць, адаптаваць да цалкам іншага тыпу. Цяпер нам даводзіцца ўголас або моўчкі прызнаць, што гэта былі нашыя грубыя памылкі.

Ужо на першай самастойнай выставе ў сорак шостым годзе пластычныя творы маладога скульптара Рудольфа Угра сведчылі, наглядна выяўлялі або пазначалі ўсе адметныя рысы яго таленту. Рудольф Угэр вызначаўся пачуццёвай палкасцю, спрошчанасцю выявы, насцярожанай шчырасцю, якая няспынна сочыць і параўноўвае свой спосаб адчування са сваім выяўленнем. Рудольф Угэр, троху старэйшы за сваіх творчых паплечнікаў, ужо ў тыя часы намацаў зыходную пазіцыю, з якой глядзеў на свет, з якой мусіла ўзрастаць і ўздзейнічаць яго творчасць. Магутнасць Угра ў яго лірычнасці, празрыстасці, так бы мовіць, міфатворчасці, выток якой затоены дзесьці ў чалавечым уяўленні. Метад Угра, яго прыроджаная і выпеставаная пачуццёвасць не адпавядае паверхневай дэталізацыі. Наважуся сказаць, што гэты тып ёсць і застанецца нясмелым, бездапаможным перад апісальнасцю, знешняй дэталізацыяй, якая неправамерна і нечакана супала з нашым разуменнем рэалізму. Што было моцнае, эмацыянальнае, што непасрэдна ўваходзіла ў нашыя ўяўленні пра свет, што зафіксавалася ў нашай памяці з пластык Угра — гэта тое, што ўздзейнічала на нашыя пачуцці і ўяўленні, тая зыходная пазіцыя, тая архімедава кропка, з якой можна скрануць свет.

Выбачайце, што ахвотна паддаюся спакусе разважаць пра прыхаваныя магчымасці мастака, які паўстае перад вамі ў сваім творы з непасрэднай адкрытасцю. Таму што прыхаваныя магчымасці нашай творчасці вабяць як магчымасці актуалізаваныя або дасягнутыя.

Угэр пачынае з шматабяцальнага і шматзначнага зямнога цыклу. У яго асноўных формах, падыходах я бачыў і бачу шлях развіцця творчасці Угра. Мастак, які ўжо напачатку сваёй творчасці ў гэтым бачыў, адчуваў сваю місію, на нашу думку, не меў і не мае чаго выпраўляць у сваім поглядзе — павінны толькі ўпэўнена крочыць на голас свайго сэрца, больш энергічна актуалізаваць прыхаваныя здольнасці свайго таленту, больш упэўнена

рэалізоўваць свой спосаб адчування і бачання свету, свой першапачатковы намер стварыць легенду зямлі, творчасці і пачатку свету.

Невыносна цяжка пачувацца чалавекам перад веліччу непачуцёвай і несвядомай прыроды, перад нявінным крыважэрствам тыгра ў джунглях, але нашмат складаней зведаць цяжар уласнага таленту — гэта значыць незвычайнага спосабу адчування і сваёй чалавечай, часавай і надчасавай свядомасці.

Напярэдадні дзесяцігоддзя, якое заканчваецца на нашых вачах, увайшоў скульптар Угэр у нашае выяўленчае мастацтва і ў нашу свядомасць з амбітнай прэтэнзіяй рэалізаваць у сваёй творчасці міф стварэння, міф абуджэння чалавека.

Пасля дзесяцігоддзя барацьбы, сумяціцы, ілюзій, стральбы ўсялякую, рызыкавання талентамі хацелі б мы табе, Руда Угэр, сказаць толькі гэта: не дазволь сабе памыляцца. Рашуча, цярпліва, можна нясі і надалей цяжар свайго таленту. Ніколі гэта не было і не будзе лёгка, ні ў адной краіне на свеце і тым больш у гэтай краіне пад Татрамі, дзе здаўна так шырока рызыкавалі талентамі. Пачаў ты складана, матывамі зямлі, пачаў вершаваць, пачаў ствараць малюнак свету ў зыходным стане, у зыходным абуджэнні чалавека, які паўстае з бессвядомасці. Пасля ўсіх памылак, якія мы прынеслі, як даніну, сучаснасці, намалюваў ты зноў з зыходнай крыніцы свайго ўяўлення цыкл прац на полі, нарэшце вярнуўшыся да сваёй дзіцячай студні. Гэта цяжка, адказна, але працягвай. Аўтэнтычнасць свайго светапогляду, праўдзівасць свайго адчування, сапраўды, не мусіш нам даказваць дэталёвасцю, сумнеўнай размаляванасцю паверхні. Не душа чалавека, не ўнутраны свет, але скура ёсць у тысячы разоў больш адчувальная, выразная, чым якое заўгодна адзенне або часовая ўніформа, апранутая на бессмяротную паставу чалавека.

Культурнае жыццё, 1957

Венеры Тотга

Скульптар Павол Тотг у Прымацыяльным палацы выстаўляе скульптуры і малюнкi. Пасля шматлікіх сумесных выстаў дома і за мяжой, у шырокім і вузкім коле сваіх папличнікаў, упершыню самастойна выстаўляе вынік і выбранае са сваёй дванаццацігадовай творчай працы. Найперш нас цікавіць аснова выставы і творчасці гэтага выключнага скульптара, яе складаюць Венеры: сядзячыя багіні, выкананыя ў цёпрых арганічных матэрыялах. З адным творам гэтага роду-племені мы сустрэліся ўлетку на выставе ў пешчянскім парку, з іншым — адразу ж пасля таго на газонах Браціславы. Чытачам не патрэбна паўтараць, што я напісаў некалькі месяцаў таму пра Тотгавых багiнь салодкага адчування жыцця, пачуццёвасці. Я высока ацаніў іх і як супрацьпастаўленне звароту да неарганічных, нефігуральных, абстрактных, дэкаратыўных формаў у творах шматлікіх нашых скульптараў; звароту, прычыны якога ў нашай культурнай сітуацыі цяжка патлумачыць інакш, як выбухам стоенай скептычнасці ў адносінах да манументальных каштоўнасцей, сімвалізаваных чалавечай постацю.

Скульптар Павол Тотг гэтай супрацьфігуральнай скептычнасці не звездаў. Несапраўдных багоў сваёй творчасцю не ўшаноўваў, таму і не мусіў іх адмаўляць. Ніколі не рабіў выгляд. Хлопчыкам працаваў на бацькоўскім вінаградніку; удзячны настаўніцы, якая дапамагла яму трапіць у керамічную школу ў Модры. Да гэтага часу ўсцешана прыгадвае, што свайму прафесару ў браціслаўскім універсітэце мастацтваў Ёзэфу Костку спадабаўся з першага погляду. І мне таксама: часам падумаю пра гэтых двух скульптараў і іх творчасць, і згадаецца адразу ж наш агульны продак з гэтага роду творчасці — народны мастак Фердыш Костка⁹⁹, яго старыя сухія рукі, якія з неверагоднай адчувальнасцю датыкаюцца да вымешанай гліны. Перакананы, сімпатыі з першага погляду тут былі не выпадковымі: існуе паміж імі пачуццёвая відавочная павязь, якая насуперак знешнім перашкодам і разбу-

⁹⁹ Фердыш Костка, Ferdiš Kostka (1878—1951) — славацкі народны мастак, займаўся традыцыйнай славацкай керамікай.

ральнаму, дэфармавальнаму ціску жыве як усведамленне асабістых і народных каштоўнасцей асабістай і народнай культуры, як самасвядомасць творцы.

Скульптар Павал Тотг не страчвае гэтую повязь нават у самыя складаныя гады гвалту, рэпрэсій. Для сябе і для нас паступова ўмацоўвае яе сваёй творчасцю ў дыялогу і канфрантацыі з айчыннымі і замежнымі паплекнікамі. У часы пакланення ўладзе, якая нас, малы народзік, незвычайна пераўзыходзіць, уціскае, абмяжоўвае з усіх бакоў, Павел Тотг шукае ўнутраную моц. Літаральна так, як у ледніковы перыяд першабытны паляўнічы на мамантаў шукаў у пячоры цяпло і бяспеку. У той перыяд ва ўсёй незаледзянелай Еўропе, на Захадзе ў Брасемпуі, Леспугуэ, Грымалдзі, Вілендорфе, Дольных Вэстаніцах на Мараве, як і на Усходзе ў Гагарыне або Косціенках насілі, так бы мовіць, кішэнных венер, малых, грудастых, шырокабокiх багiнь плоднасці, сэксуальнай, а значыць унутранай патэнцыі, якія павiнныя былі грэць і несумненна грэлі чалавека, так мяркуем *ex consensu omnium*¹⁰⁰. Сыходзячы з адзінагалоснай думкі, у нашым выпадку з мастацкага выяўлення ўсіх народаў сучаснасці, можам меркаваць, што атамны ўсемагутны век так, як і ледніковы перыяд, заганяе людзей у пячоры і схованкі, хай сабе і ўяўныя, а нашыя мастакі шукаюць для нас боствы, кішэнныя, асабістыя, нацыянальныя, ручныя, мабільныя.

Гэты Павол Тотг, як паляўнічы на мамантаў, са старажытнай свядомасці вылавіў — для нас і для сябе — зноў Венеру. Гэта яго творчае дзеянне, якім скульптар адказвае на нашу скептычнасць у адносінах да асноўных каштоўнасцей чалавечай фігуры. Відавочна, што фігуральны вобраз не ёсць адзіным выяўленнем экзiстэнцыяльнай патрэбы чалавека мець кагосьці, штосьці побач з сабой, што з ім суіснуе, з ім жыве, магчыма, нават перажываючы яго. Фігуральнае або нефігуральнае выяўленне не іерархізую. Згадваюцца мне радкі вядомай песні: «толькі той мяне мілаваць можа, хто мяне ўсцешыць». Узнікае пытанне: ці нашыя базарныя балады, асабліва вулічныя песні не выяўлялі нашае трагічнае адчуванне жыцця нашмат раней, чым

¹⁰⁰ *Ex consensu omnium* — у пер. з лац. «з агульнай згоды».

песні мастацкія (гэта заўвага да нашага пацвельвання тым, што не старэйшае пакаленне, не галандоўцы, а новае мастацкае пакаленне ёсць носьбітам прагрэсу).

Натхнёнае, пераканаўчае выкладанне выяўленчага мастацтва не ёсць доказам таго, што творчасць таксама такая ж: натхняльная, несумненная, вечна прамяністая або хаця б доўга прамяністая (ці мы неаднаразова не пераконваліся, што звычайная печка заўсёды грэе, а на цэнтральнае ацяпленне часам цяжка спадзявацца?). Я перакананы, што Венеры Тотга таксама заўсёды прамяністыя.

Выказванне пра жанчын Тотга як пра багінь салодкага адчування жыцця, як пра Венер не было толькі метафарай. Скульптуры Тотга я абазначыў тэрмінам, які ўжываецца ў спецыялізаванай літаратуры па археалогіі і гісторыі мастацтва. Нягледзячы на тое, што першыя творы Тотга мелі рэалістычны характар, можам дакладна сказаць, што аснову яго творчасці складаюць Венеры. Ці гэта сапраўдныя Венеры ці не, спрачацца марна (выяўленыя яны нават на вокладцы каталога, каб і сляпы бачыў, што сам скульптар гэтыя творы лічыць плёнам сваёй творчасці), дастаткова іх рэпрадукаваць у сусветным шэрагу, каб было відавочна, што творы Тотга ўзыходзяць да роду старажытных Венер, працягваючы даантычныя традыцыі.

Даведнікі па гісторыі мастацтва змяшчаюць рэпрадукцыі цэлага шэрагу Венер, сярод іх знаходзяцца і слыннымі Венеры, выяўленыя на тэрыторыі нашай радзімы. Шэраг гэты пакуль заканчваецца «Жанчынай», або «Венерай» Бранцусі. Ніводны знаўца сусветнага мастацтва не паказвае працэс развіцця так, што аднолькава шыракабокая Венера паляўнічага на мамантаў нашай радзімы была аплікацыяй Венеры паляўнічага на мамантаў з Дордогны. Варта звярнуць увагу, зафіксаваць у сваёй свядомасці выяўлены археалагіяй факт, што ўся незаледзянелая Еўропа была заселеная грудастымі Венерамі. А таму ніхто і не падумае «Венеру» Бранцусі звужаць да аплікацыі павучання лаўца мамантаў. Гэта толькі «Тотга цікавіла аплікацыя павучання асабліва з еўрапейскага мадэрна». Напэўна, таксама мог і крытык у мясцовым часопісе сцвярджаць, што Тотга цікавіла аплікацыя роднага, узростам у дваццаць тысячагоддзяў мадэрна. Гэта толькі нашая творчаць вымушаная застацца аплікацыяй. Тотг, акрамя таго, што аплікуе, «стылізуе», адна-

часова яшчэ і «размалёўвае паверхню сваіх скульптур», хоць гэта і супярэчыла агульнаму працэсу — але нічога. Пэўныя мастацкія творы, якія можам падзяліць на дзве разнавіднасці (натуралістычныя і геаметрычна абстрактныя формы), сапраўды больш-менш стылізаваныя, дзе стылізацыю разумеем як абагульненне, ідэалізацыю прыродных форм (шляхам стылізацыі звычайнага асоту ўзнікла ліставая аздоба капітэлі карынфскага слупа). Старажытная Венера выглядам нагадвае жанчыну, але казаць тут пра стылізацыю, удалую ці няўдалую, абсурдна. Гэта толькі мясцовы крытык выяўляе так сваё непрыязнае стаўленне. Нават калі б вы пагадзіліся, што шляхам стылізацыі асоту ўзнік карынфскі слуп, а шырокабокай мадэлі — Венера, усё роўна не змаглі б зразумець, што такое ўдалая і няўдалая стылізацыя.

Нашаму рацыяналістычнаму разуменню неверагодна супярэчыць гістарычна зацверджаны погляд, што выяўленчае мастацтва з самага свайго пачатку было стварэннем багоў, мадэлей, татэмаў, выяў продкаў, шматзначных ці таямнічых аб'ектаў. На працягу дваццаці тысячагоддзяў стварала іх і стварае сёння. Адпавядае гэта ўсведамленню наканаванасці чалавечага лёсу, смяротнасці асобы і народа, адпавядае бясконцаму імкненню чалавека да бессмяротнасці, адпавядае сталаму намаганню штосьці або кагосьці ўвекавечыць, муміфікаваць, хоць чымсьці суцешыцца, сцвердзіцца. Насуперак усім адрозненням у гусце, поглядах гістарычныя дзеячы муміфікуюцца ў сучаснасці так, як і калісьці ў старажытным Егіпце. Старажытныя грэкі ўзводзілі помнікі сваім атлетам, пераможцам алімпійскіх гульняў, узносілі іх да ўзроўню бессмяротных літаральна так, як сучасныя фіны свайго героя Нурміго. Таксама і народы, вызваленыя ці пераможаныя Гаем Юліем Цэзарам, спяшаліся задобрыць пераможцу тым, што ставілі скульптуру боскага Аўгуста і прымалі яго ў пантэон сваіх багоў, вылучаючы яму, зразумела, першае месца праз міжнародную ветлівасць, непазбежнасць ці двудушнасць. Археолагі знаходзяць велічныя, але разбітыя скульптуры боскага Аўгуста.

Толькі нам вельмі цяжка зразумець, чаму наш скульптар Павал Тотг сёння стварае Венер.

Культуранае жыццё, 1967

Дзяржаўнае ўшанаванне Уладзіміра Кампанэка

Багі старажытнай Грэцыі, дэпартаваныя да рымскага палону ў злепках, выказваннях, мармуровых, бронзавых, пазалочаных выявах, ужо два тысячагоддзі блукаюць па палацах свецкіх і духоўных уладароў, каб нарэшце трапіць у пазалочаным выглядзе ў Палац Пятра Вялікага і не так даўно на сельскагаспадарчую выставу ў Маскве. Багі і багіні ператварыліся ў сапраўдных дваран і прыдворных дам, куртызанак. Служылі бляску моцы, а скончылі як манументальная прапаганда, масава вырабляная, як, да прыкладу, Святыя Тэрэзі ці скульптуры дзяржаўных дзеячаў, што ствараюць па запатрабаванні той ці іншай святой сталіцы. Што б мы ні казалі, але генетычна еўрапейская скульптура ўзыходзіць да прыдворнай скульптуры. Яе апошнім выяўленнем быў акадэмічны рэалізм, што сэнсава грунтуецца на нейкім эстэтызме, майстэрстве, дасканалым, віртуозным або пераймальным адлюстраванні прапорцый чалавечага цела ці матэрыялаў. Усемагутная дзяржава, якой такая скульптура служыла манументальнай прапагандай, вылучыла творцы месца паслугача ці акадэмічнага рамесніка, што механічна выконвае дзяржаўную замову.

Уладзімір Кампанэк насуперак традыцыям прыдворнай ці акадэмічнай скульптуры, чужой для народнай выяўленчай культуры, стварыў для нас узор нацыянальнага выяўленчага мастацтва, што прадстаўлена ў геаграфічным (падтатранскім, падкарпацкім) і гістарычным кантэксте як сімвал самастойнасці, адметнасці славацкай нацыянальнай культуры. Сцверджанне, што драўляныя слупы, стэлы Кампанэка сёння ёсць нашымі нацыянальнымі сімваламі, — гэта не метафара, як хтосьці можа палічыць. Не. Творы Кампанэка — гэта самастойныя рэаліі, боствы ў старажытным і сучасным сэнсе гэтага слова. (Свядомасць сёння не ўспрымаецца як «рэалія» або «субстанцыя», а толькі як функцыя быцця). Скульптура Кампанэка, незалежна ад таго, што і для каго прадстаўляе, функцыянуе. Функцыянуе для нас як камунікатыўны знак народнай супольнасці, як трыадзіная функцыя быцця: як знак, аб'ект і суб'ект. Скульптура Кампанэка ўспрымаецца, так бы мовіць, як

славацкі і Кампанэкаў маяк, што перадае сігналы духу, выпраменьвае сімпатыю і паразуменне, сведчыць пра сваю прысутнасць. Не, насамрэч, гэта не захопленыя і ўхвальныя метафары.

З мастацтва Уладзіміра Кампанэка недарэчна і смешна ўздыхае сноб, старамодны ці мадэрны, разважаючы пра прыгажосць і сучаснасць яго творчасці. Для эстэтычных ці ўтылітарных тэорый гэтая творчасць застаецца недасяжнай. Гэтае мастацтва немагчыма асэнсаваць праз эстэтыку класіцызму або акадэмічнага рэалізму. Эстэтыка камунікацыі, заснаваная на кібернетыцы, больш блізкая яму. Была б больш блізкай, калі б здолела пераканаць нас у тым, што камунікацыя твора ёсць эстэтычнай камунікацыяй. У гэтым я больш за ўсё сумняваюся. Эстэтычная камунікацыя не падаецца мне эстэтычнай. Відавочна няправільна звужаць культуру да эстэтыкі. Згаданую камунікацыю варта называць экзістэнцыйнай камунікацыяй, а канкрэтна — грамадскай камунікацыяй, у пэўных гістарычных умовах народнай, што раней называлася набажэнскай.

Драўляныя творы Кампанэка прысутнічаюць у нашай агульнай свядомасці. Гэта боствы-ахоўнікі нашага дзяцінства, нашай нацыянальнай і народнай экзістэнцыі.

Творчасць Кампанэка нечакана ўзнаўляе нашае ўсведамленне сутнасці народнай культуры, культуры ўвогуле, вербальнай, выяўленчай, сённяшняй і старажытнай. Творчасць Кампанэка — гэта акт ушанавання чалавека і яго продкаў. Кажучы пра творчасць Кампанэка як пра акт ушанавання, сцвярджаем адначасова, што яна ёсць актам паразумення і яднання, актам утрымання і зносін нацыянальнай і агульначалавечай супольнасці. Вартым увагі, пакуль адзіным несумненна выдатным творам у сваім шэрагу ў гэтай падтатранскай краіне, ёсць сумесны твор Фердынанда Мілучкі¹⁰¹ і іншых скульптараў — крэматорый у ваколіцах Браціславы, вогненнае поле, святое месца спачыну нашых продкаў у сучаснасці. Мяркуеце, што гэта была, што гэта ёсць выпадковасць? Я перакананы, што не, што гэта ёсць яшчэ

¹⁰¹ Фердынанд Мілучкі, Ferdinand Milučký (г. н. 1929) — славацкі архітэктар, праектант бытавых і грамадскіх пабудов

адно пацверджанне спрадвечнай упэўненасці чалавецтва ў тым, што культура — гэта спосаб ушанавання не моцы, а чалавека, яго лёсу. Гэта абарона ад лёсу, непазбежнасці. Андрэй Сладковіч папярэджаў свой народ, што будзе мець сваіх Файдыясаў. А мы да гэтага доўга ставіліся толькі як да рамантычнай думкі, мроі.

А сёння? Гэта ўжо праўда.

Як я аднойчы напісаў, да Парыжа, метраполіі выяўленчага мастацтва, прыйдуць на дзяржаўную аўдыенцыю племянныя боствы афрыканскіх народаў. Прыдворная скульптура каралёў губляецца сярод іх як умоўная і бяздушная. Не асмельваюся параўноўваць, не хачу судзіць, але магу сказаць, што багі і боствы славацкага прыгоннага люду атрымалі б пашану і ў Парыжы як жывыя і сапраўдныя боствы, што ахоўваюць нашае нацыянальнае існаванне. Мы б убачылі на ўласныя вочы, што гэты люд і нацыя не тое што будуць мець, што ўжо ў часы Сладковіча мелі сваіх Файдыясаў, сваіх Кемкаў і Керакаў, сваіх Косткаў, сваіх сапраўдных народных ці нацыянальных скульптараў, сваю сапраўдную, рэальную выяўленчую культуру. Што іх яшчэ і цяпер маюць, неза-
лежна ад таго, усведамляем мы сабе гэта ці не.

Сёння маем свайго Кампанэка. Да гэтага часу яшчэ ніводную ўладу ў краіне мне не хацелася віншаваць. Сённяшнюю ўладу мне хочацца павіншаваць. З тым, што афіцыйна звярнула ўвагу на скульптара Уладзіміра Кампанэка і прызнала яго творчасць.

Культурнае жыццё, 1968

Крэматорый Мілучкы і некалькі слоў пра выяўленчае мастацтва

Кожнае грамадства перш чым вырашыць, якую культуру хоча ствараць, традыцыйную ці рэвалюцыйную, рэлігійную ці нерэлігійную, павіннае пахаваць памерлых. Але як?

Пахаванне памерлага бывае досыць складанай тэмай для разваг.

Антыгона існуе і ўсё ведае. Як пахаваць памерлага, рэшткі якога ўсюды і нідзе, бо развееныя? На супакой яму прыносім бюсцік. Мы, сучаснікі, абыходзімся з памерлым, як дзікуны. Хопіць табе памерламу бюсціка, тытула вернага сына партыі, які пазначым на тваёй шыльдзе? Нават тытул героя цябе не супакоіць? Ты хочаш праўды? Але не варта хацець ад нас праўды. Павер, праўдай мы не валодаем, бо не валодаем уладай. Задаволься фуярай¹⁰², прафесійнай плачкай, памятным надпісам.

Вядомых памерлых хаваем адно-два стагоддзі, а пахаваць ніяк не можам. Вечна вынырваюць з зямлі, з памяці і нішчаць нашу самую паўпэўненасць, лад, уладу, тэзісы, інэрпрэтацыю гісторыі.

Сапраўды, пахаваць памерлых, схаваць іх вобраз і форму, каб засцерагчы сябе ад іх дэструктыўнай дзейнасці, — гэта значыць даць ім тое, што належыць, чаго яны хочуць: барану, мёд, фуяру, помсту або справядлівасць. Але ўсе памерлыя ўсіх культур жадаюць месца вечнага супакою.

Індзейцы прыдумалі для сваіх памерлых продкаў месцы вечнага палявання. Тэрыторыя прэрыяў гэта дазваляла.

Але дзе можам дзецца пасля смерці мы, браціслаўчане, што ўсюды фігуруем як масы, што і ў іншы свет таксама сыходзяць масава. Калі б нам пасля смерці належала па справядлівасці столькі ж месца, колькі ўлетку на пляжы, для жывых бы тут увогуле нічога не засталася. Вялікая Браціслава і наша вялікая Татранія ператварыліся б у суцэльны могільнік.

Гарадская рэспубліка Дуброўнік, напрыклад, праз недахоп месца хавала сваіх памерлых у шахты, выразаняны

¹⁰² Фуяра — традыцыйны славацкі музычны інструмент, падобны да флейты.

ў скале. Але сённа толькі ўявіце сабе шахту дзеячаў на Вышаградзе або Славіне: на забітым вечна спачываў бы забойца, на вызваленым — яго вызваліцель, на паплечніку — паплечнік.

Не, мы гэтага не можам уявіць. Пры жыцці няхай сабе мы былі масамі ці калектывістамі, але пасля смерці хочам быць паслядоўнымі індывідуалістамі і дэмакратамі, не над або пад.

Да таго ж у нашым нацыянальным выпадку з памерлымі звязанія і пытанні кампетэнцыі: хто павінны пра іх клапаціцца, рэкрэацыйныя ці тэхнічныя службы горада? І наогул выяўленнем чаго павінны быць наш сацыялістычны могільнік? Выяўленнем агучанага аптымізму, выяўленнем тэзісу пра дзве культуры, густу і поглядаў інвестара? Або месцам антырэлігійнай прапаганды?

У такіх неясных, неакрэсленых і вельмі складаных умовах — бо тут адсутнічае канцэпцыя культуры — у 1963 годзе гэтую задачу паспрабаваў вырашыць малады архітэктар Фердынанд Мілучкі.

Крэматорый і ўрнавы гай — твор архітэктуры і ўрбанізму — сённа амаль завершаны. (Інтэр'ер, аднак, яшчэ не цалкам гатовы, таму да канчатковай ацэнкі яшчэ давядзецца вярнуцца). Для сучасніка гэта вялікая сатысфакцыя мець твор славацкага архітэктара такіх выключных якасцей, што нават варты пашаны.

Перш за ўсё трэба звярнуцца да вытокаў: выбар месца, ацэнка мясцовасці. Месца, якое абраў для свайго твора архітэктар Ф. Мілучкі, мае памежны характар. Знаходзіцца на знешнім схіле Карпат, які раздзяляе дзве выразна адрозныя мясцовасці. Насупраць вінаградных схілаў Браціславы знаходзяцца заходнія схілы Карпат са стужкай чорных соснаў, звернутых на захад сонца, да пясчаных раўнін Загор'я, да тэрыторыі, што чарнеецца сасновымі ляскамі, да небасхілу. З пункту гледжання Браціславы як паселішча гэтае месца знаходзіцца звонку, за гарадской мяжой (або, паводле ўяўленняў вясковых жыхароў, на загуменні).

Архітэктар Мілучкі сваім творам, значэнне і функцыя якога непасрэдна датычацца чалавека, зафіксаваў гэтае месца, замацаваў у нашай свядомасці, зрабіў з яго

прыродную і ментальную зону цішыні, што ахоўвае асноватворны стрыжань горада, адным словам, знайшоў і вылучыў яго генія.

Ведаць і ўяўляць, уяўна праектаваць — гэта дзве асноўныя рэчы. Чалавек відавочна знікае, але знаходзіць задавальненне ў тым, што можа хаця б уяўляць месца свайго сыходу, а г. зн. хаця б уяўна адмаўляць факт свайго знікнення. Таму паэты ўсіх часоў: Гамэр, Вергілій ці Дантэ — распавядаюць пра гэта дакладна і падрабязна: дзе знаходзіцца пячора-ўваход, брама, шахта, яма, праз якія сыходзіш у іншасвет. Таму патрэбы сэрца не будзем успрымаць як забабоны.

У нашым выпадку шаша вядзе з Браціславы на захад да Брно або наадварот. На гэтай шашы ёсць невялікі паварот. Тут заўважыце праз шэраг рэдкіх тонкіх сосен, нібы праз заслону, прагаліну, невялікую паляну, зялёны падворак з ходнікам да пабудовы, што знаходзіцца пад шатамі дрэў. Будынак з лагічнай рацыянальнасцю запланаваны як праезд. Як пераход і прыпынак над абрываам. Яго тэхнічнае абсталяванне схаванае ў склепе пад тэрасай. Гэты абрыў на сённышні дзень абавязкова механізаваны: пад'ёмнік, які не падымае, а толькі апускае.

Над ім абрадавая пабудова служыць як праезд. Гэта натуральная і паэтычная канцэпцыя твора.

Архітэктары і горадабудаўнікі сваю творчасць разумеюць як творчасць жыццёвага асяроддзя. Такое разуменне нам падаецца крыху асцярожным і недакладным. Архітэктура была і павінная быць чымсьці большым. Архітэктура і горадабудаўніцтва з незапамятных часоў былі, а храмы і дагэтуль ёсць, адлюстраваннем, як нам нагадвае сучасная этналогія і антрапалогія, касмалагічных уяўленняў чалавека. Лагеры качэўнікаў, звычайныя вёскі з трыснягу гэтак жа, як і егіпецкія храмы, пабудаваныя з прэтэнзіяй на вечнасць з вечных матэрыялаў, так як і хрысціянскія храмы, як сонечны горад Ле Карбузье, захоўваюць сваю вечную арыентацыю, сваю вечную міфалагічную свядомасць, што адпавядае руху нашай сонечнай планеты: там сонейка ўзыходзіць над нашым жыццём, а там заходзіць.

Архітэктура Мілучкага прытрымліваецца гэтай нязменнай арыентацыі. У адносінах да горада яго твор

знаходзіцца на захадзе, павернуты, арыентаваны па водле вечнага закона на захад. Бо гэта архітэктура над могільнікам, сёння механізаваным месцам масавага адыходу, непазбежна масавага захавання трун. Ужо сваёй арыентацыяй, якую не ўсведамляем, ёсць выяўленнем прыроднага, жывёльнага цыклу. Ясная планіроўка твора прадугледжвае рух. У сваёй унутранай аснове — гэта сцэна: вузкай сцежкай узыздзіце з ношай угару, спыніцеся і вернецеся ўжо без цяжару па бакавых прыступках уніз.

На тэрасе перад уваходам размешчаны комін — галоўны атрыбут, сэнсавая дамінанта ўсяго твора. Архітэктурнае разуменне і акцэнтаванне менавіта яго як дамінанты ёсць выяўленнем гуманізму, несентыментальнага гуманізму архітэктара. Гэты комін з пазіцыі няправільнага разумення тактоўнасці або сентыметальнасці можна было б і схаваць за схілам або ўвогуле прыхаваць. Але ці мае сэнс хаваць тое, з чым чалавек павінны змірыцца. Калі не памыляюся, менавіта гэты комін на гэтым месцы ў вызначаных абставінах ёсць вялікім архітэктурным манументам. Гэта роўны белы абеліск з матавай паверхняй, які чалавек мог бы і не ўспрымаць як комін печы, калі б на ім не былі бачныя жалезныя скабкі. Але не.

Тыя скабкі, вертыкальная лесвіца коміна-манумента ўтвараюць профіль безаблічнага аб'екту. Варыянтам знешняга выгляду коміна, белага роўнага каменя і жалезных стрыжняў, з'яўляецца тут і другі, крыху меншы абеліск, што нагадвае пажарную вежу. З яе павінны гучаць суцяшальны голас для людзей, што застануцца стаяць на тэрасе або не змесцяцца ў асноўным памяшканні. Чалавек у такую хвіліну, у самоце, патрабуе суцяшэння, патрабуе слоў.

«Несумненна», — адказвае архітэктар. Вострая неабходнасць тактоўнасці ў адносінах да чалавека бачная на ўсіх аб'ектах: на дрэвах, камянях — да якіх архітэктар ставіцца як да людзей. Камяні, дрэвы выглядаюць тут, нібы ў пуху, як гэтага прагне чалавек, які пакутуе. Гэта творча выяўленая трансцэдэнтнасць чалавечага пачуцця. Канцэпцыя твора прадугледжвае, што будзем гэтак жа далікатна ставіцца да пакінутых прыродных аб'ектаў, як і да людзей у такія хвіліны. На тэрасе, перад уваходам у развітальныя памяшканні вывешаныя пасудзіны;

з зялёнай вады бачныя акруглыя формы, цьмяны на-
цемак асалоды жыцця. А перад выхадам зноўку дзве
паставы Угра, груба, шурпата выцесаных з таго ж
белага каменя, што і пабудова. Выйсце, чалавечая рас-
чуленасць ахоўваюцца высокім плотам з гарызантальна
замацаванымі дошкамі з чырвонай елкі. Дарога ідзе
далей, збягаючы па прыступках да ўрнавага гаю пад
схілам. Пасярэдзіне, перад галоўнай будовай — лясная
паляна, пяшчотная трава. Плошча лясной прасторы,
створаная для выдатнага скульптурнага твора Уладзіміра
Кампанэка — вычасаны, выпілены дубовы камель, нібы
з паэзіі Голэго, што сваім выглядам, формай нагадвае
штосьці нашае ўнутранае, хоць ужо і забытае, штосьці
кшталту званарні ў нашай вёсцы або крыж пасярод мо-
гільніка ў Дзетве.

Гэта ўсё: прырода, прастора, архітэктура — мае
свае дакладныя законы, сваю цнатлівасць. З'яўляецца
выяўленнем несентыментальнага разумення чалавечага
лёсу. Гэта нязменная прыродная сцена культу, які мае свой
выразны рытуал: звернеш з дарогі, спынішся і сядзеш.

Архітэктар Мілучкы запланаваў гэты скульптурны
твор Кампанэка яшчэ тады, калі ён нават не існаваў або
існаваў толькі ва ўяўленні, фантазіі. Лічыўся з ім, абса-
лютна ўпэўнены ў згодзе выбранага ім суаўтара, зрабіў
з гэтага твора сэнсава значны, гуманістычны цэнтр
свайго архітэктурнага комплексу. Заўважыце, што кожная
канцэпцыя, кожны план улічвае яшчэ няісны, нерэальны
твор. У эпоху поглядаў, прадыхтаваных густам, стылем, не
варта было б пра гэта нават думаць. На падворку будзе
стаяць П'ета¹⁰⁵ або Тройца — калі ласка. Скульптар-геній ці
проста рамеснік-каменшчык выканае вам гэтае заданне,
гэты субпадрад, кажучы сучаснай мовай. Але сёння, калі
кожная старонка выяўленчага твора такая нявызначаная,
спадзяванне на няісны твор прадугледжвае глыбокае ра-
зуменне таленту і поўны, натхнёны давер: Улад Кампанэк,
ты мне зробіш перад каменнай белаю пабудовай драўляны
абеліск, штосьці такое, што будзе вылучацца... што будзе
кантрастам дрэва на фоне каменя.

¹⁰⁵ П'ета — скульптура Мікельанжэла: выява Дзевы Марыі з
памерлым Хрыстом на руках

Атрымалася гэта геніяльна. Але магло б і не атрымацца. Архітэктар Мілучкы — паэт прасторы, бясконца адданы краіне, вынаходца яе генія. Не толькі ў адчуванні краіны, у пашане да яе, да яе характару, але і ў адчуванні элементаў, будаўнічых матэрыялаў (каменя, дрэва) Мілучкы — адзін з самых вядомых творцаў сучаснасці, мастак у поўнай ступені адораны пачуццёвасцю, вынаходлівасцю, уяўленнем, інтэлектуальнымі і маральнымі якасцямі, майстар, здольны стварыць, архітэктурна вырашыць самую складаныя задачы, вынайсці архітэктурны вобраз сучаснасці. Сваю гуманістычную канцэпцыю, разуменне прыватнага і нацыянальнага становішча чалавека архітэктар Мілучкы выявіў і ў выбары скульптараў, у спосабе размяшчэння іх твораў. Асабліва характэрны і заканамерны, як мне падаецца, яго выбар скульптараў-суаўтараў. Для твора такой канцэпцыі і прызначэння былі абраныя самыя лепшыя мастакі. Скульптура Угра, думаецца, нідзе так поўна не выяўляецца, як у архітэктурным творы Мілучкы. Значным тут з'яўляецца і супрацоўніцтва архітэктара Мілучкы і скульптара Кампанэка. Вядомы перыяд Кампанэка, перыяд яго драўлянай пластыкі, яго і нашых нацыянальных пенатаў, бярэ свой пачатак ад гэтай, так бы мовіць, грамадскай замовы, пачынаецца з рашэння архітэктара Мілучкы звярнуцца да праблемы ўшанавання продкаў, непасрэдна культу маці. Ушанаванне продкаў — асноўнае пытанне ўсіх культур.

Твор архітэктара Мілучкы ёсць важным напамінам, але перш за ўсё магчымасцю на ўласныя вочы бачыць, што значыць такая архітэктурна для нацыянальнай культуры (адмыслова не кажу — для самых розных відаў мастацтва, рамёстваў). Архітэктурна і горадабудаўніцтва — фактары арганізацыйныя, канцэптэуальныя і натхняльныя. Без комплекснага погляду архітэктурны іншыя выяўленчыя творы або не разумеюць, або разумеюць як дадаткі да чагосьці цэлага, што пакуль не існуе. І з рызыкай непаразумення наважуся сказаць, што вялікая архітэктурна ўзвышае мастацкія творы над мастацтвам (альбо ўзнаўляе нам старажытны працэс аўтанамізацыі і аўтаматызацыі асобных рамёстваў ці дзейнасці, якія называем мастацкімі). Архітэктурна стварае ўмовы правільнага разумен-

ня твораў, што вызначаем як мастацкія аб'екты. Так выяўляюцца — праз недахоп — тэндэнцыі скульптараў звяртацца да архітэктуры. — Але ці варта працягваць гэтыя разважанні?

Мусім задаволіцца тым, што ўжо прагучала: архітэктура і горадабудаўніцтва павінны мець шырокае кола прыхільнікаў, хаця б такое, як «Спартак-Трнава». Павінныя выклікаць цікавасць да нацыянальнай культуры.

Божа, мог бы ўздыхнуць прадстаўнік гэтай краіны, мець такога архітэктара, мець архітэктараў такога ўзроўню, як Фердынанд Мілучкі — гэта значыць мець творчыя сілы, мець аснову, упэўненасць, што створым штосьці такое, чым будуць захапляцца і дзеці нашых дзяцей. Толькі трэба даць ім магчымасць, даверыцца ім. Спадары архітэктары, прапануйце, а я, міністр культуры — ваш служка, ведаеце ж, што міністр — служка манарха, люду і нацыі. У нашым выпадку, у выпадку сацыялістычна-дэмакратычнай рэспублікі, міністр культуры зробіць усё, каб стацца стваральным духам нацыянальнай культуры, звярнуўшыся найперш да ўрбаністаў і архітэктараў. Не наадварот. Калі ласка, спадар архітэктар Мілучкі, спадар Кампанэк, спадары архітэктары, мастакі, прапануйце мне свае ідэі, што тычацца выгляду Браціславы, каб народ бачыў, а не толькі ведаў, што гэта сталіца федэратыўнай рэспублікі.

Адным словам, нацыянальная культура патрабуе нацыянальнага інвестара, які будзе валодаць акрамя нейкіх сціпрых сродкаў, яшчэ і канцэпцыяй нацыянальнай культуры.

Інвестар сёння? Хіба не зробіць?

Архітэктар прысвячае свой твор усім ягоным зместам ушанаванню продкаў, найбольш памяці сваёй маці.

А інвестар зробіць пафасны надпіс, здзейсніўшы тым самым нечуваную жорсткасць. Гэта замест удзячнасці. А цудоўны абеліск Кампанэка мяркуе прыбраць. Па невядомых прычынах не падабаецца яму.

Я, інвестар, не разумею нацыянальнай культуры, але магу вам паказаць, хто тут найбольшы пан.

Служка служкавага служкі тут усё яшчэ пан.

Культурнае жыццё, 1968

Ціхая радасць

Я сябра «Маціцы славацкай»¹⁰⁴, культурнай ці духоўнай арганізацыі, сябрамі якой з'яўляецеся і вы, таму звяртаюся да вас, як да братоў і сясцёр, як да самога сябе. Сцвярджаем, што нашая народная і агульначалавечая культура — гэта нашая фартэцыя, гарантыя нашай бяспекі, рай сэрца. Паразважаем над гэтым і высветлім, як адмовіцца ад поглядаў, якія зыходзяць з адваротнай пазіцыі, нібыта нашая нацыянальная культура, стварэнне яе каштоўнасцей сёння з'яўляецца справай невялікай групы паэтаў і мастакоў. Астатняя частка народа — спажывуцы. Большая частка народа толькі спажывае, перажоўвае тое, што ёй прапаноўваюць. Архітэктары, урбаністы, мастакі разумеюць мастацтва як стварэнне жыццёвага асяроддзя. Паводле такога падыходу, які нас усіх знішчае, згаданая творчасць жыццёвага асяроддзя, а гэта значыць шырокае кола жыццёва важных для нас усіх пытанняў — гэта справа спецыялістаў, архітэктараў, урбаністаў, мастакоў. Гэта асноўнае пытанне іншых, тых, хто намі кіруе, каму разам з пасадай была дадзеная і порцыя розуму. Паважаем мастакоў і паэтаў, не хочам сказаць дрэннага слова пра спецыялістаў, але шырокае кола істотных жыццёвых пытанняў, якія маем на ўвазе, калі гаворым пра стварэнне жыццёвага асяроддзя, не можа быць праблемай толькі спецыялістаў ці арганізацый. Народ і ў самым складаным становішчы, і пры эканамічным уціску, і ў самай нястачы, якую мы зведалі на сабе, павінны мець не толькі дах над галавой, мусіць яго турбаваць пытанне стану, выгляду яго паселішчаў, дарог. Архітэктура як творчасць не ёсць толькі пабудовай, вырабам жыллёвых адзінак, бытавых панцыраў для сям'і і асобнага чалавека. Жывыя і жыццяздольныя паселішчы, грамадскія арганізмы жывуць і фарміруюцца, пакуль збіраюцца, пакуль кантактуюць падчас працы ці адпачынку. Для жыцця паселішча, народа, рэспублікі, іх развіцця, актыўнай дзейнасці вя-

¹⁰⁴ Маціца славацкая — славацкая культурна-грамадская арганізацыя, што была заснаваная ў г. Марцін у 1861 г. і існуе да сённяшняга дня. Займаецца пытаннямі навукі, культуры, ажыццяўляе выдавецкую дзейнасць.

лікае значэнне мае тое, ці збіраюцца, дзе сустракаюцца, што ўшаноўваюць яго жыхары, у чым знаходзяць задавальненне, ці маюць свае агульныя архітэктурныя ці прыродныя аб'екты, якія іх узвышаюць, якія ўвасабляюць не толькі іх патрэбы, характар, але і іх мары, амбіцыі.

Марым пра больш спрыяльнае развіццё нашай нацыянальнай культуры. Жыццё кожнага з нас ёсць няспынай плынню з'яў, індывідуальнай і калектыўнай рэалізацыяй, творчасцю. Развіццё нацыянальнай культуры не можам сабе ўявіць інакш, як рух асоб, паселішчаў, грамадскага арганізму, як рух народа. Рух, усведамляем мы сабе гэта ці не, пачынаецца з дотыку да матэрыялу, краіны, пачынаецца, як сёння кажуць, з творчасці жыццёвага асяроддзя; калі хочаце, пачынаецца з будаўніцтва. Пачуваўся б шчаслівым, калі б вы ў нашых адораных архітэктарах, урбаністах, скульптарах, мастаках бачылі паэтаў гарадоў, паселішчаў, прасторы, ініцыятараў руху, зносін. Пачуваўся б шчаслівым, калі б народ нягледзячы на ўсю сваю сціпласць і абмежаванасць сродкаў даў ім крылы і магчымасці. Калі б народ, што ў сваіх прамоўцах Божага слова, у сваіх пісьменніках бачыў сваіх абаронцаў, духоўных правадыроў, пашырыў свае інтарэсы і на выяўленчую культуру. Знарок не кажу пра выяўленчае мастацтва, бо якраз у дачыненні да мастацтва замацавалася меркаванне, якое ўжо згадваў: мастацтва — так, як сёння паэзія, — гэта поле дзейнасці перадусім спецыялістаў, групы мастакоў, штосьці кшталту гульні, забавы, раскошы або аздобы, якая невядома што і каго павінна ўпрыгожваць. Таму будучыня мастацтва як прэрыгатыва абмежаванай групы мастакоў стала абьякавай народу. Не мае сэнсу і падыход да прыгажосці як выніку мастацкай дзейнасці ці творчасці групы мастакоў. Што гэта тады за мастацтва, якому не падабаецца прыгажосць?

Выбачайце за шматслоўнасць ва ўступе. Гэта неабходна. Для таго, каб у нашым становішчы абавязкова звярнуць вашу ўвагу на скульптуру Андрэя Рудаўскага, на выставу твораў гэтага мастака ў старой браціслаўскай ратушы і Медыцкім садзе.

Паглядзіце на гэтую драўляную званіцу Андрэя Рудаўскага 1968 года, названую ў даведніку «Нядзель-

нае рэха», бо кожны твор трэба неяк назваць. Дарэмна заклікаю паглядзець, дарэмна прапаную паразважаць, дарэмна таму, што з мастацкага твора вы ўбачыце няшмат, толькі цені. А гэтая званіца Рудаўскага не цень, а вялікая канструкцыя, цалкам пакрытая сапраўдным шчапанай (не піленай) гонтай, якая, адкрытая дажджу і непагадзі, хутка шарэе, страчвае навізну, урастае. Гэтая званіца — не звоніць? Але ўсё ж? Звоніць, заклікаючы, заварожваючы, спыняючы. Чым? Званіца Рудаўскага сваім выглядам, матэрыялам, значэннем ці функцыяй нагадвае вам шэраг вежаў, званіц, касцёльных, ахоўных, горных; шэраг насыпаў, узгоркаў, святых месцаў цішыні, нядзельных зносін. Гэтая званіца Рудаўскага, са шчапанай гонтай, напоўненая асацыяцыямі з вашага дзяцінства, з мінулай драўлянай культуры, асацыяцыямі ўшанавання, святых месцаў, касцёлаў, якімі гэтая краіна, нашая памяць і нашая культура багатыя. Пачырк скульптара тут цялярскі. У захапленні, пашане да спадчынных каштоўнасцей сучасны скульптар знаходзіць рух, прыладу, матэрыял, цесляра, будаўніка. Дзейнасць скульптара — гэта выказаная пашана. Так, дзейнасць скульптара, якую намацвае Рудаўскі, ёсць актам індывідуальнага і калектыўнага ўшанавання таго, хто заслугоўвае пашаны ва ўсе часы. У гэтым выпадку — нашыя продкі.

Пішучы і вымаўляючы гэтыя словы, усведамляю, што марна намагаюся, так, як вока фатографа, марна спрабуе перадаць вам пачуццё, перажыванне ад мастацкага твора. Калі казаць не перабольшваючы, як на мяне ўплывае гэты твор, варта прызнацца: гэты твор Рудаўскага ўздзейнічае на мяне як вельмі блізка знаёмая існасць, свядомая чалавечая існасць. Не магу нават сказаць, калі пачаў з ёй кантактаваць: пры першай або наступнай сустрэчы, але гэта здарылася. Кантакт з творам Рудаўскага — гэта ціхая радасць. І калі павінны камусьці дзякаваць, дык гэта Богу за тое, што такі Рудаўскі (і не толькі ён) жыве з намі, ёсць нашым сучаснікам. І гэта мяне невымоўна радуе.

Не думайце, што перабольшваю. А калі вас, грамадзяніна, можа парадаваць, усцешыць твор аднаго з вашых сучаснікаў, сапраўднага творцы, незнарок падумаеце: чаму толькі мяне? Чаму гэты твор павінны стаяць у майстэрні творцы? Гэтаму твору хапае ўсяго,

а яго не хапае нам, сучаснікам. Трэба яму знайсці неабходную вышыню. Гэтую вышыню, асабліва эфектыўнае месца ўздзеяння можа яму даць толькі паселішча. Індывідуальны акт ушанавання скульптара ўзмоцніцца калектыўным актам, здзейсненым цэлым паселішчам. Так твор знойдзе належнае месца ўплыву, а скульптар — крылы: мой твор мае сэнс, радуе; усцешана на яго глядзяць (разумеюць) жыхары.

Таму ў сучаснай сітуацыі так настойліва перад усёй нашай грамадскасцю паўстаюць пытанні культуры ўвогуле і выяўленчай культуры ў прыватнасці.

Ваенныя падзеі вырвалі Рудаўскага з польска-славацкага этнічнага памежжа і накіравалі яго далёка на ўсход. Юнак, які і сёння выразна вымаўляе па-польску слова «іпэ» як «іппу». Юнак (калі вы з ім яшчэ асабіста не знаёмыя), з нябеснымі, як казалі б палякі, блакітнасінімі вачыма і з бела-льнянымі валасамі, на шчасце, не згубіўся, пасяліўся разам з бацькамі і братам у Біскупіцах, у ваколіцах Браціславы. Побач з Біскупіцямі знаходзіцца Влчые Грдло, Слаўнафт — самае вялікае ці, прынамсі, адно з найбольшых славацкіх прадпрыемстваў. Тут Рудаўскі — ведаю гэта ад яго — заўважыў (менавіта так) галаву жанчыны ў чорных сонечных акуларах, якія тады былі нечым нечуваным, якія дзесьці ў свеце толькі ўваходзілі ў моду. І ў тых чорных акуларах, як у вачах, адлюстроўваўся свет: Слаўнафт, коміны, газасховішча, рэзервуары, параскіданае смецце.

Для Рудаўскага, думаецца, гэта было перажыванне, вялікі імпульс. Гэты нябесны юнак з ільнянымі валасамі з'явіўся з невядомых краёў, як Вінцэнт Гложнік са Свэдэрніка, з краёў, якія ніхто не можа лакалізаваць, з вёскі, з вытокаў нашай народнай культуры, з Кукучына, дзе людзі яшчэ здзіўляюцца, дзе яшчэ ўжываюць экспрэсіўную мову. Так бы магла працягвацца легенда пра Рудаўскага, легенда, якая міфалагічна тлумачыць рэальнасць: чаму Рудаўскі стварае галовы: галовы мужчын, галовы касманаўтаў, праметэяў, жанчын. Ведаецца выраз: мая галава як стадола, маецца на ўвазе пустая. І маладыя гарадскія людзі, якія нават добра не ўяўляюць, як выглядае стадола, не кажуць, напрыклад: галава як кіно, а ўжываюць выраз Кукучына, які і іх продкі. У мяне галава як стадола.

А Андрэй Рудаўскі сыходзіць з адчування пустэчы. У адчуванні і адчуваннях могуць быць распушчаныя, як у вадкасці, нашая жыццёвая філасофія, гістарычны досвед, цывілізацыйныя дасягненні, паразы, страчаныя ілюзіі, незадаволенасць, ненасычанасць.

Андрэй Рудаўскі — творца, вынаходнік. Сярод яго прац шмат галоў, спачатку профіляў, яйкападобных двухполых пратвараў жыцця, недыферэнцыяванай чалавечай свядомасці. Гэта нібы адсечаныя галовы на штырах. Гэта галовы, што плаваюць у пустэчы, галовы касманаўтаў, галовы неабуджаныя, забытыя галовы, галовы нібы ў скафандрах. Гэта галовы, забяспечаныя найноўшай тэхнікай, галовы згвалтаваныя, прадзіраўленыя, галовы здзічэлыя ад варагавання, галовы забойцаў, пустыя, галовы лабірынты, галовы-прывіды, галовы-рэха, галовы смутку. Гэта ўсё галовы мужчынскія, мужчынскай долі. Рудаўскі ў іх фармальна, сэнсава наследуе (ці супярэчыць) вядомым бацькам сучаснай скульптуры: ідэяй — Радэну, яго «Жалезнаму веку»; сэнсава і фармальна — Бранкузі і Муру¹⁰⁵. Уся галерэя галоў Рудаўскога — гэта трагічны прывід нашага стагоддзя, стагоддзя касманаўтаў, адкрывальнікаў нашай спустошанасці, пустэчы нябесных прастораў.

Галовы Рудаўскога валодаюць не толькі сваёй фактурай, знешняй акругласцю, аб'ёмамі, сваімі арганічнымі формамі, найчасцей згвалтавана ненатуральнымі, цывілізацыйнымі формамі шрубоў, цвікоў, шыпамі радыёлакатараў, але і сваім унутраным светам, маюць свае ўнутраныя лабірынты, свае старажытныя пячоры.

Рудаўскі нібы скамянеў жалем да лёсу сваіх бяспелых касманаўтаў, сваіх праметэяў, трагічных адысеяў, калумбаў пустэчы. Шкельцы іх скафандраў уяўляюць сабой аконныя аркі гатычнай катэдры. У гэтыя арачныя гатычныя вокны, нібы ў вочы, укладзе ім напамін пра тое, што любілі людзі ва ўсе часы, лічылі каштоўнасцямі: мадонну, краску, званіцу. Адысей Гамэра нарэшце павінны вярнуцца дадому, у сваю родную Ітаку. Інакш немагчыма. На твары касманаўта ці ўласна на яго скафандры такія гатычныя вокны і штосьці ў іх — гэта толькі дэталі, на-

¹⁰⁵ Генры Мур, Henry Moore (1898—1986) — англійскі скульптар, мастак; вядомы сваімі абстрактнымі манументальнымі бронзавымі скульптурамі.

цемак, літаратурны, не выяўленчы. Так. Вяртанне Адысея з пустэчы, касмічнай і ўсеагульнай, будзе выглядаць цалкам інакш, але зноўку адбыцца можа толькі выяўленча.

У гатычных вокнах скафандра касманаўта з'явілася мадонна, кветка, званіца. Рудаўскі пачаў маляваць званіцы, капліцы, народныя архітэктурныя манументы. Зразумела, маляваў па памяці. Чэшскі пісьменнік Ёзэф Шкворэцкі саркастычна заўважыў, што мы, сучаснікі, дахлушваемся да праўды. На маю думку, гэтае яго выказванне геніяльнае. Зацята хлусім, хоць маніць у нас ніколі не выходзіць, нарэшце, аднак, дахлусімся да праўды. Калі паспрабаваць перанесці гэтае выказванне Шкворэцкага на выяўленчае мастацтва, варта было б сказаць, што мастак можа дамалявацца да праўды. Каб дамалявацца, неабходныя зацятасць, жаданне маляваць. Чалавек малюе і малюе, высунуўшы язык, ажно яму пасаладзее сліна ў роце, ажно забудзецца, дамалюецца да непрытомнасці.

Рудаўскі, па памяці малюючы званіцы, дамалюецца да свайго страчанага дзяцінства, дамалюецца да забыцця, да непрытомнасці, да асалоды. Мае цэлыя альбомы эскізаў званіц, нашых славацкіх і наогул карпацкіх. Адну з іх, адзін са сваіх праектаў рэалізаваў, сканструяваў, апануў у мігатлівы ўбор гонты. Што сталася? Як я ўжо казаў, скульптар ператварыўся ў архітэктара, будаўніка, знайшоў у сабе продка, першабытнага творцу, цесляра. Будаўніка? Так. Гэтыя рамёствы, дзве выяўленчыя дысцыпліны, будаўнічая і скульптурная, заўсёды былі ў сімбіёзе, узаемадапаўненні, або суплёце. Пасля вайны ў адносінах да чалавечай паставы выявілася скептычнасць, адмаўленне. У той час адзін з самых вядомых тагачасных архітэктараў Ле Карбузье, заснавальнік канструктывізму, стварае будынак-пластыку — капліцу для пілігрымаў у Ронхэмп, паводле яго слоў, святое месца душэўнага адпачынку — мара для вернікаў і тых, хто не верыць. Не хачу параўноўваць. Згадваю толькі відавочныя акалічнасці. Званіца Рудаўскага не ёсць канструкцыя. Гэта пастава, архітэктурна-пастава. Гэта яна, чалавечая рэалія жаночага роду, формы, значэння, супрацьлегласць мужчынскім галовам. Гэта ментальны спачынак, салодкая бяспека.

Андрэй Рудаўскі стварыў цэлы шэраг званіц, пакуль мініяцюрных, бронзавых, знешне жаночага роду, а чым

далей, тым больш выразнай жаночай прыцягальнасці. Вертыкаль архітэктурнай канструкцыі званіцы ў сваім стрыжні перагінаецца, набывае арганічныя формы. Формы жаночых народных постацей у шырокіх спадніцах, якія каюцца, сядзяць, абараняюцца. Пераносам, кантамінацыяй, перапляценнем арганічных форм і прапорцый узнікае падвоеная форма, амбівалентная, шматвалентная, мнагазначная, нарэшце двухполая, культавая. Тут, як у «Метамарфозах» Авідзія або ўласна ў працэсе чалавечага ўспрымання, фантазіі і мары, жанчына пераўтвараецца ў піхту, піхта — у жанчыну, у творы Рудаўскага званіца — у дзеву, дзева — у званіцу. Зліваюцца, пераплятаюцца, яднаюцца два сімвалы асабістага і нацыянальнага дабрабыту, бяспекі і пэўнасці: народная званіца і жаночая народная постаць у тым выглядзе, як яе стылізуе ўжо некалькі творчых пакаленняў. Званіцы Рудаўскага асацыятыўныя, а гэта значыць, што ў выяўленчым мастацтве фармальна і сэнсава яны цесна звязаныя з нашай народнай культурай. Сягаюць нават глыбей, у падсвядомасць, у невыразнае трызненне, каханне, сэксуальныя стасункі.

Было б цікава выявіць, як, якімі ростанямі Рудаўскі вяртаецца да новай канфігурацыі. Цяпер аднак не хачу паглыбляцца ў сферу спецыялістаў, якія (пакуль) адпужваюць звычайнага наведвальніка выстаў выяўленчага мастацтва.

Апошнім часам часта цытуюць дэфініцыю Стэндаля: прыгажосць — гэта зарука шчасця. Выбачайце міжвольную асацыяцыю, у свой час я напісаў, што сучасная багіня, якую свядома ці несвядома ўсе прызнаём, — гэта Рэлакс, багіня не вольнасці, а толькі паслаблення, невыразнага трызнення, мары.

Не багі стварылі чалавека паводле свайго вобразу, на жаль, а людзі іх стваралі і ствараюць паводле свайго падабенства. Які жах, якая антыпатыя пасля гэтай вайны павінныя былі агарнуць чалавека, каб бога ці багіню патрабаваў бачыць ва ўласным абліччы. Чалавечая фігура яго хутчэй абмяжоўвала, выклікала адчай, чым разнявольвала і ўзвышала. Кожны па-свойму тлумачым, чаму пасля гэтай вайны выяўленчае мастацтва адышло ад фігур, постацей, ад выяўлення чалавечых вобразаў і праз чалавечыя вобразы. Гэта факт.

І фактам, на маю думку, ёсць тое, што мастакі, шукаючы для сябе і нас не ідалаў, але сапраўдных, жывых, адчувальных багоў, якія маюць каштоўнасць, знайшлі так званы аб'ект, невыразную форму, шматзначную, зменлівую, амбівалентную.

І так Андрэй Рудаўскі стварыў для сябе, для нас свае званіцы, якія, калі не памыляюся, у гэтай краіне выконваюць вечную функцыю сучасных ахоўнікаў, з'яднаных і яднаючых.

Мацічныя чытанні, 1969

Пекла і рай у творчасці Эрвіна Семіана

Славацкая нацыянальная галерэя тры гады пасля смерці Эрвіна Семіана (24.01.1921—21.12.1965) выстаўляе яго творы. Тры гады пасля смерці мастака нашае веданне яго творчасці ўзбагачаецца пакуль толькі на адзіны, да гэтага часу невядомы цыкл эратычных малюнкаў са спадчыны творцы.

Эрвін Семіан — як высвятляецца — бясконца складаны, недаацэнены, да канца не адкрыты мастак, нягледзячы на тое, што яго творчасць не такая багатая і адпавядае досыць кароткаму, але вельмі інтэнсіўнаму жыццёваму і творчаму перыяду. Творчасць Эрвіна Семіана нагадвае творчасць проклятых паэтаў, яго жыццё дачасна губляецца і дэперсаналізуецца ў ананімнасці служачага.

Гаворка ідзе пра незвычайна цікавую выставу, пра якую варта паразважаць сталеючаму пакаленню маладых мастакоў і прыхільнікам нашай нацыянальнай выяўленчай культуры.

Пра Эрвіна Семіана, яго малюнкi я ўжо неаднаразова пісаў, некалькі разоў адкрываў яго выставу. Бедаваў з яго лёсу. І зноўку паспрабую штосьці сказаць пра яго творчасць. Моладзь, ідзіце паглядзець і паразважаць над тым, што кажа Эрвін Семіан, мой на восем год маладзейшы сябар.

Я, як стары Харон, — прызнаюся, быў бы рады, калі б Эрвін Семіан застаўся ў вашай памяці — мог бы меркаваць, што Эрвін Семіан ужо пераплыў раку забыцця.

1941 год — гэта год майго знаёмствава з Эрвінам Семіанам і Лацом Гудэрнам¹⁰⁶. Эрвін Семіан і Лацо Гудэрна вельмі мяне ўразілі. У 1943 годзе, праз два гады, я напісаў «Панну чараўніцу»¹⁰⁷, якая выйшла ў 1944, але ў рукі чытачоў трапіла толькі пасля паўстання, ажно пасля заканчэння вайны, увосень 1945 года. Адпаведна з'яўляецца свежым аўтэнтчным сведчаннем пакалення Семіана ў літаратуры.

¹⁰⁶ Ладзіслаў Гудэрна, Ladislav Guderna (1921—1999) — славацкі мастак, графік сэррэалістычнага кірунку.

¹⁰⁷ «Панна чараўніца» (1944) — сюррэалістычная аповесць Дамініка Татаркі, скіраваная супраць клерафашысцкага рэжыму; паводле яе быў напісаны сцэнар аднайменнага фільма.

Мінула больш як дваццаць год, сышла ў нябыт цэлая генерацыя, і я пераконваюся, што гэтае лірычнае зло, ці пекла, прысутнічае як у творчасці Гудэрна, так і ў Семіана. Прысутнічае тут тая ж пані чарадзеяка, якая ўсё пераадоляе. У выяўленчым мастацтве не ведаю больш вернага каханка, чым Лаца Гудэрна, для якога існуе толькі адна-адзіная жанчына, якую Эрвін Семіан называе жанчынай «з хлебнымі» валасамі, гэта значыць жанчына, якую можна есці вачыма. Паўтор тут невыпадковы. Ад палонных таго палоннага народа і той палоннай эпохі можна пачуць гісторыю пра мышку, чароўную істоту, якая нібыта цудам прагрызла сцяну да іх у вязніцу.

Эрвін Семіан належыць да пакалення сірот у пераносным і літаральным сэнсе слова, да пакалення, дзяцінства якога так ці інакш было скалечанае Першай сусветнай вайной. Усё, што паспела зрабіць маё і Семіанава пакаленне, знішчыла другая вайна. Не ведаю, ці паспеў Эрвін Семіан наведаць хаця б Прагу перш, чым яго паланіла ў цесных межах гэтай краіны і горада Другая сусветная вайна. Вялікі мастацкі свет спазнаў толькі з рэпрадукцый, за выключэннем твораў некалькіх мясцовых мастакоў. Адзін з сусветных мастакоў Анры¹⁰⁸, якім цікавілася тагачаснае пакаленне, быў яму вядомы толькі ў чорна-белых рэпрадукцыях. Схема, паводле якой прадстаўляюць творчасць нашага мастака, звычайна выглядае так: пераняў і развіў. Або зноў у іншы перыяд, калі не памірае, пераймае іншы вопыт. Выявіць таго, на каго арыентаваўся Эрвін Семіан у такіх абмежаваных умовах, нескладана. Мог гэта быць толькі Мілош Базоўскі¹⁰⁹. А да чаго развіў, да чаго пасталеў? Ні да чаго не пасталеў. Фарбамі, святлом не адышоў ад Базоўскага, не паспеў, не меў неабходнасці адыходзіць.

Варта заўважыць, што Эрвін Семіан ужо ў 1941 годзе, годзе нашай першай сустрэчы і ў другім годзе свайго навучання ў Мудроха, віртуозна маляваў. За маліноўку¹¹⁰

¹⁰⁸ Жорж Руо Анры (1871—1958) — французскі мастак, гравёр, працаваў у рэчышчы фавізму і экспрэсіянізму.

¹⁰⁹ Мілош Аляксандр Базоўскі, Miloš Alexander Bazarovský (1899—1968) — славацкі мастак, графік; адзін з заснавальнікаў славацкага мадэрнізму

¹¹⁰ Маліноўка — славацкі безалкагольны напой.

ці чорную каву маляваў для сваіх сяброў і знаёмых на рахунках, папяровых сурвэтках, мармуровай паверхні сталоў сотні, калі не тысячы сваіх іранічных сабачых ці конскіх аўтапартрэтаў. Аднак скажыце, які сэнс маляваць свае жывёльныя аўтапартрэты на рахунках, сурвэтках, мармуровых сталах, якія тут жа можна выцерці, знішчыць? На адным з яго жывёльных аўтапартрэта быў адлюстраваны згублены ў натоўпе, страчаны ў лесе ног, па-гарадскому падстрыжаны сабака, які нюхае жаночыя ногі, нявінна пазірае на свет, носам па памяці шукае свой страчаны рай.

Гэтых малюнкаў захавалася няшмат. Вы маглі б не паверыць маім аповедам, калі б... На шчасце, цудоўным чынам захаваўся таемны, схаваны нават ад блізкіх сяброў, скарб Эрвіна Семіана. Гэта альбом кішэннага фармату з больш як 50 старонкамі, поўны эскізаў, дэфінітыўных замалёвак, лінейных кампазіцый. Ні адзін ліст з яго не вырваны, не папсаваны. Уяўляе сабой адзіны цыкл эратычных сноў, трызненняў, эвалюцыі дотыкаў і каханя, любоўнай акрабатыкі, недасягнутаі і недасягальнай чалавечай мары. Над самотнай чалавечай экзістэнцыяй навісае прастора вязенскай келлі, храма, уяўная прастора, прастора штучнага раю або пекла. Можам без перабольшвання сказаць, што наўрад ці хтосьці з настаўнікаў або папличнікаў Семіана можа пахваліцца падобным творам. Да чаго яшчэ мог бы дарасці гэты мастак, калі ў 22 гады прыйшоў да такой вярышні? Гэты цыкл паказвае, чым было выяўленчае мастацтва для Семіана і яго папличнікаў. Было чымсьці кшталту іншага дыхання, дадатковым органам пачуццёвага і інтэлектуальнага дыхання ў тагачаснай беспаветранай ваеннай атмасферы.

Колькі людзей расчаравалася, загінула, колькі іх згубілася, як крупінкі пяску. Не, гэтыя мае словы не меліся быць гістарычным тлумачэннем нашага трагічнага лёсу, прычын таго, што мы расчараваліся, нічога не дасягнулі. Дзе-нідзе мы і маглі б чагосьці дасягнуць, калі б эпоха, у якую мы нарадзіліся, для якой мы ўзрасцілі дадатковыя органы пачуцця і дыхання, не была эпохай гвалту.

Паэты дачасна змаўкаюць у кожную эпоху, так нічога і не дасягнуўшы. Але некалькімі вершамі застаюцца ў нашай галаве. Калі нашае жыццё ёсць галерэяй, тунэлем,

калідорам, то гэта калідор з малюнкамі на абедзвюх сценах. Я люблю мастакоў за тое, што, азірнуўшыся назад, бачыш гэты калідор напоўненым іх творамі. Многія малюнкi толькі мільгаюць у мяне перад вачыма, яшчэ большую колькасць я ўжо даўно забыў. Ад самай першай сустрэчы з Семіанам шукаю адказ на пытанне: дык які ён той малюнак, што выберам, павесім на сцяну сваёй келлі і ніколі не здымем. Што такі малюнак значыць для нас?

У Алжыры я бачыў над парогамі дамоў галовы казляняці, анцілопы, змочаныя крывёй. Гэта мне нагадала парог, змочаны крывёй ахвярнай жывёліны, згаданы ў Старым Запавеце. Гэта знак, таемны сімвал, які чалавечы род або племя насіў на скуры, як татуіроўку. Знак родавай ці плямянной прыналежнасці, супольнасці, які чалавек насіў на скуры як сімвал аховы, якую яму можа даць род ці племя. Падобна да таго, як нашыя пратэстанты дзверы свайго жылля пазначалі знакам сваёй рэлігійнай прыналежнасці: Бог — нашая крэпасць.

Малюнкi Бенка, Базоўскага або Лалуга¹¹¹ на сцяне пакоя славацкага інтэлігента я разумею так: нашая крэпасць — наш люд, як сказаў Людавіт Штур. Гэта нашая народная філасофія, народная вера ў тое, што захаваемся, вытрымаем.

Змена, 24.1.1969

¹¹¹ Мілан Лалуга, Milan Laluha (г. н. 1930) — славацкі мастак, графік, сябра суполкі галандоўцаў, працаваў у кірунку мадэрнізму і неамадэрнізму.

Дзівосны вол

Твор Стэфана Сіваня¹¹², скульптуру рагатай хатняй жывёліны невялікага памеру, я ўпершыню ўбачыў некалькі год таму ў майстэрні Уладзіміра Кампанэка. Некалькі год таму ўпершыню пачуў, як Кампанэк з натхненнем вынаходніка вымавіў імя скульптара: Сівань. Імя Сівань, якім называем і від стэпавых жывёл з сівой шэрсцю і магутнымі рогамі, атаясамліваецца ў маёй галаве з тым творам, з першым, а значыць вырашальным уражаннем.

Рагаты звер Сіваня назаўсёды застанеца ў вашай памяці, чымсьці западзе вам у душу: сваім пагрозлівым выглядам, манументальным спакоем, сваёй адкрытай драўлянасцю — і яшчэ бог ведае чым, што не можаце зразумець і выказаць, што невымоўна, бо адзінкава. Звер Сіваня згадваецца вам, ажыўляе вам сэнсы літаральна так, як памяць. Чаму раптам ён прыходзіць вам на ўспамін, адкуль узнікае? Пачнеце прыгадваць, уяўляць. Успывае ў вашай памяці ў мажлівых і немажлівых сувязях. Для вас прыцягальна і прыемна думаць пра яго, спрабуеце яго размясціць дзесьці ў глыбіні сваёй памяці, паводле сваёй сістэмы, згодна з нейкім асабістым кодам ужо наяўных перажыванняў і досведу. Чалавек, як скульптура; гэты твор Сіваня шукае сабе ў свеце і ў вашай памяці сваё канчатковае месца, месца свайго ўздзеяння. Твор Сіваня падаецца вам ужо дзесьці бачаным, перажытым. Ёсць часткай свету, пра якую вы даўно забыліся, якая дзесьці страцілася. Твор Сіваня шукае сабе месца ў глыбокіх, найглыбейшых гарызонтах вашай памяці. Гэты выгляд. Такім выглядам звера мог надзяліць толькі мастак, які мае досвед аратага або пастуха. Гэты звер увасабляе здзіўленне чалавека прыродай як стыхіяй. Гэты звер — сябра і паплечнік чалавека. Чалавек і звер залежаць адзін ад аднаго — гэта і ёсць экзистэнцыяльнае паяднанне. Ці з’яўляецца гэты твор толькі падсвядомай аўтастылізацыяй? Гэта атаясамліванне чалавека з нямым тварам? Чалавек, які вымаўляе сваё невымоўнае маўчанне

¹¹² Стэфан Сівань, Štefan Sivaň (1906—1995) — славацкі скульптар, разьбяр, займаўся выразаннем з дрэва батлеек і батлеечных персанажаў.

праз нямы твар. Чалавек здаўна з задавальненнем у калектыве так паказвае звера.

Сучаснаму мастаку штосьці не дазваляе манументалізаваць чалавечую фігуру, а значыць нас і сябе самога. Магчыма, гэта абумоўлена скептычным стаўленнем да сябе, выкліканым досведам, асабліва досведам апошняй вайны?

Зверы Сіваня маюць такую манументальнасць і такі выгляд, што маглі б стаяць на плошчы. Чаму не? Фіны ў Хельсінках перад тэатрам паставілі скульптуру прыгожага лася — помнік сваёй прыродзе, сваёй свабодзе, помнік сабе. Не ўсе народы хочуць сябе бачыць у генералах на конях.

Дзе ўзнікла гэтая непаўторная скульптура рагатага звера, што выглядам нагадвае векавы досвед сялянскага людзю?

Сядзіба Сіваня, напрыклад, паводле сваёй планіроўкі, арганізацыі прасторы ёсць *villa romana*¹¹³, гаспадарчым умацаваннем, хоць і драўляная, хоць і пад дзіравай гонтай. Прыгожы шырокі падворак заканчваецца гумном, майстэрняй і іншымі гаспадарчымі пабудовамі. На падворку дровы, воз з хамутом, зробленым уласнаручна і менавіта такім, які бачым у яго творы. У такой абмежаванай прасторы, у атачэнні жывёл, у коле сям'і тысячы год жыве селянін. Як і калі *villa romana* трапіла на Араву?

Славацкі этнограф Рудольф Беднарык у сваёй працы «Традыцыі як вытокі выяўленчага мастацтва», выдадзенай у 1942 годзе, знаходзіць у араўскіх хатах алтарыкі продкаў.

У вялікім першым пакоі сядзібы Сіваняў на пачэсным месцы і сёння знаходзім алтарык. На камодзе, прыкрытым сурвэткай, стаіць серыйна вырабляная асвечаная Лурдская Панна Марыя¹¹⁴. Каля яе тры мастацкія творы Сіваня: драўляныя, непафарбаваныя і неасвечаныя скульптуры. Гэта сённяшняя метамарфоза традыцыйнага алтарыка продкаў.

¹¹³ *Villa romana* — у пер. з лац. «рымская віла».

¹¹⁴ Панна Марыя Лурдская — у каталіцкім календары 11 лютага пазначаны святам Панны Марыі Лурдскай, якая ў 1858 г. з'явілася вачам чалавека ў Лурдах, каб засведчыць сваё непарочнае зачацце і міласэрнасць Божую.

Араўская прырода была жорсткай да сваіх дзяцей, араўскіх сялян, але ў адносінах да Сіваня — двойчы жорсткай. Фізічнай сілай, якая тут была на першым месцы, надзяліла яго менш, чым патрэбна для цяжкай працы аратага, фурмана, дрывасека. Можам толькі здагадацца, колькі высілкаў, намаганняў яму гэта каштавала, колькі кпінаў трэба было вытрымаць юнаку ад жорсткіх і моцных араўскіх хлопцаў. Піша пра гэта з гумарам выхадзец з Аравы, вядомы продак славацкай прозы Марцін Кукучын у «Вялікай лыжцы»: калі хлопец няздатны да работы, адправім яго вучыцца». Сіваня, сірату без бацькі, не было каму адправіць да рамеснікаў і тым больш на вучобу, сваё прызначэнне мусіў шукаць самастойна. Пайшоў у свет не шаўцом, а бэтлеемцам. Пачаў выразаць. І выразаў сваю першую батлейку. Арганізаваў бэтлеемскую групу. Вандраваў з ёй па краіне і гэтым зарабляў. Першы і наступныя гады Бог ці прырода яго выпрабавалі рознымі бедамі і дробнай хлапечай фігурай, але ён здагадаўся, як можа ўжыць сваё выпрабаванне сабе на карысць: юнацкая фігура дазваляла яму і пасля сарака год вандраваць з батлейкай. Стэфан Сівань зрабіў некалькі батлеек — мініяцюрных архітэктурных пабудоў з мноствам чалавечых і жывёлных фігур. Але не толькі гэта. Быў і арганізатарам, рэжысёрам спектакляў, акцёрам цудоўных прадстаўленняў, кажучы сённешнімі словамі, малых тэатральных форм.

У драўлянай хаце, няхай і сціплай, магчыма размясціць вялікі мастацкі твор. Але не ў цягніку. Сівань не хацеў, але вымушаны быў зменшыць свой твор, зменшыць на шырыню сваіх плеч, каб прыстасаваць яго да сучаснага чыгуначнага транспарта. Таму яго батлейка мае рухомыя крылы, як на гатычных алтарах, крыло мудрацоў з усходу і крыло пастухоў, крыло ягнят. Таму вежу кубічнай канфігурацыі мае зробленую так, каб у выпадку штуршка, удара магла сагнуцца, але не пашкодзіцца. Прыстасаванне да ўмоў сучаснага транспарту не было на карысць мастацкаму твору. Абмяжоўвала яго. Батлейкі міжволі ператвараліся ў выяўленчы сімвал вулічнай тэатральнай сцэны, сімвал знешняй і ўнутранай тэатральнай прасторы, але толькі сімвал.

У гэтых умовах адбылося штосьці, што варта згадаць. Адбылася сустрэча двух мастакоў, што ўзрасталі з аднаго

кораня: мастака «навучанага», як яго называў Сівань, і мастака народнага.

Уладзімір Кампанэк дзесьці ўбачыў фігуру рагатага вала з батлейкі, які дыхаў на Сына Божага ў стаенцы. Ubачыў у ім тое, што шукаў, пацвярджэнне свайго адчування. У дробнай драўлянай фігуры жывёліны заўважыў манументальнасць. Скульптуру не ствараем абы-каму. Калі кагосьці або штосьці ўсім сэрцам шануем, пачынаем шукаць, як гэта паказаць, паступова прыходзячы да выяўлення, вобраза, які адчуваем і называем манументальным. Кампанэк знайшоў аўтара. Паводле слоў Сіваня, Кампанэк прыйшоў і сказаў: «Не маглі б вы мне зрабіць гэта крыху большым? Такім». І Сівань паказаў рукой вышыню да паловы калена.

Так скульптар Уладзімір Кампанэк адкрыў нам народнага мастака Сіваня. Так нарадзілася манументальная рагатая жывёла, якую некалькі год назад назвалі «Дзівосны вол».

Хацеў бы некалькі слоў сказаць пра яшчэ адзін выключным творы Сіваня. Пра твор, што ўзнік на замову народнага прадстаўніка. Пчала з Васілёва, вёскі, што знаходзіцца недалёка ад Бабіна Сіваня, раскажаў мне, як зрабіў замову: «Сівань, я вам дам ліпу, а вы мне зрабіце вулей». А Сівань прадаставіў твор, які, відавочна, не быў ацэнены пчалам. Без ваганняў прадаў яго араўскай галерэі. За шэсцьсот корун, каб быць дакладным хоць у нечым. Той твор Сіваня хацеў бы мець пры сабе, як сябра, як папличніка, як сваю аўтастылізацыю. Адчуваю, што той твор Сіваня — гэта я, пудзіла ў каноплю або мак. Гэты твор Сіваня — лятак, рэльефна падобны да чалавека, які трэба замацаваць на вулі, каб адпужваў птушак. Калі вам этнографы апавядаюць пра антрапаморфныя формы вуляў, пра іх абарончую функцыю, можаце, канечне, думаць, што гэта ўсё забабоны адсталага людю. Але гэта сапраўды так. Пудзіла, пастаўленае ў каноплю, сапраўды адпужвае птаства. А маска Сіваня, бела-чорная, з пагрозлівым ротам, вусамі, вытарашчанымі вачыма, паводле нашага сучаснага адчування, выклікае жах.

Асноўная характарыстыка твора Сіваня ўзнікае сама: гэта твор бэтлеемца. Спачатку гэта была праца, як кажуць, на пальцах, у самых прымітыўных умовах. Прыладай

была не стамеска, а ўніверсальны ножык пастуха, старая брытва, змешчаная ў чохол. Пры мантажы дапамагаў яшчэ цвік і малаток.

Батлейка — гэта фігуральны тэатр, кампазіцыя, якая складаецца як мінімум з трох сцэн: цэнтральнай сцэны нараджэння Езуса, якая разгортваецца ў мініяцюрным інтэр’еры, і дзвюх бакавых, ці крыльных сцэн: крыло мудрацоў з Усходу і крыло пастушкоў, што прыходзяць адарыць сырам Езуса ў стаенцы або павесяліць іграй на дудцы. Адпаведна батлейка Сіваня складаецца з постацей гасцей і гаспадароў, фігур звяроў: каней, аслоў, авечак. Апошнім часам Сівань стварае, напрыклад, і досыць вялікія конныя скульптуры. На каня пасадзіць вершніка, апране яго ў драўляную кабаніцу¹¹⁵, дасць яму ў рукі валашку¹¹⁶ або пасудзіну з самагонкай, да батлеечнай жывёліны падсуне зэдлік і даярку з вядром. Элементы не заўсёды стылёва блізкія.

Некаторыя скульптурныя кампазіцыі, напрыклад, «Уцёкі ў Егіпет», ненаўмысна засталіся рэльефамі, яшчэ цалкам не вылучыліся з батлейкі, з мініяцюрнай прасторы архітэктуры, на якую глядзяць з адной пазіцыі: толькі спераду. Яго рагатыя жывёліны ўзнікалі не ў пластычным працэсе, падчас апрацоўкі аднаго кавалка дрэва, камля ліпы заглыбленнем стамескі і пілы ўнутр, а па частках, шляхам мантажа. Да камля прымацаваныя задняя частка і пярэднія ногі, часам — рогі. Такі падыход да твораў невялікага памеру нельга патлумачыць толькі недахопам або ашчаджэннем матэрыялу, хутчэй пэўнымі цяжкасцямі тэхнічнага боку творчасці. Я чуў яго ўздых: «Ох, калі б у мяне атрымалася апрануць панну Марыю ў прыгожы ўбор!» Думаў пра тое, як зрабіць прыгожую драпіроўку? Магчыма, што ў мастака, які мае такія чалавечыя клопаты, не атрымаецца з драпіроўкай, але кампенсуе гэта Панне Марыі інакш — выразам твару, напрыклад.

Але я не хацеў бы прыпісваць скульптурам Сіваня наіўнасць, якую сапраўды толькі прыпісваем творцам. Мастацкая творчасць разумеецца як вырашэнне мастац-

¹¹⁵ Кабаніца — частка славацкага мужчынскага нацыянальнага касцюма, верхняя вопратка з хатняга сукна або воўны.

¹¹⁶ Валашка — сякера з доўгім тапарышчам.

кіх праблем. Майстэрскае авалоданне тэхнічным бокам мастацтва ўспрымаецца як перадумова, першы ўзровень творчасці. Таму намер ствараць без гэтай перадумовы падаецца нам найўным. З гэтай пазіцыі такую найўнасць мы маглі б назваць адвагай, рустыкалізацыяй, або, калі хочаце, варварствам, дылетанцтвам, недаравальнай знявагай настаўніцкага майстэрства, мастацтва, маецца на ўвазе, акадэмічнага. Трэба сказаць, што ні падобнай найўнасці, ні адвагі я не знаходжу ў творы араўскага селяніна Стэфана Сіваня. Знаходжу, аднак, гападарчы падворак, сядзібу, хоць і драўляную, хоць і з дзіравай страхой; знаходжу ў хаце алтар, знаходжу вясковую культуру, выяўленчую і вербальную. У ёй нарадзіўся, у ёй жыве шасцідзесяціпяцігадовы мастак, як рыба ў вадзе. Традыцыя тут ёсць не традыцыяналізмам, а досведам, самым дакладным перажываннем, пачуццёвым станам, памяццю. Некалькі рэчаў чалавек усіх часоў і культур шануе як святыні. Да іх перш за ўсё належыць чалавечая жыллё. Слова сядзіба, *sndlo — situs — insitnэ* (найўны) маюць агульны індаеўрапейскі карань і значэнне.

Творчасць найўнага мастака, якая перагукаецца са сведчаннямі этналогіі і агульначалавечага пачуцця, вырастае з карэння, як чалавечая сядзіба.

Тут трэба адрозніваць словы «найўнасць» і «традыцыйнасць», «традыцыяналізм» ад свядомай сувязі з тым, што нам перадаюць мінулыя пакаленні, што мы пераймаем і працягваем. Варта адзначыць, што народны мастак Сівань ні на кога не арыентуецца, хоць, безумоўна, не вырастае з нічога. Зыходзячы з яго аповедаў і творчасці, можна сказаць, што ён кіруецца сваёй памяццю, якую мы маглі б назваць найўнай. Яго памяць з пэўных форм выбрала свае, асэнсавала іх уласнымі пачуццямі, але пры гэтым не авалодала ніякімі звесткамі пра тэхнічны бок мастацтва. Таму Сівань нідзе не пачынаецца, Сівань існуе, знаходзіцца ля вытокаў. Традыцыяналізм для яго такі ж цяжар, як для кагосьці свабодная і неабмежаваная творчасць, творчасць да спусташэння — для гарадскога ці акадэмічнага мастака. Пустэчай называем неакрэсленую вобласць выяўленчай эстэтыкі. Творчасць народнага мастака Сіваня папярэджвае нас, што існавала і існуе неадпаведнасць часу культуры: часу культуры сялянскага

люду і часу гарадской культуры. Культура, для якой час — грошы, паводзіць сябе інакш, чым культура сялянская, для якой час вызначаецца генерацыйнымі цыкламі, гадавымі перыядамі: вясна, лета, восень, зіма. Для таго, каб ахарактарызаваць цяжка вызначальную пазіцыю сучаснага народнага ці наіўнага мастака, гіпатэтычна ўявім сабе, што час ёсць творчасць, што культура ёсць зносінамі, ушанаваннем, сядзеннем за сталом з тымі, хто вам прыемны. Такое разуменне культуры і творчасці вызваляе наіўнага мастака ад тыраніі мадэрнізму, ад патрэбы ісці з кімсьці ў нагу, заўжды даганяць таго, хто перад вамі.

Можам меркаваць, што менавіта пад уплывам наіўнай творчасці ўсвядомім сабе штосьці, што мы маглі б назваць наіўным адчуваннем, наіўнасцю ў творах нават нашых выразна «акадэмічных» мастакоў. Творчасць наіўных мастакоў не ёсць адсталай. Не ёсць адсталай і народная выяўленчая культура. А гэта значыць яна не абавязаная даганяць. Спакой як умову сталай творчасці набываем самаўпэўненасцю, якую мы атрымалі праз засваенне каштоўнасцей, вартых пашаны.

Сучасныя архітэктары сціпла кажуць пра стварэнне жыццёвага асяродку. Этнаграфія, якая сабрала багата дакументаў і звестак пра культуру нашага люду, як аснову вылучае адзінства — адзінства і непарыўнасць матэрыяльнай і духоўнай культуры.

Гэтае адзінства матэрыяльнай і духоўнай культуры араўскай вёскі пісьменнік Марцін Кукучын, выхадзец якраз з араўскай Ясэнвай, інтэлігент, лекар, вандроўнік, назваў «цёплым гняздом», па якім усё жыццё сумаваў. Мы сёння таксама сумуем па цёплым гняздзе, як у свой час Марцін Кукучын на паўднёваамерыканскім кантынентце. Араўскі народ, пра які казалі як пра народ прыгнечаны, адсталы, пра народ, патанулы ў старых вераваннях і забабонах, не стварыў — як на сённяшні дзень і на нашыя вочы — культуру прыгонную, адсталую або забабонную. Але стварыў у жорсткіх непрыязных прыродных умовах, у матэрыяльным і духоўным, псіхічным ці інтэлектуальным сэнсе цёплае гняздо для сваіх нашчадкаў. Звілі яго такія асобы, як Стэфан Сівань, умельцы і майстры на ўсе рукі. Звілі яго з дрэва і каменя,

з мовы, звычайў, з усіх выяўленчых і вербальных праяў, з праяў, што абараняюць чалавека, падтрымліваюць полымя, захоўваюць чалавечае цяпло, спрыяюць самаўпэўненасці, ушаноўваюць чалавека.

Традыцыі батлейкі, з якіх вырасла творчасць Сіваня, — гэта толькі адно са сведчанняў народнага разумення і асэнсавання культуры. Культура ў першапачатковым і сучасным сэнсе слова — гэта тое, што гадуем і адначасова ўшаноўваем. У батлеечнай традыцыі ўшанавання дзіцяці — Сына Божлага — паміж батлеечных постацей: мудрацоў з Усходу і пастушкоў, якія прыйшлі пакланіцца дзіцяці і прынеслі дары, — ёсць, паводле этнографа Беднарыка, постаць дзеда, што ўвасабляе дух продкаў. Паводле слоў таго ж этнографа, у араўскіх хатах да саракавых гадоў захаваліся алтарыкі продкаў. Чалавек сябе адчувае бяспечна толькі пры ўмове прыналежнасці да супольнасці. Таму абазначае сябе пэўнай адзнакай, мовай, скульптурай на хатнім алтарыку або нейкім знакам на верхняй вопратцы. Ушаноўвае значэнне, абарончую моц сімвала. На алтарык продкаў стала дадае новыя аб'екты ўшанавання. П'ета, Матка Божая з целам замучанага сына на руках, становіцца традыцыяй. Да ўшанаваных аб'ектаў дадаецца кніга «Траносцыус»¹¹⁷. Субстытуцыя працягваецца, з метафары нараджаецца метафара. І гэта бясконцае, ілюзорнае замяшчэнне, якое трымаецца на веры. На хатні алтар замест выявы продка, замест Маці Божай, замест кнігі, паставяць дарагую вазу, залатое цяля або залатую цагліну.

Калі пагадзіцца з гіпотэзай, што культура — гэта ўшанаванне, то мэтазгодна казаць, што выяўленчы твор — гэта адзін са спосабаў ушанавання. Мастакі твор ушаноўвае тое, што хоча ўшанаваць вёска, люд. Сучасны мастак у працэсе аспрэчвання, пошуку і знаходак рухаецца ў мінулае, у перагiсторыю, вынаходзіць, зноў усведамляе, што значыць дэфінітыўнасць матэрыялу, выяўляе фетыш, ідала, племянны сімвал. Ад дэфінітыўнасці матэрыялу ідзе да спазнання дэфінітыўнасці месца прызначэння, канчатковай аднесенасці свайго твора да сістэмы адчування і ўшанавання вёскі, люду, нацыі.

¹¹⁷ Траносцыус — славацкі царкоўны спеўнік, складзены Траноўскім.

Творчая свядомасць народнага мастака Стэфана Сіваня — гэта той узровень, да якога імкнецца «акадэмічны» мастак. П'ета Сіваня нараджаецца з патрэбы ўшаноўваць, нараджаецца з дрэва, з канчатковага прызначэння, з месца і сэнсу. Драўляная П'ета Сіваня павінная стаяць дома. Падняўшыся ўранку, чалавек спыніць свой позірк на ёй. Ён мае гэтую рэч у сваім пакоі, каб адчуваць сябе чалавекам, каб узвысіцца думкай. Пудзіла, якое выказаў Сівань на замову пчаляра з Васілёва, пэўнае ў сваёй функцыі, у сваім прызначэнні. Гэтаксама і п'еты Сіваня, «уцёкі ў Егіпет» пэўныя сваім прызначэннем, сваёй функцыяй нават, калі люд ужо сам не вельмі варты гэтых твораў.

Адзінства, гармонія ўсіх чалавечых праяў, якія вылучаюць этнографы як характэрныя рысы культуры нашага народа і кожнай культуры ўвогуле, былі пашкоджаныя і пашкоджваюцца наўмысна.

Нашая вёска тысячы разоў была спаленая, тысячы разоў знішчаліся людскія сядзібы. Пасля тысячы першага раза вясковы ці наіўны мастак павінны прыгадаць, у чым жа была святая чароўнасць старых паселішчаў. Батлеечная традыцыя, нібы нітка, вядзе нас з нядаўняй мінуласці ў самую старажытнасць. Культура ёсць ушанаваннем, а не толькі дзейсным абарончым збудаваннем, сумай праяў усіх і кожнага. Кожны і ўсе разам у сваіх праявах рухаюцца да адной мэты: стварыць цёплае гняздо для сваіх дзяцей, стварыць гарманічнае адзінства матэрыяльнай і духоўнай культуры, адзінства, якое было парушана.

Маглі б мы сказаць і так: на выяўленчым мастацтве Сіваня ляжыць блаславенне. Святы твор мастака — гэта месца, у якім любоўна спачыў дух продкаў. Гэта кажу ў святле наіўнай творчасці, у святле звестак этналогіі.

Творчасць Т, 1991

Дабрадзейнасць Мілана Лалуга

Развагі пра творчасць Мілана Лалуга, пра творчасць, што паходзіць з экзістэнцыяльнай неабходнасці дома, пра творчасць, што сваёй асновай і паходжаннем асобная, варта пачаць рэфлексіўным, пачуццёвым, выпраменьваючым моцную энергію полымем — асобай аўтара, як ён сам сябе бачыў, вызначаў, апісаў шэрагам сваіх вобразаў. Лалуга накрэсліў і намалюваў вялікую галерэю сваіх выяў, твараў, безнадзейных, іранічных, карыкатурных, маўклівых, велічных. Больш як дзвесце з іх захавалася. Малюваў для сябе, бо аўтапартрэт не прадаецца і не прэзентуецца, не прыносіць ні прыбытку, ні славы.

Гэтая галерэя з мноства партрэтаў выразна ўплывае на нас і на Лалуга. Праз яго пасрэдніцтва, у яго святле мы пачынаем бачыць і адчуваць, што ёсць партрэт; Лалуга аўтапартрэтам вельмі пачуццёва асэнсоўвае становішча чалавека ў сучасным свеце.

Імкнучыся адчуць, асэнсаваць, зразумець творчасць Лалуга, імкнучыся высветліць, чаму яго вобраз усплывае ў нашай памяці ў самых розных месцах і ўмовах, чаму ён замацаваўся ў нашых уяўленнях і адчуваннях настолькі, што паўсюль нас суправаджае, прысутны для нас як чалавечая існасць, мы кажам сабе, што Лалуга — гэтая выразная пачуццёвая, якая з’явілася ў нашай культуры напрыканцы пяцідзiesiąтых гадоў.

Больш як дзес’яцігоддзе выяўленчая творчасць маладога славацкага мастака Мілана Лалуга апісвае звілісты шлях чэшска-славацкіх, еўрапейскіх, амерыканскіх і азіяцкіх вялікіх гарадоў (Браціслава, Брно, Прага, Масква, Ленінград, Будапешт, Манрэаль, Парыж, Венецыя, Рым, Неапаль, Осака, Берлін), больш як дзес’яцігоддзе на індывідуальных выставах або сярод шырокага кола твораў суайчыннікаў ці замежных сучаснікаў адкрываецца ўяўленню, пачуццям наведвальнікаў, прыцягваючы іх увагу. І нават пасля першага ўражання яго выразная індывідуальнасць не страчваецца, жыве, фіксуецца ў свядомасці сучаснікаў. Расце і разрастаецца, замацоўваецца. Творчасць Мілана Лалуга мае адметнае святло, адметнае з’яўненне вялікіх вогненых паверхняў,

якое выпраменьваецца на глядача, на сятчатку яго вока, на эмульсію яго памяці, на ўсю скуру: дрыготкія водбліскі святла, прыватныя і індывідуальныя сімпатыі.

Напачатку пяцідзiesiąтых гадоў Лалуга, славацкі юнак, пачаў вучобу ва ўніверсітэце мастацтваў у сталіцы нашай краіны. Гэта не было ні рашэннем розуму, ні выбарам адной з магчымых альтэрнатыў, і тым больш не вынікам праграмы або канцэпцыі сваёй будучай творчасці. Лалуга ішоў на голас свайго сэрца. Калі гаворка ідзе пра творцу, згадваецца звычайна паняцце пачуццёвасць. Адкуль узялася адметная пачуццёвасць Лалуга? Адказваю без ваганняў: паходзіць яна з дома, з сям'і, з вёскі. Таму што пачуццёвасць Лалуга яшчэ да яго ўваходжання ў новае асяроддзе, павінная была дзесьці ў значнай ступені сфарміравацца. Узростала на жывой зямлі, у кантакце з нейкай культурай, набываючы адметнасць... Дзе? Лагічны вынік: у нас дома, у вёсцы.

Калі гаворка ідзе пра творцу, пра генезіс яго мастацтва звычайна пачынаем так: пераняў тэхніку таго ці іншага сусветна вядомага мастака, творча яе пераасэнсаваў і развіў. Пазычаць палітычныя і рэлігійныя погляды не выпадае, але мастацкія падыходы — гэта абавязковая сусветная практыка.

Казаць у такім рэчышчы пра творчы шлях Лалуга — гэта значыць недаацэньваць мастака і сваю культуру. Спосаб адчування Лалуга характэрны толькі для прадстаўнікоў невялікіх супольнасцей, што пацвярджае нам і яго творчасць. Толькі малыя супольнасці і народы маюць патрэбу ў пазначэнні сябе і ахове сваімі сімваламі. Толькі ў культуры малых народаў падтрымліваецца вера ў аберагальную моц сімвалаў. А канфлікт Лалуга — гэта канфлікт паміж светаадчуваннем выхаванца жыватворнай глебы роднай вясковай культуры і адчужанага бетоннага гарадскога асяроддзя.

Яго пачуццёвасць спадчынная, сталая, узгадаваная да пэўнага ўзроўню на старажытнай сямейнай, нацыянальнай і агульначалавечай культуры. Але гэта пачуццёвасць генерацыйна адрозная і выразная; пачуццёвасць, якую відавочна пеставалі, развівалі, апрацоўвалі іншыя, чым у час пакалення бацькоў і творчых папярэднікаў, акалічнасці.

Шматгранная творчасць Лалуга, якая расквітнела на працягу двух дзесяцігоддзяў, выяўляе няспынную штодзённую вялізную актыўнасць. Узнікае пытанне, які з імпульсаў, матываў, якімі звычайна тлумачым дзейнасць асобнага чалавека і грамадства, быў дзейным у гэтым выпадку? Дабрабыт, камфорт, слава, моц? Нічога з пералічанага ў гэтым выпадку не падыходзіць. Нічога з гэтага не можам вызначыць як пераканаўчы, моцны, сталы матыў яго творчасці, яго бязмежнай актыўнасці.

Паколькі я, Лалуга, не ведаю, у якое я становішча трапіў праз няведанне, што ёсць што, пачынаю маляваць. Маляванне для Лалуга — гэта самаўпэўненасць таленту: вера ў тое, што дамалюешся да сэнсу. Крэсліць і маляваць для Лалуга — гэта спосаб мыслення, адчування, пошуку, але галоўнае — спосаб звярнуцца да сябе, да глыбіні сваёй памяці.

Перад тым, як пачынаць маляваць, Лалуга зробіць штосьці такое натуральнае, спантанае, нявіннае: заплюшчыць вочы. З заплюшчанымі вачыма чалавек не малюе, гэта дакладна. Але чалавек можа заплюшчыць вочы перад убачаным, перад намаляваным, перад постацямі, рэчамі, што з'яўляюцца ў яго памяці паводле ўнутранага закона мар, патрэбаў, сімпатый. Маляванне, рэалістычнае маляванне прадугледжвае не толькі канцэнтрацыю на рэчах, але патрабуе адпаведнага душэўнага стану, светаадчування. Рэалістычнае маляванне незаўважна, міжволі пераходзіць у маляванне па памяці, у маляванне такое ж, калі яшчэ не ў большай ступені рэалістычнае. Пры маляванні па памяці і памяць, і рука, і пачуцці, і схільнасці — усё намацвае абрысы, істотныя характарыстыкі прадметаў, што з'яўляюцца ў нашай свядомасці. Падчас малявання па памяці або ў бяспамяцтве перад вачыма Лалуга і на белай паперы з'явіцца постаць жанчыны ў шырокіх спадніцах і рукаўцах¹¹⁸, постаць, нашмат больш усвядомленая, чым мара, усвядомленая і таямнічая. Усвядомленая нацыянальна, лакальна, сямейна, пачуццёва і сэнсава. Алоўкам, рукой, пачуццём

¹¹⁸ Рукаўцэ — частка славацкага нацыянальнага жаночага касцюма ў выглядзе кароткай кашулі з шырокімі і багата вышыванымі рукавамі.

дакранаецца Лалуга да яе сілуэта, дотыкам выклікае яе, пераносіць яе на паверхню, як сваё пачуццёвае, псіхічнае адчуванне, як гарманічную, паводле восі намалюваную кветку сланечніка. У рэальнасці ад яе ўзнікае такое ж пачуццё, як ад мільгання чорна-шэра-белага святла, такая своеасаблівая чорна-белая светлавая ружа, нібы крылы ветранага млына.

Адказам Лалуга на пытанне, што нас ахоўвае, ёсць малюнак, жывапіс. Напрыклад, «Ноч у Мічынай» — гэта малюнак-сімвал, сімвал нам вядомы, сімвал вёскі. Такі ж сімвал, як напісаная або вышываная, сёння мы б сказалі летрыстычная дошка, якой продкі Лалуга пазначалі жыллё: Фартэцыя ўмацаваная... Сімвал Лалуга ёсць архітэктурным сімвалам фартэцыі, калі хочаце, касцёлу-фартэцыі. Іншы малюнак, напрыклад, «Грабельшчыца» — гэта сімвал жанчыны ў шырокіх спадніцах, сімвал люду, вёскі, дома, дзяцінства. Ва ўсіх малюнках знаходзім прыхаваны сімвал люду. Гэта сімвал спадчынны, сімвал спадчыннасці нацыянальнай і агульначалавечай культуры. Сімвал Лалуга азначае: Мы. Абазначае нас і аб'ядноўвае вёску.

Шлях ад адлюстравання выпадковага да сімвала вельмі доўгі. Гэта пошук страчанага часу, пошук страчанага раю, заглыбленне ў сябе, таму што сімвал, які сапраўды мае сэнс, з'яўляецца ключом ад таго апошняга пакоя; сімвал, што валодае магічнай сілай, знаходзіцца вельмі глыбока. Той вельмі доўгі шлях да раю для мастака — гэта малюнак. Ты, мастак, толькі малой і малой, пакуль не дамалюешся да раю, да спантаннасці, да стану трызнення ці забыцця. Пакуль зноўку не дамалюешся да свайго дзіцячага малюнка. А ў дзіцячым малюнку знойдзеш сімвал вялікай маці, сімвал спачынку, супакою ва ўлонні вялікай маці. Усялякі жывапіс, рэалістычны ці нерэалістычны, ёсць няспынай плыню, што адпавядае генезісу чалавека, генезісу мастацкага выяўлення. Не веру, нібыта штосьці ўзнікае шляхам фармальнага адлюстравання, хоць часам так і падаецца. Праз фармальнае адлюстраванне вежы касцёла немагчыма прыйсці да сімвала вёскі, як да яго прыйшоў Лалуга. Называючы сімвал камунікацыйным, лагічным, варта казаць, якую камунікацыю ён ажыццяўляе. Выяўленчы сімвал,

аднак, не інфармуе, а зачароўвае. Выяўленчы сімвал — эмацыянальны, магічны сімвал. Этнолагі кажуць і пра яго ахоўную функцыю. А мы ўяўленні народа, яго веру ў абарончую моц сімвала часта ўспрымалі як забабоны, і нарэшце прыйшлі да высновы, што люд тварыў, пастацку выяўляўся, пакуль жыў вераваннямі, прымхамі ў самых адсталых, згубленых кутках нашай падтатранскай зямлі. Сапраўды асляпляльны парадокс.

Лалуга, як мы ўжо казалі, прыйшоў да сімвала. Доказам, не тлумачэннем ёсць шэраг яго ўзаемазвязаных твораў. Прыйшоў ажно сюды, слухаючы голас сэрца, прытрымліваючыся не пэўнай канцэпцыі, загадзя сфармуляванай праграмы, уласнай або генеральнай, а свайго пачуцця, таго, што прынёс з сабой з вёскі. Інакш кажучы, да раю дойдзе толькі той чалавек, які там быў. Сімвал вызваліў у Лалуга энергію.

Калі б Лалуга не звездаў рай дзесьці тут, дома, у вёсцы, нічога б яму не прыснілася, не прыроілася, нічога б яго не вабіла, нічога б яму не трызнілася, не ўяўлялася, не меў бы чаго прыгадваць, адшукваць. А гэта значыць, ёсць падставы меркаваць, што Лалуга нёс у сабе пачуццё рая, які дзесьці тут, дома ў Тэкоўскіх Лужаных ці ў Мічынай адчуў. Дзесьці тут, у падтатранскім краі, прайшло яго дзяцінства, тут адчуў дах над галавой, узвышальную моц культуры, перажыў каханне з асобай у шырокай спадніцы. Былі б мы абмежаванымі, сляпымі, прадузятымі, калі б думалі, што наш рай, рай чалавечай культуры знаходзіцца ў іншым месцы, а не тут. Для Шагала, напрыклад, гэта Віцебск. Шагал сябе і любімых асоб надзеліць крыламі, каб маглі прылятаць адзін да аднаго і быць разам.

Першасная рэакцыя дзіцяці, самастойнага чалавечага стварэння, на фарбу — расфарбавацца, мець гэтай фарбы чым больш, мець яе столькі, каб можна было ёй запэцкацца і запэцкаць астатніх, сяброў. Калі ў дзяцінстве мы знаходзілі на беразе ракі некранутыя плошчы прыгожага карычневага, чырванаватага глею, не маглі стрымацца, каб не дакрануцца да яго рукой, нагой, нарэшце ступіць на яго, цалкам у яго легчы. Невялікая порцыя мяса, што нам прапаноўваюць, выклікае ў нас адчуванне неабходнасці нейкім чынам трымаць сваю жыццёвую форму, у той час як выгляд цэлага запечанага

барана або вала выклікае ў нас ненажэрнасць або нават цалкам іншы погляд на жыццё. Малое каляровае месца на малюнку зусім адрознае ад вялікага. А так і вялікая каляровая паверхня, выбачайце за параўнанне, выклікае ў нас іншае пачуццё. Сказаўшы, што Лалуга дамаляваўся да сімвала, маглі б мы сказаць, што Лалуга дамаляваўся да зачаравання фарбай, каляровай масай, што нясем у сабе з дзяцінства.

Жывапіс Лалуга ёсць маляваннем. Ёсць Лалугам, рухам, прысутнасцю чалавека, што бласлаўляе пустэчу шырокай спадніцай вялікай жанчыны. Яго кампазіцыі мужчын і жанчын — зыходныя моцныя спляценні паверхняў і ліній, што знаходзяцца дзесьці ў падсвядомасці. Гэта жывапіс, які мае моц уплываць у вялікіх грамадскіх прасторах. Гэта жывапіс асабісты і грамадскі. Гэта той жывапіс, што аб'ядноўвае: гэта мы. Гэта жывапіс, што застаецца ў нашай памяці, бо згадаецца нам у самых розных месцах і абставінах. Чалавек з радасцю пра яго думае, цікавіцца ім.

Мілан Лалуга ў жывапісе ў пэўным сэнсе дзейнічае як каваль, што напальвае, выкоўвае метал, найахвотней і найчасцей — жалеза да чырвані. З яго выразае вялікія формы, што нагадваюць нам продкаў Лалуга: фігуры родных аднавяскоўцаў, магутных хлопцаў у галенах¹¹⁹ і шапках, вясковых кабет з галовамі, святочна ўбранымі ў белыя хусткі. Вялікія формы, заключаныя ў сілуэтах, як металічных кратых, паступова спрашчаюцца, абагульваюцца.

Лалуга — паўнакроўны, тэмпераментны мастак, мастак з прыроджанай і высокаразвітай выяўленчай пачуццёвасцю. Ён талент, які акрамя гэтага ўсё жыццё малюе, працуе з лініямі, фарбамі. Ніякі апантаны аматар, знаўца, тэарэтык, што мае, пасіўна носіць у вачах і памяці ўсе мажлівыя сусветныя цуды жывапісу, не можа нават блізка з ім параўнацца адукаванасцю і асабліва досведам. А цяпер скажыце сабе, што такая прыроджаная і цэлае жыццё культываваная, вытанчаная пачуццёвасць выжывае і ўзвышаецца ў фарбавай масе, цесце. Так, выжываць — значыць і пераадольваць, свядома і ўспялую

¹¹⁹ Галена — традыцыйны славацкі мужчынскі сурдут.

дзесьці штурхацца, так, як выжывае каменшчык, вычэсваючы камень, так, як закаханы выжывае кахаючы. Мастацтва — гэта вобласць, адно з рамёстваў, дзе людзі могуць выжыць.

Таму мастацтва ёсць дабрадзейнасцю. Сучасны мастак, скептычна ці безнадзейна пазіраючы на чалавечую постаць, выжывае ў структурах, матэрыялах, у іх вынаходжанні, прапальванні, у тэхніках, у стварэнні цудоўных аб'ектаў, якія павінныя вас зацікавіць, ап'яніць, зачараваць, даць вам адчуванне чагосьці. Чаго? Гэта па сутнасці магічнае дзеянне, якое прадугледжвае, спадзяецца, верыць, упэўнена, што частка можа перадаць вам цэлую чалавечую індывідуальнасць, яе прысутнасць.

Але Лалуга мае найвышэйшы сімвал, сімвал паразумення.

Народы нашай рэспублікі мелі цэлы шэраг народных мастакоў, у тым ліку прадстаўнікоў самых звычайных прафесій, як, напрыклад, хатнія рамеснікі, бляхары, ганчары, пастухі, дрывасекі або аратыя. Тытул народны мастак ёсць найвышэйшым прызнаннем і пашанай, як і народны герой. У гэтым адлюстроўваецца сучасная гісторыя нашых народаў. За некалькі дзесяцігоддзяў паміж дзвюма сусветнымі войнамі, у новай дзяржаве чэхаў і славакаў, на старажытным камлі народнай культуры расквітнела багатая выяўленчая творчасць. За некалькі дзесяцігоддзяў паміж дзвюма сусветнымі войнамі вырасла некалькі нацыянальных мастакоў, мадэрновых і агульнапрызнаных: Марцін Бенка, Людавіт Фула¹²⁰, Мікулаш Галанда, Мілош Базоўскі. Яны ў духу старых ахоўных традыцый славацкай літаратуры вынайшлі, манументальна паказалі, сваёй творчасцю замацавалі ў свядомасці народа абрысы, твары, сілуэты жанчын і мужчын у характэрных нацыянальных касцюмах як сімвалы народнага існавання. Абрысы драўляных хат, горных вышынь і далін, дрывасекаў і аратых у вялікіх капелюшах і плахтах¹²¹ эмацыянальна ўздзейнічалі

¹²⁰ Людавіт Фула, Ludovít Fulla (1902—1980) — славацкі мастак, графік, ілюстратар, мастацтвазнаўца.

¹²¹ Плахта — традыцыйны славацкі галаўны ўбор у выглядзе хусткі або шаліка

падобна або гэтаксама, як татэмы індзейскіх плямён; сталіся выяўленнем салідарнасці з людям, верай у тое, што малы народ не загіне. Гэтыя мастакі, як, напэўна, нідзе ў свеце, уваходзілі ў чалавечае жыллё, выконваючы сваю місію. Рэальнае і адлюстраванае было падпарадкавана і ўзвышана да выразу, сімвала-скарачэння, геральдычнага шчыта народнай салідарнасці і прыналежнасці, ператваралася ў аб'ект ушанавання і культу.

На творах народнага мастацтва, наіўнага і набожнага, добрасардэчнага і простага, як на жыватворнай глебе, як на скрыпцы з клёну, узрасла пачуццёвасць Мілана Лалуга. Імі абумоўленае і стаўленне Лалуга да выяўленчага мастацтва, разуменне яго сэнсу і прызначэння. Сваёй пачуццёвасцю і мастацкімі поглядамі больш, чым нават формай і выяўленчымі сродкамі, Лалуга з'яўляецца паслядоўнікам традыцый народнага мастацтва.

Мілан Лалуга з нечаканай, несумненнай упэўненасцю кажа вам: «Усё, што тут бачыце, гэта я. Выяўленчае мастацтва — гэта выяўленне таго, іншага, гэта значыць мяне, Лалуга, чалавека-мастака аднекуль з цэнтральнай Еўропы. Мастацкае выяўленне ёсць заўсёды рэч, аб'ект выяўлення, як кажуць сёння. Ніякай выратавальнай ідэі не агучваю, я не блазан, не буду вас забаўляць майстэрствам і віртуознасцю сваёй гульні, толькі хачу пабыць з вамі хвілю або вечнасць».

Малюнкі Лалуга, уся яго творчасць нібы святло. Так, нейкае нашае духоўнае святло, што расплюшчыла нам вочы і абудзіла пачуцці. Так, гэта заслуга Лалуга і яго паплечнікаў у тым, што мы бачым і адчуваем, чым ёсць для нас нашая мастацкая культура, народная і нацыянальная.

Асвечаныя і святыя ўзвышшы — бязмежна прыгожыя месцы са старажытнымі касцёламі, агароджанымі могілнікамі, мурам магутных дрэў, — твор людзей, прыроды, гісторыі, які з'яўляецца дасканалым мастацкім выяўленнем зносін жывых і памерлых. У гэтых месцах спачыў геній.

Славацкія погляды, 1991

IV.

Месца Божае — месца чалавечае
Фігуры-цэзарапапы раз і назаўсёды сыходзяць?
Студэнцкае паўстанне ў Парыжы
Што неабходна Браціславе як сталіцы?
Узнаўленне Маціцы славацкай
Яшчэ раз пра Маціцу славацкую
Трэба нам усё
Дыскусійнае выступленне
Пра культуру і ўладу
Пісьменнік і грамадства
Цяпер гаворка ідзе... пра што?

Месца божае – месца чалавечае

Малая маці фарбуецца: фарбуе вусны, вочы, збіраючыся з пляжа дадому. Пакуль яна так фарбуе вусны і павекі, згубіцца яе сыночак. Пад пясчаным схілам рачнога берага з ног да галавы запэцкаецца. Калі нарэшце з'явіцца адтуль, скача шчаслівы, танчыць перад ёй, увесь арыгінальна пафарбаваны брудам. Ужо нафарбаваная маці абураецца: што зноўку зрабіў яе хлапчынка.

Гэта мы неаднойчы бачылі. Але не сутыкаліся мы з тым, каб маці сцягнула са сваёй прыгожай скуры непрыгожыя латкі тканіны, пафарбавалася брудам ці яшчэ чым і танчыла разам са сваім сыночкам на беразе ракі.

Для яе гэта толькі пачуццёвая згадка пра рай дзяцінства, калі, цалкам выпэцкаўшыся, танцавала з хлопчыкамі ля ракі. Наўрад якая-небудзь з іх прыгадае, што яе дзіцячы рай быў і застаецца раем чалавечага пакалення. Хацела б зноўку трапіць у рай, але не адважваецца. Пешкаджае ёй у гэтым канвенцыя. Магчыма, не ведае і ніколі не задумвалася, што калісьці ў чалавечым раі вялікім і першапачатковым мастацтвам было фарбаванне скуры, упрыгожванне, татуіраванне. Жанчыны ў раі (таксама, як і мужчыны) цалкам фарбавалі сябе чырвонай і чорнай глінай, мазалі скуру клейкім жывёльным рэчывам; пасыпалі сабе грудзі пухам. Патрэбай (або мэтай) чалавека была і засталася неабходнасць адчуваць сябе кожны раз у новай скуры.

Яшчэ больш старажытнай формай чалавечай культуры, чым фарбаванне скуры глінай, спасылаючыся на Гамэра, можна лічыць сумеснае сядзенне каля вогнішча.

Траянскія героі Гамэра падчас буры перажылі крушэнне (як ужо сто разоў пасля таго перажывала яго чалавецтва). Многія з іх патанулі. Тыя, што трапілі на бераг, ішлі на паляванне. Злавіўшы аленя, засмажылі яго. Насыціўшыся, увечары пры вогнішчы яны, кранутыя ўсведамленнем агульнага лёсу, чалавечага лёсу, прыгадвалі і аплаквалі сваіх сяброў. Нарэшце змоўклі і так сядзелі, пакуль не паснулі.

Прамоўце экзістанцыяльныя радкі Бота:

*Сядзяць яны, сядзяць, пазіраюць на агонь,
На агонь глядзяць, слоў не прамаўляюць.*

Ці не ахопленая імі чалавечая вечнасць?

Яшчэ больш старэйшым культурным узроўнем, чым фарбаванне, татуіраванне чалавечай скуры, ёсць культура з'яднання, зносін. Кожная чалавечая супольнасць: род ці народ, суполка аднадумцаў ці рэлігійная арганізацыя — ёсць выяўленнем грамадскай свядомасці чалавека, да яе прыналежага, грамадзяніна. Ёсць найстарэйшай і сучаснай формай культуры, шматграннай, як жыццё чалавечай супольнасці. Культура тоесная жыццю чалавечай супольнасці.

Іду да знікнення, свайго ўласнага знікнення, так лёгка, як пяцідзсяцігадовы камень у свабодным падзенні. Перад канчатковым сваім спачынам пад роўняддзю возера, з'явілася ў мяне магчымасць агучыць свой сон, свой ідэал грамадскага ўладкавання гэтай рэспублікі: няхай будзе яна ўнутрана свабоднай і справядлівай, а не адчужаным бесчалавечным дзяржаўным механізмам, што знішчае асобу.

Так, агучыў свой сон, мару, сціплае жаданне. А гэта і ёсць месца божае. Гэта паселішча чалавека, паселішча грамадзяніна. Гэта бацькаўшчына, атрыманая ў спадчыну, і добраўпарадкаваная культура. Гэта не падуладная зямля, не зямля, захопленая ваеннай моцай уладара, племяннага правадыра, як гэта выплывае з духу нашага славацкага маўлення: «власць»¹²² — гэта значыць вобласць улады. Улада сыходзіць і прыходзіць да «власці», як пішуць газеты. Грамадзянін мае свой дом або бацькаўшчыну, сваю рэспубліку, сваю прыгожую Татранію, сваю славацкую зямлю, агульную родную маці; сваю вёску.

Адказваючы на пытанне моладзі, як мне ўяўляецца справядлівая і свабодная рэспубліка, я ўжо неаднаразова згадаў пра месца божае. Справядлівую і свабодную рэспубліку ўяўляю, як пчаліныя соты месцаў божых, як засмяглыя ад сонечных промняў клеткі зялёнага ліста, што наталяюцца з каранёў. Мае сябры пасміхаюцца з мяне, з таго, што заўсёды, калі мне дазваляюць, даю

¹²² Vlast — у пер. са слав. «радзіма, бацькаўшчына».

волю фантазіі і агучваю на шырокую грамадскасць, у мікрафоны якія-небудзь экстравагантныя думкі і мары пра месца божае. Згадваюць, што пра гэта читалі, і думаюць, што месца божае — гэта хрысціянская ўтопія, штосьці далёкае, недасяжнае для нас.

Калі мне верыце, верце мне. Неаднаразова я ўжо быў у паселішчах справядлівых, сумленных, ахвярных людзей, у арганізацыях камуністычнай моладзі перад апошняй вайной, у свабодных сялянскіх аб'яднаннях, сектах. І гэта было для мяне найвышэйшым задавальненнем. Не, я ані крыху не перабольшваю. Магчыма, хоць раз у мяне атрымаецца пераканаўча расказаць пра гэты досвед.

Перад паўстаннем, у складаныя і смутныя часы вайны і акупацыі, я выкладаў у гімназіі ў Марціне. Бацькі маіх вучняў хацелі паказаць, што задаволеныя маёй працай, тым, як я вучу іх дзяцей. Таму паклікалі мяне на сход сваёй малой секты ў пякарні. Старэйшына суполкі прывітаў мяне, як брата Дамініка, пасадзіў на куце стала, святочна засцеленага белым абрусам. Пасярэдзіне стала стаяў звычайны шклянны жбан з вадой, абрадава накрыты карункавай сурвэткай, нібы паценай¹²³. Потым ён паклікаў сястру Паўлінку, спрацаваную жанчыну, якая прыйшла да нас (у той час!) з Мараўскай Астравы, каб агучыць сваё пасланне. Жанчына, якую я называю Паўлінкай у «Фарнай рэспубліцы»¹²⁴, устала, заплюшчыла вочы; пасля хвіліны агульнай засяроджанасці заплюшчыла вочы, як чэшская Лібуша¹²⁵, прадракаючы славу свайму народу, і апавядала біблейскім версэтам, мовай Краліцкай бібліі, перасыпанай марцінскімі і слезскімі дыялектызмамі сваё прароцтва, сваё пасланне. Бачыла Езуса, які ішоў зялёным лугам, затопленым чалавечай крывёй. Яшчэ некалькі крокаў — і ўзыздзе на ўзвышша. Сэнс яе біблейскіх кадэнцый быў

¹²³ Пацена (з лац. «талерка») — літургічны посуд у каталіцкай рэлігійнай традыцыі: уяўляе сабой талерку з выявамі сцэн з Новага Запавету.

¹²⁴ «Фарная рэспубліка» (1948) — раман Дамініка Татаркі пра таталітарны рэжым у Славакіі.

¹²⁵ Лібуша — міфалагічная чэшская князёўна, якая прадбачыла будучае і прадказала ўзнікненне Прагі на месцы свайго замка Лібушына; упершыню гэтая постаць згадваецца ў чэшскіх хроніках пачатку XII ст.

наступны: нарэшце павінная ўжо скончыцца вайна. Толькі дзеля гэтага яна нелегальна перайшла славацкую мяжу. Прышла, каб асабіста нас падбадзёрыць. Потым жбан з вадой пераходзіў з рук у рукі, і кожны з яго адпіваў (ужо досыць стаялай вады). Старэйшына ўсім падзякаваў за такі сход у духу і праўдзе. Кожны кожнаму падаў руку. І ўсё. Гэта быў просты і велічны абрад. Адчуваў сябе і да сёння адуваю ўшанаваным тым запрашэннем.

Навошта мы жывём на свеце? — гэта першае пытанне, якое ўзнімае хрысціянскі катэхізіс. А адказ такі: на тое мы на гэтым свеце, каб спазнаць Бога, палюбіць яго, служыць яму і праз гэта выратавацца. Гэта адказ, які акрамя іншага, фармулюе перадусім сэнс царкоўнай арганізацыі.

Які адказ на гэтае пытанне прапаноўвае сацыялістычная літаратура? У бясконцых дыскусіях наконт сацыялістычнай літаратуры, а менавіта наконт станоўчага героя, хтосьці зрабіў такую абагульненую выснову: сацыялістычная літаратура прапаноўвае для станоўчага героя кар’ерызм. Герой станоўчы таму, што здольны вырашыць працоўныя і іншыя праблемы на месцы сваёй працы, здольны паказаць сябе, падняцца вышэй. Спачатку зарэкамендаваў сябе на мясцовым узроўні, потым узняўся да абласнога, а потым яшчэ на больш высокую прыступку. Такім чынам, сэнс чалавечага існавання ў барацьбе за першыństwo, за ўладу. Гэты адказ падаецца мне аналагічным адказу хрысціянскага катэхізісу, які дадаткова яшчэ абгрунтоўвае іерархічную арганізацыю дзяржаўнай улады. Падпарадкоўвайся і змагайся, змагайся і падпарадкоўвайся, каб атрымаць уладу.

Царкоўна-ваенная арганізацыя дзяржаўнай улады нарадзіла свой ідэал станоўчага героя, філасофію свайго рэжыму. Сэнс тых астатніх, неарганізаваных, нестаноўчых, неамбітных, быць масай, якую вядуць і якой валодаюць. Значэнне авечкі з пазіцыі гаспадара спажывецкае. Такое ж значэнне маюць масы з пазіцыі ўладара.

Месца божае ёсць для мяне месцам чалавечым. Чалавек, паводле сведчання ўсяго свайго развіцця і паводле апошняга сведчання Хартыі народаў, ёсць істотай, што адрозніваецца ад астатніх жывых стварэнняў сумленнем, свядомасцю і памяццю чалавечай супольнасці і лёсу. Не Бог ці багі стварылі чалавека паводле свайго падабен-

ства, але людзі стварылі Бога на свой узор. Месца божае сённяя было б арганізмам клетак-аб'яднанняў свабодных грамадзян, было б выяўленнем іх гістарычнай свядомасці, іх гуманізму, іх высакародных, нацыянальных і агульначалавечых амбіцый.

Французкі народ, паводле слоў свайго прэзідэнта генерала дэ Голя, не можа адмовіцца ад амбіцый быць найінтэлігентнейшым народам. Кожны народ мае права адчуваць сябе абраным і мець уласныя доказы сваёй абранасці: як старазапаветны жыдоўскі народ, так і народ чэшскі, народ славацкі. Адчуваць сябе абраным — гэта значыць вызначыць сваё прызначэнне, наважыцца выканаць яго, здзейсніць сваю гістарычную місію. Хто можа адчуваць сябе ў небяспецы, прыніжаным праз тое, што народ зноў вызначаецца як найдэмакратычнаейшы народ у свеце? У нас славакаў і ў мяне асабіста гэта выклікае гонар (глыбокую сімпатыю і замілаванне). Такое вызначэнне, як народ са старажытнымі дэмакратычнымі традыцыямі, народ са старажытнай заходняй культурай, хоць і запісаны да ўсходняга блоку народаў, сённяя мабілізуе чэшскі народ на дасюль невядомую актыўнасць.

А мы, славакі, якую дэфініцыю нам варта прыгадаць, каб абудзіцца, узварухнуцца? Мы народ спагадлівы і справядлівы? Народ, які не прыгнятае іншы народ? Мы народ прыгонны? Мы народ, які стала вызвалялі?

Так. Прапаную — з усёй сціпласцю — такую самадэфініцыю: мы народ, які стала вызвалялі. Абяцаем сабе, што больш ужо ніхто нас не пераканае ў тым, што вызваляе нас за нашыя сінія вочы, за нашу славянскую душу. І нарэшце патрабуем свайго ўласнага дэмакратычнага нацыянальнага вызвалення.

Месца божае не ёсць для мяне хрысціянскім ці ўтапічным ідэалам, які рушыць наперадзе, адвеку ўцякае ад нас да будучыні. Не, месца божае вечнае, як і чалавечая культура, але заўжды распадаецца і заўжды ўзнікае, як і ўсе чалавечыя фармацыі, як і цела чалавека. Арганізм жывых клетак расце, відазмяняецца, трансфармуецца, і ў сувязі з гэтым яго так бы мовіць дух, народная свядомасць то страчваецца, то зноў адшукваецца. Народы і культуры могуць ушаноўваць у свабодзе і праўдзе толькі сапраўдных багоў. А сапраўдныя багі, страчваючы дух,

паміраюць, ператвараюцца ў ідалаў. Маецца на ўвазе, што не багі людзей, а людзі багоў ствараюць на сваё падабенства. Кожны час і кожны народ мае сваіх сапраўдных багоў.

Няшчасныя народы ў апошнія дзесяцігоддзі гэтага стагоддзя стварылі ўсемагутнае, усюдыснае, усёведнае боства дзяржавы з адзіным выключным культам улады. Чым далей, тым больш бяссільны чалавек перад гэтым боствам. Яго адзінай абаронай ад гэтага ўсеўладнага, помслівага, блазенскага Егова ёсць абарончая маска згоды, згоды з нялюдскасцю, згоды з забойствамі. Грамадзяне, народы прыносілі яму неймаверныя ахвяры. Чым больш яму ахвяравалі, каб пакінуць іх у спакоі хоць унутрана, уяўна, тым больш невыносна іх прыгнятаў, унутрана катаваў яшчэ больш жорстка, чым знешне, уласных прыхільнікаў — яшчэ больш бязлітасна, чым ворагаў.

Відавочна, цяжка вызначыць, хто пачуваўся ў большай знешняй і ўнутранай небяспецы: першабытны паляўнічы на мамантаў ці падданы сучаснай усемагутнай дзяржавы. Першабытны шаман апранаў на твар маску прыродных стыхій або дзікай жывёліны, танчыў і заклінаў, уяўна вырашаў ці суцішваў канфлікт. Літаральна так, як сучасны палітык заклікае грамадзян: верце партыі. Гэты ваш стан абсалютнай залежнасці, мізэрнасці і бяспраўнасці ёсць віной не партыі, а жабы ў крыніцы. Першабытны шаман апранаў маску. Продак славян нёс і тапіў марэну¹²⁶. Сучасны славацкі юнак, несучы партрэт ненавіснага дзяржаўнага дзеяча, уяўна перакрэсліць яго або замалюе. Чым жа адрозніваецца становішча сучаснага чалавека і паляўнічага на мамантаў, калі дзве супрацьлеглыя кропкі гісторыі маюць аднолькава слабы, уяўны сродак барацьбы супраць усемагутнага?

З гэтага вынікае адно: усемагутная дзяржава невыносная. Нашмат больш прымальны варыянт, калі яе ўлада падзеленая на свецкую і духоўную, у нашым выпадку — на свецкую і ідэалагічную. Верхавенства ёсць верхавенства. Улада ёсць улада, ідэалагічная ці паліцэйская, разумная ці дылетанцкая, народная ці не-

¹²⁶ Марэна — у славянскай традыцыі багіня смерці, сімвал зімы, які звычайна тапілі або спальвалі.

народная, абраная або навязаная. Калі ўлада падзеленая, прыгнятаюць нас толькі знешне. Калі не — прыгнятаюць нас і ўнутрана, і знешне. Воўк можа меркаваць, што авечка прызначаная для разарвання. Але авечкі звар'яцелі б, калі б дазволілі сябе пераканаць, што існуюць толькі ў якасці ежы.

Рэспубліка як месца божае, як сукупнасць месцаў божых мусіла б мець сапраўды выбраную ўладу, уладу максімальна падзеленую, каб уціскала як найменш і ўсіх аднолькава. Запярэчыце, што такая рэспубліка сталася б лёгкім трафеем? Так. Але не больш лёгкім, як была да гэтага часу, калі мы сваю бяспеку звязвалі хутчэй са знешнімі, чым з унутранымі фактарамі. Улада не ёсць уладай. Гэта толькі каталіцкае кіраўніцтва абячае ад імя сваіх вернікаў лялянасць нават да камуністычнай улады, тое самае традыцыйна паабяцала б і іншай. Хоць гэта і не было б праўдай. Славацкія каталікі, наколькі іх ведаю, зусім не такія пасіўныя, каб кожную ўладу прымалі ляльна. Абавязкова хочуць мець мінімальна разумную і славацкую, калі ўжо не каталіцкую, уладу. Абавязкова такую, якая дасць ім нейкую гарантыю і магчымасць самарэалізацыі, будаўніцтва сацыялізму ў згодзе з маральнымі нормамі хрысціянскай ідэі. Пагражае нам адраджэнне рэлігійнага-хрысціянскага светапогляду? І ці азначае гэта пагрозу сацыялізму ў рэспубліцы?

У выступленнях дзяржаўных дзячаў асабліва падкрэсліваецца фінансавая зацікаўленасць грамадзяніна, яго вытворчая ініцыятыўнасць, актыўнасць на карысць павышэння жыццёвага ўзроўню. У сённяшняй сітуацыі выключнай эканамічнай абмежаванасці ўспрымаецца гэта як неабходнасць. Не ўсё ў нас гладка.

Тут, аднак, мы павінныя ўсвядоміць, што зыходнай мэтай кожнага аздараўленчага працэсу ў грамадстве ёсць культура. Культура ў сваім бясконцым багацці форм і выяўленняў такая ж шматгранная, як і жыццё, яна тоесная лёсу народаў і чалавецтва, яго сэнсу і зместу, яго 30-40-тысячагадовай вечнасці. Культура застаецца ўзнесенай, як чалавек-бог, як богачалавек. Для палітыка, здольнага на вышэйшыя і трывалыя канцэпцыі, для палітыка, які вызначае праграму народнай і дзяржаўнай актыўнасці, гэтак жа, як і для філосафа,

зыходнай і натхняльнай кропкай павінная быць культура. З непрымання верхавенства культуры як сэнсу жыцця, з неразумення яе, занядбаня, з яе рацыяналістычнага і ўтылітарнага тлумачэння выпрацаваўся безаблічны дзяржавы. З утылітарнага разумення культуры, з яе ўладнага выкарыстання і ігнаравання выпрацаваліся сэнс і мэта існавання чалавека. Сэнс жыцця чалавека ў сацыялізме — кар’ера, авалоданне і ўладаранне, скарэнне індывідаў і народаў. Прызначэнне чалавека і народаў — служыць дзяржаве, удасканальваць цэнтралізаваную ўладу. Грамадскія арганізацыі ператварыліся ў колы і рычагі механізму цэнтральнай дзяржаўнай улады. Культура ператварылася ў сродак прапаганды дзяржаўнай улады. Афіцыйная, кантралюемая культура працавала на культ, культ асобы, культ улады, у нашым нацыянальным выпадку апошнім часам — на культ вызваліцеля.

Калі будзем разумець верхавенства культуры як верхавенства чалавека, верхавенства грамадзяніна, здолеем вызваліць незвычайную энергію народа. Іерархічны ідэал Шэйна або Навотнага¹²⁷ сумніўны і бессэнсоўны, акрамя таго, хутчэй за ўсё недасяжны. Вялікая колькасць людзей не хоча ўладарыць, не хоча таксама насуперак сваім перакананням і розуму падпарадкоўвацца загадам нашай прывілеяванай касты. Большасць грамадзян і асабліва моладзь з пагардай ці насмешкай адпрэчвае вызначаны і насаджаны звонку сэнс жыцця, мэту ўласнай і грамадскай актыўнасці. Актыўнасць можа і не мець агульнай і адзінай мэты. Актыўнасць дзеля актыўнасці. Яе сэнс штодзённы і імгненны, ён звязаны не з вынікам, але з тым, што ў гэтым працэсе спазнаём, перажываем. Наш зямляк у Амерыцы ўвесь час трызніць тым, як ён прыедзе на радзіму, пасядзіць з сябрамі ў карчме. Хіба грамадзянін дэмакратычных поглядаў не выглядаў бы смешна і ненатуральна, калі б хацеў кагосьці, а можа нават цэлы край ці народ, выратаваць самавыратавальнасцю сваёй

¹²⁷ Антанін Навотны, Antonín Novotný (1904—1975) — грамадска-палітычны дзеяч Чэхаславакіі, быў першым сакратаром камуністычнай партыі Чэхаславакіі (1953—1968), прэзідэнтам Чэхаславакіі (1957—1968)

ідэі або вытворчага рэцэпту. Хоць і ёсць такія людзі, царквы, арганізацыі, аднак большасць імкнецца проста жыць: не бачыць сваю мэту ні ў славе, ні ў бессмяротнасці, ні ва ўладзе.

Увогуле большасць людзей (тая невяўнічая большасць, што нікога не зрынае і не надзяляе ўладай: ні асобу, ні меншасць) хоча належаць да прыстойнай супольнасці. Кожны чалавек мае сваю «прыстойную супольнасць», звычайна некалькі «прыстойных супольнасцей»: напрыклад, сваю партыйную арганізацыю, сваю мясцовую суполку рыбакоў ці паляўнічых, сваю царкву, секту, свой клуб прыхільнікаў паэзіі, свой дыскусійны клуб маладой інтэлігенцыі, свае мясцовыя або нацыянальныя святы. Належаць да прыстойнай супольнасці — гэта сталая чалавечая патрэба. Гэта штодзённая сатысфакцыя, якой ён дасягае нейкім таемным спосабам. Усе мы кажам: «добра мы разам пасядзелі». Часам думаем: «вельмі мне спадабалася» або: «ну, ушанавалі мяне, нічога не скажаш, ушанавалі».

Гэтыя невялікія, зусім маленькія або вялікія, арганізаваныя ці спантанныя грамадскія арганізмы сыходзяцца, разыходзяцца, дэферэнцуюцца паводле прынцыпу прызнанасці, запатрабаванасці, павагі. Фізічнай прысутнасцю, падтрымкай агульных каштоўнасцей удзельнікі і ўся супольнасць дасягаюць сатысфакцыі, адбываецца гэта сталым абрадавым або імправізаваным шляхам. Калі не будзеце прытрымлівацца яго, не будучы і астатнія прызнаваць вас, перастанеце туды прыходзіць (або давядуць вам, што вас тут не чакаюць).

Гэтыя самыя звычайныя арганізмы і суполкі для мяне ёсць зыходнай кропкай разваг пра культуру, якая, на маю думку, сваёй шырынёй гістарычна тоесная жыццю. Асэнсоўваем сябе толькі ў шырокіх, вечных кантэкстах. Або так: каб зразумець сябе больш глыбока, варта ў нашай свядомасці ўзнавіць глыбіню нашай народнай і агульначалавечай памяці, глыбокай і ў тысячы разоў глыбейшай, чым хрысціянская культура. У гэтай шырыні і глыбіні малых ці вялікіх грамадскіх адзінак, супольнасцей, што ўтвараюцца і знікаюць, я бачу пачатак чалавечай культуры.

Чалавечая культура ў такім разуменні называецца з'яднаннем, усвядомленай ці пачуццёвай патрэбай

перажывання людскога лёсу. Права свабоднага з'яднання належыць разумець як асноўнае і святое права чалавека, як найстаражытнейшую форму выяўлення культуры, як спосаб ушанавання свабоднай чалавечай свядомасці і сумлення. Не існуе дэмакратыі буржуазнай і сацыялістычнай, палітычнай і вытворчай, не існуе развіцця і руху без уліку гэтага права.

Паколькі грамадскія арганізмы ўзнікаюць, жывуць, сталюць, знікаюць паводле складанага для разумення закона свабоды і атаясамлення асобы і грамадства, называем іх, вялікія ці не вельмі, месцам божым, вяршынай формай тугі людзей па хаця б хвілі супакою ў свабодзе, вольнасці, бяспецы, добрабыце, у атаясамліванні з лёсам тых астатніх, абраных, мужных, пакутнікаў.

Месца божае — для мяне не нерэальная хрысціянская ўтопія, якая заўсёды далёка наперадзе нас і стала ад нас уцякае. Месца божае стваралася і распадалася і да хрысціянства. Месца божае адвеку ствараецца. *Flat ubi vult*¹²⁸. І знікае. Месца божае мае свой час існавання, свае святы, абрады, стасункі. І раптам — няма яго. Літаральна так, як творчасць. Выяўленнем смерці мастацтва ёсць канвенцыя. Таксама і месца божае раптам ператворыцца ва ўладную арганізацыю. Толькі таму, што мы аднойчы надзенем эстэтычныя, прагаматычныя ці ўтылітарныя акуляры: не бачым, не ўсведамляем, што стварэнне, з'яднанне супольнасці — гэта культурны (або некультурны) акт.

Самым невыразным, калі не самым памылковым крытэрыем, які мы ўжываем у дачыненні да культуры, ёсць крытэрыі эстэтычны ў той час, як з'яднальная і камунікатыўная функцыі культуры застаюцца непараўнальна больш выразнымі і відавочнымі. Так, да культуры як сістэмы камунікатыўных знакаў, акрамя культуры выяўленчай і вербальнай, належыць і культура з'яднання, ці культура зносін, што ўключае набажэнскія абрады і дзяржаўны культ, народныя святы, культуру ваенных аглядаў, культура правядзення сходаў, паседжанняў і працэсаў (не кажу пра мастацтва. Мастацтва — гэта штосьці, што вылучылася з культуры

¹²⁸ *Flat ubi vult* — у пер. з лац. «вее, дзе хоча».

і стала аўтаномным. Культурна-арганізацыйныя функцыі старэйшыны племені, шамана, святара, старэйшыны рэлігійнай секты, старшыні з'езду, суполкі, сходу знаходзяцца для мяне ў адным шэрагу).

Кажучы пра безаблічнае механічнае боства дзяржавы, варта падкрэсліць, што ў часы рэпрэсій першы ўдар па культуры прыйшоўся якраз на яе з'яднальную функцыю. Грамадскія арганізмы, рэлігійныя ці свецкія, былі знішчаныя, разагнаныя, расцятая, ператвораныя ва ўладныя механізмы, механізмы гвалту.

Сёння зноўку з'явіўся дух у нашай рэспубліцы. Але ў гэтай сувязі не будзем разважаць пра тое, хто яго вызваліў з бутэлькі і чым мы заслужылі яго як блаславенне, хочацца толькі пажадаць, каб мы яго не страцілі. Гэты аб'яўлены дух — гэта імгненне, унутраны штуршок, зноў атрыманая ўпэўненасць: нарэшце зноў можам думаць, дзейнічаць у згодзе з сабой. Будзем бараніцца і гуртавацца. Кожная невялікая ці вялікая грамадская клетка мае права адчуваць сябе месцам божым; пераадольваючы знішчальную канвенцыю, ажыўляць грамадскі арганізм, ствараць у ім напружанне. Чалавек жыве, а значыць выяўляецца. Усё гэта разам сфарміруе пэўны ўзровень культуры.

Культура звучалася і ўмоўна падзялялася на матэрыяльную і духоўную, вербальную і выяўленчую, высокую і нізкую, гарадскую і народную. Для нас, славакаў, культура не раз звучалася толькі да культуры вербальнай, якая ў сваю чаргу падзялялася на вусную і пісьмовую.

Але цяпер, у наш гістарычны час, у час вырашальны і ўзнаўляльны, істотна зразумець культуру ва ўсёй яе шматаспектнасці, ва ўсёй яе гістарычнай глыбіні, што фарміравалася стагоддзямі і адпавядае чалавечай вечнасці.

Культура супадае з шырынёй чалавечага грамадства, называючыся з'яднальнай культурай.

З'яднальная культура, верагодна, асноўная культура. З яе ўзрастаюць, вылучаюцца, фарміруюцца, набываюць самастойнасць, як з жыватворнай — і таемнай — глебы, усе формы грамадскай свядомасці, грамадскіх зносін.

З'яднальная культура славацкага ці чэшскага народа ды ўсіх іншых народаў можа быць толькі дэмакратычнай

(індывідуальная, асабовая, г. зн. не іерархічная, уладная, ваенная, субардынаваная, дыктатарская).

Пачуваўся б шчаслівым, калі б мы ў сваіх разважаннях пра аздараўленчы працэс нашага грамадства зыходзілі з разумення таго, што культура ёсць не аздобай нейкай уладнай установы, але формай жыцця, чалавечай экзістэнцыі, яе аховай, яе сэнсам і зместам. Тут актыўнасць кожнага грамадзяніна — гэта пошук выйсця. Актыўнасць яднае, людзі камунікуюць не столькі словамі, знакамі, колькі дзеяннямі, дзейнасцю. Кожная актыўнасць стварае энергетычную, мысленчую аснову, што аб'ядноўвае малыя і вялікія грамадскія арганізмы ў межах больш сталых арганізацый. Стварае малыя ці вялікія грамадскія клеткі, арганізмы, згуртаванні.

Асоба сваёй актыўнасцю, сваёй здольнасцю разумець сябе і да сябе падобных выконвае, намагаецца выконваць пэўнае заданне, патэтычна кажучы, вызначаную гістарычную місію. Умацоўваецца тымі клеткамі, што вакол сябе з'яднае. Асоба ёсць абранай, калі яе прызнаюць. Выбары, галасаванне з'яўляюцца тут толькі выяўленнем і канчатковым этапам прызнання здольнасцей, дзеянняў, абавязкаў. Кожны грамадскі арганізм мае сваіх выбраных; і сам пачуваецца абраным у адпаведнасці са сваімі ўнутранымі, прыроджанымі, толькі яму зразумелымі прычынамі. Мае права адчуваць сябе абраным.

Змена, 7.5.1968

Фігуры-цэзарапапы сыходзяць раз і назаўсёды?

У суцяшэнне журналістам і пісьменнікам, якіх дзесяцігоддзямі душыла цэнзура, нагадаю, што першым цэнзураваным аўтарам пасля пераможнага Лютага быў правадыр партыі, міністэрскі старшыня Клемент Готвальд¹²⁹. З адной яго працы, якую мы на занятках вучылі, як катэхізіс, раптоўна знікла асноўная частка, дзе гаворка ішла пра адметны шлях Чэхаславакіі да сацыялізму. Грамадзяне так і не даведаліся, хто дазволіў сабе цэнзураваць працу кіраўніка дзяржавы. Паколькі ён не пратэставаў супраць цэнзурнай карэктуры, то, відаць, вучэнне пра адметны шлях да сацыялізму сам успрымаў як памылку, якую моўчкі прызнаў. Калі ж у хуткім часе яго найбліжэйшых паплечнікаў аб'явілі здраднікамі і шпіёнамі, Клемент Готвальд зноў не пратэставаў. А гэтую незразумелую метмарфозу патлумачыў наступным чынам: жаба ў крыніцы. Але, сябры, верце партыі.

Міне яшчэ два дзесяцігоддзі. Згадаем апошні выпадак, які абавязкова зафіксуе гісторыя гэтай дзяржавы. У сакавіку 1968 года Ано Доміні — міністэрскі старшыня Чэхаславацкай рэспублікі — па тэлебачанні выступіць з заявай, што ён і яго ўлада не кіравалі ў гэтай дзяржаве. Няхай іншыя члены найвышэйшых органаў не парушаць правіла ўнутрыпартыйнай дысцыпліны, як і ён нават цяпер, пад ціскам грамадскай думкі не скажа таго, што даўно было грамадскай і дзяржаўнай тямніцай. Хто робіць выгляд, што ўладарыць, ёсць фігурантам, а яго ўлада фігуральная. Міністэрскі старшыня не зробіў харакіры, толькі пасля няёмка, ганебна скардзіўся: тыя і тыя міністэрствы забралі ў яго паўнамоцтвы. Але і рэчы, што належалі яго кампетэнцыі, хтосьці, напэўна, з уласнай ініцыятывы аддаваў на вырашэнне іншым. Мяркуецца, што тут валадарыў хтосьці вышэйшы! Але Ён, першы сакратар і прэзідэнт у адной асобе, адмовіцца ад функцыі найвышэйшага дзеяча. Яго адмова будзе прынятая, паседжанне дэпутатаў Народнага сходу даз-

¹²⁹ Клемент Готвальд, Klement Gottwald (1896—1953) — чэшскі палітык, быў першым сакратаром камуністычнай партыі Чэхаславакіі, прэм'ер-міністрам і прэзідэнтам Чэхаславакіі.

воліць яму пакінуць пасаду пад пакрыццём партыйнай і дзяржаўнай таямніцы. А звычайны грамадзянін, як заўсёды, не даведаецца, хто тут кіраваў, якой магічнай сілай уздзейнічаў на сваё бліжэйшае кола працаўнікоў найвышэйшага органа, што ўсё гэта так доўга трывала. Члены найвышэйшага органа мусілі задаволіцца згодай, рэспубліка мусіла трапіць у страшнае становішча, і толькі потым даведаліся пра гэта партыя і астатнія падданыя.

Хто тут усё ж кіраваў? Кіравала тут камуністычная партыя? Не ведаю. Але ведаю дакладна, што тут панавала магутная іерархія сакратароў. На вяршыні піраміды — самазадаволеная галава першага Сакратара, прысутная ў кожным грамадскім памяшканні. У ёй хаваліся дзве наймацнейшыя асобы ў дзяржаве, што функцыянавалі па чарзе (і па чарзе згадваліся ў навінах): то як прэзідэнт дзяржавы і тут жа на міжнародных канферэнцыях камуністычных партый — як Сакратар і Прэзідэнт рэспублікі. Хавалася ў ёй духоўная, сёння мы б казалі, ідэалагічная моц і моц паліцэйская. Увасабляла адметны чэшска-славацкі губернерскі цэзарапапізм.

А рыба, уся тая пірамідальная іерархія сакратароў, гніла з галавы. У ёй мела свой узор і ідэал.

Каму Бог даў уладу, таму даў і розум?

Розум ніжэйшага ці вышэйшага Сакратара спачываў на ўзроўні інфармаванасці. Усімі сферамі нашага жыцця, сферамі навуковага пошуку і мыслення, сфераю вытворчасці кіравалі сакратары, літаральна ўладары сакрэтаў, выканаўцы ўнутрыпартыйных загадаў і пастаноў. Падобна да кардыналаў, сакратароў у адміністрацыі папы. Партыйныя сакратары, як і міністры, служкі ўлады, паводзілі сябе так, як каталіцкія асобы розных іерархічных узроўняў. Сімвалам іх моцы былі не фіялетавыя ўборы, мітры або ціары, а рознакаляровыя белютэні: ружовыя, белыя, зялёныя з розным аб'ёмам сакрэтнай інфармацыі. І пасля такога адмоўнага досведу камуністы і большасць народа, каталікі ці пратэстанты, славакі ці чэхі, павінныя верыць партыі? Павінныя падтрымліваць партыю, якая прывяла народ ад пераможнага Лютага да гэтага ганебнага стану бяздзейнасці, эканамічнай беднасці, культурнай і маральнай прыніжанасці?

Грамадзянін праз нейкую неабходнасць, непазбежнасць можа не аспрэчваць вызначальную ролю партыі, успрымаючы яе як вяршынную, разумную або неразумную, аўтарытарную або дэмакратычную. Альбо можа яе прызнаваць, унутрана прызнаваць, верыць ёй.

Гэта трэба сказаць ясна і дакладна. Але не толькі сказаць. Зрабіць з гэтага слушныя і дзейсныя высновы.

Ні працоўны, ні селянін, ні пісьменнік, ні вучоны не патрабуюць, каб іх працай і думкамі хтосьці кіраваў, як было да гэтага часу: сакратар, мясцовы, абласны, гарадскі. Селянін не патрабуе, каб яго хтосьці вёў за руку, але патрабуе інвеставаць у сваю супольнасць, патрабуе арыентавацца ў сучаснай агракультуры, патрабуе, патрабуе. Чалавек усё больш і больш патрабуе. Перш за ўсё патрабуе смаку да працы, патрабуе адчуваць, што яго гэта цікавіць, што гэта мае сэнс, што гэта робіць у згодзе з сабой, у адпаведнасці з уласнымі інтарэсамі, у згодзе са сваёй краінай і народам.

У еўрапейскай і сусветнай гісторыі вырашальнай мяжой стала Ялцкая канферэнцыя ў лютым 1945 года. Ялцкая канферэнцыя — вырашальная падзея і ў гісторыі Чэхаславацкай рэспублікі. Нават больш істотная, чым люты 1948, які ёсць толькі вынікам Ялты, вынікам савецкай перамогі ў апошняй вайне. На гэтай канферэнцыі і яшчэ раней, да Ялты, да паўстання, да вызвалення, да пражскага Траўня, да Лютага, было без нас усё вырашана наконт нас. Але не толькі наконт нас, Чэхаславацкай рэспублікі, таксама наконт Польшчы, Балгарыі, Румыніі, Венгрыі, наконт нацыянальных дэмакратый і балтыйскіх дзяржаў. У Ялце два ўладары, прадстаўнікі дзвюх суперулад-пераможцаў Сталін і Рузвельт падзялілі свет на дзве гемісферы, дзве сферы сваіх уладных інтарэсаў, два ўзброеныя варажыя небяспечныя лагеры.

Паміж гэтымі двума лагерамі апынулася Францыя, знясіленая моц сярэдніх памераў. Апынулася ў такім становішчы, што яе інтэлектуалы, напрыклад, Альберт Камю (паводле сведчання Андрэ Мальро) пыталіся ў сябе, што ёсць цяпер Францыя? Павінная ператварыцца ў амерыканскую ці савецкую калонію? Андрэ Мальро на гэтае пытанне адказваў: ні першае, ні другое. Францыя не будзе калоніяй. *J'épouse la France*¹⁵⁰. Андрэ Мальро,

¹⁵⁰ *J'épouse la France* — у пер. з фр.: «я бяру шлюб з Францыяй»

камуніст, вырашыў за Францыю і за дэ Голя. А дэ Голь сказаў французам: зраблю ўсё дзеля таго, каб усталяваць раўнавагу ў Еўропе на больш справядлівых асновах, чым гэта зрабіла Ялцкая канферэнцыя. Шарль дэ Голь стрымаў сваё слова. Дэ Голь сёння — гэта гістарычна значная асоба, пра якую з пашанай кажуць як на Усходзе, так і на Захадзе. Францыя зноў авалодала прэстыжам і славай. Супрацоўніцтва з ёй прагнуць як на Усходзе, так і на Захадзе. Францыя сталася ўзорам культурнай моцы і мірнага суіснавання народаў. Апаненты дэ Голя, як вядома, крытыкавалі французскую міжнародную палітыку за яе то праамерыканізм, то прасавецкасць. Гэта было ці нават яшчэ ёсць праўдай, але варта сказаць, што гэтая палітыка заўсёды заставалася прафранцузскай, нацыянальнай, арыентавалася на агульнафранцузскія інтарэсы. Пакуль існуюць французы, незалежна правыя ці левыя, існуюць і агульнафранцузскія інтарэсы, якія абавязкова трэба абараняць, каб Францыю не выкупіў, як гэта было напачатку, напрыклад, залаты, а потым усё больш папяровы амерыканскі долар. Без дэ Голя была б сёння Францыя выкупленая так бездакорна, што не апамяталася б і за стагоддзе.

Савецкі звяз, наш абаронца, ёсць звышупададай, якую трэба паважаць. Гэта відавочна кожнаму грамадзяніну нашай рэспублікі, арыентаванаму ўправа ці ўлева, на Усход, ці на Захад. Гэтаму навучылі нас і вугорскія падзеі. Чэхаславацкая рэспубліка нават блізка не ёсць Францыяй. Узнікае пытанне, ці дазволіць Савецкі звяз нашай рэспубліцы ажыццяўляць самастойную міжнародную палітыку, напрыклад, прафранцузскую, а часам і пранароднадэмакратычную. Савецкі звяз, аднак, можа задумацца, ці мэтазгодна з погляду бяспекі і моцы лагера сацыялізму мець такіх ненадзейных партнёраў, якім у свой час сталася і Вугоршчына. Можна меркаваць, што дэмакратычная супольнасць сапраўды раўнапраўных сацыялістычных народаў ёсць больш надзейным гарантам міру і бяспекі. Зыходзячы з крытычнай ацэнкі ўласных і сусветных сіл, варта сказаць, што ў значнай ступені ад мудрасці і абачлівасці савецкіх дзяржаўных дзеячаў залежыць, ці застанеца Чэхаславацкая рэспубліка пасіўным, эканамічна знішчэнным складнікам

ці гэта будзе вельмі здольная, паспяховая, самаўпэўненая рэспубліка, раўнапраўны і перакананы саюзнік, член звязу сацыялістычных народаў.

Умовай аднаўлення даверу да партыі ёсць: *Clara pacta — boni amici*¹⁵¹. Іншымі словамі: чэхаславацкі грамадзянін павінны ведаць, колькі яму каштуе яго месячная, гадавая народная бяспека. Міжнародная палітыка рэспублікі, гандлёвы баланс не можа быць дзяржаўнай таямніцай. Чэхаславацкі грамадзянін павінны ведаць, хто стаіць на чале гэтай краіны. Павінны ведаць і быць упэўненым, што ўлада дзейнічае ў нашых нацыянальных інтарэсах, кіруючыся агульнымі міжнароднымі прынцыпамі і абавязкамі.

Ад лютага, а асабліва пачынаючы з пяцідзсятых гадоў унутраная сувязь паміж славацкім і чэшскім народам значна пагоршылася. Таксама страціліся неабмежаваны давер і прыхільнасць да Савецкага звязу, да нашага вызваліцеля і абаронцы, гаранта нашай бяспекі. Гэтыя асноўныя пытанні былі і застаюцца ахінутыя маўчаннем і таямніцай. Пытанне інфармацыі — гэта таксама пытанне нацыянальнай і дзяржаўнай магутнасці, пытанне нацыянальнага і дзяржаўнага суверэнітэту. Жыхар Чэхаславацкай рэспублікі да гэтага часу жыве толькі здагадкамі. Наша партыя і ўлада да гэтага часу агучвала ўсе свае поспехі, а пэўныя рэчы паслядоўна замоўчвала. Тое, што замоўчваецца, не будзе прыемным. Гэта будуць нашыя паразы. У цемры, ва ўсеагульнай неінфармаванасці шукаем тлумачэнне становішчу, у якое мы трапілі. Шукаецца прычына, г. зн. вінаваты. Законна ці незаконна (хто можа вызначыць у такім стане) віна звальваецца на кагосьці іншага, мацнейшага: то на чэха, то на саветы. Я, грамадзянін, ні за што не адказваю, я нявінны. Гэта іншы. А той іншы ў сваю чаргу атрымаў загад ад мацнейшага, выканаў яго, бо быў вымушаны, бо быў бацькам або яшчэ кім-небудзь, хоць загад і быў неразумным, жорсткім, бесчалавечным, супярэчыў яго перакананням.

Ні слабыя, ні моцныя ў гэтай дзяржаве ўжо даўно не кажуць шчыра, не называюць рэчы сваімі імёнамі. Пішац-

¹⁵¹ *Clara pacta — boni amici* — у пер. з лац. «ясная дамова — лепшы сябар»

ца і гаворыцца ўсё нацемкамі, прыхавана, двухсэнсоўна. Двудушнасьць — гэта зброя слабых. Слабы ці моцны ў гэтай дзяржаве слабы, калі гаворыць з бояззю, нацемкамі.

Пераможны люты для грамадзян, перакананых сацыялістаў, — гэта перадача сродкаў вытворчасці ў агульнае карыстанне. Ён засведчыў магчымасць рэалізацыі, акрамя палітычнай дэмакратыі, дэмакратыі эканамічнай, сапраўднай. Пасля пераможнага лютага ў пяцідзiesiąтыя гады навалілася на нас вялікая колькасць егіпецкіх ранаў і параз. Дзе пераможцы? Калі ёсць, дык для каго яны пераможцы? Усе малыя народы ўсходняй і цэнтральнай Еўропы незалежна ад таго, ці былі ў вайне пераможанымі ці не, маюць свой Пераможны люты, свае народныя дэмакратыі. Пераможны люты ёсць перамогай, але для каго? Ёсць вынікам Ялты або не? Ёсць перамогай, пасля якой ва ўсіх народных дэмакратыях пачалося аднолькавае знішчэнне інтэлігенцыі, запалохонне, гвалт, перыяд культуры асобы, уціску нацыянальных культур, перыяд каланіяльных архітэктуры і мастацтва. Мангольскі Улан-Батар такі ж, як і наш Варашылаўград (сённяшняя Нова Дубніца), як польская Нова Гута. Усё гэта абумоўлена постаццю Сталіна, загадкавым культам асобы?

Асноўным дасягненнем, на маю думку, застаецца абнародаванне, абагульненне сродкаў вытворчасці. Абнародаванне застаецца для мяне, як і для многіх іншых, падмуркам, на якім жыхары нашай рэспублікі могуць рэалізаваць дэмакратыю вышэйшага ўзроўню, сацыялістычную дэмакратыю, і не толькі палітычную, але і эканамічную. Не сумняваюся ў тым, што гэтая магчымасць ёсць здабыткам кастрычніцкай Рэвалюцыі і камуністычнай партыі Чэхаславакіі. Я катэгарычна супраць рэстаўрацыі капіталізму. Камуністычная партыя, нягледзячы на ўсе яе недахопы, з усіх магчымых і існых партый для мяне пакуль ёсць гарантыяй, што ў нашай рэспубліцы не дойдзе да рэстаўрацыі капіталізму. Але Чэхаславацкая сацыялістычная рэспубліка — гэта народная дзяржава. Яе сэнсам, як і кожнай краіны, ёсць абарона народных інтарэсаў у значэнні дзяржаўным, тэрытарыяльным, гістарычным, нацыянальным, культурным. Тут узнікае пытанне, на якое нам трэба

адказаць. Але не толькі адказаць — вырашыць. Гаворка ідзе пра відавочную каардынацыю ці субардынацыю нацыянальна-дзяржаўных і інтэрнацыянальных інтарэсаў.

З усяго згаданага, з фактаў, гістарычнага досведу нашага люду, з сучаснага стану рэспублікі, наш грамадзянін (і я таксама) мае права меркаваць, што тут, пачынаючы ад V з'езда партыі, які называецца то бальшавізацыяй, то сталінізацыяй партыі, прадстаўнікі партыі стала падпарадкоўвалі народныя інтарэсы інтарэсам інтэрнацыянальным ці савецкім.

Каб аднавіўся давер грамадзян гэтай краіны да партыі і нашага савецкага ахоўніка, неабходна як мага хутчэй (а г. зн. яшчэ да выбараў) вызначыцца з адносінамі паміж малой і вялікай дзяржавамі. У адваротным выпадку наўрад ці ў поўнай меры адновіцца давер да партыі.

Змена, 27.3.1968

Студэнцкае паўстанне ў Парыжы

У каменным горадзе сапраўды мала дрэў (маладыя дрэвы, кусты — яшчэ не дрэвы). Сядзеў на ходніку перад кавярняй Chez deux magots, думаючы пра Сартра і першыя ўражанні ад экзістэнцыяльных твораў, якія трапілі ў мае рукі пасля вайны. Пазіраў на Сэн-Жэрмэн-дэ-Прэ, храм і касцёл, які калісьці, паводле назвы, размяшчаўся на лузе, г. зн. за гарадскім мурам, на месцы, дзе цяпер шматлюдны бульвар. Звярнуў увагу, што на маленькай плошчы, нібы на невялікай затоцы бульвара — рацэ руху і студэнцкіх падзей — размешчаны драўляныя ступы, нібы для сцягоў. Як наш за мяжой, не мог надзівіцца, для чаго ж тут драўляныя ступы. Драўляныя, пафарбаваныя ў белы колер. Бачна, што калісьці гэта былі прыгожыя елкі, якія раслі ў густым лесе, бо ўнізе і ўверсе маюць аднолькавую таўшчыню. Думаю, што было шкада іх так выкарыстоўваць ды яшчэ фарбаваць, каб не было бачна, што гэта яловыя. Гэта быў пачатак майго жыцця ў Парыжы.

А ў апошнюю ноч, куды пайсці? Туды, куды і ва ўсе астатнія. Пайду яшчэ паварыцца ў гарачым катле эмоцый і дыскусій. Толькі ўявіце сабе, нашаму чалавеку яшчэ не хапае эмоцый і дыскусій. Напэўна, не хапае, калі і апошнюю ноч у Парыжы пайшоў варыцца на Сарбону. Позна ўначы вяртаўся ў гатэль. Нібы ў бяспамяцтве я зліўся з вулічнай плынняю. І зноўку трапіў на плошчу перад Сэн-Жэрмэн-дэ-Прэ, ці — у свой час — кавярняй Сартра. І ўначы, і ўдзень тут заўсёды ёсць моладзь, цёпла апранутая, нібы ў поўнай гатоўнасці.

Чуецца тут голас нястомных дыскусантаў. Адзін з іх, што мае паўзверх вятроўкі на плячах понча, ваўняны шалік паўднёваамерыканскага пастуха — гэта было модна — выкрыкне:

— Цяпер прафсаюзы!

А гэта патрабуе яшчэ падкрэсліць рухам: стукнуць па стале. Забыўся, што ён цяпер не ў Сарбоне, што не мае побач кафедры свайго прафесара. Стукне па слупе, каля якога тут жа сціхне размова. Я сустрэўся поглядам з гэтым юнаком. Ён сцішыўся, паглядзеў на сваю далонь, ці не застаўся след. Потым зробіць крок назад, зачэпіцца плячом за слуп.

Так, слуп усё ж драўляны, хоць і белы.

Юнак жэстам скіруе ўвагу сваёй групы: паглядзіце. Тыя азірнуцца і здзіўленыя ўбачаць: так, сапраўды, тут восем такіх драўляных і белых слупоў, на кожным баку плошчы па чатыры. Навошта яны тут? — прамільгне ў іх думка.

Але яны ёсць. Понча саб'ецца на плячах. Раз, другі ўдарыць па слупе. Не, не бойцеся, што кагосьці напужае. Юнакі паста-нуць так, каб ім нічога не пагражала. Яшчэ адзін раз плячом — і белы слуп ужо ляжыць у гарызантальным становішчы.

Яшчэ невядома навошта, але кожны слуп ужо акружаны. Першы пакладуць на бульвар, падпаляць газеты. Адчуваецца вялікі запал ад усведамлення, што дрэва на тое і дрэва, каб гарэць... У той момант павалаяцца слупы. На бульвары запалымнее вогнішча, як на «гронскай гары»:

*Калі запалымнее вогнішча на гронскай гары,
У дванаццаці сталіцах белы дзень засвеціць¹³².*

На бульвары загучаць пішчалкі ахоўнікаў парадку. Усімі авалодае ўзрушэнне, каля вогнішча ўтворацца жывая агароджа, якая ў тым узрушэнні будзе бараніць сваё поле. Моладзь выпрабуе сваю сілу, мужнасць, моц дэмакратычных прынцыпаў, яшчэ бог ведае што. Абароняць агонь, бо ахову парадку тут ніхто не падтрымае, дзе там! Нават блазан не выйдзе і не скажа: Божа, моладзь, майце розум, хопіць ужо. Толькі пасля з'яўлення пажарнікаў разыдзецца жывая агароджа. Калі ласка, тушыце. Цяпер можаце. Мы сваё паказалі.

Захапленне дрэвам, матэрыялам, які гарыць — можна назваць гэты ўчынак.

Віхура ва ўніверсітэтах

Дэ Голю, а ў яго асобе і Французскай рэспубліцы румынцы натхнёна апладзіруюць¹³³. Як і ўсюды за мяжой, пятая рэспубліка мае поспех. У Парыжы ўспыхвае студэнцкае паўстанне. Лацінскі студэнцкі квартал з барыкадамі,

¹³² Радкі з паэмы славацкага паэта-рамантыка Яна Бота «Смерць Янашыка».

¹³³ Дэ Голь наведваў Румынію ў 1968 годзе падчас студэнцкага паўстання ў Парыжы.

з рэшткамі спаленых машын, знішчаных крамаў нагадвае грамадзянскую вайну. Зачароўвае. Чым? Анархіяй? Слынная Сарбона, інтэлектуальны Парыж і ўся краіна, захопленая студэнтамі, прыцягвае як ніколі. Дзень і ноч сцякаецца сюды люд. Усюды спрачаюцца: на плошчы перад Сарбонай, у падворках, на калідорах, у лекцыйных залах. Двары нагадваюць кірмаш. Блукаеце ў завеі паперы, улётак. Кожная група мае тут свой шапік з газетамі і літаратурай. На сценах над шапікамі вісяць вялікія партрэты не правадыроў, не, але ідэалаў, бацькоў розных рухаў: Мао, Троцкага, Маркса, Леніна, Чэ Гевары. Каменныя манументы французскіх філосафаў сціскаюць у руках чырвоныя сцягі перманентнай рэвалюцыі. Чорныя студэнты збіраюць у вялізныя каробкі дапамогу паўстанцам, або на ўнутраную кухню рэвалюцыі. Чорны студэнт, што збіраў на кухню, з нібы вінаватай усмешкай звяртаецца да старэйшых наведвальнікаў:

— Бацькі, і вы зрабіце ўнёсак у рэвалюцыю сваіх дзяцей.

Яго каробка поўная не манет, але банкнотаў. І гэта выклікае спагаду, больш за тое — пачуццё віны ў пакалення бацькоў. Паліцыя змагаецца са студэнтамі жорстка, нават газ ужывае. Гэтая моладзь мае рацыю, калі абураецца. Які сэнс адпраўляць дзяцей ва ўніверсітэт, калі потым будуць вымушаныя выконваць працу, якая ім не падабаецца, за мізэрны заробак. Грамадская думка на іх баку, палітычныя партыі, усе без выключэння, іх падтрымліваюць. Міністр адукацыі запанікаваў, прызнаў сваё бяссілле, пагадзіўшыся на дапамогу паліцыі. Што гэта за палітык, які ў адказны момант будзе панікаваць? Студэнты радыюцца агульным сімпатыям і падтрымцы. Кожнаму відавочна: так, універсітэты ўжо даўно трэба было рэфармаваць. Неабходныя рэформы, а не маскарад, — скажа і Генерал.

На сценах Сарбоны на дасяжнай вышыні не застаўся нават на далонь свабоднага месца, не залепленага плакатамі, не спісанага заклікамі, нарэшце — дзіцячым крэсленнем. Цяпер сцены гэтага храму навукі абвяшчаюць у закліках усю філасофію сучаснай моладзі. Самыя яскравыя, што засталіся ў маёй галаве, наступныя:

Сваю мару ўспрымайце як рэальнасць і ў адпаведнасці з гэтым дзейнічайце.

Нашае паўстанне ёсць адмаўленнем усяго. Адмаўляць дык адмаўляць.

Нашае паўстанне ёсць пратэстам супраць спустошанасці жыцця.

Усё адно ці загінуць без працы, ці праз нуду на працы.

Цяпер моц атрымала фантазія.

Але былі і крывавыя заклікі. На плакаце, што патрабаваў сыходу прэзідэнта, чыясьці рука дапісала: або смерць.

На званіцы ўніверсітэцкай каплічкі вісяць два чырвоныя і адзін чорны сцяг. Лекцыйныя залы таксама ўпрыгожаныя. Мяркуючы па чырвоным шоўку, гэта маглі быць першамайскія сцягі. З газетных заклікаў, прамоў, выяўленняў згоды ці нязгоды чалавек можа здагадацца, што ўзмацніўся левы бок, надпартыйны ці непартыйны ўльтралевы бок.

З апазіцыі за ўвесь час, што я сачыў за гэтымі хваляваннямі, слова мелі толькі тры юнакі. Адзін звярнуўся да натоўпу традыцыйна, як і прынята ва ўніверсітэце: спадарства. І гэтага было дастаткова. Асвісталі яго. Другі пачаў без звароту, але ўмоўным сказам: калі магу сапраўды вольна гаварыць на гэтай зямлі — але ўжо наступны сказ патануў у свісце. Трэціму прамоўцу давалося толькі запытацца, ці вялікаму сходу тут у вялікай зале Сарбоны не бракуе трыкалора, калі тут ёсць ужо два колеры: чорны і чырвоны. Заглушылі яго галасы: нейкі нацыяналізм. На подыгум выскачыў хлопец, які хацеў яму гэта патлумачыць. Мы за інтэрнацыяналізм. Яго адзіны сімвал — гэта... Але сам махнуў рукой, маўляў, тлумачыць гэта збыткоўна.

Малады архітэктар, які мяне прывёў, азірнуўся, чакаючы, зразумела, згоды:

— Вам тут, відавочна, не хапае трыкалора?

— Не хапае, — прызнаўся я.

— Але з нас ужо досыць: адусюль чуць «нашая Францыя», «веліч нашай Францыі». Не маю нічога супраць нашай міжнароднай палітыкі. Добрая.

Удзень і ўначы ў лекцыйных залах, у амфітэатрах спрачаюцца (спрачаюцца, а не выказваюцца) па розных пытаннях: паэзія і рэвалюцыя, музыка і рэвалюцыя, адукацыя і працоўны клас, свабоднае каханне, навука. Узнікла вялізная хваля крытыкі супраць акадэмічнага

спосабу выкладання, асабліва грамадазнаўчых прадметаў: філасофіі, сацыялогіі, псіхалогіі, літаратуры, гісторыі. Акадэмічнасць прадугледжвае не толькі фармальныя спосабы. Акадэмізм — гэта падыход, аспект. Акадэмізм — гэта пункт гледжання, які да гэтага часу задавальняў камісію, уладу і большасць студэнтаў і які сёння не задавальняе моладзь, бо нічога не вынаходзіць, не праблематызуе, а наадварот, свядома ці несвядома сцвярджае, што ўсё добра так, як ёсць. Гэтая неакадэмічная ці антыакадэмічная пазіцыя ёсць пазіцыяй сучаснага студэнцтва, сучаснай моладзі. Адным словам, універсітэцкі прафесар павінны выкладаць матэрыял з пазіцыі запатрабаванняў сучаснасці і мяркуемай будучыні: як мінімум, будучыні бліжэйшага пакалення. Гэтае пажаданне досыць крытычнае, ідэальнае, з прэтэнзіяй не толькі на талент, кругагальд, але і на рэвалюцыйнасць універсітэцкага выкладчыка.

Універсітэт і ў межах старой, з гледзішча будучых пакаленняў, уласна заўсёды старой грамадскай пазіцыі, мусіць быць установай, што прадуквае рэвалюцыйныя погляды і такую ж моладзь.

Таму моладзь змагаецца за самакіраванне, за вольнасці, што зрабілі б магчымай такую пазіцыю ўніверсітэтаў. Свабодны, аўтаномны ўніверсітэт у гэтым выпадку мусіць быць тым, чым калісьці быў. Гэта значыць самакіравальнай арганізацыяй настаўнікаў і студэнтаў. Гэта ідэальнае патрабаванне. Грамадства мусіла б не толькі трымаць, але і ўзаконіць, падтрымліваць гнёзды інтэлектуальнага неспакою, якімі сталіся б у такім разуменні мадэрновыя ўніверсітэты. У канчатковым выніку патрабуецца інстытуалізаваць рэвалюцыйнасць універсітэтаў як рухавікоў мыслення і выхавання маладога пакалення. Гэта сапраўды мэтазгоднае патрабаванне, хоць і ідэальнае, хоць і рэалізаваць яго можа дазволіць сабе толькі дастаткова адукаванае грамадства. (Назіраючы гэтую хвалю крытыкі акадэмічнага выкладання, чалавек міжволі згадвае лекцыі і бяздушныя кампіляцыі выкладчыкаў марксізму-ленінізму ў нашых універсітэтах. З якіх пазіцый выкладаюць і разважаюць? З пазіцыі дзяржавы?)

Іншыя патрабаванні, што выказвае моладзь, відавочныя: адкрыццё новых вышэйшых адукацыйных устаноў, пабудова інтэрнатаў, павелічэнне стыпендыі,

больш шырокія магчымасці для вышэйшай адукацыі — гэта пытанні дзяржаўнага бюджэту, фінансавых магчымасцей краіны.

Выпадкова стаў сведкам таго, як студэнты позна ноччу прывялі на дыскусію Сартра. Задавалі яму пытанні, якія відавочна займалі цэнтральнае месца ў іх галовах, напрыклад, такія:

На шляху да сацыялізму непазбежны перыяд дыктатуры пралетарыяту?

Ці апраўдана самакіраванне?

Сартр падрабязна адказваў, пры ўсёй яго знаходлівасці гэтыя адказы гучалі вельмі абачліва, да прыкладу: «Здаецца, што так, што на шляху да сацыялізму непазбежны перыяд дыктатуры пралетарыяту. Але ён жа вітае свабоду. З самакіраваннем ёсць цяжкасці ў Югаславіі».

Адзін са слухачоў дзёрзка заўважыў:

— Як бачым, гэты Сартр выключны мастак, але палітык пасрэдны.

На гэта Сартр звычайным тонам адкажа:

— Але я размаўляю з вамі не як палітык, а як інтэлектуал. Трэба шукаць новыя шляхі. Яны абавязкова знойдуцца.

Усё, што сказаў рэвалюцыйнай моладзі стомлены філосаф, было па сутнасці пазітыўным. Нічога пазітыўнага не магло сказаць астатнія марксісцкія філосафы. Гэты моладзевы рух успрымаўся як рух адмаўлення, які пакуль не мае пазітыўнай праграмы. Яго правадыр Кон-Бендыт¹³⁴, вучань вядомага французскага марксіста Генрыха Левэбвра, прызнаецца: «Трэба спачатку распачаць рух, а потым знойдзецца і яго тэорыя».

Тут аднак варта патлумачыць. Тая хваля дыскусій у асаджаных Сарбоне і Адэоне, іх рацыянальны сэнс і імкненне рэфармаваць, мадэрнізаваць, абнавіць слынную Сарбону і ўсе ўніверсітэты краіны для моладзі натхняльная (нават для мяне, замежніка, гэта было натхняльным). Але рацыянальным інтарэсам ці значэннем школьных рэформ немагчыма патлумачыць гэтае ўзрушэнне мас.

¹³⁴ Даніэль Марк Кон-Бендыт, Daniel Marc Cohn-Bendit (г. н. 1945) — нямецкі грамадска-палітычны дзеяч французскага паходжання, удзельнік студэнцкіх хваляванняў у Парыжы ў 1968 г.

Непараўнальна больш, чым рацыянальнасць прапаноў, узрушвае небяспека, паліцыя ў поўнай амуніцыі, сканцэнтраваная ў розных месцах бульвара. Відавочна, узрушвае магчымасць пазбавіць святасці стары храм навукі, паспісваць сцены «распуснымі», крывавымі заклікамі, на палотны з гістарычнымі сентыментальнымі выявамі наляпіць аб'явы (хоць і абачліва клейкай стужкай). З гэтых акрэсленых ці неакрэсленых прычын узрушвае магчымасць выскокваць на подыум, развальвацца ў непрыстойным адзенні за кафедрай у той час, як яшчэ некалькі дзён назад сваю дыдактычную ці настаўніцкую справу тут выконваў велічны старац, ці бессмяротны акадэмік.

Ну а тэатр Адэон студэнты забралі ад Дж. Л. Бараулта, вядомай усім асобы, яшчэ ў той час, калі тут гасцявала амерыканская балетная труппа. Бедны Бараулт заклікае студэнтаў, далёка не бескультурных, каб вызвалілі яму тэатр. Смяюцца з яго. Дзе там! Адэон належыць да ваколіц лацінскага квартала, Сарбоны, студэнцкіх бульвараў Saint-Michel і Saint-Germain. Цяпер мы тут пакажам свой тэатр! (і нават калі Дж. Л. Бараулт у час студэнцкай рэвалюцыі церпіць фінансавыя страты). Варта сказаць, што на такім узрушальным спектаклі чалавек мае шчасце быць толькі раз на стагоддзе. Той спектакль цягнецца без перапынку цэлыя ночы і дні. Гэта абсалютна непрадказальны і свабодны тэатр, натхняльны кожнай хвіляй. Усе ўдзельнікі ёсць актёрамі, а актёры ёсць гледачамі. Прастора тэатра як унутраная прастора аплодненай матчынай клеткі ў перыяд дзялення, як гастрала. Сцяну поласці ўтвараюць чарапы, твары з бліскучымі вачыма. Галава на галаве. У цэнтры, у запоўненым праходзе партэра, барадаты юнак з гучнагаварыцелем імкнецца сцішыць буру на моры. Вялікі сход (як мы ўсе і ён асобна) дае слова або яго забірае, каментуе, адказвае на пытанні, любымі сродкамі абараняе сваю пазіцыю старшыні Вялікага сходу. На адкрытай заслоне вісіць вялікі белы ліст паперы з адзіным магічным словам — Ex-Odeyn, праз шчыліну бачны шэраг галоў. Гэта вешчуны рэвалюцыі з усіх магчымых культурных арганізацый. Галоўны рэжысёр у пэўным рытме дае слова то апосталам, то вешчунам рэвалюцыі. Чуюцца

выступленні ў самых розных месцах, цікавыя і не. Чуюцца траскучыя жаночыя галасы. Губляюцца палітычныя партыі. Напады на прафсаюзы змяняюцца іх абаронай. Здаецца, нічым: ні сталай зацікаўленасцю, ні навізнай ці смеласцю агучаных поглядаў, імкненняў ці слоў — нічым рацыянальным немагчыма патлумачыць такія ўдзел, такую неабыхавасць, дарэмна нават спрабаваць. У забыцці, узрушанасці, трызненні не заўважыце вы, замежнік, што былі тут чатыры ці шэсць гадзін. Ранкам выйдзеце адтуль нібы ў дурмане. Калі б столькі працягваўся найгеняельнейшы спектакль з найгеняельнейшымі акцёрамі, не вытрымалі б вы столькі часу ў такім забыцці і ўзрушанасці. Не, гэта штосьці зусім іншае, новае, вечнае. Гэта абрад, рытуал, гэта дыялог, імправізаваная містэрыя. Гэта штосьці кшталту тэатральнай камедыі, руйнавання, трагедыі вядомых форм, якія раптам успрымаюцца як бессэнсоўныя, як кайданы. Гэта стасункі паміж незнаёмымі, ананімнымі асобамі, якія раз у жыцці, раз на стагоддзе паразмаўляюць, бо хтосьці даў ім магчымасць, нагадаў забытыя правілы гульні.

Культура для кожнага

Прадстаўніком першай канцэпцыі ў нашых умовах быў міністр Здэнэк Неедлы¹³⁵. Сцісла кажучы, літаратура, якую павінны быць чытаць увесь народ — гэта Ірасэк¹³⁶. Музыка для ўсяго народа — гэта Сметана¹³⁷.

Прадстаўніком другой канцэпцыі — культуры для кожнага — ёсць Андрэ Малраўкс. Сваю канцыпцыю культуры фарміраваў у розных выступленнях, якія ёсць працягам яго літаратурнай і філасофскай творчасці, яго разумення чалавечага лёсу. У прамове, якую агучыў прыкладна пяць гадоў таму на адкрыцці Дома культуры ў Ам'ене¹³⁸, сказаў:

¹³⁵ Здэнэк Неедлы, Zdeněk Nejedlý (1878–1962) — чэшскі гісторык, літаратуразнаўца, грамадска-палітычны дзеяч.

¹³⁶ Алоіс Ірасэк, Alois Jirásek (1851–1930) — чэшскі празаік, драматург, грамадска-палітычны дзеяч.

¹³⁷ Бедржих Сметана, Bedřich Smetana (1824–1884) — чэшскі кампазітар, яго называюць «бацькам чэшскага музычнага мастацтва».

¹³⁸ Ам'ен — горад на поўначы Францыі.

«Машына стварыла для чалавека пустэчу, што называецца вольным часам. Да сённяшняга дня ўсе культуры былі рэлігійнымі. Сучасная культура не рэлігійная. Чым тады запоўніць пустэчу сучаснага чалавека, якая называецца вольным часам?»

Істотнае пытанне, найістотнейшае з усіх. Гаворка ідзе пра змест ці ўласна сэнс жыцця. І асабліва важна гэта сёння, калі французскія працоўныя вырашылі адваяваць у сучаснай ці будучай улады саракагадзінны працоўны тыдзень. Гэта значыць, што працоўны чалавек толькі чвэрць свайго часу будзе задзейнічаны ў вытворчым працэсе. Гэта значыць, што ў астатнія тры чвэрці свайго часу, акрамя сну, ежы і інтымных спраў, будзе свабодны, перад ім будзе пустэча, што называецца вольным часам, калі хочаце, адпачынкам і надакучлівымі выходнымі ў суботу і нядзелю. Чым больш магутнай будзе сучасная дзяржава, тым больш упарта будзе працягваць свой клопат пра чалавека, будуць узнікаць новыя і новыя міністэрствы. Пачынаючы з міністэрстваў культуры, інфармацыі і заканчваючы міністэрствам вольнага часу.

Дом культуры ў Ам'ене

У сувязі з нашым працэсам дэмакратызацыі, з заўвагамі пра культуру, пра месца Божае, што апошнім часам агучваю, хацелася мне наведаць Францыю. Паразмаўляў з супрацоўнікамі міністэрства культуры, перачытаў шмат розных матэрыялаў. Хацеў засяродзіцца на дамах культуры, бо ў іх рэалізуецца асноўная канцэпцыя. Але, на жаль, краіну ахапілі хваляванні, і я змог наведаць толькі Дом культуры ў Ам'ене.

Зала з нежывой музыкай называецца паслухарня. Выбраўшы з каталогу музычны твор, нібы кнігу ў бібліятэцы, сядзеце ў фатэль, надзенце навушнікі і можаце слухаць з раніцы да вечара што заўгодна. Ёсць тут бібліятэка навінак і ўсіх мажлівых часопісаў. Ёсць тут дзве тэатральныя залы. Ёсць тут галерэя выяўленчага мастацтва. Ёсць тут кавярня і буфет. Можаце тут чытаць, вучыцца, маліцца і нават драмаць. Увечары прэзентуецца фільм або тэатральная пастаноўка, з дыскусіяй або без

яе. Дом культуры — гэта клуб, які мае сваіх сяброў, але ў той жа час гэта клуб для кожнага. Тут стала дзейнічае тэатр, кіно, галерэя, лекцыйная і грамафонная залы, кавярня. Гэта камбінат, культурны цэнтр, адна з культурных устаноў побач з гарадскімі бібліятэкамі і музеемі. Яго дырэктар называецца «аніматарам». Ужо гэтым вынайзеным афіцыйным тытулам падкрэсліваецца, што гэта не можа быць толькі дырэктар, які сваёй воляй кіруе культурай, накіроўвае яе. Павінны дзейнічаць ініцыятыўна, сыходзячы са сваёй асабістай культуры і зарыентаванасці ў сусветнай, пры гэтым мусіць засяроджвацца на сучаснасці. Яго праца аплачываецца міністэрствам, тым самым гарантуецца яго незалежнасць ад уплываў, густаў, поглядаў мясцовых дзеячаў, якія маюць свае заўвагі да сучаснай творчасці як да сумнеўнай, экстравагантнай, адзінкавай.

Травень у Доме культуры прысвяцілі шматграннай творчасці авангардысцкага мастака Эжэна Кокто¹³⁹. Паказвалі яго тэатральную пастаноўку «Чалавечы голас», прэзентавалі яго фільмы, выстаўлялі яго малюнкi. У адным пакоі няспынна гучалі яго інсцэніроўкі з каментарамі, у галерэі прайгравалі аўдыёзапіс голасу паэта з яго прамовамі, дэкламацыйй нарысаў з яго жыцця пад назвай «Кокто сам пра сябе». Усё гэта мне бачылася выключным. Ні ў адной з прэзентацый, якія падрыхтавалі супрацоўнікі Дома культуры, не адчуваўся аматарскага ўзроўню.

Архітэктура Дома культуры мадэрная, гэты будынак нават успрымаецца як дамінанта плошчы, мае сваю шыкоўнасць і элегантнасць. У кубе шкла — калона з грубага бетону, згадка слынай катэдралы, як на курынай назе, трымае ўсю ўнутраную канструкцыю будовы. Гэта твор прамысловай канцэпцыі. І такіх Дамоў пабудавалі каля дзесяці, няшмат, улічваючы тэрыторыю і значэнне краіны, імкнучыся — акрамя ўсяго іншага — дэцэнтралізаваць культурнае жыццё, стварыць культурныя цэнтры, прафесійныя тэатральныя сцэны і за межамі Парыжа, які да гэтага часу паглынаў таленты, а астатнюю частку

¹³⁹ Жан Марыс Эжэн Клеман Както, Jean Maurice Eugène Clément Cocteau (1889—1963) — французскі пісьменнік, паэт, пражак, драматург, рэжысёр, дызайнер, мастак.

краіны пакідаў, так бы мовіць, на ўзроўні правінцыі. З нашага пункту гледжання Дамы культуры маюць толькі адну хібу: пакуль не маем, напэўна, дастаткова сродкаў, каб пабудаваць штосьці падобнае хаця б у большых гарадах. Так, культура для кожнага! Гэта значыць забяспечыць як мага большую разнастайнасць. А вы ўжо потым выбірайце. Хто за вас можа вырашаць, якія каштоўнасці сапраўдныя сёння і якія будуць такімі заўтра? Неабходна працягваць справу Малраўкса. Нават пры магчымасці выбару чалавек усё яшчэ застаецца спажывцом культуры, дакладней сказаць спажывцом мастацтва.

Для рыбы чыстая вада — для чалавека актыўнасць

Парыжскае паўстанне ўніверсітэцкай моладзі — пра ўсеагульную забастоўку не кажам — гэта яшчэ адно пацверджанне таму, што Еўропа ёсць такая, што стан сучаснага чалавецтва — такі.

Як у нашых краінах, так і на Захадзе паўстанне заўсёды ўспыхвае нечакана, непрадказальна. Наша сучаснасць ёсць вулканічнай глебай (і заўсёды была такой, толькі сёння ў большай ступені, чым раней).

У Францыю я трапіў у траўні 1968 года толькі на хвілю. Я не палітык, не выключны знаўца жыцця гэтай краіны, але лічу за свой абавязак сказаць: нашыя палітычныя дзеячы, на маю думку, празмерна асцярожна кіруюць працэсам дэмакратызацыі. Так, каб і козы сытыя, і сена цэлае, каб усё засталася так, як было. Сцвярджаю — наўрад ці памыляюся — паміж нашай студэнцкай моладзю і французскай, скажам так, заходняй, няма істотных адрозненняў у яе інтэлектуальным стане неспакою, расчаравання.

Яе стыль, мода, інтарэсы, хваляванні, рухі, абурэнне, яе гэндэнцыі маюць міжнародны характар. Падзел паводле нацыянальных, расавых, рэжымных, партыйных прыкмет другасны, непараўнальны сваім значэннем і моцай з міжнародным моладзевым рухам.

Апошнім часам у разважаннях пра літаратуру і выяўленчае мастацтва я фармуляваў паняцце культуры як ушанаванне багоў. Сёння гэтую фармулёўку варта

пашырыць: уключыць у культуру і адмаўленне старых багоў як ідалаў. Да гэтага працэсу належыць і блюзнерства, і «Літанія да Сатаны» Бадлера. Належаць сюды і стрыптызы, як адзін з канцоў палкі. Я пайшоў, аднак, яшчэ далей. І прыйшоў да паняцця з'яднальнай культуры, культуры зносін. Сюды належаць спантанныя формы чалавечага выяўлення, што атаясамліваюцца са свабоднай актыўнасцю грамадскіх арганізмаў.

Не спадзяваўся, што ў тых дні атрымаю ў Францыі такое павучанне. Студэнцкае паўстанне ў Парыжы, хваляванні ў Францыі і цэлым свеце настойліва пераконваюць нас у тым, што сучасны чалавек не хоча быць спажыўцом увогуле, і спажыўцом культуры ў прыватнасці. Немагчыма, ненатуральна, каб насыціў свой вольны час, нават калі будзе мець неабмежаваную магчымасць выбіраць з самых вялікіх скарбаў мастацтва.

Так, чалавек патрабуе свет, калі не свет, дык вобласць, месца свабоднай актыўнасці, актыўнасці як самамэты. Гэтая ўмова як для рыбы чыстая вада, як для арла — прастора. Калі яму гэтага не хапае, абураецца, чыніць рэвалюцыі нават пры ўсім дабрабыце. Чалавек хоча і павінны быць творцам культуры. Калі не можа быць яе творцам, становіцца яе знішчальнікам. Успыхвае ў ім анархізм.

Так, культурная рэвалюцыя — гэта творчасць, як творчасць у пэўных умовах і happening, нават калі безнадзейны happening.

Культурнае жыццё, 1968

Што неабходна Браціславе як сталіцы?

Зыходны погляд:

Штосьці ёсць і застаецца святым.

Насуперак усім знішчэнням, паразам, разбурэнням культур і рэлігій, насуперак апошняй хвалі войнаў і скептыцызму, застаецца тут штосьці святое. Так, святое. Святымі застаюцца ўзвышшы, чалавечыя паселішчы. Тое, што ўзвышшы і паселішчы святыя для ўсіх народаў і культур, пацвярджае таксама і сучасная славацкая археалогія. Сучасная археалогія з вышыні тэхнічных магчымасцей нашага часу, з вышыні самалёта закружыла і над Карпацкай катлавінай, і над нашай падтатранскай бацькаўшчынай.

Для старых, нам чужых і варажых гісторыкаў дуга Карпат была памежным пралескам, куды незаўважна іміграваў славянскі элемент, нашыя славянскія продкі. Нашыя археолагі з вышыні самалёта, з вышыні тэхнічных і навуковых магчымасцей нашага перыяду закружылі над нашай бацькаўшчынай. Убачылі *limes Romanus*, паўночную мяжу рымскай імперыі над Дунаем. На вочы ім трапіліся ўзвышшы. Пачалі даследаваць. Высветлілася, што гэтыя ўзвышшы ёсць узвышшамі не толькі прыроднымі. Ёсць узвышшамі, створанымі культурамі ўсіх народаў, якія тут жылі, ваявалі, перамагалі і паміралі. Рака. Узвышша над ракой, над месцам уз'яднання Вага і Дуная было аднолькава прыгожым і істотным як для паляўнічага на мамантаў, як для кельцкага, славянскага, нямецкага жыхара, так і для нашых сучаснікаў. Ва ўспрыманні пэўных узвышшаў мы ўсе аднолькавыя. Гэтыя ўзвышшы, прыгожыя, велічныя, краюць нас усіх, прымушаюць задумацца над чалавечым, народным і ўласным лёсам. Таму перад імі схіляемся. Таму ўспрымаем, адчуваем гэтыя месцы як святыя. Тое, што святое, што ўсе культуры прызнавалі святым, гэты кансэнсус усіх культур і народаў вынаходзім для сябе як дэкартаўскую відавочнасць, як перадумову мыслення і адчування. Як умову паразумення.

Калі мы паважаем саміх сябе, калі настойваем на тым, што бацькі і сыны звязаныя непарыўнай повяззю, на тым, што мы нацыянальна і культурна адметныя, то павінныя ўспрымаць, напрыклад, Дэвін, узвышша на мяжы Маравы

і Дуная, або замкавую гару над Браціславай як свае святыя месцы, як свайго генія месца, генія славацкай зямлі, генія агульнай краіны двух брацкіх народаў — чэхаў і славакаў. Нехта зразумее гэтыя мае словы і пачуцці як рамантычны нацыяналізм, калі ласка. Заўважу толькі, што абарона малога народа не скіраваная супраць кагосьці, не пагражае і не можа камусьці пагражаць.

Братоў чэхаў, найбліжэйшых сваіх братоў па мове, культуры, лёсе прасіў бы не бачыць у гэтым скіраванае ў іх бок вастрыё. Родныя браты могуць крытыкаваць адзін аднаго, спрачацца, спаборнічаць (маглі б спаборнічаць на славу рэспубліцы), але ў першую чаргу мусяць паважаць і шанаваць адзін аднаго. Гэтая мая заўвага ёсць спробай зыходзіць з пазіцыі таго найважнейшага, відавочнага, з таго, што для абодвух народаў ёсць святым. Відавочна, ёсць тут святое. Відавочны тут *consensus omnium*¹⁴⁰, адзінства ўсіх культур і народаў.

Для братоў чэхаў усіх поглядаў і перакананняў, атэістаў, камуністаў, католікаў, арыентаваных на Усход ці на Захад, усведамляюць яны сабе ці не, ёсць адно нескранутае і святое месца. Гэта святое ўзвышша над Влтавай — Градчаны. Пакуль народ перакананы ў тым, што ёсць народам, што яго існаванне мае сэнс, культурнае значэнне ў гісторыі Еўропы і свету, павінны быць перакананым і ў святасці таго месца і ў святасці іншых сваіх месцаў і паселішчаў. Цішыня, гістарычная прыгажосць, геній месца, нескрануты сілуэт Градчан ёсць сімвалам народнага існавання, спакойнага паразумення, пачуцця ментальнай бяспекі.

Тое ж датычыцца і нас, славакаў.

Калі не хочам стацца брудам гісторыі, калі шануем сваіх продкаў і саміх сябе, мусім паказаць не толькі словамі, але ў дадзеным выпадку матэрыяльна, архітэктурна, выяўленча, што гэтыя месцы для нас святыя; г. зн. не толькі маўленне, як да гэтага часу, але і мастацкія, матэрыяльныя творы на гэтых месцах ёсць сведчаннем таго, што народ трымаецца свайго, што хоча творчасцю выяўляць завет і сэнс сваёй гісторыі. Што падпісваецца пад імі сваім іменем, адчуваючы асабістую адказнасць за сваю краіну і за гэтую нашу рэспубліку. Легат чацвёртай

¹⁴⁰ *Consensus omnium* — у пер. з лац. «агульная згода».

рымскай лігіі ў адпаведнасці з правам пераможцы запісаў сваю перамогу на скале ў Лаўгарыцы, на трэнчанскай скале. Не такое, а вечнае права мае гэты народ запісаць сваё імя на скальную сцяну над Дунаем, на святых месцах, на ўзвышшах размясціць сімвалы сваіх продкаў: хто мяне паважае, няхай ушануе і нашую маці, нашых продкаў.

Ад геаграфічнага размяшчэння, якое калісьці выбралі нашыя продкі чэхі і славакі, нас ніхто не вызваліць, нават калі б мы хацелі. *Limes Romanus* з незапамятных часоў ішла праз тэрыторыю нашай краіны, з поўдня на поўнач, з захаду на ўсход або наадварот. Наша нацыянальная бяспека і бяспека рэспублікі трымаецца на нас, на нашай еднасці, нацыянальнай салідарнасці.

Civis Romanus sum — вымавіў святы апостал Павел. Таму яго не павесілі ганебна, а адсеклі галаву. Была гэта, аднак, прывілея. Я ганарыўся б, каб у складаным становішчы мог так казаць: я жыхар Браціславы, грамадзянін рэспублікі. Меў бы пэўнасць, што ў самым горшым выпадку мне толькі адсякуць галаву, але не будуць прыніжаць мяне і пасля смерці.

Гонар грамадзянскі і нацыянальны тут яднаюцца. Калі мы славакі і чэхі пераканамся, што ўмеем ушанаваць сваіх продкаў, гэта значыць саміх сябе, нашая галава хоць б перад судом гісторыі будзе апраўданая. Шмат адважней будзем змагацца за агульную рэч, калі будзем ведаць, што тэрыторыю гэтай рэспублікі фарміруе ўзаемазвязаны шэраг свабодных і святых паселішчаў, месцаў божых, за якія можна аддаць усё — і галаву.

Праект, які ўзаконіць, што Браціслава даўно *de facto*, а сёння і *de iure*, сталіца Славакіі, ёсць першым крокам да рэалізацыі грамадзянскага і нацыянальнага гонару. Для мяне асабіста гэта жыццёвая сатысфакцыя. Думаецца, што гэта можа быць і стымулам для грамадзянскай актыўнасці, што паходзіць з адноўленага даверу.

Першым крокам да рэабілітацыі Браціславы ў тым сэнсе, які ўжо акрэсліў і даўно ў розных абставінах паўтараю, мусіла б быць рэвізія гарадскога плана з пункту гледжання яго адпаведнасці крытэрыям, якія павінны выконвацца ў адносінах да цэнтра славацкай культуры.

Па-другое, неабходна спыніць вылучэнне досыць вялікіх фінансавых сродкаў на ўзвядзенне манументаў, якія наўрад штосьці выяўляюць.

Гарадскі план Браціславы — гэта яскравае адлюстраванне нашага нацыянальнага становішча. Найперш яго трэба вывучыць і ацаніць: ці Браціслава не сышла на ўзровень другаснага горада, нягледзячы на сваё нацыянальнае і гістарычнае значэнне, на сваё стратэгічнае размяшчэнне на міжнароднай артэрыі — Дунаі. Гарадскі план сталіцы Славакіі павінны быць адлюстраваннем гэтых рэалій і — не пабаюся сказаць — нацыянальных амбіцый. Славакі гэтак жа, як чэхі і ўкраінцы, як венгры, хочучь ганарыцца сталіцай сваёй краіны, другім па значнасці горадам сваёй рэспублікі. Сталіца гэтай краіны магла б стаць школай нацыянальнага і дзяржаўнага, грамадзянскага і дэмакратычнага гонару.

Некалькі тыдняў таму на старонках гэтага часопіса я прызнаваўся ў каханні скульптарам, казаў, што спадзяюся на іх. Марыў уголас, як бы гэты народ мог, калі б сапраўды хацеў, ушанаваць сваіх нацыянальных герояў. Ушанаванне не ёсць пытаннем бронзы і фінансавых сродкаў (літаратурны твор Аляксандра Матушка — гэта для мяне прыклад ушанавання нацыянальных постацей). Не хацеў бы, каб хтосьці маю ідэю рэнесанса Браціславы, яе ўзнаўлення як сталіцы рэдукаваў на ўзвядзенне манументаў, бюстаў, надпісаў у гонар нацыянальных дзеячаў. Сапраўды, не варта.

Помнік Янка Краля, які мы нарэшце ўзвялі, канвенцыйны і не мае душы. Канвенцыйнасць і бяздушнасць такіх манументаў паходзіць не столькі з імпатэнцыі скульптара, колькі з нашай разгубленасці, адсутнасці культурнай канцэпцыі. Бяздушнасць і канвенцыйнасць, якія забілі б і генія, закладзеныя ў замове інвестара.

Я быў сведкам таго, як узнік помнік Сталіну на плошчы Сталіна (сённяшняя плошча Славацкага нацыянальнага паўстання). Гэты помнік раптоўна прыбралі з тых самых «пазамастацкіх» прычын, з якіх і ўзвялі; ліквідавалі раней, чым мы паспелі вырашыць, што праз сваю бяздушнасць ён мусіць быць знесены. Мастацкі твор у такіх умовах ужо да таго, як скульптар возьме ў рукі першую жменю гліны, асуджаны на бяздушнасць бездухоўнасцю інвестара і жаданнем аўтара зрабіць твор адпаведным замове. Гэтым скульптар па сваёй волі дэградуе да ўзроўню вытворцы. Рэалістычная постаць Сталіна гэтак жа, як і выдуманая

фігура Янка Краля, не выяўляе, не можа выяўляць нічога з таго, што замовіў інвестар. Фігура толькі фігуруе. Хто каго ў такім выпадку падманвае? Не дзіўна, што самыя таленавітыя скульптары, калі не былі змушаныя, за сто кіламетраў абыходзілі такія замовы абмежаванага інвестара, які забівае дух, шчодро плацячы з дзяржаўных сродкаў. Сапраўдны мастацкі твор немагчыма выканаць на вызначаную тэму, ніякімі фінансавымі ці ўладнымі сродкамі немажліва даць яму жыццё. Арганізацыі і індывіды трапляюць пад ціск заведзенага механізма: нібыта мастак ужо не можа дзейнічаць інакш, нібыта страціў пачуццё і прыроджаны здольнасці.

Калі параўнаем самыя розныя выяўленні самых розных народаў і высокаразвітых, так бы мовіць, рэпрэзентатыўных індывідаў, а таксама наднацыянальных ідэалагічных і ўладных суполак і розныя палітычныя ці рэлігійныя рухі нашай сучаснасці, калі паспрабуем высветліць, што ж агульнае маюць усе гэтыя з'явы, што агульнае маюць творы літаратурныя, філасофскія, выяўленчыя, можам сфармуляваць адчуванне нашай эпохі так: чалавек у небяспецы, у небяспецы экзістэнцыяльнай, быццёвай. Чалавек патрабуе абароны, паразумення, безумоўнай павагі. Адчуванне часу — гэта таксама *consensus omnium*, як гэта пацвярджаюць археалогія або этналогія.

Звяртаючыся да сучасных урбаністаў і ўрбанізму, варта сказаць, што жыхар Браціславы і ўвогуле сучасных гарадоў — чалавек прыгнечаны, чалавек у экзістэнцыяльнай небяспецы, які патрабуе суцяшэння ў садах і парках. Патрабуе жыць, або хаця б пасля працы застацца сам на сам сярод магутных дрэў, каля ракі, якая цячэ ў вечнасць, або патрабуе хвілю цішыні, каб бяздумна ўзірацца ў люстравады.

Калі гаворка ідзе пра архітэктараў — чалавек ад іх патрабуе страху над галавой, якая здольная стацца роднай страхой для яго дзяцей, будучага пакалення. Спакой, сонца і вольнае паветра — гэта тое, што сёння патрабавальны і ганарлівы грамадзянін разумее як неабходны мінімум.

Архітэктары — ад бога — у адрозненні ад усіх астатніх мастакоў ёсць творцамі прадметаў мастацтва, у якія натуральна і без намаганняў уваходзіш (у кнігі

паэзіі, у кнігі філасофскіх разваг уваходзіш, мне здаецца, з большымі высілкамі). Архітэктары — творцы ўнутранай прасторы, інтэр'ераў, грамадскіх памяшканняў, пячорных, храмавых, вакзальных, аэрапортных залаў, якія ахоўваюць чалавека і даюць яму пачуццё фізічнай і ментальнай абароненасці. У «Чалавеку на шляхах»¹⁴¹ я імкнуўся адлюстраваць тое велічнае пачуццё, што ўзнікае пры ўваходжанні ў прасторы Sainte Chapelle і Notre-Dame у Парыжы або ў найсучаснейшыя драўляныя каплічкі ў Хельсінках. Уваход ва ўнутраную прастору найстарэйшых або найсучаснейшых архітэктурных збудаванняў атаясамліваецца з перажываннем, якое атрымліваем ад сімфоніі. Калі вы не верыце майму досведу, хацеў бы спаслацца на досвед сучаснага чэшскага паэта Мірослава Голуба, лекара і даследчыка, які нашыя пачуцці ад залаў аэрапортаў адлюстраваў у кніжцы, якая абазбройвае сваёй прывабнасцю, «Анёл на колцах». Вакзальныя залы Тэрміні ў Рыме, аэрапортныя залы ў Капенгагене або ў Арлі, напрыклад, маюць такую моц паэзіі, рацыянальнасці і цішыні, што сцюардэсу ў іх успрымаеце, як анёла на колцах. Ніводны чалавек, нават нямы замежнік тут не можа згубіцца, уся найсучаснейшая тэхніка клапаціцца пра яго, запэўнівае яго (свядомасць і пачуцці) у бяспецы. Калі ўсе так будзем пра сябе клапаціцца, нічога з намі дрэннага не станеца.

Адважуся сказаць, што Браціслава не абыдзеца без храму святой цішыні, хай сабе і атэістычнага. Але ён абавязкова станеца гуманістычным храмам ціхіх мрой, які ў архітэктуры будзе адпавядаць нефігуральнай (нетэістычнай) скульптуры. Архітэктары заўсёды будавалі храмы не для багоў, а для людзей.

Твор скульптура, адлюстроўваючы кагосьці: Янку Краля ці шураўцаў — або не адлюстроўваючы нічога і нікога, калі ён нефігуральны, так ці інакш увасабляе таго, іншага, нашага сябра; выяўляе ўдзельніка і сучасніка нашага чалавечага і нацыянальнага лёсу, які побач з намі, які нам шэпча: я з вамі. *Nolite timere, ego sum*¹⁴².

¹⁴¹ «Чалавек на шляхах» (1957) — зборнік эсэ Дамініка Татаркі з падарожжаў па Францыі, Англіі, Швейцарыі і Манголіі.

¹⁴² *Nolite timere, ego sum* — у пер. з лац. «не бойцеся, я тут».

Урбаністы і архітэктары — гэта арганізацыйны і каардынацыйны розум выяўленчых рамёстваў і мастацтваў. У першую чаргу ім, праекціроўшчыкам будучай Браціславы, сталіцы гэтай краіны, выказваю давер і спадзяванне. Буду ім вельмі ўдзячны, калі пабачу, што разумеюць, што выяўляюць генія гэтага горада і краіны, генія, які натхняе народ на актыўнасць, на рэалізацыю хаця б часткі сваіх даўніх мар і прыгнечаных амбіцый.

Культурнае жыццё, 1968

Г.

Аднаўленне «Маціцы славацкай»

Вучым моладзь у школах, што ў смутныя часы несвабоды і нацыянальнага ўціску вугорцы зачынілі нашую «Маціцу славацкую» і тры славацкія гімназіі.

Як і хто сёння можа зразумець, што тую ж «Маціцу славацкую» другі раз зачынілі мы, славацкія камуністы?

Так пастаўленае пытанне.

Вельмі прыдалася б нам легенда, што гэта хтосьці іншы ўчыніў над намі, над нашай нацыянальнай культурай такі гвалт, які цяпер нам падаецца незразумелым і нечуваным. Але дарэмна, гвалтаўнікамі ў гэтым выпадку былі не вугорцы і не чэхі. Гэтымі гвалтаўнікамі самі над сабой былі мы, славацкая камуністычная інтэлігенцыя, больш за тое — яе эліта. Ніхто з нас не наважыўся на супраціўленне, не пратэставаў, не бараніў «Маціцу славацкую».

Так, мы славацкая камуністычная інтэлігенцыя былі ініцыятыўнымі, згоднымі ці маўклівымі яе ліквідатарамі.

Мы ўзялі на сябе незайздросную функцыю наіўных, бязмежна даверлівых статыстаў. Мы самі над сабой учынілі гвалт, нават калі да яго і мелі дачыненне тыя, іншыя. Але важны і павучальны, лекавальны гвалт учынілі мы над сабой.

Толькі такое непрыхаванае пазнанне магло б нас вылечыць ад палітычнай наіўнасці, падштурхнуць нас да больш глыбокага асэнсавання і актыўнасці, да нашай уласнай рэабілітацыі ў нацыі, калі зноўку не хтосьці іншы, а мы самі хочам рэабілітавацца, зрабіць усё, каб выправіць, пакуль гэта магчыма, свае гістарычныя памылкі, дасягнуць прэстыжу і гонару (асабіста я таму і застаюся камуністам. Як камуніст хачу выправіць свае памылкі і гвалт, які дазволіў, хоць і ненаўмысна. Менавіта таму што ненаўмысна і не дзеля карысці, маю яшчэ права лічыцца сумленным грамадзянінам).

Калі славацкія камуністы хочучь вярнуць сабе павагу народа, то павінныя зрабіць усё, каб аднавіць «Маціцу славацкую», сваю галоўную нацыянальную ўстанову ў той жа функцыі культурнага цэнтра і з яе эканамічнай базай — выдавецтвам «Неаграфія». Пра рэабілітацыю «Маціцы славацкай» не варта і казаць, калі гэтая ўстанова

не адновіцца як выдавецкі, культурны і эканамічны арганізм, які ў апошні перыяд свайго існавання быў здольны развіваць культурную актыўнасць і пры гэтым не залежаў ані ад ахвяраванняў сваіх сяброў, ані ад падтрымкі ці не падтрымкі з боку ўлады, якая змяняецца і будзе змяняцца.

Ужо не сакрэт, што Славакіі даплачваюць, а так драбнее наша нацыянальная самасвядомасць.

Істотным дэмагагічным аргумент з боку пэўных дзеячаў супраць чэшскіх пісьменнікаў заўсёды было: колькі ім даплачваем! Вы толькі паслухайце, якія ганарары атрымліваюць. А яны яшчэ і незадаволеныя, яшчэ і абураюцца!

Праўда і дэмагогія ніколі не падабаюцца. Чэшскім пісьменнікам ніхто і ніколі не даплачваў. «Чэхаславацкі пісьменнік», выдавецтва чэшскіх пісьменнікаў, плаціла за кнігі прыстойныя ганарары, на дзевяцімільённы народ сапраўды прыстойныя; акрамя таго, што ўтрымлівала яшчэ апарат і закрывала дзіркі ў бюджэце славацкага Звязу пісьменнікаў, штогод аддавала дзяржаве мільёны як лішак. Кожныя перамовы, што тычыліся бюджэту Звязу чэшскіх пісьменнікаў, заканчваліся ўздыхам, марай: калі б мела нашае выдавецтва чэхаславацкіх пісьменнікаў уласную друкарню, калі б мы не залежалі ад скупага выдзялення паперы, маглі б мы ўсе пачувацца лепш, маглі б мы аддаваць дзяржаве ўдвая большыя лішкі. Адным словам, чэшскія пісьменнікі, якія разумелі справаводства сваёй арганізацыі, марылі пра тое, што выдавецтва «Чэхаславацкі пісьменнік» ператворыцца ў фірму, будзе мець сваю друкарню, сваю паперу, свае чытацкія клубы — будзе гэта выдавецкі трэст. Трэст, які адчыняць чэшскія пісьменнікі на карысць чэшскай культуры.

Слухаючы, як чэшскія пісьменнікі мараць пра выдавецкі трэст, я не раз настальгічна падумаў пра тое, што мы, славакі, дваццаць год таму ўжо мелі штосьці такое. Мелі мы вялікага пісьменніка, які разумеў і такія эканамічныя рэчы. Тым пісьменнікам быў Ё. Ц. Гронскі¹⁴⁵, заснавальнік і кіраўнік «Маціцы славацкай»,

¹⁴⁵ Ёзэф Цыгер-Гронскі, Jozef Ciger-Hronský (1896—1960) — славацкі пісьменнік, мастак, рэдактар, публіцыст, адзін з заснавальнікаў і першых кіраўнікоў «Маціцы славацкай».

традыцыйнай і мадэрновай нацыянальнай установы з эканамічнай асновай трэсту.

«Маціца славацкая» са статусным членствам, з уласным, на той момант найсучаснейшым выдавецтвам «Неаграфія» ўжо не залежала ад ахвяраванняў сваіх сяброў і багатых прыхільнікаў або ад субсідый, лаяльнасці ці нелаяльнасці ўлады. Выконвала сваё заданне, фарміравала з Марціна цэнтр, першы ці другі цэнтр нацыянальнай культуры.

Сто тысяч сяброў «Маціцы славацкай» былі, як на нашыя меркі, магутным клубам чытачоў, наяўнай базай славацкіх пісьменнікаў. Яшчэ да ўзнікнення Звязу славацкіх пісьменнікаў са сваімі дасягненнямі сацыялістычнай арганізацыі, выдавецтвам і Літаратурным фондам, «Маціца славацкая» імкнулася і была здольная стварыць спрыяльныя ўмовы для творчасці славацкіх пісьменнікаў. Ведаю гэта з уласнага досведу. Была здольная ўтрымліваць суполкі прыхільнікаў нацыянальнай культуры на памежных тэрыторыях і за мяжой. Была здольная з уласных сродкаў утрымліваць або мінімальна падтрымліваць творцаў нацыянальнай культуры і хоць бы некаторыя кірункі грамадазнаўчых навук.

Адчуванне крыўды, учыненай у адносінах да людзей, да народных арганізацый і органаў так узрасло, што чуюцца патрабаванні рэабілітаваць не толькі асобных людзей, але цэлую дзяржаву, арганізацыі, органы, сялян, інтэлігенцыю. Больш за тое, гучаць галасы, што трэба рэабілітаваць цэлы народ, гэта значыць, што хтосьці павінны і можа зняць з яго ярмо, цяжар буржуазнага нацыяналізму. Гэта ўсё выяўленні сапраўды прыгнечанага народа, які страчвае самаўпэўненасць. Варта выразна сказаць і паўтараць, што няма і не можа быць нікога, хто з нас, цэлага народа, можа здымаць грахі свету. Народ можа і мусіць рэабілітавацца толькі самастойна. Не павінны і не можа нікога чакаць.

Так і «Маціцу славацкую», вышэйшую народную ўстанову, не можа рэабілітаваць хтосьці зверху: ні ўпаўнаважаны, ні міністр, ні партыя, ні тым больш славацкая камуністычная інтэлігенцыя, якая яе і ліквідавала. Трэба ўзнавіць свядомасць грамадзяніна: чэхаславацкая дзяржава ёсць для чэхаславацкага грамадзяніна. Не

наадварот. Яе прызначэнне — абараняць чэхаславацкія нацыянальныя інтарэсы (чэхаславацкія ў сэнсе нацыянальным і тэрытарыяльным). Чэхаславацкая сацыялістычная рэспубліка — гэта народная дзяржава. Адзінай палітычна арганізаванай сілай, што вядзе гэтую дзяржаву, ёсць Камуністычная партыя Чэхаславакіі, якая з моманту свайго ўзнікнення грунтуецца на інтэрнацыяналізме, які намагаецца пераадолець. Гэта асноўны парадокс. Як гэты парадокс вырашаецца ў палітычнай практыцы, чэхаславацкі грамадзянін ведаў мала. Зыходзячы са становішча, у якое рэспубліка трапіла пасля двух дзяцігоддзяў, чэхаславацкі грамадзянін мае падставы меркаваць, што чэхаславацкія дзяржаўныя інтарэсы да гэтага часу паслядоўна не каардынаваліся, а падпарадкоўваліся міжнародным інтарэсам. Чэхаславацкая міжнародная палітыка, эканамічны баланс гэтай дзяржавы да сённяшніх дзён застаецца для грамадзян дзяржаўнай таямніцай. Да нядаўняга часу дзяржаўныя дзеячы паводзілі сябе так, нібы для іх найвышэйшым законам была не канстытуцыя, а пастановы партыі, унутрапартыйная дысцыпліна. Прынцып партыйнасці застаецца тут як догма. Калі б чэхаславацкія дзяржаўныя і нацыянальныя інтарэсы мусілі падпарадкоўвацца — хоць і ў імя нацыянальнай бяспекі — міжнародным інтарэсам, чэхаславацкая дзяржава страціла б сэнс. Ідэя чэхаславацкай дзяржаўнасці страціла б значэнне. Чэхаславацкая дзяржава ў стане свайго добраахвотнага адмірання сталася б адзінкавым прыкладам у гісторыі.

Пасля двух неспрыяльных дзесяцігоддзяў распачаўся адваротны працэс. Калі не памыляюся, сучасныя падзеі палітычнага жыцця рэспублікі можна ахарактарызаваць як нечаканую мабілізацыю на абарону прыярытэту нацыянальных інтарэсаў ад інтэрнацыянальнай субардынацыі, калі хочаце, ад аднабаковага ўкаранення партыйнасці.

Культурнае жыццё, 1968

Яшчэ раз пра «Маціцу славацкую»

У суботу 10 жніўня 1968 года адбывалася ў Марціне пасяджэнне «Маціцы славацкай», падчас якога, паводле інфармацыі СМІ, быў выбраны старшынёй народны мастак Лацо Новамескі¹⁴⁴, у прысутнасці і пры ўдзеце ўладнай і партыйнай дэлегацыі святочна аднавіла дзейнасць паважаная арганізацыя — «Маціца славацкая».

На наступны дзень у Марцін прыехаў прэзідэнт рэспублікі Людвік Свобада, яго словамі і з яго вуснаў «Маціца славацкая» атрымала афіцыйнае прызнанне.

Гэта ўсё застанецца ў памяці. Гэта ўсё разумеем як гістарычную сатысфакцыю.

Ацэньваем гэты падзеі як пазітыўныя.

Вымушаны, аднак, падкрэсліць прынцыповы момант, які нельга пакінуць без увагі: у гэты час пад традыцыйнай назвай «Маціца славацкая» ўтваралася цалкам іншая ўстанова, па сутнасці іншая Маціца.

«Маціца славацкая» ажно да ганебнай ліквідацыі камуністычнай партыі Чэхаславакіі была народнай арганізацыяй.

Сённяшняя «Маціца славацкая» ўзноўленая як арганізацыя дзяржаўная. Сённяшняя «Маціца славацкая» — дзяржаўная ўстанова, дзяржаўны інстытут.

Перакананы, што важна адчуваць у тэорыі і практыцы прынцыповую розніцу ў характары народнай і дзяржаўнай арганізацыі, народнай і дзяржаўнай культуры.

Славацкая нацыянальная рада, насуперак сваёй назве, насуперак сваім паўнамоцтвам, была і застаецца, дзейнічала і будзе дзейнічаць як орган дзяржаўнай улады. Адноўленая «Маціца славацкая» ў тыя дні зацвярджалася асобным законам Славацкай нацыянальнай рады ад 27 чэрвеня 1968 г. «Аб «Маціцы славацкай», г. зн. не ўсеагульным канстытуцыйным законам, які дае грамадзянам права аб'яднанняў. На аснове раўнапраўнасці грамадзяне вугорскай нацыянальнасці маюць права, трэба гэта выразна акрэсліць, патрабаваць такога ж асоб-

¹⁴⁴ Ладзіслаў Новамескі, Ladislav Novomeský (1904—1976) — славацкі грамадска-палітычны дзеяч, паэт, журналіст, публіцыст.

нага закона «Аб «Чэмадоку»»¹⁴⁵, прэтэндаваць на сродкі з дзяржаўнага бюджэту. Славацкая нацыянальная рада, хоць і называецца славацкай, у адносінах да венгерскіх грамадзян ёсць канстытуцыйным органам дзяржаўнай, у нашым разуменні наднацыянальнай улады. Таксама і ўкраінцы.

Ініцыятыва славацкай інтэлігенцыі, якая падштурхнула Славацкую нацыянальную раду да прыняцця асобнага закона «Аб Маціцы славацкай», мела няшмат станоўчых вынікаў. Хутчэй наадварот.

Рэабілітацыя «Маціцы славацкай» была актам справядлівасці, якім хоць штосьці было выпраўлена, хоць моўчкі была прызнаная памылка здзейсненага гвалту. Але цалкам «Маціца славацкая» магла быць рэабілітаваная толькі шляхам узнаўлення, пра які я гаварыў і пісаў на старонках гэтага часопіса. На жаль, ніхто не прыслухаўся да майго меркавання.

Пытаюся ў старшыні Славацкай нацыянальнай рады, у прадстаўнікоў міністэрстваў адукацыі і культуры, чаму «Маціца славацкая» не была адноўленая як народная ўстанова?

Гэты народ ніколі не меў прывілеяў уладнага народа. Уласнымі ахвярамі стварыў сваю «Маціцу славацкую». Зыходзячы з гістарычнага досведу, што можна разлічваць толькі на сябе, стварыў і эканамічную базу для сваёй дзейнасці ў выглядзе «Неаграфіі», выдавецкай справы і чытацкага асяродку, або як цяпер прынята казаць, клуба чытачоў.

Сёння мы высока ацэньваем культурны ўплыў «Маціцы славацкай», прызнаём, што ўчынілі над ёй гвалт, ліквідаваўшы яе і зненароднеўшы, пазбавіўшы экзістэнцыяльнай асновы. Пры гэтым робім выгляд, што аднаўляем яе, гэтую незалежную народную арганізацыю, незалежную ад ахвяраванняў, дзяржаўнай улады і бюджэту ў адрозненні ад іншых дзяржаўных арганізацый.

Кожная дзяржава ў сучаснасці ёсць народнай дзяржавай. Яе значэнне і місія — абараняць і ўмацоўваць

¹⁴⁵ Чэмадок, Csemadoka — культурная супольнасць этнічных вугорцаў у Славакіі, заснаваная ў 1949 г.

народныя інтарэсы. Калі ж дзяржава — гэта арганізацыя народнага інтарэсу, кожная наступная арганізацыя збытکوўная. Шкада, але з нашага народнага досведу відавочна, што дзяржаўныя і народныя інтарэсы яшчэ ніколі не былі тоеснымі. Наадварот, істотна разыходзіліся. І наш апошні сацыялістычны выпадак не быў выключэннем. Калі б гэта не было так, навошта б Чэхаславацкая сацыялістычная рэспубліка, народная дзяржава, ліквідавала гэтую народную арганізацыю? У горшым выпадку пакінула б яе дажываць як збытکوўную. Аднак «Маціца славацкая» была ліквідаваная жорсткім, бязлітасным спосабам. І гэты прыклад рэпрэсій ёсць пераканаўчым доказам, што да сённяшняга дня немагчыма казаць пра тоеснасць народных і дзяржаўных інтарэсаў.

Наш народны гістарычны досвед загадваў нам у любым выпадку аднавіць «Маціцу славацкую» як народную ўстанову. Проста ўзняцца, адчуць, схпіцца за сваё права, сабрацца, выбраць, сказаць: мы, «Маціца славацкая», працягваем сваю дзейнасць. Гэтага не адбылося.

На вялікім паседжанні «Маціцы славацкай» не адзін прамоўца падкрэсліў, што аднаўлення «Маціцы славацкай» дамагліся славакі з памежных тэрыторый паўднёвай Славакіі. Славакі, якіх мы загітавалі вярнуцца дадому з Вугоршчыны. Канцэпцыя дзяржаўнай палітыкі змянілася. На падставе міжнароднай дамовы славакі нарэшце сказалі: мы не вярталіся дадому, каб тут дазволіць сябе авенгерыць. Нашыя дзеці не могуць наведваць славацкія школы; мы, дарослыя, не маем дзе збірацца. Слова, якое вы нам далі, калі клікалі нас дадому, вы не стрымалі. Але раз мы ўжо тут, не вернемся назад. Трэба штосьці рабіць, бо дзяржаўная нацыянальная палітыка ва ўсходняй частцы рэспублікі і блізка не была паслядоўнай, бо была яшчэ запужаная і баязлівая. Уся надзея толькі на няісную народную арганізацыю, якую таму трэба аднавіць. Адноўленая «Маціца славацкая» паклапоціцца пра нас. Яна нам адчыніць школы, клубы, пабудуе месцы, дзе будзем збірацца.

Але як паклапоціцца пра нас «Маціца славацкая», калі не мае ніякіх уласных сродкаў, калі ўтрымліваецца дзяржавай? Гэта заклік: партыя і ўлада, апраўдваючы інтэрнацыяналізмам сваю абыякавасць, не турбуюцца пра нас. Тады мы самі пра сябе паклапоцімся! Славакі,

аб'яднаемся, калі сапраўды мае сэнс нашая нацыянальная свядомасць і культурная салідарнасць! «Маціца славацкая» была адноўленая з ініцыятывы і намаганнямі паўднёвых і ўсходніх славакаў, што дамагаліся абяцанай справядлівасці, якой так і не дала ім дзяржаўная ўлада. Ці магчыма, што гэтае абяцанне і народны абавязак выканае сённяшня «Маціца славацкая», адноўленая як дзяржаўная ўстанова? Гэта немагчыма. Дзяржаўнае фінансаванне культуры і адукацыі рэгулююць міністэрствы. Таму «Маціца славацкая» як дзяржаўная арганізацыя, фінансаваная з дзяржаўнага бюджэту, гэтую функцыю выконваць не можа. З гэтага гледзішча ёсць установай збыткоўнай, дапаможнай, вымушанай. Або інакш кажучы: калі б народная дзяржава чэхаў і славакаў выконвала сваю народную функцыю, кожная наступная дзяржаўная і народная арганізацыя была б збыткоўнай (пра захаванне сувязі Францыі з канадскімі французамі клапаціцца французская дзяржава. Як анамалію ўспрымалі б мы «Маціцу французскую» канадскіх французцаў, якая на ўзор «Маціцы сербскай» або «Маціцы славацкай» мае на мэце абараніць землякоў ад паглынання англічанамі, амерыканцамі або канадцамі).

Сапраўды, адна частка праграмы «Маціцы славацкай», узаконеная Славацкай нацыянальнай радай, зафіксаваная ў пастановах, сведчыць толькі пра тое, што нашая народная дзяржава здзяйсняла не сваю народную функцыю, але выконвала рэпрэсіўнае заданне ў адносінах да народа.

«Маціца славацкая» (§10) — гэта бюджэтная арганізацыя, звязаная ў галіне культуры з бюджэтам Славацкай нацыянальнай рады. У склад яе бюджэту ўваходзяць выдаткі на дзейнасць цэнтральных органаў членскай асновы» (паводле дэфініцыі ў законе Славацкай народнай рады ад 27 чэрвеня 1968, §1). «Маціца славацкая» ёсць усенародная культурная ўстанова, якая на аснове добраахвотнага членства аб'ядноўвае творцаў і прыхільнікаў нацыянальнай культуры, сваёй дакументацыйнай і даследчыцкай дзейнасцю спрыяе развіццю славацкай культуры і ажыццяўляе дзейнасць нацыянальна-краязнаўчага характару дома і за мяжой».

Што можна сказаць пра гэтую дэфініцыю? «Маціца славацкая» ёсць бюджэтнай арганізацыяй». Гэта значыць

арганізацыя без уласных сродкаў. Арганізацыя, якая жыве толькі ахвяраваннямі сваіх сяброў. «Маціца славацкая» аб'ядноўвае творцаў і прыхільнікаў нацыянальнай культуры». Адным словам, «Маціца славацкая», паводле дэфініцыі закона, — гэта арганізацыя, стала залежная ад ахвяраванняў. Арганізацыя ўласна збыткоўная, калі мае на мэце аб'ядноўваць тое, што ёсць і заўсёды было аб'яднана без удзелу якіх-небудзь арганізацый — творцаў культуры і яе прыхільнікаў. Ніякі народ на свеце, у тым ліку сябры «Маціцы славацкай» так не падзяляюцца: творцы і прыхільнікі культуры. Калі існуе магутная і развітая нацыянальная культура, яе творцам і носьбітам ёсць народ. Паводле закона, дзеля аб'яднання творцаў і спажываючых, ці прыхільнікаў, не трэба ствараць асобную арганізацыю, тым больш аднаўляць «Маціцу славацкую».

Не, так вызначаць сэнс і прызначэнне «Маціцы славацкай» маглі толькі народныя бюракраты.

Што гэта за ўстанова? Не ведаю. І не хачу гэтага разумець.

«Маціца славацкая» і перад зліквідаваннем была народнай установай. Але гэта можна было зразумець, таму што «Маціца славацкая» была вялікім і сучасным выдавецтвам, якое мела, як сёння прынята казаць, свой статусны клуб чытачоў, збор сваіх публікацый. Гэта быў адзіны выдавецкі трэст. Такім намагаецца стаць «Чэхаславацкі пісьменнік», які штогод аддае дзяржаўнай касе шматмільённы прыбытак. «Маціца славацкая» свой прыбытак не аддавала дзяржаве, а ўтрымлівала з яго нерэнтабельныя галіны навуковай дзейнасці. Заданні, якія выконвала «Маціца славацкая» з уласных сродкаў, сёння выконваюць некалькі выдавецтваў і навуковых устаноў, сканцэнтраваных у сталіцы, Браціславе.

«Маціца славацкая», а разам з ёй і Марцін сталіся ахвярамі цэнтралізму. Якога? Скажам так: антынароднага і ўладнага, чэхаславацкага ўласна так, як лагернага. Пазней зразумеем, што так сталася па нашае віне, па віне нашай даверлівасці, непадрыхтаванасці, слепаты. Праз нашу слепату і недаацэнку народнай культуры.

Сёння абаронай нацыянальнага і дзяржаўнага суверэнітэту намагаемся ўсё выправіць. Апамяталіся. Аснову нацыянальнай і дзяржаўнай культуры зноў бачым

у народных традициях, у творах сучаснай народнай культуры.

Калі адновім «Маціцу славацкую» як бюджэтную арганізацыю, не як народную, але як дзяржаўную ўстанову, як нейкі дакументацыйны цэнтр краязнаўчых даследаванняў, спынімся мы на паўшляху, спынімся на кампрамісе, які нас усіх у хуткім часе падмане, які будзе вялікім крывадушшам.

Пра аднаўленне «Маціцы славацкай» немагчыма казаць, пакуль узнаўляем яе ў ніжэйшай, чым перад ліквідацыяй, форме. «Маціца славацкая» была трэстам, была не толькі бюджэтнай, але і эканамічнай, культурнай адзінкай. Была арганізацыяй, якая фарміравала ў Марціне цэнтр — першы ці другі, цяпер не так істотна — сапраўдны цэнтр славацкай нацыянальнай культуры. Марцін, між іншым, не толькі нес страты, але і штосьці атрымаў. Сёння варта даць яму магчымасць фарміравацца як цэнтру нацыянальнай культуры, магчымасць саборнічаць з першым цэнтрам.

Партыя і ўлада вылучалі пэўныя сродкі на развіццё культуры. Але паколькі вылучанымі сродкамі накіроўвалі творчасць, культуру, то ў выніку атрымалася штосьці памылковае, нават адмоўнае, што можна назваць дзяржаўнай культурай. Творы, што ўзніклі на дзяржаўную замову, творы афіцыйнай, ці дзяржаўнай культуры, немагчыма нават параўноўваць з творамі культуры народнай.

Культурнае жыццё, 1968

**Трэба нам усё:
храм,
Дом культуры,
гумно,
карчму,
Маціцу славацкую
і**

**сваю нацыянальную свядомасць —
мадэрнізаваць**

На змешчаныя ў анкеце пытанні, кшталту: «Маціца славацкая» сёння анахранізм або не? — можна адказаць толькі тэзісна. Але тэзісны адказ наўрад ці кагосьці задаволіць, а тым больш натхніць, падштурхне да актыўнасці.

Варта было пытацца пра рэчы больш істотныя. Напрыклад: што стварыла ў культуры гэтая дзяржава на працягу жыцця аднаго пакалення? Застанецца пасля яе толькі Нова Дубніца — Варашылаўград? Застанецца пасля яе толькі сорак бяздушных манументаў і толькі чатыры ніштаватых? Варта пытацца пра рэчы відавочныя кшталту: дзе збіраюцца нашыя вёскі? Збіраюцца там жа з незапамятных часоў. У нядзелю — у храмах божых, а кожны дзень, сем разоў на тыдзень, — у той старой задымленай дзядоўскай карчме. На шчасце. На шчасце, яшчэ збіраюцца, бо калі б перасталі збірацца, калі б кожны з нас схаваўся ў сваім закутку, да чаго і прымушаем, было б яшчэ горш. Храмы пакуль не чапаю, але з радасцю і пра іх бы з вамі паразмаўляў. Акрамя храмаў, дзядоўская карчма і надалей засталася народным домам культуры. Кажу гэта сур'ёзна, без іроніі. Патрыёты, народнікі, сябры «Маціцы славацкай», чаму так? Калі б мы пачалі разважаць з канца ці спачатку, сумняюся, што мы прыйшлі б да зыходнай кропкі руху не толькі мацічнага, але і народнага, дэмакратычнага.

Нашыя архітэктары, шкада, што не нашыя палітычныя дзеячы, нарэшце пачынаюць думаць пра стварэнне жыццёвага асяроддзя. Што гэта? Жыццёвым асяроддзем для чалавека ёсць перш за ўсё чалавек, усе астатнія людзі, яго паселішчы. Гэтаму нас вучыць вядомая нам вясковая карчма. Гэтае задымленае, смярдзючае, непрывабнае месца без людзей пустое, нават агіднае (чаму, для

чаго туды ходзяць хлопцы, не разумеюць нават нашыя жонкі). А паколькі туды ходзяць людзі, гэта і ёсць нашая жыццёвае асяроддзе. Гэта калектыў, у якім чалавек адчувае сябе чалавекам. Піва — найтаннейшы квіток, што забяспечвае ўваход у гэты калектыў. Варта было б паразважаць і дэфінаваць, што ж ёсць нашая вясковая карчма. Наш народны і агульначалавечы дом культуры. Карчма — не чырвоны кут, не дом дзяржаўнай або рэлігійнай прапаганды, не дом аматарскай ці прафесійнай культуры. Чалавек тут адпачне за півам, пасядзіць, пагаворыць. Пакуль кінатэатры, тэатры, канцэртныя залы зіяюць пустэчай, карчма на яе якраз не пакутуе. Варта сказаць, што ў карчме я перажываў такія ж узнёслыя пачуцці, як і ў тэатры, але адсюль я ніколі не сыходзіў з адчуваннем такога суму або падману, як часам з храмаў велічных музаў.

Наша вядомая задымленая вясковая карчма не ёсць для мяне, ды і вядома ні для каго з нас, ідэалам жыццёвай прасторы. На вальным паседжанні «Маціцы славацкай» — абмежаваны часавым рэгламентам, у дыскусіі пра ўстановы — я казаў пра дамы культуры як пра мажлівыя пачаткі мацічнага і народнага руху, пра яго змест і сэнс.

Калі хтосьці з нашых таленавітых архітэктараў створыць такі вясковы ці гарадскі дом культуры, куды жыхары, мужчыны і жанчыны, будуць хадзіць, як сёння ў карчму, створыць новую, на ўзровень вышэйшую, больш культурную жыццёвую прастору, то я ад шчырага сэрца паклонюся яму, як народнаму мастаку Душану Юрковічу за яго твор «Брадло», як нацыянальнаму генію. Нашыя таленавітыя мастакі, спасылаючыся на прыклад выбітных мінулых эпох, кажуць, што гэта справа асветніка-мецэната, уласна ўлады і таленавітага мастака. Сярод нашага сціплага народа ў наш сацыялістычны перыяд марна і бессэнсоўна чакаць такога асветніка-мецэната. Выбітны твор архітэктуры, які станеца прывабным узорам змены жыццёвай прасторы, можа ўзнікнуць з сустрэчы творцы і вёскі. І з гэтай мэтай я летась блукаў па Францыі, вучыўся і правяраў на абліччы горада, наколькі дзейсная канцэпцыя дамоў культуры міністра і вядомага пісьменніка Андрэа Мальро. З гэтай мэтай казаў на вальным паседжанні «Маціцы славацкай», магчыма, і не да месца,

пра дамы культуры. Шкада, мае словы не знайшлі водгуку. Цяпер свой заклік да разваг толькі паўтараю.

Усё новае ў нацыянальнай культуры, а адпаведна і мацічны рух пачынаецца творчасцю новага жыццёвага асяроддзя.

Вызначальную пазіцыю тут маюць з аднаго боку архітэктары і ўрбаністы, з другога — вёскі, жывыя грамадскія мясцовыя ці нацыянальныя, арганізмы.

Адзіная палітычная сіла ў гэтай дзяржаве, камуністычная партыя, якая праўдай і няпраўдай не хоча ні з кім дзяліцца ўладай, аніякі мацічны рух трываць не будзе і тым больш не будзе яго падтрымліваць. Але трывае і падтрымлівае акцыі кшталту ўпрыгожвання гарадоў і вёсак.

Там дзесьці трэба пачаць або працягваць.

«Маціца славацкая» не была адноўленая. А тое, што было адноўленае, збыткоўнае, гэта нават не анахранізм. Але часопіс «Мацічныя чытанні» — добрая рэч. На маю думку, дазволеныя і асноўныя клубы «Маціцы славацкай» мусілі б развіваць такую ініцыятыўную актыўнасць: стварэнне жыццёвага асяроддзя, яго астраўкоў, асабліва дамоў культуры. Думаю, для пачатку было б дастаткова, каб «Маціца славацкая» здолела сваёй актыўнасцю, нават і без уласных сродкаў, пабудаваць адзін-два ўзорныя дамы культуры. Для пачатку гэта магло б быць і перабудаванае гумно. У гэтым мне бачыцца пачатак сучаснага руху, культурнага, мацічнага, народнага, дэмакратычнага.

Цяпер сапраўды найлепшы час, каб наймудрэйшыя галовы гэтага народа сфарміравалі праграму, якой паспрабавалі б натхніцца і натхніць. А часопіс «Мацічныя чытанні» мог бы стацца арганізацыйным цэнтрам гэтага руху.

На вальным пасяджэнні «Маціцы славацкай» выбралі мяне ў арганізацыйны камітэт. Пры ўсёй сваёй непатрабавальнасці напрыканцы павінны пазначыць і такую рэч: кожны архітэктар, які хоча ўтрымацца на вяршыні часу, плануе, як маглі б выглядаць горад, паселішча праз пяць-дзесяць гадоў.

Канцэпцыя пісьменніка і кіраўніка «Маціцы славацкай» Гронскага была ў свой час вельмі мадэрновай. Каб сёння «Маціца славацкая» была мадэрновай на

Ўзроўні гэтага часу, павінная была б мець не толькі вялікае выдавецтва і статысячны клуб чытачоў. Сёння акрамя таго — мадэрновага духу і праграмы — мусіла б мець магчымасць радыё- і тэлевяшчання. Скажаце, што я ўтапіст і фантазёр?

Мацічныя чытанні, 1969

Дыскусійнае выступленне на канферэнцыі Звязу славацкіх пісьменнікаў

Вярнуўся сёння ўранку са Штурава з канферэнцыі ці з пасяджэння аддзела (або клубу) «Маціцы славацкай». Здзівіла, узрушыла мяне тое, што да сёння гэты народ знаходзіцца ў пазіцыі меншасці, што ў прымітыўнай форме закладае тое, што тут ужо было ў дасканалай. Ведаецца, што Гронскі для нас не толькі вядомы пісьменнік, але і вядомы заснавальнік «Маціцы славацкай» як трэсту, як грамадскай арганізацыі, якая не ўтрымліваецца за кошт ахвяраванняў і субсідый, але здольная самастойнай дзейнасцю ўтварыць вялікі цэнтр.» Чэхаславацкі пісьменнік» як выдавецтва ішло і ідзе вызначаным кірункам: стварыць цалкам незалежны трэст, здольны ў любых абставінах утрымліваць цэлы шэраг часопісаў. Такой арганізацыяй была «Маціца славацкая», а яе заснавальнікам быў якраз Гронскі.

Сёння мы ў такой сітуацыі, што аднаўляем штосьці ў дастаткова прымітыўнай форме і лічым гэта вялікім поспехам. Стан народа на пэўных тэрыторыях для нас немагчымы і непрымальны. З гэтай пазіцыі ацэньваю і эфектыўнасць — неэфектыўнасць нашай арганізацыі, ідэйнай арганізацыі, якая, на маю думку, апошнім часам праз пэўнага непаразумення, нявысветленасці застаецца ў хвасце гістарычнага працэсу. Толькі, калі ласка, не імкніцеся ўбачыць у маіх словах абвінавачванні ў бок канкрэтных асоб. Запэўніваю вас, што такога намеру ў мяне няма, нікога не хачу зняважыць або пакрыўдзіць, наадварот, хачу выказаць сваю пашану да таго найлепшага, што гэтая арганізацыя стварыла і здольная стварыць.

Хацеў бы спачатку выказаць сваё меркаванне наконт слоў Міро Валэка¹⁴⁶ пра сябра Шпітзэра¹⁴⁷. Гэтае пытанне ёсць прыкладам таго, ахвярай якой містыфікацыі стала гэтая арганізацыя інтэлектуалаў і інтэлігенцыі. Істотны той факт, што пасля дваццаці год нашай на-

¹⁴⁶ Міраслаў Валэк, Miroslav Válek (1927—1991) — славацкі паэт, публіцыст, перакладчык, палітык.

¹⁴⁷ Юрай Шпітзэр, Juraj Špitzer (1919—1950) — славацкі гісторык літаратуры, публіцыст.

роднай дэмакратыі Юрай Шпітзэр пагодзіцца на прапанову партыйных дзеячаў пры Звязе чэшска-славацкіх пісьменнікаў у Празе напісаць рэзалюцыю з'езду за шэсць месяцаў да яго правядзення. Я пытаўся, калі мае сябры-папличнікі памятаюць, у Добржышы¹⁴⁸ чэшскіх і славацкіх пісьменнікаў: мяркуеце, што так можна, што гэта сумленна прыняць ад каго заўгодна такое заданне? Чэшскія і славацкія пісьменнікі не лічылі гэтае пытанне прынцыповым. А я з гэтым пытаннем звяртаўся да славацкіх пісьменнікаў-камуністаў: «Гэта магчыма ў імя чаго заўгодна, у імя партыйнай дысцыпліны пагадзіцца на такое абсурднае заданне — напісаць рэзалюцыю з'езду?» Калі зоймем пазіцыю, што гэта магчыма, дык адшукаем і тлумачэнне такога падыходу славацкіх пісьменнікаў: які сэнс ісці на з'езд, рэзалюцыя якога ўжо загаддзя вядомая? Гэта проста факт, гэта дапаўненне матэрыялаў з'езду так званымі таемнымі сведчаннямі або таемнымі дакументамі.

Павінны вам яшчэ сказаць, што высокі партыйны дзеяч, адказы за літаратуру і мастацтва, аб'явіў перад апошнім з'ездам: «Сябры, абяцаю, што гэта будзе самы дэмакратычна падрыхтаваны з'езд». Гэты камуфляж дыктатуры называўся самай дэмакратычнай падрыхтоўкай з'езду! Але гэтая рэч не настолькі істотная, каб мы ёй займаліся, таму што сапраўды асноўным пытаннем ёсць нашая грамадская, культурная, філасофская, інтэлектуальная актыўнасць. Гэта сапраўды асноўнае пытанне ў нашым руху наперад.

Мая пазіцыя такая: «Культурнае жыццё», у якім я быў сябрам рэдактарскай рады, сталася вольнай трыбунай, з якой выступаў біскуп Нецзэй, Павал Штэўчык, Маняк і іншыя. Тры члены рэдакцыйнай рады маглі (што натуральна) выказацца наконт сучаснага ўзнаўляльнага працэсу, маглі прапанаваць свае канцэпцыі і маглі таксама выявіць сваю крытычную пазіцыю ў адносінах да асобных артыкулаў або ў артыкулах да пэўных асоб. Думаецца, што гэта натуральнае права кожнага грамадзяніна, а тым больш сябра рэдакцыйнай рады, функцыянера гэтага звязу і маральнага аўтарытэту гэтых

¹⁴⁸ Добржыш — горад у цэнтральнай частцы Чэхіі.

пісьменнікаў. Маглі гэта зрабіць. Але не зрабілі, а задаволіліся дыстанцыяваннем, якое прагучала маніфестам нязгоды. Пры ўсёй пашане да іх, іх творчасці, мыслення, лічу гэтую пазіцыю няправільнай, памылковай. Як ужо асабіста пераканаўся, людзі пытаюцца: «Пісьменнікі, навошта зноўку сябе ўнутрана з'ядаеце, калі павінныя спрыяць нам у нашым намаганні?»

Гэта мая пазіцыя. Толькі, калі ласка, не ўспрымайце яе як нейкую асабістую знявагу, не прыпісвайце мне інсінуацыі, не думайце, нібыта хачу паўплываць, выкарыстаць або абмежаваць «Культурнае жыццё» ці нашую арганізацыю інтарэсамі асобнай групы людзей.

Разважаў у Будмерыцыях¹⁴⁹ над сэнсам і зместам нашай федэрацыі, нашых намаганняў, нашай актыўнасці. Калі вас гэта стоміць, падасца занадта доўгім, спыніце мяне і скажыце: «Хопіць ужо, гэта ведаем, не трэба працягваць!» — а я вам падзякую за цягліваць.

Па сутнасці хацеў бы пагаварыць пра тую культуру, якая была асабліва зраненая, скалечаная, — пра культуру аб'яднання.

Вялікая кастрычніцкая сацыялістычная рэвалюцыя зрабіла ў гісторыі вялізны крок да рэстаўрацыі чалавечых сувязей. Заклала падмурак для фарміравання бяскласавага грамадства, якое я называю апошнім часам месцам божым. Але сусветнай рэвалюцыі не адбылося. Была і засталася неабходнасць змагацца супраць ворагаў. Дзякуючы гэтай неабходнасці грамадзянін дысцыплінаваўся.

Неабходнасць ёсць толькі новым найменнем старога боства, якое валодае чалавекам і народамі. Пад уплывам неабходнасці і наступных неабходнасцей, якія грамадзяне ўжо не мелі магчымасці праверыць на ступень іх неабходнасці, за два кароткія дзесяцігоддзі гэтая дзяржава сфарміравалася як усюдыснае, усемагутнае, усёведнае, заўсёды пільнае, таёмнае боства, наймадэрнейшае боства, якога яшчэ не было ў гісторыі. Грамадзяне хутка ператварыліся ў працоўных, абсалютна залежных ад дзяржавы, без мінімальнай магчымасці самаабароны. Іс-

¹⁴⁹ Будмерыцэ — славацкі горад, што знаходзіцца недалёка ад Браціславы.

навалі не толькі дзяржаўныя пісьменнікі, як я ўжо ў свой час згадваў і смяўся. Дзяржаўнымі былі судзі, акадэмікі, філосафы, працоўныя і сяляне.

Гэтую дзяржаву вяла, як сцвярджаецца, адзіная палітычная партыя. Але галоўная асоба адзінай уладнай палітычнай партыі называлася, насуперак духу мовы і логіцы, не правадыром, а сакратаром, захавальнікам дзяржаўнай таямніцы і загадаў. Найвышэйшы сакратар і прэзідэнт, трымальнік дзяржаўнай і духоўнай моцы, меў пад сабой цэлую піраміду абласных, раённых і мясцовых сакратароў, якія ў адпаведнасці з дакладнай субардынацыяй і ўнутрыдзяржаўнай дысцыплінай накіроўвалі загады, незразумелыя, больш за тое абсурдныя загады асобным часткам агульнага механізму грамадскай арганізацыі.

Арганізацыі працоўных таксама, як і арганізацыі жанчын, пісьменнікаў, мастакоў, мелі сваіх сакратароў, а сакратары адпаведна свае органы: сакратарыяты, прэзідыумы, камітэты. Не наадварот.

Гэтая піраміда сакратароў, найвышэйшага і найвышэйшых, мясцовых, абласных і гарадскіх, выкарыстоўваючы рычагі арганізацыі, царкоўных, вытворчых, культурных, была дасканалым увасабленнем дзяржаўнай філасофіі, якая казалася: «Сэнсам жыцця ёсць моц, авалодаць і ўладарыць. Цярпі, казак, атаманам будзеш!»

Мадэлі дзяржавы, яе ўладнай філасофіі адпавядала і культура, дзяржавай выпэставаная, фільтраваная культура.

Культура, паводле дзяржаўнай канцэпцыі, працавала на прапаганду ўлады. Выяўленчая культура была яскравай манументальнай прапагандай.

Нацыянальная культура ў нашым разуменні звязалася да мастацтва, а нашая ўвага засяродзілася выключна на літаратуры. Найвышэйшую і адзіную якасць мастацтва мы шукалі ў нейкім майстэрстве, у бравурным, віртуозным ці пераймальным вадоданні тэхнікай і матэрыялам. Папярэднія ўзоры пісьмовых або выяўленчых мастацкіх твораў падаваліся нам састарэлымі. А так для нас, тэарэтыкаў, настаўнікаў, творцаў, губляўся сэнс мастацтва і літаратуры. Небяспечна і знішчальна звужаць культу-

ру да літаратуры і мастацтва, а яе прызначэнне — да эстэтычнай і службовай функцыі. Нібыта культура задавальняла толькі эстэтычныя ці інтэлектуальныя запатрабаванні вузкага кола інтэлігенцыі, спецыялістаў.

Неабходна нам у сабе, у грамадстве, а асабліва ў моладзі аднавіць усведамленне нацыянальнай культуры як цэлага, культуры як сістэмы камунікатыўных, з'яднальных і сацыябільных знакаў, бясконцага багацця формаў, выяўленняў, якія мы не бачылі ў святле ўтылітарных і эстэтычных тэорый.

Казаў пра месца божае, пра ўшанаванне багоў. Калі ласка, можаце смяяцца з таго, што адрадзілася ўва мне ў тыя дні ці месяцы свабоды. Мне непрыемна, калі хтосьці на мяне ківае: «Ганьба, ганьба, Татарка, аднаўляеш хрыціянскі сацыялізм!». Але быў бы шчаслівы, калі б і гэтым артыкулам паспрыяў таму, каб мы ўсе, пісьменнікі, мастакі, палітыкі, казалі з даверам і любоўю да нашай бацькаўшчыны і рэспублікі, што сэнсам жыцця чалавека, грамадзяніна гэтай рэспублікі, гэтага падтатранскага краю ёсць не багацце і моц, а культура.

Занадта доўга мы слухалі самаўпэўненыя прамовы і рэфераты дзяржаўных дзеячаў: «Нашая рэспубліка яшчэ ніколі не была такой моцнай, як сёння». У гэтай веры нас падманулі генералы, якія або сышлі, або здрадзілі. Міністэрскі старшыня пад прымусам прызнаецца, што гэтай дзяржавай кіраваў не ён, а хтосьці іншы. А той іншы, найвышэйшы сакратар і прэзідэнт, — жудасны дыктатар, які сыдзе пад плашчом дзяржаўнай таямніцы, не сказаўшы ні слова. Ён перакананы, што нічога не павінны казаць, не мусіць тлумачыць грамадзянам, чаму і як прывёў рэспубліку да стану, які самыя адданыя партыйныя дзеячы лічаць несучыяшальным, хворым. У імя моцы мы добраахвотна ці прымусова адмовіліся ад усіх правоў. А выявілася, што гэтая моц бессэнсоўная, бо не забяспечвала нам нават мінімальную народную і дзяржаўную бяспеку.

Быў бы шчаслівы, калі б мы ўсе дзеля змен паспэравалі паразважаць пра сучасны крызіс з наступнай пазіцыі: народная і дзяржаўная бяспека — гэта нашая культура. Культура ёсць сэнсам, які будзем заўсёды, у любых умовах абараняць. Адзінай моцай у народзе

і дзяржаве ёсць культура. Культура была і ёсць дзейным сродкам, які вызваляе народную энергію, грамадскую ініцыятыву і актыўнасць. Культура для мяне не толькі літаратура і мастацтва. Для мяне культура — гэта ўсе яе формы, а найперш — культура аб'яднання. Тое, што патрабуем павагі да святога права грамадзяніна, права аб'яднання, права свабоднага выяўлення — гэта толькі адзін бок пытання, толькі знешняе яго афармленне. Мяне цікавіць унутраны змест гэтых святых праў, якія трэба не толькі паважаць, але ў іх формах, у іх змесце бачыць магчымасць адраджэння нашага нацыянальнага жыцця. У гэтым сэнсе для мяне культура — гэта стасункі, зносіны. Даруйце, што ўжываю такі састарэлы выраз, але інакш не магу выявіць сэнс і змест культуры, якую я вызначыў як сістэму камунікатыўных сродкаў і форм.

Так, культура — гэта зносіны святых. Абранных. Справядлівых, самых дэмакратычных, мужных, такіх і такіх. Такіх, як чалавек, як грамадства, як гэты народ, які меў мужнасць сябе дэфінаваць ці ўжо дэфінуе як народ, што ніколі нікім не кіраваў, нікога не прыгнятаў, або дэфінуе сябе як народ ціхі, працавіты і прыгонны. Даруйце, што вымушаны вам гэта так катэгарычна казаць. Формы культуры для мяне — гэта спосабы ўшанавання чалавека, грамадства.

Культура вербальная, выяўленчая, культура аб'яднання — гэта ўсё для мяне знакі, формы зносін, з'яднання, стасункаў, размовы і маўчання з сучаснікамі, з лёсам народа гэтай краіны, з чалавечай вечнасцю, выяўленча акрэсленай вечнасцю каменя, пакладзенага ў аснову пабудовы, пачынаючы ад пячоры паляўнічага на мамантаў і заканчваючы драўлянымі пенатамі¹⁵⁰ Уладзіміра Кампанка.

Культура для мяне — гэта акт ушанавання чалавека, богачалавека, багоў, чалавека-свядомасці, чалавека родавых, племянных, народных і іншых супольнасцей. Культура, калі хочаце, ёсць богаслужэннем, ёсць для мяне ўяўнымі ўцёкамі ад смерці. Культура для мяне — гэта бессмяротнасць чалавека і грамадства. Культура ёсць

¹⁵⁰ Пенаты (лат. penates) — у рымскай міфалогіі багі-ахоўнікі жылля, а потым і ўсяго рымскага народа.

зместам чалавечага жыцця. Культура тоесная экзистэнцы чалавека і грамадства.

З культуры штучна вылучаем тое, што называем мастацтвам, што можам ацэньваць асабістымі эстэтычнымі крытэрыямі мастацкасці, навізны, мадэрновасці ці майстэрства, акадэмічнага майстэрства.

Калі б мы хацелі атрымаць бясконцае задавальненне і такое ж вялікае павучанне, неабходна было б арганізаваць выставу народнага выяўленчага мастацтва і ўладнага, ці службовага мастацтва апошніх дзесяцігоддзяў.

Ох, якім бы мізэрным падалося службовае, дзяржавай змушанае і адфільтраванае мастацтва! Яго можна назваць манументальнай прапагандай дзяржаўнай улады, чужой улады. Пабачылі б вы, колькі майстроў страціла б сэнс свайго мастацтва, акадэмічнага ці мадэрнісцкага.

Але тое, што стварылі народныя мастакі, не пераймаючыся майстэрствам або не ведаючы, што ёсць мастацтва, — сапраўды выбітныя творы, адметныя, замілаваныя прыгажосцю жыцця, формаў, колераў. Боствы народных мастакоў заўсёды жывыя, дзейсныя; абараняюць нас і нашую народную экзистэнцыю.

Тэарэтыкі і настаўнікі былі аслепленыя ці то ўтылітарнай, ці то эстэтычнай тэорыяй, а майстры спустошаныя. Утылітарныя ці эстэтычныя акулеры не дазваляюць нам бачыць сэнсавы і змястоўны бок народнай культуры як цэлага. Культура ў такім разуменні падзялілася, звучылася да майстэрства і мастацтва.

Народная культура ёсць ушанаваннем, стасункамі, ёсць прысутнасцю нашых продкаў. Літаральна так, як творчасць нашых выдатных майстроў: Бенкі, Базоўскага, Фулы, Душана Юрковіча і Кампанэка. Малюнак Базоўскага ў вашым пакоі ёсць блаславеннем, святлом, адзнакай прыналежнасці да супольнасці і сваяцтва, ёсць штосьці кшталту абярэга над дзвярыма жылля. Умацаваная крэпасць — гэта наш пан Бог. Базоўскі прысутны ў асацыяцыях. Прысутны і Уладо Кампанэк сваімі драўлянымі пенатамі.

Ушанаваннем нашых продкаў прысутны і Аляксандр Матушка, які ад імя ўсёй славацкай зямлі прысвяціў узнёслыя словы народнаму герою М. Р. Штэфаніку. Толькі ў святле шырокага ўсведамлення народнай культуры

мы можам зразумець, як Аляксандр Матушка выконвае пэўныя пісьменніцкія задачы, падобныя да задач святара, як размаўляе з намі, як з намі яднаецца.

Вэрых¹⁵¹ прысутны для нас усмешкай ласкавага клоўна.

Звычайна кажуць, што паэт, праязік піша, але гэта гучыць павярхоўна. Паэт выконвае сваю місію. Паэт нам спавядаецца. Паэт прысутны як святы за вёскай. Ён яднае і ўтрымлівае супольнасць.

Але не толькі паэт.

У драме Шоу Жанна д'Арк паўсюль чуе галасы, якія яе натхняюць, надаюць мужнасці, пераконваюць, што мусіць здзейсніць неабходнае. Бернард Шоу не быў містыкам. Спадзяюся, і вы не будзеце разумець гэта як містыфікацыю, калі скажу, што так уяўляю сабе месца божае, славацкую зямлю, рэспубліку: вёска, дзе жыхар паўсюль чуе ласкавыя, мудрыя, разумныя галасы. Маці нашага пакалення ўжо сышлі ў вечнасць. Але прысутныя сярод нас як багіні, як тысячы рэчаў, думак, рухаў, што нам іх прыгадваюць. Яшчэ сварацца на нас, іранічна з нас пасміхаюцца.

Або часам сустрэнеце жанчыну, не сэкс-бомбу, а жанчыну, якую не чакалі, жанчыну, у прысутнасці якой вам перахоплівае дых. Мужчына кожны раз наіўна ці дурнавата спытаецца або падумае: «Мы ўжо раней сустракаліся». І ў гэтым дурнаватым або наіўным пытанні адчуваецца свядомасць раю. Мужчына і жанчына заўсёды, калі гэта таго варта, сыдуцца на тым, што знаёмыя яшчэ з раю. Сон пра рай заўсёды прысутны ў чалавечай свядомасці.

Наша Вялікая Маці вечная і рэальная. Або наадварот: рэальная, таму што вечная. Таксама Венера. Венера часоў паляўнічых на мамантаў такая ж, як і нашая. Багі таксама такія ж. Скульптура Святога Аўгуста ў рымскай правінцыі такая ж, як і скульптура вызваліцеля на Гэлэрце або Славіне. А месца божае? Павінныя неяк яго абазначыць: рай, сацыялістычная дэмакратыя, бяскласавае грамадства. Месца божае аднолькава за намі і перад намі. Месца божае няспынна ствараецца і разбураецца.

¹⁵¹ Ян Вэрых, Jan Werich (1905—1980) — чэшскі акцёр, спявак, пісьменнік, драматург, вядомы прадстаўнік міжваеннага тэатральнага авангарду.

Месца божае не атаясамліваецца з амерыканскім або швейцарскім дабрабытам, цывілізацыйнымі стандартамі, ваеннай моцай, бяспекай. Месца божае ў цэласнасці свайго арганізма ці ў асобных перапляценнях ёсць адзінства актыўнасці і свабоды. Нашая рэспубліка праз два-тры гады пасля вайны магла мець свядомасць месца божага, што, на жаль, разумеем са спазненнем.

Хацеў бы апеляваць да вас такімі словамі: гэтая нашая арганізацыя павінная быць такім месцам, месцам справядлівых, мужных, якія нягледзячы на сваю сціпласць і пакору, прызвання і надалей выконваць сваю пісьменніцкую місію, імкнучыся хаця б уяўным спосабам дасягнуць справядлівасці і свабоды.

Прыгледземся да стану нашай арганізацыі, да стану нашай пасіўнасці або актыўнасці. Падаецца мне, што ў гэтым паселішчы (пры ўсёй маёй пашане да гістарычнай задачы Камуністычнай партыі Чэхаславакіі) немагчыма чакаць нейкіх мудрых дэрэктыв, не варта верыць і ў нейкі калектывны розум партыі. Мы павінныя зыходзіць са сваёй асабістай адказнасці, спадзявацца на сваю рашучасць. Яшчэ раз прашу прабачэння ў сакратароў ранейшых і сённяшніх, не хачу іх зняважыць, але перакананы ў тым, што гэтая арганізацыя была тыпова сталінскай арганізацыяй, здольнай толькі авалодваць, валадарыць, прыгнятаць, прымальна гэта для нас або не. Мог бы вам прапанаваць тысячу прыкладаў са свайго даваццацігадовага досведу, якія дэманструюць, колькі часу мы змарнавалі на дыскусіі пра нявартыя і абсурдныя рэчы. Зноўку згадваю ўжо сказанае: ва ўмовах партыйнай дысцыпліны хтосьці адчувае сябе такім прадбачлівым, што за паўгады наперад ведае, што будзе казаць Ліегм¹⁵² і іншыя пісьменнікі, і здольны за паўгады да з'езду напісаць яго рэзалюцыю. У такім абсурдзе мы жылі і жывём яшчэ сёння. Яшчэ і сёння дыскутуем, што ёсць «Культурнае жыццё»: ці гэта орган улады, орган прыгнятальніка або адзіная трыбуна, часопіс, у якім знойдуць месца ўсе інтэлігентныя, разумныя галасы, якія маюць сваю ўнутраную моц.

¹⁵² Антанін Яраслаў Ліегм, Antonín Jaroslav Liehm (г. н. 1924) — чэшскі журналіст, кінакрытык, публіцыст, грамадска-палітычны дзеяч.

З гэтага пункту гледжання, было б натуральным, каб мы разумелі як дэмакратычную відавочнасць, што «Культурнае жыццё» (хоць яго выдае і фінансуе Звяз славацкіх пісьменнікаў) ёсць трыбунай, якой быў і дагэтуль у хвіліны або месяцы свабоды. Таксама і Звяз пісьменнікаў не можа быць органам, павінны быць самадастаковай арганізацыяй, якая сама ёсць творцам сваёй сатысфакцыі ў адпаведнасці з тым, наколькі выконвае або не выконвае сваю гістарычную місію.

Культурнае жыццё, 1968

Пра культуру і ўладу

Паважаныя сябры! Для мяне вялікі гонар і пашана быць тут, сярод вас, і займаць гэтае месца ў прэзідюме. Гэта тым большы для мяне гонар, што я сам прадстаўнік таго старэйшага пакалення, у дачыненні да якога маеце аргументаваныя крытычныя заўвагі.

У сваім выступленні хацеў бы вам нагадаць некалькі сваіх думак пра дзяржаву, пра падзел улады на свецкую, духоўную і ідэалагічную, хацеў бы выказаць некалькі заўваг адносна культуры, адносна канцэпцыі народнай культуры.

Веру, што Чэхаславацкая рэспубліка абароніць сваю незалежнасць. Веру таму, што чэхаславацкая гістарыяграфія, прапаную гэта як прыклад, зафіксуе агідны, а для грамадзян, можна сказаць, ганебны факт. У сакавіку міністэрскі старшыня Ленарт¹⁵⁵ у сваім тэлевізійным выступленні прызнаўся, што ён не кіраваў у гэтай рэспубліцы. Пэўныя міністэрствы, найбольш істотныя, падпарадкоўваліся не ўладзе, а непасрэдна дыктатару, найвышэйшаму сакратару і прэзідэнту. І многія пытанні, што былі ў кампетэнцыі міністэрстваў і іх устаноў, верагодна, з уласнай ініцыятывы супрацоўнікаў перадаваліся на вырашэнне за спінай старшыні ў іншыя месцы. Атрымліваецца, дзяржаўныя супрацоўнікі з уласнай ініцыятывы, г. зн. самавольна перадавалі пытанні на вырашэнне дыктатару Навотнаму.

Старшыня міністэрства ведаў, што не кіруе, нічога не вырашае, ведаў, што рэспубліка ўсё глыбей апускаецца ў стан недзеяздольнасці, але не звярнуўся ні да парламента, ні да народа, грамадзян гэтай рэспублікі. Але не толькі не звярнуўся да парламента і народа, а яшчэ і неахвотна прызнаецца ў тым, што адбываецца, бо як дысцыплінаваны камуніст толькі прымусова парушае ўнутрыдзяржаўны закон, які, відавочна, да яго ўжо парушылі іншыя, адкрыўшы ўнутрыпартыйную і дзяржаўную таямніцу.

¹⁵⁵ Ёзаф Ленарт, Jozef Lenárt (1923–2004) — славацкі грамадска-палітычны дзеяч, прэм'ер-міністр Чэхаславацкай сацыялістычнай рэспублікі (1963–1968).

З гэтага прызнання кожнаму чэхаславацкаму грамадзяніну відавочна, што ў гэтай краіне для прэзідэнта рэспублікі, для старшыні міністэрства найвышэйшым законам была не канстытуцыя, на якой прысягалі, а ўнутрыпартыйная дысцыпліна, унутрыпартыйныя абавязкі.

І я лічу гэта за найагіднейшы факт, што паведамляецца грамадзянам як натуральная рэч.

А потым прэзідэнт рэспублікі — дыктатар з усімі адзнакамі свецкай і духоўнай улады — сышоў, найвышэйшы орган моўчкі дазволіў яму сысці ў плашчы непрыступнай дзяржаўнай таямніцы. А старшыню міністэрства, які толькі рабіў выгляд, дысцыплінавана выконваў ролю старшыні, найвышэйшы орган сёння выбраў членам прэзідыума. Відавочна, і члены цэнтральнага камітэта кіраваліся іншымі правіламі, якія існуюць не для кожнага грамадзяніна, і тым больш не для прадстаўнікоў дзяржаўнай улады. Гэта значыць, што для іх найвышэйшы закон — канстытуцыя.

Так пачалася дэмакратызацыя. Даверлівыя славакі жылі надзеяй: нарэшце федэрацыя! Найвышэйшым прадстаўніком духоўнай і свецкай улады, паводле мінулай мадэлі, быў у Славакіі ўкраінец Васіль Біляк¹⁵⁴. Прадстаўніком улады ў падтатранскім краі мусіў быць член прэзідыуму Цэнтральнага камітэту чэхаславацкай камуністычнай партыі. Хто? Барбірэк¹⁵⁵.

Яго імя якраз адпавядае сутнасці: ані чэх, ані славак. Бацылек¹⁵⁶ — ані чэх ані славак. Бедрна¹⁵⁷ — Хнёўпэк¹⁵⁸. Адным словам, з апошніх падзей я б адзначыў гэтыя

¹⁵⁴ Васіль Біляк, Vasil Bilak (г. н. 1917) — славацкі грамадска-палітычны дзеяч русінскага паходжання, быў членам Цэнтральнага камітэту камуністычнай партыі Славакіі, першым сакратаром КПС (1968).

¹⁵⁵ Францішак Барбірэк, František Barbírek (1927—2001) — славацкі грамадска-палітычны дзеяч, камуністычны актывіст.

¹⁵⁶ Карол Бацылек, Karol Bacilek (1896—1974) — славацкі грамадска-палітычны дзеяч чэшскага паходжання, быў першым сакратаром Цэнтральнага камітэту КПС (1953—1963).

¹⁵⁷ Уласціміл Бедрна, Vlastimil Bedrna (г. н. 1929) — чэшскі акцёр.

¹⁵⁸ Багуслаў Хнёўпэк, Bohuslav Chňoupek (1925—2004) — чэхаславацкі палітык, дыпламат, публіцыст, міністр замежных спраў Чэхаславакіі.

факты. Але мог бы прапанаваць нашмат больш такіх фактаў, якія, на жаль, зведаў на сабе, і як пісаў ужо ў «Змене», гаворка ішла пра своеасаблівы чэшска-славацкі цэзарапапізм, г. зн. паяднанне ідэалагічнай і ваеннай улады, жорсткай, гвалтоўнай.

Яшчэ адзін прыклад: якім чынам быў падрыхтаваны апошні з’езд пісьменнікаў. Сакратар партыі аб’явіў чэхаславацкім пісьменнікам, запэўніў іх, што гэта будзе максімальна дэмакратычна падрыхтаваны з’езд. Той самы дэмакратычны з’езд адбываўся так: адзін з чэшска-славацкіх пісьменнікаў быў абавязаны напісаць за паўгады перад тым рэзалюцыю. Самі падумайце. Які сэнс можа мець з’езд, рэзалюцыя якога загадзя падрыхтаваная. Які сэнс напружвацца, удзельнічаць у такім з’ездзе, на якім ужо ўсё максімальна дэмакратычна падрыхтавана, а дакладней — сама недэмакратычна. Сапраўды, гэта варта ўвагі. Нармальны сумленны чалавек, а я ўпэўнены, што чалавек, упаўнаважаны і абавязаны напісаць рэзалюцыю, быў сумленным грамадзянінам, сумленным пісьменнікам, усё разумее і ўсё ж такі бярэ на сябе гэтую абсурдную місію.

Гэтую абсурдную місію можна патлумачыць толькі містыфікацыяй двух працэсаў мыслення. Адзін заклінальны а другі нармальны, рацыянальны. Антон Гыкіш¹⁵⁹ згадваў гэта так: проста партыя мне загадала, партыя мяне заклікала, а паколькі я толькі выконваў заданне партыі, я не вінаваты і ні за што не адказваю. Гэты працэс дваццаць год знішчаў наш розум. Трэба было ствараць партыйную літаратуру, а мы ў Чэхаславакіі, як казаў Шкварэцкі¹⁶⁰, «імкнуліся да праўды». Праз пераадоленне догмаў нарэшце мы прыйшлі да таго, што культура ствараецца і павінная стварацца нават у сацыялізме так, як пісаліся вершы, пачынаючы з часоў Гамэра.

Гэта вялізнае павучанне культуры, якое, думаецца, павіннае дзейнічаць і ў палітычным жыцці.

Пасля дваццаці год дарэмных, знясільваючых дыскусій мы прыйшлі да перадагматычнага стану. Мяркую, такім

¹⁵⁹ Антон Гыкіш, Anton Hukisch (г. н. 1932) — славацкі празаік, драматург, дзіцячы пісьменнік.

¹⁶⁰ Ёзаф Шкварэцкі, Josef Skvorecký (1924—2012) — чэшскі празаік, эсэіст, перакладчык.

дагматызм дзейнічаем і ў палітыцы. Гэта значыць, стала падмяннем паняцці. Што такое партыйнасць? То гэта азначае волю партыйнай бюракратыі, той высокай піраміды сакратароў; то суадносіцца з сумленным шараговым членам, які не за зачыненымі дзвярыма, але галосна на сваёй фабрыцы, у сваім калектыве вырашае ўсе жыццёвыя і вытворчыя праблемы.

Таму я прапаную вам разважаць над пытаннямі падзелу ўлады, пытаннямі мыслення, пасляваеннага станаўлення, каб пэўным чынам нейкія свае высновы потым фармуляваць і палітычна.

Я асабіста застаюся камуністам у надзеі, што нарэшце сапраўды будзем мець магчымасць на аснове агульнай уласнасці рэалізаваць сацыялістычную дэмакратыю. Я ўжо пісаў у «Змене» пра цэзарапапізм. Мяркую, што гэтае пытанне вартае ўвагі, бо нашая мадэль улады выглядала літаральна як піраміда, на чале якой стаяў найвышэйшы сакратар, які, мяркуючы па падзеях апошняга дваццацігоддзя, ні з кім уладу не дзяліў. Яму непасрэдна былі падпарадкаваныя міністэрствы, яму за спінай старшыні міністэрства, як вядома, перадаваліся на вырашэнне асноўныя пытанні.

Ведаеце, гэтая канцэнтрацыя ўлады духоўнай і свецкай, кажучы мовай традыцыйнага гістарычнага слоўніка, прыгнятала тут чалавека так, як ні ў якой іншай краіне. Дзяржава, нашая Чэхаславацкая рэспубліка, ператварылася ў боства. Грамадзянін, адчужаны і нацыяналізаваны, перад дзяржавай, перад самаўладствам партыйнай бюракратыі быў абсалютна бездапаможным. Не перабольшваю, калі кажу, што ніколі і не ў адной дзяржаве Навотны не лез да грамадзяніна літаральна ў ложак, у найінтымнейшыя думкі і сны, нідзе кіраўнік не лез сваім гвалтам, сваім абсурдным гвалтаваннем чалавека. Гэта вельмі цяжкі досвед нашага дваццацігоддзя. Мы або вы як маладое пакаленне абавязкова павінныя паразважаць над гэтым пытаннем і зрабіць пэўныя палітычныя высновы.

Гэтая пірамідальная сістэма сакратароў была напалову іерархіяй царкоўнай, якая не адрознівалася фіялетавымі ўборамі, але вызначалася рознымі фарбамі. Сакратар быў носьбітам таямніцы, быў выканаўцам часам абсурдных

загадаў: выдаваў загады і пастановы, з якімі сам унутрана быў нязгодны, і не толькі нязгодны, але ўсёй сваёй чалавечай сутнасцю быў супраць. Хтосьці знайшоў ахвяру, а хтосьці ідэалагічна блаславіў гэтае пакаранне.

Гаворка ідзе пра сапраўдны цэзарапапізм чэхаславацкага тыпу. Які называўся то культам асобы, то, паводле Гыкіша, хрушчавізм і г. д., але заўсёды гэта быў культ чужой улады, з якой нарэшце заўсёды паўставаў вызваліцель. Уся афіцыйная культура служыла культу ўлады.

Думаю, калі б нам аднойчы міністр, які гэтай культурай кіраваў або адміністраваў яе, сказаў, якую ён мае канцэпцыю і ўвогуле як уяўляе сабе культуру, мы маглі б з большым даверам і ініцыятыўнасцю далучыцца да пэўных арганізацыйных змен у нашым культурным жыцці.

Культура, мяркую, заўсёды не толькі жорстка і бяздумна прыгняталася нашымі прадстаўнікамі, але і абсалютна не разумелася. Ніхто не чытаў выступленне міністра, упаўнаважанай асобы, сакратара, дзе было б сказана больш-менш канкрэтна: нашая народная культура, культура Чэхаславакіі ёсць такая і такая; можна яе нейкім спосабам адміністраваць, але не магчыма ёй кіраваць.

Для мяне культура ёсць бязмежнай прасторай, унутраным светам свабоднага грамадзяніна, сэнсам нашага жыцця. Ёсць не аздобай, а сродкам жыцця. Ёсць сродкам, з дапамогай якога грамадзянін Чэхаславацкай рэспублікі можа выявіцца ў сваёй асабістай і нацыянальнай адметнасці. Вельмі прасіў бы, каб вы задумаліся, паразважалі над некаторымі маімі думкамі пра канцэпцыю і сэнс нацыянальнай культуры ў Чэхаславакіі, выказанымі ў артыкуле «Пра ўшанаванне багоў» і ў часопісе «Змена»,

Ад догмаў мы вярнуліся да перадагматычнага стану і пасля страты дваццацігоддзя зноўку пачынаем напоўніцу ўсведамляць, што з ніякімі догмамі ў культуры не атрымаецца. Культура — гэта вобласць павагі да чалавека. Праз яе мы прыйшлі б да выразнай высновы, што індывідуалізм, які ўзнік яшчэ да Французскай рэвалюцыі, ёсць асноўнай тэндэнцыяй і мае месца не толькі ў палітыцы, культуры, а яшчэ, паводле нашага разумен-

ня, мусіў бы прыйсці і ў эканоміку. І гэта прынцыповае пытанне, таму ўсе заклікі да вяртання масавасці не толькі нерэальныя, нездзяйсняльныя, але і небяспечныя.

Дэмакратыя сапраўды заснаваная на індывідуалізме, на асабістай адказнасці. На рацыянальным разуменні падыходаў, пытанняў. На рацыянальным тлумачэнні. Сучасны чалавек, камуніст ён ці не, не можа звяртацца да нейкіх міфалагічных прыёмаў, як, напрыклад, мы пачулі, калі памятаеце, ад Клементы Готвальда пра «жабу ў крыніцы». Найбліжэйшыя супрацоўнікі, перакананыя члены партыі, заслужаныя патрыёты сталіся адразу ж здраднікамі, унутранымі ворагамі, а чэхаславацкі грамадзянін павінны быў задаволіцца тым міфалагічным тлумачэннем — «жаба ў крыніцы». Да гэтага міфалагічнага заклінання, вытлумачэння мы заўсёды звяртаемся тады, калі сутыкаемся з нечым сапраўды незразумелым, непрыемным або варажым нашаму народу. Гэты перыяд, які мы перажылі, быў перыядам не толькі варварства, але і містыфікацый. Стала містыфікаваліся самыя бессэнсоўныя і гвалтоўныя рэчы.

Чаму мне так прыкра праз гэта?

Я камуніст, прызнаю асноўнае заданне партыі, я гістарычнае значэнне. Усведамляю як частка малога народа і малой дзяржавы, што Чэхаславакія патрабуе ахоўніка, патрабуе гаранта. Бо і пабудова сацыялізму, развіццё сацыялістычнай дэмакратыі патрабуе ваеннай дапамогі, якую прадастаўляе савецкая ўлада. Але павінны сказаць, што Чэхаславацкая рэспубліка, як і кожная дзяржава, ёсць народная дзяржава, г. зн. яе сэнс у абароне нацыянальных інтарэсаў. Адпаведна ў гэтай народнай дзяржаве ўлада належыць партыі, асновай і мэтай якой ёсць інтэрнацыяналізм. Тут пачынаецца бездакорная неінфармаванасць грамадзяніна, які да гэтага часу так і не даведаўся, ці народныя інтарэсы адпавядалі інтэрнацыянальным або проста падпарадкоўваліся ім. Безумоўна, гэта пытанне інфармацыі, але інфармацыя, як вядома, таксама пытанне ўлады. За інфармацыю пляць жыццём, найдаражэйшымі сродкамі. Проста гэтая інфармацыя ніколі не была маёмасцю Чэхаславацкай рэспублікі. Гаворка ідзе пра тое, што чэхаславацкі грамадзянін заўсёды мусіў бы ведаць, у якім стане знаходзіцца

яго рэспубліка, як каардынуюцца нашыя нацыянальныя інтарэсы з нашымі міжнароднымі абавязкамі.

Думаю, кожны грамадзянін ведае нашыя міжнародныя абавязкі, разумее, што яны ёсць рэччу цалкам натуральнай, але не ёсць натуральным тое, што чэхаславацкі грамадзянін нічога не ведае пра становішча сваёй рэспублікі.

Яшчэ звяртаю вашу ўвагу на сферу культурных пытанняў. Згадаў, што гаворка па сутнасці ідзе пра індывідуалізм у культуры. Магчыма, сябры эканамісты і іншыя выкажуцца за пэўнае абмежаванне індывідуалізму ў эканоміцы. Гэта цалкам зразумела. Думаю, што пры разумным выкарыстанні індывідуалізм у культуры або эканоміцы вядзе да добраахвотнага прызнання і рацыянальнага тлумачэння неабходнасці пэўнай мяжы. Думаю, што чэхаславацкі грамадзянін ужо дастаткова падрыхтаваны, каб не разумець індывідуалізм як анархізм або як нейкую разбуральную тэндэнцыю. Думаю, што нам неабходна задумацца і паразважаць пра насамрэч спрошчаную дзяржаўную мадэль.

На маю думку, сапраўды невыносна прызнаваць гэтую піраміду, піраміду сакратароў і валадароў таямніцы, інфармацыі. Нас перш за ўсё цікавіць вялікая культурная, палітычная, эканамічная ініцыятыва чэхаславацкага грамадзяніна. Але як дасягнем гэтай вялікай ініцыятывы, што можа адрадыць Чэхаславацкую рэспубліку? Можам зноў дажнуць яе толькі на аснове сапраўды рэалізаванай дзяржавы і перш за ўсё грамадскай свядомасцю дэмакратычнасці.

Трыццаці, нават саракатысячагадовая еўрапейская культура пераконвае нас у тым, што падмуркам культуры былі культ краіны і культ продкаў, унутраны свет сноў і ідэй. Культура ёсць сферай задавальнення, сферай інтэнсіўнага вырашэння пэўных невырашальных або ў гэты момант невырашальных чалавечых канфліктаў.

Калі б мы паразважалі і паспрабавалі прадумаць сапраўды глыбокую канцэпцыю нашай культуры, маглі б мы (наважуся гэта сказаць) што-небудзь параіць і дзяржаўным дзеячам, і палітыкам. Гэта значыць, як у культуры вызваляецца пэўная інтэлектуальная, эмацыянальная актыўнасць, так не можа інакш развіцца гэтая ініцыятыва, гэты смак да жыцця, як толькі павагай да чалавека, павагай да рэлігійных пачуццяў, да мясцовых традыцый.

Хацеў бы вас запрасіць праз вывучэнне рэлігійных аб'яднанняў, сект і г. д. паразважаць, чым уласна была малая арганізацыя, якая калісьці называлася сектай, або якая нядаўна называлася Таварыствам Ежышовым, або якая сёння называецца Клубам чытачоў паэзіі. Гэта ўсё малыя арганізмы, якія ўзнікаюць для таго, каб чалавек у іх рэалізаваўся самастойна і з дапамогай тых сродкаў, якія сабе створыць. Адпаведна я прапанаваў бы спрощаную мадэль дзяржаўнай арганізацыі, не такую пірамідальную, уладную, прыдатную для арміі, але абсалютна знечалавечаную.

Варта сказаць, што гэтыя дваццаць гадоў Чэхаславакія была сапраўды абсалютна знечалавечаным дзяржаўным механізмам, што паглынаў людзей, паглынаў сродкі, які ўяўляў сабой сістэму гаек і колцаў, нібы ў гадзінніку, і спусташаўся праз сваю ўнутраную напружанасць. Гэты абсурдны знечалавечаны арганізм неабходна выкрыць, каб дарэмна не высільвацца, каб зразумець памылкі, каб зрабіць высновы са свайго цяжкага досведу.

У маёй галаве мроіцца вобраз не пірамідальнай сістэмы, а гарызантальнай сувязі вёскі з яе самакіраваннем. Гэтую сістэму называю месцам божым. Яна ўтвараецца аб'яднаннем свабодных грамадзян, якія спрадвеку шануюць сваё жыццё, сваю культуру, якія ў большай ступені будуць адчуваць адказнасць за сябе, за лёс сваёй гісторыі, якія будуць абараняць слабых: удоў і сірот; якія будуць мець асабістую зацікаўленасць, замілаванне да месца, дзе нарадзіліся, да жыхароў і грамадзян, з якімі разам раслі. Мяркую, што наш народ са сваім мінулым уяўляе вялізнае сховішча моцы. Таксама, як той срэбрана-шэры Ваг, які мы калісьці не ведалі, як ужыць і які скарыстоўвалі на сплаўленне плытоў, а сёння на некалькі адсоткаў яшчэ і на выраб электрычнасці. Так і са сховішча моцы славацкага народа выкарыстоўвалі мы толькі невялікі адсотак народнай энергіі.

Такім чынам, гаворка ідзе пра арганізацыю самакіравальных паселішчаў. Калісьці падчас дыскусіі пра сацыялістычную літаратуру я выказаў вельмі цікавую і, на маю думку, дакладную заўвагу: сацыялістычная літаратура прапанавала грамадзяніну пэўны кар'ерызм. Гэта значыць, калі вырашыш праблему аднаго працоўнага месца, адной фабрыкі, адной арганізацыі, уздымешся на ўзровень мясцовай бюракратыі і так пойдзеш вышэй, то дасягнеш пазіцыі

дэпутата вышэйшага савету. Гэта і ёсць канцэпцыя той літаратуры, якой міжволі выхоўвалася і нашае пакаленне.

Але, вядома, такі кар'ерызм ужо непрымальны для грамадзяніна Чэхаславацкай рэспублікі. Непрымальны ён і для сучаснага інтэлектуала. Цяпер у культуры не можа ісці гаворкі ні пра які кар'ерызм, славу ці ўладу.

Для культуры істотнае ўшанаванне ва ўсіх тых формах, якія выпеставала традыцыя і якія мы так бяздушна замядбалі. Мы адказныя за тое, каб хрысціянскія паселішчы напоўніцу развівалі сваю хрысціянскую канцэпцыю жыцця. Я не хачу сказаць, што я за нейкі каталіцызм або палітычны канфесіяналізм, я за тыя культурныя сілы, якія дрэмлюць і якія заціснутыя ў кут; гэта быў бы сапраўды вялікі грэх, калі б мы самі і нашыя дзеячы не скарысталіся з гэтага сховішча. Наадварот, сэнсам жыцця не можа быць нейкая слава і ўлада, нейкі кар'ерызм, сэнсам жыцця ёсць магчымасць адчуваць сябе раўнапраўным членам супольнасці. Гэта вяршыня і сэнс жыцця. Кожнае паселішча, жывое і таго вартае, павіннае прымаць сваіх членаў, для якіх гэта будзе ўзнагародай і ўласна зместам жыцця.

Гэтыя не новыя думкі, жывыя і сёння ў нашым людзе (ушанаваць каго-небудзь, вылучыць), трэба ажывіць у нашай культуры. А потым культурай будзем мераць усе астатнія палітычныя арганізацыі, уладныя канструкцыі, якія ў пэўных выпадках неабходныя. Але асноўным крытэрыем павінны быць наступны: мерай ёсць культура, а не ваенная моц, не дысцыплінаванасць, паслухмянасць, стаднасць, масавасць.

Магчыма, для нас ужо ненатуральна і неактуальна, каб нейкі пісьменнік, нейкі журналіст лепш разумеў чалавечую душу (чаго яна прагне, што яе хвалюе), чым улада і кіраўнік. Наша культура бяздумна, наіўна надзела на сябе ўладны хамут, які і да сённяшняга дня прысутнічае ў нашай культуры. Мяркую, усе гэтыя пытанні трэба прадумаць, прааналізаваць, таму я заклікаю маладое пакаленне патрабаваць ад міністраў, сакратароў, упаўнаважаных асоб растлумачыць, якую канцэпцыю культуры яны маюць, ці хочучь і надалей кіраваць культурай або згодны пакорліва і з любоўю яе адміністраваць.

Гэта быў мой галоўны заклік у тыя часы.

Літаратурны штотыднёвік, 1990

Пісьменнік і грамадства

Сутнасць праблемы ў тым, што пісьменнікі, публіцысты змушаныя да маўчання, як гэта было і раней. Змушаныя да маўчання, як ведаеце, не толькі праз забарону часопіса, але і праз абсурдна малыя наклады кніг і тэрміны іх выдання. Змушаныя вялізнай дыстрыбутарскай сеткай, якая вызначае наклады кніг. Наклад вызначаюць не чытачы, а гандляры-бюракраты. На гэта ў свой час звярнуў увагу Звяз пісьменнікаў, але па сутнасці не зрабіў нічога для таго, каб пісьменнікі і мы ўсе, бо тут не адрозніваем пісьменнікаў, публіцыстаў і астатняе грамадства, мелі магчымасць выказацца. А чым сёння папікну сябе і нас як паселішча, дык гэта тым, што пісьменнікі заўсёды наіўныя. Выбачайце мне гэтую, досыць непрывабную думку. Наіўныя і думаюць, што ім хтосьці дасць свабоду, часопіс, папулярнасць, а праз яе маральны аўтарытэт, дасць ім славу нябесную і зямную і г. д. Гэта ўсё старыя выпрабаваныя спосабы: сказаць пісьменніку: «Калі ласка, маеш тытул заслужанага мастака», — і адначасова не даць яму часопіс. Выказваць яму на кожным кроку недавер, маўляў, ты не дастаткова сацыялістычны, не дастаткова лаяльны грамадзянін рэспублікі, таму не можаш мець даверу, каб быць, напрыклад, шэф-рэдактарам. Павінны цябе хтосьці ўхваліць, прылашчыць. А пісьменнікі ў той час — гэта істотна — не ціснулі, не змагаліся.

Калісьці — я неаднаразова гэта ўжо згадваў у камітэце і ў прэзідыюме — мы рабілі рэвалюцыю: у час, калі Звяз пісьменнікаў быў толькі дапаможным рычагом, мы былі дасканала арганізаваныя, групаваліся ў асобныя суполкі, на чале кожнай з іх быў свой кіраўнік, для якога былі вылучаныя машына і сродкі. І пісьменнікі лёталі па такіх месцах, як, напрыклад, камітэт бяспекі, дзе мусілі паслухмяна і пакорліва выслухаць, што ўсе яны п'юць, не думаюць і маўчаць. Тады звяз беспамылкова пачаў дзейнічаць, ажыццяўляючы ўдарную, камандную культурную рэвалюцыю. Тым больш відавочны кантраст з сённяшнімі днямі, з гэтым летам. Канечне, у тых пратаколах, якія вам прапаноўваліся, усё ў парадку, усё высветлена. Напрыклад, тое, што лісты прапаноўваліся на подпіс, але пісьменнікі з невядомых прычын іх не падпісвалі — адным сло-

вам, усё ў парадку. Але калі разважаць нефармальна: абвяшчэнне салідарнасці — гэта настолькі натуральная воля народа, што апарат Звязу пісьменнікаў мусіў паслаць сваіх супрацоўнікаў па пісьменнікаў або патэлефанаваць, адным словам, дзейнічаць, хаця б так, як дзейнічалі мы не па сваёй волі ў часы культурнай рэвалюцыі. Сёння пісьменнікі наіўна мяркуюць, што трэба чакаць: партыя і ўлада нам штосьці дадуць, як даюць нам жыллё і іншыя рэчы.

У мысленні пісьменнікаў, членаў камітэта яшчэ не цалкам выспела думка, што гэтае паселішча павінна няспынна, крок за крокам дзейнічаць, ціснуць, бо ў адваротным выпадку ўсё пачынае загніваць. Гэта мы павінныя ўсведамляць нават пры ўмове, што найвышэйшыя ўсведамляць людзі, якіх мы лічылі сваімі добрымі сябрамі, якія нам асабіста сімпатычныя, якіх успрымаем як узор непераможнасці і энергіі. На суперак гэтаму пісьменнікі і ўсё культурнае паселішча павінныя ціснуць. Таму што, калі пагодзіцеся з такім падыходам, Звяз пісьменнікаў ёсць не рычагом, але паселішчам, якое мае свае патрэбы, якое не бяздумна спажывае, а зарабляе свой хлеб, свае ганарары атрымлівае не з міласці. А якраз стыпендыю атрымлівае шляхам той дзіўнай махінацыі, што лепш будзе, калі тваю кнігу выдадуць накладам 400 асобнікаў, а ганарар атрымаеш мінімальны. Пры гэтым будуць трымаць цябе ў руках, як у выпадку тых пастухоў і падпаскаў, якіх я ўжо згадваў. Хочаце верце, хочаце не, але мы да гэтага часу знаходзімся ў становішчы тых падпаскаў, сціплых служкаў, найманых па кароткачасовай дамоў. І паколькі яшчэ ніяк не зафіксуецца ў нашай галаве, што ў сацыялістычным грамадстве такія арганізмы як паселішча пісьменнікаў не могуць дзейнічаць у такім падпарадкаванні і маніпуляванні, ахоплівае нас адчай, узмацняецца пачуццё бессэнсоўнасці. Літаральна так, як да студзеня я не мог пазбавіцца пачуцця бессэнсоўнасці: мы штосьці вырашаем, чагосьці хочам, але па сутнасці нам не давяраюць. З намі заўсёды абыходзяцца як з людзьмі, да якіх не маюць даверу, а мы ўсё яшчэ чакаем, што «ты, сябар, ты ж інтэлігент, ты дакладна зразумееш і знойдзеш для мяне пяць хвілін часу», але і столькі не знойдзеца, а Звяз

пісьменнікаў — камітэт і прэзідыум — не кіруецца гэтым асноўным досведам коткі, якая ловіць мышэй. Пісьменнік, які выказвае крытычныя і непрыемныя рэчы, не можа быць прымальным і ўласна кажучы вельмі зручна правяраным спосабам не даваць яму слова.

А я сапраўды ненаўмысна не раз закрануў пэўных людзей — сваіх сяброў, якіх паважаю як паэтаў, як празаікаў. Неабходна зноў згадаць, як аднойчы я сказаў Войту Мігаліку¹⁶¹: гэты чалавек два ў адным — паэт і чыноўнік. Выкарыстоўваюць паэта, яго маральны прэстыж і надзяляюць яго функцыяй чыноўніка, некваліфікаванага чыноўніка. З гэтага падваення, падзелу на паэтычную асобу першай велічыні і некваліфікаванага чыноўніка, якога вельмі лёгка падмануць, узнікае бязглуздзіца, што выклікае ў нас адчай, апатыю, пасіўнасць і г. д.

Не хачу апраўдвацца, гэта і мая віна, што «Культурнае жыццё» не выходзіць. Казаў: «Сябры, прыязджаюць да нас дэлегацыі з Нітры, Прэшава, Банскай Быстрыцы і г. д. Прыйдзіце да нас, скажыце нам!» Не скажучь, нічога не скранецца з месца. Пойдзем на завод дыскутаваць — зноўку не дыскутуецца праз нейкія неістотныя прычыны, што той не мог і той не мог. Але гэта не тлумачэнне, не апраўданне.

Гэтым, аднак, не хачу сказаць, што толькі прэзідыум і камітэт, а значыць і я, пасіўныя. Гэтая пасіўнасць, унутраная апатыя ёсць у нас усіх. Ёсць у нас усіх пэўная стомленасць, палітычная няспеласць: вагаемца паміж вялікімі надзеямі, ілюзіямі і станам пакорлівасці, пасіўнасці; а ўсё гэта абумоўлена тым, што ў нашу галаву яшчэ не трапіла пазнанне.

Мы сваёй крытычнай дзейнасцю, ідэйнай дзейнасцю, на маю думку, павінныя выконваць ролю апазіцыі. Варта ўдакладніць: апазіцыі не на палітычнай або супрацьсацыялістычнай, супрацьдзяржаўнай глебе, але апазіцыі ў адносінах да метадаў, пэўнай практыкі, нашага стану, нашага спосабу мыслення — адным словам, нашая апазіцыйнасць грунтуецца на крытычнасці.

Але наш камітэт зноўку наіўна паверыў, што цяпер ужо сапраўды будзе спакой і ідылія, славацкая

¹⁶¹ Войцех Мігалік, Vojtech Mihálik (1926—2001) — славацкі паэт, перакладчык, публіцыст.

ідылія. А выглядае гэта так, што калі б мы і надалей ішлі гэтым жа шляхам, тут узнікла б фантастычная славацкая рэзервацыя неабмежаванай улады, нечуванай бязглуздзіцы, поўнай адсутнасці густу, найгоршай па-блажлівасці да найадмоўнейшых з'яў.

Заклікаю вас, каб вы ў гэтых нашых разважаннях, публіцыстычнай і пісьменніцкай дзейнасці вельмі пільна, праўда, перш за ўсё ў сабе, а таксама ў нашым грамадстве, адсочвалі праявы загнівання, пакорлівасці, задаволенасці невядома чым. Чым мы так задаволеныя, што нас не турбуе нават, скажам, лёс нашага ўласнага старшыні Голдшцюкера¹⁶², што нас не хвалююць рызыкаўныя выступленні савецкіх пісьменнікаў і такія пытанні, як працоўныя рады, што нас не хвалюе немагчымасць выказацца? Тое, што выдалі 400 асобнікаў тваёй кнігі, гэта нікога не хвалюе.

Напісаўшы свае мары пра месца божае, пра культуру стасункаў і г. д., я сказаў сабе: цяпер быў бы самы час людзям задумацца над сэнсам нашай культуры, пачаць разважаць пра асноўныя праявы чалавечай культуры. Але ўся ідэя будзе змарнаваная тым, што тут дзейнічаюць вытворчыя тэрміны.

Гэтым бы закончыў сваё нязвязнае, непазлядоўнае выступленне. Мы, на маю думку, ствараем крытычную апазіцыю, сваёй дзейнасцю імкнёмся выправіць сітуацыю. Без няспыннага націску на прадстаўнікоў партыі і ўлады ніякага зруху тут не адбудзецца, а калі нейкі рух тут і быў, гарантавана будзе спынены. Цяпер самы час нам без усялякіх ваганняў распачаць актыўнасць, усенародным галасаваннем дамагачыся для сябе часопіса. Перакананы, што гэты часопіс патрэбны славацкай моладзі, заводам, усёй інтэлігенцыі.

Мацічныя чытанні, 1969

¹⁶² Эдвард Голдшцюкер, Eduard Goldstücker (1913–2000) — чэхаславацкі літаратуразнаўца, публіцыст, дыпламат.

Цяпер гаворка ідзе... пра што?

Разважаў, як чалавек сталага ўзросту пытаў сам сябе, у чым жа сэнс майго жыцця.

Сацыялістычныя пісьменнікі напісалі шмат раманаў, у якіх пераконваюць чытача ў тым, што сэнсам жыцця ёсць кар’ера: з земляроба стаць дэпутатам, напрыклад.

Я ніякай кар’еры не зрабіў, нічога з таго, што людзі звычайна разумеюць як сэнс жыцця: багацця, моцы, славы, раскошы — не дасягнуў. Гэта значыць, што маё жыццё не мела сэнсу?

Тады не мае сэнсу існаванне людзей кшталту мяне, якія са мной у гэтай краіне жывуць, нараджаюцца і паміраюць. У такім выпадку і існаванне гэтага падтатранскага народу не мае сэнсу, бо ён ані багаты, ані моцны, ані слынны, нікога не выратаваў.

Такая філасофія не прымальная для мяне асабіста і для гэтага малаго народу. Але справа нават не ў тым, прымальная ці не. Сфармуляваў бы пытанне інакш. Ці варта было мне пражыць паўстагоддзя? — Штосьці ўва мне ўпарта крычыць: варта! — А навошта? — спытаюся. І адкажу: чалавек жыве і выяўляецца. Так, як скача і гуляе дзіця, так, як танчаць і спяваюць юнак і дзяўчына.

Жыццё істоты, якая завецца чалавекам, ёсць шэрагам выяўленняў, гульнявых, танцавальных, спеўных, слоўных, творчых, адзінкавых і масавых. Плынь усіх гэтых выяўленняў з таго часу, як чалавек ёсць сабою, утварае, чалавечую прастору ў процівагу жывельнай, выключна інстынктыўнай. Гэта ўсё мы называем культурай, чалавечым асяродкам, у якім вы і я жывём, як рыба ў чыстай вадзе.

Гэта толькі дні і імгненні, дробязі, якія нам застаюцца. Але ўсё роўна кажам: так, гэта таго варта.

Культура як сукупнасць, шэраг чалавечых выяўленняў, бачыцца мне не мэтай, а зместам жыцця.

Чалавек жыве, выяўляецца, павінны выяўляцца. Ужо даўно для мяне смешная думка, што змест жыцця, культуру, якую ўсе ствараем і адначасова перажываем, стварае хтосьці для нас і без нас, што яе стварае група спецыялістаў, якую сёння называем паэтамі і мастакамі.

Бедныя паўднёваамерыканскія індзейскія плямёны, якія нібыта цудоўным чынам дажылі да нашых часоў, ствараюць сваю культуру.

Калі моладзь, маецца на ўвазе нашыя дзеці, пачнуць адчуваць пустэчу жыцця, гэтае іх пачуццё не выдыскутуеце, нават калі будзеце з імі дыскутаваць да знямогі. Але яны ўжо даўно абураюцца. Што з імі? Хочаце іх усіх зламаць, зняволіць, знішчыць? Можам называць гэта як заўгодна, нават анахранізмам, але яны абураюцца ў сацыялістычным лагерах так, як і ў капіталістычным. А ў нас, уласна ў нас, у той нашай Чэхаславацкай сацыялістычнай рэспубліцы павінная была адбыцца такая нечувана трагічная рэч, на якую не можам не звярнуць увагі: Янко Палах¹⁶³. Чаго вартыя ўсе нашыя намаганні, калі сябе спальваюць нашыя дзеці.

Навошта я гэта прыгадваю?

Як ведаеце, ужо вельмі хутка набудзе моц федэральны закон аб пабудове сацыялістычнага прадпрыемства. Будзе вырашацца пытанне пра змест сацыялізму ў гэтай рэспубліцы, пра перамогу або наступную паразу працоўнага чалавека, а ў выніку — грамадзяніна рэспублікі ўвогуле. Сур'ёзна сумняваюся ў тым, што гэты падтатранскі славацкі народ — і вугорцы ўласна так, як украінцы ці русіны, як самі сябе называюць — разумее, што ж гэта будзе.

Але ў нашай маладой і зялёнай федэратыўнай рэспубліцы нашае Чэхаславацкае інфармацыйнае агенцтва, спасылаючыся на нейкі аўтарытэт, ужо б'е трывогу: не зрынаць дзяржаву да зборшчыка падаткаў!

На такую беспадстаўную трывогу трэба адказваць: чым больш усёмагутная дзяржава, тым больш бездапаможны ў ёй чалавек. Ён ёсць толькі фігуркай.

Грамадзяне гэтай рэспублікі не могуць забыцца на тое, што старшыня міністэрства леташняй вясной абвесціў па тэлебачанні, што ён не кіраваў у дзяржаве. Як можна назваць міністэрскага старшыню і яго ўладу, якія не кіравалі?

Пакуль гэта магчыма, варта нагадаць грамадзянам словы, якія прамовіў грамадзянін не менш вядомы, чым першы сакратар Цэнтральнага камітэту чэхаславацкай камуністычнай партыі, Аляксандр Дубчэк у час уступлення ў функцыю прэзідэнта рэспублікі Людвіка Свободы.

¹⁶³ Ян Палах, Jan Palach (1948—1969) — чэшскі студэнт, які спаліў сябе ў знак пратэсту супраць акупацыі Чэхаславакіі савецкімі войскамі.

Назваў рэчы сваімі імёнамі: перыяд культуры асобы (два мінулыя дзесяцігоддзі) быў перыядам рэпрэсій.

Пра тое, што гэта былі за рэпрэсіі, што ўяўляла сабой дзяржава, якая была перш за ўсё прыладай прыгнёту, нешта кажуць рэабілітацыйныя працэсы. Пра штосьці сведчыць і той факт, што атэісцкія дзеячы ў гэтай дзяржаве рупліва выканалі сваю місію: трыста тысяч грэка-каталікоў гвалтоўна пераканалі ў праўдзівасці веры праваслаўнай.

Хаця б столькі варта сказаць пра дзяржаву. Не пра дзяржаву ўвогуле, але пра тую нашу чэхаславацкую дзяржаву, якую мы зведалі за два мінулыя дзесяцігоддзі на ўласнай скуры.

А што сказаць пра дзяржаву ўвогуле? Да гэтага часу ўсе дзяржавы былі народныя. Гэта ўладныя арганізацыі, якія павінныя абараняць тэрытарыяльныя ці нацыянальныя інтарэсы народа. Дзяржава ў працэсе гісторыі паступова становіцца больш моцнай, ператвараецца ва ўскюдзіснае і ўсёмагутнае боства, якое жарэ грамадзян у імя нейкай незразумелай неабходнасці, абароны, моцы, вытворчасці.

Калі ўжо гаворка зайшла пра дэградацыю, варта зазначыць, што да сённяшняга часу ў грамадзян не атрымалася давесці дзяржаву да такога стану. Наадварот, звычайна дзяржава няспынна прыніжае грамадзян, робячы з іх вайскоўцаў, натоўп, масы. Сёння гэты прадукт дзяржаўнай машыны называецца чалавекам адчужаным, істотай маніпуляванай, істотай, якая нічога не можа, нічога не вырашае, якая і ў ложку, у найінтымнейшыя хвілі, кахаючыся, думае пра тое, ці можа сабе дазволіць аддаць і бесклапотна кахацца, бо раптам, калі будзе так кахацца, пародзіць дзіця. А гэта можа мець самыя розныя непрадбачаныя наступствы.

Старыя людзі таму і старыя, што ўжо змірыліся з бессэнсоўным рухам свету, лёсам, дзяржавай. Маладыя людзі абураюцца як у сацыялістычных, так і капіталістычных умовах. Калі ласка, схіліцеся перад імі: ахвотней адмаўляюцца ад жыцця, спальваюць сябе, чым пагаджаюцца на бессэнсоўнасць, на тое, што іх існаванне ў дзяржаўнай і грамадскай машыне не мае сэнсу. Чалавек, ачалавечыўшы сябе, не ачалавечыў дзяржаву.

У нашай Чэхаславацкай сацыялістычнай рэспубліцы якраз цяпер гэта будзе вырашацца. Узаконена становішча вытворчай

адзінкі, завода ў грамадстве, у дзяржаве. Будзе вырашацца пытанне самакіравання, пытанне вытворчай рады.

Яшчэ да легалізацыі вытворчых рад прадпрыемства «Шкода» ў Пльні, адзін з нашых найлепшых заводаў з самымі кваліфікаванымі працаўнікамі, ужо выбрала сваю вытворчую раду.

Звяз чэхаславацкіх пісьменнікаў на мінулым тыдні наведаў гэтае прадпрыемства (і я таксама там быў разам са славацкімі пісьменнікамі).

І хоць я не эканаміст, не палітык, пабачыўшы ўсё, вывучыўшы дакументы, магу сказаць, што супраць выпрацаванай вытворчай канцэпцыі самакіравання, рады працоўных, ніякі сацыялаг, філосаф, гісторык не можа мець рацыянальных, маральных, гістарычных, палітычных аргументаў.

Прадстаўленая тут канцэпцыя можа быць выйцем з чалавечага, грамадзянскага, народнага, усенароднага стану, які называем адчужэннем. Можа быць універсальным рашэннем, адпаведным часу.

Наймудрэйшыя, найбольш дасведчаныя галовы, якія маем, усе народы нашай рэспублікі павінныя былі б пра гэта галосна разважаць, так, як мы павінныя былі б разважаць пра канстытуцыю.

Калі гэтае пытанне будзе вырашанае толькі так, каб і воўк наеўся, і козы засталіся, станецца гэта яшчэ адной нашай паразай. І будзе гэта толькі доказам, што ў чалавечых адносінах, у змесце чалавечай экзістэнцыі і надалей усё вырашаюць не рацыянальныя, а недалёнабачныя, нават сляпяыя ўладныя аргументы.

Да цела пярліны трапіць зернетка пяску, якое яе зраніць. Пярліна гэты чужародны прадмет агорне, так бы мовіць, сваім потам. Чалавек можа думаць, што пярліна жыве для яго, каб трываць, ствараючы каштоўны матэрыял у сваім целе. Чалавек можа так думаць, але з гледзішча пярліны гэта неразумная думка.

Такі ж неразумны і кіраўнік, які думае, што грамадзянін жыве, каб для яго са сваёй скуры выпрацаваць уладу, якую той падзеліць і раздасць. Святым правам грамадзяніна, які вылучае са сваёй скуры пот, або ўладу, ёсць думаць інакш, высмеяць гэта.

V.

Дыялогі з Дамінікам Татаркам

Слова мае Дамінік Татарка

На слова з Дамінікам Татаркам

Павучанне з літаратуры

Пісьменніцкі год 1968

Як разумець так званы дэмакратычны працэс...

Пасля прыходу чужых войск...

Выбухі бяссілля ці свабоды

Да шасцідзясятых угодкаў Чэхаславацкай рэспублікі

Калі мне было дваццаць год...

Дыялогі з Дамінікам Татаркам

Прыйшоў своечасова, нават троху раней, раней на тую акадэмічную чвэрць гадзіны, не дзеля таго, каб, як ягоныя паплечнікі-настаўнікі, атрымаць павагу і вытрымаць акадэмічную дыстанцыю, а хутчэй каб наблізіцца, усталяваць кантакт. Прыйшоў, але мы яго не пазналі (гэта ён? Як змяніўся...); цяжка было прызвычаіцца да гэтай змены ў яго задуменым твары і позірку, якім здолеў, у адрозненні ад шматлікіх дыскусантаў, перанесціся праз паўстанцкую славу, неспакойныя гады, сённяшнія неспрыяльныя часы аж да будучыні. Больш за тое, ці шмат пазтаў, белетрыстаў і г. д. асабліва апошнім часам вусна ці пісьмова наважыліся сказаць: «заўтра будзе больш прыгожым і радасным» (калі не ўлічваць заўзятых аптымістаў з аднаго боку і апошніх езуітаў веры з другога). Хто, асабліва з тых, хто ў той складаны час не страціў імя і сродкі, з тых, хто ведае і адчувае, як выглядаюць іх сны, жаданні, праекты, ідэалы, дзеля якіх у свой час былі гатовыя ахвяраваць чым заўгодна; хто з колішніх барацьбітоў сёння можа выступіць на форуме і прамовіць палыманыя словы, заклікаючы ў крыжовы паход? Мінулае надакучыла, яно сумнае і ўжо закончанае: тое і тое адбылося, прыблізна так і так, гэта ведаем, а гэта не, гэтага ўжо, напэўна, ніколі не даведаемся, пакуль...; сучаснасць: у ёй часта памыляемся, у ёй нярэдка шукаем найтанчэйшыя адценні, яскрава дэманструючы шырокі асартымент дурноты і крыўд; гэта супакоўвае сумленне — вось што адбываецца, вось якія мы бездапаможныя. Ёсць тут і будучыня, аддаленая, чыстая, але яе не хочам, бо дзесьці нас і пахавае; застаюцца толькі тыя найбліжэйшыя, літаральна сённяшнія часы, гадзіны, дні і гады нашага ўласнага жыцця — але і тут нас прыямляе абмежаваная сітуацыйнасць: мы нарадзіліся тут, належым да гэтага народа. Давід з Галіі — гэта толькі легенда, а сапраўднасць зусім іншая. Таму кожнае слова пра заўтра ёсць словам стваральным, якое нейкім цудам вызваліцца з энтрапіі, здзівіць і ўзрадуе, хоць і будзе адным сярод тузіну іншых.

Спачатку сам пачаў размову пра значэнне народнай культуры, пра жыццёвы асяродак.

Ведаецца, я хацеў бы, каб мы самі ўмелі стварыць свой жыццёвы асяродак, каб мы ўмелі фармаваць, ствараць

рэальнасць, у якой жывем. Апошнім часам я вельмі цікаўлюся выяўленчым мастацтвам. Падаецца мне, што для жыцця чалавека, для экзістэнцыі народа вялікае значэнне мае тое, як і ў якой ступені асоба можа быць звязаная з навакольным асяроддзем. На маю думку, вельмі істотна, ці можа чалавек у жыцці абаперціся на пэўныя кропкі, ці можа ўмацавацца, стаць дзвюма нагамі на зямлю і сказаць: я тут, тут мая краіна, мой горад, мая вуліца, гэта тое асяроддзе, з якім маю паразуменне, у якім займаю пэўнае месца. Пачакайце, відаць, кажу недастаткова ясна. Проста хачу, каб кожны, інакш кажучы, умеў знайсці падыход да народнай культуры як да пэўнай сістэмы знакаў, сімвалаў, з дапамогай якіх камунікуем. Калісьці мы гэтыя адносіны вельмі жорстка перарвалі і толькі нядаўна зноўку іх моўчкі аднавілі, але вельмі павярхоўна, без усведамлення значэння гэтых стасункаў, без усведамлення ролі нацыянальнай культуры ў жыцці народа і асобы. Слова «культура» паходзіць ад слова «культ», якое паступова ператварылася ў страшылку, хоць на ім і пабудаваная цэлая сістэма культуры, з культу, з ушанавання герояў, людзей, твораў, краіны яна і ўзнікае. Ушанаванне з іншага боку і ахоўвае: сялянская хустка, славацкія пчаліныя пасекі і вуллі — гэта ўсё сімвалы, якія выконваюць функцыю абярэга, ахоўніка ўраджаю, роду або народнай супольнасці. Мэта, якая вядома са старажытнасці — стварэнне культу — агульная для ўсіх папярэдніх культур. У гэтым сэнсе мы — нашчадкі старажытных культур, а якраз гэтая спадчыннасць мусіла знікнуць. Відавочна, гэта было выразнае намаганне разбурыць народную супольнасць на ўсіх узроўнях так, каб адбылося яе зліццё з пэўнай ідэяй і з яе дзяржаўным і ўладным увасабленнем. Можна правесці прамыя паралелі з мінулым: напрыклад, каланізатарскія народы літаральна (і свядома) знішчылі старажытнае афрыканскае мастацтва... Прычым не раз тое аўтэнтчнае мастацтва, створанае ў старажытных майстэрнях, пераўзыходзіла мастацтва захопнікаў: напрыклад, французскую скульптуру XVII ст. немагчыма нават параўнаць з першабытнымі негрыцянскімі культурамі.

Але ўзрошчванне культураў, з якіх фарміруецца народная культура, прадугледжвае існаванне развітога грамадства.

Таму што ў неразвітым грамадстве свядомае ўшанаванне культуры мае цалкам іншы характар, хутчэй нават запавольвае развіццё культуры тым, што стварае пэўныя знакі, накладвае пэўныя абмежаванні, стварае сталыя (і застылыя) сувязі. Так і афрыканскае мастацтва нават у сваіх вяршынных выяўленнях не дасягае шматзначнасці еўрапейскай культуры, пабудаванай на антычным падмурку.

Думаю, што вы спрашчаеце. Калі існуе нейкі сродак усеагульнага паразумення, ствараецца тым камунікацыя на вышэйшым узроўні — утвараецца сістэма ахоўных сігналаў. Гэта — так бы мовіць ушанаванне багоў — сённяя выразна ўплывае на сусветную культуру; пасля перыяду разбурэння і дэзінтэграцыі ёсць умацаваннем, узнаўленнем. Больш за тое, рэгіянальная міфалогія набывае значэнне менавіта цяпер і менавіта таму, што стала прасцейшай у камунікацыі, чым раней. Мастацтва як сукупнасць знакаў, сімвалаў. З гэтага сённяя зыходзіць цэлая плынь у мастацтвазнаўчай тэорыі, на гэтым грунтуецца Макс Бенс¹⁶⁴ і іншыя. Не трэба нават згадваць замежнікаў, знойдзем аднакі і дома, у славацкай паэзіі ад Янкі Краля да Івана Краско, у прозе — напрыклад, у Вінцэнта Шыкулы¹⁶⁵. Адзін з вас гэта ўжо сказаў у сувязі з Людавітам Штурам: спачатку славак, потым славянін, а потым свет.

Аднак варта адрозніваць развітую народную культуру ў розных развітых народных і дзяржаўных супольнасцях. Нам не хапае пэўных абавязковых кампанентаў мадэрновага народа. Магчыма, мы здолеем (або дакладней здолелі, у тым ліку дзякуючы значнай ізаляванасці) стварыць невялікі славацкі таталітарызм, дзе так-сяк можна жыць. Але пры канфлікце са светам, пры першым кантакце з іншымі народамі, якія мелі больш поўна або нават цалкам развітыя элементы, якіх нам не ставала, гэтая паспалітасць узрушылася. Культура не існуе сама па сабе, мае шырокія межы. Пачынаецца, магчыма, з творчасці, але заканчваецца дзесьці ў палітыцы. Рэгіянальнасць — гэта цудоўна, пакуль

¹⁶⁴ Макс Бенс, Max Bense (1910—1990) — нямецкі філосаф, пісьменнік, публіцыст.

¹⁶⁵ Вінцэнт Шыкула, Vincent Šikula (1936—2001) — славацкі празаік, паэт, драматург.

яна ёсць імпульсам, пакуль здольная перасягнуць сама сябе. Але некалькі нашых імёнаў відавочна сведчаць пра тое, на-колькі звярталіся толькі да свайго краю...

Скажу вам інакш. Рэгіянальнасць, сапраўды, мае пэўную абмежаванасць (адчуў гэта і я, калі быў у Локарно з фільмам «Пані чараўніца» Але дзесьці трэба пачынаць. Напрыклад, фінская архітэктура ёсць велічным хатнім прадуктам, але спосаб, якім ушанавала фінскі край, якім да яго дастасавалася, застаўшыся пры гэтым наймадэрнейшай — сведчыць пра тое, што тут сапраўды адбылося самавыяўленне чалавека. Гэта як вынайсці крыніцу натхнення, крыніцу творчасці і палёту, як абудзіць у людзях самаўпэўненасць, ініцыятыву. Ведаецца, што хацеў бы, каб гэтая краіна спявала, каб мела свой унутраны «парадак», дзе меў бы сваё месца гарманічны чалавек. У Францыі я бачыў шашу, якая ані троху не дакранулася да навакольных вінаграднікаў — настолькі далікатна ставілася да краіны. Па абодвух баках жвір, шэры і чырванаваты; кожны француз, едучы гэтай дарогай, міжволі падумае: ну гэта ўжо штосьці, гэта ўжо нават твор. А гэты твор у сваю чаргу фарміруе яго. Чалавек, асабліва сталы, — калісьці гэта зразумеецца — хоча мець сапраўднае задавальненне, хоча паглядзець вакол сябе: на свой дом, на сваю вуліцу — і сказаць: тут я жыў, тут я вырас, тут адбылося тое, што звязана са мной. Дагледжаная, ушанаваная званіца на ўзгорку ў славацкай вёсцы пасылае, на маю думку, вельмі зразумелыя сігналы. Зразумейце, гаворка тут ідзе не пра акультызм — сэнс сягае глыбей. Гэта сцэна нашага жыцця, укараняемца ў краіне, дышаем з ёй. Падаецца, што гэта ўсвядомілі асабліва французы — Мальро здзяйсняе там вялікую працу.

Вы належыце да творцаў, якія свядома пашыраюць у нас французскую арыентацыю.

Думаю, што гэта можа быць нам карысна. Пасля Першай сусветнай вайны, калі адчынілася «брама свету», славацкая культура (праўда, не толькі яна) нечакана звяртаецца да французскай: Беніак, Смерк, потым Лукач, Горватг. Прысутнічаў тут, аднак, старэйшы рускі (пазней савецкі) уплыў — а гэтыя дзве культуры былі на працягу дзесяцігоддзяў цесна звязаныя (мы яшчэ гімназістамі ў Трэнчыне чыталі ў студэнцкім клубе па-руску Ясеніна,

Маякоўскага — здаецца, у адным з эмігранцкіх часопісаў). А потым Францыя: імкнуліся мы вызваліцца з-пад светапоглядных межаў венскай атмасферы. Французская культура працавала на вызваленне, развязвала языкі ва ўсіх галінах мастацтва. У той час Францыя на нас моцна паўплывала, асабліва сэнсуалісты, тамісты, зацікавілі нас каталіцкія персаналісты, Бергсан. Гэтыя напрамкі ўплывалі больш, чым марксізм. У любым выпадку гэта была магчымасць вялікай канфрантацыі. З сённяшняй Францыі, акрамя ўсяго іншага, высока ацэньваю намаганне Мальро, яго выключнае сістэматычнае імкненне захаваць і пашырыць французскую культурную спадчыну; яго шматграннасць: фарміраванне сістэмы мастацкай адукацыі, пабудова мастацкіх школ, клопат пра помнікі, цэлую структуру французскай культуры; яго намаганні, скіраваныя на культывае ўшанаванне пэўнай сістэмы каштоўнасцей. Малраўкс абгрунтоўваў гэта і тэарэтычна: яго «Уяўны музей» — гэта літаратурная каштоўнасць.

Падалося, што хоць у гэтай размове атрымаецца адысці ад рэалій штодзённасці, што тут не будуць абмяркоўвацца дробязі ўчарашняга і сённяшняга, што здолеем пазітыўна паразважаць пра тое, чаго б мы хацелі, калі б маглі, але хтосьці азваўся: «Ну, усё тут пачуае, безумоўна, добра, але да гэтага тут падрыхтаваны толькі адзін ці два, а таму я б гэта крыху павярнуў. Вельмі добра ведаем, што надоечы адбыўся ў Празе з'езд пісьменнікаў. Што думаеце наконт яго, наконт сістэмы мерапрыемстваў, якія яго суправаджалі і ўвогуле пра ўсё гэта?» Магчыма памыляюся, але не падаюцца мне гэтыя пытанні мэтазгоднымі, асабліва цяпер. Падаецца, што істотна не тое, каб адказы сталіся нейкім падагульненнем, а хутчэй гэта форма «праверкі» (ну, што скажа): нібыта хацелі пачуць, што X — неразумны, Y — разважлівы, а Z — асцярожны чалавек, што гэта зроблена добра, тое зноўку перабольшана, а там увогуле дрэнна. Але заўвага ёсць заўвага, і няварта яе прытасоўваць пад сябе, прыемна нам гэта ці не...

Некаторыя выступленні са з'езду для мяне каштоўныя, асабліва аўтараў дзвюх самых паспяховых кніг мінулага года. Думаю, што Кундэра вельмі тонка асэнсаваў пераемнасць у нашай гісторыі і адпаведна паслядоўнасць і пераемнасць нашых нацыянальных культур. Звярнуўся

да адраджэння, прыгадаў еўрапейскія кантэксты — на маю думку, вельмі тонка і вельмі мудра...

Не заўважыў, каб яго ўсцешыла пытанне. Магчыма, гэта ўжо тысячу разоў абмяркоўваў з сябрамі, знаёмымі, сам з сабой, усё ўжо яму зразумела, і не хочацца да гэтага вяртацца. А магчыма, яму чамусьці цяжка, нейкі жаль сцінае яму горла, адчуваем гэта ўсе.

...у сваёй аснове з'езд быў вельмі шчыры, на маю думку, пазітыўны... Інакш... паглядзіце, ні ў якім выпадку нас нішто не апраўдае, калі цяпер аддамося гультайству, ізаляванасці, марнаму існаванню, гэта нас нікуды не прывядзе.

Што думаеце пра дэманстрацыю пражскіх студэнтаў? (яшчэ адно з «дзіўных» пытанняў — гаворка не пра тое, што пісьменнік не можа мець на ўсё свой погляд, але калі ўжо ў кагосьці забіраеце час, трэба гэта рабіць больш прадумана).

Не зусім разумею спосаб, якім задаеце пытанне. Што хочаце пачуць ад мяне? Пытаецеся пра тое, што добра ведаеце самі, нічога новага вам не скажу. Я таксама вучыўся — у іншы час, у іншай сітуацыі, зразумела, — таксама мы даводзілі свае погляды — найлепшым з вядомых нам спосабаў. Былі тады ў нас розныя непрыемнасці, з паліцыяй таксама, але, ведаеце, было нам зразумела, што нічога не зменіцца проста так.

Хтосьці яшчэ паспрабаваў скіраваць гаворку на лёс маладых нацый. Згадалі, што, хоць чэшскі народ напрыканцы мінулага стагоддзя меў практычна ўсе ўмовы для ўсебаковага развіцця: уласныя школы, універсітэты, вытворчасць, культуру і інш. — яму заўсёды не ставала чагосьці, што ён атрымаў толькі потым.

Так, гэта бяда малых народаў. Дэ Голь у свой час сказаў, што аднойчы ўсё ж атрымаецца паставіць Еўропу на больш справядлівы падмурак паводле Ялцкай канферэнцыі. Пакуль... ведаеце, дрэнна і тое добрае, што нас часта падштурхоўвае да адгаворак, апраўдвае нашу ляноту, абмежаванасць — маўляў, што ўжо мы можам! — гэта нішчыць асабовасць. Малыя народы ніколі не маюць такога тэмпу, такой «працаздольнасці», як народы вядучыя: я заўсёды кажу, што такая постаць, як Экзюперы, пісьменнік і лётчык у адной асобе — магла

з'явіцца толькі ў Францыі. Ні касманаўтамі, ні сусветнымі палітыкамі, відаць, мы не будзем. Але і так можам у сабе свядома штосьці выхоўваць, развіваць культ грамадзяніна з усёй грамадскаю дабрадзейнасцю, грамадзяніна, які імкнецца чагосьці дасягнуць і здольны для справы ахвяраваць асабістым. Выхаваць у сабе — але гэта ўжо дзядоўскія размовы — характар, асобу.

Потым нейкі час было ціха. Ніхто нічога не пытаўся. Усе нібы ў адну хвілю адчулі збыткоўнасць пытанняў, а, магчыма, троху і бяссілле ўсёй нашай сустрэчы: мы нібы адчувалі перад сабой бар'ер, то відавочны, то цьмяны, бар'ер, які не можам пераадолець ні пытаннямі, ні адказамі. І ў гэтай дзіўнай, хоць і незлавеснай цішыні ці затоеным шэпце нібы ўзрастаў дзіўны, незразумелы смутак, падобны да бяссілля першабытнага чалавека перад цёмнымі сіламі прыроды. Чакалі мы гэтага — азваўся ён сам.

Ведаеце, я не задаволены. Не змагу гэта добра сфармуляваць, але такое адчуванне, нібы тут некаторым людзям усё роўна, што будзе далей. Але лепш вы мне раскажыце што-небудзь пра сябе. Што ёсць цэнтрам вашага мыслення? Што бачыце ў літаратуры? Чаго чакаеце ад мастацтва? Які сэнс гэта мае? Здаецца мне, што ўсё неяк заціснута. Не ведаю, ці вы шчаслівыя, уласна нічога пра вас не ведаю. Чытаў вашае «Рэха», але ад вакацый нічога пра яго не чуў; час ад часу праглядаю «Маладую творчасць». Думаю... павінна б была разгарнуцца нейкая актыўнасць... Штосьці... павінна б было рабіцца.

Некалькі сарамлівых усмешак — і зноўку ціха. Але цяпер ужо больш востра, выразна і — больш смутна. Ён на сустрэчы вымушаны ў нас цікавіцца, што робім, чым жывём, замест таго, каб пра нас ведалі, каб з нас іскрыла «малодосць, прыгажосць і моц», не кажучы ўжо пра студэнцкую, грамадзянскую ці маральную свядомасць. Замест гэтага трэба ў нас пытацца, вывучаць, даследаваць, трэба за намі хадзіць з дубчыкам, нібы шукаючы вяду... І такімі нас бачаць тыя, самыя чуйныя, самыя ўважлівыя з нас — гэта ў нас пытаецца «свядомасць народа»...

Не адказвалі мы яму цяпер не праз сорам або сціпласць, але праз штосьці цалкам іншае...

Рэха, 1967

Слова мае Дамінік Татарка

Было гэта ўлетку, у тым немагчыма спякотным ліпені, пасля навальніцы і перад навальніцай, як заўсёды... але не, было гэта ўжо тады, калі мы пасля сустрэчы з Сартрам у перапоўненай браціслаўскай зале ўсвядомілі, што на дзіва шмат у чым сыходзімся, хоць да таго і потым бачыліся рэдка. Дамовіліся, што варта было б сустрэцца і паразмаўляць. Але так і не сабраліся, тамся перастрэліся, перакінуліся парай слоў пра самае на той час надзённае і зноўку паабяцалі адзін аднаму, што сустрэнемся. Калі па-чэшску быў выдадзены «Дэман згоды», а потым «Плеценья крэслы» (або наадварот?), я набываў ужо квітку на самалёт да Браціславы. Але адзін раз яго не было, потым яшчэ штосьці, адным словам... адным словам, адбылося гэта ў немагчыма спякотным ліпені, пасля навальніцы і перад навальніцай, як заўсёды, праз некалькі дзён пасля маёй сустрэчы ў Празе з Ёзэфам Несвадбай¹⁶⁶, з якім мы пажадалі адзін аднаму прыемнага адпачынку і які агучыў адзін з афарызмаў нашага часу: «накінулі сабе пятлю на шыю і пайшлі ў адпачынак...» Дамінік Татарка на возера прыйшоў увечары, а я ўжо з абеду быў там. Было ў нас дзесяць дзён. Тады мы яшчэ не ведалі, што амаль палову часу будзе ісці дождж, што гэта будзе адзінае месца ў Еўропе, дзе ў той немагчыма спякотны ліпень, пасля навальніцы і перад навальніцай, як заўсёды, будзе некалькі нікчэмных дзён, хоць вакол і будуць квітнець магноліі, а кроплі дажджу будуць мільгацець на лісці пальмаў і бананаў... было ў нас дзесяць дзён на размовы. У пакоі гатэля, у кавярні каля возера, на траве ў парку, на фантастычна белых камянях у лагчыне горнай ракі, што нагадвалі скульптуры Мура¹⁶⁷, а, магчыма, хто ведае, і былі імі, а таксама ў самым вусці лагчыны, пад гарамі, дзе мелі маладое чырвонае віно і сыр... размаўлялі мы да апошняй хвіліны тых дзесяці дзён, бо ведалі, што, магчыма, ужо ніколі так не сустрэнемся. Вядома, не казалі

¹⁶⁶ Ёзаф Несвадба, Josef Nesvadba (1926—2005) — чэшскі пісьменнік, найвыдатнейшы прадстаўнік навукова-фантастычнай літаратуры ў Чэхіі.

¹⁶⁷ Генры Мур, Henry Moore (1898—1986) — англійскі скульптар, мастак.

ўсяго, што было ў нас на сэрцы. Магчыма, іншым разам. А паколькі ў твая дзесяць дзён шмат гаварылася пра фільм, то, не дзіва, што адразу ж паскардзіўся...

Не меў шчасця. З фільмамі. Ніколі. Як калісьці з «Плацінай». Тады гэта быў для мяне хутчэй сімвал: вёска, якую затопіць вадой, усё памалу знікне пад ёй: успаміны, мінулае, традыцыі. Але ў рэшце рэшт вымушаная была знікнуць кожная мая ідэя, звязаная з рэальнасцю...

А потым ужо пра паэтаў...

Пласт літаратурных творцаў кожнага народа вельмі тонкі, непрыкметны. А паэт — хтосьці кшталту святара. Хоць і не прамаўляе з амбона. Ён не такі, і павінны быць не такім канфесійным, а больш сучасным. Да сённяшніх дзён ёсць святаром. Яго прэстыж — паэтычны, не іншы, хоць яго можа часам ужыць ці злоўжыць і ў абласцях, у якіх паэт некампетэнтны. Падумалася мне ў сувязі з «Дэманам згоды»: паэт у функцыі чыноўніка, сакрата-ра... Гэта дзве адрозныя функцыі. Паэт кіруе і тое, што робіць, замацоўвае сваім паэтычным прэстыжам. Колькі разоў так быў выкарыстаны паэт, колькі разоў мы пачулі ў выступленнях, як паэт-функцыянер палемізуе са сваімі найбольшымі замілаваннямі!

Ці ёсць сёння пісьменнікі палітычнай сілай? Гэта прадугледжвала б істотную ангажаванасць кожнага з іх, сродкі для яе рэалізацыі і г. д. Аднак... Паэт і палітык. Гэтую ролю, напрыклад, у Францыі паспяхова выканаў Андрэ Мальро, пісьменнік шырокага кругагляду з выразнай культурна-палітычнай канцэпцыяй, якую рэалізоўваў. Думаю, што гэта вялікі поспех не толькі Францыі, але і свету. Без канцэпцыі Мальро, напрыклад, цяжка ўявіць сусветную зацікаўленасць выяўленчай культурай, якую адзначаем апошнім часам. Гэта Мальро сказаў, што скульптура — гэта стварэнне багоў, стварэнне таго, што ёсць выяўленнем нашай свядомасці, пачуцця... І культура ў шырокім значэнні — гэта сукупнасць твораў, якія заслугоўваюць народнага ўшанавання, абагаўлення, пакланення.

Пра літаратуру...

Гэта тычыцца і яе. Часам літаратура дэградуе да ўзроўню выпрацоўкі выяўленчых сродкаў, тады ўнікае замест творчасці прадукцыя, якая не выяўляе нашае

месца ў свеце, наш лёс, каштоўнасці, якія ёсць і застаюцца пастулатам. Ёсць эпохі, што да неасобасных каштоўнасцей ставяцца больш чым скептычна. Аднак, калі б мы зразумелі канцэпцыю Кундэры наконт гісторыі народа, наконт таго, што сэнс яе ў культурнай творчасці, пажадалі б мы каб яна сталася канцэпцыяй не толькі міністра культуры, але і ўсіх галін творчасці як народнага выяўлення. Кундэра нам нагадвае асноўныя пытанні сэнсу нашай гісторыі. Такая канцэпцыя ўжо ад адраджэння знаходзіцца ў цэнтры нашай свядомасці. А ў Славакіі ў гэтым сэнсе наўрад ці можа быць пазіцыя, адрозная ад чэшскай. Калі не ў астатнім, то хаця б у гэтым мы мусілі б быць цалкам згодныя.

Паэт на троне... *(кожная размова з Дамінікам Татаркам — гэта размова ў коле, у спіралі, заўсёды вяртаецца да зыходнай кропкі. Толькі кожны раз гэтая кропка крыху мяняе месца, адказ ніколі не адпавядае пытанню наўпрост; а таму, хто гэтага не ведае і не ўлічвае, хто намагаецца з кола зрабіць прамую, пагражае небяспека, што гэтая лінія ніколі не замкнецца, што не здолее зразумець логіку гэтай нелагічнасці...)* Наколькі потым можа выконваць сваё ўласнае заданне? З якой колькасцю рэчаў пагодзіцца, якія як паэт абавязаны адмаўляць? Гэта адно з пытанняў апошняга дваццацігоддзя... Як лёгка мы адмовіліся, напрыклад, у школах ад такой колькасці ўласных гуманістычных традыцый! У літаратуры мы сталі прапагандыстамі, у выяўленчым мастацтве пачала фарміравацца, метафарычна кажучы, нейкая прыдворная скульптура. Узводзіліся скульптуры чужым багам. І хоць гэты перыяд быў непрацяглым, мы хутка здолелі забыцца пра сэнс сваёй народнай гісторыі. Каб было зразумела: да гуманістычных народных традыцый, пра якія цяпер ідзе гаворка, належыць і хрысціянская традыцыя.

Я ўспрымаю як вялікую сатысфакцыю тое, што чэшскія пісьменнікі зноўку прапаноўваюць усе гэтыя пытанні грамадскасці і ў вядомай фармулёўцы зноўку іх ставяць у цэнтр нашага мыслення. У адным мусілі б чэшскія і славацкія пісьменнікі быць салідарнымі: у развіцці чэшска-славацкай дэмакратыі. Гэта асноўны падыход і крытэрыў. Калі ў Славакіі дэмакратыя парушаецца або недастаткова развіваецца, то гэта абавязкова адчуваецца

ў Чэхіі, і наадварот. Пазіцыя славацкага народа ў свеце па сутнасці такая ж, як і пазіцыя чэшскага народа і яго культуры. Таксама, як і яго перспектывы. Я рады, што чэшскія пісьменнікі, культурныя дзеячы, разважаючы пра свае праблемы, усё часцей улічваюць і пытанні славацкія. Нарэшце гаворка ідзе пра агульныя набыткі і страты.

Ёсць аднак і рэчы спецыфічныя, уласныя, аўтаномныя. Напрыклад, славацкі авангард, яго традыцыі, уплыў, аблічча...

Гэта ўласна пытанне маёй біяграфіі. Няхай так. Па адукацыі я прафесар чэшскай мовы. Вучыўся ў Празе, можна сказаць, што там пражыў асноўныя гады, падчас якіх фарміруецца пісьменнік. Я непасрэдна ўдзельнік той барацьбы чэшскай прагрэсіўнай моладзі. У Нітры, дзе вучыўся ў школе, было некалькі прафесараў, якія на мяне станоўча паўплывалі, дапамаглі мне вызваліцца ад пэўных адмоўных хатніх уплываў. Нітра была клерыкальным горадам, большасць маіх аднакласнікаў рыхтавалася да паступлення ў місійныя ўстановы, як, напрыклад, Русікум¹⁶⁸ у Рыме. Хлопцы са славацкіх вёсак меліся стаць місіянерамі і навярнуць рускі народ да ўлоння царквы. І да таго ж тут і ў Трэнчыне, дзе заканчваў школу, было шмат вядомых прафесараў з больш чым станоўчым уплывам (у гэтую хвілю прыйшло мне ў галаву, бо з нечым падобным мы ўжо сутыкнуліся з Людвікам Вацулікам¹⁶⁹, Ірка Мензэла¹⁷⁰ і ўвогуле з многімі іншымі: як будзе літаратурнае і культурнае пакаленне, што ўзрастае ў пяцідзсятых — шасцідзсятых гадах, апеляваць да сваіх прафесараў і настаўнікаў, колькі з іх увойдзе ў нацыянальную культуру праз тыя ж дзверы, што і іх папярэднікі? Асцерагаюся, засцерагаю...). Чэшскую літаратуру (Сайфарта, Галаса, Незвала) мы ўспрымалі як сваю, родную; найвядомейшымі паэтамі для нас былі якраз гэтыя, і сёння можам іх дэкламаваць на памяць. Яшчэ Ванчура. Усё вартае было звязана з вялізным

¹⁶⁸ Калегія Русікума — каталіцкі каледж у Рыме, дзе вывучаецца культурная і рэлігійная спадчына Расіі.

¹⁶⁹ Людвік Вацулік, Ludvík Vaculík (1926) — чэшскі празаік, публіцыст, рэдактар.

¹⁷⁰ Ёржы Мэнцэль, Jiří Menzel (г. н. 1938) — чэшскі кінарэжысёр, акцёр, сцэнарыст.

ажыўленнем, якое тады панавала ў першай рэспубліцы. Калі ў 1934—1938 я вучыўся ў Празе ва ўніверсітэце, Ванчура рэгулярна прыходзіў на дыскусіі ў Масарыкаў каледж. Ніколі не адчуваў сябе нейкім чынам адасобленым, былі ў мяне і маіх чэшскіх сяброў (Дрда, Чыврны, Марэк і інш.) аднолькавыя зацікаўленасці, густы, палітычныя надзеі і перспектывы. А ў 1938—1939 гг. у парыжскай Сарбоне з’явілася і агульнае кола аднадумцаў, міжнародная супольнасць: палякі, амерыканцы, французы, шведы. Не было адчування прыналежнасці да пэўнай краіны. Рэспубліка была адмежаваная, з Парыжа было лепш відаць, чым з Прагі або Браціславы, што канчатковая акупацыя — гэта ўжо толькі пытанне часу. Гэтае адчуванне паспрабаваў зафіксаваць у «Плеценых крэслах».

У той час у Парыжы перажыў тое, што пазней, праз некалькі год будзе названа экзістэнцыялізмам (*ніколі не згадваецца, што экзістэнцыялізм не ёсць з’явай пасляваеннай, свой пачатак ён бярэ якраз у перадваеннай атмасферы*), у якім трэба шукаць і сэнс маёй першай кнігі «У абмежаванасці пошуку» (1942). Крытыка пісала пра ўплыў экзістэнцыялізму. Уплыў... Камю, мой аднагодка, нарадзіўся ў 1913... У нашай літаратуры шматлікія першасныя рэакцыі і фармулёўкі вызначаюцца як вытворныя, бо лічыцца, што малая літаратура заўжды звязаная з прагрэсіўнымі, больш магутнымі літаратурамі, што мае месца пэўнае эпігонства. Толькі боязь Францыі, з якой нарадзіўся літаратурны экзістэнцыялізм, была і бояззю Чэхаславакіі, насуперак усім адрозненням у становішчы вялікай і малой краіны.

З Парыжа я вяртаўся праз Прагу. 14 сакавіка ў мяне Дзень народзінаў. З карчмы выйшаў уранку проста на Муштэк. На Вацлаўскай плошчы хадзілі немцы, а людзі на ходніку спявалі «Хто вы, ваяры Божыя»¹⁷¹.

Гэта, калі хочаце, асноўныя ўражанні, матэрыял, атмасфера, якія сфарміравалі чалавека, пісьменніка, пакаленне — сціснутыя кулакі і гусіцкі харал. Гэтыя пумы

¹⁷¹ «Хто вы, ваяры Божыя» — гімн паслядоўнікаў Яна Гуса падчас гусіцкіх войнаў (1419—36); песня была перапрацаваная і набыла другое жыццё ў др.пал. XX ст. у выкананні чэшскага спевака Даніэла Ланда.

не так лёгка разарваць. Таму чалавек часам адчувае горыч, калі ў Славакіі штосьці адбываецца, а ў Чэхіі на гэта нават не звяртаюць увагі.

Але ёсць і іншыя рэчы, акрамя гэтых путаў, гэтага матэрыялу і гэтай атмасферы. Напрыклад, актыў пісьменнікаў у Славакіі ў пяцідзiesiąтым годзе. Парадаксальна, што сярод такой вялікай колькасці іншых выпадкаў удар сталінізму прыйшоўся найперш на некалькі славацкіх пісьменнікаў, якія — Матушка, Хорватг, Мінач і я — маглі быць найменш падазронымі ў пытанні нацыяналізму, хутчэй наадварот, былі ўвасабленнем таго, што злучае абедзве літаратуры і абодва народы. Але такія рэчы адбываюцца і адбываліся. Адваротны бок усёй справы і сёння застаецца загадкай. І сёння ніхто не можа патлумачыць, чаму менавіта гэтыя чатыры. Ніхто тады па-сапраўднаму і не спрабаваў знайсці ў якой-небудзь маёй кнізе варожую ідэалогію. Або Матушка, літаральна сфарміраваны чэшскай літаратурай. А Хорватг, а Мінач, малады журналіст, партызан, аўтар кнігі «Смерць ходзіць гарамі». Яны самі камуністы. Іншыя камуністы тады дамовіліся, што будуць іх крытыкаваць, адракуцца ад сяброўства і стасункаў з імі. Абмяркоўваліся інтымныя рэчы, выцягвалася брудная бялізна. Я, напрыклад, быў абвінавачаны ў падазронах адносінах да савецкай літаратуры: відавочна, Маякоўскі мне падабаецца таму, што здзейсніў самагубства. Або да мяне прыйшла пісьменніца з маёй кнігай «Людзі і ўчынкi», у якой былі падкрэсленыя пэўныя месцы: у гэтым і гэтым павінны прызнацца. Таксама відавочна, што я дрэнна ставіўся да працоўнага класа: у першай і другой частцы працаўнік, паеўшы, адрывнуў. Або рэпетуе выступленне перад люстэркам...

Адпаведна магло падацца, што творы, думкі, якія бяруць свой пачатак у трыццатыя гады, былі перарванымі. У зборніку маіх крытычных разваг і артыкулаў, які хутка пабачыць свет, паказана, што арганічнае развіццё поглядаў на літаратуру і яе прызначэнне ніколі не спынялася.

Якія гэта ўсё мела наступствы? Ну, літаральна фізічныя не, толькі не былі выдадзеныя кнігі, а калі і выдаваліся, дык з уступам, які аплёўваў усё, што было магчыма. Віда-

вочна, гаворка не ішла пра такі ўдар, які мусіў ліквідаваць. Мэтай было запалохаць. Як заўсёды. Нават не было істотным, хто быў выбраны, істотна было запалохаць іншых. Ведаеце гэта?

Як вы пачалі пісаць?

Як эпігон Кукучына. У Трэнчыне ў квінце¹⁷². Крыху пазней атрымаў у гімназіі другое месца за прозу, пісаў для студэнцкага часопіса «Своець». Але насамрэч я вясковы хлопец, з сапраўднай культурнай перыферыі. Бацька мой загінуў падчас вайны, калі мне было два гады. Дзіцём не прыйшоў да кантакту з кнігай, хутчэй на мяне ўплываў фальклор, народная творчасць у добрым сэнсе гэтага слова. Апавяданне, за якое атрымаў другое месца, напісаў паводле матчыных аповедаў. Трагічная гісторыя нешчаслівага каханья. Імкнучыся атрымаць у гімназіі «выдатна» па славацкай мове, мусіў вывучыць некалькі тамоў Кукучына, які на мяне значна паўплываў як мовай, так і сваім добрым гумарам. Чытаў яго з захапленнем і здзіўленнем: няўжо думкі могуць так выяўляцца словамі, літарамі. А гэтае здзіўленне прысутнічае ў мяне і сёння. Другім значным культурным узрушэннем быў пражскі тэатр. Да прыезду ў Прагу я тэатра па сутнасці не бачыў, хоць сам удзельнічаў у аматарскіх спектаклях як актёр, і раптам адразу ж «Анегін» Бурыйна!..

Потым было яшчэ шмат матываў, незразумелых для чалавека, які паходзіць з культурнага асяродку. Напрыклад, бляхары з маёй мясцовасці, ваколц Паважскай Быстрыцы, Велькай Бытчы. Вечныя вандроўнікі. Пасвіў са мной коз былы бляхар Рэзак. Прайшоў свет і застаўся толькі са срэбраным ланцужком з швейцарскім франкам. Апавядаў мне пра свет, баяў казкі. Фантазія і рэальнасць цудоўным чынам перапляталіся ў яго галаве: у Вене быў басейн, у якім разам плавалі жанчыны і рыбы, а так нараджаліся мары, якія ўжо ніколі ў яго не знікалі. Мара пайсці да сонца, да яго маці, за горы, дзе яно заходзіць. Ох, колькі яшчэ я сустрэў вялікіх апавядальнікаў, на вячорках або падчас розных сямейных сходак, смутных і вясёлых... Напачатку першай рэспублікі расквітнела народная творчасць: вышыванья і ганчарныя вырабы, песні.

¹⁷² Квінта — пяты клас агульнаадукацыйнай школы.

Адзін з маіх дзядоў быў стваральнікам песень, народных і набажэнскіх, вадзіў пілігрымаў ажно ў Польшчу, у Чэнстахову (бацькі мае паходзілі з польскага памежжа).

Калі Сартр быў у Чэхаславакіі, спытаў мяне, навошта пішу. *Pour m'éterniser*¹⁷³, — сказаў я. Каб увекавечыцца. Я добра ўсвядоміў, што з усяго галоўнае — памятаць. Што чалавек здолее сфармуляваць з невыразных жыццёвых пачуццяў, тое потым і здолее застацца ў памяці ажно да канца жыцця. Літаральна адразу пасля вайны я быў у Швейцарыі, у Лугане, краіне, якая не зведала вайны. А паколькі пра гэта пісаў, памятаю так, нібы гэта было ўчора. Акрамя фармулявання і фіксацыі ў памяці, тут мае месца пытанне маральнага, энсавага, інтэлектуальнага ўсведамлення...

Я прыехаў у Прагу, каб вучыць філасофію, але мне казалі, што з такой камбінацыяй не атрымаю месца нават праз сто год. Хутчэй так: чэшская мова і лацінская. Я спрасціў гэта да французскай мовы, пачаў наведваць Французскі інстытут. Там працаваў дзіўны чалавек, якога звалі Ёзэф Паск'е. Ён нейкім чынам вызначыў, што я маю крытычны талент, а за аналіз Андрэ Шэнье я атрымаў стыпендыю на стажыроўку ў Францыі. Між іншым пісаць у Празе мне было цяжка. Не ўмеў выказвацца па-чэшску так, як хацелася б. Мая літаратурная дзейнасць абмежавалася адным часопісным артыкулам. Чэшская мова была непераадольнай перашкодай. І не толькі для майго літаратурнага, але і для тэатральнага шляху. Як статыст у тэатры на Вінаградах¹⁷⁴ мог толькі прамовіць: «Няхай жыве Расмерсхольм». Была яшчэ адна праблема. Вучоба ва ўніверсітэце была зусім няпэўнай: калі не атрымаеш стыпендыю, з вучобай канец, збірай валізкі і едзь дадому. З літаратурнай працай вымушаны быў пачакаць, хоць у ёй заўсёды бачыў галоўны сэнс усяго, што раблю. Тое ж было, калі потым вучыўся ў Жыліне або Марціне.

Хутка мы забыліся, што гэты экскурс ва ўласнае мінулае пачаўся пытаннем пра славацкі авангард.

Я ўжо казаў пра тое, што б назваў адчуваннем першай рэспублікі. Нашае пакаленне ўспрымала арганізацыю

¹⁷³ *Pour m'éterniser* — у пер. з фр. «каб увекавечыцца».

¹⁷⁴ Вінаграды — гістарычны раён Прагі, дзе знаходзіцца тэатр «На Вінаградах», што быў пабудаваны ў 1905—1907 гг.

Еўропы неяк цэласна. У трываласці рэспублікі не сумняваўся нават самы радыкальны правы бок Славакіі. Напад Трэцяй імперыі для тагачаснай арганізацыі свету быў сапраўдным псіхічным, ментальным шокам. А побач з гэтым пачуццём скаланутай Еўропы лагічна ўзнікалі думкі пра месца чалавека ў свеце. Са свайго асабістага досведу магу пацвердзіць, што гэта так. Пры гэтым праблема становішча чалавека супадала з праблемай становішча народа. Да прыкладу згадайце найвядомейшых асоб французскай літаратуры: заўсёды думалі як французы *par excellence*¹⁷⁵. А пытанне становішча Францыі потым неяк абагулілася да пытання становішча чалавека. Такое асвятленне праблемы, песімістычнае, трагічнае, ёсць асноўным штуршком і ўнёскам літаратурнага экзістэнцыялізму для еўрапейскай культуры. У творчасці Камю, ад «Чужаніцы» да «Чумы», можна дакладна прасачыць гэтую эвалюцыю: ад ізаляцыі чалавека да новага сцвярджэння чалавечай узаемапрыналежнасці. Гэта падаецца мне вельмі выразным і арганічным. Чужаніца Камю ў «Чуме» чалавек, які свядома прызнае сваю прыналежнасць да вёскі і схіляецца перад ёй, няхай гэтая вёска і пакараная чумой або іншым грамадскім злом. І хоць пакуль творчасць Камю нязначна аддаленая ад нас у часе, цалкам ясным нам бачыцца гістарычнае асвятленне адчужаўшай і перажытай рэальнасці (падобна да таго, як у творчасці Кафкі). У славацкай і чэшскай літаратуры, відавочна, не было неабходнасці фармуляваць у пасляваенны перыяд пачуццё ізаляванасці так, як гэта адбылося ў літаратуры французскай. Магчыма, якраз таму зразумеем, што пэўныя тэндэнцыі, якія ў нашых літаратурах выявіліся і пашырыліся ў пяцідзiesiąтыя гады, не былі тэндэнцыямі толькі механічна перанесенымі з рускай і савецкай літаратуры, а паходзілі і з нашай хатняй глебы, з нашай уласнай рэальнасці, у якой нам многае падавалася такім бяспечным і пэўным. І адпаведна зноўку сённяшняя літаратурная хваля, сённяшняя актуальнасць экзістэнцыялізму, абумоўленая зусім не літаратурай, а натуральнымі лакальнымі ўмовамі, зменаў адчування,

¹⁷⁵ *Par excellence* — у пер. з фр. «пераважна; у найбольшай ступені; сапраўдны, у поўным сэнсе слова»

няпэўнасцю, неабходнасцю разважаць пра становішча чалавека.

У літаратуры так, як і ў кіно ці выяўленчым мастацтве, гэты пошук месца чалавека, грамадзяніна зусім не азначае засяроджанасць толькі на вырашэнні агульных пытанняў. Нават больш за тое, мне падаецца, што пасля пэўных перыпетый, якія часава не адпавядаюць і не павінныя адпавядаць перыпетыям іншых літаратур, адчуваю ў чэшскай літаратуры і ў выяўленні грамадскай думкі новую хвалю энергіі. 4-ы з'езд пісьменнікаў у гэтай перспектыве ўяўляецца як з'езд гістарычны. А як толькі страцяцца некаторыя акцэнтны, якія пэўныя людзі называюць гістарычнымі, думаецца, на ўсю моц выявіцца тое галоўнае, што было сказана вядомымі асобамі сучаснай чэшскай культуры. На жаль, у нас часта здараецца, што самыя пазітыўныя рэчы ўспрымаюцца як правакацыя. Гэта памылка. Не магу сабе ўявіць пісьменніка, які б не разважаў над гэтымі пытаннямі і не імкнуўся на іх адказаць.

Стала нас штосьці вяртала да авангардызму...

Як і кожны наш аўтар, што інтэнсіўна перажываў у трыццатыя гады сюррэалізм чэшска-славацкі і сюррэалізм французскі, быў і я сюррэалістам. Толькі маё стаўленне да яго было дастаткова незалежным. Напрыклад, у «Панне чараўніцы» шмат іранічных або хутчэй іранізаваных элементаў, якія ёсць праявай пэўнага адыходу. Напісаў яе ў час паступовага адыходу ад сюррэалістычнага паэтычнага выяўлення. Аднак у сітуацыі, што была ў Славакіі першай паловы саракавых гадоў, функцыя ўяўлення засталася той самай. Таму можна было рэалізавацца і выявіцца толькі ва ўяўных праявах чалавечай пачуццёвасці. Унутры менш развітай літаратуры было яшчэ горш, таму што такая літаратура, асабліва проза, была абмежаваная не так рэалістычным канонам, як рэалістычным вербалізмам. Падчас ваенных гадоў у сувязі з прыходам пакалення маладых празаікаў, гэты зацяганы вербалізм славацкай літаратуры я ўсведамляў асабліва выразна. І так за некалькі тыдняў нарадзілася «Панна чараўніца», як вайсковец, якога чакала ваенная служба. Літаратурная гісторыя і крытыка не дастаткова выразна зафіксавалі некаторыя старонкі

развіцця літаратуры, а таму сёння мы і не дастаткова выразна ўсведамляем, у якую сітуацыю трапляла маё літаратурнае пакаленне. Неабходнасць уяўнага выяўлення ў ваенныя гады, відавочна, адчувалася аднолькава як у «Гарадку на далоні» і «Блуканнях Пятра Седмілгаржэ» Дрда¹⁷⁶, так і ў «Панне чараўніцы». Быў гэта хутчэй эпізод, які, аднак, шмат чаго разняволіў і палегчыў.

Для меншых літаратур, як, напрыклад, славацкая, дрэнна тое, што ў напружаныя часы яна прадстаўленая толькі некалькімі імёнамі. Таму пэўныя з’явы падаюцца спарадычнымі, урыўкавымі. Нас тады была група, акрамя мяне, яшчэ Чэрвень¹⁷⁷, Швантнэр¹⁷⁸... Але проза Чэрвеня пабачыла свет толькі пасля яго смерці, а Швантнэр пасля дзвюх першых кніг маўчаў і памёр маладым. Увесь гэты перыяд славацкай прозы ёсць толькі такім тонкім плас- том з некалькіх кніг.

Калі быў выдадзены «Дэман згоды», хацеў з вамі сустрэцца, усё мне свярбела з вамі паразмаўляць пра новае. Але неяк вас не было, а потым...

«Дэман згоды»? Гэтая кніга мае падзаглавак: трактат канца адной эпохі. Гэта істотна. Хацелася закрануць пэўную тэму, пра якую неабходна казаць больш агульна, пазбавіўшыся рэалістычных дробязей. З тэарэтычнага гледзішча, гаворка ідзе пра праблему так званай фантастычнай прозы, якая мае сваё месца і ў прозе ўтапічнай. Рэальнасць можна пасунуць хутчэй да пазіцый больш абстрактных, чым часава аддаленых. Абедзве пазіцыі выкліканыя неабходнасцю пазбавіцца цяжкай рэалістычнай дэталі, неабходнасцю бачыць праблему больш цэласна, больш агульна. На другім з’ездзе пісьменнікаў я метафарычна казаў пра фіялкі, якія не пахнуць. А гэта ўласна быў штуршок да напісання фантастычнай прозы, якая перадалела б уразлівасць

¹⁷⁶ Ян Дрда, Jan Drda (1915—1970) — чэшскі празаік і драматург. Яго раман «Гарадок на далоні» (1940) прысвечаны лёсу жыхароў невялікага гарадка напярэдадні Першай сусветнай вайны. Раман «Блуканні Пятра Седмілгаржэ» (1943) — гісторыя хлопца-сіраты, які расшуквае свайго бацьку.

¹⁷⁷ Ян Чэрвень, Ján Červeň (1919—1942) — славацкі празаік, аўтар адзінага зборніка апавяданняў «Сіняя катэдра» (1942).

¹⁷⁸ Францішак Швантнэр, František Švantner (1912—1950) — славацкі празаік.

да цензуры. Іншасказанне, як і метафара, у пэўнай сітуацыі ёсць абаронай.

Калі б у мяне была праблема называння, то гэта была б праблема дэфініцыі адваротнага боку той агульнай рэчы, якую называем калектывізмам: страта пачуцця ўласнай адказнасці ў імя фіктыўнага калектыва інтарэсу. Па сутнасці гэта была першая палітычная сатыра на людзей, якія ўласную баязлівасць хаваюць за агульную згоду з усімі і ўсім, на людзей, якія адмаўляюцца думаць самі і працягваюць думаць нейкім няісным калектывным розумам...

Напачатку мы закранулі пытанне культурнай канцэпцыі, чэшскай, славацкай. Пра што мы там казалі...

Ужо даўно адчуваю, што цэласная канцэпцыя культуры ў Чэхаславакіі мала выразная. Да нядаўняга часу яе перспектывай было з'яднанне з узорами. Мы ахвотней узводзілі скульптуры чужым багам, чым уласным, мы моўчкі выракаліся нацыянальнай індывідуальнасці. Калі Цэзар пасля сваіх паходаў згадваў самыя мізэрныя народы і плямёны, для яго гэта заўжды былі інкульты, што значыць плямёны без культу, без бостваў. Я імкнуся не да аднаўлення нацыяналізму, не да ўзгадавання пачуцця нацыянальнай выключнасці, але да сталага і сістэматычнага фарміравання ўласнай свядомасці і сэнсу нацыянальнай экзістэнцыі.

Што ёсць вялікая скульптура, можам зразумець толькі на фоне скульптурнага мастацтва мінулых часоў. Творы мінулых стагоддзяў ёсць выявамі пачуццёвасці тых часоў, а паралельна на іх гадавалася, удасканалвалася і нашае ўласнае ўспрыманне. У гэтым сэнсе яны з'яўляюцца крытэрыем ацэнкі сучаснага мастацтва. Толькі запланаваным перарваннем традыцыі можна патлумачыць, што для чэшска-славацкага грамадзяніна былі прымальнымі такія творы, як Нова Дубніца, плошча ва Улан-Батары або пазалочаныя скульптурныя творы на сельскагаспадарчай выставе ў Маскве. Гэтыя творы арыентаваныя на традыцыю, цалкам чужую нашаму мастацтву, традыцыю прыдворнай скульптуры, якая служыць і служыла *ad maiorem Caesaria gloriam*¹⁷⁹. Калі гэта зразу-

¹⁷⁹ *Ad maiorem Caesaria gloriam* — у пер. з лац. «дзея велічнай славы цэзара».

меем, зразумеем і тое, чаму творы народнай скульптуры і сёння больш жывыя, чым прадукты манументальнай скульптуры першай рэспублікі або апошняга дваццацігоддзя. Я перакананы, што толькі на аснове глыбокіх разваг над шляхамі і сэнсам народнага развіцця можам сфармуляваць канцэпцыю культуры, якая б садзейнічала рэнэсансу мастацтва. Я ужо згадваў французскага міністра культуры (яго міністэрства ёсць і мінстэрствам культу, як і ў нас калісьці называлася), які клапаціцца не толькі пра захаванне славы і памятак мінулых гадоў, але пра несмяротнасць сучаснікаў. Занадта многа нашых вядомых асоб да гэтага часу засталіся непахаванымі, непрыміранымі з лёсам. Іх творчасць дагэтуль яшчэ афіцыйна не прызнаная, праз сто год яны яшчэ не займелі сваё месца ў Пантэоне ці, калі хочаце, сярод бостваў нашых продкаў. Прайшло ўжо сто год, а помнік Гурбана ўсё яшчэ застаецца справай мясцовага ўслаўлення.

Культура — гэта ўшанаванне, як я ўжо неаднаразова казаў. І пакуль сапраўды збіраемся жыць у адзінстве чэшскага і славацкага народаў, мы павінныя думаць і пра наш пантэон, у якім, згодна з агульным меркаваннем, знойдуць сваё месца продкі абодвух народаў. Мне падаецца, што на Пэтржыне побач з помнікам К. Г. Маху¹⁸⁰ мусіць быць і камень з іменем Янкі Краля, так як і ў Браціславе павінны быць Славін тых, каго абодва народы ўшаноўваюць у сваім сэрцы.

Без гонару, без узгадавання гонару грамадзяніна нічога не атрымаецца. І ў хвіліну, калі яго галаву кладуць на плаху, наш грамадзянін мусіў бы з гонарам усведамляць: *Civis rei publicae sum*. Ведаю, гэта толькі ўрыўкі з думак, але якраз гэтыя ўрыўкі адчуваюцца ў паветры ўсёй нашай краіны. І цяпер галоўнае — аб'яднаць іх у адно цэлае і рэалізаваць...

Апошнім часам назіраецца пагаршэнне адносін паміж чэшскай і славацкай інтэлігенцыяй, паміж чэшскімі і славацкімі культурнымі дзеячамі. І адным, і другім здаецца, што іх тыя, другія, так бы мовіць, занадта часта пакідаюць у безвыходным становішчы. Бачаць толькі свае праблемы. Такім чынам і адны, і другія замыкаюцца ў сабе

¹⁸⁰ Карэл Гінэк Маха, Karel Hynek Mácha (1810—1836) — чэшскі паэт і празаік, прадстаўнік чэшскага рамантызму.

са сваімі праблемамі. Гэта дрэнна, гэта найгоршае з таго, што толькі можа адбывацца. Але з чым гэта звязана?

Перш за ўсё хацеў бы звярнуць увагу на адзін станоўчы момант: чым больш творчага патэнцыялу канцэнтруецца тут ці ў іншым месцы, тым больш умацоўваецца ўсведамленне яго незнішчальнасці, сталага росту здольнасцей, таленту і мужнасці. Думаю, славакаў апошнія поспехі чэшскай культуры могуць толькі радаваць, і ведаю, што многія іх успрымаюць як свае ўласныя. Дзесьці ў свядомасці славацкага народа надзейна і трывала зафіксаваная гісторыя культурнага развіцця часоў першай рэспублікі і, насуперак усім памылкам і скажэнням, апошніх дзесяцігоддзяў. Пэўнае пратэктарскае стаўленне чэшскага боку, зразумела, раздражняе, але не заблытвае нас. Ведаем таксама, што ў кожнай галіне культурнай творчасці ў нас з'яўляецца ўсё больш талентаў, якія не толькі ў Чэхіі, але і ў Еўропе будуць успрымацца як арыгінальныя і роўныя. Не забываемся пра тое, што так, як чэшская інтэлігенцыя не можа спадзявацца на пасрэдніцтва кагосьці мацнейшага, больш развітога, багатага, так і славацкая культура, калі хоча быць арыгінальнай, самабытнай, не можа пагадзіцца з пасрэдніцтвам культуры чэшскай. Хоць і не адмаўляю, што гэтае пасрэдніцтва дастаткова шырока распаўсюджанае. Іншай, не народнай арганізацыі культуры чалавецтва пакуль не ведае. Народная культура — гэта арганізм, незалежна ад таго, чэшская гэта культура, славацкая, або іншая. Празе, бяспрэчна, не стае, напрыклад, вялікіх кніжных крам з сусветнай літаратурай. Але шчыра сказаць, мусілі б яны быць і ў Браціславе, так як натуральна існуюць у былой французскай калоніі — Алжыры. У Славакіі да вайны былі два вялікія дзейныя культурныя цэнтры — Браціслава і Марцін. Нікому сёння не прыйдзе ў галаву, што гэта мог быць недахоп, наадварот, бачым у гэтым перавагу. І кожны бесстаронні інтэлектуал Чэхаславакіі разумее, што існаванне як мінімум трох вялікіх паўнаўважальных культурных цэнтраў, Прагі, Брна і Браціславы, ёсць або было б толькі на карысць нашай культуры.

Калі ёсць у нашай рэспубліцы штосьці несумненна пазітыўнае, дык гэта культура, якая дапамагае фар-

міраваць свядомасць грамадзянскай дзяржаўнасці. Таму можна зрабіць выснову, што не ўмоўны жыццёвы ўзровень, але якраз культура фарміруе ў рэспубліцы трывалыя грамадзянскія сувязі. Падтрымліваю думку, што менавіта ў культуры, чэшскай і славацкай, былі створаныя каштоўнасці, якімі мы ганарымся і якія нас не толькі збліжаюць, але звязваюць, як агульны лёс. А тут варта згадаць і грамадзянскі гонар, і іншыя грамадзянскія дабрадзейнасці, якія трэба як мага хутчэй залічыць да пераліку каштоўнасцей.

Але чаму адчуваецца тое пагаршэнне, пра якое я казаў...

Скажу вам у агульных рысах. Паспрабуйце назваць імя чэшскага крытыка, які б у аналізе пэўнай галіны творчасці за пэўны перыяд ахапіў сапраўды ўсю чэхаславацкую літаратуру. Скажам, як гэта нам бачыцца. Наша дзяржаўная, а дакладней культурная свядомасць, відавочна, не настолькі шырокая, каб ахапіць усю тэрыторыю рэспублікі. Славакі ў цэлым маюць адчуванне крыўды. Канцэпцыя паваеннага развіцця, накіраваная на ўраўнаванне абедзвюх частак рэспублікі, не толькі не ажыццявілася, падаецца, што ў пэўных момантах розніца нават паглыбілася. У Славакіі ўзнікла ўражанне, што яна занябнаная на карысць чэшскай зямлі. Я не спецыяліст, але думаю, што цяпер самы час, каб таксама, як мы ў дыскусіях, датычных культуры, свае праблемы ўголас акрэслілі чэшскія і славацкія эканамісты.

І гэта важна яшчэ і таму, што ў чэхаў узнікаюць супрацьлеглыя ўражанні і настроі; чэхі маюць тэндэнцыю звальваць уласныя праблемы на індустрыялізацыю Славакіі і інш.

Пакуль гаворка ідзе пра культуру, можам быць аптымістамі. Калі ж гаворка ідзе пра эканоміку, большасць звестак недасяжная, а таму мы апынаемся перад цьмянай блытанінай невыразных праблем. Гэта мае непрыемныя наступствы, і часам гэтыя праблемы паўстаюць досыць пагрозліва.

Да таго ж тут задзейнічаны яшчэ і псіхалагічны момант. Большыя народы заўсёды пакідаюць у меншых уражанне, што кіруюцца прынцыпам: з чужога кроў не цячэ. Большыя народы, на дзіва, абсалютна не ўмеюць адчуць і зразумець становішча і менталітэт меншага народа.

Нарэшце і ў канцэпцыі нашай культуры калісьці ўзнікла пажаданне ўзаемазліцця (прыгадайце развагі Сталіна пра мовазнаўства). У адказ на такія цэнтралізатарскія намаганні, паводле дыялектыкі, узнікаюць і адваротныя працэсы, не кажучы ўжо пра цэнтрабежныя тэндэнцыі, пра рэгіяналізм.

Ведаем усе і кожны асобна дастаткова добра, што такое нацыянальны і нацыяналістычны эгаізм, сканцэнтраваны толькі на сабе. Я лічу гэтае пачуццё досыць натуральным, прыроджаным і думаю, што з пазіцыі дзяржаўнасці яно б не мусіла быць абавязкова шкодным і небяспечным. Праўда, пры ўмове няспыннага дэмакратычнага развіцця Калі б гэтыя два народныя эгаізмы, калі іх ужо так называем, чэшскі і славацкі, знайшлі дэмакратычныя сродкі на ўзаемную крытычную ацэнку, аналітычнае ўзаемавывучэнне ў дэмакратычных умовах, маглі б развівацца як цалкам пазітыўныя сілы. Я цвёрда перакананы, што пры такім падыходзе аднойчы мы мелі б зямны рай, ці ідылію. Антаганізм быў і застанеца. Але яго можна рацыяналізаваць, накіраваць гэтую падвойную энергію на карысную справу. Пра нацыянальнае пытанне, як і пра іншыя, ніколі нельга сказаць, што яно вырашанае. Нацыянальнае пытанне трэба нястомна вырашаць, кожны дзень.

Гаворку вядзем, аднак, пра найсучаснейшую сітуацыю, пра самыя апошнія тэндэнцыі развіцця. Пэўныя з'явы складаюць паверхню нашай нацыянальнай праблематыкі і пры гэтым не павінныя нічога казаць пра тое, што ўжо рэальна гістарычна здзейснілася. Як, напрыклад, непазбежнасць сумеснага жыцця двух народаў. Можна сказаць, што за паўстагоддзя жыцця майго пакалення ажыццявіўся ў Славакіі вялікі і вельмі істотны працэс адраджэння і ўзаемнага збліжэння. І пры гэтым Славакія і славакі, відавочна ўсведамляючы сваё культурнае і эканамічнае развіццё, не цалкам задаволеныя; часам ім здаецца, што нават больш не задаволеныя, як у перадваенныя часы цэнтралізатарскай эканамічнай канцэпцыі. Выглядае так, што сучасная цэнтралізацыя нашмат больш жорсткая, чым раней. Пачуццё бездапаможнасці перад уладным апаратам, якое вядома чэшскаму грамадзяніну, у славакаў яшчэ мацнейшае. А ўлічваючы тое, што не-

інфармаванасць пра рэальны стан рэчаў мае ўсенародны маштаб, прапаноўваецца і заўсёды прапаноўвалася самае простае тлумачэнне: цяжкасці стварае той, другі. А гэта, на маю думку, вельмі небяспечна. Такі псіхалагічны стан быў калісьці на карысць фашызму: я не адказны або не ведаю, за што я адказны, а таму ўся адказнасць на іншым. І чэхі, адчуваючы ўласнае бяссілле, могуць зноў жа шукаць вінаватага на другім баку. Звяртаючыся да гістарычных паралелей, магу сказаць, што рабы таксама з цяжкасцю знаходзілі паразуменне. Паразумецца могуць толькі людзі свабодныя, адукаваныя або добра інфармаваныя. Пытанне нашых узаемаадносін ёсць несумненна перашкодай для засяроджвання на рэальных мэтах, на вырашальных праблемах. Калі чэхі і славакі адзін з аднаго насміхаюцца, ганарыста перабольшваючы ўласныя поспехі, гэта дробязі. Істотна тое, што знаходзіцца пад паверхняй. А там, відавочна, эканамічныя і грамадскія праблемы. Толькі так можна патлумачыць, што, напрыклад, чалавек не замацаваны ні ў чэшскай, ні ў славацкай культуры мог быць у пэўны перыяд прадстаўніком Славакіі. Нават сёння ёсць у Славакіі такія землі, як Кысуцэ, Арава, усходняя Славакія, дзе нават не адчуваеш, што жывеш у сацыялістычнай рэспубліцы. У першыя пасляваенныя гады лозунг пра дапамогу чэшскага працоўнага класа абрыд сталым паўтарэннем. Сёння б гэтым ужо ніхто не займаўся. Пануе ўсеагульны недавер да статыстычных звестак.

Не раз я думаў пра тое, як герой «Шляхоў да свабоды» Сартра нясе ў зашытай торбе на знішчэнне котак. А коткі ў агульным стане небяспекі пасварацца. Хто вінаваты ў гэтай блізкасці дзвюх істот у завязанай торбе? Адна котка верагодна абвінаваціць іншую і не падумае, што галоўная прычына — гэта той, хто іх нясе тапіць. Блізкую думку выкажа Талсты, калі параўнае Напалеона з дзіцём у вазку. Дзіця трымаецца за раменьчыкі і думае, што само кіруе сваім транспартам. Так, як маладыя чэшскія гісторыкі ў свой час адыгралі вялікую ролю ў абароне традыцый Славацкага нацыянальнага паўстання, маглі б сёння такую ж вялікую ролю адыграць чэшскія эканамісты, якія сярод нашых грамадзян найбольш ведаюць пра праблемы, што ляжаць цэнём на адносінах паміж дзвюма дзяржавамі.

У Чэхіі існуе, мяркую, апраўданы недавер да так званай народнай творчасці як да вечна жывой крыніцы мастацкай творчасці. Адчуваем, што гаворка хутчэй за ўсё ідзе пра фальклор, жыццё якога штучна падтрымліваецца, крыніцы якога ўжо даўно высахлі. У Славакіі гэта, відавочна, інакш...

Любая сучасная творчасць заўсёды штосьці выяўляе з сучаснасці і з мінулага. Звярніце ўвагу на рэвалюцыйны авангард. Уяўляецца нам цудам. Пікасо і некаторыя іншыя пачалі дзесьці ў 1910 годзе або яшчэ раней адкрываць негрыцянскае мастацтва. Сёння негрыцянскае мастацтва — ганаровы госць на парыжскіх выставах. І якраз там, акружанае выключнай, прыдворнай французскай скульптурай, выклікае ўражанне, нібыта гэта не проста скульптуры, але сапраўдныя боствы, боствы аднаго кантынента. Для мяне гэта вялікае павучанне, і здаецца, што чым больш народная культура засяроджваецца на адлюстраванні рэальнасці, тым больш узнаўляе і мінуўшчыну народа, тое, што называем народным лёсам. Якраз у самых велічных з’явах чэшскай прозы адчуваем гэты ахоп гісторыі, міфаў чэшскага народа. Немагчыма згадаць ніводны твор чэшскай літаратуры, у якім бы не было нейкай казкі, што заўсёды з’яўляецца ў новых абставінах і з новай задачай. У Славакіі ўзрасла цікавая скульптурная з’ява — Уладзімір Кампанэк. Яго драўляныя слупы зноў жа нагадваюць нам штосьці са старажытнай драўлянай славацкай культуры. Успрымаем гэтыя слупы як боствы, якія абараняюць наш лёс, нашу народную культуру.

Я перакананы, што ніякія каштоўнасці і ў чэшскай літаратуры не ёсць толькі гісторыяй, мінулым. Невядомымі шляхамі зноўку і зноўку знаходзім эпохі свайго народнага мінулага. Так, як у пошуку страчанага часу выяўляем схаваныя ўзроўні сваёй свядомасці і знаходзім новыя, не раз цалкам нечаканыя падмацаванні ў трагічных сітуацыях. Думаю, чэшская культура дзейнічае гэтак жа, як і іншыя арганізмы. У выпадку неабходнасці для сябе і сваіх сучаснікаў можа нечакана знайсці шлях як да народнага мастацтва, так і да раманскай эпохі. Пры ўсёй скептычнасці і расчараванасці часам, пасля ўсіх узрушэнняў Першай і Другой сусветнай вайны, сёння ва ўсім свеце ідзе пошук відавочных каштоўнасцей, годных

усеагульнага ўшанавання. Уся культура сучаснасці шукае сваіх багоў, перад якімі магла б схіляцца, зноўку і зноўку да іх вяртаючыся. Тое ж робіць і грамадзянін, незалежна ад ідэалогіі, канцэпцыі і веры. Ёсць гэта штосьці кшталту іерагліфічных знакаў, якія аднолькава будзе чытаць жыхар і заходняга, і ўсходняга паўшар'я.

Вялікая сусветная зацікаўленасць выяўленчай культурай пра штосьці вельмі выразна і відавочна сведчыць. Таксама, як і захапленне архітэктурай. Нясмела кажам пра стварэнне жыццёвага асяродку. Быў у Фінляндыі і заўважыў, як у сучасных капліцах (Тапіола) або ў новых гарадах кідаецца ў вочы, што тут прысутнічае культ прыроды як найвышэйшай каштоўнасці, культ, які ўжо даўно знайшоў сваё выяўленне ў літаратуры. Адчуваю, што мы яшчэ трывала па руках і нагах скутыя састарэлымі канцэпцыямі і ідэалогіяй. Паспрабую сказаць гэтак інакш. Скульптурныя творы, якія ўжо там-сям знаходзім на дзіцячых пляцоўках ці ў парку, ёсць выяўленнем культуры багіні псіхічнага, ментальнага адпачынку, багіні Рэлакс. Таксама можам, даўшы крыху волі фантазіі, меркаваць, што нашыя кінатэатры — гэта падземныя, начныя храмы культуры багіні Кібэлы.

Скульптура і архітэктура — гэта справа грамадскай прасторы; тычацца яны таксама мыслення мас, могуць чалавека захапіць, прывабіць, фарміруючы мысленне і адчуванне сучаснікаў. Нягледзячы на ўсе адрозненні паміж краінамі, можам вылучыць адзін сапраўды ўніверсальны момант: у шчаслівых выпадках як у скульптуры, так і ў архітэктуры знаходзім пэўныя прыхаваныя асацыятыўныя сувязі з матэрыяльным мінулым народа, з мінулым мясцовай культуры. Але шмат у нас гаворыцца пра свабоду. Калі будуюць новы кінатэатр або жылы раён, яны мусяць стаць выяўленнем нашых амбіцый, нашай свабоды, прыгажосці і велічы нашага людю. Замест гэтага нашыя кінатэатры і жылыя раёны з'яўляюцца хутчэй выўленнем неабходнасці і цеснаты, у іх не адчуваецца народнага гонару, шырыні, незалежнага пачуцця. А гэта, зразумела, фарміруе людзей...

І ў Славакіі крыніцы народнай традыцыі забытыя, але ў меншай ступені, чым у Чэхіі. Не хочацца мне, аднак, паверыць, што чэшскія архітэктары і скульптары,

не кажучы ўжо пра пісьменнікаў, не імкнуліся выявіць у гістарычнай свядомасці сваіх сучаснікаў старэйшыя ўзроўні, больш трывалыя і дзейсныя сімвалы. Было б дзіўна, каб творы нашых скульптараў успрымалі толькі ў асацыятыўнай сувязі з выяўленчым мастацтвам іншых гарадоў, напрыклад, Парыжа або з творчасцю іншых майстроў, напрыклад, Генрыха Мура ці Бранцузі. Да таго ж і ў скульптуры Бранцузі ёсць сімвал, створаны дзеля вечнасці, адным са сваіх значэнняў звязаны з кіем пастуха, уторкнутым у зямлю. Не магу сабе ўявіць, каб чэшскі скульптар ці архітэктар, які стварае помнік сваёй краіне, не прыгадаў крыж пры дарозе ці старажытную капліцу, што складаюць мысленчую і пачуццёвую дамінанту гэтай краіны. Можна сказаць, што на народным мастацтве, як і на кожным іншым, на-слаілася некалькі пластоў ідэалогіі. Часам гэта выглядае як, напрыклад, скульптура — твор даўняй мінуўшчыны, якая пад гэтым шматпластовым налётам ужо зусім не крапае нас, а потым, калі хтосьці гэтыя пласты саскрабе, мы ўспрымаем яе як вынаходніцтва. Цуды ў культуры ўзнікаюць якраз з паяднання мінулага і сучаснага. Але як узнікаюць? Ніхто не сказаў, як узнік у чэшскай паэзіі цуд па імені Карэл Гінэк Маха. Або ў сучаснасці цуд некалькіх чэшскіх кінематаграфічных твораў.

Часам я таксама думаю, што выраз «пошук» ужо крыху дэвальваваны ў культуры. Шукаць — значыць пазіраць ва ўсе бакі. Цяпер, магчыма, неабходна было б засяродзіцца на тым, што чалавек, насуперак усёй сваёй скептычнасці і безнадзейнасці, ушаноўвае. Думаю, што ў такой невялікай, жыццяздольнай краіне, як нашая, вялікі міністр культуры з вялікай канцэпцыяй (магчыма, дастаткова было б, каб быў захавальнікам народнай канцэпцыі) мог бы паспрыяць, акрамя іншага, якраз тым, што стварыў бы архітэктарам і скульптарам умовы для выяўлення народнай эпохі. Пакуль што ўсе нашы амбіцыі выяўленыя павільёнамі на сусветных выставах. Павінныя мы як найхутчэй нейкі такі павільён або кінатэатр (ужо не кажу пра пантэон) стварыць і для ўнутраных патрэб краіны.

Вы казалі, што вялікі народ звычайна не можа зразумець псіхалогію і рэакцыю малых народаў. Я, аднак, ужо даўно дзіўлюся таму, адкуль у чэхаў, прадстаўнікоў малага, ста-

годдзімі прыгнечанага народа, узнікла тая дальназоркасць у адносінах да славакаў, тая няздольнасць зразумець іх праблемы і оптыку, калі гэта ўсё плюс-мінус тое самае.

Ага, цікавае пытанне. Няхай гісторыкі і нацыянальныя псіхологі крыху паламаюць галаву.

Але пачакайце: несумненна тут адыгрывае сваю ролю адвечнае засяроджванне на асобе, на ўласнай экзистэнцыі, а адсюль стагоддзімі сфарміраваная свядомасць, што выражаецца ў катэгорыях «мы чэхі», «чэшскія грошы», «чэшская культура». Сапраўды дзіўна, як людзям цяжка асэнсаваць ва ўласнай свядомасці здабыткі іншага.

Ужо казаў пра тое, што не ведаю выпадку, каб крытык займаўся грамадскай праблематыкай абедзвюх нашых літаратур адначасова. Пры гэтым відавочна, што, нягледзячы на ўсю спецыфічнасць, прысутнічаюць тут шматлікія аднолькавыя зыходныя кропкі і цяжкасці. Напэўна, гэта ўласцівасць малых народаў, што насуперак узаемнаму ўшанаванню, цікавяцца перш за ўсё вялікім і большым. Я прысутнічаў на шматлікіх сходах, дзе малыя народы выяўлялі выключную ўзаемапашану і ўвагу, але вельмі рэдка бывае, каб потым сапраўды хоць пры дапамозе нейкіх інстытуцый пачалі вывучаць творчасць таго іншага. Чалавеку, аднак, заўсёды хочацца верыць, што гэтае пытанне ў пэўнай ступені арганізацыйнае, тэхнічнае. Аднак не трэба выключных намаганняў, каб мець уяўленне пра творчасць малога народа.

Да таго ж я, напрыклад, атрымаў найбольш чытацкіх водгукаў якраз ад чэшскіх чытачоў. Але нават і сёння не ведаю, ці чэшскі чытач успрымае славацкую літаратуру як частку сваёй уласнай творчасці, ці для яго гэта хутчэй экзотыка. Не адмаўляю, што ў апошнія дваццацігоддзе дзеля спазнання славацкай літаратуры ў Чэхіі было зроблена нашмат больш, чым раней, але пры гэтым і сёння сумняваюся, што ў чэшскай свядомасці існуе паняцце «роднай літаратуры», якое аўтаматычна ўключае хаця б найлепшыя творы другога народа. А ці будзе ўвогуле калі-небудзь так, каб і памежжа славацкай літаратурнай мінуўшчыны зафіксавалася ў свядомасці чэшскай інтэлігенцыі хоць бы як складнік нейкага сумеснага культурнага арсеналу?

У Чэхіі часта гаворыцца пра небяспеку славацкай культурнай правінцыйнасці...

Правінцыйнасць не ёсць недахопам выключна малых народаў. Яна ў такой жа ступені пагражае культуры і літаратуры вялікіх. Хочаце прыклады? Але яны, відаць, будуць збыткоўнымі. Ведаем з уласнага досведу, што выпрабаваны спосаб ператварыць культуру, літаратуру ў правінцыйную — гэта ізаляваць яе ад сусветнай літаратурнай і культурнай сучаснасці, навязаць ёй рэгіянальныя ўзоры і асаблівасці, вузкую праблематыку.

Е. Ф. Бурьян, абараняючы аднойчы чэшскі літаратурны авангард, вельмі дакладна сказаў, што так званыя традыцыйныя плыні ў чэшскай літаратуры былі аграрнымі. Таксама можна сказаць, што традыцыйныя з’явы і плыні ў Славакіі былі пазначаныя прыналежнасцю да рэакцыйных рухаў. Правы бок у любыя часы трымаецца такога разумення культурнай традыцыі або хутчэй традыцыйнасці. Падаецца, што і ў культуры выпрабаваным спосабам сапраўднай абароны традыцыйных каштоўнасцей ёсць замах на мэты, якія фарміруе эпоха. У апошнія два дзесяцігоддзі мы паўсюль чулі, што традыцыяналізм азначае эпігонства, паўтор узораў і выяўленчых сродкаў, ужо даўно выкарыстаных, зацёртых.

А гэта літаральна так, як калі за нечым вельмі спышаешся і наганяеш, каб не застацца ззаду. Гэтым правінцыйнасць малых народаў часам адрозніваецца ад самаўпэўненай і напышлівай правінцыйнасці вялікіх. Але сутнасных адрозненняў не існуе.

А як з пакаленнем?

Сказаў бы, што маё пакаленне адчувае вялікае расчараванне. Расчараваннем ад рэалізацыі сацыялізму пазначаныя ўсе істотныя з’явы сучаснасці, як гэта вядома з літаратуры. І ніхто пакуль не наважваецца сказаць: вы мелі рацыю, вашыя перасцярогі былі не бессэнсоўнымі. Пры гэтым, думаю, наш абавязак і са сваёй пазіцыі нарэшце рэабілітаваць такія з’явы, як Гідэ, Мальро, Сілонэ¹⁸¹ і ўласна Хэмінгуэй. Гэта чалавечы абавязак нашай сучаснасці. Гэта не значыць цалкам ім паверыць. Але каму з нас можна цалкам верыць?

¹⁸¹ Ігнасіо Сілоне, Ignazio Silone (1900—1978) — італьянскі пісьменнік і грамадска-палітычны дзеяч.

Маё пакаленне адчувае не толькі расчараванне, але і здзіўленне. Не знаходзіць сродкаў і магчымасцей выявіць свой погляд, свае мары. Гэта трагічнае пакаленне, а да таго ж, відавочна, даверлівае, якое марыць пра тое, каб нарэшце яму сталі даступнымі матэрыялы, пратаколы і дамовы, што непасрэдна тычацца гісторыі і жыцця. Хто ведае, ці яшчэ калі-небудзь дазнаемся праўду пра лёс Троцкага і іспанскую вайну.

Да характарыстыкі пакалення належыць і тое, што дзяржава, якая калісьці як першая рэспубліка гэтае пакаленне прыгнятала, ператварылася ў апакаліптычную машыну, пра якую ніхто не ведае, як яна рухаецца, чаму нішчыць, як і чаму няспынна ўзрастае адміністрацыйны апарат.

Станоўчыя рысы пакалення, відавочна, заключаныя ў культурнай творчасці. Толькі ў гэтай сферы здзяйсняліся і здзяйсняюцца спробы ачалавечыць апарат, захаваць прастору для чалавека і выявіць ці стварыць сродкі нацыянальнага і культурнага паразумення.

А што сыны гэтага пакалення? Са шкадаваннем ці спагадай адварочваюцца ад бацькоў. Думаю, маюць рацыю. Калі б мелі магчымасць цалкам выявіцца ва ўсіх сферах нашага жыцця, іх меркаванне пра нас было б яшчэ больш вострым і радыкальным.

А да таго ж, калі б мы больш грунтоўна прааналізавалі некалькі апошніх дзесяцігоддзяў, пагадзіліся б, што ёсць вузлавая кропка, дзе здымаецца напружанасць між пакаленнямі і ўсталёўваецца згода. Бацькі і сыны пакуль упарта камунікуюць праз нацёмкі і метафары. Аднак ёсць рэчы, з якімі пагадзіліся і сыны, і бацькі, рэчы, якія ўжо не з'яўляюцца прадметам дыскусіі.

Гэта, на вашу думку, тыповы лёс пакалення?

Чаму тыповы? Я не ўпэўнены, што кожнае пакаленне з самага пачатку асуджанае на расчараванне. Нарэшце лічу, што і маё пакаленне магло б у апошній фазе сваёй культурнай дзейнасці, працы і ўвогуле экзістэнцыі прайсці праз рэнесанс, калі б здолела сёння знайсці дзейсны спосаб барацьбы за сацыялістычную дэмакратыю. Толькі гэта цяжка, бясконца цяжка. Магчымасцей мала. Дзяржаўны апарат настолькі ўдасканаліўся, што перарос нас на галаву.

Яшчэ б дадаў, што прадстаўнікі майго пакалення, думаючы пра будучыню, асноўную праблему бачаць у міжнародным становішчы рэспублікі. У пытанні, якое значэнне будуць і могуць мець у свеце малыя дзяржавы. На гэта адкажа моладзь. Ці здзейсняць не здзейсненае намі? Ці змогуць аднавіць тое, што мы калісьці называлі грамадскай дабрадзейнасцю? Часам мне падаецца, што ў пытаннях абароны рэспублікі мы больш спадзяемся на тэхніку, чым на перакананасць грамадзян. А было і наадварот. У лепшыя часы нашай гісторыі.

Нарэшце зноўку, як і шмат разоў падчас гэтай доўгай, неаднойчы перарванай і зноўку ўзноўленай размовы:

Не забудзьцеся сказаць, што славакі, тэя, што ў Славакіі чагосьці вартыя, не ўхіляцца ні ад аднаго бою, які вядзе Чэхія. Таму што ўсё перажываем разам, і толькі неразумны гэтага не бачыць.

Арыентацыя, 1968

На слова з Дамінікам Татаркам

Вы празаік адкрыты, «задуменны, медытатыўны тып», сюжэтны паэт, як вы самі сябе назвалі; не развагі, але «дзеянні, працэсы, хоць і незаўважныя: я і гэты наш свет. Узаемнае, двухбаковае гарэнне і перапляценне, яднанне моцы і раўнадзеянне»; празаік не лёгкі, адметны; вы той, хто сярод славацкіх празаікаў найбольш інтэлектуальна актывізуе і адорвае. Дзе Вы знайшлі натхненне для такога тыпу прозы, у нас унікальнага?

Уласна ўсё атрымаў у спадчыну. Атрымаў у спадчыну, а потым міжволі прыняў ад непазбежнасці. Мая маці ахвяравалася. Не, не для таго, каб я стаў «панам» або зрабіў кар’еру. Мусіў стаць служкай божым. Мой дзед з матчынага боку, удзельнік напалеонаўскіх войнаў, быў для мяне настаўнікам, спеваком, апавядальнікам. Пісаў песні, казанні, развітанні з памерлымі, вадзіў пілігрымаў у Чэнстахову. Адным словам, не толькі ад папярэднікаў у літаратуры, але і праз кроўнае сваяцтва атрымаў я ў спадчыну ўяўленне пра місію пісьменніка. Праўда, я ад гэтага абараняўся — мадэрнізмам.

Атрымаў я крыху адукацыі і шырыні кругагляду, што надало мне самаўпэўненасці і мужнасці гаварыць. Намагаўся пры сваіх абмежаваных здольнасцях і магчымасцях пракласці шлях да вышыні пэўных сваіх сучаснікаў. Што яшчэ магу сказаць? Калі ёсць хоць крыху праўды ў вашых словах, што хоць нешта з напісанага мною жыве і размаўляе з кімсьці, як унутраны голас нашага Месца Богага, то для мяне гэта сатысфакцыя, шаноўны Юліус Вановіч¹⁸².

Да сённяшняга мадэрновага пісьменніка чытач павінны ўзняцца, вы ж наадварот нахіляецеся да чытача, завяце яго, ведзяце з ім гаворку — хоць гаворку і патрабавальную. Пра сімпатыі, пра маці, каханне, смерць, жыццё і людзей у гэтай нашай падтатранскай краіне. Размова бясконца. Гэты свой свет заўсёды носіце з сабой, ён паўстае з кожнага вашага сказа. І звычайная размова з вамі — гэта сімпозіум, дыялог пра рэчы жаданыя, прыгожыя і несумненна

¹⁸² Юліус Вановіч, Július Vanovič (г. н. 1935)— славацкі літаратуразнаўца, крытык, эсэіст.

істотныя. Што ёсць перадумовай узнікнення такога тыпу прозы ў Славакіі? Або чаму, акрамя вашых твораў, не прадстаўленая яна яшчэ і іншымі?

Літаратура, асабліва раманыя творы, занадта спадзяюцца на тое, што напісаныя, што літары застануцца на паперы. Гаворка ідзе толькі пра моўную, не пра слоўную культуру. А трэба ўсвядоміць, што літаратура, вартая размовы, фіксуецца і функцыянуе ў нашай свядомасці ў словах, у сваім першапачатковым выглядзе, у форме вуснага выкладу. З лірычных твораў нам застаюцца воклічы, заклікі, фрагменты, кадэнцыі, асобныя вершы, якія функцыянуюць у нашай свядомасці як замовы, малітвы, рытуальныя блашлавенні, звароты, асацыяцыі. У гэтай вайне мяне злавілі як прапагандыста, узброенага адмысловай ваеннай мапай і гранатамі; з ліптоўскімі шахцёрамі паставілі мяне перад кулямётамі, як я ўжо расказваў у «Першым і другім удары». У той момант мой позірк спыніўся на вобразе святога Вэндэліна або Фларыяна, адным словам, Святога вёскі. І ў тую хвіліну ўзнікла ў мяне паэтычная асацыяцыя. Бог іх ведае, што думалі іншыя, як развіталіся, ці маліліся, ці з нянавісцю шапталі: «вы свінні...». Я — гэта маё сведчанне — чытаў верш «Аднойчы будуць чытацца вершы...»¹⁸³. Гэта мой асабісты досвед, хто ж ёсць паэт, асацыятыўна звязаны з краінай, гісторыяй.

З прозай больш складана. Калі гэта не проста слоўная прадукцыя, выстава, толькі сутокі слоў, то ў нашай памяці жывуць параўнанні з яе, здарэнні, выказванні, сітуацыі, вобразы, сэнсы, сюжэты, тое, што можна зноўку расказаць сваімі словамі, як казку Дабчынскага «Пра сонца і яго маці». Выяўленчая і слоўная культура існуюць для таго, каб у нас штосьці культываваць. Культываваныя слоўнай культурай, мы перастаём быць унутрана нямымі, бяздумнымі назіральнікамі, запалоханымі стварэннямі з няпэўнымі пачуццямі; пачынаем моўчкі або ўголос размаўляць, спрачацца, пратэставаць. У слоўных і сэнсавых асацыяцыях хтосьці заўсёды прысутнічае побач з намі, хтосьці нас суправаджае. Хтосьці, хто заўжды прысутны,

¹⁸³ «Аднойчы будуць чытацца вершы...» — верш Ладзіслава Новамесцкага са зборніка «Святы за вёскай» (1933).

як вашае другое я, разумнейшае, больш адчувальнае і адважнае. Хтосьці, каго называем то богам, то свядомасцю. Здэнэк Нядлы, разважаючы пра прагрэсіўную функцыю Хрыста ў гісторыі, напісаў, што тагачасны чалавек, пакінуты сам-насам у атачэнні дзікай прыродай, дрыжэў перад ёй у жаху. *Nolite timere, ego sum*¹⁸⁴. Выратавальны голас Хрыста надаваў яму мужнасці: «Я з вамі». Памятаеце трагедыю Мілера «Смерць...»¹⁸⁵. Артура Мілера немагчыма назваць спірытуалістам (як, напрыклад, мяне). Мілер, на маю думку, выяўляе канцэпцыю прысутнасці Хрыста Нядлага наймадэрнейшымі сродкамі сучаснага тэатра. Коміваяжор у трагічнай сітуацыі звернецца да свайго брата, які згубіўся ў джунглях: «Што думаеш, Джэк?». Сцэна ў цемры, ва ўяўнай прасторы заўсёды, як на вокліч, з'явіцца памерлы Джэк. Як істота, якая гэта ўжо перажыла, пакінула ў мінулым. Як свядомасць або бог. У гэтай сувязі мог бы яшчэ ўзгадаць «Маці»¹⁸⁶ Чапэка¹⁸⁷ або Барч-Івана¹⁸⁸. Паэт Навамесці суцешыў мяне ў цяжкую хвілю. Думаю, што гэтым яго не міфалагізую, як і іншых паэтаў або празаікаў. Хтосьці, каго ведаем, прызнаём, любім, увайшоў у нашае жыццё. Калі не здрадзіць, застанецца, літаратурна кажучы, з'яднаны з нашым жыццём асацыяцыямі. Тым толькі хацеў сказаць, што нашае разуменне сэнсу літаратуры яшчэ стала ўтылітарнае, кароткачасовае, імгненнае. Такое разуменне звужае сэнс літаратуры да тэндэнцыйнасці, ангажаванасці, да адзінага значэння.

А гэта якраз аспект не творцы, а ўлады. Улада заўсёды па сутнасці глядзіць на творчасць утылітарна. Як на сродак, кажучы сучаснай мовай, як на спосаб прапаганды. Прапаганды сваёй моцы, славы, поспехаў, сваёй вечнай, або выратавальнай, місіі ў гістарычным мінулым

¹⁸⁴ *Nolite timere, ego sum* — у пер. з лац.: «не бойся, я тут».

¹⁸⁵ Маецца на ўвазе п'еса А. Мілера «Смерць каміваяжора».

¹⁸⁶ «Маці» — антыфашысцкая драма Карэла Чапэка, напісаная ў 1938 г.; у 1943 годзе пабачыла свет аднайменная антыфашысцкая драма Юліуша Барч-Івана.

¹⁸⁷ Карэл Чапэк, Karel Čapek (1890—1938) — чэшскі пісьменнік, драматург, журналіст, перакладчык.

¹⁸⁸ Юліуш Барч-Іван, Július Barč-Ivan (1909—1953) — славацкі празаік і драматург.

і будучым. Творчасць сваім росквітам, багаццем форм дакладна пра штосьці сведчыць, штосьці, так бы мовіць, прапагандуе. Аднак будзе прынцыповай памылкай яе ўплыў разумець як сэнс. Гэта той выпадак, калі, напрыклад, Адраджэнне разумеецца як манументальная прапаганда папства. Тым больш памылковым было б, каб паэт або скульптар успрымаў сябе як прапагандыста, падданага, служку. Шмат таленавітых пісьменнікаў і мастакоў сталіся прапагандыстамі, рэалізавалі няўласныя, чужыя для творчасці канцэпцыі.

Да ўсяго мной напісанага магу дадаць толькі адно: мэта маіх «Бясконцых размоў»¹⁸⁹ сакратаўская: размаўляць. Сказаць вам магу толькі тое, што ведаю, што перажыў, што думаю. Я ваш сусед, падтатранскі сучаснік. Размова — гэта дэмакратычная форма зносін, стасункаў пісьменніка і чытача, у адрозненне ад дэмагагічных форм прапаганды.

Вы напісалі шмат літаратурных рэцэнзій і эсэ. Ці адчулі вы розніцу паміж «каналамі праяічнай і эсэістычнай дзейнасці»? Але вашыя «разважанні запазычваюць фармулёўкі і сітуацыі з... твораў мастацкіх і наадварот» (А. Матушка). Значыць, гэтыя два кірункі дзейнасці не павінны перашкаджаць адзін аднаму?

Так. Матушка па сутнасці мае рацыю. Толькі не думаю, што варта казаць пра «два каналы дзейнасці»: праяічнай і нейкай філасофскай. У «Рэвальверах на пракат» прапаноўваю арганізаваць гігіенічную сметніцу гісторыі, установу для самазабойцаў. Далей ідзе эсэ «Пра ўшанаванне багоў» — своеасаблівая абмалёўка канцэпцыі культуры, адзіны магчымы шлях, які вядзе нас да Месца божага, сектаў, культураў. У галаве Слзчка¹⁹⁰ троху праяснілася, зноўку з'явіўся смак да жыцця. І так заўсёды. Адначасова або паступова, як толькі ствараў наратыўны твор, тут жа пісаў і што-небудзь тэарэтычнае, крытычнае. Што далей? Гэтага вам ніхто не скажа. Сваёй

¹⁸⁹ «Размовы без канца» (1959) — кніга Дамініка Татаркі, што складаецца з дзвюх філасофскіх навел «Пеўнік у агоніі» і «Яшчэ з вамі пабыць», прысвечаных пытанням жыцця і смерці

¹⁹⁰ Баргаламей Слзчка — галоўны герой рамана Дамініка Татаркі «Плечыня крэслы» (1963), прысвечанага пошуку шляхоў паразумення паміж рознымі народамі.

дарогай ідзеш нібы мінер. Дзеячы раець пісьменнікам: не спекулюйце, не затрымлівайце сябе публіцыстыкай, пішыце раманы. На шчасце, сёння ўжо крытыкі не раець, але, на жаль, толькі канстатуюць, што маем дастаткова шмат добрых пісьменнікаў (чаму добрых, чым добрых?). Хоць тыя добрыя (праўда, гэта старэйшае пісьменніцкае пакаленне) топчуца на месцы. Але і гэта прагрэс. Міло Урбан у сваёй ранняй маладосці напісаў вялікі раман. Пра Шолахаву існавала цэлая легенда, як ён прынёс сямікілаграмовы рукапіс «Ціхага Дона» і стаўся класікам, не меўшы нават трыццаці год. Да нядаўняга часу панаваў погляд, што праязік — спантанная, наіўная і неадукаваная істота, нейкая сляпая курыца, якая, нават будучы сляпой, знойдзе зерне, калі гэта сапраўдны талент. Думаю, яшчэ і сёння крытык у прадмове да вашай уласнай кнігі назаве вас наватарам, бунтаўшчыком. Выказваць свае погляды — справа марная, але ў літаратуры інакш немагчыма.

У адрозненне ад большасці, вы не адмаўляецеся ад напісанага: прызнаеце і «Дружныя гады»¹⁹¹ і «Радаснік»¹⁹². Не сумняюся ў шчырасці вашай пазіцыі; твор славацкага пісьменніка звязваеце непасрэдна з часам і грамадствам. Былі тэндэнцыі, запатрабаванні часу, а пісьменнік ад іх адштурхоўваўся — у добрым і дрэнным — служыў. Добра-ахвотна, хоць не заўсёды шчыра. І хутка быў — гэта ваш тэрмін — заспеты зняцку. Ці не мусіў у такім выпадку пісьменнік крыху ўзняцца над часам і грамадствам, не атаясамлівацца цалкам, мець і нейкі «геройскі зрок», глядзець глыбей, не баяцца выкрыць зло — і апярэдзіць гэтую неспадзеўку? А не пісаць за любую ўзнагароду, а часам і маўчаць.

Так, быў здзіўлены. Крыніцы інфармацыі, адкрытыя, напрыклад, для французскіх пісьменнікаў, для мяне засталіся недасяжнымі. Паводле сведчанняў Мальро, Альбэр Камю (як і многія выдатныя пісьменнікі) яшчэ падчас вайны разважаў над тым, якой будзе міжнарод-

¹⁹¹ «Дружныя гады» (1954) — раман Дамініка Татаркі, які ўхваляе сацыялістычнае будаўніцтва

¹⁹² «Радаснік» (1954) — раман Дамініка Татаркі, прысвечаны перыяду ўзнікнення калгасных гаспадарак. Слова «радаснік» у славацкай мове абазначае пірог, што пякуць на вяселле або хрэсьбіны; часам так называлі хрэсьбінную бяседу.

ная геапалітычная сітуацыя, калоніяй якой дзяржавы будзе Францыя. І Мальро вырашыў: J'yrouse la France. Шматлікія чэхаславацкія гісторыкі падзеі Славацкага нацыянальнага паўстання выкладаюць так, нібы не ведаюць пра Ялцкую канферэнцыю, дзе без нас пра нас усё вырашылі задоўга да Паўстання. «Геройскі зрок» — вялікая здольнасць. Калі ён не дадзены Богам, можна яго ўгадаваць, маючы крыніцы інфармацыі, якія часам каштуюць жыцця. Маўчаць я не мог — напісаў «Фарную рэспубліку».

У «Дэмане згоды» і ў «Слове да сучаснікаў» вы ўжо ўзняліся над часам, выкрылі яго і адным з першых акрэслівалі шлях. Я звярнуў увагу, што «Дэман згоды» сваім гратэскам набліжаецца да заходняга тэатра абсурду, які ў той час узнік, але ў нас яшчэ не быў вядомы. Гэта пацвярджае тое, што абедзве гемісферы маюць агульны светапогляд, што «сапраўдныя рэчы лунаюць і ў наветры»? Я хачу сказаць, што светапогляд вашага Томаша Менкіна з «Фарнай рэспублікі» відавочна нагадвае светапогляд героя «Агіды» Сартра і «Чужаніцы» Камю...

Калі ўжо бачыце сувязь паміж гэтымі фактамі — а толькі ў сувязях можна зразумець сябе самога — паспрабуйце мае кнігі зразумець так, як славацкі «Шлях да свабоды».

Вы таксама адзіны прэзаік, які ў сваіх развагах адасабляе гэтую падтатранскую краіну ад чужыны, асабліва ад раманскага свету. Славак на шляхах — тэрытарыяльных і духоўных — можна сказаць. Не выкліае ў вас лёс гэтай краіны, некаторыя трагічныя рысы гэтага грамадства пачуццё непасрэднасці пэўных рэчаў? І таксама ў літаратуры: лёс літаратуры малага народа?

Малыя вёскі, малыя рэспублікі, малыя народы ўмеюць у сабе ўгадаваць і сцвердзіць невынішчальнае ўсведамленне агульначалавечай і нацыянальнай салідарнасці. Выдатны рускі пісьменнік Салжаніцын аб'явіў малы латышскі народ найсправядлівейшым народам у свеце. Вобраз малага Давіда перад асілкам Галіяфам не страчаны і ніколі не страціцца.

Цяпер у дадатак да вашых разваг з'яўляюцца яшчэ эсэ-медытацыі пра мастакоў: пра скульптараў, пра драўляныя пенаты Кампанка, пра Мілана Лалуга, Павола Тотга. Гаворка ідзе пра інтымныя і глыбокія адносіны

паміж двума мастацтвамі: слоўным і выяўленчым. Бачна гэта ўжо ў «Панне чараўніцы». Але і ў вашых адносінах да фільма таксама.

Калі дазволіце, хацеў бы вас папрасіць не называць гэта медытацыямі. Імкнуся гаварыць у адпаведнасці з сучаснасцю, дакладна, пераканаўча. Гісторыя літаратуры, пачынаючы з Гамэра, і ў нашым выпадку да Новамесцага, досыць маладая і вузкая ў параўнанні з гісторыяй выяўленчага мастацтва, у параўнанні з пяццюдзiesiąцю тысячамі гадоў, практычна як у параўнанні з вечнасцю. Гісторыя выяўленчага мастацтва — гэта самая яскравая дакументацыя, што сведчыць пра існаванне плямёнаў, народаў і культур. Культура — гэта ўшанаванне. Ужо даўно мяне хвалюе пытанне ўшанавання народамі саміх сябе і суседзяў. Хацеў бы вас пераканаць, што нам неабходна на вяршыні над сталіцай сваёй краіны ўзвесці штосьці кшталту пантэона, калі хочаце, наш вігвам для продкаў. Манумент нацыянальнай культуры.

І між іншым хацеў бы зазначыць, што азначэнне «медытацыі» гучыць для мяне перыятаўна. Знаходзім паразуменне праз сувязі. Я намагаюся паказаць у культуры пэўныя істотныя рэчы ў сувязях. У згаданым выпадку імкнуўся хаця б акрэсліць, што ёсць і чым павінная быць выяўленчая культура народа, паказаць, што яна з'яўляецца арганічным цэлым са слоўнай культурай, а гэта стварае псіхічную прастору, асяроддзе, атмасферу для чалавека, паселішча, народа, рэспублікі, грамадства, якое хоча дастасавацца да новых умоў. Наколькі гэта правільна — іншае пытанне, але вядома і зразумела, што ў рэвалюцыйныя перыяды культура ўспрымаецца як прапаганда, што яны палітычна і ўтылітарна замяшчаюцца. Слоўная культура ператварылася ў слоўную прапаганду, выяўленчая творчасць ператварылася ў манументальную прапаганду, якая ўжо даўно прапагандуе цалкам адваротнае таму, што першапачаткова планавалася. Сэнс творчасці ў шматлікіх галінах, жанрах, дысцыплінах стаў цьмяным, звузіўся, рэдукаваўся да ўменняў, майстэрства, наймадэрнейшай мадэрнасці ці матэрыялу. Напрыклад, чым павінны быць малюнак, чым мусіць быць каштоўны, каб вы яго купілі за вялікія грошы, павесілі ў сваім пакоі, глядзелі на яго дзесяцігоддзямі або нават цэлае жыццё?

Гэта дарагі і каштоўны аб'ект або сімвал? Сімвал чаго? Адзнака прыналежнасці да чаго? Або толькі знак, снобскі знак вашага багацця ці густу? Або што гэта, які сэнс мае скульптура ў парку? Скульптура, з якой на першы погляд відавочна толькі тое, чым не ёсць і не хоча быць: што не хоча нічога прапагандаваць, не хоча вам навязваць нейкі сэнс або вобраз, не хоча быць ні фігуратыўнай, ні прыгожай. Мы маглі б і мусілі б падрабязна разважаць пра месца і прызначэнне архітэктуры ў працэсе фарміравання нацыянальнай культуры.

Пасля гэтай вайны ў Швейцарыі (быў там разам з Аляксандрам Матушка) я ўсвядоміў, што краіна — гэта выяўленчы твор народа. Сёння б дадаў: у выпадку, што народ — гаспадар у сваёй краіне. Сялянскі люд, які надаў аблічча гэтай краіне, які ўсыпаў яе творамі сваёй народнай культуры, мы ліквідавалі як клас. Калі пазбавіце вясковага чалавека будаўнічых і выяўленчых матэрыялаў, то ён заглыбіцца ў сябе, адмовіцца ад творчасці. Менавіта так ужо даўно схаваўся ў сябе гарадскі чалавек. Цесляры былі калісьці і архітэктарамі, стварылі ні адзін выключны твор. Вясковая бабуля, якая дома ў вёсцы па-мастацку ўпрыгожвае сваё жыллё, не захоча размаляваць гарадскую кватэру сваёй дачкі ці ўнука. «Жонка лесніка» Гвездаслава застанецца для нас толькі згадкай, дакументальным пацверджаннем таго, што ўзяць сабе жонку азначала пабудаваць дом і пасадзіць сад. Выяўленчая культура і асабліва архітэктура ў пэўным сэнсе былі такімі ж шырокімі, як жыццёвая актыўнасць і касмалогія, як светапогляд. Сёння для адчужанага народа, гарадскога і вясковага, выяўленчую культуру стварае група спецыялістаў. Чалавек сёння павінны пытацца, чым ёсць у нас выяўленчая культура? Навошта яна? Што ў нас фарміруе, калі культуру ствараем для таго, каб штосьці ў нас культывавала.

«Нашыя пісьменнікі сталі настолькі сціплымі і дысцыплінаванымі, што збольшага ўжо і не наважваюцца штосьці важнае сказаць», — напісалі вы яшчэ ў 1963 годзе. Вашыя словы лічу актуальнымі і ў 1967; за чатыры гады пабачыла свет шмат праявічых кніг, але неяк прынцыпова, глыбока, актуальна слова пра чалавека нашага часу і нашага грамадства так і не прагучала. Старэйшыя пісьменнікі — акрамя Бэднара — пераступаюць з нагі на нагу

ў другараднай каляіне, незапатрабаванай жыццём. А тое, што пішацца акрамя гэтага, у сваёй большасці гульня, вытворчасць літаратуры і правядзенне эксперыментай такіх, як заглыбленне, авалодванне, сведчанне.

Прызнаюся вам, што самым выдатным праязічным творам пасляваеннага перыяду мне падаецца эсэ Камю «Міф пра Сізіфа». Сумняваюся, што апартуністычны, наіўны, малаадукаваны пісьменнік мог бы сказаць пра сучаснасць штосьці рэальнае і істотнае.

Не падабалася вам так званае ўнутранае заглыбленне новай прозы — штосьці кішталту, як унутрана заглыблены рыбак можа злавіць толькі сам сябе. Ці няма тут пэўнага непаразумення? Калі б гаворка ішла пра сапраўднае сур'ёзнае заглыбленне, але тут прысутнічае толькі знешняе заглыбленне, сэнсавае. Маю на ўвазе інтраспекцыю Пруста: яго суб'ектыўны, інтраспектыўны «Пошук страчанага часу» — гэта хроніка і сведчанне свайго перыяду, як раманы Бальзака. Напэўна, так: калі будзеш глыбокім і аўтэнтычным, знойдзеш сваю «глыбіню бяспекі» — знойдзеш яе і для іншых; чым больш індывідуальным будзеш, тым больш будзеш усеагульным, зразумелым.

Калі надышоў вырашальны паварот ці разварот у маладой чэшскай і славацкай прозе, была арганізаваная літаратурная канферэнцыя. Крытыка хутка і апартуністычна пачала казаць пра смерць сацыялістычнага рэалізму як паглыблення ва ўнутраны свет. Такі падыход мне не падабаўся. Як і не падабаецца мне, што ажно зашмат пісьменнікаў кідаецца да ложка і адчувае, раптам ужо толькі адчувае. Але ўвогуле маеце рацыю.

Аляксандр Матушка ваш «адметны, своеасаблівы спосаб» назваў «інтэлектуалізавальным і прымітызаваным адначасова». Гэта сэння, напэўна, найцяжэй, але і найважней: прайсці праз гушчар механізмаў, грамадскіх, цывілізацыйных, разумовых і бог ведае якіх яшчэ, авалодваючы зыходнасцю, першабытнасцю з'явы, так бы мовіць, з першых рук. Ці не меў бы сэнняшні праязічны твор рысы такой наіўна-вызвальнай элементарнасці, якой бы нават мы, абцяжараныя сваімі праблемамі, не маглі паверыць?

Хоць гэта і сказаў Аляксандр Матушка, але ніякім асаблівым «адметным спосабам» я не валодаю. Чалавек

бачыць, спазнае рэчы ў сувязях да такой ступені новых, дзівосных, да якой дадумаўся, дапрацаваўся, дажыўся, даадчуваўся. Письменнік дзеліцца гісторыямі, здарэннямі і адначасова сваімі думкамі; сваю патрэбу сімпатыі, сяброўства, свабодных размоў пераносіць і на іншага. У зачараванасці магіяй слоў, мелодыкай сказаў (і голасу), бясконца развітымі сказамі ўзнікае і шматслоўнасць, бурлівая і няясная, якую аднойчы Аляксандр Матушка назваў вязаннем (бо гаворка ішла пра аўтарку). Так узнік той гушчар, які вы згадваеце. Гушчар ёсць жаданнем апавядаць і зачароўваць. Вызваленчая элементарнасць твора — гэта адлюстраванне чалавечай натуральнасці, пачуцёвай і інтэлектуальнай. Наіўна вызваленчую элементарнасць я разумею як спантаннае выяўленне натуральнай, прыроджанай чалавечай свядомасці, як выяўленне багатыра ў гэтай сферы.

У вас ёсць свае скразныя матывы, вобразы, праблемы, словы, якія вас не пакідаюць, з'яўляючыся вашым адвечным дзейным стымулам, бясконцай спіраллю вашай творчасці. «З выйсцем да бясконцасці». Выбралі вы іх, або яны самі прыйшлі ці былі вам дадзеныя?

Тое, што вы звярнулі ўвагу на гэтыя рэчы і на назву аднаго з маіх першых апавяданняў «З выйсцем да бясконцасці» сведчыць пра тое, што ваша пачуцёвасць так, як і мая, выхоўвалася на бясконцым шэрагу твораў з эпохі, якую называем хрысціянскай. «Ідзіце і вучыце ўсе народы». «Старыя жанчыны» Галаса¹⁹³ — хрысціянскія літанні, а тыя ў сваю чаргу старажытнарымскія неніі¹⁹⁴, а тыя... Вечныя кадэнцыі паэзіі, яе найпрыгажэйшыя метафары. «Тваё імя — алей разліты, брама нябёс, вежа са слановай косці» — гэта чуў з самага дзяцінства вясковы хлопец, як кажуць, з культурнай перыферыі. Але мая маці, нашая маці кожную нядзелю пасля абеду спявала «Гадзінкі да Блаславеёнага зачацця Панны Марыі» (дазволілі мы сабе навязаць тэзіс, веру ў культурную перыферыінасць

¹⁹³ Францішак Галас, František Halas (1901—1949) — чэшскі паэт; яго паэтычны зборнік «Старыя жанчыны» (1935) уяўляе сабой шэраг сугестыўных метафарычных літаняў.

¹⁹⁴ Ненія — пахавальная эпічна-лірычная песня старажытных грэкаў і рымлян.

нашай славацкай зямлі, а потым раптам здзіўляемся, што вясковы хлопец Вінцо Гложнік¹⁹⁵ аднекуль са Свэдэрніка пойдзе ў свет, бо хоча маляваць; часам зноў жа напішам бязглуздзіцу, што цяпер, у другой палове гэтага стагоддзя, першы раз трапіў у рукі славацкага чытача Шэкспір).

Ваш «асабісты сінтэз», пра які казаў Аляксандр Матушка на вашым пяцідзесяцігоддзі, я - вядома, гэта мой суб'ектыўны погляд — уяўляю як кнігу, падобную да «Культывавага пілігрыма» Ёзэфа Чапэка¹⁹⁶: «што я на свеце пабачыў»¹⁹⁷. Як кнігу ўласнай рэлігіі і жыццёвай мудрасці; эсістычную прозу максімальнай змястоўнасці і функцыянальнасці — жанр, праўда, зноўку ўнікальны і самастойны.

За вашыя шчырыя словы дзякуй. Яны выклікаюць у мяне жаданне штосьці дадаць. «Культывы пілігрым» ці «Чалавек на шляхах» перш, чым скончыць сваё вандраванне, мусіў бы пахадзіць нашай роднай Татраніяй і штосьці яшчэ сказаць пра ўшанаванне, пра месца божае.

Што асабліва мяне прываблівае ў вашай творчасці, творчасці, унікальнай для Славакіі, дык гэта «настальгія па рэчах нерэальных». Ці не ёсць гэта ўвогуле ваш найглыбейшы stimulus verbi¹⁹⁸, да якога, як на святло, ідзе ваша творчасць, каб раскрыцца з новай сілай?

Не ведаю. Толькі спадзяюся, што трыста старонак з таго, што напісаў, будуць яшчэ пэўны час хваляваць пару чытачоў. Stimulus verbi, які вы згадваеце, настальгія па рэчах нерэальных — гэта чалавечая пачуццёвасць, узгадаваная на культурах мінуўшчыны, на цэлым шэрагу несмяротных твораў, пачуццёвасць стала ненаталёная, стала засмяглая, якую прасоўваем да будучага, да пустэчы ці цемры, як шчуп. Імкнемся далёка перад сабой намацаць тое, што было б сатысфакцыяй. Паверце, я не хацеў

¹⁹⁵ Вінцэнт Гложнік, Vincent Hložník (1919—1997) — славацкі мастак, графік, скульптар, прадстаўнік экспрэсіянізму ў выяўленчым мастацтве.

¹⁹⁶ Ёзэф Чапэк, Josef Čapek (1887—1945) — чэшскі мастак, пісьменнік, фатограф, графік; «Культывы пілігрым» (1936) — кніга філасофскіх эсэ.

¹⁹⁷ «Што я на свеце пабачыў» — падзагаловак да кнігі Ёзэфа Чапэка «Культывы пілігрым»

¹⁹⁸ Stimulus verbi — у пер. з лац. «варшыня, вастрыё слова».

бы містыфікаваць ні сябе, ні вас, нікога. Узаемазвязаныя культуры для выхавання нашых пачуццяў, нашай памяці бясконца істотныя. Гісторыя выяўленчага мастацтва можа гэта вельмі наглядна і дакладна прадэманстраваць, непараўнальна відавочней, чым шэраг літаратурных твораў. І я зведаў гэтае шчасце ў сваім самым уражлівым і ўспрымальным узросце. У маёй памяці зафіксаваліся творы чэшскай готыкі, творы сучаснай французскай скульптуры, потым Луўр, гатычны кафедральны сабор. Помнік Юрковіча на Брадло зафіксаваўся ў маёй памяці як найяскравейшы і незабыўны твор, родны і мадэрнісцкі. Бачыў «Апошнія стагоддзе жывапісу», не рэпрадукцыі, а кіламетровую алею канкрэтных выяўленчых твораў у іх фізічнай, матэрыяльнай форме. Зразумейце, што тая настальгія па рэчах нерэальных актуальная і ў пэўным сэнсе канкрэтная, запатрабаваная жыццём. Сваёй пачуццёвасцю імкнуся да таго, каб сучаснікі, шчырыя, адважныя, велічныя, здзейснілі мой сон. Я вас люблю і ад душы вам жадаю ўсяго самага найлепшага. Полымя, у якім збіраюцца ўсе прамяні, — гэта Вёска.

Ці не ёсць тая настальгія, і першапрычынай мастацкай творчасці ўвогуле?

Пра прычыны казаць не наважваюся. Усе мы складаем агульнае вогнішча, каб яно заўсёды свяціла і грэла. Няхай гэта будзе стымулам.

Славацкія погляды, 1968

Павучанне з літаратуры

У цішыні, без ухвальных, ліслівых прамоў і фанфар некалькі дзён назад сустрэў сваё пяцідзесяціпяцігоддзе адзін з нямногіх нашых пісьменнікаў-філосафаў Дамінік Татарка. Гэтая размова з ім у будмэрыцкім замку, дзе піша вольны працяг¹⁹⁹ «Плеценых крэслаў», не мелася быць візітам ветлівасці да юбіляра, спосабам выказаць глыбокую пашану ці прыгадаць яго дзейнасць да сённяшняга дня. Было б гэта збыткоўным ужо таму, што творчасць Татаркі і наогул яго дзейнасць у нашым культурным і грамадска-палітычным жыцці не патрабуе ачышчэння ад пылу часу. Паўсюль адчуваецца прысутнасць яго творчасці, палемічнай, бунтоўнай, правакацыйнай. Яна прыходзіць да нас з пасланнем шэрагу выразна выкрышталізаваных, адметных, а для многіх часта непрыемных думак, прымушае разважаць, абудзіўшыся ад зручнай летаргіі. Перакананы, што не будзе інакш і падчас гэтай размовы.

Дазвольце мне пачаць з пытання агульнага характару: што б вы маглі сказаць наконт сённяшняга стану Чэхаславакіі, калі ўжо мінула цэлае дваццацігоддзе пасля Лютага; і канкрэтна пра становішча Славакіі ў гэтай дзяржаве?

Гэтая сітуацыя вельмі сур'ёзная. Вырашэнне яе ёсць для мяне паказчыкам сталасці грамадскага дзеяча, які і кожнага інтэлектуала. Пра сённяшнюю сітуацыю камуністы і некамуністы кажучы як пра несучышальную. Несучышальную не толькі з эканамічнага боку, асабліва прыкметнага, але і ў сэнсе разгубленасці, нерашучасці, пасіўнасці, а гэта значыць з маральнага, светапогляднага боку. Пануе скептыцызм. Пасля істотных расчараванняў, якія мы перажывалі на працягу дзесяцігоддзяў, шукаем у сабе пэўнасць, каштоўнасці, якія сталіся б вытокамі народнай актыўнасці, адраджэння грамадскай добрадзейнасці. Крытычна кажучы пра гэтую сітуацыю, варта адзначыць, што трапілі мы ў яе пад кіраўніцтвам роднай партыі, камуністычнай партыі Чэхаславакіі. Каго б мы толькі не закранулі, адказнага грамадска-палітычнага

¹⁹⁹ Татарка пісаў яшчэ асобныя апавяданні, героем якіх быў Слзічка — галоўны герой «Плеценых крэслаў»..

дзеяча ці інтэлектуала, паўсюль выяўляем слабасці. Выяўляем безадказнасць адказных. Асцерагаюся, не толькі цяпер, але ўжо даўно — паспрабаваў гэта выявіць у «Дэмане згоды» — што пад паверхняй перыяду так звананага культу асобы, крывавай эры сталінізму, схавана яшчэ шмат бруду, шмат, магчыма, аж занадта, нявыветранай затхласці. Славацкая зямля так, як і ўся Чэхаславацкая рэспубліка, заняла пазіцыю губерні, дзе адна губерня падпарадкоўвалася іншай. Пасля Ялцкай канферэнцыі, тэзісаў Сталіна пра мовазнаўства перад славацкім народам паўстала перспектыва зліцця, або, лепш сказаць, моўчкі асудзілі яго на тое, каб зліваўся ў адзіную моўную і культурную зону ўладнага цэнтра.

Звязана гэта з пытаннем Чэхаславацкай рэспублікі як дзяржавы...

Чэхаславацкая рэспубліка, як і кожная дзяржава, фарміравалася дзеля абароны народных інтарэсаў — як ва ўсім свеце прынята лічыць — у пытаннях дзяржаўных, тэрытарыяльных і нацыянальных. Моц і ўлада ў гэтай краіне ад пераможнага Лютага належыць камуністычнай партыі, праграма якой грунтуецца на інтэрнацыяналізме. Гэта асноўны парадокс: народная дзяржава і інтэрнацыянальная партыя. Думаю, было невыпадковым, што камуністычная партыя ў Чэхаславакіі — асабліва пакуль мела моц — не адстойвала нацыянальныя правы і інтарэсы ў міжнароднай палітыцы. Інтэрнацыяналізм чэхаславацкіх камуністаў і асабліва славацкіх выяўляўся ў асіміляцыйнай паслужлівасці, калі нават не ў аб'якавасці да існавання нацыянальных арганізмаў.

Грамадзянін гэтай рэспублікі так і не даведаўся, як жа выглядае баланс замежнага гандлю, бо гэта заўсёды было непарушным табу. Таксама як і не даведаўся, колькі ён плаціць за сваю нацыянальную бяспеку. У выніку ў міжнародных адносінах Чэхаславакія ад Лютага вызначалася як дзяржава, што не наважваецца або проста не хоча выказаць сваю пазіцыю. Адзінай крыніцай інфармацыі, з якой чэхаславацкі грамадзянін мог тое-сёе даведацца пра становішча сваёй краіны, было ТАСС. Сёння сітуацыя несучышальная і, паводле агульнага меркавання, неабходна знайсці з яе выйсце і прыняць

цвёрдае рашэнне шляхам стварэння інстытуцый з канстытуцыйна замацаванымі адносінамі, інстытуцый, што не дазваляць рэцыдываў і будуць відавочнай, рэальнай гарантыяй правоў грамадзяніна. Таму з надзеяй успрымаем прапанову СНР наконт федэратыўнага вырашэння адносін паміж народамі ЧССР. Таксама абяцаем сабе зварот да агульнага руху, які змагаецца за даступнасць крыніц праўдзівай і дакладнай інфармацыі.

Якім шляхам трэба, на вашу думку, ісці, каб аздаравілася жыццё нашага народнага арганізму, у чым заключаецца заданне або місія палітыка ці іншага грамадскага дзеяча асабліва на сённяшнім — пачатковым — этапе працэсу дэмакратызацыі ў нашым грамадстве?

Паказчыкам велічыні палітыка ёсць здольнасць аб'яднаць людзей розных супольнасцяў і народнасцей дзеля сумеснай актыўнасці. Такім паказчыкам ёсць палітычны, гістарычны акт. Звычайны грамадзянін або інтэлігент павінны быць упэўненым, што сваю працу выконвае ў згодзе са сваімі інтарэсамі, сэнсам уласнай гісторыі. Падаецца мне, што праграме партыі будзе цяжка пераадолець сцяну недаверу, якая існавала цягам некалькіх дзесяцігоддзяў. Перакананы, што менавіта ў гэтую хвіліну ўсе філосафы, эканамісты, палітыкі, якія хочуць пакінуць след у гісторыі гэтага народа, мусілі б разважаць, прапаноўваць на старонках нашых часопісаў план дзеянняў на карысць нацыянальнага адраджэння. Гэтыя дні, на маю думку, настолькі важныя, што нашыя дзеці, унукі будуць у нас пытацца: што вы рабілі? У чым вы выявілі сваю мудрасць, палітычную дальнабачнасць? Гэтыя дні настолькі ж істотныя для далейшага развіцця, як свайго часу, напрыклад, Паўстанне. Сёння ніводны палітык, ніводны пісьменнік не мае права не сказаць адкрыта пра сваю пазіцыю, не выказаць свой погляд хаця б на пэўныя старонкі нашага жыцця, не выказацца па асобных пытаннях дэмакратычнай арганізацыі.

Ловячы вас на слове, хацеў бы спытаць, што вы лічыце першачарговай праблемай, ад вырашэння якой залежыць далейшы шлях нашага грамадства?

У літаратуры дзесяцігоддзямі мы прадзіраліся праз дагматызм, пакуль не прыйшлі да таго, што ствараць яе трэба так, як стварала чалавецтва з часоў Гамэра.

У палітыцы прадзіраемся праз догмы. Найбольшая догма — догма партыйнасці. Догма — гэта выяўленне чужой, незразумелай моцы. Моцы, якую не прызнаём. Пакуль разважаем дагматычна, не можам прабрацца далей наступнай догмы. Разважаць нам трэба, выходзячы з сённяшняга становішча, з яго дыягназу. Першы вялікі палітычны крок — гэта пастаноўка правільнага і дакладнага нашага сучаснага палітычнага і культурнага дыягназу. Пра дыягназ, пра стан нашай рэспублікі пакуль, на жаль, я нідзе не чытаў, не пачуў ад ніводнага грамадска-палітычнага дзеяча. Гэта дзяржаўная таямніца? Толькі ў агульных рысах даведваюся, што наша сітуацыя несучасная. На маю думку, наша сацыялістычная рэспубліка функцыянуе як бяскончы складаная машына, механізм з цэлым шэрагам абарончых сістэм. Сістэмы працуюць няладжана, супрацьстаяць адна адной і тым спусташаюцца. Кожны грамадзянін мае адчуванне, — праз недахоп інфармацыі толькі адчуванне — што наша рэспубліка крываціць. Спачатку трэба спыніць крывацічку. Потым пазбавіцца ад падвоенасці дзяржаўных і партыйных апаратаў і перастаць весці таго, каго весці лішне, немэтазгодна, згубна. Ніводны пісьменнік, філосаф у сваім сэрцы не прызнае, што яго можа партыйна весці нейкі Томаш Слоўка або Юрай Спітэр. Таксама, як і ніводны селянін. У зямлю трэба інвеставаць і быць на вышыні сучаснай агракультуры. Таксама і ў вытворчасці. Асноўнае пытанне — пытанне кантролю ўлады. Але ў нас зыходзяць з беспамылковасці партыі, якая, як мы ўжо пераканаліся, не толькі памылковая, але і блізарукая, залежная.

Відавочна, вы маеце ўяўленне пра форму дзяржаўнай улады, якая б гарантвала права асобы на свабоднае развіццё, на самарэалізацыю...

Адзіная форма, у якой мне было б цікава жыць, — дэмакратыя. Называю яе месцам божым, сістэмай самакіравальных паселішчаў, майстэрняў, працоўных месцаў. Месца божае для мяне не хрысціянскі ўтапічны ідэал, які можа рэалізавацца толькі ў будучым. Месца божае ўзнікае і распадаецца вечна. Месца божае — гэта грамадства свабодных і сумленных людзей. Прыналежнасць толькі да такога грамадства можа быць для мяне гона-

рам, толькі такое грамадства магу назваць сваёй марай. Людзі, большасць людзей не хочучь ні ўлады, ні славы, хочучь належыць да грамадства. Але гэта павінны быць гонар. *Civis romanus sum*. Я грамадзянін гэтай рэспублікі, а гэта ў пэўных умовах магло б быць найвышэйшай сатысфакцыяй майго жыцця. Літаральна так, як калі амерыканец вернецца дадому і ў вясковай карчме ўшануецца супольнай размовай і чаркай. У мінулым прыклады такіх месцаў божых я бачу ў гусіцтве. З краін, якія наведваю, свабодай і самаўпэўненасцю, на маю думку, дыхаюць Югаславія і Францыя.

Сучаснасць ідзе пад знакам — спадзяюся, радыкальнай і паслядоўнай — змены людзей на вырашальных пасадах нашага грамадска-палітычнага жыцця. Улічваючы нядаўняе мінулае, у якім адзінкі — акрамя маладога пакалення і людзей пераследаваных — захавалі чыстае сумленне, не можам не сумнявацца ў тым, ці знойдзецца ў нас дастаткова годных і адукаваных людзей, здольных забяспечыць такую форму дэмакратыі, пра якую мы казалі; а тыя, што патэнцыяльна маглі б, ці не змяняцца, атрымаўшы пасаду. Асабліва ўлічваючы прыстасавальніцтва, якое вы вызначылі як найадмоўнейшую якасць славакаў у сваім нядаўнім выступленні на тэлебачанні...

Я веру, што ў Славакіі ёсць цэлы шэраг назіральных людзей, якія, як паказвае сённяшні час, здольныя вырашаць, прапаноўваць, дзейнічаць, паслядоўна адстойваць пэўныя прынцыпы. Больш скептычна я гляджу на тое, ці гэта людзі дастакова вядомыя і ці ў дадзенай сітуацыі могуць атрымаць вырашальны давер. Недэмакратычныя ўмовы, у якіх мы жылі, не спрыялі таму, каб у нашым асяроддзі выраслі і выявіліся асобы з выразнымі канцэпцыямі. Кураня магло расці толькі пад крылом курыцы, пазбаўленае магчымасці перарасці свайго ахоўніка, партыю. На пасады выбіраліся людзі, ахвочыя служыць і прыслугоўваць, згаджацца. З кожным. То з аднымі, то з іншымі поглядамі. Вядома, гэта пытанне прыстасавальніцтва як выніку стогадовага падданства нашага народа, падданства мінулага і сучаснага. У нас, напрыклад, ёсць мноства прафесараў марксізму-ленінізму, але я не чытаў ніводнай кніжкі нашага марксісцкага філосафа, вартай гэтай назвы. Не

чытаў кнігі, у якой бы які-небудзь наш палітык выклаў сваю партыйную канцэпцыю эканамічнага ці культурнага жыцця. Найвышэйшыя палітыкі хутчэй «рэдагавалі» часопісы і перш за ўсё клапаціліся пра тое, каб ніхто не меў і не выяўляў іншых, а гэта значыць памылковых поглядаў. У гэтым нашая сітуацыя вельмі аморфная, непрадказальная, цьмяная і можа нас станоўча ці адмоўна здзівіць. Я асабіста магу сказаць, што масавы неспакой найцьмянейшы. Крок ад аморфнай масавасці да дэмакратычнага індывідуалізму, а значыць да асабістай адказнасці, да вызначанасці пазіцыі будзе складаны.

Думаеце, што сёння ўжо пачынаюць рабіць гэты крок? Спадзяюся. Не хачу кідацца ў скрайні аптымізм.

У гэтай сувязі мяне моцна бянтэжыць пазіцыя славацкіх пісьменнікаў — не толькі на 4-м з'ездзе чэхаславацкіх пісьменнікаў, але і цяпер — іх маўчанне, пасіўнасць і абьякавасць. Як гэта магчыма, што большасць з іх — у адрозненне ад сваіх чэшскіх калег — стаіць убаку ад сённяшняга гістарычна вырашальнага для народа працэсу, нібы, баючыся рызыкаваць, выбрала чаканне? Як магло так стацца, што ніхто з іх яшчэ не выказаў грамадскасці, напрыклад, сваё асабістае ўражанне ад з'езда, сваю пазіцыю на ім?

Славацкіх пісьменнікаў я лічу, акрамя некалькіх выключэнняў, людзьмі палітычна наіўнымі. Гэта асабліва выявілася ў той момант, калі павінныя былі з усёй сваёй рашучасцю і маральнай вагой адназначна падтрымаць такія гістарычна значныя выступленні, як выступленне Мілана Кундэры пра сэнс нашай гісторыі і нацыянальнай культуры, як выступленне Вацуліка. Пазіцыяй славацкіх пісьменнікаў у такі гістарычна адказны момант я быў і ёсць глыбока расчараваны. Сваё стаўленне да падрыхтоўкі з'езда я выразна акрэсліў у прысутнасці чэшскіх і славацкіх камуністаў на Добржышы перад з'ездам. Адзін са славацкіх пісьменнікаў, супрацоўнік Савацкай Акадэміі Навук, за паўгода да з'езда ад кагосьці атрымаў заданне напісаць яго рэзальцыю, якую пазней называлі пазіцыяй. Я лічыў за абсурднасць і несумленнасць, каб хто заўгодна, а тым больш камуніст, славацкі пісьменнік, пагадзіўся на такое заданне. З'езд аднак зноўку яснаей за сонца паказаў, што ніхто тут не можа

быць такім мудрым, дальнабачным і ўсёмагутным, каб здолець за паўгода да якога заўгодна з'езда — не толькі пісьменнікага — напісаць яго рэзалюцыю. Арганізатарам з'езда быў Юрай Спітзэр, былы галоўны рэдактар «Культурнага жыцця» і сённяшні член рэдакцыйнай рады «Літаратурных лістоў», які выпадкова быў арганізатарам і вядомага актыву 50-х гадоў, дзе ідэалагічна забілі Матушку, Хорвата, Міначу і Татарку.

Маю пазіцыю на партыйным паседжанні не падтрымалі, не падтрымалі яе і ў Браціславе. У такіх умовах у мяне не было жадання займаць пасаду ў выбраных органах чэхаславацкіх пісьменнікаў. Я быў абраны завочна, насуперак майму дэманстратыўнаму адыходу. Свае адносіны да падрыхтоўкі з'езда і да майго ўдзелу ў выбраных органах выказаў у сувязі з ад'ездам Мнячко²⁰⁰ за мяжу. Праўда, не атрымалася. Спыніў сваю дзейнасць у звязе, у з'ездзе не ўдзельнічаў, калі можаце мне паверыць, не праз перастрахоўку, але праз звычайную чалавечую прычыну — хваробу. Хацеў бы яшчэ дадаць, што пазіцыя шматлікіх славацкіх пісьменнікаў на з'ездзе не магла здзівіць людзей, якія добра ведалі іх палітычныя погляды. Думаю, што славацкія пісьменнікі падманвалі і падманваюць самі сябе. Да іх палітычнай наіўнасці дадаецца яшчэ палітычная недасведчанасць. І баязлівасць.

Змена, сакавік 1968

²⁰⁰ Ладзіслаў Мнячко, Ladislav Mňacko (1919–1994) — славацкі празаік, паэт, драматург, публіцыст.

Пісьменніцкі год 1968

Мы не былі знаёмыя. Славацкі пісьменнік не мог ведаць, колькі яго кніг прачытаў чэшскі журналіст, колькі яго мастацка-грамадскіх і палітычных выступленняў паспеў адсачыць. Магчыма, нават не ўяўляе, як добра мы яго тут усе ведаем.

Але размова была пра іншае. Не пра крэслы, якія былі ў Парыжы і Празе ломкія і Плеценыя, не пра «Дэмана згоды», што стаіць на самым пачатку новай чэшскай і славацкай літаратуры, мужнай і — адраджальнай. Гаворка ішла пра мінулы год. Бо гэты пісьменнік быў вясной, на схіле лета ці восеньскай непагаддзю на многіх скрывацтвах і шляхах года. Ішоў імі: на рагу танк, пасярэдзіне вуліцы натоўп людзей, сям-там на святлафоры чырвонае святло. Быў там, калі...

Яшчэ дзве невялікія заўвагі. Дамінік Татарка вывучыў у пражскім універсітэце чэшскую і французскую мовы. А напярэдадні трыццаціх гадоў яго злая восень, а потым дзіўнае прадвесне заспела спачатку ў Парыжы, а потым у Празе. Гэта толькі так, дзеля цікавасці.

А далей ужо ўсё так, як мне расказваў.

У той год гэта пачало са мной адбывацца прыкладна з сакавіка. Чатырнаццатага сакавіка меў пяцьдзесят год. У той час прыходзілі журналісты, рабілі інтэрв'ю пра літаратуру і палітыку, прыезджалі і замежныя тэлевізійныя кампаніі. Як ні дзіўна, усе пытанні паступова сыходзілі да аднаго: ці Чэхаславацкая рэспубліка — а таксама я — адчувае сябе ў бяспецы. Не хачу сказаць, што ўмею «прарочыць» як «сляпы юнак»²⁰¹. Проста казаў тое, што адчувалася ў паветры.

А ўвогуле тады і пісаў шмат. Пра свядомасць культуры, пра культуру як стасункі, пра «месца божае», якое знаходзіцца не ва ўтапічнай далечыні, але само па сабе існуе і знікае. Як цела чалавека, як кожны жывы арганізм.

Таксама быў у мяне канфлікт у «Культурным жыцці» з пэўнымі пісьменнікамі, членамі рэдакцыйнай рады.

²⁰¹ Згадваецца гістарычны факт прароцтва сляпога юнака чэшскаму каралю Карэлу IV (1316—1378) пра цяжкія часы разбурэння для чэшскай дзяржавы, калі Прага будзе спаленая.

Была гэтая дзіўная спрэчка, магчыма, троху справакаваная пазамастацкімі коламі. Але адыход паэтаў Мігаліка, Валка, Новамесцкага з рэдакцыйнай рады немагчыма нейкім чынам апраўдаць. Гэта не мог быць пратэст супраць пазіцыі часопісу: гэтыя паэты валодаюць такім уплывам і аўтарытэтам, што пры жаданні змаглі б на гэтую пазіцыю паўплываць, мець вырашальнае слова. Выхадам з рэдакцыйнай рады хутчэй паказалі тое, што Звяз пісьменнікаў не зацікаўлены ў сваім часопісе.

Потым адбылося яшчэ шмат падзей, і сёння Славакія засталася без вялікага культурнага штотыднёвіка, а чытацкае кола, каля 60 000 чалавек, без свайго друкаванага органа. Гэтую гісторыю, напэўна, ведаеце. Так, яна спецыфічна славацкая.

Некалькі тыдняў перад тым з міністэрства²⁰² культуры мне паведамілі, што мушу прыйсці па тытул заслужанага дзеяча культуры. На што я ім такім жа спосабам адказаў, што пісьменнік не можа прыйсці па тытул, калі яму фактычна не давяраюць: калі не можа ў згодзе са сваім сумленнем весці часопіс, калі з яго кнігамі адбываюцца пры распаўсюджванні загадкавыя і незразумелыя рэчы (мая кніга артыкулаў пра культуру — «Супраць дэманаў» — выйшла накладам 400 асобнікаў!). Пэўныя захады ўвогуле немагчыма назваць інакш, як грубым замоўчваннем вялікага паселішча пісьменнікаў і інтэлігенцыі ўвогуле. Нам балюча, што гэтыя крокі робяць (або моўчкі з імі пагаджаюцца) прадстаўнікі, ад якіх мы чакалі чагосьці іншага. Яшчэ зусім нядаўна мы дапамагалі ім увайсці ў палітычнае жыццё.

А гэта таксама мінулы год.

Не магу пазбавіцца ўражання, што тут адбываецца несумленная гульня з рэспублікай і асабліва са Славакіяй. Я выказаў сваю пазіцыю, што ў час прысутнасці чужых войск нам не варта было б вырашаць свае ўнутраныя праблемы, прынамсі, галоўныя з іх. А федэрацыю лічу вельмі істотным пытаннем.

Але вас хутчэй цікавіць, чым я займаўся ў той год.

²⁰² У арыгінале ўжываецца слова «rovereníctvo» — орган улады, які выконваў функцыю міністэрства на тэрыторыі Славакіі да 1960 г.

Хацеў дапісаць адну з гісторый Слзчка. У сярэдзіне сакавіка маю працу спынілі тыя розныя падзеі. Потым пісаў шмат публіцыстыкі. З тых артыкулаў магла б быць кніга: роздум пра сэнс нашай нацыянальнай культуры. Назваў яе «Культура як крэпасць» (гэта парафраза на пачатак пратэстанцкай песні «Крэпасць ёсць наш Пан Бог»).

Але 1968 год — гэта штосьці іншае. І для мяне. Напрыклад, адзін незабыўны эпізод. 21 жніўня суправаджаў сваю дачку ў блуканнях па браціслаўскіх вуліцах: яна рабіла дакументацыю тых часоў — фатаграфавала. Спачатку мы ішлі каля будынка радыё, але там мяне захапіў узбуджаны натоўп маладых людзей. Змушаны быў гаварыць. Выступаў перад тым сходам — месцам божым, калі хочаце, быў з імі перад будынкам радыё і консульствам адной краіны. А таксама стаяў — а гэта сапраўды гратэска — на п'едэстале, вызваленым ад нашага найгеніяльнейшага правадыра гісторыі... Сачыў за мной невядомы юнак. І ён збіраў «дакументы часу» і зафіксаваў трагічнасць тых дзён у гуках. Запісаў скрып танкаў, страляніну, гаворкі, воклічы. Атрымалася з гэтага жудасная сімфонія жнівеньскіх дзён. Нерэальны, дзівосны музычны твор.

Захаваў і іншыя ўражанні, цудоўныя. Незнаёмыя людзі прапаноўваюць чалавеку кватэры, ключы, хаты, месца працы. Былі гэта велічныя дні. Магчыма, гэта будзе выглядаць выхваленнем, але мне ўсе тыя падзеі пацвердзілі многае з таго, пра што я тэрэтычна марыў у нядаўна апублікаваных артыкулах. Казаў, што немагчыма, каб культуру народа стварала толькі група мастакоў, спецыялістаў у літаратуры, выяўленчым мастацтве і іншых галінах. Культуру з самага пачатку ствараў і будзе ствараць цэлы народ. Гэта толькі мы часам звужаем культуру да мастацтва.

Мастацтва і літаратура — гэта толькі адзін бок чалавечага выяўлення. Найлягчэйшы для асэнсавання. Акрамя культуры выяўленчай і вербальнай, ёсць таксама вялізная вобласць чалавечых і грамадскіх выяўленняў асобы, а гэта таксама культура. Можам яе называць культурай драматычнай. Пасля яе не застаецца шмат дакументаў; літаральна так, як нічога або амаль нічога не застаецца пасля прыліву і адліву мора. Найстарэйшым выяўленнем

гэтай культуры ёсць, напрыклад, урачыстасці. А таксама паўстанні і рэвалюцыі.

Летась я меў шчасце гэта перажыць: на ўласныя вочы пачаць два такія найвышэйшыя выяўленні народа. У траўні ў Парыжы, а ў жніўні на гэтай зямлі.

Між іншым і канібалізм належыць да культуры...

Культура не толькі стварае боствы. Яна іх і знішчае. Асабліва тады, калі боствы ператворацца ў ідалаў, пустыя фетышы. Народ перастае іх прызнаваць, таму што нічога яму не даюць, а наадварот яго замоўчваюць. І калі народ культурны, вымушаны іх з уласнай патрэбы знішчаць.

Але вернемся да тагачаснага Парыжа і да самага бурлівага года ў нашай краіне. Магу казаць, што ў сваёй аснове былі тут аднолькавыя праблемы. Было тут адчуванне спустошанасці, пратэст супраць яе, супраць аблічча грамадства, якое дзейнічае як бесчалавечны або знечалавечаны дзяржаўны механізм. Гэта і ёсць прычына парыжскай і славацкай вясны. Хоць выяўленне і было розным. Але і наш грамадзянін абураўся супраць нечалавечай адчужанай бюракратычнай машыны.

Нарэшце хачу сказаць, што сёння гэта нашая вялікая надзея, што рух моладзі ў гэтай краіне ёсць часткай руху міжнароднага. Што адзін пра аднаго ведаем. Не толькі моладзь. Таксама і працоўныя, і інтэлектуалы...

І ўвогуле цягам апошніх месяцаў нашыя людзі выявіліся такімі, якімі іх яшчэ ніхто не ведаў. Асабліва моладзь. Вы звярнулі ўвагу, што нам у пэўныя моманты ўвогуле не знаёмыя боязь за жыццё, пагроза смерці. Калі размаўляў з моладдзю перад будынкам радыё ці з п'едэстала, як прамоўца асабліва акцэнтаваў увагу на тым, каб моладзь не скакала на танкі, не клалася пад іх. Бяззбройныя людзі крычалі: «На танкі, на танкі!»... Калі асноўныя чалавечыя грамадскія каштоўнасці ў небяспецы, знікае страх за ўласнае жыццё. Навошта жыццё, калі забіраюць самае каштоўнае?

Думаю, што падзеі таго года, лепш сказаць іх «дасягненні», народ можа лічыць нашай вялікай маральнай перамогай. Можна сказаць, і думаецца, гэта не проста словы, што цэлы народ, абодва народы, аж да самай апошняй забытай вёскі, усвядомілі свой гонар. Чалавек будзе трываць, пакутаваць і ахвяраваць толькі да часу, да

пэўнай мяжы. У пэўны момант не вытрымае. Калі гэтыя межы пяройдзеныя, калі іх ніхто не ўлічвае, чалавек запрагэтуе. І надыходзіць час масавага геройства. Ведаем з гісторыі пра старажытных, сёння ўжо невядомых індзейскія плямёны Амерыкі, якія ўсе разам здзейснілі самагубства. Людзі добраахвотна памерлі, абы не трываць нечалавечых умоў жыцця.

Так, гэтыя плямёны паміралі цалкам. Не было там здраднікаў і фракцый...

Чалавек існуе не дзеля таго, каб быць выкарыстаным як матэрыял для «пабудовы» гісторыі. Не хоча, каб тое будаўніцтва ажыццяўляў нехта іншы, мацнейшы. Не хоча быць цаглінай у руках суператаманых і супермоцных дзяржаў толькі таму, што яны моцныя. І хоць рэальнасць будзе найрэальнейшай, нязменнай, чалавек ніколі не зможа назаўсёды ёй заспакоіцца.

Можа стацца так, што цэлыя арміі, узброеныя да зубоў, разваліцца — знішчаныя тэрмітамі. І ў браніраваных танках, за зброяй, пад уніформай — людзі, якія раней ці пазней павінныя выявіць сваю чалавечнасць.

Што яшчэ магу сказаць пра той год? Бачыце самі, што ён натхніў мяне хутчэй на развагі і заўвагі, чым на стварэнне апавяданняў.

А што пра сябе?

Хацеў быць філосафам — а не ёсць ім. Заўсёды хацеў выказаць свае ўяўленні пра жыццё. Калі мяне запрашаюць нават да маладых людзей, з ахвотай сустракаюся і размаўляю. Рады, калі адчуваю зацікаўленасць і паразуменне з боку людзей — у гэтым годзе перажыў некалькі такіх момантаў. Да таго часам падаваўся сабе смешным прарокам «месца божага», калі пісаў ці казаў пра пэўны рэчы. Мы, якія пішуць і гавораць, нічым не валодаем, маем толькі добрую волю і чакаем паразумення. Мы ўсе крыху тыя прапаведнікі «слова божага». Слова божае бывае бунтарскае, бескампраміснае. Такія мае маральныя якасці.

Менавіта гэты год паказаў, што ўладарыць толькі такое слова, якое сёння здольнае — літаральна як калісьці «месца божае» — фарміраваць сучасны перыяд. Сённяшняя публіцыстыка блізкая людзям, як ніколі раней. Публіцыст у цяжкія часы ператвараўся ў новага незвычайнага

прапаведніка, у такога сучаснага шамана, які дапамагаў заклінаць і пераадольваць страх перад пагрозай прыроды, падбадзёрваў сваю малую вёску, сабраную каля вогнішча: «я з вамі, мы тут усе разам». Чорны леопард нас не з'есць. А аднойчы казаў сваю замову так доўга, што хтосьці не вытрымаў і таго чорнага леопарда, не адрознага ад ночы, забіў.

Жыццё мае сэнс перш за ўсё ў той самы момант, калі яго жывем. Цяпер, цяпер, цяпер. Адпаведна сучасны чалавек заўсёды імкнуўся да імгненнай жыццёвай сатысфакцыі. Ніколі яму яе не дадуць і не могуць даць партыі, улада. Гэта таксама такая падманная боская прадбачлівасць. Ці добрая, ці дрэнная, але падманная. Таму што пэўныя рэчы чалавек павінны ўзяць сам.

Ад пісьменніка звычайна чакаем, што будзе расказаць гісторыі. Дамінік Татарка ідзе хутчэй углыб гэтых гісторый, тагачасных хваляванняў, каб угледзець іх полымя і наступствы. Таму што ён бяспрэчна філосаф. Заўсёды ім быў.

Рэпарцёр, 1969

Як разумець так званы дэмакратычны працэс... (адказ у анкеце «Сённяяшнія перспектывы»)

Скажыце, як разумець так званы дэмакратычны працэс?

З аднаго боку сцвярджаем, што наш народ (чэшскі і славацкі) мае багатыя дэмакратычныя, нават рэвалюцыйныя традыцыі. І адначасова цяпер ад імя тых дэмакратычных традыцый дэмакратычны народ пачынае вучыць, як павінная дэмакратычна ўладарыць палітычная арганізацыя, якая да гэтага часу нават да ўласных членаў не ставілася дэмакратычна, якая, наколькі ведаем, заўсёды кагосьці аб'яўляла здраднікам, фракцыянерам, ворагам, аддаючы свае ахвяры на пакаранне.

Пра дэмакратычны працэс у народзе і рэспубліцы тут увогуле гаворкі не ідзе. Гаворка ідзе пра цалкам іншы працэс, які толькі праз крывадушша і слабасць называем дэмакратычным працэсам.

Наша рэспубліка ад часоў вызвалення няспынна ішла ўніз, пакуль не прыйшла да стану эканамічна, палітычна і маральна аслаблай краіны. Ці дасца абскубленая гусь абскубці сябе яшчэ больш? Больш падаецца ўжо немагчымым.

Тут выбухне дэмакратычны працэс: нейкія саступкі, агульныя і невыразныя абяцанні, федэрацыя, перамовы, розныя камбінацыі.

Мэта дэмакратычнага працэсу — пусціць канвеер вытворчасці на больш высокія абароты. Аргументацыя: усе мы так ці інакш аднолькава звязаныя з гэтым канвеерам рукамі, нагамі, розумам, безвыходнасцю. Тэзіс: будзеце цяжка працаваць, будзеце працаваць як след, сапраўды інтэнсіўна, ініцыятыўна, у заходнім тэмпе пад нашым усходнім кіраўніцтвам.

Да дэмакратычнага працэсу масы працоўных і сялян не імкнуцца. Пакуль да яго ставяцца індывідуальна. Прынамсі газеты «Рудэ права», «Праўда» не пішуць, што заводы або калгасы добраахвотна бяруць на сябе нейкія працоўныя абавязкі на знак удзячнасці партыі і ўладзе за адмену цензуры або за плануемую федэрацыю.

Для мяне, калі пра гэта спытаеце, размовы пра дэмакратызацыю — гэта размовы пра штосьці іншае. Размовы пра тое, як бы можна было правесці змены, каб і воўк наеўся, і авечка ацалела.

У нашым становішчы атрымаць згоду народа пэўнымі саступкамі, выкупленнем віны — мала. Гэта ўжо штосьці, але занадта мала. З нашага становішча нас можа вызваліць толькі народнае натхненне, узрушэнне.

Я вельмі несправядлівы, вельмі суб'ектыўны, прагнілы або яшчэ які, калі кажу, што аб'яўленне Народнага фронту — гэта не тое, што можа натхніць грамадзян нашай рэспублікі. І праграма дзеянняў не натхніць. Чаму славакаў, славацкіх паэтаў не натхняе нават федэрацыя? Славакі моўчкі думаюць: «Нарэшце! Позна, але лепш позна, чым ніколі».

Чалавека і народы можа натхніць толькі свабода. Новы змест, новы, вышэйшы ўзровень свабоды, сродкі яе рэалізацыі. Толькі свабода акрыляе асобу і народ.

Для мяне сёння гэта месца божае — месца справядлівых, роўных, тых, хто знаходзіцца пад пагрозай пустэчы дабрабыту, пустэчы высокага цывілізацыйнага стандарту.

Ні чэшскі, ні славацкі народы, ні венгерская, ні ўкраінская меншасці ў гэтай рэспубліцы не патрабуюць вашых указанняў, абяцанняў дэмакратызацыі. Грамадска-палітычныя дзеячы, улада, майце мужнасць звярнуцца да народа. Нашае месца, нашу рэспубліку не абароняць ні паліцыя, ні армія, ні чынавенства, ні атамныя комплексы, ні шэрагі падданых. Нашую рэспубліку са стану крызісу, ляюты, раскрадання, адсталасці можа вызваліць толькі рух. Вялікі рух, які натхніць кожнага грамадзяніна.

Пакуль усё, што чытаем у «Праўдзе», — толькі нясмелыя, асцярожныя кампрамісы.

Культурнае жыццё, 1968

**Пасля прыходу чужых войск...
(адказ у апытальніку з нагоды 50-х угодак
узнікнення ЧСР)**

1. *Якія пачуцці і думкі выклікае ў вас тое, што закон пра федэрацыю ЧССР, па сутнасці закон пра далейшае развіццё дэмакратыі і свабоды на нацыянальным і дзяржаўным узроўні, набудзе моц у час, калі быў прыняты закон аб часовым размяшчэнні чужых войскаў на тэрыторыі нашай краіны?*
2. *Што думаеце пра далейшае супрацоўніцтва славацкіх і чэшскіх пісьменнікаў?*
3. *Якія перспектывы і праблемы для абодвух нашых народаў з'явяцца ў сувязі з узнікненнем федэрацыі ў сучасных умовах?*

1. Пасля ўвядзення чужых войск афіцыйнае радыё, шматлікія газеты і галоўны друкаваны орган ЦК КПС «Праўда» ўжо напісалі пра маё стаўленне да гэтай падзеі.

Сёння шматлікія падзеі і рэаліі, якія затойваюцца ад народа, толькі пацвярджаюць мае перасцярогі. Ад маёй думкі нічога не залежыць, таму зноў толькі кажу: з аб'ядненнем Славацкай федэратыўнай рэспублікі неабходна было пачакаць да адыходу чужых войск.

2. Чэшскіх пісьменнікаў лічыў і лічу за сваіх, за нашых пісьменнікаў. Для мяне гэта гонар, што чэшскія чытачы пішуць мне сардэчныя лісты (больш, чым славацкія), успрымаюць мяне як брата. Верным братам і хачу застацца для іх пры любых абставінах. Перакананы, што разумная культурная палітыка ў абедзвюх частках рэспублікі зробіць усё, каб чэшскія пісьменнікі ў межах славацкай мовы пачуваліся гэтак жа дома, як славацкія пісьменнікі ў межах чэшскай мовы.

Усе выступленні чэшскіх пісьменнікаў з глыбокім перакананнем падтрымліваю, не маніфестацыйна або з зацягасці, але, паўтаруся, з глыбокай перакананасцю. Я салідарны з імі ў добрым і дрэнным.

3. Такое гістарычнае рашэнне ўлада павінная была ўзгадніць праз усенароднае апытанне. Як такое магчыма, што ўлада раптам пагрэбавала культурнымі і маральнымі каштоўнасцямі, каштоўнасцямі і пэўнасцю, якія магла дасягнуць толькі праз усенароднае апытанне, праз

свабоднае і ўзважанае рашэнне грамадзяніна? Улада дае тое, чаго не мае сама, што толькі народ можа сам сабе ўзяць. Калі народ суверэнны, ён не мае ад каго прымаць суверэнітэт. Гэтага акта свабоднага і ўзважанага рашэння тут дакладна не стае. Перспектыва Чэхаславацкай рэспублікі — вечна знаходзіцца паміж вялікадзяржаўнымі жорнамі, калі гэта можна назваць перспектывай.

Славацкія погляды, 1969

Выбухі бяссіля ці свабоды (адказ у апытальніку «Пісьменнік і народ»)

Калі на вашых вачах заб'юць безабаронную дзяўчыну, а вы тое месца агародзіце цаглінамі, матэрыялам, які маеце пад рукой, калі нават гэтае месца абмалюеце толькі крэйдай і пазначыце яго ініцыяламі дзяўчыны або крыжыкам, гэта значыць вы штосьці зрабілі, выявіліся, маю на ўвазе, творча выявіліся, хоць вы і не мастак. Калі вы ў вёсцы каля хаты падмялі ходнік і палілі яго вадой, ваш такім чынам узніклы арнамент можна таксама назваць мастацкім выяўленнем. Калі знойдзеце камень, кавалак дрэва і пакладзеце яго ў хаце на паліцу — гэта таксама мастацкае выяўленне.

Калі на смерць бессэнсоўна забітай дзяўчыны напішаце некалькі радкоў у часопісе, маем на гэта назву — верш, літаратурнае паэтычнае выяўленне.

Але калі вы над забітай дзяўчынай або над месцам, дзе яе забілі, выкрыквалі з адчаем «Дана, Дана, ластаўка, чаму, чаму цябе забілі» або калі б вы на ўгодкі яе смерці арганізавалі сход моладзі, ускладанне вяноў, паніхіду — гэта таксама было б выяўленнем, але для яго не маем назвы.

Спецыяліст, чалавек, які гэтым займаецца, усе б гэтыя выяўленні класіфікаваў. Выяўленчыя і вербальныя назваў бы эстэтычнымі выяўленнямі і аднёс іх да культуры, тыя астатнія назваў бы палітычнымі выяўленнямі.

З таго, што сказаў, можна зрабіць самыя розныя высновы. Напрыклад, такую: палітычныя выяўленні не належаць да культуры, а культурныя — да палітыкі; адзін і той жа чалавек выяўляецца то культурна, то палітычна. Паэтычна, па-мастацку можа выяўляцца, можа з аголенай галавой стаць над месцам, пазначаным бязвінна пралітай крывёй, можа там разважаць або маліцца за выратаванне душы, але ўжо не крычаць, не аплакваць ахвяру ўголас. І нарэшце не арганізоўваць сход моладзі, ускладанне вяноў і паніхіду. Гэта ўжо не культурная, а палітычная акцыя. Эстэтычна ці культурна выяўляцца — яшчэ дазваляецца асобным грамадзянам, але права быць творцам грамадскага выяўлення пакідае за сабой улада, моц. Усе чалавечыя выяўленні, індывідуальныя ці грамадскія, выяўленчыя ці слоўныя належаць да сферы культуры,

усе ў пэўнай ступені палітычныя датычацца ўлады. Іх катэгарызацыя — гэта вынік уладнага падзелу. Паводле негалоснай догмы, індывідуальныя выяўленні належаць да культуры, грамадскія — да палітыкі. У выніку гэтага ўладнага падзелу ў спажывецкім грамадстве, капіталістычным ці сацыялістычным, прыйшлі мы да масавасці: акрамя групы творцаў грамадскага выяўлення — улады, палітыкаў, акрамя жменькі мастакоў — творцаў культуры, рэшта, уласна большая частка народа — гэта масы, масы спажыўцоў палітычнай ідэі, дабрабыту, свабоды, вядомай будучыні, культуры. Пра масы трэба клапаціцца, весці іх, забяспечываць іх культурай.

Гэта парадокс, што славацкі народ, падданы народ, ва ўмовах вугорскага феадалізму і капіталізму, якія разумеем як нечалавечыя, сваю краіну і нябёсы над ёй пакрыў сваёй цудоўнай культурай. Гэты народ у апошнія паўстагоддзя, а асабліва ў апошняе дзесяцігоддзе сацыялізму, згубіў жаданне і волю выяўляцца, згубіў свой густ. Ператварыўся ў масу спажыўцоў, якая чакае, пакуль яе накормяць культурай, паэзіяй, літаратурай, той сваёй прадукцыяй ілюзіі, ідэі, пакуль ёй укажуць, навошта жыве.

Страшна і небяспечна рэдукаваць народ да масы, да спажыўцоў. Спажыўцоў чаго заўгодна: дабрабыту, культуры, свабоды.

Уладар, будучы моцным нават як бог, як лёс, не можа выкарыстоўваць нават малы народ як масу, гліну ці матэрыял для свайго выяўлення.

Мінулы 1968 год, паўстанне моладзі ў Парыжы, падзеі Чэхаславацкай рэспублікі — гэта прадвесце і павучанне. Найбольшы гвалт, які чыніцца не толькі ў адносінах да асобы, але да ўсяго народа чыніцца ў галіне грамадскага выяўлення, нават калі гэта адбываецца ў імя дабрабыту — які нам не пагражае — або бяспекі.

Славацкія погляды, 1969

**Да шасцідзесятых угодкаў
Чэхаславацкай рэспублікі
(адказ у апытальніку «Гісторыя і сучаснасць»)**

1. Прайшло 60 год з моманту ўзнікнення ЧСР. На вашу думку, якое гістарычнае значэнне мелі гэтыя гады ў развіцці чэхаў і славакаў?

Мне 65 год. У першым класе царкоўнай школы мой першы настаўнік Мікулаш Літэра расплакаўся, калі мы ўпершыню спявалі гімн гэтай рэспублікі. Я асабіста з ёй паяднаўся. З таго часу называю яе Мая рэспубліка, Наша рэспубліка, нават калі бачу яе недасканаласць, калі дамагаюся справядлівасці. Ніхто не можа мяне абвінаваціць, што ўхіляўся, калі патрэбная была ахвяра. Змагаўся за сваю радзіму, стоячы перад танкамі, сказаў: «Страляйце, я не во-раг, я ў адчаі бараню суверэнітэт сваёй рэспублікі». Перакананы, што мая рэспубліка не патрапіла б у згубны палон адміністрацыйных мерыпрыемстваў, калі б утрымала незалежнасць. Не забілі мяне. Але няхай мяне заб'юць. І на месцы пакарання, перад белым мурам скажу: «Мая рэспубліка ёсць вялікае выяўленне творчай моцы майго народа, чэшскага і славацкага». Ніякі чалавечы твор не можа быць дасканалым. Не ідэалізую яе. Перакананы, што мы маглі і можам яе ўдасканаліць, стварыць у ёй большую прастору для выяўлення кожнага.

2. Нашых продкаў хвалявала пытанне, «як утрымаецца малы народ?»; мяркуеце, што гэта праблема таксама сучаснасці і будучыні, або гаворка ідзе хутчэй пра тое, «як утрымаецца малая дзяржава?» Ці могуць, на вашу думку, малыя народы — як калісьці верылі — жыць самастойна, незалежна?

Майму народу, чэшскаму і славацкаму, сёння пагражае большая небяспека, чым выказаныя ў гэтым пытанні перасцярогі нашых продкаў за нас, сучаснікаў. Нам пагражае страта асабістай і надасабістай памяці, пагражае масавасць, страта асабістага і надасабістага прызначэння, нацыянальнай адметнасці. Напрыклад, славацкі народ у імя інтэрнацыяналізму заціснуты

да становішча этнічнай супольнасці, хоць ужо самое паняцце інтэрнацыяналізм прадугледжвае развітыя, умацаваныя творчасцю індывідуальнасці. Паняцце народа ўтрымліваецца толькі ў назве «Славацкае нацыянальнае паўстанне». Інакш існуе ўжо толькі люд, гэта значыць народ быў аб'яўлены паняццем буржуазным, паняццем састарэлым. Наш інтэрнацыянальны абавязак, як гэта нам даводзяць, — яднацца з кімсьці, каб быў спакой, адмовіцца ад сваёй, нашай індывідуальнасці, нашай памяці, нацыянальнай, этнічнай, індаеўрапейскай. «Толькі наперад, шляху назад няма». Індывідуальная і нацыянальная памяць нашага маўлення — гэта не толькі памяць вербальнага маўлення, але і памяць нашага цела. Творчасць і мары — спосаб абнаўлення памяці (і адказнасці, і лёсу).

Мой адчай — аптымізм, што грунтуецца на незнішчальнасці чалавечай памяці. Не магу пазбавіць сэнсу ахвяру сваёй маці, ахвяру, барацьбу сваіх продкаў. Але магу, наадварот, убачыць сэнс у бессэнсоўным. Мой народ, чэшскі і славацкі, не можа адмовіцца ад сваёй памяці. Свядомасць супольнасці народаў перажывае змены, уясняецца, трансфармуецца, ператвараецца ў прыныцп. Неабходна арганізаваць свет так, каб народы фарміравалі адзінства, вобраз. Каб усе народы мелі агульныя стасункі. Калі ж кожнае грамадства ўтрымліваецца ахвярамі, няхай і адзінства народаў таксама ўтрымліваецца ахвярамі, але не так, каб толькі так званыя малыя народы ахвяравалі сябе, адмаўляліся ад сваёй адметнасці, пераставалі быць суб'ектамі гісторыі, ператвараючыся ў яе масу, матэрыял гісторыі вялікіх народаў. Мой нацыяналізм не хоча быць эгаістычным, нігілісцкім, нецярпімым. Малыя народы ўтрымаюцца, выяўляючыся, адлюстроўваючы сябе ў мове, дзеяннях, адзенні, архітэктуры, літаратуры, музыцы. Кожная дзяржава, малая і вялікая, для мяне інфармацыйны цэнтр. Інфармацыйны і каардынацыйны, розум чалавечага і нацыянальнага арганізма. Як з экалагічнага пункту гледжання мы не маем права знішчыць арланаў, так і не маем права ператварыцца ў масу, асіміляваць

малыя народы, малыя дзяржавы, якія ёсць нервовай стэтэмай, цэнтрам народаў. Мая Чэхаславацкая рэспубліка, нервовая сістэма народаў пэўнай тэрыторыі, мусіць быць адноўленая. Існуе і навуковая галіна, якая называецца інфарматыкай, што можа выказаць сваё важнае меркаванне.

3. І вашае пакаленне пакінула ў 60-гадовым існаванні рэспублікі свой след, які? Адчуваеце сёння неабходнасць нейкай нацыянальнай праграмы? Калі так, ці бачыце і свой удзел у гэтым? Што найбольш сёння, на вашу думку, неабходна нашаму народу?

Маё пакаленне не мела гістарычнага досведу, было даверлівым, мала клапацілася пра ўмацаванне незалежнасці рэспублікі, пра фарміраванне пазітыўнага сэнсу і праграмы, універсальнай чалавечай праграмы нашай Чэхаславацкай рэспублікі.

Так, адчуваю неабходнасць, каб мы сфармулявалі, дамовіліся і выконвалі сваю нацыянальную праграму, свой гістарычны план. Нашыя народы ператвараюцца ў масу, страчваюць сваю гістарычную памяць, сваю самасвядомасць, асабліва народ славацкі. Мала скардзіцца на міжнародным форуме на свае крыўды. Павінныя сказаць сабе, як мы прагледзілі незалежнасць і свабоду. Першым крокам да нацыянальнага адраджэння я бачу аднаўленне нашай памяці. Калі хочам штосьці зрабіць, павінныя прыгадаць, хто мы, адкуль паходзім. Вам, чэхам, дакладна не можа замінаць тое, што я адчуваю сябе карпацкім пастухом, што я дэтэрмінаваны з дзяцінства народнай песняй. Мая душа — душа пастуха. Свабодным я сябе пачуваў сярод прыроды і пастухоў, земляробаў. Патрабую магчымасці выявіцца, выявіць не нянавіць, а любоў, сваю набожнасць. Паказаць, што гляджу на свет не як турыст, але як удзельнік, не ўтылітарна, а набожна.

Нашая нацыянальная супольнасць патрабуе выявіцца вербальна. Сфармуляваць сваю праграму, дэфінаваць, хто мы, адкуль мы; хочам выказацца: і працоўны, і селянін, і інтэлегент. У свой час і прыгнечаны славацкі народ выяўляўся і стварыў сваю архітэктур, мастацтва, песні. Сёння не

выяўляецца. Сёння яго нібы замяшчае толькі група спецыялістаў. Сёння я перш за ўсё трываю на тым, каб нашыя народы, чэшскі і славацкі, выяўляліся, адчувалі асалоду выяўлення і творчасці.

Перамены, Мніхаў 1983

**Калі мне было дваццаць год
(адказ у апытальніку
«...а што пра гэта думаеце вы?»)**

Што я рабіў, калі мне было дваццаць год? Вучыўся, рыхтаваўся да таго, што буду вучыць дзяцей. Што іх навучу і пераканаю ў неабходнасці любіць і слухацца сваіх ма-туль, як і я любіў і слухаўся сваю, адзінокую ўдаву, у якой пань забралі мужыка і забілі дзесьці на ўсходнім фронце (іншага Татарку, селяніна, які паўстаў, за што быў панамі пакараны). Мая мама, дробная паставай, сама арала, сама на конях вазіла дровы. Не хацела нават чуць пра тое, што магла б другі раз выйсці замуж і мець у хаце гаспадара.

Сёння мае маладыя сучаснікі вельмі складана, тра-гічна разважаюць, што ёсць тая ідэнтычнасць. Для мяне гэта заўсёды было і засталася пытаннем унутранай павязі з маці. Хацеў, мусіў застацца вартым яе. Мусіў падабацца сваёй маці, яна мусіла мяне прызнаваць. Гэта была мая ідэнтычнасць насуперак усім адрозненням. Калі мне было дваццаць гадоў, хадзіў (з вялікім спазненнем) у сёмы клас гімназіі. Калі мне было дваццаць год, у календары значыўся 1933-ы. Гэта была мая рэспубліка, калі можаце зразумець мае адчуванні, што гэта мая рэспубліка і я буду вучыць дзяцей і буду кшталту другога Марціна Кукучына. Выдавалі мы ад рукі напісаны часопіс. Я ўначы штомесяц пісаў хоць адзін праявічны твор, які хваліла мая маці: «Так, добра, мой хлопчык». Калі б вы выдалі і прачыталі некалькі маіх тагачасных твораў, дакладна пагадзіліся б са мной, што мая рэспубліка магла б ганарыцца мной, як ганарылася Кукучыным, Смрэкам, мастакамі Бенкам, Базоўскім, Фулам. Але не ганарыцца, бо я сышоў у палітыку, пагадзіўся на пасаду ў палітычнай газеце. А з тым мая маці — супакой ёй вечны — не пагадзілася. На яе думку, настаўнік павінны сумленна вучыць дзяцей, а не лезці ў палітыку, бо палітыка — гэта панская забава. Уладная гульня — як казалі б сёння — якую фінансуюць заўсёды маленькія людзі і малыя народы, як гэта жорстка пацвердзілася апошнім часам і на прыкладзе маёй малой даверлівай рэспублікі.

Каментар

Кніга «Культура як зносіны» — гэта шэраг выбраных эсэ, артыкулаў, выступленняў, інтэрв'ю, адказаў у апытальніках Дамініка Татаркі, што ахопліваюць перыяд з 1940 па 1986 г. Але аснову кнігі складаюць тэксты з канца 60-х — пачатку 70-х гг. Гаворка ідзе пра час, у які Дамінік Татарка актыўна выказваўся пра характар і прызначэнне культуры, пісаў пра месца божае як ідэал рэспублікі, пра незалежнасць рэспублікі і народа; удзельнічаў у розных дыскусіях і палеміках, датычных пытанняў палітыкі і культуры, місіі «Маціцы славацкай», функцыі пісьменніка і пісьменніцкіх арганізацый у грамадска-палітычным жыцці і г. д. Акрамя таго, пільна сачыў за тагачасным славацкім выяўленчым мастацтвам, асабліва за творчасцю мастакоў-«галандоўцаў».

Дамінік Татарка планаваў выдаць кнігу, што ўключала б выбранае з яго тагачаснай эсэістычнай і публіцыстычнай творчасці, пад назвай «Культура як крэпасць» (пра сваю задуму ён згадвае ў артыкуле «Пісьменніцкі год 1968»). Але гэтаму плану ва ўмовах палітычнай сітуацыі, якая склалася ў краіне пасля 1968 года (Д. Татарку было забаронена публікавацца), не давялося здзейсніцца. Пэўнай альтэрнатывай можна лічыць яго спробу праз пэўны час — у 1979 годзе — выдаць пры падтрымцы Яна Млынарыка кнігу выбраных прац «Размовы пра культуру і зносіны». З тэхнічных прычын падрыхтаваная Янам Млынарыкам кніга так і не з'явілася ў друку. Яна была выдадзеная як гістарычны дакумент толькі ў 1995 годзе ў Празе. Варта адзначыць, што ўкладальнік кнігі не меў апублікаваных тэкстаў Д. Татаркі і вымушаны быў працаваць выключна з рукапісамі, якія яму падчас наведвання Прагі ў 1977—1978 г. перадаў сам аўтар. Натуральна, гэтым абумоўленая некамплектнасць падборкі.

У параўнанні з самвыдатаўскімі «Размовамі пра культуру і зносіны» гэтае выданне ўключае цэлы шэраг дасюль не друкаваных артыкулаў Дамініка Татаркі з 1968 па 1971 г. Паколькі ж гаворка ідзе пра папулярнае, а не літаратуразнаўчае, выданне для шырокага кола чытачоў, то не было мэты прадставіць увесь шэраг тэкстаў гэтага

перыяду творчасці пісьменніка. Не апублікаваныя ў выданні ўсе мажлівыя варыянты тэкстаў, прапушчаныя некаторыя інтэрв'ю, калектыўныя заявы, заклікі, у якіх Татарка ўжыў такія ж або вельмі падобныя фармулёўкі, як і ў апублікаваных артыкулах гэтага выдання.

Улічваючы тое, што сённяшні чытач не мае магчымасці азнаёміцца з тэкстамі ранняга перыяду творчасці Татаркі, што ўвайшлі ў кнігу «Супраць дэманаў» (1968), было вырашана ўключыць некаторыя тэксты, што прэзентавалі б асноўныя тэмы, якія закрануў Д. Татарка напачатку творчага шляху (1940) і якія хаця б часткова дазваляюць разглядаць працы Татаркі канца 60-х гг. у кантэксце яго агульнай мастацкай і філасофскай канцэпцыі. Гэтыя тэксты складаюць першую частку дадзенай кнігі.

У другую частку кнігі ўвайшлі ключавыя эсэ Д. Татаркі пра культуру і зносіны.

Развагі пра мастакоў і выяўленчае мастацтва складаюць наступную — трэцюю частку кнігі. У ёй змяшчаюцца тэксты, якія да сёння былі апублікаваныя толькі ў часопісным варыянце. Яны ўяўляюць сабой разважанні пра цэлы шэраг творцаў. Дзеля цэласнасці сюды былі ўключаныя артыкулы пра творчасць М. Угра і П. Тотга, што ўжо друкаваліся ў кнізе «Супраць дэманаў».

Чацвёртая частка кнігі ўключае шэраг публіцыстычных тэкстаў і выступленняў, якімі Татарка рэагаваў на палітычныя падзеі ў Чэхаславацкай рэспубліцы ў 1968 г.

Апошняю частку складаюць інтэрв'ю і адказы ў анкетах. Тут жа змешчаныя інтэрв'ю з Ліегмам і Вановічам, якія таксама ўжо друкаваліся ў кніжным варыянце; заключная частка выдання складаецца з двух невялікіх тэкстаў — адказаў у анкетах 80-х гг. у самвыдатаўскіх перыядычных выданнях.

Канцэпцыя выбару тэкстаў для гэтага выдання мае перш за ўсё арыентаваны на шырокага чытача характар, што абумоўлена недаступнасцю літаратуразнаўчых і публіцыстычных працаў Татаркі для не спецыялістаў. Падрыхтоўка і выданне гэтай кнігі ёсць адначасова адным з вынікаў працы «Дакументальнага цэнтра Дамініка Татаркі» пры фондзе Мілана Шымецька, які мае на мэце паступова набліжаць творчасць Дамініка Татаркі да чытача.

У гэтае выданне мы намагаліся ўключыць па магчымасці зыходныя варыянты тэкстаў, арыентуючыся на рукапісы пры іх наяўнасці і першыя часопісныя публікацыі. Былі зроблены толькі самыя неабходныя выпраўленні ў адпаведнасці з сучаснай правапіснай нормай і ліквідавання карэктарскія праўкі неадэкватнай тагачаснай рэдактуры. Было замацаванае напісанне «месца божага» з малой літары «м» у выпадку, калі адсутнічала непасрэдная апеляцыя да «Месца божага» Аўгусціна; словы «рэспубліка», «дзеяч» і інш. Мы пакінулі з вялікай літары толькі там, дзе гэтага патрабуе экспрэсіўная функцыя.

Пры публікаванні асобных эсэ згадваецца толькі крыніца, з якой тэкст быў перадрукаваны.

1. Невядомы твар // Славацкія погляды. — 1940. — с. 3—6.

2. Да пытання духоўнай арыентацыі ў славацкай білетрыстыцы // Славацкія погляды. — 1940. — с. 211—217.

3. Слова да дыскусіі // Культурнае жыццё. — 1956. — № 2. — с. 4. Выступленне на агульнаславацкай канферэнцыі па пытаннях прозы 21—22. 12. 1955.

4. Пра пазітыўную праграму нацыянальнай літаратуры // Культурнае жыццё. — 1962. — № 51—52. — с. 1, 4—5. Першапачаткова артыкул быў выдадзены пад назвай «Дыскусіі не заканчваюцца» (Анкета пра мастацтва).

5. Слова пра авангард // Славацкія погляды. — 1965. — № 10. — с. 48—53. Тэкст быў надрукаваны ў калектыўным артыкуле «Некалькі меркаванняў пра авангард».

6. Пра ўшанаванне багоў // Славацкія погляды. — 1967. — № 2. — с. 41—59.

7. Культура як зносіны (развагі пра рух народа) // Культурнае жыццё. — 1968. — № 31. — с. 6—8.

8. Свядомасць культуры // З прыватнага ліставання Суполкі Мікулаша Галанды. — 1968. — № 1. — с. 1—2. Тэкст быў адрэдагаваны паводле рукапіснага арыгіналу.

9. Размовы пра культуру I // Мацічныя чытанні. — 1969. — № 7. — с. 1—4. У гэтым выданні была апушчана заключная частка, якая паўтарае ўводную частку эсэ «Культура як зносіны (Развагі пра рух народа)».

10. Размовы пра культуру II // Мацічныя чытанні. — 1969. — № 10. — с. 3—5.

11. Размовы пра культуру III // Мацічныя чытанні. — 1969. — № 11. — с. 1—4.

12. Блуканні па Славакіі // Славацкі круггляд. — 1994—1995. — № 1—2. — с. 7—28. Тэкст складаецца з некалькіх самастойных рукапісных фрагментаў канца 60-х — пач. 70-х гг., якія былі аб'яднаныя ў адзін артыкул Янам Млынарыкам. У дадзенай кнізе ён друкуецца без заключнай часткі, якая паўтарае заключную частку артыкула «Культура як зносіны» (развагі пра рух народа).

13. Роздум пра выставу Рудольфа Угра // Культурнае жыццё. — 1957. — № 25. — с. 10.

14. Венеры Тотга // Культурнае жыццё. — 1967. — № 46. — с. 11

15. Дзяржаўнае ўшанаванне Уладзіміра Кампанэка // Культурнае жыццё. — 1968. — № 19. — с. 10.

16. Крэматорый Мілучка і некалькі слоў пра выяўленчае мастацтва // Культурнае жыццё. — 1968. — № 28. — с. 1—6.

17. Ціхая радасць // Мацічныя чытанні. — 1969. — № 18. — с. 4. Развагі пра скульптурную творчасць Андрэя Рудаўскага.

18. Пекла і рай у творчасці Эрвіна Семіана // Змена. — 1969. — 24 студзеня. — с. 7. Татарка выступіў з гэтым тэкстам на адкрыцці выставы твораў мастака Эрвіна Семіана ў Славацкай нацыянальнай галерэі. У «Змене» тэкст быў надрукаваны ў скарачанай і перапрацаванай форме. Для дадзенага выдання быў выкарыстаны адрэдагаваны аўтарам часопісны варыянт тэксту.

19. Дзівосны вол // Творчасць Т. — 1991. — № 4. — с. 9—11. Першапачаткова тэкст меў назву «Штэфан Сівань» і быў напісаны ў пачатку 70-х гг. для бюлетэня Араўскай галерэі, але не быў надрукаваны.

20. Дабрадзейнасць Мілана Лалуга // Славацкія погляды. — 1991. — № 12. — с. 83—88. Гэтыя разважанні пра творчасць Мілана Лалуга Татарка напісаў у 1971 г. як прадмову да манаграфіі мастака, якая пабачыла свет у выдавецтве «Татран» у 1972 г. Але з палітычных прычын тэкст Татаркі не быў надрукаваны ў кнізе.

21. Месца Божае — месца чалавечае // Змена. — 1968. — 7 траўня. — с. 3—4. Для дадзенага выдання тэкст быў адрэдагаваны ў адпаведнасці з рукапісам.

22. Фігуры — цэзарапапы раз і назаўсёды сыходзяць? // Змена. — 1968. — 27 сакавіка. — с. 3.

23. Студэнцкае паўстанне ў Парыжы // Культурнае жыццё. — 1968. — № 23. — с. 2—3.

24. Што неабходна Браціславе як сталіцы? // Культурнае жыццё. — 1968. — № 6. — с. 1—6. Першапачаткова артыкул пабачыў свет без назвы як адказ у анкеце «Якая будзе Браціслава?». Тэкст гэтага выдання быў пашыраны ў адпаведнасці з аўтарскім рукапісам.

25. Узнаўленне Маціцы славацкай // Культурнае жыццё. — 1968. — № 20. — с. 1—7.

26. Яшчэ раз пра Маціцу славацкую // Культурнае жыццё. — 1968. — № 33. — с. 3. Першапачаткова артыкул выйшаў пад назвай «Яшчэ раз пра Маціцу славацкую. Напісана да вальнага паседжання Маціцы славацкай». Пасля выдання артыкула Д. Татарка патрабаваў ад рэдакцыі надрукаваць артыкул «Яшчэ раз пра Маціцу славацкую і нядбайства», у якім канстатуе, што «праз сваявольныя дзеянні і працоўнае нядбайства была зніжаная вартасць» гэтага і іншых яго артыкулаў. Робіць шматлікія праўкі, у адпаведнасці з якімі быў надрукаваны тэкст артыкула ў гэтым выданні.

27. Трэба нам усё // Мацічныя чытанні. — 1969. — № 3. — с. 1. Сваім артыкулам Татарка далучаецца да дыскусіі пра місію Маціцы славацкай, якую распачаў на старонках «Мацічных чытанняў» Іван Кадлэчык артыкулам «Які сэнс?» (Мацічныя чытанні. — 1969. — № 2. — с. 1).

28. Дыскусійнае выступленне // Культурнае жыццё. — 1968. — № 19. — с. 4. Тэкст падрыхтаваны на аснове магнітафоннага запісу выступлення Д. Татаркі на канферэнцыі Звязу славацкіх пісьменнікаў у Браціславе 30.04.1968.

29. Пра культуру і ўладу // Літаратурны штотыднёвік. — 1990. — № 50. — с. 10. Тэкст падрыхтаваны на аснове стэнаграфічнага запісу выступлення Д. Татаркі на пасяджэнні Клубу маладой інтэлігенцыі Славакіі ў 1968 г.

30. Пісьменнік і грамадства // Мацічныя чытанні. — 1969. — № 5. — с. 3. Дыскусійнае выступленне на актыве славацкіх пісьменнікаў 03.12.1968.

31. Цяпер гаворка ідзе... пра што? // Праца. — 1969. — 1 красавіка. — с. 4—5.

32. Дыялогі з Дамінікам Татаркам (запісаў Марцін Бутора) // Рэха. — 1967. — № 12 — 13. — с. 1—3. Паводле дыскусіі са студэнтамі філасофскага факультэта ўніверсітэта імя Каменскага. Першапачаткова тэкст пабачыў свет у скарочаным варыянце; для гэтага выдання ён быў дапоўнены на аснове рукапісу М. Бутора.

33. Слова мае Дамінік Татарка (запісаў А. Ліегм) // Арыентацыя. — 1968. — № 4. — с. 22—31. Размова ўвайшла і ў кнігу «Супраць дэманаў» (1968). Але ў адрозненне ад першапачатковага тэксту ў гэтым выданні былі апушчаныя некаторыя часткі.

34. На слова з Дамінікам Татаркам (інтэрв'ю з Юліусам Вановічам) // Славацкія погляды. — 1968. — № 3. — с. 2—10. Першапачаткова інтэрв'ю выйшла пад назвай «На слова з Дамінікам Татаркам з нагоды яго пяцідзсяцігоддзя».

35. Павучанне з літаратуры (інтэрв'ю з Міхаэлай Юроўскай) // Змена. — 1968. — 21 сакавіка. — с. 4.

36. Письменніцкі год 1968 (запісала Агата Пілатава) // Рэпарцёр. — 1969. — № 1. — с. 28—29. Тэкст быў падрыхтаваны на аснове інтэрв'ю, але выйшаў пад назвай «Маналог Дамініка Татаркі», таму што аўтарка свае пытанні не друкавала.

37. Як разумець так званы дэмакратычны працэс... // Культурнае жыццё. — 1968. — № 25. — с. 1. Адказ у анкеце «Сённяшнія перспектывы» на пытанні «№ 1. Што, на вашу думку, магло б паскорыць і ўмацаваць дэмакратычны працэс у Славакіі?» і «№ 2. Вашае меркаванне наконт дыскусійнага пытання пра манапольную плюралістычную палітычную сістэму ў нашай краіне».

38. Пасля прыходу чужых войск... // Славацкія погляды. — 1969. — № 1. — с. 2—3. Першапачаткова тэкст быў надрукаваны без назвы як адказ у анкеце, падрыхтаванай да пяцідзсяцігоддзя Чэхаславацкай рэспублікі.

39. Выбухі бяссілля ці свабоды // Славацкія погляды. — 1969. — № 6. — с. 5—6. Адказ у анкеце славацкіх і харвацкіх письменнікаў «Письменник і народ».

40. Да шасцідзсятых угодкаў Чэхаславацкай рэспублікі. Друкуецца паводле тэксту «Дамінік Татарка да шасцідзсятых угодкаў Чэхаславацкай рэспублікі» //

Змены (Мніхаў). — 1983. — № 3. — с. 1—3. Тэкст пачынаецца з заўвагі рэдакцыі: «14 сакавіка 1983 года Дамінік Татарка адзначыў сваё сямідзесяцігоддзе. З нагоды гэтай падзеі друкуюем да сёння невядомы тэкст, які пяць гадоў таму быў агучаны як адказ у анкеце чэшскага гісторыка Карла Бартошыка да шасцідзесяцігоддзя Чэхаславацкай рэспублікі. Тэкст друкуюем без ведама аўтара».

41. Калі мне было дваццаць год... // Змест. — 1986. — с. 69—70. Адказ у анкеце «...а што наконт гэтага думаеце вы?», падрыхтаванай Л. Прахазковай, на пытанні «№ 1. Чым вы займаліся, у што верылі ў свае дваццаць год?» і «№ 2. Што б вы параілі сённяшняй дваццацігадовай моладзі Чэхаславакіі?». Тэкст быў надрукаваны ў самвыдатаўскім часопісе «Змест» у сакавіку 1985 года.

Змест

I.

Невядомы твар.....	6
Да пытання духоўнай арыентацыі ў славацкай белетрыстыцы.....	12
Слова да дыскусіі	21
Пра пазітыўную праграму нацыянальнай літаратуры.	29
Слова пра авангард.....	31

II

Пра ўшанаванне багоў.....	36
Культура як зносіны.....	77
Свядомасць культуры	90
Размовы пра культуру I	100
Размовы пра культуру II.....	103
Размовы пра культуру III.....	111
Блуканні па Славакіі.....	118

III.

Роздум пра выставу Рудольфа Угра	148
Венеры Тотга	152
Дзяржаўнае ўшанаванне Уладзіміра Кампанэка	156
Крэматорый Мілучка і некалькі слоў пра выяўленчае мастацтва.....	159
Ціхая радасць	166
Пекла і рай у творчасці Эрвіна Семіана	174
Дзівосны вол	178
Дабрадзейнасць Мілана Лалуга	187

IV.

Месца Божае — месца чалавечае	196
Фігуры-цэзарапапы раз і назаўсёды сыходзяць?	208
Студэнцкае паўстанне ў Парыжы	215
Што неабходна Браціславе як сталіцы?.....	227
Узнаўленне Маціцы славацкай	234
Яшчэ раз пра Маціцу славацкую.....	238
Трэба нам усё.....	244
Дыскусійнае выступленне.....	248
Пра культуру і ўладу	258
Пісьменнік і грамадства.....	267
Цяпер гаворка ідзе... пра што?	271

V.

Дыялогі з Дамінікам Татаркам	276
Слова мае Дамінік Татарка	283
На слова з Дамінікам Татаркам	307
Павучанне з літаратуры	319
Пісьменніцкі год 1968	326
Як разумець так званы дэмакратычны працэс.....	332
Пасля прыходу чужых войск... ..	334
Выбухі бяссілля ці свабоды	336
Да шасцідзясятых угодкаў Чэхаславацкай рэспублікі	338
Калі мне было дваццаць год... ..	342

Каментар	343
-----------------------	-----

Літаратурна-мастацкае выданне

ТАТАРКА Дамінік

КУЛЬТУРА ЯК ЗНОСІНЫ

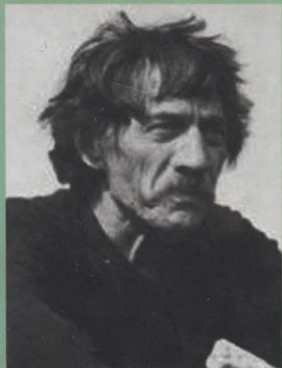
Выбранае з разваг

Адказы за выпуск: Зміцер Вішнёў
Рэдактар: Алена Карп
Дызайн вокладкі: Сяргей Кандраценка
Вёрстка: Сяргей Кандраценка
Карэктар: Кацярына Макарэвіч

Падпісана да друку 16.08.2012. Фармат 84×108 1/32.
Папера афсетная. Гарнітура Serif. Друк афсетны.
Ум. друк. арк 18,48. Ул.-выд. арк 15,95. Наклад 500 асоб.
Замова 2154.

Прыватнае выдавецкае унітарнае прадпрыемства «Галіяфы».
ЛІ №02330/0150300 ад 08.04.2008.
Вул. Брылеўская, 11-44, 220039, г. Мінск.
E-mail: vish@bk.ru
www.goliafy.com

Друк ТДО «НоваПрынт»
ЛП № 02330/0552786 ад 25.02.2009 г.
Вул. Геалагічная, 59-4-10, 220047, г. Мінск.



ДАМІНІК ТАТАРКА (1913—1989) — вядомы славацкі пісьменнік, эсэіст, публіцыст, яскравы прадстаўнік дысідэнцкай і апазіцыйнай славацкай літаратуры.

Нарадзіўся Дамінік Татарка 14 сакавіка 1913 года ў Дрыеновым (Славакія), паходзіў са шматдзетнай сялянскай сям'і. Скончыў філасофскі факультэт Карлавага ўніверсітэта ў Празе (1934—1938), вучыўся ў Сарбоне (1938—1939).

Падчас другой сусветнай вайны працаваў выкладчыкам славацкай і французскай мовы ў школе, браў удзел у славацкім нацыянальным паўстанні (1944).

Пасля заканчэння вайны працаваў рэдактарам газет «Нацыянальнае адраджэнне», «Праўда», штотыднёвіка «Культурнае жыццё», кінасцэнарыстам. Актыўна ўдзельнічаў у грамадска-палітычным жыцці. У 1968—1969 г. далучыўся да барацьбы за дэмакратычныя змены ў краіне, выказваўся супраць савецкай акупацыі.

У 1969 годзе адмовіўся ад членства ў камуністычнай партыі, у 1971 годзе — выключаны са славацкага Саюза пісьменнікаў. Быў перанаследаваны, творы яго былі забароненыя. Адным з першых падпісаў «Хартыю-77».

Першыя творы Дамініка Татаркі з'явіліся ў друку яшчэ перад другой сусветнай вайной. У 1942 годзе пабачыла свет яго першая кніга — зборнік навел «У боязі пошуку». Вядомы чытачу як аўтар пражэйных мастацкіх тэкстаў (раманы «Фарная рэспубліка» (1948), «Панна чараўніца» (1944), аповесць «Дэман згоды» (1963)), эсэіст («Супраць дэманаў» (1968), «Размовы пра культуру і зносіны» (1995)), перакладчык з французскай мовы, сцэнарыст (у 1966 годзе паводле яго сцэнарыя С. Угэр стварыў фільм «Панна чараўніца»).

Атрымаў нацыянальную прэмію (1949) і чэхаславацкую прэмію міру (1951) за раман «Фарная рэспубліка».

Памёр Дамінік Татарка 10 траўня ў Браціславе. У 1990 — пасмяротна рэабілітаваны. У гэтым жа годзе ў Стакгольме была заснаваная літаратурная прэмія імя Дамініка Татаркі.

ISBN 978-985-6906-81-0



ВЫДАВЕЦТВА
ГАЛІЯФЫ

Дамінік Татарка КУУЛБТУРА ЯК ЗНОСІНЬІ

