

В сянката на самия себе си. Конформизмът като Хроника на разпада в „Демонът на съгласието“ (1963) на Доминик Татарка

Маргарита Бурмова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

IN THE SHADOW OF THE SELF: CONFORMISM AS A CHRONICLE OF DISINTEGRATION
IN DOMINIK TATARKA'S *THE DEMON OF CONSENT* (1963)

Margarita Burmova

Sofia University "St. Kliment Ohridski" (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0006-8326-714X

E-mail: mburmova@uni-sofia.bg

Abstract: This study offers an analytical reading of Dominik Tatarka's novel *The Demon of Consent* (1963) in the context of dystopian discourse. The analysis focuses on the mechanisms of power, ideological subjugation, and the construction of totalitarian consciousness, while also conducting an interdisciplinary comparison between the artistic strategies of the novel and the philosophical concepts of Michel Foucault's *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (1975).

Keywords: dystopia, power, Dominik Tatarka, Michel Foucault, surveillance and punishment, the demon of consent

Резюме: Настоящото изследване предлага аналитичен прочит на романа „Демонът на съгласието“ (1963) на Доминик Татарка в контекста на антиутопичния дискурс. Анализът се фокусира върху механизмите на властта, идеологическото подчинение и конструирането на тоталитарното съзнание, като паралелно осъществява интердисциплинарно съпоставяне между художествените стратегии на романа и философските концепции на Мишел Фуко в „Надзор и наказание. Раждането на затвора“ (1975).

Ключови думи: антиутопия, власт, Доминик Татарка, Мишел Фуко, надзор и наказание, демонът на съгласието

Настоящият текст си поставя за цел да изгради аналитичен прочит на романа „Демонът на съгласието: Фантастичен трактат от края на една епоха“ („Démon súhlasu: Fantastický traktát

z konca jednej epochy“) (1963) на Доминик Тáтарка през призмата на антиутопичния литературен дискурс, като паралелно с това се стреми и към интердисциплинарно съпоставяне между художествената тъкан на романа и философските концепти на Мишел Фуко, изложени в труда му „Надзор и наказание. Раждането на затвора“ (1975). В аналитичния център на текста е заложена хипотезата, че съществува известно идейно съзвучие между концепцията на М. Фуко за властта и художествената реализация на темата за тоталитаризма в романа на Д. Тáтарка.

В рамките на настоящия изследователски дискурс е заета съзнателната позиция, която се дистанцира от третирането на разглеждания литературен текст в рамките на строго националната литературна парадигма на (чехо)словашката културна традиция. Вместо това предлага неговата интерпретативна релокация в контекста на по-широкия европейски литературен контекст именно чрез особените му диалогични позиции, както с образците на антиутопичния жанр, така и с фундаментални философски миросгледни.

Доминик Тáтарка. Homo moralis

„Тáтарка е едновременно създател и разрушител на митове“

(Bátorová 2016: 18)

Авторовата фигура на Доминик Тáтарка изпъква със своята особена художествена и рефлексивна интензивност, превръщайки се в своеобразен феномен на духовна еманципация в бурните десетилетия на модерността и последвалото тоталитарно управление в Чехословакия от втората половина на ХХ в. Неговото творчество формира алтернативна историческа хроника, проследяваща идейните и естетически пренареждания от 40-те години на ХХ в. до настъпващите промени през 1989 г., чиято реализация, с трагична ирония, Тáтарка не успява да съпреживее (умира на 10 ноември 1989 г.).

С оглед на аналитичния фокус на настоящото изложение ще бъдат обозначени в широки контури онези дълбинни трансформации в творческото съзнание, поетологичните изменения и идеологическата самоидентификация на Д. Тáтарка, които предхождат и по същество обусловят художествената плътност и концептуалната ангажираност на романа „Демонът на съгласието“ (1963). Творческата траектория на Д. Тáтарка започва от дълбоко рефлексивни произведения, преминава през ранния ентузиазъм от ценностите на социалистическия реализъм, продължава в художествената материализация на огромното разочарование от институционалната профанизация и ерозията на комунистическите утопии, кулминираща в радикалния акт на духовното самоотделяне (отпращащо към концепцията за

В СЯНКАТА НА САМИЯ СЕБЕ СИ...

вътрешната авторова емиграция) и завършва в жанрово синкретичните му произведения, които създава в края на жизнения си път. Д. Татарка е категоричен в своя отказ от идентификация с официалната (социалистическа) идеология и предприема своето публично дистанциране от всички легитимиращи механизми на властта. Последвалите репресивни практики, изразяващи се в забрана за практикуване на писателската дейност и заличаване на името му не просто от литературния, а изобщо от културния канон, бележат системното усилие на режима да го маргинализира и да елиминира творческото му въздействие върху публичното културно пространство. Въпреки институционалния натиск обаче гласът на Д. Татарка не си отива, а напротив – от перспективата на днешния ден се чува все по-силно.

„Демонът на съгласието“, публикуван на части в сп. „Kultúrny život“ през 1956 г., а в книга – през 1963 г., се ситиуира на разломната, в културен и исторически план, линия между късния сталинизъм и т.нар. „размразяване“ в Чехословакия, трансформирайки идеологическата травма на епохата в гротескно-алегорична диагноза на колективния разум. Д. Татарка се:

нарежда сред първите критици на тоталитарните практики в Източния блок, заедно с есето „Поробеният разум“ на Чеслав Милош и пиесата „Септемврийски дни“ на Павел Кохоут. Митът за равенството на човека и справедливостта на социалистическия строй бе разрушен. (Bátorová 2016: 23)¹

Антиутопията като литературна диагноза на света.

„Аз имам право на една утопия,
но тя ще се превръща бавно в ад.
И в мен дивакът ще надига копие,
за да убива в мигове на глад.“

(Tonev 1994: 26)

Преди да пристъпим към анализа на конкретното произведение, неговите специфики и вплитането на художествения материал в метаезика на М. Фуко, е редно да се спрем на основното, фундаментално понятие, с което настоящият текст борави – антиутопия. Несъмнено, предвид историко-литературния развой, се оказваме поставени в теоретична невъзможност да артикулираме дефиниция на антиутопията, без неотменно да я съпоставим (експлицитно или имплицитно) с концепта за утопията, като неизбежно я ситуираме в

¹ Всички преводи, при които не е указано друго, са мои – Б. а.

неговото семантично и идеологическо поле. Тук е уместно да отбележа, че спрямо контекстуализирането на антиутопичния литературен жанр избирам за основен (но не единствен) теоретичен източник монографията „Дистопия: естествена история“ (*Dystopia: A Natural History*, 2016) от Грегъри Клейс. Изборът се обуславя както от нейния интердисциплинарен обхват, така и от задълбочения историко-философски анализ, който предлага спрямо генезиса и трансформациите на дистопичния наратив. Откривам теоретична съзвучност между монографията и възгледите на настоящия текст, тъй като Г. Клейс не разглежда антиутопията като литературен феномен във вакуум, а го откроява като органична част от по-широки социални, политически и културни процеси.

Връщайки се към понятието в неговата цялост, се налага разбирането, че утопията и антиутопията следва да бъдат мислени не като строго бинарни и взаимно изключващи се категории, а по-скоро като полюсни проявления в рамките на един и същ идейно-ценностен и дискурсивен континуум. Вместо да бъдат редуцирани до опростена опозиционна структура, те се разполагат като гранични точки в спектър от социални въобразявания и техните сходства, напрежения и вътрешни противоречия разкриват не антагонистичен, а диалектически характер.

Антиутопичният литературен дискурс функционира като алегоричен конструкт, разкриващ хипертрофирани социални системи, в които властовият апарат упражнява пълна и неизбежна хегемония върху субекта, водеща до ерозия на личностната автономия и деконструкция на индивидуалното съзнателно битие. В епицентъра на художествения конфликт стои надличностната институционална цялост, стремяща се не просто към регулация на поведението, а към пълния и абсолютен контрол над индивида. Още по-радикалното е желанието за власт над неговия вътрешен свят – паметта, чувствата, желанията, възприятието на субекта за реалността.

Страхът и терорът, присъстващи като конструктивни елементи в дистопичния наративен регистър, са подложени на системна теоретична артикулация в трудовете на редица емблематични мислители от различни исторически епохи:

Хобс описва използването на страха като инструмент за контрол, както и за социално обвързване. Той също така разглежда състоянието на природата – тук друг дистопичен модел – като „постоянен страх и опасност от насилствена смърт“, което оправдава необходимостта от деспотизъм за поддържане на мира. Боден вярва, че заплахата от насилие е в основата на подчинението на масите на привилегированите. Монтескьо е първият изтъкнат теоретик от осемнадесети век, който определя терора като управляващ принцип на деспотизма. В по-късния деветнадесети век Хърбърт Спенсър стига до заключението, че страхът от живите е коренът на

В СЯНКАТА НА САМИЯ СЕБЕ СИ...

целия политически контрол, а страхът от мъртвите – на целия религиозен контрол. (Claeys 2017: 12)

Характерното за този литературен жанр намираме и в теоретичната постановка на М. Фуко – перманентната инстанция, която не просто репресираща, но продуцира субекти, опитвайки да колонизира както мисълта им, така и тялото. Конвергенцията Фуко – Татарка ще бъде по-обстойно разгледана в следващата част от текста.

Сюжетното платно на „Демонът на съгласието“ се разгръща като разказ на основния персонаж Бартоломей Болераз – фигура на социалистическия писател, чиято гибел настъпва заедно с тази на комунистическия пропагандатор Вализлост Матай при катастрофа с хеликоптер. Д. Татарка ясно разгръща полисемантичен дискурс върху механизмите на конформизма, компромиса и моралния избор, определящи съдбата на интелектуалеца (писателя Бартоломей Болераз) в общество, изкушено и подвластно на пълния идеологически контрол.

Човешкото състояние, което е най-противоположно на утопизма, е отчуждението, при което индивидуалният човек е отделен от другите, затворен в стените на себе си. В утопичното общество отчуждението, разглеждано предимно като социологически феномен, при който индивидът е изолиран и социално разединен, е елиминирано, заменено от повторно утвърждаване на родството и от възстановяване на човешките взаимоотношения и връзки, основани на взаимност, а не на конкуренция. (Stupple 1974: 25)

Във фикционалното пространство на Д. Татарка ставаме свидетели не просто на отчуждението на конкретен персонаж спрямо социума, от който той е част, а на наративна фигура, репрезентираща радикална форма на вътрешно разцепление – деструктивно самоотчуждение, което корозира субективната цялост на Болераз. Виждаме ясен и трагичен лейтмотив за комфортното сливане с колективното тяло, в което личният разум и автономната способност за критика са подменени от механичния ритуал на съгласието. В сюжета на „Демонът на съгласието“ Д. Татарка художествено създава един неидентифицируем механизъм на постоянен контрол, при който субектът превръща наблюдението в собствена норма, а властта не само забранява, а и си поставя за цел да произведе нови (самонадзираващи се) субекти и (фабрикувани) дискурси:

С една дума, трябваше да одобрявам и да се съгласявам, защото бях член на одобряващия, съгласяващия се орган, на съгласителна организация, на машина, която трябва да работи гладко, а гладко може да работи само по утъпканите релси на съгласието. (Tatarka 1969: 16)

Изследването „Вечното послание на Доминик Татарка в неговото произведение „Демонът на конформизма“ (*Timeless message of Dominik Tatarka in his work „Demon of conformism*) на Марсела Антошова и Вероника Цилингова ясно подчертава, че романът на Д. Татарка „комуникира със световни текстове, публикувани в преводи, като произведенията на Джордж Оруел – „1984“ или „Фермата на животните“, които са били достъпни в Словакия само благодарение на самиздат“ (Antošová, Cillingová 2017: 48).

Жанрово-структурният избор, който Д. Татарка предприема, довежда романа до една специфична хибридна, фрагментаризирана форма, съчетаваща в себе си биографични, антиутопични, публицистични елементи и др. Формалното жанрово вписване на романа се оказва проблематично и заради подзаглавието, което го определя като фантастичен трактат.

В случая с „Демонът на съгласието“ можем да срещнем по-описателни определения от различни литературни теоретици – Й. Гошчинска го определя като хибрид между автобиография и политически памфлет, В. Хавел като „малко есе, малко публицистичен текст“ (Gunišová 2015: 7)

М. Баторова отбелязва че „жанрът се движи между политически трактат и абсурдна проза“ (цит. по Gunišová 2015: 7). Жанровата синкретичност следва да бъде откритоена като съзнателна стратегия, затвърждаваща антиутопичния хоризонт на романа.

„Антиутопия“ се заражда някъде по границата между литературата, сатирата, политическата реторика и философията. От литература, която мисли през фикции политическото, но и от политическа реторика, която говори с литературни неологизми, за да убеждава в тезите си. (Parushev 2021: 19)

Чрез методичното размиване на границите между фикционалното повествование и директния социално-политически коментар, Д. Татарка създава дискурсивно пространство, в което художественото слово придобива характеристиките на актуална интервенция. Дори определението за сатиричен памфлет, което устойчиво придърпва романа към своето критическо поле, не влиза в разрез с предложения антиутопичен прочит, а напротив – го допълва. „С други думи, сатирическата естетика работи там, където обичайната реторика не би могла“ (Parushev 2021: 102). Що се отнася до фрагментарността на наратива – това също би могло да се счете, от една страна, като структурна форма на протест срещу големия, приказно-утопичен наратив, който идеологията гладко разказва, а от друга – като невъзможността на

В СЯНКАТА НА САМИЯ СЕБЕ СИ...

човека да удържи дори своя малък личен разказ в рамките на такъв тип агресивна власт. Особен трагизъм виждаме в тематичното и символното поле на разказване, тъй като главният персонаж (писателят) е осветлен в своя екзистенциален и творчески провал.

Романът се ангажира и с темата за съдбата на твореца и изобщо – на изкуството в условията и контекста на репресирация тоталитаризъм. В рамките на историко-политическата парадигма на тоталитарните режими през XX век, съдбата на твореца като автономен субект и естетическа продуктивност се оказва трагично детерминирана от идеологическия императив на режима. Същностната претенция и амбиция на тоталитаризма към универсалност и всепроникващ контрол над социума, включително над интимните сфери на съзнанието и въображението, трагично изключва възможността за съществуване и развиване на автономни културни територии, каквото по самата си природа е изкуството.

– Удивлява ме, че както талантиливи писатели, така и писатели без талант са написали произведения, които еднакво се разяждат от лъжата, конвенцията, неистината – няма значение как ще наречем нашите обществени грешки. (Tatarka 1969: 23)

Изкуството в среда на контрол се раздвоява между необходимостта да обслужва официалната идеология и стремежа към автентично изразяване на творческата екзистенциална истина. С други думи – творението е разпнато между две истини. Тази антиномия е радикално инкорпорирана във фигурата на твореца, който се трансформира в носител на трагическото разкъсване между идеологията и художествената истина, между потребността да изкаже и нуждата да замълчи. В контекста на централизирано знание и монопол върху истината, Болераз се превръща в носител на метафорична автодеструкция, симптоматична за положението на съвременния интелектуалец. Фигурата на държавния писател е мислена от властта като поредния оптимистичен проект, служещ като ключов орган на обществения контрол – „фалшиво оптимистичен проектант на човешките души“ (Gušinoва 2015: 162).

Мотивът за примиренството резонира не само с фигурата и ролята на интелектуалеца-писател, а и изобщо с цялото общество.

Много от нашите съвременници мислят, както аз сега след смъртта, с чужд мозък. Носят в черепите си каша от чужди мозъци, както аз сега нося мозъка на Вализлост Матай. Самозалъгват се, че са преформатирани мозъка си, и са свято убедени, че с този свой преформатиран мисловен орган възприемат света по-просветено, отколкото със собствената си глава. (Tatarka 1969: 11)

Цитираните думи тук отвеждат към темите за идентичността, автономията на мисленето и критическото съзнание, които са сюжетни и идейни центрове на антиутопичната литература. Д. Татарка си служи с фантазмагоричната сюжетна ситуация на преливане на чужд мозък като метафора за пълната и окончателна ментална подчиненост и колективната амнезия, избутваща субекта от ръба на личностния му хоризонт. Чуждото тяло в човека отпраща не само към идеята за догматичното възприемане на идеологията, но и към критика на интелектуалната безпомощност, до която субектът сам се е довел. Идеята за човешкото преформатиране е алюзия и към парадоксална форма на идеологическо (само)залъгване, при която подмяната на мисловния субстрат се възприема като еволюция и просветеност, а не като обезличаване.

Концепцията за мислене с чужд мозък напомня към критиките на масовото съзнание у Херберт Маркузе („Едноизмерният човек“, 1964) и политическите възгледи на Хана Аренд („Произходът на тоталитаризма“, 1948), но това, разбира се, следва да бъде обект на отделно изследване.

Режисурата на съгласието. Паноптикумът като световна сцена.

„Човешкото тяло е вкарано в една машина на властта, която го дълбае, разчленява и съчленява отново.“

(Foucault 1998: 147)

За целта на настоящия прочит в сбит вариант ще бъдат изложени ключовите концептуални ядра на „Надзор и наказание. Раждането на затвора“, за да се изяснят и по същество посочат обстоятелствата, позволяващи прилагането на именно тази философска и историко-социологическа матрица върху романа „Демонът на съгласието“. Обръщането към метаезика на М. Фуко и неговото отнасяне към текста на Д. Татарка би извършило и необходимото изваждане на художествения текст от лоното на строго националния литературен канон и би осигурило необходимото му ситуиране в една наднационална литературна среда, която апропо е вътрешно подсказана от антиутопичния дискурс.

Анализът в книгата на М. Фуко започва с „Първа глава. Тялото на осъдения“ и прочутото описание на публична екзекуция от 1757 г., което не цели да демонстрира исторически колорит, а да изобличи анатомията на суверенната власт: наказанието като зрелище, още веднъж възпроизвеждащо превъзходството на монарха върху тялото на престъпника.

Дамиен бил осъден да „признае вината си пред главната порта на парижката катедрала“ на 2 март 1757 година. Дотам трябвало да бъде „откаран в гальота, гол, само по риза и трябвало да

В СЯНКАТА НА САМИЯ СЕБЕ СИ...

държи в ръката си факел от горещ восък, тежащ две ливри“; след това „в споменатата галъота и на един ешафод, издигнат на площад дьо Грев, да му се откъсне месо от гордите, ръцете, бедрата и прасците, а в дясната си ръка да държи ножа, с който е извършил въпросното отцеубийство...“ (Foucault 1998: 9)

Още в първите страници на романа, Д. Татарка въвлеча читателя в една дълбоко метафизична и многопластова повествователна структура, категорично отхвърляща повърхностното питане относно фактологичната достоверност на изложеното – „действително ли се е случило това, или не?“. Авторът разкрива екзекуцията на главния герой – Бартоломей Болераз, от която той тъкмо се е завърнал: „Когато се върнах от публичната екзекуция, на която и аз бях екзекутиран, най-близките ми ме молеха поне у дома да не играя възложената ми роля на предател“ (Tatarka 1969: 9). От самото начало Д. Татарка въвежда публичната екзекуция не само като исторически и политически акт, а като метафора на ритуализираната социална перформативност, в чиито рамки субектът бива унищожен/унищожаван не телесно, а символно – линия, която ще се превърне в основен коловоз на разпада в целия роман. Още тук се заявява двойствената позиция на Болераз – той е едновременно свидетел и жертва, наблюдател и обект, причина и следствие. Тази амбивалентност подчертава перверзната логика на политическото насилие, легитимираща се чрез парадоксалното съвпадение между принуда и съучастие.

След като се е доверил на непогрешимите присъди на Партията, Болераз реагира по същия начин, както и всички преследвани по време на партийните чистки и съдебни процеси – той подписва собствената си смъртна присъда. (Janaszek-Ivaničková 2000: 11)

В своята аргументация М. Фуко имплицитно постулира възможността да се използват наказателните практики като привилегирован аналитичен инструмент за разкриване на механизмите, чрез които обществата се конституират и трансформират. Наказанието, разглеждано не само като институционална практика, но и като феноменологично случване, се явява фундаментално свързано с процесите на социална кохезия, в които индивидуалното се прелива с и в общественото. Историческата реконструкция, която М. Фуко предлага, проследява метаморфозите на наказателната парадигма – от публичното зрелище на телесното изтезание, характерно за предмодерните форми на власт, до по-леката и дисциплинарно структурирана санкция и възможността за педагогическа и социална трансформация. Казано по друг начин, в хода на общата история една наказателна рационалност се заменя с друга, от отмъщение към тялото наказанието преминава към корекция на душата. Сходна посока на

мислене откриваме и в романа на Д. Татарка, художествено фиксиращ логиките зад смяната на една власт с друга и отразяващ абзаца от историческо време между десталинизацията (корозирането на култа към личността) и настъпването на т.нар. нормализация.

Централният фигуративно-концептуален топос в мисленето на М. Фуко – паноптикумът – функционира не просто като архитектурна метафора и модел на надзора, а като универсален модел на дисциплинарната власт, чиято ефективност произтича от асиметрията между видимост и невидимост, между наблюдение и несигурност. Именно абсолютната неопределеност относно присъствието на наблюдателя създава у отделния субект потребността от перманентна саморегулация.

... по периферията – една страда във формата на пръстен; в центъра – кула, пронизана от широки прозорци, които гледат към вътрешната страна на пръстена; периферната страда е разделена на килии, всяка една от които обхваща в дълбочина цялата страда; килиите имат два прозореца – единият навътре, гледаш към прозорците на кулата; другият е обърнат навън и позволява на светлината да прониква изцяло килията. (Foucault 1998: 208–209)

Проектиран през втората половина на XVIII век (*Panopticon Or the Inspection House*, 1791) от английския философ, юрист и социален теоретик Джереми Бентъм, паноптикумът представлява архитектурна конфигурация, инкорпорираща в своята пространствена логика централизирана оптика на надзора, която цели максимизиране на контрола с минимални ресурси. В сърцевината на този модел стои парадигмата за асиметрично наблюдение, при което наблюдаваните субекти – най-често затворници, но по замисъл и пациенти, ученици, и изобщо обитатели на институционализирани пространства – са поставени в състояние на перманентна и неотменна видимост без реална сигурност кога и дали се осъществява наблюдение. Централната инспекционна кула, стратегически позиционирана така, че да предоставя панорамна визуална доминация върху всички индивидуални помещения, не изисква действително и постоянно присъствие на надзорник. Достатъчна е самата възможност за наблюдение, за да се произведе психологическият ефект на вътрешната дисциплина, субектите интериоризират погледа на властта, действат спрямо нормата, сякаш са под постоянен надзор. По този начин паноптикумът операционализира принципа на автоматизирана власт, в която контролът се упражнява не чрез физическа принуда, а чрез предизвикана саморегулация.

Именно възгледът за възможен интериоризиран поглед на властта е и онова, което ни интересува в контекста на разглеждания роман на Д. Татарка и неговата основна тема – конформизмът. В този смисъл романът представя особена трансформация на дисциплинарната

В СЯНКАТА НА САМИЯ СЕБЕ СИ...

власт: от външен, институционален надзор тя се пренася във вътрешния свят на индивида, където държавният поглед се превръща в психичен и морален автоматизъм. Макар че фигурите на властта в „Демонът на съгласието“ са видими и идейно натрапчиви в своето присъствие, отделният човек в лицето на Болераз е доброволно приел ролята на идеологически съгласния. И въпреки че моментните пропуквания в това съгласие внасят светлина в идеята за възможно лично и обществено пробуждане, човекът остава завинаги длъжен да живее с конформизма на миналото си.

Нещо като „яйцето на Колумб“ в областта на политиката. Всъщност паноптичната схема е способна да се интегрира в каквато и да било функция (на възпитание, лекуване, производство, наказание); да подсили тази функция, свързвайки се тясно с нея; да конструира един смесен механизъм, в който властовите (и знаниевите) отношения могат точно и детайлно да се напасват към процесите, които е необходимо да бъдат контролирани... (Foucault 1998: 215)

Приложението на теоретичната матрица върху другите сфери и аспекти на живота е подсказана и от самия М. Фуко, тъй като той изгражда своя анализ върху възгледа, че всяко институционализирано пространство носи функционалните белези на Бентъмовия затвор. В този смисъл под дисциплинарния ореол попадат училища, болници, психиатрии, министерства, казарми, съдилища и др. В художествения свят на Д. Татарка всичко попада в механизмите на този регулативен модел. Всяко кътче от действителността е обсебено от своята институционализирана и санкционираща роля.

Многократно утвърждаваната от М. Фуко симетрия между нормата и дисциплината се реализира в художествената тъкан на романа чрез идеята, че самото несъгласие е равносилно на престъпление. Д. Татарка разкрива, че властта не се ограничава до структурите, формите и различните отделни пътища на репресията, а цели трансформация на самата душа, изтривайки линията между вътрешното убеждение и външното поведение.

Отмяната (прекращването) на тази граница и окончателното лишаване на човека от силата на личните му възприятия виждаме, сюжетно втъкани в една интересна флорална алегория:

Нека разгледаме този абсурден случай: Букетът от теменужки се превръща в ябълка на раздора за власт, за принципи. В този случай букетът от теменужки без аромат, иначе толкова невинен, вероятно, според всички предположения, в които сме повярвали – и следователно и според нашето свято убеждение – би трябвало да ухае. Истината е, че не ухае. Но цялата ни идеологическа организация предполага, очаква, вярва, че ухае, че *трябва да ухае*. Главата на нашата идеологическа организация принципно задава въпроса на членовете на избрания орган:

Нали ухае? Ако нашият спорен букет случайно наистина не ухае, което може да се случи, нашите предположения изобщо не биха били правилни, голямото ни очакване не би се сбъднало. Ако нашият букет не ухае, неговият основен недостатък, липсата на аромат, би разклатил, така ни твърдят, нашето убеждение, нашата вяра, би посял в нас съмнение в основите на обществото... (Tatarka 1969: 51)

Централното в откъса – букет от теменужки без аромат, който подчертано би трябвало да ухае – представя сърцевината на критиката срещу тоталитарната идеологическа система, основана не върху реалността, а върху вярата в идеологически конструираната и обяснена действителност. Откъсът разглежда психологическите измерения на властта през привидно невинния, красив и естествен символ на цветята, трансформиращ се в своеобразен екзистенциален вододел, противопоставящ реалността на идеологията, сетивното възприятие на индоктринираната вяра, онова, което е, на онова, което трябва да бъде. Букетът разкрива фанатично-религиозния характер на идеологията, която не следва да бъде третирана като рационална теория, а като (свръхдогматична) вяра, непропукувана от съмнение. Един безобиден, ежедневен факт (букетът, който не ухае) е бързо трансформиран в политическа катастрофа, след която остават единствено отломките на колективните лъжи и излъганите души. Опитите за утвърждаване на аромата се превръщат в идеологическа хватка, целяща налагането на конформизма чрез подмяна на реалността с идеологическата действителност. Разпознаването на реалността е маргинализиран акт, превърнал се в синоним на съпротива.

И ако в цитирания по-горе пасаж виждаме печалното, но все пак единично лишаване на човека от сетивно възприятие, ще припомним дехуманизирането и окончателното лишаване на човека от неговата идентичност:

Служителят от предприятието „Въздушни пътища“ ни разпредели съвсем механично. На мен ми даде мозъка на Матай, а на Матай – моя. В живота ми се случваха несправедливости. И след смъртта ми се случи голяма несправедливост. (Tatarka 1969: 85)

През сюжетната ситуация на преливане на мозък, Д. Татарка дава гласност на най-болезнения проблем, втъкан в общото художествено платно – радикалното желание на властта да колонизира мисълта. Акт, с който човекът просто се съгласява и който го изважда от самата му природа на разумно същество. Абсурдът на сцените се съдържа в произволното разпределение на индивидуалността, към което преливането на мозъци отправя.

От (после)смъртния вик на Болераз, до интонацията на отказа в гласа на Д. Татарка

В СЯНКАТА НА САМИЯ СЕБЕ СИ...

„Човешките отговори, произтичащи от робството на низостта, само умножават низостта (както е живописно посочено от текста на Татарка и потвърдено от историята), докато чувствителното схващане и разбиране на случилото се предотвратява повтарянето на същите грешки.“ (Antošová, Cillingová 2017: 56)

Жанрът на антиутопията, особено случаите, в които с голяма творческа сила се развива темата за конформизма и съгласието, функционира като критическа интервенция и форма на културна превенция спрямо авторитарните и/или тоталитарните тенденции в социума. С произведението си Д. Татарка вероятно не си е поставил за цел да отговори, а именно обратното – да попита. „Демонът на съгласието“ е книга, написана именно за да зададе болезнените въпроси, които до днес са без еднозначен отговор, и за да събори стените на конформизма, в които обществата тенденциозно се погребват. Романът функционира като разрив в хомогенната тъкан на идеологически обусловеното мълчание, което устойчиво структурира общества от тоталитарен и авторитарен тип. Художествените внушения придобиват смисъла на стратегически жест на семиотично разколебаване, оголващо грозната легитимиращата логика на конформизма. Именно през проблематизацията на невидимите парадигми на властовото интериоризиране – механизмите, чрез които субектът въвежда доминацията като част от собствената си субективност – Д. Татарка артикулира една радикална критическа етика на несъгласието. Литературният образ на Болераз, който носи в себе си логиката на трагическото съгласие и последвалата го смърт, е антипод на емпиричния автор, който чрез акта на отказ и рефлексивно дистанциране от идеологическата перверзия успява да дефинира себе си като морално отговорен и културно активен. „Демонът на съгласието“ представлява уникален опит за деконструкция на авторитарния и тоталитарния мит за единомислие. Основният фокус е субективната травма, произтичаща от доброволното участие на индивида в наратива на голямата идеологическа лъжа. Ретроспективният поглед на Болераз, разгърнат *post mortem*, се трансформира в метафора за разпада – не просто личостен и индивидуален, а повсеместен. И макар Бартоломей да се съгласява със собствената си трагична смърт, Д. Татарка, с цялото си несъгласие възкръсва, оставяйки ни един печален въпрос: как се излиза от лабиринта на властта, ако самите ние участваме в строежа на неговите стени?

Библиография

Antošová, Cillingová 2017: Antošová, M., V. Cillingová. Timeless message of Dominik Tatarka in his work The Demon of Conformism. – European Journal of Science and Theology, 3/2017, vol. 13, 47–58.

- Bátorová 2016*: Bátorová, M. Z hľadiska mýtu dualitný typ spisovateľa: (Dominik Tatarka: stávanie a deštrukcia mýtov). – *Slavica litteraria*, 1/2016, vol. 19, 17–28.
- Claeys 2017*: Claeys, G. *Dystopia: A Natural History: A Study of Modern Despotism, Its Antecedents, and Its Literary Diffractions*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Foucault 1998*: Foucault, M. Nadzor i nakazanie. Razhdaneto na zatvora. Prev. P. Staynov, A. Koleva. Sofiya: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 1998. [Фуко 1998: Фуко, М. Надзор и наказание. Раждането на затвора. Прев. П. Стайнов, А. Колева. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1998.]
- Gunišová 2015*: Gunišová, E. Politický pamflet jako dokument doby. – In: *Slovanské literatury a jazyky v objetí politiky (20. století)*. Eds. I. Pospíšil, J. Šaur, M. Przybylski et. al. Brno: Masarykova univerzita, 2015.
- Janaszek-Ivaničková 2000*: Janaszek-Ivaničková, H. *The Postmodern Avant la Lettre. The Decline of the Grand Récits in West-Slavonic Literature*. – *Acta Slavica Iaponica*, 17/2000, 1–32.
- Parushev 2021*: Parushev, Ch. Sreshtu choveshkoto: Antiutopichniyat zhanr v literaturata prez XX vek. Sofiya: Versus, 2021. [Парушев 2021: Парушев, Ч. Срещу човешкото: Антиутопичният жанр в литературата през XX век. София: Версус, 2021.]
- Stupple 1974*: Stupple, A. J. Towards a Definition of Anti-Utopian Literature. – *CEA Critic*, 1/1974, vol. 37, 24–30.
- Tatarka 1969*: Tatarka, D. *Démon súhlasu: Fantastický traktát z konca jednej epochy*. 3te vydanie. Bratislava, 1969.
- Tonev 1994*: Tonev, D. Argo. Stihotvoreniya i poemi. Sofiya: IK „Hristo Botev“, 1994. [Тонев 1994: Тонев, Д. Арго. Стихотворения и поеми. София: ИК „Христо Ботев“, 1994.]