

ДРАМАТУРГИЯТА НА ЕГОН БОНДИ В КОНТЕКСТА НА ЧЕШКАТА ЛИТЕРАТУРА

Якуб Микулецки
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Якуб Микулецкий. Драматургия Эгона Бонди в контексте чешской литературы

Основная цель этой статьи – разъяснить основные аспекты одноактных пьес Эгона Бонди, которые были написаны в шестидесятые годы специально для неконформистического пражского театра имени Орфея, художественный директор которого был Радим Вашинка. Работа занимается общим контекстом чешской драмы данного периода и сравнивает его с неконформистическими пьесами Эгона Бонди, которые содержат жестокость, насилие и сексуальные сцены. Это сопоставление могло бы доказать необычайную роль этих пьес в контексте чешской неофициальной драмы, потому что существует связь между драматическим языком Эгона Бонди и современной западной „In yer face“ драмой, а также авангардной концепцией Театра жестокости Антонена Арто. В статье подробно анализируются три из одноактных пьес Эгона Бонди: *Návštěva expertů* (Посещение экспертов), *Ministryně výživy* (Госпожа министр продовольствия), *Nic jsem si nemyslel* (Я не имел ничего в виду).

Ключовые слова: Эгон Бонди, чешская литература, чешский андерграунд, неофициальная чешская драматургия

Jakub Mikulecký. Egon Bondy's plays in the context of Czech literature

The purpose of this article is to interpret general aspects of Egon Bondy's one-act plays written especially for Radim Vašínka's nonconformist Prague theatre „Orpheus“ in the late sixties. The paper focuses on general context of Czech drama from this period and compares it with the Bondy's nonconformist plays which are full of cruelty, violence and erotic scenes. This confrontation could prove an unusual role of Bondy's plays in context of Czech unofficial drama because there is certain connection between Bondy's dramatic language and the contemporary western In-Yer-Face Theatre and also the avant-garde concepts of Antonin Artoú's Theatre of Cruelty. The article focuses and analyses in detail three of Bondy's one-act plays: *Návštěva expertů* (The Working Visit), *Ministryně výživy* (Missis Minister of Alimentation) and *Nic jsem si nemyslel* (I didn't mean anything).

Keywords: Egon Bondy, Czech literature, Czech underground, unofficial Czech drama

Драматургичното творчество на Егон Бонди трябва да бъде разгледано с оглед на специфичната ситуация от края на 60-те години на миналия век, когато в условията на съветската окупация започва да бъде налагана нова



културна политика на така наречената „нормализация“¹. Едноактните пиеси на Бонди също така трябва да бъдат поставени в контекста на чешката и чуждестранната драматургия от същия период. Що се отнася до неофициалната драматургия – шестдесетте години е един много богат и разнообразен период – по думите на Ленка Юнгманова – броят на неофициалните пиеси „извън обществото“ по това време значително се е увеличил, особено след август 1968 г. (Юнгманова 2010: 132).

През шестдесетте години в контекста на чешката култура се появява театърът на абсурда, а през 1963 г. Иржи Коларж

превежда *В очакване на Годо* на Самюъл Бекет. Театърът на абсурда впоследствие придобива в Чехословакия локална антикомунистическа индивидуалност (Вацлав Хавел, Павел Кохоут, Иван Клима, Павел Ландовски) (Юнгманова 2010: 134). Преводите от чужди автори също звучат като анти тоталитарен жест: още през 1960 г. е издадена пиесата на Ярослав Гилар *Осъдените (Odsouzenci)* по мотиви от прозаически произведения на Александър Солженицин и Леонид Андреев². През есента на 1968 г., само няколко седмици след потушаването на Пражката пролет, в пражкия Камерен театър (Kamorní divadlo) е представена премиерата на екзистенциалистката пиеса на Жан-Пол Сартър *Мухите*, на която е присъствал и самият автор. Анти тоталитарен акцент съдържа по-скоро Сартъровата пиеса *Затворниците от Алтона*³, която е била преведена на чешки от Ярослав Лием (Jaroslav Liehm) през 1961 г. Политически анти тоталитарни мотиви можем да открием в периода след 1968 г. и в творчеството на чешките автори Иван Клима, Лудек Некуда, Павел Кохоут, Ладислав Смочек, Павел Ландовски, Иржи Динтсбир и разбира се – Вацлав Хавел, чиито драматургични текстове е било възможно да бъдат издадени единствено в самиздат. Не липсват обаче опити за „конспиративното“ им поставяне на сцена:

¹ Нормализация – пейоративен термин, с който се означава периодът след погрома на Пражката пролет, когато се възстановява комунистическият режим и строгата идеологическа цензура. – Б. ред.

² Цитирано от официален списък на чешки художествени преводи, достъпно на <http://www.databaze-prekladu.cz/preklad/000119577>. – Б. а.

³ Интерес представлява фактът, че в български превод пиесата *Затворниците от Алтона* е издадена също през 60-те години (София: Народна култура, 1967). – Б. ред.

например през 1975 г. в Хорни Почернице („Divadlo na tahu“) е поставена пиесата *Просеешка опера (Žebrácká opera)* на В. Хавел, а в нюйоркския ъндърграунд театър „Ла Мама“ – *Бесилката (Smučka)* на Ладислав Смочек. Пиесата на Смочек представлява монолог на един осъден, който изрича под бесилката безнадеждните думи на човека, смяян от тоталитарния механизъм (Яноушек 2008: 567, 558). Някои пиеси са били свалени от сцена веднага след премиерата – като пример можем да посочим музикалната пародия *Синът на полка (Syn pluku)* на Петър Подхразки и Йозеф Фрайс⁴, поставена през 1969 г. в остравския театър „Ватерло“ (пак там: 554).

В контекста на чешката неофициална литература от периода на тоталитаризма се вписват и драматургичните текстове на Бонди. В края на шестдесетте години Егон Бонди се запознава с Радим Вашинка – художествен директор на неконвенционалния пражки театър „Орфей“. Резултат от това сътрудничество са 14 сценични текста, два от които не са запазени (Юнгманова-Копач 2007: 290). Във връзка с драматургичното творчество на Бонди философът Милан Маховец отбелязва: „На това място бих искал да обърна внимание върху неговите малко познати едноактни пиеси, които са първокласни ужаси – сещам се например за ужаса, който се казва Продоволствията на народа (Výživa lidu)⁵ или пък Експертна визита (Návštěva expertů); те би трябвало да се появят на сцена, но искам да видя кой театър ще има смелостта да постави тези ужасни хоръри“ (документален филм *Fišer alias Bondy*⁶). Маховец е прав за това, че някои от пиесите на Бонди не могат да се поставят на сцена, както е случаят с порнографската едноактна пиеса *Първата вечер с мама (První večer s maminkou)*, от друга страна, Маховец правилно отбелязва значимостта на двете пиеси, които благодарение на актуалността си не бива да бъдат пренебрегвани.

Освен на споменатите по-горе драматургични текстове – *Госпожа министърът на продоволствията (Ministryně výživy, 1970)* и *Експертна визита (Návštěva expertů, 1968)*, ще направим опит за анализ също и на пиесата *Нямах нищо предвид (Nic jsem si nemyslel, 1968)*, в която пък са иронизирани и омаловажени събитията, свързани с Пражката пролет, тоест с темата, която в чешкия национален контекст е винаги особено парлива и чувствителна. Преди да започнем със самия анализ на текстовете, нека да ги поставим в един по-широк контекст на драматургичното творчество на Бонди. Ленка Юнгманова типологично разделя пиесите на Бонди на четири жанрово-тематични тенденции: 1) сатири (пиесите *Nic jsem si nemyslel*,

⁴ Мюзикълът е пародия на романа на Валентин Катаев *Синът на полка*. Авторите – Петър Подхразки (Petr Podhřázký, 1943 – 1990), Йозеф Фрайс (Josef Frajs, 1946 – 2013) и композитора Едвард Шифауер (Edvard Schifauer), както и всички, които са участвали в тази постановка, са били осъдени за обида на Съветския съюз. След излизането си от затвора Петър Подхразки емигрира, но се оказва, че вече е бил вербуван от чешката Държавна сигурност. От чужбина е информирал властите за чехословашката емиграция. На споменатия съдебен процес Йозеф Фрайс е осъден условно. За разлика от Подхразки, който пише поезия и либрета за мюзикли, Фрайс е преди всичко прозаик. – Б. ред.

⁵ Тук името на пиесата не е правилно, пиесата се казва *Госпожа министърът на продоволствията*. – Б. а.

⁶ *Fišer alias Bondy* [dokumentární film]. Scénář a režie: J. Niumbó, 1999. ČT art, 15.1. 2015.

Otec v restauraci, Ministryně výživy); 2) гротески, в които се разгръща постапокалиптичната тема (пиесите *Návštěva expertů, Kdykoliv v současnosti, Na dvoře Ludvíka XVI., Jednoho odpoledne, Jednou v noci*); 3) екзистенциални пиеси (*Devatenáct set padesát, Pozvání k večeři*); 4) неприличен фарс (*První večer s maminkou*) (Юнгманова 2007: 285 – 289).

Пиесата *Госпожа министърът на продоволствията* е общественополитическа сатира с елементи на антиутопия и научна фантастика. Действието се развива в неназована тоталитарна държава, чиито реалии напомнят както на латиноамериканските левичарски диктатури (президентът се казва Caspar Luís Libertas), така и на Чехословакия (напр. строителството на метрото). Повечето от сполучливите намеци и хиперболи препращат към някои негативни и абсурдни явления на така наречените „развити“ страни, които се гордеят със своя научно-технически прогрес. Някои крилати фрази звучат в регистъра на „плудковската“⁷ диалектика от *Градинско увеселение* на Вацлав Хавел:

Тръгнем ли все по-смело напред, няма да направим ни крачка назад.

(Бонди 2007: 77)

Пиесата *Госпожа министърът на продоволствията* е реакция на политическите събития от края на шестдесетте години. Когато в края на пиесата планетата Земя е завладяна от извънземна цивилизация, която иска да използва човечеството като храна за кучета, президентът Либертас представя инвазията за братско посещение. Хиперболата ескалира до абсурд:

Братският съюз гарантира нашето развитие и връзките ни с него са неразрушими [...] и се основават изцяло на принципите на взаимното уважение [...]. Във основа на споменатото вече научно проучване на нашата мила планета нашите съюзници установиха, че населението може да бъде използвано единствено за храна на кучета.

(Бонди 2007: 118)

Алюзията с официалната политика, която провъзгласява съветската окупация на войските на Варшавския договор през август 1968 г. като израз на „братска помощ“, е очевидна. Пороците на тогавашното общество са демаскирани безпощадно, разобличен е феноменът на „оръжейната надпревара“, който по време на Студената война е поглъщал огромни средства от държавните бюджети. Бонди категорично манифестира своите хуманистични и пацифистки убеждения, които последователно защитава в редица свои философски и политологични трудове, а така също и в белетристичното си творчество.

Героите от *Госпожа министърът на продоволствията* през цялото време обсъждат финансирането на своето изследване, при което те трябва постоянно да се съобразяват с Министерството на народната отбрана. Нуждите на армията са разобличени дори с известна доза цинизъм, при-

⁷ Хуго Плудек е главният герой в пиесата на Вацлав Хавел *Градинско увеселение*. – Б. ред.

същ на публичното политическо говорене: „За благосъстоянието на нашите деца, ако искаме те да живеят в мир, е немислимо да ограничим доставките на нефт за нашата армия!“ (Бонди 2007: 80).

Сатирата на Бонди не се въздържа да критикува некадърността на най-високопоставените служители, което със сигурност отправя към абсурдната политическа ситуация в социалистическата родина на автора. Госпожа министърът предупреждава: „Господин професор, говорите ми прекалено сложно, имайте предвид, че съм завършила само основно училище [...]“ (Бонди 2007: 80). Саморазобличаването е характерен похват за постигане на комичен ефект, но подобни моменти в пиесата на Бонди звучат напълно сериозно. Така например за по-ефикасно осигуряване на прехраната за населението, което бележи огромен демографски прираст, се стига до идеята за производство на пастет от човешки и животински екскременти. Разобличаването на съвременното общество Бонди постига не само посредством хиперболизация, но в някои случаи се позовава и на реални факти. На професор Барнард например му хрумва идея на животните, оглеждани за месопроизводство, да им бъде подавано химическото вещество контерган (талидомид), което да потисне растежа на крайниците на животните, тъй като по този начин те изразходват по-малко енергия, а това води до по-бързото им наддаване на тегло. Когато след въвеждането на този метод в производството госпожа министърът се оплаква, че е слушала за случаи, при които под въздействие на контергана започват да се раждат деца без ръце и крака, професорът се защитава със следните думи: „Ама моля Ви се, контерганът в храната е в малко количество. Като цяло броят на аномалиите при новородените деца може да се покачи само с три или четири процента... Ама това вече е проблем на Министерството на социалната политика“ (Бонди 2007: 93). Тук Бонди припомня истински случай – скандала с контерган от петдесетте години в Западна Германия. Ирационалното управление на министерствата и аксиологическото изопачаване на значенията на прилагателните „хуманен“ и „човешки“ водят до абсурдни политически и икономически решения, които са интригуващо и въздействащо пресъздадени от саркастичния драматургичен език на Бонди. Амбициите на професор Барнард за окончателно и цялостно „хуманизиране на природата“ посредством посочената технология на месопроизводство звучат наистина потресаващо. В този драматургичен текст Бонди много находчиво работи с парадоксите на съвременното общество. Когато по повод на Деня на майката госпожа министърът получава от дъщеря си като подарък малко кученце, тя назидава малката си дъщеря: „Не, Евичка, така не може, трябва да се държиш с него добре, нали виждаш колко е мъничко, трябва да се държиш с него много по-нежно, отколкото със своите кукли [...], никога не трябва да се отнасяш с него грубо“ (Бонди 2007: 87). Госпожа министърът призовава дъщеря си да се държи мило с кучето, но същевременно взема участие в дяволския механизъм на нехуманното, жестокото месопроизводство – налице е прагматична релативизация на доброто и злото. В своя философски труд *Утехата на онтологията* (*Útěcha z ontologie*) Егон Бонди пише за нехуманността на „рационализираното отглеждане на бройлери при ниски

температури, за да губят по-малко енергия и да растат по-бързо за колене“ (Бонди 1999: 62). Тук той недвусмислено отбелязва: „През XX век отново е било доказано, че не е трудно един оперативен прагматичен подход, който предприемаме например към селскостопанските животни, да бъде пренесен също и върху някои категории на вида хомо сапиенс“ (Бонди 1999: 21). Човечеството в пиесата е наказано за егоистичното и безогледното си поведение: точно когато прехраната на човечеството окончателно е осигурена благодарение на отглеждането на гигантски мравки, които снасят яйца, подходящи за храна, на планетата Земя пристигат космически кораби на извънземна цивилизация. За Бонди този мотив не е само някакъв случаен екскурс в областта на научната фантастика, тъй като той никога не е имал съмнение за това, че съществуват и други цивилизации във Вселената, за което свидетелстват редица негови философски трудове: „Прекалено много залагаме на мисълта, че ние сме последен и завършен стадий на биологичния развой на нашата планета“ (Бонди 1999: 21).

Другата пиеса, която заслужава внимание, е *Експертна визита* – пиесата, която според Ленка Юнгманова е може би най-жестоката метафора в модерната чешка драматургия. Действието се развива в неназована държава от развиващите се страни, за което съдим от използването на някои фиктивни фамилии (Охуру, Мната) – авторът вероятно прави намек за някой от постколониалните африкански тоталитарни режими. Двама европейски специалисти са изпратени от своите правителства в изследователския отдел на тамошното Министерство на вътрешните работи, където се разработват най-ефективните методи за мъчения. Професор Райн и доцент Хеберт пристигат в страната, в която служителите на дяволския изследователски институт са успели да постигнат стопроцентови резултати при изтръгване на признания: „Ярка светлина е насочена към съдържанието на сандъка. Там се намира човешки торс без крайници и без гениталии, само със скалпирана глава без нос, уши и т. н.“ (Бонди 2007: 142).

Полковникът представя на специалистите един напълно реалистичен ад, арестантът в сандъка е с извадени очи, спукани ушни тъпанчета, лишен е от органа на обоняние и от езика, всичките четири крайника са ампутирани и е извършена кастрация. „Не му остава нищо друго, освен да размишлява за живота си. [...] Той обаче е старателно наглеждан и добре хранен. Ще издържи [...] още поне 15 години“ (Бонди 2007: 143). Жестокото въображение на Бонди за това на какво е способен човек, за да удовлетвори деструктивната си воля за власт или пък атавистичните си инстинкти, не е само един предупредителен сигнал, а свидетелства за неговото убеждение, че човечеството благодарение на развитието на науката е способно да създаде за себе си приживе ад, който е толкова страшен, колкото и християнската представа за есхатологичния ад.

Последната пиеса на Бонди, върху която ще обърнем специално внимание, е обществено-политическата сатира *Нямах нищо предвид* от есента 1968 г. Ленка Юнгманова в своята статия „Пътят на Бонди до Народния театър“ („Bondyho cesta do Národního“) отбелязва, че пиесата критикува псевдореформизма на т. нар. Пражка пролет, като акцентира върху сталинистко-

то минало на някои от главните представители на реформизма (Юнгманова 2007: 285 – 289). Поетиката на тази сатирична пиеса е емблематична преди всичко с морбидния си хумор, който е породен от контраста между напълно несъвместими езикови и семантични елементи:

[...] господин Железни получи мозъчен удар и госпожица Резкова се задуши, след като изяде ето тази кост от риба. Горката, лицето ѝ беше станало съвсем синьо [...].

ВАШИНКА: По-скоро лилаво. А, ето и тортичките.

(Бонди 2007: 26)

Темата за насилствена смърт в хода на спокоен разговор по време на вечеря по шокиращ начин контрастира с предлагането на различни лакомства:

Не се знае дали е било от рибена кост, може да е било холера или петнист тиф – нали се сещате как още същата вечер ужасно смърдяла...

ВАШИНКА: А, ето и сиренцето?

(Бонди 2007: 7)

Умишлената игра с емоционалното подсъзнание има за цел да въздейства върху сетивата на зрителя и да събуди у него неприятни асоциации. Съпоставянето на миризливия човешки труп с „вкусното сиренце“ е пример за юкстапозиция на най-невъобразими предмети и явления, което има корени в сюрреалистичната и тотално-реалистичната поетика на Бонди от началния му период (Маинкс 2007: 40).

Пиесите шокират и с еротичните си образи. Авторът не се притеснява в *Нямах нищо предвид* да включи като мотив груповия секс, а в *Първата вечер с мама* – дори откровена порнография. Използването на натуралистични сексуални (понякога дори порнографски) експресивни средства, включително и драстични сцени, които въздействат шокиращо върху зрителя, е добре познат в съвременната „cool“ драматургия (Хофманова 2005: 588). Според Ленка Юнгманова посредством мотива за сексуалните оргии Бонди разобличава социалистическия морал, но ние смятаме, че той отправя своята критика вобще към съвременното общество, тъй като промискуитетът е присъщ и на капиталистическия свят. С пиесата *Нямах нищо предвид* Егон Бонди фактически поставя началото на една устойчива в творчеството му тема, свързана с официалните културни среди, включително и с дисидентството, която впоследствие ще разгърне особено плътно в своята проза. Отзвук на тази тема откриваме например в разговора на Зеленка и Вашингка, когато коментират почивната база, в която всички действащи лица са настанени.

– Този почивен дом е на Министерството на здравеопазването.

– Не е ли на културата?

– Не, на здравеопазването. А Министерството на културата веднага го е взело под наем, защото има най-много болни хора, които се нуждаят от възстановяване на силите си.

(Бонди 2007: 26)

Демаскирани са не само държавните институции, но и съмнителните амбиции на комунистите реформисти за политически и културни промени. Реформаторският процес на Пражката пролет е представен в пиесата като предварително планирана политика на „големите централи“, а Юнгманова смята, че Бонди е имал предвид най-вече Съветския съюз. Един от героите – Вашинка, коментира икономическото развитие на Чехословакия по следния начин: „Цялата политика е в ръцете на големите централи, които имат разработени планове по часове и минути за следващата петилетка. Единствените, които не знаят за това, са хората от нашия Държавен комитет за планиране“ (Бонди 2007: 27).

Криминалната интрига в цитираната пиеса от самото начало се превръща във фарс, изпълнен с черен хумор и сатирични намеци за тогавашната политическа действителност. Мистериозните убийства на действащите лица следват едно след друго, а убиецът остава неизвестен, въпреки че има няколко заподозрени. В сюжета е закодирана една далеч по-глобална проблематика, гравитираща около идеята за свободата на личността в целокупната история на човечеството – идея, която е основна доминанта в прозата на Егон Бонди от 70-те и 80-те години на миналия век (особено в романа *Братя Рамазови*). Един от протагонистите в пиесата – Радим Вашинка⁸, художествен директор на театър „Орфей“, артикулира екзистенциалната непреодолимост на този проблем:

И без това ние живеем в свят, лишен от истинска радост, в свят, пълен със заместители на творчеството, на любовта – независимо от това какво правите, нали знаете. Самите вие не сте вие, преструвате се, че сте това, което не сте, и много добре го знаете.

(Бонди 2007: 57)

Заклучителният зов на Вашинка към публиката звучи като присъда срещу изкуствеността и фалша в тогавашното модерно индустриално общество. Ако се обърнем към книгата *Обществото на спектакъла*, ще открием много сходни идеи между нейния автор – Ги Дебор, и Егон Бонди. Дори финалният монолог на Вашинка звучи като своеобразна парафраза на някои мисли на Ги Дебор по въпроса за стоковия фетишизъм, за изкуствено създадения пазарен спектакъл, който изгражда една илюзорна представа за ценностите в живота (Дебор 1970).

Ако в социалистическа Чехословакия стоковият фетишизъм не е достигнал мащаба, който е имал в западното консуматорско общество, то фалшът и емоционалното отчуждение на човека, появата на заместители на любовта и творчеството, характерният за всеки тоталитарен режим дуализъм на моралните норми в публичното и личното пространство – всичко това е било напълно актуално за съвременieto на Бонди. Имайки предвид, че пери-

⁸ В статията си „Пътят на Бонди до Народния театър“ Ленка Юнгманова отбелязва, че авторът е създал ролите в пиесата *Нямах нищо предвид* за конкретни актьори. Имената на героите Вранова, Яноушкова, Дворжакова, Новакова, Зеленка, Марек, Ервин Кукучка (дългогодишният приятел на Бонди и „прототип“ на Кукучка от романа *Шаман*), както и разбира се, Радим Вашинка, съответстват на действителни личности.

одът на „нормализацията“ често се нарича „консуматорски социализъм“ (Яноушек 2008: 567), категорично бихме определили Егон Бонди за негов неумолим и безпощаден критик. В контекста на това политическо време неговата драматургия тематизира шокиращите образи на жестокостта и безчувствеността. Нецензурираните лица на злото имат за цел да събудят у зрителя ужас и уплаха, но едновременно с това да припомнят, че драстичните сцени могат лесно да бъдат пренесени от театъра в действителността и че границата между относителното добро и абсолютното зло е съвсем тънка. Всичко това може да се случи където и да е и когато и да е.

Симптоматично за пиесите на Бонди е отсъствието на положителни герои. Персонажи от типа на Фердинанд Ванек – основен протагонист в едноактната пиеса на Вацлав Хавел *Аудуенция* (*Audience*, 1976), дисидент, преследван от тоталитарния режим, се появяват в един по-късен период (средата на седемдесетте години) в драматургичното творчество на писатели дисиденти, като Вацлав Хавел, Павел Кохоут и Павел Ландовски. Персонажният тип на Бонди възплъщава идеята за тоталната власт на безчовечната машинария на системата, от която човек може да се предпази само ако ѝ се подчини. Героите му се явяват илюстрация на мисълта на Карл Ясперс от *Духовната ситуация на времето*: индивидът който се катери по стълбата на държавния апарат, е принуден да се откаже от човешката си същност и затова не допуска някой друг да я съхрани. Полковникът от *Експертна визита* отдавна е изгубил всякакъв човешки образ и не му остава нищо друго, освен да лишава от човешки образ и своите жертви. Ако направим опит да типологизираме агресията на героите на Бонди през призмата на прочутата психологическа концепция на Ерих Фром, така както е разработена в книгата му *Анатомия на човешката деструктивност* от 1973 г., ще открием, че драматургичните герои на Бонди – агресорите – с право могат да бъдат отнесени както към **оправданата агресия** (биологически адаптивна, която служи на живота), така и към **злостната агресия** (биологически неадаптивна, жестока и деструктивна) (Фром 2003: 207, 242). Така например полковникът от *Експертна визита* с агресивното си поведение служи на апарата на властта и неговият живот зависи от съществуването на този механизъм, но в случай на промяна на статуквото (революция, държавен преврат) самият той ще изпадне в рискова ситуация. Той напълно осъзнава тази опасност, но безотказно продължава да упражнява насилие срещу всякакви прояви на действителна или предполагаема опозиция, тъй като за него това е начин на оцеляване. Ето защо поведението му по-скоро прилича на оправданата форма на агресия, но същевременно носи знаци на злостната агресия. Деструктивността и жестокостта се проявяват в това, че нечовешкото мъчение на затворниците, освен че има практическа цел, доставя на полковника и някакво демонично удоволствие: той възторжено запознава експертите с най-новите постижения на изследователския отдел. (Не)човешката жестокост, която в пиесите на Бонди е насочена срещу животни, природа, както и срещу хора, е тревожна хипербола на модерното време – тя има за цел да шокира и да предизвиква най-ужасяващи представи за болката, самотата и безнадеждността. Пиесите на Бонди въздейст-



Театър „Орфей“

ват не само върху логическото и абстрактното мислене, но и върху човешките сетива и инстинкти и с това до голяма степен напомнят на театралната концепция на френския писател и художник на авангардизма Антонен Арто, която той прилага като актьор, режисьор и теоретик в своя *Театър на жестокостта*. Арто е искал да въздейства върху нервите и сърцето на публиката посредством художествения език на

крясъците, звуковете и светлината; театърът е трябвало да предизвика такива сънища и представи у зрителите, в които излизат на повърхността техните злокобни намерения, еротична мания и жестокост (Арто 2010: 66). От друга страна, със своята провокативност, агресия, грубост, както и с безразличния си цинизъм драмите на Бонди до голяма степен напомнят споменатата по-горе „cool“ драматургия, която навлиза в чешкия културен контекст благодарение на британски автори, като Марк Рейвънхил. В трагикомедията си *Басейнът (без вода)* (*Pool (No Water)*) Рейвънхил например конфронтира зрителя с болката, която е звуково изразена чрез стенание и сърцераздирателни крясъци и по този начин е пренесена от сцената върху публиката. Както бе вече споменато, всички драматургични текстове на Бонди са били написани специално за малкия полуофициален, неконформистки (бихме могли да кажем ъндърграунд) театър „Орфей“. В този театър обаче е била поставена само една от пиесите му – *Нямах нищо предвид*. Освен това в „Орфей“ е била рецитирана поезия на Бонди (*Zbytky eposu*, някои стихове от *Velká kniha* както и *Naivita*). Самият факт, че споменатите едноактни пиеси на Бонди са написани именно за такъв неконформистки театър, затруднява тяхната сценична адаптация. Независимо от това обаче те имат своята висока литературна стойност не само като отражение на едно конкретно историческо време, но и като тревожен знак за нечовешката природа на човешката същност.

ЛИТЕРАТУРА:

Арто 2010: Artoud, A. *The Theatre and Its Double*. Translated by Victor Corti. London: Oneworld Classics Ltd, 2010.

Бонди 1999: Bondy, E. *Filosofické eseje sv.I: Útěcha z ontologie*. Praha: DharmaGaia, 1999.

Бонди 2007: Bondy, E. *Hry*. Praha: Akropolis, 2007.

Дебор 1970: Debord, Guy. *Society of the Spectacle* [online]. Detroit, Michigan, 1970; <http://library.brown.edu/pdfs/1124975246668078.pdf>, ползван на 21.03.2016.

Маинкс 2007: Mainx, O. *Poezie jako mýtus, svědectví a hra; Kapitoly z básnické poetiky Egona Bondyho*. Ostrava: Protimluv, 2007.

Фром 2003: Фром, Е. *Анатомия на човешката деструктивност*. София: Захари Стоянов, 2003.

Хофманова 2005: Hoffmanová, J. Vliv cool-dramatiky a „drsný“ jazyk současných českých her. // *Otázky českého kánonu*. Svazek 1. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2005, 588 – 598.

Юнгманова 2007: Jungmanová, L. Bondyho cesta do Národního. // Bondy, E. *Hry*. Praha: Akropolis, 2007, 279 – 298.

Юнгманова 2010: Jungmanová, L. Zakázaná dramatika: Pokus o vymezení neoficiální dramatiky v letech 1948 – 1989. // *Česká literatura rozhraní a okraje*. Jungmanová, L (ed.). Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, Akropolis, 2010, 131 – 142.

Юнгманова, Копач 2007: Jungmanová, L., Копáč, R. Ediční poznámka. // Bondy, E. *Hry*. Praha: Akropolis, 2007, s. 285 – 289.

Яноушек 2008: Janoušek, P. *Dějiny české literatury 1945 – 1989: I. 1945 – 1948*. Praha: Academia, 2007.



Егон Бонди (вдясно) заедно с Бохумил Храбал (вляво) и Иво Водседялек