

Н. В. Науменко, д-р філол. наук, проф.
Національний університет пищевих технологій, г. Київ

**Жанрово-стилева палітра збірки Василя Голобородько
"Білі домашні рослини"**

Предметом розгляду в даній статті став новий збірник Василя Голобородько "Білі домашні рослини", вийшлий в 2013 році. Дотримуючись традицій верлібротворчості "Київської школи", в кожному окремому вірші автор створює нову інтерпретацію відомих жанрів, проводячи їх концепти через вільну віршову форму і на цій основі додає нові риси до свого індивідуального стилю.

Ключові слова: українська поезія, творчість Василя Голобородько, верлібр, жанр, стиль, образ, інтерпретація.

N. Naumenko, Doctor of Philology, Prof.
National University of Food Technologies, Kyiv

**Genre and style diversity in Vasyl Holoborodko's
poetic collection "White indoor plants"**

The new poetic collection by Vasyl Holoborodko, White Indoor Plants issued in 2013, has become the subject for studies in this article. In tending to keep the traditions of free verse writing established by 'Kyiv School,' the author interprets the famous genre invariants by revolving their conceits through free verse form and therefore adding the new features to his individual style.

Keywords: Ukrainian poetry, Vasyl Holoborodko's works, free verse, genre, style, image, interpretation.

УДК 821.162.3.0-31Парал

О. П. Палій, канд. філол. наук, доц.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

**ПАРОДІЙНІСТЬ ЯК ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНА ГРА
В РОМАНІ ВЛАДІМІРА ПАРАЛА
"ПРОФЕСІЙНА ЖІНКА"**

У статті аналізуються домінуючі риси поезії сучасного чеського письменника Владіміра Парала на матеріалі роману "Професійна жінка" (1971). Яскравими ознаками творчої манери В. Парала є пародійність, алієвність, еkleктичність, поєднання різних жанрових форм та стилів. Пародійна стилізація різних соціальних і художніх мов свідчить про пост-модерністську спрямованість тексту автора.

Ключові слова: пародія, стилізація, інтертекстуальність, чеський роман.

В історико-літературній перспективі до минулого століття пародія залишалася обіч головної течії розвитку мистецтва. Ознаки нового естетичного сприйняття, як і іншого ставлення до сатирично-пародійно-трагестійного типу письма виразно простежуються в творчості зламу XIX–XX століть. Рівня репрезентативної форми модерного і постмодерного мистецтва пародія досягла у другій половині XX століття; значущість пародії сьогодні поширюється поза межі літератури, роблячи її естетичною категорією, яку використовують на всьому просторі сучасного мистецтва. Польській теоретик Ришард Нич назвав явище пародії найбільш симптоматичною мистецькою формою XX ст. та зазначив, що її видозміни було визнано суттю художніх змін, що ведуть від модернізму й авангарду до постмодерного світосприймання [2, с. 218]. Те, що пародія посідає таке важливе місце у сучасній літературній свідомості, пов'язане насамперед з еволюцією розуміння цієї художньої форми та її визначальних характеристик. З появою постмодернізму пародія уже не трактується як викривлення, протест, де серйозні драматичні інтонації заглушують комічне начало. Сучасна пародія пов'язана, за словами російського дослідника Іллі Ільїна, "з образом мирного співіснування стилів та ідей, з комедійною грою смислами на безкінечному полі інтертекстуальності" [1, с. 189]. Інтертекстуальність може виявлятися у перелицьовуванні відомих сюжетів та літературних кліше, у грі з літературою попередніх періодів, у стосунках деривації між текстами, двома основними типами якої є пародія та стилізація. В основі першої лежить трансформація, у основі другої – імітація "гіпотексту" [3, с. 95].

Стосовно сучасної прози правомірно говорити про пародію не як про жанрову одиницю, а про пародійність як жанрову властивість. Безумовно, поняття пародійності ширше, ніж поняття літературної пародії. Пародійність як стильове явище хоча й не тотожна пародії, але генетично з нею пов'язана та розвивається на її тлі. Стиль багатьох сучасних чеських письменників можна по праву назвати пародійно-іронічним. Наприклад, Міхал Вівег, пародіюючи вислів Мілана Кундери про персонажі як екзистенціальні можливості письменника, створив роман "Учасники поїздки" (*Účastníci zájezdu*, 1996), в якому ідеться про те, як автор

їде відпочивати до Італії разом із власними персонажами. Творчість всесвітньовідомого письменника не обминув й інший популярний сучасний автор Владімір Парал, який виніс пародійну алузію на роман Кундери до заголовку власного твору "Книга насолоди, сміху та радості" (Kniha rozkoší, smíchu a radosti, 1992).

Пародійність та іронічність є ключовими ознаками творчості Владіміра Парала, який увійшов до чеської прози 1964-го року новелою "Ярмарок здійснених бажань" (Veletř splněných přání), яка стала першою частиною вільної "чорної пенталогії" під назвою "П'ять способів задоволення" (Pět způsobů ukájení): до неї належать ще дві новели (Soukromá vichřice, 1966; Katapult, 1967) та два романи (Milenci a vřazi, 1969; Profesionální žena, 1971). Уже на початку творчого шляху письменника проявився його яскравий індивідуальний стиль. В. Парал знайшов нові формальні творчі методи, за допомогою яких він зміг викрити стереотипність буття людини в умовах механізованої цивілізації, людини, позбавленої не лише сенсу існування, а навіть потреби шукати цей сенс. Автор з немилосердною іронією виявляє наслідки протекціонізму, корупції, кар'єризму і зловживання владою. Пародійність, алузивність, еkleктичність, цитатність є яскравими ознаками творчої манери В.Парала, який вдало поєднує художній та документальний стилі, різні жанрові форми. Суміш ознак пригодницького та детективного письма, публіцистики, мови масмедіа, наукових доповідей, звітів з професійних технічних конференцій дозволяє говорити про наявність елементів постмодерністської поетики у авторському стилі В. Парала кінця 1960-х рр.

Найяскравіше постмодерністські інтенції проявилися в ключній частині пенталогії "Професійна жінка", яку В. Парал написав уже за часів "нормалізаторського" режиму. Невідомо, чи це якимось чином вплинуло на початковий задум письменника, змінивши його. Цей роман трактується сучасною критикою як спроба автора знайти вихід із ситуації, коли почалося переслідування творів, які викривали недоліки життя індивідуума в соціалістичному суспільстві. Пародійна стилізація пригодницького жанру та мімікрія під жіночий роман дозволила прозаїкові пристосуватися до цензурних вимог та завуалювати соціально-критичну спрямованість авторської іронії. "Текст роману,

який завершує вільну пенталогію з другої половини 60-х років, структурований як літературна провокація постмодерністської формації, що з незалежного куту зору рефлектує зокрема автоські перегони за читацьким успіхом" [9, с. 287]. Деякі критики вважають, що "Професійна жінка" започатковує другий етап творчого шляху письменника, протягом якого він "так створював свої персонажі, аби вони вигравали за будь-яку ціну, часто і за рахунок художньої вартості й переконливості" [5, с. 229].

Відомий англійський богеміст, професор Лондонського університету Роберт Б. Пінсент присвятив Паралу невеличку монографію "Секс під соціалізмом. Есе про твори Владіміра Парала" (*Sex under socialism. An essay on the works of Vladimír Páral*, 1994). Назва дещо епатує, як і малюнок на обкладинці. Однак, автор зовсім не обмежився заявленою у заголовку темою, а провів всебічний аналіз творчості письменника, якого вважає "одним із провідних чеських експериментаторів 60-х років". Парал продовжував легально видаватися як за часів "нормалізації", так і після "оксамитової революції"; він залишився вірним власному скептично-іронічному ставленню до сучасності. Пінсент тонко підмітив важливу особливість позиції письменника: "...критики і в попередні часи, і зараз не можуть знайти у творах Парала нічого, що можна було б назвати експліцитним слідуванням лінії істеблшменту; пародійність та наративна самоіронія роблять неможливою атрибуцію його книжок стосовно будь-якої політичної лінії" [8, с. 7]. Проте, іронія зовсім не вписувалася у схему соцреалістичної естетики. У тогочасну добу всі, хто безумовно не підтримував соціалістичний устрій, могли здаватися партійним ортодоксам принаймні підозрілими, таким здавався й Парал, який відкрито не критикував існуючий режим. Підозрілою здавалася сама його аполітичність, хоча важко було заперечити той факт, що іронічна націленість на бездуховне споживацтво ставала чим далі актуальнішою. Однак, партійна ідеологія продовжувала оперувати чорно-білими поняттями, вимагала викриття ворогів і відстоювання позитива у власному розумінні. У цьому сенсі показовою є оцінка творчості Парала марксистським критиком Їржі Гаєком – порівняно з іншими він по-своєму захищав прозаїка, утім, наполягав, що письменнику необхідно перейти до

"пристрасного затвердження аутентичних етичних соцреалістичних цінностей" [4, с. 153], не беручи до уваги ані специфіку авторського таланту, ані жанрову своєрідність паролівського роману.

У "Словнику чеської прози 1945–1994" жанр "Професійної жінки" визначений як "пародійний романний гротеск" [9, с. 286]. Історію про тернистий життєвий шлях неподоланої красуні Соні Чехової за власною мрією та самовдосконаленням можна читати у різний спосіб: як сентиментальний кітч та як критичний аналіз життєвих стереотипів сучасної людини. Цей роман – багаторівнева пародія: на пригодницьку та жіночу літературу, на снобів, які не розрізняють справжнє мистецтво від низькопробного, зрештою, на саме письменницьке ремесло. Роман був особистою реакцією автора на серію популярних фільмів про непереможну Анжеліку (за книжками А. та С. Голон), отже Парал відтворив історію прекрасної маркізи у чеському варіанті, а разом з тим продемонстрував власну іронічну реакцію на читиво з "рожевої бібліотеки". Незважаючи на це, сюжету вистачає і напруженої дії, і романтичної атмосфери. Так само як спокуслива та безстрашна Анжеліка, Соня Чехова, головна героїня, зображена досконалою як фізично, так і духовно. Вона жадає кохання, мріє про ідеального партнера, якого готова невтомно шукати по цілому світу. Чарівна зовнішність дівчини, однак, забезпечує їй не лише увагу з боку чоловіків, але й карколомні віражі долі – навчившись уживати красу собі на користь, героїня не завжди в змозі контролювати наслідки власних вчинків. Недарма як епіграф до книжки Парал використовує цитату з Мольєра: "Найбільше жіноче марнославство – пробуджувати кохання".

Роман складається з трьох частин: "Соня у готелі", "Здалека керована Соня", "Соня 01". Дія першої частини відбувається в рекреаційному містечку в горах на півночі Чехії у готелі "Губертус", де дев'ятнадцятирічна сирітка Соня живе та працює у непорядних опікунів Волрабових. Подружжя жадібних і корисливих хазяїв маленького готелю змальоване цілком простолінійно та комічно. Комізм виникає у результаті невідповідності між типом сюжету та стилістичним регістром, у якому він викладений – романтична атмосфера маленького курорту різко конфронтує з поведінкою опікунів "поза лаштунками". Соню вони ви-

користують як безкоштовну кухарку та покоївку (відчувається аналогія з казкою про Попелюшку), але головне – як принаду для клієнтів. Волрабові влаштовують спеціальні вечірки, де розігрують в лотерею Соніни цілунки та інші знаки уваги, завдяки чому готель процвітає, а власники нещадно обдурюють своїх гостей. Дівчину спочатку тішить чоловіча увага, серед її залицяльників з'являються зовсім різні типажі: кримінальний авторитет Зігмунд Голий на прізвисько Зікі, слабовільний інтелектуал Якуб Ягр, безтурботний веселій Руда Мах та загадковий шляхтич Манек Мансфельд. Реалістичний за своєю суттю гумор, з яким зображені події у готелі, з появою у житті Соні "принців" набуває дещо саркастичного забарвлення. Перед читачем постає низка пародійних образів з популярної літератури: гангстер – інтелігент – авантюрист – аристократ.

Від опікунів Соню рятує Руда Мах, який завоював її прихильність своєю мужністю та життєлюбністю. В очах дівчини він стає лицарем і героєм, якому вона ладна присвятити ціле життя: "В мене є чоловік і це все, що я маю, над чим працюю, чого хочу, про що думаю, і чим є я сама... це моя робота та моє покликання" [7, с. 164]. Ігровий ефект досягається тим, що це речення повторюється у творі у різних варіаціях при зустрічі з кожним новим коханням Соні, яка стає рабинею власних любовей. Руда, який не хотів мати жодних обов'язків, покинув дівчину наодинці з боргами та проблемами, тому вона змушена була повернутися до Волрабових і знову стати трофеєм у перегонах, які влаштовували їй "добродійники". Цього разу звільнення їй запропонував загадковий гість Манек Мансфельд, який відвіз її до Ліберца, поселив у шикарному готелі, повів на фільм про Анжеліку та вразив її свідомість благородною поведінкою та розповідями про всесвітні подорожі. Несподівано ідилія закінчилася викраденням героїні Якубом Ягром за допомогою його батька – штабного ротмістра.

Друга частина книжки розповідає про життя Соні в родині інженера Ягра, де вона зазнає принижень з боку його сестри, які навіть приймають форму фізичного насилля (ляпаси, опіки недопалками, відрізання волосся). Соня тримається лише завдяки таємному листуванню зі своїм "принцом" Манеком, який надсилає їй інструкції щодо подальшої поведінки. Листи рясніють

цитатами з відомих романів, а також вказівками, які художні твори вона має прочитати з бібліотеки інженера. Передусім це зразки класичної романтичної літератури, біографічні відомості з життя великих жінок, але й "Подружнє життя" Е. Базена, натуралістичні твори Е. Золя та Гі де Мопассана тощо. Манек починає називати Соню своєю Клеопатрою, вона його – своїм Антонієм. Керування процесом вдосконалення дівчини та виховання її у "професійну жінку" іронічно відсилає до відомої п'єси Б. Шоу. Слухняна та покірنا, Соня погоджується на шлюб із Ягром, та, отримавши наказ від свого кумира, тікає.

Виконуючи волю таємного покровителя, Соня отримує атестат про середню освіту та стає робітницею трикотажної фабрики в Усті-над-Лабем. Випадково вона зустрічає гангстера Зікі, який силоміць закриває її на власній віллі. Наслідуює низка втеч, викрадень і повернень, які приводять героїню до товариства інженера-графомана Ланіміра Сапала, потім до директора бібліотеки Казімира Драпала, далі до керівника хімічного концерну "Котекс" Людвіка Людвіка. "Письменник поєднує плутанину жіночих романів та інтриги джеймсбондовського типу" [6, с. 154]. Завдяки красі, шарму та вказівкам свого деміурга Соня зробила стрімку кар'єру від кухарки заводської їдальні "Котексу", через бібліотечарку та секретарку, до посади заступниці директора підприємства з достойною заробітною платою та власною квартирою. Тоді в її житті за належних романтичних обставин знову з'явився ідеал її мрій. Іронічно-пародійне глузування над прийомами романтичного письма підкреслюється належною атрибутикою – таємнича атмосфера, неспокійне темне озеро, старовинний замок, англійський парк, трагічна історія шляхетного вигнання, який відкриває таїну свого походження: "Я – Мануель Леопольд Йозеф Людвік Марія Коллоредо-Мансфелд, мажоритарний пан та володар князівства" [7, с. 411]. Своїм маєтком, який нібито відбрала радянська влада, герой невинно обирає замок Добржіш, який зараз належить Спілці чеських письменників. Відбувається імітація весільної вечери, після якої "казковий принц" знову зникає, адже скривається від переслідувань спецслужби. Пародійна стилізація виконує у даному випадку дієгетичну та естетичну функції: оповідачеві вона надає можливість охарактеризувати персонажів, автору – дистанціюватися від оповіді.

Справжня ідентичність Манека залишається для читача, як і для Соні, таємницею до останньої миті оповіді. У третій частині роману героїня вирушає на пошуки свого омріяного чоловіка, результат яких її приголомшує: кумир, який відповідав уявленням дівчини про досконале кохання за зразками з жіночих журналів, виявився ментально відсталим імпотентом, який з її допомогою намагався компенсувати власні комплекси. Пасинок директора філіалу заводу "Котекс" на ім'я Йозеф Новак, хворобливо прив'язаний до матери та повністю підвладний вітчиму, у якого працює як хлопчик на побігеньках, знайшов у Соні когось, хто сприймав його серйозно, більше того, обожнював. Будучи жертвою у родині, він обрав дівчину об'єктом власних маніпуляцій, однак, насправді до неї закохався – вона була єдиною жінкою у його житті, крім матусі, яка хотіла про нього дбати. Соня дізнається правду, потрапивши у кімнату Йозефа, більшу частину якої займає дитяча залізнична дорога, а на полицях розташовані іграшки та книжки. Героїня знаходить рукопис роману "Професійна жінка", де вповні описана історія її стосунків з Манеком, до того ж дізнається, що дві її попередниці не витримали конкурсу. "Саме так зі звичайної глини вирізьбити особистість є головною інспірацією цього роману, який за допомогою літературних засобів синтезує з повного нуля велику романну героїню, до того ж, насправді існуючу" [7, с. 468]. Роман-експеримент мав не тільки виховати потрібну Йозефові жінку, але й вирішити за її рахунок проблеми з роботою та квартирою, уникнути тиранії вітчима. Так фальшивий романтизм іронічно зіставлений у творі з оголеною реальністю. Горе-Пігмаліону насправді вдалося силою літературного слова виховати із несамотійної та інфантильної дівчини особистість. Під час цієї гри Соня дійсно інтелектуально виросла та зробила кар'єру на ниві, де її "ляльковод" потерпів фіаско. Знайшовши енциклопедії і географічні довідники з підкресленими цитатами, Соня зрозуміла, що всі зустрічі були ретельно підготовлені, а листування з чоловіком "було листуванням празької міської бібліотеки з устецькою" [7, с. 475].

Підзаголовок "Роман для кожного" підкреслює амбіцію автора захопити цілий читацький спектр від пересічного "споживача" до літературного "гурмана". Першим призначена казка для

дорослих з належними порціями сентиментів та насилля, другим – її пародійна та іронічна версія, усім – гумористичний аж гротесковий характер цілої оповіді та її фрагментів. Інтертекстуальний характер оповіді формується такими літературними прийомami, як пряме згадування імен письменників (Рабле, Гоголь, Гашек, між якими автор "скромно" називає і власне ім'я), алюзії на літературні твори (наприклад, роман французького письменника Армана Лану "Коли море відступає"), звернення до образів історичних осіб і вигаданих персонажів (Павел Добшинський, Яра Циммерман), іншомовні вкраплення (вирази англійською, німецькою, російською мовами), оригінальне включення у оповідь авторського "я". Літературні та культурні алюзії часто слугують ключем до розгадування авторових намірів за умови, що читач впізнає у тексті вихідне джерело та імітований літературний стиль. З попередніми частинами пенталогії твір пов'язаний просторовими образами – місто Усті-над-Лабем, хімічне підприємство "Котекс", будинок № 2000 – та лейтмотивами подорожі, втечі, марного пошуку. Так створюється сіткоподібна структура тексту, близька до постмодерністської ризоми та сприйнятлива до різних стилістичних форм. Серед них репортажний стиль засобів масової інформації; автопародійна "знижена" манера, скажімо, в насмішках над графоманією та уїдливі зауваження з приводу марнославства письменників та їхнього суперництва; стилізація форми кінороману; претензія на документальний і науковий опис (напр., архітектурного об'єкту). Умовність форми виникає внаслідок акцентованої, оголеної автором формальної штучності епічного світу, чому сприяє й секційний спосіб його побудови (вибрані пасажи повторюються без змін або лише з мінімальними втручаннями). Форма "вивертається", навмисно виявляються "вузли" та "шви" художньої тканини тексту. "Нетерплячим читачам передчасно повідомляємо, що у наступній частині Соня пройде низкою інших призвань та любовей (усі таємниці ми відкрити не можемо), що вона пройде Європою та Індією (і побачить гору Еверест), і що ми плануємо, щоб вона ще якнайменше дев'яносто разів гарно посміхнулася" [7, с. 483]. Привілейоване становище деміурга художнього світу письменник експліцитно виказує заключним підписом авторського тріу-

мвірату: інженер Казімір Драпал, інженер Ланіміл Сапал, інженер Владімір Парал. Це можна сприймати як іронічну паралель до триединої сутності християнського Бога.

Пародія є діалогом з іншими текстами, але становить також правило побудови іншого світу, стає одним із чинників, які уможливають вираження власної проблематики. Пародійність у романах В.Парала виступає не стільки як засіб переоцінки художніх явищ, а як спосіб осмислення актуальних явищ соціальної дійсності. У цьому випадку персонажі пародіюють безпосередньо життєвий матеріал, а не його художнє втілення, а пародійний ефект створюється без опори на конкретний літературний об'єкт та є різновидом сатиричного аналізу дійсності. Найчастіше об'єктами авторської пародії стають персонажі творів як представники певного способу життя. Письменник комбінує різні прийоми пародіювання, які, взаємодіючи на окремих рівнях оповіді, складають структуроутворюючий первень тексту. Можна виділити типологію об'єктів пародіювання Парала: певні моделі поведінки різних соціально-психологічних груп, засоби масової інформації, схоластичні міркування псевдонаукового характеру, факти мовної моди, окультні дії, політична фразеологія. Таким чином, пародійна стилізація – не самоціль; будучи лише одним з етапів на шляху до розкриття власної самотності, вона надбає форми, з одного боку, продуманого критичного аналізу, з іншого – автентичної літературної творчості. Яку б долю іронії або містифікації не містила в собі пародійна стилізація, вона є ігровою практикою, тому зрештою лише від читача залежить, яке враження справляє на нього твір. Звернення автора до сюжетів і мотивів розважальної літератури обумовлене прагненням виявити "вічні" колізії, переломлені у незвичному контексті, занурити читача за допомогою канви популярної белетристики до світу прози, яка намагається досліджувати питання людського існування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов / Илья Ильин. – М. : Интрада, 2001. – 384 с.
2. Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство / Ришард Нич ; пер. з пол. Олена Галета. – Львів : Літопис, 2007. – 316 с.

3. Пьерге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Натали Пьерге – Гро ; пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М. : Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.

4. Hájek J. Konfrontace [soubor statí 1967–1971] / Jiří Hájek. – Praha : Československý spisovatel, 1972. – 204 s.

5. Janoušek P. Muka obraznosti / Pavel Janoušek // Český Parnas. Vrcholy literatury 1970–1990 [editoři Jiří Holý, Jiřina Táborská]. – Praha : GALAXIE, 1993. – S. 228–232.

6. Kosková H. Hledání ztracené generace / Helena Kosková. – Praha : H&H, 1996. – 223 s.

7. Páral V. Profesionální žena [román] / Vladimír Páral. – Praha : Československý spisovatel, 1971. – 483 s.

8. Pynsent R. Sex under socialism. An essay on the works of Vladimír Páral / Robert Burton Pynsent. – London : School of Slavonic and East European Studies, 1994. – 82 s.

9. Slovník české prózy 1945–1994 / kol. autorů pod vedením Blahoslava Dokoupila a Miroslava Zelinského. – Ostrava : Sfinga, 1994. – 490 s.

Стаття надійшла до редакції 10.04.15

О. Палий, канд. филол. наук, доц.

Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

Пародийность как интертекстуальная игра в романе Владимира Парала "Профессиональная женщина"

В статье анализируются доминантные черты поэтики современного чешского писателя Владимира Парала на материале романа "Профессиональная женщина" (1971). Яркими признаками творческой манеры В. Парала являются пародийность, аллюзивность, эклектичность, совмещение разных жанровых форм и стилей. Пародийная стилизация разных социальных и художественных языков свидетельствует про постмодернистскую направленность текста автора.

Ключевые слова: пародия, стилизация, интертекстуальность, чешский роман.

O. Palij, CSc., docent

Institute of Philology, Taras Shevchenko University of Kyiv

Parody as intertextual game in the novel Professional women by Vladimir Paral

Main poetics features of the modern Czech writer Vladimir Paral are analyzed in the article on the basis of his novel Professional women (1971). Bright signs of the artistic manner of Vladimir Paral are parody, allusion, eclectic, combination of different genre forms and styles. Parody stylization of different social and artistic languages proves postmodern orientation of the author's text.

Key-words: parody, stylization, intertextuality, Czech novel.