

**ЕГОН БОНДИ – НЯКОЛКО БЕЛЕЖКИ
КЪМ ПОЕТИКАТА НА ТОТАЛНИЯ РЕАЛИЗЪМ**

Якуб Микулецки
Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

**EGON BONDY – A FEW COMMENTS ON THE POETICS
OF TOTAL REALISM**

Jakub Mikulecký
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

The purpose of this article is to interpret the general aspects of Egon Bondy's method of total realism, which proves to be opposite to the official socialist realism established in Czechoslovakia after 1948. General aspect of total realism is a tension between an inner personal ego of the lyrical subject (Ich) and an outer reality of stalinism (Es). Using the method of total realism Bondy unmasks the horrific nature of stalinism, its poetics makes efforts to be strictly objective about the reality – using no critical estimation.

Key words: Czech literature, Egon Bondy, underground, surrealism, total realism

Тоталният реализъм е метод, посредством който най-ярката фигура на чешкия ъндърграунд – Егон Бонди, реагира срещу социалистическия реализъм, наложен в Чехословакия след февруари 1948 г. Концепцията на младия Збинек Фишер (с псевдоним Егон Бонди) е израз на осъзнатата от него необходимост от една нова поетика, от един нов поетически език, който ще може пълноценно да реагира на съвременната обществено-политическа ситуация. „Започнах да търся – и то не само аз – една нова поетика, след като установих, че сюрреалистичната поетика не е способна да се развива по-нататък“¹ (Занд 2002: 118).

Търсенето на дълбочините на човешкото подсъзнание и на сюрреалистичните светове, придържането към игровия поетически автоматизъм – всичко това в сюрреалистичното творчество на Фишер-Бонди, Карел Хинек, Иво Водседялек и други поети сюрреалисти от

¹ Всички цитати в текста са преведени от автора на статията.

края на 40-те години се проявява в т.нар. граматическо-автоматичен метод. Сюрреализмът обаче в новите условия на режима на Клемент Готвалд се оказва движение, което бяга от политическа и обществена отговорност и не е готово да се изправи срещу новите предизвикателства. Тогавашният дух на времето (цайтгайст) просто се е нуждаел от адекватна реакция. Като ключова в това отношение се оказва 1950 г., когато излиза стихосбирката *Тотален реализъм (Totální realismus)* с подзаглавие *Ich und Es*. Във връзка с това Бонди в своите спомени пише: „Всичко започна през петдесетте години. Ситуацията на времето провокира поетите, накара ги да дават отговори“ (Занд 2002: 118). По онова време Егон Бонди изживява много драматично и болезнено отношенията си с поетесата Хонза Крейцарова, което споделя много по-късно: „Моят *Тотален реализъм* най-добре отразява това, което тогава изживявах, първите истински стихотворения, които съм написал, и то превъзходни“ (Бонди 2002: 58).

Разсъждавайки върху подзаглавието на стихосбирката *Тотален реализъм: Ich und Es*, която е публикувана в самиздата „Edice Půlnoc“, Гертруде Занд очертава две семантични полета: „Аз-ът представя вътрешната действителност на младия поет, То – външната действителност на 1950 г.“ (Занд 2002: 103). Подзаглавието на стихосбирката според Занд би трябвало да бъде разбирано като релевантно на фундаменталния труд на Фройд *Аз и То* от 1923 г., където Аз-ът представлява прагматичния принцип на човешката личност, действащ съзнателно, докато То означава подсъзнателния инстинктивен вътрешен живот, принцип на волята за удоволствие и удовлетворение на емоционалните потребности, както и на желанието за агресия и разрушение (Занд 2002: 103). Самият Егон Бонди впоследствие обаче категорично отрича това Фройдово разбиране на понятието *То* и го обяснява просто като външна действителност на тоталитаризма. В подзаглавието на стихосбирката *Тотален реализъм – Аз и То*, Бонди най-вероятно не се позовава на Фройд, тъй като основателят на психоанализата разбира под понятието *То* предимно човешкото либидо. За разлика от сюрреализма при тоталния реализъм подсъзнанието не е субект на образотворчески автоматизъм. Самото подзаглавие е могло да бъде мотивирано от увлечението на Бонди и Крейцарова по едноименната статия на Фройд, която тогава е обикаляла сред пражките интелектуални кръгове в превода на сюрреалиста Збинек Хавличек.

Тоталното изживяване на нещастната любов е един от двата тематични акцента на стихосбирката, вторият акцент е ирационалната обективност на сталинския режим. Докато сюрреализмът черпи от дълбините на човешкото подсъзнание, тоталният реализъм стъпва на

повърхността на наблюдаваните обекти и явления и се стреми да ги изрази без всякаква цензура и пристрастие. Сюрреалистичният автоматизъм е заменен от тоталния реализъм – нецензуриран запис на действителността така, както я вижда самият наблюдател, един вид съхраняване на обективната действителност без всякакви оценки и коментари. Бонди доброволно слиза от пиедестала на поезията до нивото на обикновен наблюдател. Това негово принципно разбиране за ролята на поета като автентичен свидетел на случващото се определя характера на неговия поетически език. Характерно за тоталния реализъм според Мартин Пиларж е потискането или най-малкото – прикриването на емоционалността, а оттам и предпочитането на един безпристрастен документално правдоподобен изказ (Пиларж 2002: 44).

Ключов момент в концепцията на Бонди за тоталния реализъм е категоричната му реакция срещу социалистическия реализъм, който вече е наложен от политическия режим като официална естетическа идеология във всички сфери на художествеността. Според Цанд тоталният реализъм полемизира със соцреализма в смисъл, че докато социалистическият реализъм си запазва правото да бъде изразител на обективността, Бонди пише изцяло субективно (Занд 2002: 113). Правото на оценъчна реакция обаче поетът оставя изцяло на реципиента и за разлика от официалната поезия не се опитва да убеждава читателя в нищо. Поетическото послание, което в рамките на официалната работническа поезия би звучало искрено, в контекста на тоталния реализъм въздейства гротескно и комично.

Нека да цитираме стихотворението „Конгресът на комсомола“ от 1950 г.:

Вчера се проведе конгресът на Чехословашкия младежки съюз
Комсомолци и комсомолки в сини ризи
Маршируваха със щандарти из Прага
Студенти носеха
Лозунг с думите
Работниците строят
Народната милиция охранява
На Староместкия площад манифестацията свърши
С реч на президента на републиката
В словото си каза
Крачим бързо напред към строителството на социализма в нашата родина
Водени от примера на Съветския съюз

Бонди 2014: 82

В други случаи ироничната дистанция на лирическият герой спрямо политическия режим е мотивирана не като идеологически, а като естетически жест: той живее в своя въображаем свят от поетични образи, без да се съобразява с обществените норми на публично поведение. Изразяването на вътрешната свобода поражда естетиката и поведенческият модел на провокацията, които също са строго санкционирани от служителите на реда:

Ще седна на спирката на трамвая
[...]
Идва народната милиция
мисля за стихотворението на Жак Превер
нямам обаче птица на главата
и затова ще платя глоба от сто крони
На тротоара не е разрешено да се седи

Бонди 2014: 88

Поетиката на стихосбирката *Тотален реализъм* влиза в очевидна конфронтация с тогавашната официална поезия. Ще очертаем два основни образни контраста и семантични антиномии (светлина/тъмнина, бъдеще/минало), които ясно очертават несъвместимостта и идейното и естетическото напрежение между социалистическия реализъм и метода, който ще започне по-късно да се идентифицира с литературата на ъндърграунда.

Светлина/тъмнина

В реторическия регистър на политическата власт светлината се явява клиширан идеологически символ. Както правилно отбелязва Владимир Мацура, „епохата на социализма е била представяна като империя на светлината, на слънчевата светлина и стъпвайки в нея, човек се приближава до слънцето и едновременно се разделя с тъмнината на миналите времена“ (Мацура 1992: 15). Бонди, напротив, в стихосбирката *Тотален реализъм* е по-скоро поет на нощта. Режимът е разполагал с други поети – поети на ясният ден, поетите на светлината, които не хвърлят сянка, какъвто е бил например Ян Ноха („Целият свят ще принадлежи на всички хора / и всеки ще живее във всеки, / както и светлината е една-единствена, / така ще има един всемирен народ. /[...] / децата като слънчеви лъчи еднакво красиви“) (цит. по: Мацура 1992: 15).

Докато новата комунистическа действителност подобно на утопичния *Град на слънцето* на Томазо Кампанела е била изобразявана посредством соларната символика, подсилена от образа на изтока ка-

то символ на утрешните светли дни, лирическият субект на Бонди изживява безсънни нощи под воала на луната:

Ти преди малко заспа
може би зазорява
може би това е луната

Бонди 2014: 91

Въпреки че например полският бохемист Лешек Енгелкинг определя тоталния реализъм като поезия, лишена от метафора, поанта и всякакво морализаторство (Енгелкинг 2001: 99), виждаме, че в поетическия език на Егон Бонди метафора все пак се среща. Важен фактор за формирането на неговия език е силното влияние, което оказват върху него традициите на авангардизма, особено на сюрреализма. В същото време тоталният реализъм се дистанцира от сюрреалистичния автоматизъм и от неговия шокиращ смислов ефект и изненадва с богатия си регистър – от емоционална съдържаност и иронична дистанцираност до нежен лиризм. Метафоричната образност се появява преди всичко тогава, когато лирическият аз разкрива своята чувствителност, както е в случая:

В гънките на твоята слънчева рокля
бих искал да намеря слънце
Луната обаче
се крие
в гънките на твоята лунна рокля

Бонди 2014: 79

Бъдеще/минало

Другото образно поле, което онагледява противоположните спрямо официалната литература идейни позиции и образни решения на Бонди, се явява проекция на разликите при оценностяване на представите за исторически протичащото време. Официалната пропаганда прокламира догматизирания образ на щастливото комунистическо бъдеще, докато поетически акцент Бонди поставя по-скоро върху настоящето, а в някои случаи и върху носталгичните спомени за миналото. „Визията за щастливото бъдеще се е превърнала в съставна част на гражданската доктрина, всяка друга представа за бъдеще, страх от него или просто вглеждане в личните измерения на настоящето или даже на миналото – това всичко е било неприемливо и равно на предателство“ (Мацура 1992: 8).

Като пример за подобна носталгия в стихосбирката *Тотален реализъм* могат да бъдат посочени следните стихове:

Разглеждах старите годишници на Минотавър
Приличат ми на списание на археологично дружество
По стените ми дори висят
няколко сюрреалистични картини и репродукции
Аз съм всъщност един весел човек

Бонди 2014:115

За разлика от пролетарското негативно отношение към всичко, което предхожда новия политически режим, както и принизяването на модерното изкуство от междувоенния период като израз на стария еснафски свят, тук лирическият герой изживява носталгия по художествения авангард. Другаде това пък е болезнен спомен за загуба на близък човек:

Исках да си спомня за Мария
но не мога
исках да си спомня за любовта
но не мога
исках да си спомня за екзекуцията на другаря
но навън вече разсъмва
и аз напразно будувах цяла нощ
докато всичко отмина
а ние всъщност ако не искаме да умрем
трябва да започнем отново.

Бонди 2014: 73

Мотивът на припомнянето и носталгията противостои на светлия устрем към щастливото бъдеще. Носталгията също може да бъде разбрана като невъзвратима загуба на революционните илюзии отпреди февруарския преврат: още по време на събитията през февруари 1948 г. младият Фишер усеща, че се случва нещо лошо: „Беше студено, прелитаха снежни перца и аз в дълбините на душата си изпитах някакво чувство на провал“ (Бонди 2002: 25). Един от основните теоретични акцепти на социалистическия реализъм е, както посочва Е. Можейко, „правдивото представяне на действителността“ (Можейко 2009: 75). Така заявената естетическа претенция обаче е несъвместима с идеологическата манипулация, осъществявана от властовата позиция на социалистическия реализъм като художествен метод на тоталитарния режим. Всъщност именно тоталният реализъм на Бонди не

само си поставя за цел, но и постига правдиво изображение на действителността (което впрочем винаги е субективно). Използвайки концепта „реализъм“, който е заложен в названието на официалния творчески метод на режима, той всъщност дискредитира некоректното му функциониране като манипулативно средство на властта.

Тоталният реализъм като напрежение между външната действителност и вътрешния Аз на лирическият субект

1) Аз (То)

Ключов момент на поетиката на тоталния реализъм е напрежението между двете полета – Аз и То, тоест между интимния свят на лирическият Аз и външната действителност на сталинизма, от която лирическият герой винаги и навсякъде е обкръжен, която едновременно го плаши и фасцинира и която създава кулисите на любовния му живот. Поетическият език е в повечето случаи (но не винаги) лишен от метафорика, тъй като поетиката на тоталния реализъм може спокойно да съществува без каквато и да е стилизация. Поетът без всякаква автоцензура пресъздава действителността, като заменя сюрреалистическият автоматизъм с „реалистически записки“ на свидетел на сталинистката действителност:

Високоговорителите по улиците съобщават точното време
на момента в който се изключва токът
результатите от последните съдебни процеси
и от спортните срещи.

Бонди 2014: 83

Политическите убийства са поставени сякаш между другото до спортните събития, и то без каквато и да е поанта и оценка. Оскар Маинкс, позовавайки се на „Скачени съдове“ на Андре Брьотон, отбелязва, „че този провокативен начин на поставяне един до друг на най-невъобразими предмети и факти има корени [...] в сюрреалистичната поетика“ (Маинкс 2007: 40). Това точно наблюдение на Маинкс всъщност разкрива един важен аспект от поетиката на тоталния реализъм: независимо от желанието на Бонди да се отграничи от своя предходен сюрреалистичен период, в неговия поетически език се забелязват някои образотворчески принципи, напомнящи сюрреалистичния тип колажиране на относително самостоятелни семантични компоненти.

В подкрепа на казаното от Маинкс могат да бъдат посочени стихове от поемата *Пражки живот (Pražský život)*, която е създадена по времето на написване на стихосбирката *Тотален реализъм* и също както нея излиза в самиздата „Edice Půlnoc“ в началото на 50-те години:

Получихте ли лимони?
Получиха двадесет години затвор
Дажбата е по-голяма
от миналата година
[...]
Музиката сега свири толкова весело
пак ще съобщават за екзекуции

Бонди 2014: 129

Документирането на човешкия хиенизъм и опортюнизъм не се нуждае от гласно заявена морална оценка, от каквато впрочем Бонди програмно се отказва:

Не е нужно дълго да се чака
съветвала другарката на опашката пред Народния съвет
Ако намерите квартира на някой арестуван
ще ви я дадат без да ви бавят.

Бонди 2014: 110

Съвременните идеологически постулати (напр. отношението към труда) са доведени посредством вътрешната логика на тоталния реализъм до абсурд. Тази логика има за цел да разобличи уродливата същност на тоталитарния режим. Естетическите принципи на тоталния реализъм предполагат актът на разобличение да се осъществи чрез извеждане на знаци от видимата страна на явленията и по-точно на техен предметен детайл:

Офицерите и техните съпруги
се разхождат хубаво облечени
из Прага
и аз ги гледам
от кафенето
Осъдените и техните съпруги
са облечени лошо
гледах ги
в затвора
Аз толкова харесвам
офицерите и техните съпруги.

Бонди 2014: 89

2) Ich (Аз)

Их, което представлява вътрешната действителност на поета, включително и интимния му живот, заема ключова роля в цялата стихосбирка и определя образа на лирическият субект. *Тотален реализъм* възниква в периода, когато Егон Бонди в личен план изживява изключително тежки моменти, за което свидетелстват неговите спомени в книгата *Първите десет години (Prvních deset let)*. Някои стихотворения са интимна изповед, която отразява любовната драма на Бонди с поетесата Хонза Крейцарова – драма, която ескалира до неотделимо преплитане на всеотдайна любов и презрителна омраза.

Мария след месец трябва да ражда
Казах ѝ „ела
ще се напием нека да сме малко весели“
За детето не ми пука
без това не е мое

Тя ме мрази повече отколкото аз нея
тъй като аз все пак я обичам

Бонди 2014: 95

Документалното щрихиране и сухото констатиране на изобразената драма дава израз на отказа на тоталния реализъм от морализаторски тон и от емоционален лиризм. Невинаги обаче емоциите на лирическият герой са потиснати. Пример за тяхната експликация са стиховете за „грозното цвете“, което лирическият субект получава като подарък от своята приятелка:

Приятелката ми подари цвете
Танцувах над цветето и плаках
много ме беше срам
тъй като беше грозно
През есента има грозни цветя
заради лошото време
това обаче беше през лятото
когато цветята би трябвало да са красиви

Бонди 2014: 78

3) Интеракция между „Ich“ и „Es“

Поетиката на стихосбирката *Тотален реализъм* е изградена върху взаимодействието на два на пръв поглед изцяло различни свята – Ich und Es, които в новите условия на тоталитарния режим не могат да съществуват отделно един от друг и се преплитат взаимно, за да обра-

зуват едно цяло. Поезията на Бонди конфронтира морала на новия режим, където личният живот трябва да бъде на обществен показ и да бъде изцяло приравнен към колективния морал. „Любовта е трябвало да бъде изкарана от личното пространство на къщата и по възможност да бъде лишена от еротика“ (Мацура 1992: 37). За пример може да ни послужи стихотворението „Любов и живот“ („Láska a život“) на Милан Кундера от първия му творчески период от 50-те години, когато е предан певец на комунистическата партия: идейното послание на стихотворението е израз на една основна за комунистическия морал интенция, според която любовта между мъжа и жената е немислима без преданата любов към комунистическата партия, а любовната изповед огласява идиличната симбиоза между Ich und Es: „Ще ходя с теб през камъни и кал, / където вятърът вие най-диво! / Ако в твоето сърце не достига болшевишка кръв, / вземи от моята!“ (Кундера 1953: 34). Егон Бонди в стихосбирката *Тотален реализъм* също премахва границата между интимния свят и външния свят, той обаче избира такива мотиви, които предизвикват естетическо напрежение и унижават величието на властта:

Другарят Каганович
е държал реч за мир
ти имаше грип
и най-накрая с теб правихме секс

Бонди 2014: 99

Тази на пръв поглед неетична демонстративност поставя в общо семантично пространство мотива за секса и мотива за политическите убийства:

Тъкмо четях съобщението за процеса на народните предатели
когато ти дойде
След миг се съблече
и когато легнах при теб
беше както винаги приятно
Когато си тръгна
дочетох съобщението за тяхната екзекуция

Бонди 2014: 84

Равнополагането на интимното изживяване и на политическата действителност води до тяхната паралелна дискредитация. Подобна е образната ситуация и с трактовката на дома, който в духа на официалната идеология престава да бъде лично пространство. Затвореният

дом и семейната интимност са приемани като нещо нежелано, дори подозрително и антиобществено – пространство, което трябва да бъде разградено и индивидът да бъде преместен от своя дом в колективните организации. Този процес се реализира и в обратна посока – домът се отваря пред външните обществени институции – радиото, по-късно телевизията навлизат в личното пространство като говорители на официалната политика, домът е бил беззащитен и пред доносниците и репресивните органи на властта. Това проникване на големите събития на външния свят в интимното пространство на дома е отразено и в стихосбирката *Тотален реализъм*:

лежиш гола върху моите възглавници
и през всичките пражки гари
минават както всяка нощ
влаковете с оръжия за СССР

Бонди 2014: 91

В споменатата вече стихосбирка на Бонди *Пражки живот* този принцип е доведен до абсурд: „Готвалд ни гледа през комина / На покрива се разхожда ГПУ“; или пък: „Объркан съм от вътрешни вълнения / Сталин който седи у нас на масата / сега свири на шалмай“. *Пражки живот* е изпълнен с най-различни имена и личности, не липсват и идеолозите на фашизма и нацизма: „В семеен кръг / седим всички край печеното месо / сведени глави / Хитлер Мусолини Сталин / аз и моето семейство“. Авторът слага Сталин на едно ниво с останалите диктатори и по този начин величието на Сталин е принижено. Същият подход Бонди избира, за да развенчае и тогавашните съветски икони (Олег Кошевой, Зоя Космодемьянская), които са поставени в общ ценностен ред с „кучката на Бухенвалд“ Илзе Кох. „Ще доведе Зоя! / Веднага ще доведе Зоя! / Тя и Илзе Кох / са върховните цветове на днешната женственост / как да се мери с тях сестра ми“ (Бонди 2014: 128 – 145).

За поет като Егон Бонди няма място в официалната литература на 50-те години, а и той самият съзнателно се е дистанцирал от нея. Неговият творчески метод – тоталният реализъм – има за цел да бъде безпристрастно огледало на социалистическото общество, но в същото време да зададе алтернативно разбиране за същността на реализма и да постигне наистина правдиво представяне на действителността. Докато социалистическият реализъм на официалната култура се очертава като инструмент на пропаганда, тоталният реализъм, напротив, разобличава бездуховността и уродливостта на режима.

ЛИТЕРАТУРА

- Бонди 2014:** Bondy, E. *Básnické spisy I. 1947 – 1963*. Praha: Argo, 2014.
- Бонди 2002:** Bondy, E. *Prvních deset let*. Praha: Maťa, 2002.
- Енгелкинг 2001:** Engelking, L. *Surrealizm – underground – postmodernizm: szkice o literaturze czeskiej*. Łódź: Wydawn. Uniwersytetu Łódzkiego, 2001.
- Занд 2002:** Zandová, G. *Totální realismus a trapná poezie: česká neoficiální literatura 1948 – 1953*. Brno: Host, 2002.
- Кундера 1953:** Kundera, M. *Člověk zahrada širá*. Praha: Československý spisovatel, 1953.
- Маинкс 2007:** Mainx, O. *Poezie jako mýtus, svědectví a hra: Kapitoly z básnické poetiky Egona Bondyho*. Ostrava: Protimluv, 2007.
- Мацура 1992:** Macura, V. *Šťastný věk: Symboly, emlémy a mýty 1948 – 1989*. Praha: Pražská imaginace, 1992.
- Можейко 2009:** Можейко, Е. *Социалистическият реализъм: Теория, развитие, упадък*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2009.
- Пиларж 2002:** Pilař, M. *Underground: (Kapitoly o českém literárním undergroundu)*. Brno: Host, 2002.