

**ГЕРОЙ НА НАШЕТО ВРЕМЕ
ОТ ЯНКО ВЕСЕЛИНОВИЧ –
ИМАНЕНТНА ПОЕТИКА НА ЕПОХАТА**

Младенко Саджак (Университетът в Баня Лука)

В этом романе Янко Веселиновича рассматриваются различные явления (эксплицитные, имплицитные и потенциальные) имманентно-поэтического способа высказывания, так же как и роли и возможные присутствия некоторых литературных манифестов в его прозаических произведениях. В конце работы очерчиваются возможности установления интертекстуальных связей между различными типами имманентных поэтик, и конкретнее, между этим романом и отдельными поэтологемами у Стевана Сремаца (в его рассказе Вукадин) и у Бранислава Нушича (в его драме Книга вторая).

This novel by Janko Veselinović studies various phenomena (explicit, implicit, and potential) of the immanent poetic way of expression, as well as roles and possible presence of some literary manifests in his prosaic works. Possibilities in finding intertextual connections between different types of immanent poetics are discussed in the end of the novel. More specifically this concerns connections between this novel and some poetologemes found in Stevan Sremac (in his short story Vukadin) and in Branislav Nušić (in his play Book two).

В романа на Веселинович *Герой на нашето време* (*Јунак наших дни*) в конфликт са два образа – на Ранко Драгичевич с прототип Светозар Маркович и на Сретен Сречкович (на сръбски етимологията на личното и фамилното име на героя възлиза към думата щастие, щастлив – б. пр.) с прототип политика и писателя Владан Џорджеевич. Те стават носители на много от сблъсъците в тогавашното общество – между стария и новия свят, между морала и материалните интереси, между традиционната (народна) и бюрократичната Сърбия, между визионерите, мечтателите и хедонистите и в крайна сметка – между две различни политически системи. Ранко се бори за държава на социалната справедливост и равенство, а Сретен – за общество, в което представителите на елита, като него самия, ще заботят. Разликите между тях се установяват и в поетиката, чрез която са изобразени: първият е убеден привърженик на общественополезния реализъм, вторият от користолюбие си служи с имитации на чужди произведения и плахиатство на модни идеи.

В този роман има доста експлицирани иманентни поетики и те обхващат не само теоретични въпроси като отношението на литературата към действителността, но и на литературната критика, историята, превода на художествени произведения.

КОНФЛИКТИТЕ НА РЕАЛИЗМА И ЕСТЕТИЗМА

В XII глава на първата част на романа (състои се от три части) иманентната поетика е под формата на дискусия по няколко въпроса: първо, два второстепенни образа, Доброслав и Петър, водят „безплодна полемика“ кой е по-голям писател – Юго или Толстой. След това спорът се подхваща и от Иван (учителя по „проза и поезия“) и Малиша (истински „приятел на книгата“) по темата що е поет (дали е някакво „висше същество“, което има „дарба, дадена му от бог“, или е само научно образован творец), как се създава поетично произведение (за вдъхновението и естетиката), а и за това, как се става „истински“ поет. Тези дискусии, в които преобладават изказванията на Малиша за разумността и образоваността, са прекъснати от Ранко Драгичевич (Светозар Маркович), който представя мнението си за съвременния поет: „Той трябва да възпява разумно и то умни и необходими неща“, „Трябва и самият той да бъде умен, да знае и добре да познава онова, за което твори поезия“..., трябва „да изучава своя народ и да следи съвременната наука; с една дума трябва да бъде съвременен човек, ... ехо на своето време“ (Веселинович б. д.:158–159)¹.

След това дискусията се води между идеалиста Иван и реалиста Ранко и завършва с полемика за Шекспир и за това, какво е първичното в една литературна творба – формата или съдържанието: „Защото да гледаме тук да има само форма и правила, а да преживяваме разни глупости, без да гледаме съдържанието, – това е безсмыслица. Съдържанието, съдържанието се търси от съвременната наука навред, дори и в белетристиката...“ – казва Ранко. И продължава: „Реалната критика не пита вече дали това е според формата и правилата, а дали струва нещо, може ли да има полза от него онзи, за когото е предназначено. Така че от поетите се изисква не само форма, а да възпяват пред нас онова, което е добро или лошо в страната ни, да покажат истинския живот, да бичуват онова, което е вредно...“ (162). Освен *Отело* от Шекспир (някога и сега) като пример за новото реално разбиране на изкуството се сочи и романът на Толстой *Война и мир*.

ВЪЗНИКВАНЕ НА РЕАЛИЗМА

По-нататък, в XII глава, Ранко и Малиша резюмират предходните дискусии с проф. Иван – изразител на „естетическите теории“, а след това,

¹ Всички по-нататъшни цитати от същото произведение ще се означават само с номера на страницата от цитата в самия текст.

като се прави преглед на историята на образователната система в Сърбия, се дава и своеобразна история на реализма в сръбската литература. Заштото задължителните четива в училище са били романите на Милован Видакович и Евстатий Михайлович, а после и творби, създадени според правилата на реториката и поезията: „За него не е бил от значение човекът, човешкият живот, той е гледал дали романът, разказът или драмата имат фабула, завръзка и идея, преследвал е страшните сцени. Книга, която е разказвала за живота на обикновените хора, не е била важна за него, дори не е можел да я чете, а непрочетена я хвърлял настани“ (173). По-нататък се представя обучението по техника във Великата школа в Белград (първообраз на Белградския университет – б. пр.), животът в университета в Петроград, обществото на руската младеж, „която тогава се е увличала по идеите на Добролюбов... и Чернишевски“ (174). Неговите нови схващания за труда и науката, за двигателите на историята и за световния напредък ще бъдат оплодени и от националната идея, за която ще се бори впоследствие; в едно послание към Обединената сръбска младеж неговите възгледи за реализма ще се окажат твърде функционални: „Сръбски братя! Отхвърлете за миг „светлината в поезията“ (и други подобни)! Когато се освободим, ще обсъждаме какво е истинската светлина в поезията... Сръбски сестри! Забравете за миг приспивните „опери и фантазии“, а пейте песни, които пробуждат юнашките сърца! Оставете картийките с парижката мода (и тем подобни), чрез които ви възпитават вашите братя... Нека за пример да ви бъде сестрата ваша *Косовка девойка!* ... Сръбската младеж трябва в една и съща ръка да държи и перото, и меча – когато и за каквото е дошло време. Работи и бъди готов!“ (177/8).

ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЯ

Към становището, че съдържанието в литературата („предметът на възпяването“) трябва да се определя от действителността, ще се присъедини и разбирането за литературната история (също така възприето от статията на Маркович *Поезия и мислене, Певање и мишљење*), според което на творчеството освен „възпитанието“ влияят и „външни впечатления“. След примера от митологичната литература, от трубадурската (средновековната) и от литературата на класицизма (когато са се създавали оди, посветени на владетелите) следват разсъждения и върху фолклора: „Когато турци те унищожават сръбската държава, започва цял низ юнашки песни, който продължава и до днес. От всичко това се вижда, че поетичните произведения са зависели от обстоятелствата, в които са били създадени. Поетите, както и другите хора, са писали и възпявали своя живот, убежденията си, чувствата и потребностите си. Поетът значи еcho на своето време...“ (159). Тази своеобразна история на причините за явленията в литературата завършва с два примера от сръбската литература – това са „слепият Вишнич“ и „владиката Раде“.

ПОЕТИКА НА ЛИТЕРАТУРНИТЕ ПРЕВОДИ

И в преводната литература, както и в прегледа на литературните списания, Веселинович следва тезите на Светозар Маркович, изказани в „една панорама на нашата белетристика“. Обаче в оценката, която Ранко Драгичевич дава за типичните и доминиращите преводи по това време, ще се видят и иманентните поетологеми за това, кое е важно в литературната творба, за актуалността на тематиката и за избора и особеностите на образите в литературата: „Накъдето и да се обърнеш – Октав Фелие! Нима наистина това е писател, който трябва да се превежда? Опитах се да чета, но се отвратих. Не затова, че той не е стилист или психолог, това донякъде дори е добре за него, но той третира теми, които нас не могат да ни интересуват. Този писател има един недостатък, една грешка, която никога не може да му се прости, и тя е, че при него няма човешка добродетел без аристократичен произход. Всичко, което е хубаво и благородно, което е невероятно възвисено, го има само при аристократите. Нищо друго не съществува“ (289/9).

По същия начин, по повод на издаването на сп. „Пуполяк“ („Пупольак“, бълг. „цветна пъпка“)², в разговора за ориентацията на редакцията и за подбора на творбите от чуждестранните литератури се чуват мнения против „подчертано празните работи“ и против „сладострастието, което все повече се разраства в чуждестранните литератури“, а се препоръчват полезни произведения: „Руснаците са ни най-близки; особено писателите, които рисуват малоруския живот по селата, като Гогол, Бовчок, Феткович и др. Това се чете и се разбира, все едно се случва у нас...“ (99).

ПОЕТИКА НА ПЛАГИАТИТЕ

Сретен Сречкович е започнал да се занимава с литературна дейност рано, още в гимназията, когато преработил (по-добре да се каже изплагатствал) една историческа драма от гръцки (със заглавие *Селим*), непозната за тогавашната публика. И всички по-късни негови творби – литературни, публицистични, научни, дори и речи пред публика и сказки – или заимстват съдържанието и героите от по-малко познати извори, или се крият зад литературни авторитети, което също така представлява своеобразна „кражба и грабеж“: „Неговата творба [*Селим*] се превърна в авторитет... Което той е казал, че е ценно, наистина беше ценно; което той е отхвърлил, отхвърлено е. Никой не дръзваше да му се възпротиви, защото от устата му не слизаха Лесинг, Берне, Балзак, Юго, Флобер, Гогол, Белински. Прочел е за тях по нещичко, но така говореше, като че ли си е карал с тях младините...“ (32).

² Вероятно това е истинският „Пуполяк“, „лист за забава“, който като безплатна притурка към „Белградски дневник“ („Београдски дневник“) излиза през 1883 и 1884 г., негов главен и отговорен редактор е Корнел Йованович.

Онова обаче, на което нараторът обръща особено внимание и за което предупреждава сериозно, е, че този нов „герой на нашето време“ е човек с твърде силна воля („*Каквото искал – това мога!*“ е една от неговите житейски максими), че е търпелив и безскрупулен. Неговият своеобразен морал постоянно, отново и отново се потвърждава – и в избора на приятели, и в умилкването му пред влиятелни дами, и в стремежа му да завладее елитарните кръгове, дори и в женитбата му. В политически смисъл това литературно прераждане на Милан Нарандич става изразител на един обновен, съвременен макиавелизъм: „В този живот трябва да се втурнеш напред. Ако паднеш, стани отново. Ако не можеш да вървиш на стъпалата си, върви на колене, не можеш ли на колене, пълзи! Всеки начин е добър, ако води до успеха. Светът вижда успеха и му се кланя, а никой не пита за начина!“ (250).

На стремежите му за могъщество и власт („На мене ми трябват богатства, слава, име и чест, и то много“), на неговата дързост и надменност съответстват и възгледите му за литературата: „Никой да не посмее да забележи, че аз съм свел глава пред него [напр. пред Драгичевич – авт.]... Какво представлява той? Ученник! Социалист!... Добре, и аз ще бъда социалист, че съм *Что делать* от Чернишевски, ще проучава една история на социологията, пък тогава ще разговарям с него за всичко. (...) Защо да ме хваща за сърцето онази девойка?... Да имаш сърце, е хубаво нещо, ама много глупаво. Оставям това на ония глупаци, поетите, а аз трябва да си гледам сметките“ (189–190).

Подобно двуличие спрямо поезията и поетиката се забелязва още в самото начало на романа: в едно от първите появявания на Сретен сред обществото, когато в казиното на Коларац присъства на литературен разговор между Драгичевич и проф. Иван („за реализма и естетизма“), той застава на страната на първия. Но причината за тази негова позиция не се дължи на някакви възгледи за поезията, тъй като първият е истински реалист, а вторият е идеалист, естетик и метафизик, а на факта, че Сретен безпогрешно е предвидил победителя в този спор и иска да се сближи с него, защото е по-сilen. Като възможна причина за неговата мимикрия спрямо реализма в изкуството не трябва да се изключва и користолюбие: и той, както и тази нова поетика, „иска от всяко нещо било морална, било материална полза“. Накрая ето още една причина: Иван е бил godeник на девойката, която Сретен желал само за себе си, както и всичко, което е красиво.

Във втората част на романа има отделна глава за прийомите и техниката на създаване на един научен труд. Сретен плахиатства от различни автори, които преди него са работили върху темата за медицината в Сърбия – Миличевич, Юкич и Върчевич, но начините, по които той е направил това, бързо се разкриват. Първо на „слабостите“ в неговия труд обръща внимание д-р Неделкович, началник на санитарната служба: „Би трябало да разговаряте с хората, работили по събирането на разни данни за народния живот...“ (347), следват и по-сериозните критики на Петар Николич и

Ранко Драгичевич. Опитите на Сретен да се оправдае с това, че книгата му „не е произведение на литературата, където човек свободно може да се остави на въображението си, а предмет на неговия труд, на студиите и проучванията му е науката“ (404), ще бъдат отхвърлени с аргумента, че нито той старателно е проучвал предмета на труда си, нито е започнал да гради „върху по-стари основи“.

В различните научни трудове и полети на духа, до които иначе се стига или чрез оригинални мисли, или чрез изнурителен труд, или чрез „заимстване“, т. е. чрез преводи от чуждестранни произведения, труда на Сретен *Народната медицина на сърбите* ще бъде характеризиран като „най-голямата кражба за времето си“ (411), което в тази част на романа е доказвано подробно и с документи.

КРИТИКА

Схващанията на Веселинович за съвременната литература, списанията и редакторите, неговите възгледи за литературната критика, които всецияло се съдържат в призыва на Драгичевич към Сретен да започне да се занимава с литературна дейност (XVIII глава, първа част), също са вариации върху мненията на Маркович и Чернишевски: „Безполезното няма право на уважение“; целите на писането са „истинският живот на народа и обсъждане на съвременните въпроси“; поетите не са висши създания; лъжливо естетическо образование е изкривило вкуса на публиката; поетите трябва да се стремят към разкриване на причините за раните в обществото (каквото са „общото обединяване и моралната и материална деградация на народа“) и т.н.

Сретен наистина започва да пише критика, но тя не е точно такава, каквато искат теоретиците на реализма. От една страна, неговите статии имат сила и острота, в много отношения показват, че той принадлежи към водещата прослойка в обществото на младите и образованите социалисти, журналисти и мислители; от друга страна обаче, те съдържат и лични пристрастия, презрение и омаловажаване на другите, завист и омраза (към Иван, към Драгичевич, към всеки, който постига някакъв успех); с една дума, Сретен създава критика, която е „и безскрупулна, и безобразна“.

Срещу това се противопоставя Стеван Коич, бивш министър на правосъдието (баша на неговия рано починал приятел Слава). Двамата водят дискусии си на няколко етапа. Първо „чи то Стеван“ изказва мнението, че литературната критика не би трябвало да унищожава всеки идеализъм, т. е. поезията в обществото. Като противник на „скандалджийския тон“ в критиката, както и на критиката, която няма нито литературни принципи, нито единна насока, той се самоопределя като представител на умереното поетическо течение, което изисква от литературата „и да забавлява, и да поучава, и да упътва, и да разнежква, и да те разговори ... всичко!“ (265). По-късно, в VIII глава на втора част, спорът между тях продължава; пред

„съвременните критици“ (а това естествено се отнася и за Сретен) Стеван поставя определени изисквания: „Който иска да оцени едно нещо, той трябва да го познава добре; а който пък познава това нещо, той само пише за него, и пише хладно, умно, с увереност, че пише истината. Който прави това по друг начин, той греши. Караданиците и безсолните вицове не са критика, още по-малко – съвременна критика“ (329). Разбира се, тези аргументи на разума, както и на идеала, не могат просто да се свържат с отделни литературни направления, школи или епохи; по същия начин не могат да се правят разлики между критиката на реализма и на идеализма: „Критиката трябва да бъде умна! Разумът съществува, откакто човек е на тази планета“ (329). С тези свои схващания Стеван Коич, спокoen човек и опитен писател, се превръща в своеобразен представител на постоянните, непроменливите ценности в литературата.

ПОТЕНЦИАЛНИТЕ ПОЕТИКИ

И преди вниманието ни да се насочи към начина, по който тези експлицирани елементи на иманентната поетика на реализма на Веселинович присъстват в самия текст като негова имплицитна поетика, ще посочим два-три примера, където и в този роман може да се установи наличието на така наречените потенциални поетики.

Милан Милойкович, журналист, говори на едно място за своите неуспешни женитби и за жената въобще: „Аз търся в нея въплътения идеал, но не на домакинята, а на нещо възвишено, неземно. Щом тя се впусне в обикновения живот, щом ангелският образ изчезне от лицето ѝ, щом започне да говори за обикновени неща: за тая или оная, за къщата, тендже-рите, квачките и пилетата, обядя или вечерята, роклята и шапката – за мен тя си отива!“ (22). Това схващане за жената, за любовта, пък и за живота естествено могат да се тълкуват като знаци на идеалистическата поетика, която е отделена от живота и реалността. Иначе Милойкович е журналист измамник; той измисля пропагандната вест „за славното дипломиране“ на Сретен Сречкович, сърбски студент по медицина във Виена, което въобще е пример за метода на прескрипцията, т. е. начина на създаване, по който се описва онова, което бихме желали във (или от) действителността, а не онова, което съществува (това също така е вид идеализация в литературата).

Втори пример: Сретен Сречкович в бележките си за всекидневните събития и случки казва следното: „Нима може да има по-интересна книга от този дневник?... Ще имам пред очите си целия свой обществен живот като в огледало... А и сега ми е от полза! Тук ми е всичкото, що съм го работил. Тук ще снимам хората като фотограф. Ще си отбелязвам всичко: и впечатленията си, и обществените и политическите условия. Като живее обикновено, човек забравя много работи – да, ама моят дневник няма да позволи нищо да се забрави... Колко ли ще бъде ценен този труд пред

другите...“ (193). Тук очевидно се намира цяла поредица от прикрити поетологеми: за документализма и неселективните попълзновения на реалността към литературата, за литературния утилитаризъм (когато изкуството се възприема като средство, което е от полза за някого или нещо), за разбирането на „обикновения живот“, който е основната тема, с която се занимават писателите реалисти, и т. н.

На една научна лекция (според реалистите научната студия е същото, както и литературното произведение) Сретен ще изопачи атрибутите на „обективността и безпристрастността“ по следния начин: „Говори за беднотията, която бе срещал в лекарската практика. Нарисувал е бедите на едно семейство с най-живи краски, така че нежните дами направо се потресоха от тази картина. Когато направи това, премина на истинския въпрос: „А как би трябало да се помогне на бедняците у нас?“ И даде отговор на това: че би трябало в Белград да се изгради кухня за бедни...“ (354). Насочеността на емоциите на публиката (особено е подчертана дамската публика), избягването на разговори за причините, довели до обединяването на населението (за което пък още в началото на изложението си в своето списание „Раденик“ говорят Ранко, Малиша и той), привидните и несистемни решения на самия проблем ще бъдат и основните идеологически забележки към такава реторическа, фразъорска поетика на говоренето за една „болест на обществения организъм“ (381–383).

И още един пример: след нощ, прекарана до болната Даница – жената, която никога не е преставал да обича (но от която, заради малката ѝ зестра, се е отрекъл), Сретен записва в дневника си: „Трудно, дори никога не бих могъл да опиша душевното си състояние. Чел съм толкова описания от най-добри поети, но всички те бледнеят пред онова, което преживях аз тази нощ“ (460). Това поетическо признание, че животът е по-висш и попълен от литературата (което иначе е една от основните постановки в теорията на Чернишевски), е само още едно от поредицата доказателства за надмощието на реалистичното схващане за изкуството и действителността, само още едно потвърждение за победата на „реалното направление в науката и живота“, направление, което Янко Веселинович в този свой роман фаворизира.

ИМПЛИЦИТНАТА ПОЕТИКА НА РОМАНА

Експлицираните иманентни поетологеми в тази творба могат да се сравняват с неговата вътрешна организация, съответно и с неговата имплицитна поетика. Веселинович създава роман, в който в много отношения отстъпва от поетиката „на селския разказ“, която иначе доминира в творчеството му; фолклорните мотиви, моралните селяни и идиличните пейзажи, местните декори, религиозните мотивации, филологическите му статии за народните говори, оптимистичните финали и т.н. структурно тук не присъстват. Вместо тях писателят и в съдържанието, и във формата се е

насочил към обективния, към така наречения критически реализъм. Картините на обществените явления в съвременния град (това е един от редките романи, чието действие се развива в Белград) обхващат цели комплекси от реалистични теми: здравеопазването, възпитанието и училищното образование, живота на младите, идеалите на буржоазно-чиновническата прослойка, салонния живот в столицата, свободата на печата, цензураната и издателската дейност, както и различни съвременни обществени проблеми: разпадането на селската задруга, потискането на сърбите в Босна, неделните училища, силата на бюрокрацията, просяците и грижите за градската беднота и т. н.

Обаче този роман се характеризира и с някои особености, които го приближават към поетиката на натурализма; не само че интересът и користолюбието като морал на отделни индивиди се оказва на преден план, а социалната тематика е на заден, но и в някои елементи се разпознава влиянието на Зола: описанията на болните са твърде неприятни (описанието на Слава, после на един болен, на трагичната смърт на безименна жена в бедняшкия квартал на Белград, описането на Даница), нараторът следи физиологичните реакции на героите, например как струи кръвта или как зверски блестят очите, чести са и анализите (на значителни личности в сърбската столица и плановете за тяхното използване, анализи на любовта, на силните жени в политиката, на правилата за успешна кариера...), спорове, научни наблюдения и т. н. Освен кариерата и парите „героите на нашето време“ развиват и волята, суетата, омразата и завистта си и един съвсем реален материален интерес: „Единственото, което ще остане и ще живее заедно с человека, това е сметката. Ако ми отърва, и с черен циганин оргак ще стана. Щом необходимостта изчезне, преставаме да сме оргаци и всеки да си гледа интереса“ (449–450), казва на едно място Сретен Сречкович³.

И това, че романът е незавършен, не значи, че причината е в неспособността на писателя да завърши труда си, а може да се тълкува и съвсем другояче, като поетическо намерение да активира читателите⁴.

Отвореността на този роман може да значи и следното: безскрупулният

³ За натуралистичните влияния при сърбските писатели, а и в този роман на Веселинович, освен това и в разказите *Страх, Идиот, Дивакът (Дивљак)*, *Мъжкараната (Мушкибана)*, *Слепият дядо (Слепи деда)*, *Неспокoen дух (Немирни дух)* авторът на настоящата работа е писал в книгата: *Натуралистички наративни модели у српској прози између реализма и модерне* (Белград–Баня Лука, 2001).

⁴ Ив Шервел смята, че за проекцията на подобен читател служат и разказвателни прийоми, които държат отворени началото и края на натуралистичните творби или ги правят, както изисква Зола, „като филии или страници от човешкия живот“: „Фикцията си остава фикция до края на романа или драмата, дори след завършването на текста нищо не завършва, нищо не престава, животът продължава да си тече отвъд ръба на текста. И сега се поставя въпросът: за чий живот става дума в произведението, за живота на фiktивните герои или за живота на читателя или зрителя?... От разказаното той [читателят-зрителят, забел. авт.] трябва да навлезе в историята, защото основното значение на натуралистичните текстове е извънлитературна, а именно това е тяхната съвременност...“ (Шкreb 1983:212).

кариерист и крадец Сретен Сречкович от света на книгата е преминал в нашата действителност, живее сред нас и е близък с властите, а освен това е редактор на официалния правителствен вестник, а отгоре на всичко е началник на здравно учреждение, многоуважаван в обществото! Недовършеността на този роман, разглеждана по този начин, представлява протеста на Веселинович против тези фалшиви житейски ценности, против очевидните несправедливости и „болестите на обществения организъм“.

ИНТЕРТЕКСТУАЛНИТЕ ВРЪЗКИ МЕЖДУ РАЗЛИЧНИТЕ ПОЕТИКИ

Покрай разговора за поетиката на този роман, за по-нататъшната литературна историография интерес може да представлява и търсенето на отговор на следния въпрос: защо Веселинович двадесетина години след теоретичните статии на Маркович е решил да ги актуализира, и то не само като опише образа на своя учител, идеите му, времето и условията, в които е работил, но и да създаде „обществен роман – епос на XIX век“: „Съвременният роман представлява истинския живот на хората; робството и зависимостта на човека от всички обстоятелства, наложени му от предходните поколения, борбата му против тези условия – против политическата и обществената тирания; борбата против незнанието и суеверията; против обичаите и етикета и т. н. Съвременният роман със своята дагеротипна* истинност и дълбокия си психологически анализ на живота се е превърнал в най-сигурното средство да се изкарат наяве болестите на обществения организъм, а в същото време и най-силното оръжие да се пропагандират нови мисли сред народните маси“ (Маркович, 1947:18).

СРЕМАЦ

Дали причините за това трябва да се търсят в царуването на крал Александър Обренович (1889–1903), чието време е белязано от дворцови афери, сплетни и кризи? Дали тогавашните политически борби на консерваторите, които, освен други, представлява и д-р Владан Џорджевич (1844–1930), против социалистите, привържениците на движението на Светозар Маркович (1846–1875), могат да се разпознаят и тълкуват и като идеологически сблъсъци в самия роман? Владан Џорджевич (Сретен Сречкович), лекар и писател, иначе любимец на режима, през 1897 г., когато в притурките към „Дело“ започва да излиза *Герой на нашето време*, е постигнал своя голям политически успех: станал е министър-председател на Кралство Сърбия (за което, разбира се, мнозина ще изтъкват, че е било „едно от най-реакционните правителства за времето си“).

Може би причината Веселинович да описва живота и делото на Светозар Маркович (Ранко Драгичевич) би могла да бъде и тази, че Стеван

* Дагеротип – по името на своя изобретател Дагер, вид фотографска техника – Б. пр.

Сремац във *Вукадин* (който излиза в „Бранково коло“ през 1896–1897 г.), значи по-малко от година преди *Герой на нашето време*, обрисува един привърженик на движението на Маркович крайно карикатурно. В този дос-та дълъг разказ (в пета глава) Сремац, който политически също е консерватор, изобразява учениците, които „вдигат врява“, вървейки по улицата и препираят се „за идеализма и реализма“. Сред тях се откроява един „ропшав, с ужасно широка периферия на шапката и с вдигната яка на палтото“, който все не може да запомни стиховете на Якшич (от *Невестата на Бая Пивлянин, Невеста Пивљанина Баје*), но които „критикува и анализира“ на драго сърце. Този ученик, привърженик на реализма, не следва логика-та: той се опитва да установи връзка между „шепа пепел“, в която се е побрала „цялата вселена“, с нейната стойност за практическа употреба и критикува съвременната поезия за това, че „и един кальп сапун не може от нея да се направи“! Принизяващата критика на романтика, поета и идеалиста продължава и нататък в препирнята на учениците: „Повече струват културното растение коприва и един пуйк с мазна трътка – казва същият този последовател на Маркович – отколкото всички ваши рози и славеи на този свят!“ (Сремац, 1977:79). Задевките, естествено, се пренасят и върху естетиката, и върху литературните авторитети, и върху съвременното об-разование, и върху функциите на литературните творби и т. н.

Въпросите около причините за създаването на *Герой на нашето време* остават без отговор: дали романът на Веселинович е бил литературният отговор „на удара – с удар“ за Сремац и дали романът е част от някакъв по-широк поетически или политически конфликт? Своебобразното напреже-ние, което е очевидно между двете цитирани произведения, окуряжава на-шите по-нататъшни изследвания.

НУШИЧ

Това, че „полемиката“ между тях двамата не е била „безплодна“ и без-причинна, ще покаже тридесетина години по-късно и Бранислав Нушич в драмата си *Книга втора* (*Књига друга*, 1927). Не само че ще актуализира един от главните литературнотеоретически въпроси – за отношението меж-ду реалността и изкуството, и не само че ще актуализира спора за истин-ността и полезността на литературната творба, но и отново ще разгледа и мнението на Маркович за *Отело* на Шекспир и неговото престъпление от страст.

Самият текст на *Книга втора* започва с четенето на финалната сцена на една нова драма и със спор, който първо се води от нейния писател, после от потенциалния режисьор, неколцина критики, артисти и обикновени хора. Сред това множество се откроява критикът на сп. „Нов хоризонт“, който, въпреки че като цяло се изказва похвално за темата („сблъсъка между мечтите и реалността“), начините за нейното осъществяване („умела обработка... съвършена техника“), развитието на фабулата, вниманието на

читателите, диалозите и темпото, все пак отправя и една съществена забележка – че писата е „твърде извън живота... далече от реалността... Само благодарение на вашата необичайно умела техника на писане – казва критикът на писателя – вие ни омагьосвате и ни въвеждате в заблудата, че сме в живота. Изводете картина от златната рамка на вашата рутина и ще видите колко всъщност романтика, празна романтика има тук“ (Нущич б. д.:204–205). Тази уводна дискусия ни насочва към онази част от статията *Поезия и мислене* на Светозар Маркович, в която се критикуват идеалистичните „новели“, „разкази“ и „черти от живота“, написани според всички „реторически правила и естетически теории“ със „завръзка“, „фабула“, „поука“ и „идея“..., но „в които го няма онова, което е главното – няма го истинския живот на хората“ (Маркович 1947: 18). Този паралел, както и много други поетически спорове са обект и на бъдещи проучвания; в по-нататъшната ни работа именно това ще бъде и основният предмет на нашите интереси.

ЗНАЧЕНИЯ

Два са въпросите, които се набиват на очи след направените наблюдения. Първо – защо при Янко Веселинович в романа му *Герой на нашето време* се появява толкова голям брой поетологеми? Второ – защо в това множество преобладават прийомите, характерни за епохата на реализма?

В търсене на отговорите на първия въпрос едно изглежда сигурно: честите изявления на Веселинович за литературното творчество, неговите умело и функционално вградени в структурата на романа имплицитни и потенциални тези свидетелстват не само за неговото самоосъзнаване като разказач, за неговата професионална зрялост, но и за това, че той подлага на преосмисляне своите творчески принципи и че тези принципи влизат в диалог и полемика с други, различни литературни възгледи и поетики.

Същевременно, когато се създава този роман, най-вероятно през 1896–1897 година, в края на XIX век, е време, в което се появяват нови литературни възгледи, школи и направления. Модерните теории за литературата (и изкуството изобщо), особеностите, причините и интенциите ѝ, съвсем противоположни на разбиранията на реалистите и на Янко Веселинович, го предизвикват той да разкрие литературните си принципи, да обясни поетичните (а и моралните) устои на своите учители и съмишленици, аналитично, аргументирано, каузално и отвътре да защити тези принципи от нападките на модернистите, като подложи на съмнение новите явления в литературата.

Превод от сръбски: Вяра Найденова

БИБЛИОГРАФИЈА

- Веселинович б.д.:** Јанко Веселиновић. Јунак наших дана // *Целокупна дела*, књига шеста, „Народна просвета“, Библиотека српских писаца, Београд, б. г.
- Марковић 1947:** Светозар Марковић. Певање и мишљење // *Реалност у поезији*. Загреб–Београд, 1947.
- Нушић б.д.:** Бранислав Нушић. Друга књига // *Сабрана дела*, XVII, Београд, Геца Кон, б.г.
- Сремац 1977:** Стеван Сремац. Вукадин // *Сабрана дела*, књига трећа. „Просвета“, Београд, 1977.
- Шкreb 1983:** Зденко Шкreb. Приказ Y. Chervel // *Le naturalisme, Умјетност ријечи*, Загреб, XXVII, 1983.

