

## ГОВОР ТЕЛА И ХАПТИЧКА ФОКАЛИЗАЦИЈА

*Апстракт:* У фокусу рада је хаптичка фокализација у делима реалистичких писаца. Успоставља се паралела са апстиненцијским еросом у романтизму (концептуализацијом узвишене, недостижне и жуђене драге), с једне стране, и прате се поступци наративизације телесног и нагонског у концептуализацији разарајућих, страшћу обузетих амортних љубавника, с друге. Акценат је на еротским криптограмима, прикривеном говору, у којем се еротско тело назире а у први план истиче социјално тело. Анализирају се типови додира и њихова социјална маркација. Издвојене су уобичајене стратегије којима се делимично видљиво, фрагментаризовано еротско тело кријумчарило у реализму: једна је везана за специфичан тип радње, облачење и свлачење јунака, а друга за инкорпорирање „слободнијих“ жанрова (као што су севдалинке, бећарци, опсцене народне приче о рогоњама, свештеницима и наивним девојкама) које су прошле превентивну цензуру заједнице.

*Кључне речи:* хаптика, фокализација, реализам, тело, социјално тело

---

### *Додир*

Моје руке  
откривају засторе твога бића  
одевају те у другу наготу  
откривају тела твога тела  
моје руке  
измишљају друго тело твога тела.

Октавио Паз (1985: 92)

Упоређујући заступљеност чула у фикцијским световима, Михаел Епштејн у књизи *Филозофија тела* примећује да, иако је реч о изразито комплексном чулу које архивира читав низ информација (облик, чврстина, топлота, притисак), у поређењу са другим чулима, додир је најмање усвојено чуло у симболичким системима уметности (Епштејн

2009: 22). Епштејн дефинише посебну дисциплину, књижевну хаптику, која би у фокус истраживања ставила управо додир, његово место, улогу и значај у конструисању фикцијског света. Љубавна еротска поезија се издваја као оптималан жанр за овакав вид анализа, па, по принципу *pars pro toto*, песму „Додир“ Октавија Паза симболички издвајамо као парадигматску за хаптички тип фокализације (заљубљени се „види“ додиром). Реалистички текстови који су у нашем фокусу не нуде овако експлицитне примере.<sup>1</sup>

Хаптолошки поглед уназад на српску књижевност друге половине XIX века, указује на историјске мене кроз које се, сходно стилским формацијама, у фикцијски конструисаним световима мењао и доминантан перцепцијски систем (однос међу чулним сензацијама – опажању путем чула вида, мириса, слуха, укуса).

У романтичарском типу књижевности која велича апстиненцијски ерос (архивира култ трубадура, Дивне Даме, идеалне Драге и сл.) хаптичко је виртуелно. Додир се не дешавају, они се измаштавају, сублимирају а тактилно, хедонистичко замењено је рефлексивним (духовним) и емотивним (душевним). Додир је смештен у жељу која се сублимира. Овај тип љубави не негира тело када даје предност духу, не одриче се плоти, управо обратно – то је љубав (никада физички контакт) оваплоћена кроз прображену/препорођену плот, кроз одрицање, жељу једино чисту и достојну недостижног тела. То је љубав која живи, која се остварује искључиво кроз жудњу коју физички додир поништава, љубав са мачем између љубавника. Мач између љубавника увек је Други – Отац, Држава/Отаџбина, некада Сизерен, Бог, напосе сам јунак. У романтичарској прози, у којој доминирају амортне теме<sup>2</sup> и њима својствени јунаци, смрт се јавља као поље оптималног сусрета заљубљених.

Виртуелна хаптичка профилизација јунака (упознавање преко коже, кроз додир) не односи се само на приче о сублимираним љубавима (присутна, парадоксално, кроз непрестани мањак). Као носилац сећања, носталгије, разарајућег одсуства неког чије присуство се телом још осећа, јавља се, кроз негације, и у профилизацији оставље-

---

1 Једним овлашним прегледом информација које добијамо из електронске базе података сазнајемо да је примарно поље истраживање везано за технологију, дизајн уређаја али да је засебан правац у хаптици повезан са филозофијом и естетиком додира, као и са искуствима стварања нове, тактилне врсте уметности (*touch art*).

2 Михаил Епштејн комбинацијом речи љубав и смрт ствара неологизам *аморт* – „љубав која прелази у смрт: двоструки нагон љубави и смрти, јединство Ероса и Танатоса“ (Епштејн 2012: 353).

них или смрћу раздвојених љубавника, као и у описима напуштених љубавника чије тело други више не примећује.

У реализму, и етерични и трагички романтичарски љубавници, проћи ће кроз чвориште пародије и постати примери снижених, извештачених и смешних јунака. Прешао се пут од духа и душе до тела, од трансцендентног до искуственог, али се на путу до физичког тела испречило социјално тело.

Пре него што наведемо типске механизме прикривања додире у реалистичкој књижевности, издвојићемо једну групу текстова која се и у романтизму и у реализму издваја од осталих по већој заступљености хаптичке фокализације и опире овим нашим типским констатацијама. То су текстови (с негативно маркираним протагонистима) који су тематизовали љубав из страсти. У романтизму њихови носиоци су били опасна демонична бића, у реализму – компромитовани промискуитетни јунаци.<sup>3</sup> У другом типу реалистичког сижеа јунаци обузети страшћу обележени су као заврачани, болесни, запоседнути – а пут њиховог оздрављења увек је повратак у окриље патријархалне породичне хришћанске заједнице. У приповеци „Пуница“ Јанка Веселиновића каталогизирају се типски узроци страствених, по брачну хармонију опасних љубави: „Види он да ти знаш. Зар не видиш да је као луд због тога. Ал’ су чини на њему. Он је или омађијан или је нагазио али ће то проћи као и свака болест и он ће се опет вратити теби, своје другу и својој дечици“ (Веселиновић б.г.: 359).

У тумачењу мотивације приметни су извесни стереотипи – страствени љубавници су најчешће под дејством сила јачих од њих самих, док је деструктивна енергија део женског бића, чиме је њихова кривица родно наглашенија.

Ексклузивном експлицитношћу еротског додире овакав тип текстова излази из оквира проучавања еротских криптограма, мада треба имати у виду да се и у њима профилизација јунака преко додира јавља инцидентно, као негативан пример за наук. По комплексности приступа издваја се Матавуљева приповетка „Београдска деца“ у којој се радикално мења фокализацијска инстанца. Грех се не приказује више из перспективе моралног судије (свезнајућег приповедача или припадника заједнице који брани њена начела) већ из перспективе оне која у њему ужива – уместо на фону социјалне осуде, он се дефинише кроз хедонизам јунакиње.

---

3 Код Веселиновића куће промискуитетних удовица, врача, подводачица, често су и просторно одвојене – на рубу села; о промискуитетним јунацима се лоше говори а са њима се не говори; они се избегавају; њихова еротска привлачност је увек извор зла.

У прози у којој јунак не обуздава своју страст, приповедач „обуздава“ говор – приповеда се увек „донекле“, он је тај који се срами, стиди, коме је неугодно. Страствени јунак и његова еротска искуства повлаче се пред цензорском инстанцом приповедача, а приповедач не само да зауставља јунака већ и свој говор о јунаку (аутоцензура).

\*\*\*

Ако смо виртуелну хаптику издвојили као типску за романтичарски апстиненцијски модел ероса, рестриктивност хаптичке инстанце другачије је мотивисана у реалистички оријентисаним текстовима у којима би се, с обзиром на доминацију прокреацијског ероса (рађања у утроби мајке, у утроби земље), могло претпоставити интензивније присуство искуственог, телесног (не више етеричног, сублимираног).

Једно летимично хаптичко упоређивање романтичарских са реалистичким текстовима, засновано на претпоставци о „снижавању“ романтичарског јунака, на претпоставци о потенцијално израженијој соматизацији и интензивнијем присуству физиологија у реалистичком тексту, могло би нас довести до погрешног закључка о драстичном смањивању хаптичких рестриција. Реалистички текст је, попут романтичарског, такође рестриктиван, али су узроци те рестриктивности другачији. Потрага за њима довела нас је у средиште апорије саме реалистичке поетике. С једне стране, сексуални живот улази у тоталитет света којем реализам тежи, а с друге, он не улази у повлашћену реалност – одступа од фокуса на друштвено и објективно. Љубавна а реалистичка проза у том контексту постала је пример за *contradictio in adjecto*. Еротика, подсвест, нагони, упркос своје „реалности“, нису били довољно „реалистички“.

Како приповедати о љубави а избацити – додир? Овај хаптолошки мањак биће већ у реализму предмет ауторских рефлексција, метакоментара, нарочито у прози Стевана Сремца, па ћемо се на примерима из његовог дела највише задржати.

Колика је нелагода приповедача који треба да савлада јаке цензорске баријере заједнице и у готово немогућим условима (љубавници не смеју да се отворено гледају, нити да разговарају, нипошто да се додирују) састави љубавну причу, сведоче коментари у заглављима романа *Зона Замфирова*. Иако пише љубавни роман, Сремчев приповедач одлаже и сусрет и разговор заљубљених.

Његови јунаци се састају тек у петој глави:

У њој читатељ, после узалудног и бескорисног читања дојакашњих пет глава, напослетку долази и натрпава на саму ствар, због које је ова приповетка и постала, а то је: да се у њој једва једаред нађоше заједно Мане кујунџија и Зоне Замфирово [Сремац 2018: 54].

А разговарају у десетој:

У овој приповеци ово је први и једини дијалог двоје заљубљених. Дијалог није нимало пикантан, чак ни интересантан, и то је просто стога што је тамо у том свету срамота да се мушко и женско погледају, а камоли разговарају (Сремац 2018: 96).

Наведени одломци су пример криптограма у криптограму – заклањања јунака иза литерарног знака а затим пародирање самих „скривалачких“ конвенција. „Напор“ Сремчевог приповедача да напише љубавну причу и опише свет у коме се јунаци „једва састају“, мало виђају и још мање причају, постаје заправо једна врсте игре – минус поступка којим се појачавају случајни (а у ствари добро испланирани) сусрети. Прича унутар себе постаје еротична јер је сва у знаку надражаја.

Нису само забрана и надзор средине, тог стооког Аргуса, парадоксално, појачавали реторичност еротског криптограмског говора. У рецепцији еротског неретко је и приповедач, својом симулацијом непоузданости, додатно интензивирао знатижељу читатеља, управо му скрећући пажњу да се оно што не приповеда (што не зна) заправо одиграло.

И у роману *Поп Ђира и поп Спира* десета глава означава поодмаклу љубавну причу којој откуцава време, а читалац остаје запитан:

„Боже, а да л’ су се који пут пољубили, онако стојећи и разговарајући се на огради?“ запитаће можда која радознала читатељка, која би — кад се већ жртвује да ћути и накани да чита — хтела одмах да све у једној књизи нађе.<sup>4</sup> — А ко ће их знати; и ко им је, што кажу, светлио! — одговара писац. Шаца није био баш тако шмокљан, а ограда није била тако честа — по свој прилици да јесу. И какав би то опет роман био без пољубаца чак и у десетој својој глави!!! (Сремац 2018: 110).

Постоје врло разрађени механизми кријумчарења погледа, речи, додир у реалистичким текстовима. У наведеном примеру реалистички свезнајући приповедач повлачи се пред ауторским, и уместо да се на вишем нивоу дијегезе успостави ауторска гаранција приче, уведени ауторски приповедач се објективизује као непоуздан. Фикцијском свету се даје аутономија реалног света, којом се чува његова

---

4 Родна маркираност читалаца сугерише тип литературе пријемчив женској читалачкој публици. У српској књижевности од Стерије, преко Сремца, Нушића успостављен је један изразито конвенционалан приказ читатељки: оне воле „љубиће“, емотивно су инволвиране (плачу, уздишу док читају), склоне су сентиментализму и сензационализму. Истовремено оне су често и примери погрешног читања, засновано на афективним и референцијалним заблудама.

самосталност, неовисност од његовог вербалног творца. И у тај процеп тајанственог и аутономног света смешта се додир. Повлачењем аутора – сведока, творца, пољубац јунака само је интензивираан.

Други механизам кријумчарења еротског, врло развијен у реалистичким текстовима у којима треба очувати доминацију патријархалног света, препознајемо у преакцентуацији жанра. (Нагласили смо да се у реализму често преакцентовало у комично оно што је у романтизму било трагичко и озбиљно). Заменом говорних жанрова, њиховим маскирањем, интимни говор тела, обележен доминацијом хаптичке фокализације, препокривао се дозвољеним облицима говора, а приватна сфера подређивала се јавној.

У роману *Зона Замфирова* Сремац демаскира начине на које се старије жене поздрављају са лепим Манетом:

По неколико се пута рукују и вичу: „Ај’ са здравје!“, али не пуштају одмах руку: држе га дуже за руку и све нађу понекога да поздраве. „Па поздрави се на мајку ти Јевду!“ па га пољубе у чело или у образ. И Мане пољуби у руку, и таман да пође, а њега опет задрже, опет се рукују и веле: „Па поздрави се на стринку Кеву!“ па опет руковање и љубљење; и он опет љуби их у руку и извлачи своју руку, а оне опет: „Па поздрави се, ете, и на тетку Доку!“ па га опет љубе у образ, тако да мора формално да се отме и да бежи (Сремац 2018: 29).

Реалистичка проза је одличан пример и за технике кријумчарења које нужно не морају имати комички ефекат. Реч је о синесетичним трансферима, спојевима у којима се чуло додир губи/спаја са другим истакнутијим чулом, речју, додир се кријумчари другим чулом.

Љубавни говор и љубавни додир често се смештају у поглед – очима се говори, очима се додирује (види се на пример „врелина“, „мекоћа“). Поглед је истовремено и први ухваћен тренутак еротске приче и место, у цензурисаном тексту, њеног прекида. У драми погледа, очи заљубљених најчешће су под присмотром средине – зато су њихови погледи скривени, стидљиви, често маскирани другим поводима. Њима се градира и интензитет еротског: од стидљивог, спуштеног погледа до пожудног, отвореног (у фолклорном реализму у духу типских фауналних метафора, страшћу обузет јунак гледа пожудно јунакињу очима вука); у погледу је садржана пројекција агресивног еротског додир – на супротном полу је комуникација кроз спуштене трепавице.

Осим преко погледа, ухваћеност јунака у ауру другог бића може настати активирањем и других чула.

Мане стоји, не игра, гледа играче. Гледа у Зону, види Зонине свилене шалваре и лагиране кондурице; чује шуштање свилених шалвара и осећа мирис, дах њен осећа, помешан с ђулијаком из Казанлика, — и не могаде да се уздржи више! (Сремац 2018: 70)

Тело се додирује преко мириса, преко погледа; јер „тело“ вољеног, подсетимо се, еротизује, кристализује све са чим је вољено биће у додиру или што га окружује. Управо ће ова удаљеност од жељеног додиром изнова појачавати његову еротску снагу.

Тренутак када Мане улази у коло и хвата Зону за руку („и не могаде да се уздржи више! И кад Цигани хтедоше да престану, даде им Мане знак да свирају даље исту игру, па приђе и ухвати се с леве стране до Зоне“) спада у једно од најдраматичнијих еротских места у роману. У социјалном простору – колу – јунаци су изоловани, издвојени еросом, који Зона брзо прекида свесна опасности, али и своје еротске манипулативне заводљивости. „Зона га само овлаш погледа, даде оком знак Васки, измећарки својој, и ова се одмах ухвати у коло и растави Манчу од Зоне“ (Сремац 2018: 70).

Додир се у реализму кријумчарио кроз тајанствено, непоуздано, недоречено, кроз синестезично. Попут флека на зиду избијао је из стидљивог говора приповедача, метаморфозирао се у погледе, мирисе, „миловање“ речима. У патријархално кодираној еротској драми која се одигравала између два тела, пољупцима и додирима који су „стидљиви“, „племенити“, давала се предност над страственим телом (обележеним као болесно, заврачано тело). Зато се сцене експлицитнијих сексуалних односа искључиво приписују проблематичним јунацима.

Ако оставимо по страни мрсне приче или порнографску књижевност, најексплицитнији наговештај/слику коитуса у српској књижевности XIX века вероватно можемо везати за роман Светолика Ранковића *Сеоска учитељица* и опис односа између Љубице и Пере. Иако смештен у свега три реченице, овај опис се издваја од осталих описа љубавних сусрета.

Њих двоје седе на столици једно уз друго, загрљени, приљубљени, опијени страшћу. И на јачи звук мучно да би се овог тренутка сврнули пажњу. Он превео Љубицу преко наслона, глава јој затурена, па припао пуначком врату и љуби (Ранковић 1974: 143).

По мишљењу Бојане Стојановић Пантовић, ова еротска сцена „представља апсолутну новину у српској прози и прво рушење табуа дотадашње књижевне саблазни“ (Стојановић Пантовић 2011: 66). Навели смо је да бисмо илустровали како се и у „најслободнијем“ приповедању може реконструисати механизам приповедања „донекле“.

„Шуму“ у преносу доприноси и убацивање морализаторске фокализаторске инстанце која *прикладним* говором преусмерава нарацију ка *прикладним* темама.

Питање додира у књижевности, његових манифестних облика и интензитета – уско је повезано са представљањем највећег људског органа – са кожом. У завршним пасусима рада стога ћемо се посветити синегдохама тела, уобичајеним принципом *pars pro toto* његовог дефрагментизованог појављивања.

„Први додир“, погледи, праћени су најчешће кратким типским физиологијама (описима руменила, убрзаног дисање јунака, подизања груди, осећања нелагоде, тоpline, ватре). Афективна хаптика разликује четири канала додира „(1) физиолошке промене (откуцаји срца, телесна температура, итд.); (2) физичка стимулација (нпр. голицање), (3) друштвени додир (нпр. загрљај, руковање), (4) емоционални хаптички дизајн везан за додиривање предмета“ ([https://bs.wikipedia.org/wiki/Afektivna\\_haptika](https://bs.wikipedia.org/wiki/Afektivna_haptika), прегл. 14.12.2023).

У реализму доминирају прва и трећа хаптичка манифестација, а еротско се везује за очи, лице, ређе груди, док највећи део тела остаје неименован. Издвајамо три уобичајене стратегије којима се чак и то делимично видљиво, фрагментизовано еротско тело кријумчарило у реализму:

- једна је везана за специфичан тип радње: облачење и свлачење јунака,
- друга за жанр физиологија,
- трећа за инкорпорирање „слободнијих“ жанрова (севдалинке, бећарци, опсцене народне приче о рогоњама, свештеницима, наивним девојкама).

У којој мери је реалистички приповедач рестриктиван у приказивању наог тела најбоље се може видете упоређивањем сцена пресвлачења и облачења у романима *Зона Замфирова* Стевана Сремца и *Нечиста крв* Борисава Станковића.<sup>5</sup> Иако је пресија патријархалне средине карактеристична за јунаке оба романа, у поређењу са Станковићевим јунацима, Сремчеви су под већом цензуром. Код Станковића јунаци не само да се међусобно додирују, они се самодо-

---

<sup>5</sup> Дело Борисава Станковића које припада књижевности модерне прекретница је у развоју српске еротологије. Примерима скопофилије, аутоскопофилије, хетероскопофилије – Станковић је драстично проширио хаптички потенцијал српске књижевности. Онај који додирује и кроз свој додир је истовремено и додирнут, онај који је додирнут и кроз туђ додир истовремено додирује (Епштејн), онај који се самододирuje тек ће с прозом Боре Станковића и Иве Ђипика интензивније освојити фикцијски простор српске књижевности.

дирују (тематизација аутоеротичности, нарцисоидности) и још шире, често перципирају свет (облик, притисак, величину, мекоћу) кроз додир. Кожи – највећем органу – посвећена је стога код Станковића посебна пажња; стиче се, заправо, утисак да она преноси, памти, комуницира.

Други учестали облик кријумчарења тела односи се на жанр физиологија. У реалистичкој прози физиологије (описи руменила, убрзаног дисање, подизања груди, осећања нелагоде, тоpline, ватре) активирају се на типским „неугодним“ местима; везују се за типске ситуације: оне у којима се описује буђење сексуалности (сексуално сазревање јунака) или љубавни сусрети. Приметна је и извесна клишетизација физиолошких стања јунака унутар одређених говорних жанрова – удварања или провађања (С. М. Љубиша, Ј. Веселиновић, С. Сремац). У драматичним тренуцима понављају се формуле: јунаке „нешто стеже у грлу“, „дрхће им глас“, „дође им нешто тешко“, „у грудима му (јој) бесни бура“, „у глави се роје силне мисли“. Уместо дубоко личног осећања и интимног говора, емоција се „преводи“ на мали број свима познатих физиолошких манифестација. Оне су опште (соматске) и померају фокус са психе јунака. Оваква стања јунака<sup>6</sup> не улазе у фокус објективног приказивања друштвеног живота, па се често јављају у комичкој перспективи – описана као грешка у јунаку на путу његове социјализације (преузимање улоге мужа, супруге, оца, мајке и сл.)

Изузетак представља психолошка проза у којој се много више пажње посвећује драми „тела“. Кроз једну изразито стилизовану патетичну, али иронизовану патетичну (ауто)презентацију, јунаци Лазе Лазаревића откривају заваривајућу, манипулацијску моћ говора о себи, али и суштинску немоћ човека да стигне до „нестилизоване“ речи, истине о себи. Управо је са Лазаревићем језик реалистичке књижевности – у разумевању Меше Селимовића, „сувише конкретан, погодан за изражавање вањских појавних облика, чак и на веома пластичан начин“ – попримио „способност понирања у дубље слојеве живота и људске психе“.<sup>7</sup> Његове приповетке су одличан пример за

---

6 Кроз физиолошка стања заљубљених најчешће се објективизује нелагода, а неретко и болест.

7 Меша Селимовић пише да је језик српских реалиста: „Сувише конкретан, погодан за изражавање вањских појавних облика, чак и на веома пластичан начин али без способности понирања у дубље слојеве живота и људске психе“ (Селимовић 1973: 334). Лазаревићева проза у великој мери противуречи оваквим уопштавањима. Због елемената модерности, његово дело заслужује засебну студију у хаптолошким огледима везаним за реалистичку поетику.

„кастриран говор“, за реторику одгоде атипичну за тенденцију реалистичког текста да буде транспарентан.<sup>8</sup>

Трећи поступак кријумчарења телесног препознали смо у честом инкорпорирању еротичких жанрова: најчешће фолклорно опсцених жанрова. На пример, убацавањем бећараца, подругачица, илустрована је атмосфера (најчешће кафанска) и разоткривани су пикантни детаљи из живота одређених јунака. Осим подругачица још један поступак кријумчарења телесног односио се на инкорпорирање лирских љубавних песама (усмене љубавне лирике – песме, севдалинке, романсе), које су „заменеживале“ директан дијалог између заљубљених или су биле нека врста интимних (а колективно прихватљивим говором посредованих) исповести. Тачка пресека била је у тенденцији лирске песме да сублимира и тенденцији реалистичког текста да избегне просторе интимног, личног, субјективног. Приватно, интимно, нагонско, наго тако се „облачило“ у дозвољено – у оно што је интегрисано у опште, неодређено, јавно.

Набројани поступци кријумчарења тела недвосмислено потврђују да га има врло мало „виђеног“ у српској књижевности друге половине XIX века. Поновимо, фикционализује се углавном покривено и стидљиво тело (стидљиви погледи и стидљиви, често случајни додири) или се прате физиолошке реакције узбуђеног тела: румењило, убрзано дисање; зато је разумљив минус поступак *наго тела*. У реализму се тело које ужива, по правилу, повлачило пред телом које се стиђи. Та доминација ће се смањити тек крајем епохе с појавом револуционарног дела Борисава Станковића.

Реалистична проза је у временима која су следила постала једна врста еталона, полазна (мерна) јединица за самеравање интензитета еротског. Нашим радом хтели смо да релативизујемо овај вид перспективизације и да дамо другачије место еротском у књижевности реализма. Упркос рестриктивности, покушали смо да укажемо на њен скривени еротски потенцијал и на развијену стратегију еро-криптограмског писма, да скренемо пажњу на еротичност стидљивог, патријархалном праксом обликованог тела.

---

8 В. студију Снежане Милосављевић Милић, *Швабица или реторика одгоде*.

## Литература

- Афективна хаптика. [https://bs.wikipedia.org/wiki/Afektivna\\_haptika](https://bs.wikipedia.org/wiki/Afektivna_haptika), прегл. 14.12. 2023.
- Веселиновић, Јанко. „Домаћи суд“. *Целокупна дела* 8. Београд: Народна просвета. [б. г.).
- Епштејн, Михаил. *Филозофија тела*. Превела Р. Мечанин. Београд: Геополитика, 2009.
- Критичари о Меши Селимовићу*. Сарајево: Свјетлост, 1973.
- Лазаревић, Лаза. *Целокупна дела*, свеска 1. Београд: Српска академија наука и уметности, 1986.
- Матавуљ, Сима. „Београдска деца“. *Приповетке* 3. Београд: Завод за уџбенике; Загреб: Српско културно друштво Просвијета, 2007.
- Милосављевић Милић, Снежана. *Швабица или реторика одгоде*. Сепарат. Нови Сад: [Матица српска], 2011.
- Ранковић, Светолик. *Сеоска учитељица*. Београд: Рад, 1974.
- Сремац, Стеван. *Зона Замфирова*. Источно ново Сарајево: ЈП Завод за уџбенике и наставна средства, 2018.
- Сремац, Стеван. *Поп Ђира и поп Спира*. Источно Ново Сарајево: ЈП Завод за уџбенике и наставна средства, 2018.
- Стојановић Пантовић, Бојана. *Распони модернизма*. Нови Сад: Академска књига, 2011.
- Raz Oktavio. *Himna među ruševinama*. Beograd: BIGZ, 1985.
- Vukićević, Dragana. *Kako reći i izbeći – erotska književnost u srpskoj nauci o književnosti*. Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani, održanoga u Rijeci od 22. do 24. studenoga 2012. Rijeka: Odsjek za kroatistiku Filozofskoga fakulteta sveučilišta u Rijeci, 2014. 261–270.

**Dragana Vukićević**

## **BODY LANGUAGE AND HAPTIC FOCALIZATION**

The focus of the work is haptic focalization in the works of realist writers. On the one hand, we draw a parallel with abstinent eros in romanticism (by conceptualizing the sublime, unattainable and longed-for sweetheart), on the other hand, we follow the procedures of describing the body through the types of deadly lovers. The emphasis is on erotic cryptograms, hidden speech, in which the erotic body is glimpsed and the social body stands out in the foreground. We analyze the types of touch and their social marking. We singled out common strategies by which the partially visible, fragmented erotic body was smuggled into realism: one strategy is related to a specific type of action, dressing and undressing the hero, and the other, to incorporating specific genres that have passed the preventive censorship of the community (such as *sevdalinka*, *bećarci*, folk tales about cuckolds, priests and naive girls). Our basic material consisted of realistic novels and short stories written by Laza Lazarević, Stevan Sremac, Janko Veselinović, Sima Matavulj and Svetolik Ranković.

*Keywords:* haptics, focalization, realism, body, social body