

## КРИТИЧЕСКОТО СЪЗНАНИЕ НА СРЪБСКАТА ПОЕЗИЯ

**Ранко Попович (Университетът в Баня Лука)**

*Статията разглежда рефлексите на политическия контекст на формирането на специфичен тип литературно-критичен съзнателен и съответстващ му художествен начин на изразяване. Динамичното и многообразното проявление на този процес е представено на основание творчеството на някои от най-важните сръбски поети от края на XVIII-и до средата на XX-и век: Орфелин, Змая, Негоша, Църнянски и др.*

*The paper deals with the reflections of the political context upon formation of specific literary-critical mind and matching literary expression. The dynamic and multifarious manifestation of this process is shown on the basis of the work of Orfelin, Zmaj, Njegoš, Crnjanski – one of the most significant Serbian poets (from the end of the 18<sup>th</sup> century until the mid 20<sup>th</sup> century).*

Много се е говорило и се говори за различните начини на ангажираност на поезията, но това понятие е изключително спорно, когато става дума за политическа ангажираност. Колкото и трудно и спорно е да се зададе този въпрос чисто теоретично, факт е, че поезията често активира политически контекст, така както го е активирала и сръбската поезия по време на историческия си развой.

„Исторически погледнато, понятието *политика* предхожда понятието *ангажираност*, а от само себе си се разбира, че винаги е имало поезия, която е рефлектирала критически върху становищата на управляващите обществени структури, върху техните действия и върху отделни техни решения. (...) Адорно говори за диалектиката на ангажираността (*Die Dialektik des Engagements*). И сякаш в центъра на този процес почива прокобата на поета. Поетът е прокълнат преди всичко защото сам не осъзнава, че често, дори и когато върва, че говори единствено от свое име, всъщност говори от името на останалите; че тогава, когато му се струва, че не говори за точно определен човек, пак говори за някого, хвали го или го осъжда; че винаги говори за нещо конкретно, дори и тогава, когато смята, че изцяло се е заключил в себе си, когато думите му са херметически затворени; той е прокълнат, осъден на изгнание, защото му е дадено той първи да говори за онова, което все още не е, но което все пак ще се случи, затова е винаги ангажиран, дори и когато върва, че може да остане неангажиран“ (Константинович 1989:170). В конкретната, сръбската литератур-

ноисторическа ситуация принципността на цитираното становище трябва значително да се коригира. Въпреки че са съществували и съществуват тълкувания, които разглеждат и старата сръбска литература в социологическо-идеологически контекст, политичността на поетическия изказ трудно би могла да се докаже, ако сериозно се вземе под внимание специфичната поетика на духа на средновековната култура от източноправославен, византийски тип. Корените на сръбската политическа поезия лежат в осемнадесети век, когато се забелязват по-ясни намеци за раздялата с една силна многовековна традиция на писане вследствие на огромните исторически, политически, цивилизационни и културни промени. Това не е било временен и радикален завој, а достатъчно дълъг и бавен процес на синтез. Първите знаци за ангажираност на един вече нов тип сръбска поезия се появяват под формата на критическо родолубие, което дискретно проличава в старата форма на покосовски *плач*. Става дума за стихотворението на Орфелин *Плачът на Сърбия (Плач Сърбији)* от 1763 година, с две характерни строфи (двадесета и двадесет и първа), в които персонифицираната майка Сърбия обвинява за злочестата си съдба и собствените си деца, там, където Орфелин жигосва неспособността, нерешителността и неразбирателството между народните водачи:

Но и сами синови моји веќе стали  
јогунасти, свирепи, и тугу ми дали;  
трзају ми утробу, сами се сви смели,  
а не знаду у што се вековечно свели.

Но и моите синове се промениха  
в тврдоглави и свирепи и ме нагъжиха,  
утробата ми късат, мислят, че са смели,  
а не знаят, че в безкрайността са спрели.

Шарке пушке и бритке сабље положили  
пред ногами врагов си, имати мислили  
каквог тиме покоја или ти слободе,  
но немајућ свог вожда, ништа не находе.

Пушките бойлии, саби остри те сложиха  
пред краката на врага си, като си мислиха,  
че така ще се слобният с мир или свобода,  
но не найдоха те нищо, ज्याмаха войвода.

Значението на стихотворението на Орфелин отдавна е забелязано и е често изтъквано. „Малко са случаите в историята на един народ, когато един даровит и загрижен човек в глуха тишина, без идейни предходници и без всякаква опора, напише на сънародниците си стихотворение, което да намери отзвук. Орфелин е точно такъв поет“ – изтъква Младен Лесковац (*Из сръбската...* 1965:35). Йован Деретич е още по-ясен: „*Плачът на Сърбия* е първата творба на сръбската литература, в която е изразена не само тъгата от сръбските нещастия, но и бунтът срещу чуждите и домашните потисници на народа, стихотворението, в което за първи път, повече от сто години преди *Пера Сегединац* на Костич, се изразява горчивото осъзнаване, че сръбският народ е измамен, че всичките му жертви са били напразни. Стихотворението е антиклерикално, антиавстрийско и антиевропейско и като такава е далечен предтеча на сръбската бунтарска романтична

поезия на 60-те години на XIX век. Заради това и консервативните сръбски кръгове го приемат недружелюбно. Руският офицер и дипломат Павле Юлинац<sup>1</sup>, по произход сърбин, в *Увода* към своята история на Сърбия нарича това стихотворение пасквил и разпространява историята, че е написано от някакъв поп от Турция, отявнен враг на сръбския митрополит, а много години по-късно гневният противник на Орфелин – йеромонах Кирил Живкович, в своето *возражение* срещу него, се сеща за *Плача на Сърбия* и го нарича *возмутително, бунтовническо*“ (*История...* 1983:183). Самият Доситей, като централна фигура на Сръбското просвещение, високо ценящ творбата на Орфелин, му написва и най-хубавата възхвала<sup>2</sup>, но политическите нотки в неговите текстове са засягали най-вече лоялния *гражданин* и предания поданик на австрийската корона. Така е и с неговите последователи, които дават тон на сръбската литература в края на осемнадесети и началото на деветнадесети век. А при Негош, който е така обсебен от миналото и от своето историческо визионерство, всяка политическа нотка е дълбоко приглушена – и в *Горски венец* (*Горски вијенац*, 1847), дори и в *Лъжливият цар Шчепан Мали* (*Лажни цар Шћепан Мали*, 1851) е невъзможно тя да бъде открита в оголена, директна форма. Инвективите<sup>3</sup> на Радичевич, с всички онези чудовищни маймуни, кучета, магарета и кранти от *Пътя* (*Пут*), застават на прага на по-култивираната и художествено по-силната сатира, но не може да им се оспори функционалността при поддръжката на идеите на Вук и на неговата културна политика. Качански и Абердар не са такива крайни противници на смесването на политиката с поезията, както е Йован Суботич, но техните ангажирани стихове остават на нивото на умели каламбури и посредствени афоризми. За Якшич е прекалено трудно от една пиеса да се дава оценка на сатиричната му нагласа; при него може да се говори само за политически повод, а самата творба, както и при Негош, се стреми към историческата същност и тонът ѝ е борбен. Сръбската поезия на третото романтично поколение, или т. нар. младежки период, се появява в атмосфера на изразена националнополитическа активност и почти няма поет, който да не е повлиян от него, но в по-тесен поетически и творчески смисъл политическото стихотворение влиза през голямата врата на сръбската литература едва с делото на Йован

<sup>1</sup> Павле Юлинац (1731/2–1785) – автор на първата история на Сърбия на сръбски език. – Б. р.

<sup>2</sup> „Нашият покоен господин Орфелин е по-блажен и по-благороден от всичките си съвременници. Нека продължи да се радва безсмъртната му и благополучна душа! Нека приеме от вечните покои на небесния отец този тамян и жертвата на нашата благодарност! Железните вериги на сиромашията и оскъдицата не успяха да завържат ръцете му и той не престана да пише за общото благо. Нека пречистото му име бъде посветено на вечното възпоменание и високата почит на чувствителните, благородните и добродетелните сърца на сръбските синове!“ – Из писмо до Арсений Георгиевич от 1786 г., от Виена, в: Чалич 1995:5.

<sup>3</sup> Инвектива (лат. *investiva*) – разновидност на сатирата, гневно писмено или устно обвинение, памфлет. – Б. р.

Йованович Змай. Той пръв ще го утвърди като жанр, така както прави това и със сръбските стихотворения за деца. Повечето критици са съгласни в оценката, че в тази посока Змай е писал и много слаби творби под формата на публицистична поезия с едnodневен повод и значение или в онова *временно народно увлечение*, както казва Лаза Костич. Но от това множество, което може да се разглежда и като припевна политическа хроника на времето на Змай, се откроява едно естетически стабилно течение с доловима нотка на поетическа универсалност. Важно е това, че сатирично-политическата поезия на Змай отвътре наистина е структурно и изразно различна от останалите произведения в богатия опус на поета. Ангажираността тук се разпознава като важен творчески импулс, чиито езикови еквиваленти са нови реторични обрати, често в суров вид, взети от действителността, непредставими в романтичната лирика на Змай. Любомир Симович вижда като най-важни последици от политическата ангажираност на Змай чувствителното обогатяване на изразния регистър и засилена алюзивност на значението: „Съзнанието на Змай е било толкова политизирано, неговият език и неговите символи са били дотолкова пропити с политическо значение, че е могло да се случи така, че тези значения, по силата на някакви подземни течения, да се преселят в стихове от друг вид и с времето изцяло да вземат връх в тях. Освен това стихотворението, вече написано, продължава да се развива, да зрее. Думите, картините и символите в него не се вкаменяват, а *работят*. Стихотворението се държи като жив организъм и се обновява било от само себе си, било под влиянието на външни фактори. (...) Политиката извежда Змай извън камерния кръг на лирическото възприятие на света и извън спокойния, интимен солилоквий на лирическото стихотворение. Поетът е навлязъл в средоточието на политическия живот, където трябва да се говори по-силно, по-остро и по-директно. В политическата поезия са по-важни интонациите от картините и в стиховете на Змай за сметка на картините се множат реторичните елементи – реторичните въпроси, анафори, рефрени. Значително се увеличава интонационното богатство на стихотворенията на Змай. Понякога стиховете му преминават в остри закачки и саркастични изрази, присъщи за епиграмите, а понякога в реторически полет се издигат в заплашващи и монументални форми. Змай се подиграва, иронизира, бълва змии и гущери, умолява, заплашва, оплаква, проклина, предрича, предупреждава, пее химни и съска ругатни, описва масивен монолог или развива живописни диалози, майсторски почерпани от разговорната реч. (...) Политиката насочва слуха му към нови езикови извори – Змай много умело внася изобилие от немски, унгарски и старославянски думи, постигайки по този начин много живи и разнообразни ефекти. Тя мобилизира целия му хумористичен потенциал, дава му нов материал и нови насоки. Значително допринася и за тематичното, лексикалното и интонационното обогатяване на поезията му. И така може да се каже, че политически ангажираната поезия на Змай, макар да има известни слабости, има и несъмнени плюсове“ (Двойно... 2001: 141–142). И Лаза Костич пише ангажирана поезия, често

със силни политически импликации, макар и многократно да заявява своето мнение за вредата от смесването на политиката с поезията и независимо от ясно изразената си позиция в *Отговор до Светозар Маркович (Отговор Светозару Марковићу)*, че ако нещо е потребно на народа, то това не значи, че и поезията трябва да го отрази. Неговата ангажираност наистина не е директна, той обича дискретната пародийна и полемична игра на литературния терен както в стихотворението *В прослава на Бранковата „Ученическа раздяла“ (О прослави Бранко Ђачког растанка)*, което непосредствено прераста в остра политическа сатира. Воислав Илич е един от онези поети, които са осъждани заради политически ангажирана поезия, неговият *Бал с маски в Рудник (Маскенбал на Руднику)* е изпълнен с остри алюзии и инвективи, но самата политичност е извън основния текст, тя се съдържа в добавената забележка под датата (22 януари 1887 година) – *Но едва ли, бога ми, мога да кажа къде съм* – която документира сериозната опасност при писане на политическа сатира в Сърбия по време на управлението на Милан Обренович. (През същата 1887 година Бранислав Нушич е осъден заради стихотворението си *Погребението на двама роби (Погреб два раба)* на две години затвор за обиди на владетел чрез печата. Излежава само малка част от наказанието, спасява го кралско помилване.) Поетът Милорад Митрович, на съвсем противоположния полюс от основната лирико-баладична тоналност, показва изявен талант за политически ангажирана поезия в своите *Подходящи стихотворения (Пригодне песме)*, като застава рамо до рамо със Змай. Със съзнание за специфичността и ограничеността на този поетичен вид, както се изтъква и в заглавието на стихосбирката, Митрович се стреми към поетическо усложняване на основния слой на значението, комбинирайки обществената сатира с пародия от високопарния стил на псевдокласицизма:

О љубима муссо, ти пришедши мени,  
Разчупани појет у лоне те зове;  
Опевати хоће сладчајше збитије,  
Наше ере нове!...

О љобима музо, навести ме  
Бедният поет от срце те зове;  
Да възпее иска славното събитие,  
Новата наша ера!...

Друзи њест Устава! И јестество цело,  
И с њим правителство у радост се дало;  
Солнце игра с неба, и звезде и луна,  
Велико и мало. (...)

Другари, няма Конституција! Самата същина,  
Правителството предпочете също да го няма;  
Слънцето играе на небото, и звезде, луна,  
Мало и голямо. (...)

*Ода за благополучието на Сърбия  
(Ода на благополученије Сербие,  
господња лета 1894, мес. Маја, дана 9.)*

В най-известното си сатирично стихотворение *Свинята реформатор (Свиња реформатор)*, в което се е припознал тогавашният министър-пред-

седател д-р Владан Джорджевич, Митрович изтъква, че до голяма степен се е учил от Змай на мелодично-ритъмна изтънченост.

Бурните исторически промени са въздействали на основните представители на сръбската Модерна по такъв начин, че те обръщат своята поезия лице в лице с времето, при това често в много по-голяма степен, отколкото някои от тях *като поети* са искали. Тези срещи са били продиктувани почти винаги от родолюбие. Времето на решителни и трудни усилия за национално освобождение и съединение е искало и жертви от поетите. Тази огромна патриотична вълна обхваща и Шантич, и Дучич, и Ракич, и Пандурович, дори и Дис. Дис, при когото родолюбивият импулс не е източник на вдъхновение, притежава неоспоримо предимство – изострен слух към обществените недъзи и способност да изрази това по подходящ поетичен начин. Стихотворението *Нашите дни (Наши дани)*, което *по острота може да се сравнява със сатирата на Р. Доманович* (Й. Деретич), е ангажирано, но това не му отрежда някакво значимо място в неговият по обем творчество на Дис. Докато при Змай, както и при Илич, Костиц и Митрович, в ангажираната поезия се усеща нотка на случайност, то това не е така при Владислав Петкович – Дис; стихотворенията *Нашите дни* и *Разпадане (Распадање)* достойно представят същността на неговия поетически свят. В бунта на Дис няма поза:

Закована петвековна звона буне,  
Побегао дух јединства и бог рата

Прикованата петвековна камбана бие,  
Побегна духът на единението и богът на  
войната

Своето искрено отчаяние, предизвикано от моралните и социалните деформации, поетът формулира в кратки и много прецизни констатации:

Од пандура створили смо великаше,  
Достојанство поделише идиоти,  
Лопови нам изрођују богаташе,  
Мрачне душе назваше се патриоти.

От полицаите направихме бољари,  
Достојнството делея си идиоти,  
Крадците раждат богаташи,  
Мрачните души нарекоха се патриоти.

(Когато Милован Данойлич е написал своята остра и гневна есеистична констатация – *На будалите не може да се отнеме правото да обичат родината; би било добре да правят това мълком*<sup>4</sup>, като че ли е имал предвид точно последния стих на Дис!) С Дис политическата конотация органически враства в структурната тъкан на стиха и не се чувства в нея като чуждо тяло. Такива конотации съществуват и при Църнянски, но преди всичко той сам нарича *Видовденските стихотворения (Видовданске песме)* от *Лириката на Итака (Лирика Итаке)* политически, а те всъщност не са. Тяхното историческо начало и край са белязани от войната, но литературноисторически те представляват химнично-родолюбива поезия

<sup>4</sup> Будалама се, дакако, не може одузети право да воле отацбину; било би добро да то чине ћутке.

от времето на Балканските войни и Първата световна война. И това не е така само при Църнянски; поколения поети, завърнали се от войната с погасени идеали и авторитети, изповядват в стиховете си песимистичното си отношение към реалността. Идеалите за чисто изкуство ще потиснат за дълго време ангажираността на поезията до появата на социалните поети през тридесетте години. Движението на т. нар. писателска левица ще повлияе значително на литературните течения, но не и в чисто художествен смисъл. Макар че само по себе си не е единно, а е обременено от сблъсъци и противоречия, това движение, със силата на политическата идея, която го е създала, ще доведе до пълна идеологизация и груба утилитаризация на поезията особено през първите години след Втората световна война. Тогава, по думите на самите поети, въпросът за определението на *свободния* стих става преди всички политически въпрос, а това най-добре говори за насилственото прекъсване на един естествен процес на творческа трансформация и за ситуацията, в която поетите е трябвало отново да се борят дори за минимална творческа свобода.

„Фактът, че сме живели във времена *съвсем отчайващи*, имаше своя радикален вид през годините, които настъпиха след Втората световна война: заличаването на традициите трябваше да се постигне, така че на югославска почва трябваше да се пресади един разклонен държавен модел, който да обхваща всичко – от живота на отделните двойки до рецепти за писане на романи, стихове, драми, критика... Това, че изкуството е било под контрол, може и да се разбере при дадените обстоятелства, но под контрол и съмнение е било цялото минало, политиката вече не се преплита с изкуството, а сега има водеща роля. (...) Пеенето в хор и свиренето на една струна в сръбската довоенна литература не трае дълго, но за тяхното замиране не трябва да се търсят причини в същността на изкуството или културата, а отново в политическите събития“ (Першич 1986:12). Дори и извоюваното право на поетична интимност или т. нар. *интелектуален лиризм* е следствие от отслабване на идеологическия натиск, което се забелязва след сблъсъка между Югославия и Съветския съюз, чието начало поставя резолюцията от 1948 година. Инстинктивната реакция на затваряне в индивидуалния лирически свят ще преобрази поезията на първите вестители на следвоенния модернизъм, като издигне в култ формата и преобрази поетически изказ. Поезията е трябвало да се обърне изцяло към себе си и преди всичко да укрепи естетическото си самосъзнание, като едва след това се обърне към света. Официалните идеологически препятствия в известна степен отслабват, но „духът без мисъл“ („дух без рефлексии“, М. Егерич) все пак бавно се оттегля и от поезията, и от критиката, освобождавайки пространство за творческата свобода. Сръбската литература се отваря поляка и за чуждестранни влияния, което наистина е отражение на политическите промени и отношения; конфронтацията между Изтока и Запада се усеща и в областта на изкуството, а срещата на различни идеи променя общия културен климат и скоро донася нови поетички. „Противно на западните идеи на абсурда и отчуждението търсенето на

същността и вечните теми на съществуването, космическите тръпки и бягството от политиката в един чист и затворен свят, където сакрално и естетически са се превърнали в компенсация за човешките поражения в историята, в Източна и Средна Европа радикалното съзнание ражда литература на гордостта и на критичното отхвърляне на официалната идеология и партийната култура“ (Палавестра 1989:1). Когато става въпрос за сръбската литература, най-важната последица от тази ситуация е установяването на критическото съзнание като неделим компонент на *поетическото съзнание*, което не е могло да изкорени изцяло апологетското стихотворство, но в смисъла на художествената значимост напълно го изоставя. От петдесетте години на XX век до наши дни винаги когато в сръбската поезия се появи политическият контекст, онова, което наистина е било и все още е ценно, внася това критическо съзнание и като естетически принцип.

Превод от сръбски: **Евелина Грозданова**  
 Редактор на превода: **Гергана Иванова**

#### БИБЛИОГРАФИЯ

- Двойно... 2001:** *Дупло дно*. Београд, 2001.
- Из сръбската... 1965:** *Из српске књижевности*. Нови Сад, 1965.
- История... 1983:** *Историја српске књижевности*. Београд, 1983.
- Константинович 1989:** Зоран Константиновић, *Уклети песник. Поезија између ангажмана и дезангажмана // Новија српска књижевност и критика идеологије*. Зборник радова. Београд, 1989.
- Палавестра 1989:** Предраг Палавестра. *Новија српска књижевност и критика идеологије. // Новија српска књижевност и критика идеологије*. Београд, 1989.
- Перишич 1986:** Миодраг Перишић. *Укус осамдесетих. Панорама новије српске поезије* (Предговор). Београд, 1986.
- Чалич 1995:** Боривој Чалић. *Орфелин*. Вуковар, 1995.