

АЛЕКСАНДЪР С. ПЕЙЧИЧ

Институт за литература и изкуствознание – Белград

✉ sasa.pejcic@yahoo.com



ПАТРИАРХАЛНАТА КУЛТУРА В ЛИТЕРАТУРНИТЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ НА СРЪБСКИ ЕЗИК

В текста се разглежда сравнително статусът на патриархалната култура в разказите и романа на сръбски език на Любен Каравелов и при сръбските разказвачи. В примерите от текстовете се посочват различните, невсекидневни патриархални обичаи, свързани с встъпването в брак, както и онези, които са установени и които се оценяват критически, особено в романа „Крива ли е съдбата“ и в разказа „Наказал я е Бог“. Посочва се и отстъпването от патриархалните норми в разказа из живота в Нови Сад „Сока“. Отделно се разглежда и намерението на автора, идеологията на разказвача и влиянието на новите културни течения в тогавашна Сърбия. На разказите и романа от сръбския (белградския живот) се противопоставят разказите на Каравелов от българския живот („Главчо“).

Ключови думи: Каравелов, сръбска и българска проза, патриархат, реализъм, култура

Aleksandar S. Pejčić

Institute for Literature and Art – Belgrade, Serbia

✉ sasa.pejcic@yahoo.com

THE PATRIARCHAL CULTURE IN LITERARY WORKS OF LJUBEN KARAVELOV WRITTEN IN SERBIAN LANGUAGE

The paper comparatively considers the status of patriarchal culture on the example of Karavelov's literary works in Serbian and Bulgarian languages, also on the examples of literary works of Serbian writers (Laza Lazarević, Jovan Ilić, Jovan Sterija Popović, Bora Stanković). Patriarchy in the literary works of Ljuben Karavelov is not marked as a repressive social pattern under the direct rule of men, but as a cultural model that is above the sexes, which gradually disrupts it. Violations of certain customary norms, primarily betrothal customs, are the result of a poetic deviation and hints of upcoming social (and even family) changes, which concern both the emancipation of women and the problems of educational patterns. Patriarchal culture models that considerably shape urban life, on the background of Central European and Western European civilizational influences, were also considered.

Keywords: Karavelov, Serbian and Bulgarian prose, patriarchate, realism, culture

В литературното дело на Любен Каравелов патриархатът не е толкова ригиден, от ориенталски тип, както например при Бора Станкович, а е специфичен, оформен според модела на градския (Белград, Нови Сад) и селския живот в Стара планина. За разлика от България, в тогавашна Сърбия, и особено в Белград, още от края на четиридесетте години е забележимо отдалечаването от ориенталския тип патриархат, за което, заедно с промяната на обществените условия, доста допринасят и младите хора, учили в Европа и Войводинска Сърбия, които са заемали важни държавни постове и са имали влияние върху частния живот в Белград. С развитието на отделните обществени слоеве (търговци, чиновници, професори, занаятчии, слуги) и различните форми на забавление е започнал да се променя и семейният живот. Рамките на мъжкия и женския свят все още са разделени с отчетливи линии, със своята система от забрани, принуди, йерархични отношения, приспособени към мултиетническия живот в Белград и Войводина (сърби, българи, власи, евреи, турци, германци, унгарци)¹.

Еманципацията на жените е една от най-ключовите програмни поетически теми, които се задвижват в романа на Каравелов и в разказите от белградския живот. Според Каравелов градската култура, като носител на напредъка, на общественото развитие, би трябвало да е авангард в извоюването на свободата, в развитието на съзнанието за равноправност на мъжете и жените. Затова в центъра на сюжетите са жените, около които се развива действието (Цая, Милка) и които главните герои просвещават и окуражават сами да се (пре)борят за семейната си и обществена позиция.

Не е случайно, че в началото на романа „Крива ли е съдбата?“ се тематизира насилието срещу съпругата чрез разговора с търговците пред дюкяна за тютюн, а при новите поколения се наблюдава същият принцип в отношенията (момчето привидно се дистанцира от насилието пред бъдещия си тъст). Насилието в семейството (мащеха, доведена дъщеря, наемателки) преференциално определя и сюжетното развитие в разказа „Наказал я е Бог“. Физическото, психологическото и общественото насилие сюжетно, особено в романа, прониква във всички смислови равнища и непосредствено извира от системата на обществени и семейни забрани и принуди (нарушаването на забраните имплицира определен вид насилие). Основната теза е, че насилието срещу съпругата, децата (особено дъщерята), към свободомислещите хора (Любомир), е последица от усвоените, наследени образци на поведение и мислене. Такъв е случаят с младия търговец, когато става дума за отношението към жените, или с Пера по повод женитбата на сестра му – той не вижда нито една причина Любомир да се ожени за

¹ Скъпоценни факти за живота в Белград през XIX в. е записал Владислав Ст. Качански. Специално за периода на трансформацията на патриархата вж. [11] Качански 2008: 25–32, 59–66, 137–146.

Цая, след като е безработен и беден. Насилието е маскирано с обществени и семейни подбуди и принуди, със системата на утвърденото мислене, което отзвучава, според съда на разказвача, в навлизащото цивилизаторско развитие. Показателно е, че никъде не се посочва, нито подсказва, че Пера и Цая осъждат баща си, защото е убил майка им. Разказвачът преднамерено оставя този въпрос отворен. Това е илюстрация на суровия строг патриархат: той е насаден във възприятията на героите и мълчаливо се приема/ предполага и не се поставя под въпрос абсолютната власт на мъжа над съпругата. Не се прикрива и насилието на политическата система – по време на разговора на бала при Сава Йованович между председателя на съда Никола Кукурузич и кмета за „препоръчителните“ вестници за четене (*Световид*, *Видовден*) и за „непослушните“ ученици. Сюжетно преобладава принуждаването на Цая да се омъжи за стария Никола, след това и приписването на вина на Любомир (осъден е на две години затвор). С тази тема се свързва и лайтмотивът на творчеството на Каравелов – свободата. От желанието за всеобщо освобождаване на южните славяни, сърбите и българите на първо място, та до освобождаването на човека от надживените културни образци на строгия патриархат, което е същевременно и освобождаване от незнанието, непросветеността, от неестествената подчиненост и изолация на жените от обществения живот.

Като става дума за традиционния патриархат с малко или много присъстващите ориенталски образци, в литературата се подчертава основно обществената, семейната и половата подчиненост на жените. Трябва да се обърне внимание обаче, че такъв патриархат – като мрежа от забрани, като културен образец – всъщност е изключително полов. С други думи, той представлява система от принуди с недвусмислен обхват, в която са ясно разграничени семейните, обществените и половите роли. Оттук може ясно да се види, че и мъжете могат да бъдат жертви на патриархата². Такъв е случаят с Любомир, но и със Сава Йованович. Въпреки че патриархатът в романа е представен в по-различен вид – малко по-свободно (момичетата могат с позволение да излизат с момчета на разходка из града, на панаир, придружени от роднина) – се спазват основните правила: фигурата на бащата, домакина, като господар на семейството, който самостоятелно решава както съдбата на домашните, така и наказанията. Едно от основните препятствия пред женитбата на Любомир с Цая е вече споменатата му бедност, с която върви и неговото желание да е почтен, честит, а това е в конфликт с мнението на Сава, който е уверен, че човек не може да бъде нито богат, нито щастлив, докато не напакости на някой друг.

² Боян Чолак убедително доказва, по примера на незавършения роман на Бора Станкович „Газда Младен“, в каква степен и мъжът е жертва на патриархалния културен образец – вж. [24] Чолак 2009: 20–24.

Нарушаването и/или отстъпването от патриархалните обичаи не е рядкост при Каравелов, в това число и в произведенията му на сръбски език. Освен в романа това се забелязва и в разказите „Горчива съдба“ (водене в къщата на бъдещия зет/ мъжа на сестрата, без предварителен разговор с майката), „Наказал я е Бог“ (мъжът е простил изневяра, толерира лошото отношение на жената/мащехата към собствената му дъщеря) и „Сока“ (бащата позволява самостоятелни разходки на момчето с дъщеря му). По-съвременните/по-модерните семейни и социални отношения, които се сблъскват с традиционните възгледи и не представляват просто обикновени ексцеси, а предвещават цялостното преобразяване на обществото, са драматизирани още в комедията „Белград някога и сега“ (1853) от Йован Стерия Попович.

В романа специално изпъква един мотив, който противоречи на обичая. Става дума за публичното предложение на бала и молбата на Цая да целуне ръката на ухажора си, стария младоженец Никола Кукурузич. Не може да се допусне, че Каравелов не е бил запознат със сръбските народни обичаи – за това свидетелстват многобройни етнографски факти в произведенията на сръбски език – по-скоро става дума за поетическа концепция³. От една страна, е концептуализиран недостатъчно образованият, арогантен герой парвеню, родом от Войводина, чийто образец на поведение се основава на театралност (да се покаже, да остави впечатление у присъстващите), а от друга страна, такава изява по време на предложение за женитба говори и за сантиментална стилова ориентация, и за т.нар. булевардна литература. Отстъпването от фактическата реалност има и своята поетическа предистория. Според утвърдените обичаи, искането на момата (и в града по това време) е включвало, в най-общи линии, кандидатът и/или неговият баща да дойдат с предварителна уговорка в къщата, където е момичето за женене, обикновено сутринта, когато не присъстват и други гости. До бащата и/или някой от роднините като придружител често е и сватовникът, а понякога и ухажорът – момъкът. Искането завършва с получаване на дарове от булката, която целува ръка, но не на ухажора/момъка, а на неговия баща или на някой роднина, ако младежът няма родители. Дори в случаите, когато ухажорът е доста по-възрастен, винаги го придружава още някой (кум, сватовник, роднина) и тогава е отбелязано, макар и рядко, че исканата девойка целува ръката на кандидата ([10] Караджич 1987: 87–88; 225–226)⁴. Това не означава, че в зависимост от

³ В „българските“ разкази описанието на искане на мома следва строго обичая, дори фактографски се доближава до етнографския запис („Българи от старо време“). А когато стане дума за известни отстъпки, те са определени от сюжетната развръзка и концепцията на героя (в разказа „Главчо“ младежът се връща при баща си да търси благословия, водейки въщи бъдещата си невеста и тъст).

⁴ Подобни етнографски факти за обичаите в България по повод искане на мома е записал и Джордже Първанов ([18] Първанов 1872, 20: 312–313).

средата, не е имало и такива случаи. Напротив. В ценните етнографски записи на Йеврем Груич за сватбата на неговата леля се описва, че исканата мома, неговата леля Любица, след приемането на даровете, целува ръка на всички присъстващи (докато те я благославят), дори и на момъка: „Момъкът само ѝ позволи да му целуне ръката, без да каже нищо ([2] Груич 1992: 144). Същото е отбелязал и Груич по повод сватбата на своя чичо, само че не се придава такова значение на това действие, както на другите обичайни дейности покрай искането. Този обичай не е бил нарушаване на нормите, но е практикуван по-рядко и рядко присъства в прозата от онова време. Забелязва се по-рано при Й. Илич в петия разказ от цикъла „Белградско огледало“ – „Старина Туцак“, където исканата мома Драга целува своя ухажор Драгойл по ръката. „Момата отиде да целуне ръка на всички, и на момъка, а той стана, свали пръстена от ръката си и ѝ го подари“ ([9] Илич 1861: 374).

При Каравелов е обратно – гостите, присъстващи на седянката при Сава Йованович, не поставят под въпрос нарушаването на нормите, съответно публичното предложение на бала. В своите размисли те са насочени единствено към оценка и похвала на отказа на Цая. Никола обаче съобщава индиректно, че е поискал момичето, призовавайки присъстващите да пият за здравето на неговата невеста, без да открива самоличността ѝ. Целуване на ръката след това изисква Сава.

„– Поклони се и целуни ръка на своя младоженец – каза ѝ баща ѝ. (...)

– Защо си застанала като камък – извика Сава, тропвайки с крак. – Иди и целуни ръката на своя младоженец и му благодари, че не ни е презрял като прости хора, а иска да те вземе за жена – и Сава посочи с пръст високата личност.“

За Каравелов в тази ситуация е по-важна символиката на отношението на героите, отколкото етнографските факти. Несъмнено с тази сцена се означава преобладаващата йерархия в града: господар – подчинен. Мощта, съответно властта и богатството са основните ценности, на които Сава Йованович се кланя, и очаква същото и от дъщеря си. С отстъпването от нормите на обичая представителите на властта се семантизират като всемогъщи, силни, такива, с които се съпоставят, определят и променят отношенията и обществените обичаи. Все пак след този неуспешен опит за предложение Никола Кукурузич взема друго (според неговите възприятия „политическо“) решение, формално близко до традиционното искане на мома. Тълкувайки мисленето на момичетата стереотипно, той решава да посети Цая на другия ден сутринта и да я засипе със скъпоценни подаръци, защото разчита, че тя ще се полакоми за богатството му. (На това второ посещение без присъствие на свидетели няма и помен от изискването Цая да му целуне ръка.)

Подобно нарушаване на нормите се забелязва и в разказа от българския живот „Главчо“. Тук бащата иска от избягалия си син да му се поклони седемдесет пъти пред сватовете, ако иска благословия за

брака си. Така и това отстъпление е обусловено от характеристиката на бащата, на първо място от проблема с нарушаването на репутацията на главата на семейството. След като синът Иванчо е избягал от къщи, от изтезанията на бащата, и с работа и честност е придобил репутация в друг град, в друга среда, и след като избира булка без знанието на баща си, той поставя под въпрос възпитателния модел на бащата, неговата оценка на сина и най-вече неприкосновения авторитет на главата на семейството. Затова бащата неумолимо изисква от сина си да се поклони пред свидетелите/сватовете и да търси прошка.

„– Поклони се по-ниско, казвам – повтори Пано –, трябва до земята да ми се поклониш седемдесет и седем пъти и да ме помолиш да ти опростя старите грехове. (...) Кланяй се!“ (Каравелов 2007: 66).

Подобно е и становището на Сава Йованович. Цая вече е отхвърлила няколко кандидати за ръката си и той не е съгласен неговата роля на глава на семейството да се поставя под въпрос; затова, въпреки че уговорката за искането на момата е извършено при затворени врати, на седянката, иска това да се обяви пред обществото/света, и неговият авторитет да бъде потвърден с целуването на ръката на кандидата, като привиден знак на благодарност. Това маркира не само подчинението на Цая на бъдещия съпруг, но най-вече подчинението на „непослушната“ дъщеря на бащата.

Има още една причина за внезапната решителност на Сава да омъжи дъщеря си. Става дума за гузна съвест, обременена от виденията на тялото на мъртвата съпруга. В желанието си да се освободи от кошмара, той стига до крайност: взема решение да се забавлява, да организира балове, за които ще се говори.

В разказа „Горчива съдба“ не е описана ситуация с целуване на ръка, защото тук разказваческият интерес е от друг тип (потвърждение на посвещаването на Джордже като глава на семейството). Съвсем различно стоят нещата в разказа „Сока“. Във войводинския свят разговорът на кандидата с бащата на момата, без съответното придружаване от роднините, завършва с прегръдка и тук също е изоставено целуването на ръка. Сватбата и зестрата се определят без присъствието на родителите на младоженеца и без свидетели.

Авторът-разказвач на романа „Крива ли е съдбата?“ подрива основите на патриархалния живот в града чрез съпротивлението срещу авторитета на фигурата на бащата. Цая невербално (мълчание, сълзи), но и с вербални знаци (търси време за размисъл) оспорва/отхвърля решението на баща си да се омъжи за Никола. Косвено иска да изтъкне волята си, което се потвърждава и от монолога/размишленията на Сава по време на забавата (отхвърлила е офицера). От първия разговор на Любомир и Цая на централния площад се семантизира борбата между желанието на дъщерята за свобода, самостоятелност в избора на житейски път (и мъж) и желанието на бащата да удържи абсолют-

ния авторитет, правото да решава за всичко, включително и за бъдещия живот на дъщеря си. В съзнанието на Цая се сблъскват противоположните принципи на баща ѝ и Любомир под формата на диалог, а след това в монолога на Сава се разкрива зародишът на съпротивата, докато сблъсъкът избликва непосредствено на забавата и на следващия ден. Точно в тази част на действието се набляга на прелома в Цая – сблъсъкът на два противоположни гласа, два противоположни екзистенциални и етически погледа (Любомир и Сава). Победата на принципите на Любомир, както и символично на инициационното преобразяване на Цая, означава едновременно и намек за победата на новите обществени течения. Сава отчасти отстъпва, приема внушението на Никола да се отложи положителният отговор за утре. Обаче, от гледната точка на Сава, публичното засрамване в собствената му къща, пред гостите, не остава без последици върху авторитета му. Разказвачът умишлено прикрива причините за примирението на Сава, но всъщност предлага възможност на читателя сам да си направи заключение по причинно-следствен път, имайки предвид и информацията за неговия психически товар заради гузната съвест. Избягването на наказанието не е предопределено от частичната еманципация на Сава, а от клетвата, непосредствено дадена пред Бог, никога повече да не посяга на някого. Това вътрешно течение на мислите едновременно сблъсква двата гласа, двете позиции: от едната страна е отчаянието заради виденията на мъртвата съпруга, угризенията на съвестта, клетвата повече никога да не удря никого, а от друга той в мислите си заплашва дъщеря си с убийство. Впечатляващо е това психологическо раздвоение и чрез смяната на първо с трето граматическо лице:

„[...] Направи, Боже, моля те, да ми се замъглят очите, да не виждам кървавия труп на жена си, и ти се кълна с клетва отсега нататък никога да не удрям. (...) Но Сава не е такъв човек да допусне дъщеря му да мисли за себе си; той ще покаже, че е баща! По-скоро бих я изпратил в гроба, отколкото да ѝ позволя да действа въпреки волята ми.“

Несъмнено не само Цая е притеснена от патриархалната мрежа от забрани и ограничения, Сава също е притеснен. Той не може да отстъпи от дадената дума на кандидата, заради обществото/„света“, не може и защото става дума за видна личност, а не само заради накърнената суета и репутацията му на баща на семейството. Патриархалният културен образец, който го е оформил, го принуждава да задържи позицията си на виден търговец, гражданин и баща на семейството. С това е свързана и какофонията от гласовете на „света“, предадени от разказваческия глас (мисли, неизречени коментари на госпожиците и госпожите на забавата). Сава усеща, че под маските на изненаданите любопитни гости се крие порицание, осъждане и присмех към дъщеря му, а и към него. Затова отстъпва пред гостите на молбата на Никола, а и за да покаже пред „света“, че всичко това не го засяга, че авторитетът

му не е заплашен и че ще бъде това, което той е решил. Освен това в предходното му поведение спрямо Цая, когато са сами, не се забелязва онази степен на строгост, емоционалната дистанция между бащата на семейството и детето/дъщерята. Във връзка с това комично се характеризира промяната на Цая, която чете свободни книги за икономика и политика, каквато е „Политическа икономика“ на Чедомил Миятович,⁵ чието заглавие не успява да повтори. При това в отношението на бащата се забелязва известна болезненост, сантименталност, загриженост към дъщерята. Сава се интересува от заниманията на Цая (какво прави, какво чете), размишлява в себе си за нейното поведение, мислите ѝ, позициите ѝ. С други думи, не постъпва авторитарно, което е специфично за крайния патриархат. Очевидна е тази двойственост на отношението към дъщерята и когато я вижда след безсънната нощ: между чувствата към детето си (загриженост, страх, опит да разбере душевната болка на Цая) и дълга, който като баща на семейството трябва да следва (дадената дума на кандидата Никола). „[...] Иди и легни в постелята, а аз ще изпратя да извикат доктора. Но слушай, трябва да се облечеш красиво за младоженеца си. Айде бързо...“

Ясно е, че Цая не може да лежи и да чака лекаря, ако се очаква скорошното пристигане на кандидата Никола Кукурузич. Затова Сава налага, даже с цената на здравето ѝ (според него тя е болна), да се състои даряването на пръстена, т.е. официалното искане на момата: дадената дума не трябва да се погазва. Борбата на противоположни чувства и мнения у Сава не отслабва, оттам и противоречивостта в намеренията и изказванията му. Оттук е и ясно, че не става дума за едностранчиво замислен характер.

В контекста на патриархалната културна парадигма трябва да се обърне внимание и на семантиката на проповедите на Любомир. Разговорите с Цая, нейното интелектуално пробуждане се развиват на открито пространство (улицата, площада), като пространство на отворена, позволена комуникация, която би могла да се прекъсне, продължи, тематично да се пренасочи. То е в противовес на пространството на къщата като пространство на частното, затвореното, от което става ясно, че при това извеждане на героя/Цая в откритото пространство/обществото изначалната стойност на преминаването и излизането се разпознава като знак за съзряването на личността и въвеждането в нов, по-различен живот.

⁵ Става дума за книгата на изтъкнатия сръбски икономист, политик, историк и литературовед, който, докато е бил професор във Висшето училище, е написал учебника „Извадка от политическата икономика“ (1867), а две години по-късно и обширната студия „Наука за държавното стопанство или наука за финансите / по Лоренц Стайн, издадена също в Белград“ (1869). Същата година излиза и „Кратка наука за държавното стопанство или наука за финансите“. Обръщам внимание, че действието в романа се развива през 1865 г.

Когато речите на Любомир конкретно проникнат в домашното пространство на частното и по този начин застрашават табуто на затвореността (превъзпитаването на Цая, отделянето от бащиния модел на възпитание и пространството на дома) – наказанието е неизбежно. С други думи, определени теми, макар и волнодумни, са приемливи в общественото пространство, като съпътстващи теоретични размисли, но те, разбира се, не бива да се приемат дословно, нито да се внасят в защитеното пространство на дома и да заплашват установения семеен порядък.

Бащата на Милка Йован („Наказал я е Бог“), за разлика от Сава, бащата на Цая, дава възможност за диалог за бъдещия брак на дъщеря си. Важно е, че Йован, след обедняването си, отива със семейството си от Банат в Белград. Той е роден и отраснал в по-еманципирана, културно по-развита, по-демократична среда от гледна точка на семейното устройство и такова отношение към Милка е разбираемо. С този разказ се семантизира и пресичането на различни, условно казано застарели, с модерни модели на патриархата.

Въпреки че по принцип дава съгласието си, намира ѝ младоженец, той настоява за мнението ѝ, и накрая ѝ позволява свободата сама да решава, което вече е недвусмислен знак за отслабването на традиционния патриархат в града. Обаче Йоца отслабва статуса на строгия баща на семейството не само с този акт.

От разказа на бабата наемателка става ясно, че втората му жена Наста го е измамил, напуснала, допринесла за бедността му, а след това се е върнала при него, защото той ѝ е простил. В патриархалното общество това не е типична практика за мъжа. Жената престъпничка не е наказана наистина, а само символично – продължава да живее с човека, на когото е изневерила, и дори само появата му винаги ѝ напомня за нейните деяния. Оттук и мотивацията да zlepоставя детето на мъжа си, като компенсаторна форма на пренесено насилие (тя не е наказана и усеща патологична нужда да накаже друг). Бащата отхвърля отговорността да застане зад своите решения и действия, обвинявайки Бог за семейната ситуация („Наказал я е Бог, а не аз“).

Така трябва да четем и ироничния контекст в заглавието на разказа: Йоца опитва да контролира патриархалната форма на принуда (обуздаване, наказание на съпругата) и по този начин абдикира пред хуманистичните, биологическите причини (защитата на живота на детето си).

Оставянето на събитията на собственото им течение и пренебрегването на причините за тях от страна на героя-разказвач в следствие на културологична принуда символично го затварят в патриархалния код на забраната и го отдалечават от концепцията за силно волева личност (не се съгласява дъщеря му да работи като слугиня и изобщо да работи).

„– Моята дъщеря готвачка... Сръбкиня готвачка и камериерка! По-добре да я видя мъртва, отколкото да позволя да бъде готвачка! Не сте прав, млади човече... Наказал я е Бог, а не аз, извинявайте.“

По друг начин контролът на патриархалната принуда се проявява в речта на разказвача при споменаването на тъжното изражение на майка му по повод избора на бедна съпруга. За разлика от героя интелектуалец при Лаза Лазаревич („Вятър“, „Швабка“), авторитетът на майката, на родителите тук не ограничава. Разказвачът се обръща към потенциалните реакции и мнения на родителите, но това не променя решението му, свободния избор на съпруга.

Докато в романа въпросът за включването на жените в обществения живот и възможността да работят е теоретично засегнат единствено в разговора между Любомир и Цая, в разказа „Наказал я е Бог“ е в основата на сюжета. Разказвачът тенденциозно избира да обърне внимание на бедните наематели в порутената съборетина на Турчила. (В края на произведението откриваме източника на този интерес: разказът е резултат от опита, от преживяното). Много смело и разказвачески успешно авторът поставя въпроса за границите на търпението и за унижението на личността/ жената/ девойката. Противопоставя, от една страна, традиционното, културно обусловено и предопределено от стереотипите мнение, че на жените не им отива публичната работа, каквато е работата като камериерка, готвачка или продавачка в дюкян (срамота е дори за съпругите на търговци) и, от друга страна, насилието, унижението, което жените търпят у дома (от родителите, мащехите, съпрузите, въобще от членовете на семейството). Ключа за решението на този обществен проблем – проблем от перспективата на разказвача, не от перспективата на другите герои (на бащата на Милка най-вече), които не забелязват противоречието, алогичността и нехуманността на положението – героят-разказвач вижда в икономическата самостоятелност на жените и в развитието на онези способности (образование на първо място), които ще им осигурят самостоятелна прехрана и независимо материално положение. Посочва се и парадоксалната ситуация, че е срамота да се работи в рамките на възможностите, които в този културен момент се предлагат на жените, но не е срамота да се търпи насилието, нечовешкото отношение. Затова още в увода на разказа се поставя смело въпросът каква е целта на жената в живота. Парадоксалната ситуация се засилва от разговора между разказвача и бащата на Милка: макар да съществува опасност мащехата да убие дъщерята, офицерът отхвърля самата мисъл Милка да работи в Белград като готвачка или камериерка, защото това е срамота, унижение. (Тези професии са „предназначени“ за т.нар. сръбкини от чужбина и унгарките и германките от Войводина).

В плана на разказването, в метанаративния есеистично интониран уведен коментар авторът-разказвач посяга към диалога, за да илюстрира противоположното мнение, владеещата културна ориентация на белградчаните. Хумористично-сатирично предава разговора между типични женски персонажи, борещи се срещу установения патриархален порядък. Ключарстването като метонимия на гласа и съда на общест-

веността е особено негативно отбелязано в творчеството на Каравелов – и в романа, и в разказа. И по-точно: съдът на обществеността като коректив на действията на индивида не отрича, не отхвърля, а само осъжда този негов вид, чиито представители, наистина мнозинство, са на позицията на преодолените културни ценности.

„– Представи си каква гад е тази Мара Поповичева, която всеки ден стои в магазина на мъжа си, продава продукти за бита, занимава се с хората и жените, а мъжът ѝ я оставя сама и отива във Виена или в Пеща – промърмори жената на един чиновник. (Колко ли би се зарадвала, ако и нейният „възлюблен“ замине за няколко дни по официална работа, а нея остави сама).“

Фокусирайки се върху множеството критични гласове, върху ценностни преценки на епизодични герои, затворени в своя културен свят, в увода на творбата разказвачът хитро изтъква носителите на напредъка, на социалното просветление – Сръбската омладина, и посочва текущите обществени кипежи и проблеми.

Натискът на обществеността, заедно със системата на своеобразна принуда, се проявява най-вече чрез подигравка. Подигравката се обозначава като важно корективно средство за завръщане на индивида в установения порядък. С оглед на влиянието на така формирания колектив се предотвратява всяка форма на индивидуалност. Опитът да се живее според собствената воля, без да се заплашва другият, може след подигравката с непосредствените и косвено изказаните порицания да доведе до изключване от общността. Утвърденият обхват на дейност на жената (пране, гладене, готвене, раждане и отглеждане на деца) не трябва да се нарушава, затова разказвачът въвежда точно женските гласове, тоест типологичния съд за другите (жени)⁶. Въпреки че проблемът не е елементарен, разказвачът по този начин желае да изтъкне, че и самите жени са отговорни за положението си. Трябва да подчертая, че за разказвача, както и за автора, ключовите въпроси са насилието срещу жените и предоставянето на възможност без осъждане да извършват определени дейности и да се издържат, а не реорганизацията на отношенията между половете.

В белградския свят разказвачът негативно отбелязва и друг тип девойки и жени, онези, които подчиняват емоционалните и морални принципи на материален интерес. В тази вкаменелост на отношенията между мъжете и жените той разпознава доброволното приемане на ролята на по̀ла, наложена им от образа на мъжа (да бъдат красиви, добре поддържани, съблазнителни).

⁶ Тук трябва да се посочи фактът, че въпреки гражданските протести Висшето девическо училище в Белград е отворено през 1863 г. През 60-те години жените и девойките взимат участие в обществените работи, и то като учителки, дори и във вътрешността на Сърбия. Това говори, че и картината на обществения статус на жената в този разказ е тенденциозно селективна.

Доколкото девойката, жената иска да излезе от тази натрапена роля на по̀ла, да се възпротиви срещу културната парадигма, тя получава упреци, осъждане от страна на господстващото обществено мнение и поставя под въпрос бъдещето си. По-късно сръбските реалисти често поставят героите си точно в тази пропаст на ценностите.

Разказът „Горчива съдба“ е интересен и от гледна точка на съзряването и оформянето на личността на Джордже. Физическите промени и промените в характера на сина са фокусирани чрез майката, нейното опитно *Аз* (лице, тяло, ръце, дрехи, тембър, решителност в общуването). Типичният комуникативен увод („Имаме много да си говорим“) е ясен знак, че трябва да се съобщи нещо важно, но и че същинският разговор, в смисъл на договорка, не съществува, и първото изречение е знак, че ще се съобщи решението (Джордже е решил да омъжи сестра си за своя побратим, хайдутина Неделко). Майката вече предусеща съобщението, което следва, и също се опитва да повлияе на решението с риторичните средства за непряка комуникация, прекъсвайки сина си („Слушай какво ще ти кажа“).

Въпреки че стига до словесен конфликт, майката накрая отстъпва, приема решението на сина си (дъщерята също се съгласява) и с това символично признава зрелостта на Джордже, първенството му във взимането на решения като глава на семейството. Освен това, въпреки че Джордже иска чрез избора си на зет да се установи като глава на семейството, той първо търси съгласието на майка си, която официално е заемала тази роля след гибелта (убийството) на мъжа ѝ. Отстъпването от нормите на обичая е особено забележимо в ситуацията, когато Джордже започва разговор пред Неделко за женитбата на сестра си и съобщава решението си. Налагането на избора изключва каквато и да било договорка. Предложението само семантизира прехвърлянето на властта и смяната на семейните роли.

Обратно, във войводинска среда в смесен брак патриархатът търпи определени промени. За разлика от бащата, равнодушния германец, майката е тази, която най-много се старее за репутацията на къщата и бъдещето на детето. Йован, бащата, се проявява като глава на семейството (заплашва с бой, прогонване, убийство) чак когато Сока допуска грешка. От перспективата на немската, чуждата културна парадигма индивидът – девойката (детето) – сам трябва да покаже самостоятелността си чрез внимателното си отношение, чрез приемането на отговорността за живота си и чрез готовността си да понася последиците.

Следователно патриархатът в литературните произведения на Каравелов не е означен като репресивен социален модел под непосредственото управление и ръководство на мъжете, а като културен модел, който е над половете. Точно затова спрямо излизането от утвърдения, установения и приемлив модел на поведение на представителите на

единия пол са предизвикани да реагират принадлежащите към същата пола група (в този случай жените).

От друга страна, престъпването на определени норми, на първо място обичаите за годеж, са резултат и на поетическо отклонение и знак за прииждащите обществени (а и семейни) промени, които се отнасят и до еманципацията на жените и до проблема с моделите на възпитание. По-съвременните/по-модерните семейни и обществени отношения, които противоречат на традиционните, не представляват само ексцес, но предсказват и преобразяването на обществото като цяло.

Извори

Љубен Каравелов. „Главоња“, *Бугарска књижевност* (прир. Михајло Пантић, Дарина Дончева; прев. Јасмина Јовановић). Ниш, 2007.

Љубен Каравелов. Је ли крива судбина? В: *Књижевна и публицистичка дела на српском језику* (прир. Александар Пејчић). Београд: Институт за књижевност и уметност / Чигоја штампа, 2019.

Литература

- [1] Аретов 2005: Аретов, Николай. Србските повести и разкази на Л. Каравелов. // *Българско възраждане. Идеи. Личности. Събития*, годишник, бр. 7, Общобългарски комитет и Фондация Васил Левски, 2005.
- [2] Груич 1992: Грујић, Јеврем. *Етнографски записи Јеврема Грујића* (прир. Никола В. Павковић), САНУ: Београд, 1992.
- [3] Деретич 1981: Деретић, Јован. *Српски роман 1800–1950*. Београд: Нолит, 1992.
- [4] Деретич 2002: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Просвета, 2002.
- [5] Димовска, Томова 2010: Димовска, Милка, Томова, Нина. Повестта „Је ли крива судбина?“ – Опит за проекција на възгледите на общественика и философа Љубен Каравелов. В: *Империјални оквири књижевности и културе II*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2010.
- [6] Джорджевич 2011: Ђорђевић, Димитрије Ц. *Кроз стари Београд* (прир. Милорад Јовановић). Београд: Службени гласник, 2011.
- [7] Живкович 1994: Живковић, Драгиша *Европски оквири српске књижевности V*. Београд: Просвета, 1994.
- [8] Игов 2004: Игов, Светлозар. *Историја бугарске књижевности* (прев. Мила Васов). Београд: „Филип Вишњић“, 2004.
- [9] Илич 1861: Илић, Јован. Старина Туцак. // *Београдско огледало, Даница*, бр. 23. Нови Сад, 1861.
- [10] Караджич 1987: Карацић, Вук Стефановић. *Етнографски списи. О Црној Гори* (прир. Голуб Добрашиновић / Миленко Филиповић). Београд: Просвета / Нолит, 1987.
- [11] Качански 2008: Каћански, Владислав Ст. *Стари изглед Београда* (прир. Драган Лакићевић). Београд: Српска књижевна задруга, 2008.

- [12] Конев 2010: Конев, Илија. Љубен Каравелов у развиту српског реализма. В: *Сусрети у књижевности двају блиских народа*. Београд, Нови Сад: Завод за уџбенике / Вукова задужбина / Матица српска, 2010.
- [13] Константинов 1956: Константинов, Георги. *Писатели реалисти (Љубен Каравелов, Захари Стоянов, Иван Вазов, Михалаки Георгиев, Тодор Влайков, Елин Пелин)*. Софија: Народна култура, 1956.
- [14] Максимович 2014: Максимовић, Горан. *Казивање града*. Ниш: Филозофски факултет, 2014.
- [15] Маркович 1910: Марковић, Тодор. Љубен Каравелов у српској књижевности. // *Српски књижевни гласник*, 1910, књ. 1, св. 5–9.
- [16] Пекович 1992: Пековић, Слободанка. Урбана прича Љубена Каравелова у српском књижевном контексту. В: *Светозар Марковић и Љубен Каравелов у контексту словенске књижевности и културе*. Београд: Институт за књижевност и уметност / Балканолошки институт, 1992.
- [17] Петкович 2009: Петковић, Новица. „Балканска култура”, *Софкин силазак*. Лесковац – Београд: Задужбина „Николај Тимченко” / КИЗ Алтера, 2009.
- [18] Първанов 1872: Първанов, Ђорђе. Бугарски обичаји из „Показаца”. // *Млада Србадија*, 1872, бр. 19–22.
- [19] Принс 2011: Принс, Џералд. *Наратолошки речник* (прев. Брана Миладинов). Београд: Службени гласник, 2011.
- [20] Римон-Кенан 2007: Римон-Кенан, Шломит. *Наративна проза* (прев. Александар Стевић). Београд: Народна књига–Алфа, 2007.
- [21] Савов 1996: Савов, Ганчо. Узајамне везе српске и бугарске књижевности: кратак осврт. // *Савременик плус*, 1996, бр. 41–43.
- [22] Скерлич 1966: Скерлић, Јован. *Омладина и њена књижевност*. Београд: Просвета, 1966.
- [23] Скерлич 1967: Скерлић, Јован. *Историја нове српске књижевности*. Београд: Просвета, 1967.
- [24] Чолак 2009: Чолак, Бојан. *Роман патријархалне културе*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2009.
- [25] Шанцџл 1987: Штанџл, Франц. *Типичне форме романа* (прев. Дринка Гојковић). Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987.

Превод
СИМОНА-АЛЕКС МИХАЛЕВА
Софийски универзитет
„Св. Климент Охридски“
✉ sunny_alex@abv.bg

