

# ТВОРЧЕСТВОТО НА ЯРОСЛАВ РУДИШ – ИДЕОЛОГИЯ НА НАСТОЯЩЕТО

*Лора Пеева*

*Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)*

THE WORKS OF JAROSLAV RUDIŠ: AN IDEOLOGY OF THE PRESENT

*Lora Peeva*

*Sofia University St. Kliment Ohridski (Bulgaria)*

[loravalentino@gmail.com](mailto:loravalentino@gmail.com)

**Abstract:** Who is Jaroslav Rudiš and where does he fit in modern Czech literature? We use the term „ideology of the present“ to examine the bonds between literature, new media, pop and celebrity culture and the new generation of authors. What is the role of the modern writer and is he or she just a product that wants fast fame just like a movie star? We will look closely into three remarkable novels of the Czech writer in order to describe and position his work in the contemporary literary scene of Czechia based on the „ideology of the present“.

**Keywords:** modern Czech literature, ideology of the present, pop culture

**Resumé:** Kdo je Jaroslav Rudiš a jaké je jeho místo v moderní české literatuře? Pojem „ideologie současnosti“ používáme k prozkoumání vazeb mezi literaturou, novými médii, popem a kulturou celebrit a novou generací autorů. Jaká je role moderního spisovatele a je to jen produkt, který chce rychlou slávu stejně jako filmová hvězda. Podíváme se podrobně na tři pozoruhodné romány českého spisovatele, abychom popsali a umístili jeho dílo mezi současnou literární scénou v České republice na základě „ideologie současnosti“.

**Klíčová slova:** moderní česká literatura, ideologie současnosti, popkultura

В настоящия текст ще запознаем читателите с фигурата на съвременния чешки писател Ярослав Рудиш. Въвеждайки създаденото от нас понятие „идеология на настоящето“, ще опитаме да анализираме и обясним творчеството му през призмата на своеобразна нова идеология, която обобщава характерни и донякъде познати похвати в творческата работа на много от съвременните автори, но същевременно ги поставя и под нов ракурс на възприятие като общност, свързана по типични времеви и концептуални признаци.

За целта първо ще позиционираме писателя и част от неговите произведения<sup>1</sup> във времевата рамка на тяхната поява и на контекста, в който се е намирала в близкото

---

<sup>1</sup> С оглед обема на настоящия текст, оставяйки си правото да разширим темата в бъдещи изследвания, сме избрали три от най-емблематичните му книги.

минало, и в който се намира в настоящия момент чешката литература, и по-конкретно – чешката съвременна проза.

Ярослав Рудиш дебютира на литературната сцена през 2002 г. с романа „Небето под Берлин“ (Rudish 2010). Новото хилядолетие за родната му литература започва без много шум и революционни събития, но все пак носи свои характерни особености, които оформят облика на литературната среда и малко или много го променят, доближавайки го до днешното му състояние (Fialová 2014: 13-47)<sup>2</sup>. Рязко нараства броят на литературните издания, които достигат до широката публика, което от една страна се дължи на нарасналия брой на издаваната продукция, а от друга – на все по-осезаемата роля на виртуалното пространство. Именно чрез него чешката литература се отваря за и пред света в много по-голяма степен от предходните си етапи на развитие. Това създава и предпоставки за известно кризисно усещане сред участниците в литературния процес, тъй като изважда на показ недостатъците и липсите на родната продукция, сред които е и нарушената и дори отсъстваща връзка с читателите. Литературата на новото хилядолетие се усеща като маргинал в полето на растящия капитализъм. И разбира се, както и преди се е случвало в литературната история, един от начините за справяне с кризата е завръщането на художествения свят към актуалните теми и проблеми на времето и дори към политическата ангажираност на авторите. Процес, който след промените в чешкото общество през 1989 г. сякаш върви предимно в обратната посока.

Основна характеристика на периода става неговото многообразие, не само що се касае до книгоиздаването и достъпа до мрежата, но и по отношение на пазара, литературната периодика, институционалните средища, награди, критика и тематични фестивали. Именно в тези нови и интересни условия започва своята писателска кариера Ярослав Рудиш. Днес романите зад гърба му вече са седем на брой, автор е на една комиксова романова трилогия, на радио и театрални пиеси, както и на множество литературни аудио експерименти, които допълват музикалната му кариера с групата „Kafka Band“. Две от книгите му са и филмирани „Alois Nebel“ 2011 и „Národní třída“ 2019.

През 2002 г., когато излиза „Небето под Берлин“ и печели престижната награда на името на чешкия поет Иржи Ортен, ситуацията на литературните предпочитания и вкусове се различава от тази през предходното десетилетие. Издаването на самиздатската и емигрантска литература е почти напълно изчерпано, интересът към

---

<sup>2</sup> Преводът навсякъде в текста е мой.

предпочитаните дотогава жанрове на дневници и мемоари е отшумял, а постмодерната експериментална проза вече не представлява голям интерес за публика и издатели. Всичко това сякаш провокира интереса към живота „тук и сега“, към проблемите на посттоталитарното общество, което също води битка със своите демони и травми. След отминаването на хаоса от деведесетте години (Kratochvil 1992: 5) литературната среда най-накрая добива сравнително ясни очертания, в които категорията „висока“ литература сякаш все повече губи своите ценители и престиж, за да даде път на комерсиалната страна и да установи нови правила на литературната сцена, където читателят и продадените тиражи ще диктуват новите естетически критерии за литературност, или поне така изглежда на пръв поглед.

Оформят се три поколения автори, а тематичното поле пред тях изглежда изключително многообразно и неизчерпаемо. Към т.нар. „стари“ спадат авторите, дебютирали на литературната сцена от 60-те години натам – Йозеф Шкворецки, Арношт Лустиг, към „средните“ – доста разнородни по възраст и стил творчески личности като Даниела Ходрова, Иржи Крадохвил, Михал Вивег и Ян Балабан, а към т.нар. „млади“ – всички онези, дебютирали около 2000 г. и след това, които до голяма степен и си приличат в литературните търсения за разлика от предшествениците си. Всички „млади“ се вълнуват предимно от действителността, в която живеят, от междуличностните отношения и връзки и от екзистенциалната драма на човека на новото хилядолетие. Тук се помества и нашият герой Ярослав Рудиш в компанията на автори като Петра Хулова, Петра Соукупова, Мартин Ришави и др.

Глобализацията и безкрайните възможности, пред които се изправя светът след милениума, все пак отварят и донякъде качествено нови тематични полета в чешката литература като опознаването и изследването на непознати и екзотични територии (Южна Америка, Монголия, Сибир и др.)<sup>3</sup>, наред с любими топоси от Стария континент, където все по-често обитание намират новите космополитни номади, какъвто е и главният герой на Ярослав Рудиш в дебюта му „Небето под Берлин“. Вдъхновен от собствения си едногодишен учебен престой в немската столица, Рудиш създава първия си роман, без да предполага колко широко ще се отворят вратите на литературния свят пред него.

---

<sup>3</sup> Става въпрос за следвоенната литература, тъй като в литературноисторически план екзотичните пътешествия са познати на чешката литература.

Нестандартно оформен графично<sup>4</sup>, разкъсан от текстове на песни, бележки и концертни плакати, съдържащ дори приложение, от което читателят може, като от малък културно-развлекателен пътеводител, да научи много за берлинските топоними и за това какво да пие и да яде в немската столица, романът на Рудиш стъпва смело на литературната сцена, за да я раздвижи и разнообрази. Още със заглавието и някои мотиви в текста бихме могли да направим връзка с филма „Небето над Берлин“ (1987 г.) на Вим Вендерс, известен още като „Криле на желанието“. Докато филмът на Вендерс разказва за ангелите и вятъра на промените през осемдесетте години на миналия век, то романът на Рудиш пресъздава света под земята, в берлинското метро и в берлинските локали, където новото поколение търси своя собствен смисъл. В действителност много от западноевропейските, и в частност немските, каузи от осемдесетте години на ХХ в. са каузи и на Рудишовите герои и съвременници. Това е десетилетието на бунтарите, на екологичното движение, на пънкарите и на мирните демонстрации в двете Германия. Самият Ярослав Рудиш не отрича влиянието на филма на Вендерс в дебютния си роман, но уточнява, че той изобразява Берлин в забавен ритъм, докато в романа си се е опитал да пресъздаде динамиката на града в ново пънк-рок звучене (Ногák 2003: 8-9). В описанията на места и срещи често липсва действие, а когато се появи такова, то наистина наподобява пънк стила със своите елементи на насичане, избухване и рязко притихване в края, сякаш без подготовка. Може би това е и една от причините дебютът на Рудиш, макар и силно оценен от читателската аудитория, да остане не така радушно приет от критиката.

Главният герой в романа е и разказвач на собствената си история, млад мъж, учител по немски и история, който оставя всичко и заминава за Берлин, за да търси себе си. Профилът му поразително напомня и на самия автор – Ярослав Рудиш, макар и автобиографичните елементи да са по-скоро похват и заигравка, без да имат особено значение за развитието на историята. И все пак употребата им е често срещан маниер у мнозина от съвременните писатели, които сякаш в по-голяма степен от своите предшественици имат нужда да разкажат себе си и собствената си история, която често става център, около който се завъртат останалите нишки на разказа. Този елемент на авторефлексия в новата и най-новата чешка, българска, а донякъде и световна литература, е едно от свързващите звена и във въпросната идеология на настоящето,

---

<sup>4</sup> Що се касае до чешкото му издание. В българския превод от Христина Дейкова, който излиза през 2010 г., също има подобен опит – нестандартен размер на книжното тяло и някои детайли в графичното оформление на съдържанието.

която ще опитаме да изградим около фигурата и творчеството на чешкия писател, но която е силно приложима и като универсална практика в съвременния свят на литературата. Макар и при Рудиш елементът на автобиографичност да е просто фон без ключова функция за романовото действие, той си остава важен елемент от поетиката на „младите“ писатели след 2000 г.

### **Рудиш – между небето и земята**

„Небето под Берлин“ безспорно може да се отнесе към жанра на т.нар. поп литература<sup>5</sup> без тази категоризация непременно да означава лошо съдържание или ниско качество. Литературният изследовател Александър Кратохвил дава доста точни и ясни критерии и определения за поп жанра, позовавайки се на немските теоретици, които казват, че поп литературата се намира в тесен, постоянен и интензивен диалог с медиите и тривиалната култура, критикувайки идеалите на т.нар. висока литература, която мисли себе си за единствена и изключителна стойност. Параметрите на понятието откриваме както в романите на Ярослав Рудиш, така и в много други текстове на световната литературна сцена. Темите за настоящето, развити по формулата *carpe diem*<sup>6</sup>, които разказват истории за любов, отношения, наркотици, алкохол, музика и др. (често пъти в първолични глаголни форми), се превръщат в любимо и предпочитано четиво за голяма част от литературната публика, без непременно да имат пейоративно значение за канона. Самият Рудиш, запитан какво е мнението му по отношение на причисляването му към поп жанра, споделя, че макар и популярното да носи по-скоро негативни конотации, все пак в това да си разбираем, четен, харесван и приеман от няколко поколения няма нищо лошо. В почти всяко свое интервю чешкият писател обаче изтъква, че в книгите му присъства и силна връзка с миналото и голям пиетет към историята<sup>7</sup>. В на пръв поглед банални и делнични сцени, писателят твърди, че влага доста по-дълбок замисъл с отправки към важни събития и места от чешката и световната история. Бандата, в която се извява Рудиш като музикант, също според него има известно поп звучене, както и романите му, които той квалифицира като по-скоро интелектуален и умен поп (Rizikyová 2017: 2-3).

<sup>5</sup> От англ. език – popular literature - поплитература или популярна литература, предназначена за масовия читател с основно комерсиална цел.

<sup>6</sup> Въпросната формула е плод на нашето наблюдение за жаждата на съвремиецо да живее за мига, да се наслаждава на всичко „тук и сега“, да граби с пълни шепи от живота, практикувайки в синхрон силно деструктивни маниери на поведение в съчетание с източни практики и философии за духовно израстване.

<sup>7</sup> Ярослав Рудиш е историк по образование.

Други характерни особености, присъщи на въпросната популярна литература, са хибридноста на жанровете, смесването на регистри, интертекстуалността, графичното оформление, доближаващо се до комикса и детските книжки. Все елементи, които изпъстрят дебютния роман на чешкия писател. Както вече споменахме, понятието поп литература, което едновременно функционира и като жанр, стил и термин за обозначаване на явлението, е силно условно, дори анахронично в известен смисъл. То е и здраво свързано с дебата за популярната култура в постмодерния дискурс. Функциите и употребите му са различни в отделните точки на света. Относително най-застъпено е в немска среда, но и там с нужда от обновяване и въвеждане отново в разговора за литературата на 21. в., и особено на първите две десетилетия, защото определено има какво още да се извлече от него с оглед и на настоящата широка употреба на нови и социални медии.

Историята на понятието „поп“ като културна характеристика, важаща не само за литературата, а дори предимно за изкуството и модата, датира още от шейсетте години на миналия век (дори и малко преди това) и гравитира около фигурата на Анди Уорхол и поколението на т.нар. битници в литературата в лицето на Джек Керуак, Алън Гинзбърг и др. През осемдесетте години представители на т.нар. масова култура (в смисъла на достъпна за широк кръг потребители) и основоположници на идеи и теории, по които се водим и днес, стават Сюзан Зонтаг и Маршал Маклуан например. В техните работи високо и ниско живеят в симбиоза, за да представят пълнокръвната картина на света, а иронията е характерен отличителен белег на популярната култура, която създават, разграничавайки я от днешния мейнстрийм и неговата строго комерсиална цел. Донякъде масовата и популярната култура се припокриват като определения, макар и в дълбочина да има и разминавания. „Терминът „популярна култура“ (cultura popular) на латински език обозначава буквално „културата на хората“... популярната култура означава, че предмети и стилове на човешкото изразяване се развиват като следствие на съзидателността на обикновения човек и се разпространяват сред хората, в зависимост от техните интереси, предпочитания и вкусове. Така, популярната култура произхожда от хората, тя не е просто даденост.” (Stoykov 2008). Техническото развитие и електронните медии са основен фактор за появата и развитието на феномена, а първите две десетилетия на настоящия век са особено интензивен период в тази посока.

В контекста на масовата популяризация и модернизация на културологичния инструментариум, с който светът започва да си служи, чешкият литературен историк Петър Билек започва разговор за друг своеобразен локален феномен, а именно „писател

за една година“ (Bilek 2004), като дава за пример различни представители на литературното поколение, дебютирало около 2000 г. Сред тях попада и Ярослав Рудиш. Макар и вече да е минало повече от десетилетие от въпросната лекция на Билек, някои от тезите му заслужават внимание и може би донякъде звучат релевантно и днес. Чешкият литературовед казва, че литературата на новото хилядолетие е жертва на известен снобизъм с кратък срок на годност и прилича на стока, която бързо се разваля. Тя, от своя страна, върви ръка за ръка с авторската автостилизация (Kratochvil 2010) – още по-силно видима в последните години на цялата световна литературна сцена. Автостилизацията като похват не е ново явление в литературната история. Наблюдава се още при течения като Романтизма и авангарда, но автостилизацията, за която говори Билек, и която е присъща на съвременните автори, има друго естество и характер. При т.нар. поп литература въпросната автостилизация е основно маркетингов инструмент, обвързан с успешността на пазара и цялостната митология, а дори може да се нарече и псевдомитология, която се създава около автора.

Писателите стават все по-близки на т.нар. селебрити (от англ. ез. – знаменитост) култура и добиват общи черти и характерни особености, които ги отличават едни от други, или казано иначе – отличават известните и добре продаваеми от останалите. По тази схема бихме могли да направим и относително точен профил на успешния автор на поп литература. Обикновено той или тя е млад, около тридесетгодишен (това е и възрастта на Рудиш, когато издава „Небето под Берлин“), обича да разказва в първо лице единствено число, както вече споменахме, често пъти решава да се отпрати на път (не е нужно да е към далечна дестинация), на някакво пътешествие, загърбвайки познатия си свят, в търсене на себе си (Ярослав Рудиш, Петра Хулова, Петра Соукупова и др.). Така обикновено героят се отдава на съзерцание и наблюдения на околния свят без активно действие и започва да анализира и самоанализира ситуации и поведения. Дълбочината и интензитетът на наблюденията варират и на края стават определящи за стойността на произведението – не толкова за литературната критика, която често пъти не успява да открие нищо запомнящо се в четивата, колкото за читателската аудитория, която си създава фаворити, било то и за ден. „Небето под Берлин“ разказва почти безсюжетната история на млад чешки учител, който импулсивно заминава за Берлин, където се влюбва, прави не особено успешни гигове с групата си, разсъждава за живота, историята и света, чакайки и бродейки из берлинския убан или метрото – главен персонаж в текста. То придава и смисъла на самото заглавие на романа. Главният герой спорадично среща и една особена, призрачна фигура, която откъсва романовия разказ от документирането на

злободневни събития, за да му придаде известен ореол на метафизичност, но в крайна сметка мотивът си остава сякаш недостатъчно добре разработен. Речта на героите в текста на Рудиш, а и като цяло в поп литературните текстове, често бива накъсана от чужди мотиви (поява на карти, текстове на песни, намеса на реални исторически събития и личности и др.), създавайки усещане за недовършеност и недоизказаност чрез нещо като филмови стоп кадри. Така и отделни части стават на практика взаимозаменяеми.

Музиката, музикалните елементи и звучене, са другият важен елемент в поп литературата, която чешкият писател Ярослав Рудиш въвежда чрез своите произведения. По този повод и сам казва, че именно музиката е повлияла много повече на писането му, от който и да било роман. Писателят споделя, че рокът е поезията на днешния ден, а това, което той прави в книгите си, е опит за литературен пънк на живо (Gregorová 2002).

Жанрът поп е литературната реализация на своеобразната идеология на настоящето. Той започва да свързва медиите и новата литература с все по-здрав и стегнат възел, за да ги видим днес като едно силно размито цяло, в което авторът е толкова писател и създател на своя текст, колкото и медийна звезда за един ден, която обаче има шанс да се позиционира в общественото пространство и за по-дълъг период, стига да предложи нещо допълнително и щекотливо на своите фенове и читатели.

### **Движение в пределите на града**

„Грандхотел“ е същинският втори роман на Ярослав Рудиш, макар и между него и „Небето под Берлин“ да излизат поотделно частите на комиксовата трилогия „Алоис Небел“. Той също печели една от най-престижните чешки литературни награди „Магнезия литера“. Главният му герой отново е самотник маргинал, този път – аматьор метеоролог, чиято obsesия да следи и записва движенията на облаците го запраща отново в небето, само че над родния Либерец. Страдащ от нестабилно психично здраве, главният персонаж обитава романовото действие предимно чрез взаимодействията си със средата, която играе ключова роля в разказа. Именно чрез психотерапията героят разказва целия си живот и описва емоционалното си състояние, без да премълчава нищо, за разлика от героя на Рудиш в дебютната му берлинска история, обвита в мистерия, сумрак и неизказани думи. С оглед на това бихме могли да кажем, че Рудишовата поезика търпи известно развитие, като някои изследователи дори говорят за катарзис и сериозна доза психологизъм в „Грандхотел“, които не откриват в „Небето под Берлин“ (Šícha 2006).



В тематично отношение доминантен отново е образът на града, обичан още от символистите, а и преди тях в литературната история, търсен и предпочитан от поколения наред, които изоставят селото, за да се превърнат в градски буржоа. При Рудиш това вече е градът на новото време – космополитен център като Берлин, Прага, сблъсък на енергии и идеи, попил хилядолетна история и погълнал безброй човешки съдби. Градът в чешката литература е добре познат и предпочитан герой още от малостранските разкази на Неруда, а дори и преди тях, в света, видян като голям град-лабиринт при Коменски, през експериментите на цивилизма, поетизма, сюрреализма и Група 42. Историческата натовареност, за която самият Рудиш говори и приписва на своите текстове, сякаш се крие предимно в реалиите на града – малък или по-голям, шумен, цветен, провинциален, какъвто е Либерец в „Грандхотел“, дори изоставен. Той е единствена и обетована земя, хронотоп на въпросната идеология на настоящето, която чешкият писател гради камък по камък, отдавайки се на собствените си възприятия за действително и фикционално, без особени притеснения по отношение на очаквания и критика, и създавайки образа на универсален творец – апологет на хедонизма тук и сега, специфика, която ясно може да бъде видяна и проследена и в присъствието на Рудиш във виртуалното пространство.

Героите на писателя, също като съвременните хора, са пленници на града и измъкването им от пределите му се оказва възможно единствено и само през облаците, както се случва и с Флайхман, главният персонаж в „Грандхотел“. Почти всички срещи и случки в романа се разиграват в пределите на въпросния Грандхотел, който разполага с всички атрибути на добре познатия от кинематографията „призрачен хотел“, позициониран отново някъде между небето и земята. Онова небе, където плуват облаците на странника Флайхман – пространство за луди и мечтатели, и онази земя, в която често биваме заравяни, без светът да ни е разбрал, но в която корените ни остават завинаги, за да преливат кръвта на различните поколения, правейки цялостта ѝ твърда, непоклатима и непреходна, точно като Вселената. Голямата история за судетските немци и тяхната съдба също е вплетена на мозаечен принцип в разказа на малкия човек, но е представена с хумор и фина ирония, близки до поетиката на Бохумил Храбал.

Движението в романа не е линейно и надскача мащабите на действително протичащото време чрез фигурата на главния герой, който общува с мъртви и дори с никога несъществуващи хора, а те допълват идеята за паметта на родната земя и невидимите връзки с предците. Ние сме тук и сега, благодарение на онези, които са били там и тогава, и сме сбор от енергии и еднолични спомени, пазени в кутията на

трансформиращото човешко съзнание. Теза, която на пръв поглед отхвърля идеята за идеология на настоящето, но която всъщност признава и отчита предимно него и чистото удоволствие, родено от пълноценното изживяване на момента за сметка на минало и бъдеще. Дълбочината и нивото на възпроизвеждане на историята в романа на Рудиш не надхвърлят рамката на мимолетно изживяната картина на принципа на възпроизводство на историите в социалните мрежи – пано от съкратени разкази и наложени кадри, имащи за цел да сведат разказа на живота до сентенция и цитат, вдъхващи усещане за успех и безметежност, именно защото животът не би могъл да бъде повече от усещането за споделеност тук и сега и никъде другаде. Грандхотелът на Ярослав Рудиш е своеобразна социална медия за героя Флайхман:

Казвам се Флайхман. Висок съм 1.79 см. Тежа 73 килограма. Казвам го в случай, че и вие се интересувате от числата, както аз. Казвам се Флайхман. Аз съм месар, който не яде месо, защото не понася кръв. Месар, който в чинията си реже облаци и време, защото на света няма нищо по-важно от тях. А също и себе си, но за това – после. (Rudiš 2006: 14).

Типичен аутсайдер, момче за всичко, без особени амбиции и перспективи, непознал любовта, Флайхман има едно-единствено желание и то е да се откъсне поне за малко от корените си, за да види света навън. Неговата лична обсебция се състои в желанието за движение, движение в и извън пределите на града, съпроводено от постоянното наблюдение на движението на облаци във времето. Битово и битийно съжителстват в странна симбиоза у почти всички герои на чешкия писател и представят съвсем просто и правдиво изображение на света такъв, какъвто е в настоящия момент. Героят му често пъти е лишен от блясък и високи идеали, но е симпатичен и понякога дори романтичен в опитите си да разбере и да обикне единствения възможен живот, правдиво сложен с всичко на масата.

Франц е другият ключов персонаж в този роман на Рудиш, но е контрапункт на Флайхман и въвежда судетската тематика в текста. За разлика от любителя на облаци Франц е бил принуден да изостави родната земя и корените си, но когато се завръща, пощастлив от него няма. В общуването между двамата антиподи обаче човешка трагедия напълно отсъства. Омразата, болката и омерзението от предполагаемите жертви и изпитания отсъстват, защото хуморът, деликатната ирония и дори абсурдистичните елементи по швейковски надделяват. Точно в тях, в елегантния комизъм, се крие стойността на творчеството на Ярослав Рудиш – новият виртуоз на бирата и сакатлъците.

А най-доброто място за тях безспорно си остава пространството на любимата чешка кръчма.

### **На улицата и в кръчмата е като на кино**

И противно на хронологичното представяне на творчеството на Рудиш до този момент в текста, чисто концептуално, ще отправим поглед към романа „Булевард „Народен“ (Rudish 2014). В графично отношение книгата е поредният експеримент на чешкия писател, който на пръв поглед не носи белезите на роман, а по-скоро наподобява драматургичен текст, поема, объркан диалог/монолог на психично болен или дори безкраен статус на инфлуенсър, страдащ от не едно и две отклонения. Ще си кажете, че това е поредната модна претенция за оригиналност на един не особено талантлив съвременен автор, но няма да сте съвсем прави. Дори може и да останете ощетени без прочита на тези кадри. Кадри, а не пасажи, защото кинематографичността на разказа е толкова фрапантна, че би могла да обърка читателя и дори да го заблуди, че чете сценарий за филм с множество отправки към други филми (на Дани Бойл, на Алехандро Иняриту и др.), напомнящи стила на Тарантино:

Викат ми Вандам. Живея в жилищния комплекс „Северен град“. Туй, дето го виждаш наоколо, по-рано го нямаше. По-рано тук имаше само гора и мочурища, и вълци, и мочурища, и гора. Затуй има толкоз комари. Напоследък стават все повече. Опитай да си представиш... Викат ми Вандам, защото съм като него. „Карате тигър“, „Кикбоксърът“, „Черният орел“, „Киборг“... (Rudish 2014: 21, 28).

Самият Рудиш неведнъж изтъква факта, че всичките му книги са вдъхновени от живия живот и от случайни срещи: „Разбира се, че е литература, но първоизточникът винаги е някоя моя фиксация, в началото е винаги някоя действителна история.“ (Rizikuová 2017: 2-3). Както отбелязва и критикът Павел Мандис в рецензията си за романа „Булевард „Народен“, героите в романите на чешкия писател са обикновено два типа – едните са връстници на автора, близки до него като усещане и социокултурен контекст, а другите са аутсайдери, бунтари, маргинали, обикновено обвързани с рок и пънк стила музиканти или просто фенове (Mandys 2013). Такъв е и въпросният Вандам, чийто първообраз Рудиш среща в добрата стара кръчма, за да му придаде малко холивудски блясък, а с днешна дата, дори да го адаптира и заснеме в едноименния филм по романа, които излезе в кината през 2019 г. „Булевард „Народен“ трудно може да бъде

преразказан, защото в сюжетно отношение не се случва кой знае какво, както често пъти протичат в унес и безметежност много от годините в човешкия живот. Пулсът на времето, в което живее Вандам, а и на времето, за което разказва Рудиш, просто е такъв – забързан, но слаб. Уморен от събития и разкази, светът на днешните герои сякаш потъва в мъглата на делника, лишен от особена героичност (мечтата на Вандам, а и убедеността му е, че предстои велика битка, за която той е длъжен да се подготвя психически и физически), и посветен на собствената си проза пред бара или в тъмния ъгъл на урбанизирания свят, изпълнен с мотриси, хотели, локали и объркани хора, търсеци себе си и връзката си с глобалния паноптикум. А човекът, оказва се, има склонността винаги да търси там, където не е, и чешкият писател успява с лекота да предаде по достъпен и увлекателен начин именно тази проста и извечна истина, изваждайки я директно от живота, за да я видим първо на страниците, а след това и на екрана на собствените си монитори. Нали все в тях гледаме?

Музиката, ритъмът, диалозите и пълнокръвните персонажи, които чешкият писател създава в своите романи и литературни експерименти, са не само символ на времето, в което техният автор живее и твори. Те са в пълен синхрон с настоящето и във фикционалния свят, който обитават, и извън него. Дори голямата история, която Рудиш толкова обича и привнася тук и там, няма власт над тях, защото самите те са носители на собствената си невъобразима идеология на настоящето. Те са във времето и времето тече в тях. Отвъд този момент само можем да гадаем за давността на Историята и на историите, които се създават последните десетилетия и които ще бъдат създадени през следващите. Ярослав Рудиш, като представител на своето поколение, отлично усеща имагинерността на стабилното минало и умело се възползва от възможностите на настоящето по отношение на творческото си развитие, създавайки не просто художествена литература, а обогатявайки вече изчерпаното ѝ цяло с всички възможни средства на съвременната култура, и не на последно място, с помощта на двата най-мощни инструмента на идеологиите на настоящето – пазара и новите медии.

#### Библиография

- Bílek 2004*: Bílek, P. Literatura se stala terčem mediální manipulace. – Elektronno izdanie Britské listy. [прегледан 30.09.2021]. < <https://legacy.blisty.cz/art/19741.html> >.
- Fialová 2014*: Fialová, a kol. V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích. Praha: Academia. 2014.
- Gregorová 2002*: Gregorová, B. Jaroslav Rudiš. – Elektronno izdanie iLiteratura. [прегледан 30.09.2021]. <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/10841/rudis-jaroslav-1>>.
- Horák 2003*: Horák, O. Po stopách zmizelých železnic. – Tvar 2003, roč. 14, č. 1, 8–9.
- Kratochvíl 1992*: Kratochvíl, J. Obnovení chaosu v české literatuře. – Literární noviny 1992, roč. 3, č. 47, 1-11.

- Kratochvil 2010*: Kratochvil, A. Jedna evropská dimenze současné české literatury: fenomén pop. Nad knihou Nebe pod Berlínem Jaroslava Rudiše. Ed. Stanislava Fedrová. Praha: Ústav pro českou literaturu, 2006, 575-587. [прегледан 30.09.2021]. < <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretiI/56.pdf> >.
- Mandys 2013*: Mandys, P. Národní třída (*in HN*). – Elektronno izdanie iLiteratura. [прегледан 30.09.2021]. <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/31839/rudis-jaroslav-narodni-trida-in-hn>>.
- Rizikyová 2017*: Rizikyová, M. Kritická reflexe počáteční tvorby Jaroslava Rudiše v českých médiích. Praha: Univerzita Karlova, 2017.
- Rudiš 2006*: Rudiš, J. Grandhotel. Praha: Labyrint. 2006.
- Rudish 2010*: Rudish, J. Nebeto pod Berlin. Prev. Hr. Deykova. Sofiya: IK Stigmati. 2010. [*Рудиш 2010*: Рудиш, Я. Небето под Берлин. Прев. Хр. Дейкова. София: ИК Стигмати. 2010.]
- Rudish 2014*: Rudish, J. Bulevard Naroden. Prev. Margarita Kyurkchieva. Sofiya: Panorama plus. 2014. [*Рудиш 2014*: Рудиш, Я. Булевард Народен. Прев. Маргарита Кюркчиева. София: Панорама плюс. 2014.]
- Stoykov 2008*: Stoykov, L. Mediamorfozi na kulturata. – Elektronno spisanie Medii i obshtestveni komunikatsii, 1 (49). [date of entering 30.09.2021]. <<https://media-journal.info/?p=item&aid=40>>. [*Стойков 2008*: Стойков, Л. Медиаморфози на културата. – Електронно списание Медии и обществени комуникации, 1 (49). [прегледан 30.09.2021]. <<https://media-journal.info/?p=item&aid=40>>.]
- Šicha 2006*: Šicha, J. Vzduch a lži. – Literární noviny 2006, roč. 17, č. 40, 11-12.