

Хелена П. Арслан*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет, докторанд

Оригинални научни рад
Примљен: 27. 09. 2023.
Прихваћен: 14. 11. 2023.

ЕРОТОЛОШКО ЧИТАЊЕ ПРИПОВЕТКЕ *ВЕРТЕР* ЛАЗЕ ЛАЗАРЕВИЋА

У овом раду бавимо се Лазаревићевом приповетком *Вертер* са еротолошког становишта. Већ је познато да такво становиште не поседује јединствене и утврђене методе истраживања, већ је реч о дискурзивном и концептуалном приступу са дугом традицијом. Наше књижевно ишчитавање љубави и говора о њој покушаћемо да осветлимо из два угла. Први угао подразумева поетички аспект и културноисторијски контекст. Други део рада чини пажљиво еротолошко ишчитавање текста. Наша метода била је на сижејној нити препознати четири чворишта, „еротеме” и начине њихове реализације, тумачење дескрипције простора и његове симболике, уз препознавање значајних места у дијалозима, монолозима и нарацији. Може се рећи да се приповетка више бави природом љубавних осећања него њиховим испољавањем, унутрашњим светом јунака више него догађајностима. Иако је приповетка сва о сентименталној и романтичној љубави, може се рећи да је у њој ипак победио „реалан правац”.

Кључне речи: еротологија, Лазаревић, Вертер, сентиментализам, реализам, љубав, жеља.

Ставивши „ружичасте наочаре”, у овом раду ће се наше истраживачко интересовање кретати у правцу еротологије, па стечена знања из области књижевности ваља ставити у дискурзивни оквир. „Између оста-

* arslanhelenars@gmail.com

лог еротологија представља и хуманистичку дисциплину која проучава не сексуалне односе, већ љубав и љубомору, жеље и уживања, забране и искушења, страст и игру као специфичне људске феномене” (Епштејн 2011: 26). Не остављајући много места за изненађења, на уводу одмах рецимо да једноставна композиција приповетке олакшава препознавање и идентификовање еротских средишта. Зато је драмски врхунац у композицији овог књижевног дела уједно и кулминација једне еротеме. Служећи се речником еротолога Епштејна, еротеме – пресек граница у осећајној сфери и сижејно прегнантно место у тексту, препознајемо у љубавном троуглу између јунака Јанка, Марије и Младена. Кулминативна тачка језгровито је сажета у Јанковим речима – „волим те”. Око те кулминативне тачке испреда се читав наративни свет који до ње доводи, и који се потом од ње наставља у правцу краја приповетке. На сижејној нити има четири „љубавна чворишта”, које овај рад настоји да испита. Нашем испитивању претходи веома сажет осврт на доминантна деветанестовековна идеолошка и филозофска становишта, која су релевантна за тумачење овог Лазаревићевог дела. Са уверењем да би стилске формације требало посматрати „(...) као део шире историјске перспективе – не одвојено од друштвене историје, нити изоловано од оних струјања која сачињавају онај – да употребимо „идеалистички” романтичарски темрин – дух епохе” (Раичевић 2007: 54), у првом реду упућујемо на већ препознате фројдовске или ничеанске концепте, али и утицаје позитивизма оличеним у марковићевској борби за реалност у поезији. У овом раду свакако није прилика подробније говорити о раним утицајима Светозара Марковића на стваралаштво Лазе Лазаревића, Лазаревићевим раним преводима, даљим уметничким развојем и удаљавању од социјалистичких идеја. Но, ипак морамо поменути да се у крају за који се Лазаревић определио у овој приповеци види одлука за „реалан правац у љубави”.

Поетички и културноисторијски контекст.

Говор срца. Два говора о љубави

Als worden ist das höhere Regionen¹

Имајући у виду дугу традицију пародизације сентименталистичких романа у нашој књижевности и Лазаревићеву употребу ироније, велики број критичара је у приповеци видео искључиво иронизацију немачког

¹ „Јанко је само с почетка чуо једно „als” на крају једно „worden ist”, и у среди два пута „höhere Regionen” (Лазаревић 1986: 112).

романтизма (прецизније вертеризма) о чему је и данас доста писано. Тако је међу првима у композицији ове „антивертеријаде” Стојан Новаковић препознао утицаје Тургењевљевог *Фауста*. Међутим, готово увек је искреност Лазаревићеве критике упућене на рачун немачке романтике изазивала сумње. Упркос свим негативним судовима, чини се да је Скерлић био у праву када је тврдио да Лазаревићу не треба веровати: „Он који никако није марио за Немце, и који је употребљавао сваку прилику да исмеје и изобличи немачку сентименталност, био је више но ико од његових књижевних савременика међу српским писцима интимно близак тим истим Немцима и њиховој сентименталности” (Скерлић 1985: 34). Кашанин је сматрао да је корен сентименталности како у пишевом карактеру тако и у немачкој лектури коју је читао, али да је вертеризам Лазаревићу искључиво дошао из немачке књижевности и немачког друштва (Кашанин 1985: 77). „Нигде се толико не јеца и не плаче као код тог „Господина човјека” са термометром под пазухом, којему је криво да Вертери ’слине’ на мјесечини”, вели Матош (Матош 1985: 26). Држећи утилитарске симпатије многих приповедача за неискрене и филистарске, он је такође сматрао да „лекција коју даје Лазаревић свом блиједом, безвољном Вертеру врло је банална” (Матош 1985: 24). Савремена тумачења, размишљајући над проблематиком лажног и научног спрам аутентичног и истинског, дотичу се и питања преживљене и научене емоције. Према томе, могу се проблематизовати односи имитација и спонтаност, поновљивост и јединственост (њено присуство и одсуство), искреност и неискреност. На питање да ли је Јанко одговарајући пример „књишке научене емоције” као последице туђег културолошког модела могу се понудити различити одговори, а додатно не треба искључити могућност да „епигонско, лажно и књишко” врло често прати сваки идеализам, као што је марковићевски, а не само романтичарски (в. Раичевић 2007). Требало је приметити да у Лазаревићевом делу нису само немачка романтика и сентиментализам били предмет ироније, већ и „нови човек” социјалиста који добробит заједнице ставља испред личних потреба. Бројне су књижевне критике у Лазаревићевом делу истицале да драмска напетост долази из супротстављања појединца (његових тежњи и жеља) и друштва (правила средине), којој се појединац прилагођава на крају приповетке. Без намере да приказујемо развој идеја, ипак истичемо да у деветанестом веку, времену којем је Лазаревић припадао, филозофска основа социолошких, а касније и психолошких премиса, представљала је наставак просветитељске мисли о стихијности природе спрам културе и цивилизације. О овом проблему размишљали су највећи филозофи минулих времена, те у деветнаестом веку постоје истовремени утицаји Русоа,

Хердера, а нешто касније им се, између осталих, придружују и Ничеове и Фројдове мисли. Са свешћу о духовној клими времена када Лазаревић ствара, повучена је и паралела између јунака слабе воље и тада актуелних уверења о модерном Европљанину, а која су присутна у Ничеовом делу. Та теза почива на идеји да модеран човек пати од ослабљене снаге воље, што је доцније повезано са идејом о култури као главном узорку тог слабљења (Иванић 2003: 112). На овај начин видимо да Фројдова теза о репресивном карактеру културе и човековој нелагодности у култури има изузетно дугу традицију, а Лазаревићевим ликовима који су „вечите младожење слабог либида” већ је приступано са психоаналитичке позиције. Тај психолошки аспект Лазаревићевих приповедака је истраживачима одувек био непресушан извор инспирације. Бавити се еротологијом, а не дотаћи се утицаја Фројдове психоанализе, готово је немогуће. Утицај Фројда види се и у Фуковој хипотези о *репресији* сексуалности, њеним диспозитивима и цензурисању. То обухвата „настанак великих забрана, придавања вредности само сексуалности у браку, захтеве за пристојношћу, обавезно измицање тела, ућуткивање и срамежљив говор” (Фуко 2018: 113). И Епштејн, одређујући дијалектику жеље (која либидозно тежи да се испуни, али истовремено тражи начин избегавања тог испуњења) полемиче са Фројдовом тезом о еросу и цивилизацији који су постављени контрастно, као теза и антитеза (Епштејн 2011: 100). Према томе, мисао о култури, цивилизацији, друштву, заједници као фактору који спутава изворне нагоне појединца темељ је многих научних радова и теза из најразличитијих области, па и књижевности, те и јунака у њима. Нешто поетичнији облик ових смисаоних подела је такозвани сукоб природног „човека срца” и хладног „човека разума”. Данас, трудећи се да негујемо смисао за нијансе, рецимо да је богатство и сложеност Лазаревићевих јунака што су они истовремено људи срца, које потресају лични и фамилијарни односи, али и људи разума који се труде да хладно анализирају и рачунају. Када срце жели проговорити, а оно увек нађе начин, јунаци на усне стављају печат са речима: породица и част. И након што Јанко покушава да рационализује обновљено познанство са љубављу из детињства, дат нам је коментар наратора о природи човечјег срца које је као *Индијанац*,²

² Занимљиво би било издвојити и упоредити места у којима Лазаревић пише о срцу. За ову прилику издвојили смо места из приповедака тематски сродним приповеци *Вертер*: „У тај пар паде ми напамет што ми мати рече у једној прилици кад сам се збунио: „Богати, дијете, та ти си светски човек!” Паде ми, дакле, на памет да сам ја „био у Паризу” и да сам „светски човек”, па згњечим своје срце као *chapeau claque* и слободно корачим напред” (Лазаревић 1986: 148). Као и: „Лакше, лакше, младићу! Та ти, ти си видео доста

а што се надовезује на претходно изложена деветнаестовековна схватања о цивилизацији и природи коју она настоји да укроти:

„Сиромах! Он не зна да је срце човечје Индијанац. Делаш, обавештаваш, говориш му из дана у дан, и већ га видиш да диже руке к небу, пости, крсти се, метанише и помиње име Христово; али раздрљи кошуљу, па ћеш му на грудима о врпци наћи идола од порцелана. Згрчио се, турио колена под браду, па као да се задовољно и лукаво смеши јадном самртнику.” (Лазаревић 1986: 103)

У Бартовим *Фрагментима љубавног говора*, одредница „срце” има само један извор, и то управо Гетеовог *Вертера*. Срце је орган жеље, и свет као да је немоћан да било шта да учини са том жељом, оно је срце тужно од повратног таласа који га је испунио њим самим: „Срце. Ова реч се односи на све врсте ганућа и жеља, али оно што је стално јесте да се срце конституише као објекат дара – било несхваћеног, било одбијеног” (Барт 2011: 75). Са друге стране, Жорж Батај је сматрао да постоје три врсте еротизма: еротизам тела, еротизам срца и сакрални еротизам (Батај 1982: 11, Батај 2011: 16). Ова Лазаревићева приповетка је сва у еротизму срца и једино место када се приближава еротизму тела је дато у виду халуцинантног стања јунака, управо као вид хипотетичке ситуације, па опет са доста уздржаности. Пратећи говор срца у приповеци *Вертер*, видимо да је мотив срца веома присутан и да он носи различита емотивна стања: од тренутка када Јанко уочи Марију „срце му залупа у грлу и стаде га голицати па онда *давити*”, сети се како „њен поглед као мач тоне у груди и *тупи* се у месту срца”. Пре него што се одлучи да се поздрави са њом „срце му поново и уједнапут стаде да лупа као одуларен коњиц који се све више *заиграва* што га више митиш и руку му пружаш” (Лазаревић 1986: 100), *празнина* у срцу након што прочита редове руског мајстора да се мушко и женско не могу волети као брат и сестра, јер „та ситница у роману сасвим га узнемири!” (Лазаревић 1986: 105) и тако даље. Иако помало одудара од осталих говора о срцу, додајмо нашем набрајању и крај у којем Младен познајући Марса тамо горе, гледа како он намигује на *буру у срцу* овде доле (Лазаревић 1986: 126).

Из слике бањских посетилаца уводном дескрипцијом издваја се бледолики младић наивних очију пуних чежње. Али Јанко није само издвојен приповедачким стратегијама, већ и смисано и идејно, пошто је

очију из којих су севале мало оштрије стреле, али твоја париски уштрикана кошуља чувала је твоје нежно срце” (Лазаревић 1986: 151). (*Ветар*)

„Ја видим, и ти видиш да је нећу бити са њом сретан – па чист рачун. Нашто натезати, нашто глодати своје рођено срце. Сви разлози су *за*, један лакомислен крај срца *против*. Доле са срцем!” (Лазаревић 1986: 215) (*Швабица*)

његов *Weltanschauung*, поглед на свет, супротан средини у којој се налази и са њом је у раскораку. Не треба се много удаљити од текста да бисмо у репликама књижевних јунака сазнали која су та два различита поетичка и идејна погледа на љубав и живот уопште. Оставивши по страни нијансе, уопштено рецимо да је у Младеновим и Катанићевим речима дата вредносна перспектива једног колектива који је у опозитном односу са перспективом младог Јанка, па и Маријом, склоној романтичној љубави, која се, иако на граници браколомства, враћа у брак. У припитом стању, ватрено говорећи о предмету који суштински не познаје, Младен узвикује:

„Бре, не био то какав здрав Шумадинац – он би њега на брзу руку излечио. Па, верујте, ни на памет му не би пало да се пренемаже...” (...)

„Та зар је то тема где се излива поетски таленат? Где је она племенита, чиста, здрава, здрава љубав? – Он стеже песницу и удари о сто. – Камо мати, жена, деца, кураж, отаџбина, част?” (Лазаревић 1986: 123 – 124)

Апотекар Катанић, чија је функција посредничка у овом љубавном троуглу, нуди следеће решење: у Јанковим очима треба понизити вертеризам, а заинтересовати га „за политику, отаџбину и братство”. Катанић примећује да су Јанко и Марија природе које траже да горе и букте, те да су они два сањара која су се стицајем околности срела.³ Међутим, запажања о њиховим сањарским природама, које одударују од колектива, нису дата само из „објективног” резоновања овог споредног лика. Из позиције наратора наслућује се сличан суд, врло танано, дат у свега неколико редака у којима насупрот свету који после обилне вечере спава и хрче, две душе остају будне у ноћи.

„После вечере, одоше одмах свако у своју собу, и обоје осетише потребу да дуго, дуго још, пошто је сав свет спавао и хркао, гледају у од облака прогрушано небо и да се разговарају по звездама.” (Лазаревић 1986: 110)

Није ли у овом лапидарном изразу, блиском Лазаревићевом симболичном и сведеном начину приповедања, језгровито садржана „примама

³ Како је раније примећено, Лазаревић је врло ограничен у приказивању унутрашњег света јунакиња. Вученов сматра да је Марија повучена у *флуидност*, и занимљиво било проучити која је њена позиција у Лазаревићевом приповедачком опусу, заједно са другим јунакињама. На неколико места стиче се утисак о њеној смелости и наивности. Ваља обратити пажњу на нараторов коментар да је жена као дете које се приволи оном ко јој нуди лепшу играчку. Питање је да ли, и на који начин, Маријина природа одговара патријархалном друштву 19. века, као и да ли од њега одступа свесно, пристајући да у одсуству супруга Јанко борави у њеној соби. Она стоји на самој граници односа ван брака, али ипак се враћа на понашање које је друштвено прихваћено. Бришући, као сунђером, лепа сећања која се везују за Јанка, она заборавља све и враћа се браку. Зато еротско ипак не одлази у неетично и остаје у домену етичног.

контраста”? Спавање и хркање као област биолошке сфере насупрот сања-ријама о звездама и вишим регионима. Разговор по звездама као једном вишем, романтичарском и идеалистичком региону мото је и овог дела нашег рада. Тај „виши регион” наговештен је у редовима из књиге, које чита професор Недић: „Als... worden ist... das höhere Regionen”. Звездано небо и месечина прелазе из једне парадигме у другу и бивају „прекоди-рани” на крају приповетке. На крају, дати су обриси силуета брачног пара обасјаних месечином, погледом упртим у Марс „који блешташе свом својом црвеном светлошћу и трепташе чисто намигујући на ово доле што се зове бура у срцу” (Лазаревић 1986: 126). Символика бога Марса, његова ратничка и освајачка природа у вези су са Младеновим погледом на свет. Према томе, закључимо – до браколомства није дошло и брак, као једини прихватљив облик љубавног односа, остаје сачуван и спреман за нови почетак. Овако конструисан крај, као и неки други крајеви Лазаревићевих приповедака, изнедрили су мишљења о тенденциозности у њиховој кон-струкцији, патријархалним вредностима, необоривом култу породице и њеном тријумфу (Богдановић, Арсић, Деретић, и тако даље). Због тога се може рећи да је победио ипак реалан правац у љубави иако је приповетка сва о сентименталној, романтичној и плачевној љубави. Долазак Јанка код Марије у собу и обратно није пожељно еротско понашање, нити сме доћи до ванбрачне љубави или нарушавања односа снага, што је решено Младеновим доласком у бању на крају приповетке. Јанко, треће лице које прети опстанку овог брака, а о браку и не сазнајемо много, остаје само неснађени младић који би да свој живот осмисли по некаквим начелима, било то романтично, или какво друго начело.

Еротолошко читање приповетке *Вертер* Лазе Лазаревића

Lacrymae rerum

Вођени крајем приповетке и борбеном Младеновом беседом о немачкој романтици и „сентименталном пиварском трбуху”, критичари су тумачили претерану осетљивост главног лика као последицу страног културолошког модела. У области нашег истраживања нарочито треба бити обазрив, пошто Јанкова идентификација са Вертером тече на осно-ви личне и индивидуалне патње, сличне судбине која им наноси бол, а не на својствима емоција према другом бићу (Марији и Шарлоти). Јанко уздише: „О, како је слатко са неким делити судбину!”. „Тако, тако, братац! Ми смо јадни сиротани! Љубимо туђе жене, поштени смо, па зато треба

да умремо!” (Лазаревић 1986: 113) Како је Скерлић запазио, Лазаревић, иако убројаван у реалисте, био је сентименталац који је осећао и казивао *Lacrymae rerum* (Скерлић 1985: 34). Премда сентиментализам чини само један аспект Лазаревићевог старалаштва, погодно је ипак присетити се како се уздисањем у сентиментализму интонирао специфичан емоционални регистар, и између осталог „слатко–болан” живот у заједници са сличнима, те да ови уздаси постају и „вид комуникације са осетљивим душама” (Вукићевић 2020: 497–499). Преко књиге, две осетљиве душе говоре једна другој. Осим што Јанко уздише, он се удара у груди и јадикује.

Наратор поставља питање које је остало незапажено. Оно се тиче *порекла* извесних људских особина као што је поменуто преосетљивост, односно да ли је она ствар васпитања (и лектире) или се ради о урођеној особини: „Беше ли и ово последица његовога васпитања или неке урођене пренадражености. На то се не да тако ласно одговорити” (Лазаревић 1986: 114). Одгојен „нежно као девојка”, млади Јанко добија правила понашања у седамнаест тачака пре него што се отисне у свет, где чита немачког естетичара Лемкеа, Виктора Игоа и француске романе. Међутим, пре наведене лектире одиграва се догађај дат из Јанкове перспективе у виду ретроспекције о дечијој љубави и раној младости. Епизода сижејно претходи првом сусрету, виђањима у соби о чијим појединостима ништа не сазнајемо, дуелу, изјави љубави и унутрашњем преживљавању главног јунака, а напослетку и опроштају, до којег није ни дошло. Ова епизода је значајна јер показује да је Јанкова визиura љубави била романтичарска и пре него што се домогао књиге коју чита по други пут, а која није једина лектира у бањи (чита и неименованог руског мајстора који га баца у очајање). У жељи да осмогодишњој Марији докаже своју љубав, тринаестогодишњи Јанко, рекли бисмо доста романтичарски, пробада се бритвицом у ногу као вид потврде свог јунаштва. Из прошлости ова демонстрација јунаштва гради лук са актуелним приповедачким временом и мотивом двобоја у механи. Дечак Јанко, такође, кришом одводи у Марију позориште, на клупи размењују прве пољупце, односно „предадоше се најлепшем уживању”, али ништа више од тога се не сазнаје, јер ову представу прекида Јанков „запурен отац” те их, вукући за ухо и руку, одведе кућама. Јанко се присећа својих речи да је воли и њених обећања да ће поћи за њега, а пред одлазак у свет девојчица му дарује парче патишпања. Бритвица и патишпањ, комад ћилибара, дневник у којем је овај јунак записавао своје ране јаде управо ће постати сентименталистички, интимни реквизити које носи са собом у свет. Над овим предметима, складиштеним у кутију, наш јунак, сада младић, у туђини се предаје слатким и меланхоличним мислима уз

звук арије која допире кроз прозор, мислећи на Марију. Примећено је да су свет предметности и дескрипција код Лазаревића сведени на најмању меру, а да се због ове ограничености описа понекад отвара могућност симболичког значења (Вученов 1986: 14). Бавећи се еротолошким дискурсом, додајемо овом запажању да Епштејн, ослањајући се на Барта који се, пак, ослањао на Гетеовог *Вертера*, бележи: „Изван те фетишизације (предмета који су блиски божанству вољене и који постају реликвије за посвећеног = вољеног) у љубавном свету предмети не постоје” (Епштејн 2011: 37). Но, ти предмети, реликвије заљубљеног, монолошке су природе, те се обраћају само заљубљеном и за њега имају сентименталну вредност, као да се у њима осећа присуство вољеног бића. Тако Јанкова кутија, са наизглед безначајним ситницама, представља пример присуства предмета вољеног бића који, као део њега, одлази у свет. Након ове епизоде, која чини прво чвориште у нашем еротолошком читању, следи први сусрет, двобој и изјава љубави. Растанак двоје људи и разрешавање љубавног односа је нагло прекинуто Младеновим доласком, па се о овом месту не може говорити као о љубавном чворишту. Због своје једноставности, или како је то Матош назвао „*Deus ex Machina* краја”, о крају ћемо понешто рећи на овом месту у раду. За разлику од првог сусрета који је драматичан у дијалозима и у њиховој недоречености, местима паузе и ретиценције, у сцени растанка немамо никаквог значајног дијалога и уопште односа двоје посетилаца бање, већ је пажња усмерена на Младенов лик. Након што Марија супружнику представи пријатеља из детињства, дат нам само један од ретких приказа говора тела и то из Младенове перспективе:

„Младен јасно, нарочито по покретима лепезе, виде неприродну кокетерију своје жене. Јанко му изгледаше све зелен. Све о чему је само сумњао сад му се показује суштом истином. Па ипак Јанко му изгледаше више за сажаљење него за мрзост.” (Лазаревић 1986: 121)

Сцена првог сусрета у еротолошком дискурсу одговара појму „трна” и „нелагодности”, нарушеној хармонији и непријатности. Са намером да буде равнодушан, Јанко се облачи у својој соби и почиње да звижди, но чим изађе из интимне зоне удобности, већ крочивши на ходник, срце почиње да убрзано лупа. Читава ова сцена дата је у општем осећају нелагодности, мучнине и збуњености, па и решености да се почне *ма има*, те превазиђе неизвесност. Пошто је у тексту ово једино место где је дат дужи дијалог двоје јунака, издвојмо га у целини и погледајмо како он тече испресецан нарацијом, са нарочитом пажњом шта она о ситуацији говори: одахнути (Јанко), црвенило (Маријино), пауза, помиловати дете и објашњење да

није кћи већ заова (Марија), миловање као да то мора бити (Јанко), вађење сата (Јанко), вађење сата (Марија), полазак у шетњу.

„Јанко опет одахну:

– Видео сам вас још синоћ кад сте дошли.

– Па, забога, што се нисте јавили?

– Е, па тако!... Мислио сам, како да вам кажем, путовали сте, па уморни сте; и после, господин... Нисам познат с господином...оним...

Он пружи руку у правцу којим су кола отишла.

– Мојим мужем? – Госпођа опет поцрвене. – Па ја бих вас познала!

– Тако?... Та да!

Настаде мала пауза.

– А... шта сам хтео да кажем!... Да! Јесте били кад-год овде?

– Нисам!

– Па не знате ни воду ни купатло?

– Знам, била сам јутрос рано са Цујом.

Госпођа помилова женско дете.

– Моја заова!

– А, тако!

Јанко, као да то мора бити, помилова и сам дете, које се стидљиво смешаше.

Опет ућуташе. Јанку се учини сасвим незгодно стајати с њима двома на сред стазе. — Поручник Васиљевић с поштаром прође мимо њих. Дрско гледаше жени у лице, онда лако и, као што се то каже, „обешењачки” мигну на Јанка, па оде даље.

Јанко се поново изгуби. Извади сахат.

– Девет!

И она извади сахат.

Ала јој је мален прст који је била испружила при отварању сахата.

– Хоћете ли да шетате или да идете кући... То јест... молим...

Он тресну мало главом као човек који се на нешто одлучи:

– Јесам ли вам на сметњи?” (Лазаревић 1986: 101)

У приповеци се на неколико места говори о Маријиној руци. Најпре то је жута рукавица која се готово филмском техником кадрирања помаља из новопристиглих кола, потом *малени прст* из наведеног одломка и стискање руке након двобоја. То је једино место у тексту које превазилази границе осећајних маштања и конкретизује се у видљивој телесности. Могуће је успоставити паралелу између сцене из два књижевна дела. Као што Барт истиче важност додиривања прстију Вертера и Шарлоте, у Лазаревићевом делу је то стисак руку након дуела. Међутим, сва тактичност је остала на томе, граница није прекорачена и ништа више не говори о чулности и додиру. Изузимајући кратку уводну дескрипцију Маријиног изгледа из позиције свезнајућег приповедача, у делу и нема нарочитог приказа њеног тела. Шта више, Марија не само да је огрнута белим шалом у реминисценцијама главног јунака, већ је огрнута шалом и при првом сусрету, кога се, видећемо, убрзо ослобађа. Након првих неспретних размена речи јунаци крећу у шетњу, а десно од простране

леје са цвећем указује се путања ка клупи у хладовини. Лазаревић употребљава деминутиве: стазица и клупица. Марија, вешто како би остали насамом, скида мараму којом је до тад била огрнута и говори Цуји: „Цујо, иди баци ову мараму на кревет, па дођи опет!” (Лазаревић 1986: 101). Јунаци су позиционирани тако да је Марија на средини, а Јанко на крају клупе.⁴ Али, Јанко се ипак постепено приближава Марији што пратимо у тексту. Напоредо са променом емотивног стања одиграва се промена у просторној блискости међу јунацима. Тек кад је започет најобичнији разговор о времену, јунаци се приближавају и прекидају „незгодно, ипак пријатно стање хотимичне затегнутости, иза кога се крило нешто налик на прикривено поверење и слатке изјаве” (Лазаревић 1986: 102). Када јунаци устају, по договору за заједнички доручак, Јанко већ „ходаше поред ње равнодушно, ширећи ноге и гегајући се, што иначе није његов обичај!” (Лазаревић 1986:103). Овај сусрет смештен је у природу. Након двобоја и поменутог стиска руке, поново на клупи и у пријатној тишини јунаци гледају у природу око себе. Међутим, амбијент тада постаје „зачињен” нечим чудесним и непознатим, што је могући показатељ обостраног љубавног осећања које проговара кроз природу:

„И обоје гледаше у травку, парче шљунка, или црвоточину; али кроз те стварчице, као кроз окулар микроскопа, шири се велики, непознат, примамљив свет, преливен чудесним и боженственим зачином” (Лазаревић 1986: 109).

Кашанин је сматрао да је у овој приповеци природа свуда присутна, па и када је догађај у соби (Кашанин 1985: 174). Догађање у собама готово да и није дато, и само сазнајемо да је при првом уласку Јанко заборавио да скине капут као и да је било тренутака обостраног ћутања. Марија долази у Јанкову собу у ноћи изјаве љубави и одмах из ње излази. Но свакако, чињеница да у бањској атмосфери мушкарац посећује удату жену у интимном простору, не показује друштвено одговарајуће и очекивано понашање па изазива радозналост осталих гостију и коначно, слање писма Маријином супругу. Према томе, можемо закључити да је у овој приповеци већи удео екстеријера, природе и врта, а начин на који су они приказани упућује на сентименталистички осећај природе. „За локус се везују и одређена душевна стања заљубљеног јунака: усамљеничка размишљања и туговања, снови, избегавање људи, сањалачке шетње по пустим местима, збуњеност у присуству вољене девојке, очајање, сумње,

⁴ Слична позиционираност видеће се и у механи, где Марија иницијативно седе леђима окренута ка прозору, а лицем ка гостима механе који их љубопитиво посматрају без устручавања.

надања „мечтанија” (Вукићевић 2012: 251). Лазаревић врло често употребљава придеве сладак, болан, а два пута употребљава реч *галичљиво*, што значи голицљиво-пријатно. Тај сладак, треперав бол који притиска срца је смисаоно и квалитативно различит од романтичарске немирне буре у срцу, због чега крај ове приповетке не одговара њеном остатку. У еротском искуству, како Епштејн тврди, све је дрхтаво, трепераво, рекли бисмо голицљиво. Према његовом мишљењу, ни у једном другом стању, осим у стању прилива енергије и надахнућа, човек не приступа толико тајни живота него као кад она трепери у његовој души (Епштејн 2012: 174). Осим тога, он истиче и значај простора, наводећи примере из књижевности попут липа са крошњама, љуљашке као место сусрета – метафоричке представе љубавног љуљања, и тако даље (Епштејн 2011: 40). Управо топос љуљања, мада у унутрашњем свету јунака, користи и Лазаревић, о чему ћемо говорити касније.

Кобна реч „дулчинеја”, која јасно упућује на љубавни дискурс, узрок је двобоја у приповеци. Због увреде своје и дамине части, Јанко изазива поручника Васиљевића на дуел, који је доказ јунаштва сличан некадашњем убодом бритвицом у ногу. Имајући у виду културноисторијски контекст, истичемо да је време кад је Лазаревић живео било време великих полемика о укидању двобоја као већ застареле праксе. На поетичком плану, двобој је често незаобилазно место не само витешких и сентименталистичких романа, које овај јунак чита, већ и код великих руских и француских мајстора, које је Лазаревић имао прилике читати (в. Попов 2012). Зато је употреба овог мотива значајна и за поетичка промишљања. Пошто је реч о дуелу без одговарајућег оружја, као и да је двобој пред очима читалаца неозбиљан и смешан, никако трагичан и фаталан, чини се да је додатно потврђена Јанкова занесеност вредностима које се не уклапају у средину, а потврђују се само у Маријиним очима. Иако смо већ указали на неке елементе ове еротеме, бавећи се амбијентом у приповеци или додирима руку, погледајмо дијалог који се одвија након двобоја. Сутрадан, дулчинеја, односно Марија, у парку Јанка „значајно стиште за руку” и „тако га милостиво погледа” (могуће остатак формулативног израза милостива госпа). У том погледу прочитано је „слатко споразумљење”, те се груди јунака пуне осећањима преливеним у „бескрајан, тих, сладак бол” (Лазаревић 1986: 109).

„Све зна”, мишљаше он у себи, и у један мах не хтевши и не мислећи ништа, а окренувши главу од ње, проговори:

„Ви све знате?”

„Све”, рече она, такође не обрћући главе. И обоје гладаше у травку, парче шљунка, или црвоточину;” (Лазаревић 1986: 109)

Наше еротолошко читање завршавамо четвртим чвориштем на нити ове приче о љубави. Оно је уједно и најексплицитније, али у потпуности лишено Марије као учесника (осим као правца усмерености љубавне жеље и бића у имагинацији). Одговора на бојажљиво изговорене речи у некој врсти грознице – нема. Налик вилама из поезије романтичара, које је Марковић тако жустро критиковао, Марија ноћу, противно свим законима друштвено прихватљивог понашања, долази код Јанка у собу. У тај свет улази најпре звуком (шустање хаљине), нагиње се над његово чело са питањем зашто је тужан, и након што јој Јанко изјави љубав у некој врсти бунила, грознице и помрачења свести, из тог света јунакиња нечујно излази. Цео тај етеричан и емотивно згуснут догађај дат је у виду унутрашњег Јанковог преживљавања, чије стање свести прелази и на на-рацију. Љубавно осећање изједначује се са дрхтавицом у соби која личи на гроб. Поређењем себе са гробом, а Маријиног даха са „балзамичним” искуство је приближено оностраном и смрти. Након што је камен бачен и речи су изречене, Јанко се осећа свечано и болно. Као на љуљашци, Јанко шири руке да нешто загрли, али тек онда схвата да је све тихо и празно око њега, због чега га обузме ћудљива срећа. Након приказа унутрашњег стања јунака, следи низ еротских маштања у виду помрачене свести, а потом се еротско продубљује, те више није само Јанко активан носилац измаштане радње (целива врх ципеле, косу или раме), већ и Марија постаје могући активни учесник. Оба одломка износимо напоредо како би се уочила градијација у сликању љубавног осећања:

„Сад, сад да је опет да дође, како би јој он знао казати зашто је тужан – „зато... зато...”, али он ни у мислима не доврши реченице, већ се простира пред њом, целива јој врх од ципеле, па после сакрива чело и очи у њену дугу косу, растапа се у ништа под њеним тужним милостивним погледом. Сад му се чини да јој је наслонио главу на раме, па се залуд мучи да јој каже, каквим речима да проспе пред њу оно вариво у срцу своје, према коме је усијана лава ледени апарат; јер, наравно, нико пре и нико после њега није могао љубити „овако љубити”. „Јер шта ја имам од свега овога?”, мишљаше он. „Туђу жену!” И са тога се све ово зачињаваше неком нејасном мишљу слатке смрти, у којој као да је неизбежан врх његове љубави” (Лазаревић 1986: 111).

„Замишља како би му било да га помилује руком по усијаном челу, како би се он онда топио, како јој ништа не би говорио, само би узео крај њене хаљине, па би га љубио... аја, не би га љубио... наслонио би га себи на образ... њену руку би наслонио на образ... само би је мало додирнуо уснама. Ако би га она пољубила, он би... шта би он радио?... Он би казао: хвала, хвала!... Не! Не би ништа казао!.. умро би, да, умро би – то је најлепше” (Лазаревић 1986: 111-112).

Цела друга ситуација дата је упитно и хипотетички у сфери имагинације. Ови одломци представљају врхунац еротског израза у приповеди,

где се жеља приближава путености и телесном. У оба случаја еротско је блиско смрти, јер у првом случају јунак жели да се „растопи у ништа” и „зачињаваше се мишљу слатке смрти”, а у другом му се чини да би напросто умро.⁵ Овим врхунцем љубавна драма кулминира, али је њен врх пресечен, и већ тог јутра, Младен се појављује у бањи и, као што је речено, о љубави у разјаву нема ни речи.

Приповетка *Вертер* Лазе Лазаревића у својој тематској основи има мотив љубавног троугла, међутим она се више бави природом љубавних осећања него испољавањем љубави, унутрашњим светом јунака него догађајностима. Наше еротолошко читање покушало је да прати сижејну нит и на њој препозна еротеме, притом уочивши четири чворишта у којима се говори о љубави. Њих чини једна ретроспекција на љубав из детињства и први пољубац, први сусрет, двобој и изјава љубави (и душевна стања и маштања). У приказу љубави и говора о њој, ова приповетка је сва у „жељи”, а не у „хтењу”, она је у дрхтавици жеље и муци уживања. Дефинишући дијалектичку и парадоксалну природу жеље која тежи ка испуњењу, а свесно бежи од тог циља како би остала неиспуњена, Епштејн упућује на Бартово тумачење ни мање ни више него Гетеовог *Вертера*: „Он успоставља мисао – увек, свуда, ни из чега – и управо га смисао присиљава да дрхти: он се налази у пламтећој ватри смисла” (Епштејн 2011: 33). Пламтећа ватра смисла, ћутљив, голичав и сладак бол су осећања која пристискају груди главног јунака ове приповетке. Еруптивни потенцијал чулне догађајности не остварује се у телесном смислу, већ у виду маште и халуцинантног стања уочи изјаве љубави која остаје без одговора. Јунаци и њихов говор тела, положај, дијалози, амбијент најчешће су смештени у природу. Уопште, и када се ради о сусретима у интимним просторима – бањским собама, знање шта се одиграва иза затворених врата остаје недоступно читаоцу. Иако посећивање ове врсте никако није друштвено пожељно понашање, правац одвијања радње у путено дестабилизован је и онемогућен на више начина. На граници браколомства, Марија се ипак враћа у брак и он је спреман за нови, светли почетак. Арטיפицијелност краја приповетке говори у прилог да иако сва говори о сентименталној љубави, Лазаревић се ипак определио за реалан правац у њој. Завршимо наш рад враћањем на почетак. Фигура која се надвија над оба аспекта рада

⁵ За више о везама смрти и љубави, односу Ероса и Танатоса, видети у: Фројд 2011: Сигмунд Фројд, *Антрополошки огледи* и Батај 2009: Жорж Батај, *Еротизам*.

је насловна „фигура Вертера”, јунака Гетеовог романа који не престаје да инспирише нове говоре о љубави, макар они били испрекидани као што је Бартов говор о њој. „Вертеру припада централно место у фрагментима – он је, према Бартовим речима, „архетип љубави као страсти” и невољени који жуди да буде вољен, доминантна књижевна „фигура” расута на многобројне фигуре” (Вукићевић 2017: 184). Осим Лазаревића, Барта и многи други писци били су инспирисани књижевном фигуром која превазилази границе књижевности у правцу ширег културолошког феномена. Делимично сличног подстицаја, наш рад представља једну врсту дијалога са досадашњим резултатима истраживања, укључујући се истовремено у научни полилог о љубави у књижевности.

ИЗВОРИ

Лазаревић 1986: Владан Недић, Бранимир Живојиновић (прир.), *Лаза К. Лазаревић. Целокупна дела*, св.1, Београд: Српска академија наука и уметности.

ЛИТЕРАТУРА

Арсвић 2011: Љубица Арсвић, Слике приватног живота у приповеткама Лазе Лазаревића, у: Милета Аћимовић Ивков (ур.), *Приповедна уметност Лазе К. Лазаревића*, Шабац: Библиотека шабачка, 99–118.

Барт 2011: Rolan Bart, *Fragmenti ljubavnog govora*, Београд: Karpos.

Батај 1982: Жорж Батај, Шта је еротизам? у: Милан Комненић (ур.), *Горопадни ерос. Огледи о еротизму*, Београд: Просвета.

Батај 2009: Жорж Батај, *Еротизам*, Београд: Службени гласник.

Вукићевић, Милосављевић Милић 2014: Драгана Вукићевић и Снежана Милосављевић Милић, *Огледавања – Лаза Лазаревић и Симо Матавуљ*, Ниш: Филозофски факултет.

Вукићевић 2012: Драгана Вукићевић, Сентименталистичка парадигма страсти или љубав у природи, у: Бојана Димитријевић (ур.), *Филологија и универзитет: Наука и савремени универзитет*, књ. 1, Ниш: Филозофски факултет, 244–253.

Вукићевић 2016: Драгана Вукићевић, Еротолошки приступ српској прози 19. века, у: *Савремено изучавање српског језика и књижевности и словенских језика као матерњих, инословенских и страних*, књ. 2, зборник са XVIII Конгреса Савеза славистичких друштава Србије (29, 30. и 31. август 2014), Београд: Савез славистичких друштава Србије, 65–79.

Вукићевић 2017: Драгана Вукићевић, Фигуре љубавног говора – на Бартовом трагу, у: Весна Елез (прир.), *Књижевна историја. Ролан Барт данас II*, бр. 162, Београд: Институт за књижевност и уметност, 180–193.

Вукићевић 2020: Драгана Вукићевић, Уздисање у сентиментализму, у: Драган Бошковић, Часлав Николић (ур.), *Српски језик, књижевност, уметност: Тако мале ствари. Интимно у књижевности и култури*, књ. 2, XIV Међународни научни скуп (25–27. X 2019), Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 491–500.

Вученов 1986: Димитрије Вученов, *Приповетке Лазе Лазаревића*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Глушчевић 1998: Зоран Глушчевић, *Књижевност и ритуали*, Београд: СКЗ.

Епштејн 2011: Михаил Епштејн, *Sola amore*, Београд: Конрас.

Епштејн 2012: Михаил Епштејн, *Филозофија љубави: Љубав у пет димензија*, Сремски Карловци—Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Иванић 2003: Душан Иванић, Јунак слабе воље у прози Лазе Лазаревића у: *Српска приповетка 2*, бр. 31, Научни састанак слависта у Вукове дане (12–16. 9. 2001), Београд: Међународни славистички центар, 111–118.

Иванић, Вукићевић 2007: Душан Иванић и Драгана Вукићевић, *Ка поетици српског реализма*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Кашанин 1985: Милан Кашанин, *Светлост у приповеци. Лаза Лазаревић*, у: *Лаза К. Лазаревић*, књ. 3, Шабац: Глас Подриња.

Матош 1985: Антун Густав Машош, *Лаза К. Лазаревић*, у: *Лаза К. Лазаревић*, књ. 3, Шабац: Глас Подриња.

Пековић 2006: Слободанка Пековић, Индивидуално и колективно у приповеткама Лазе Лазаревића, у: Душан Иванић (ур.), *Српски језик, књижевност и уметност: Српска реалистичка прича*, књ. 2, зборник радова са научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (31. X–01. XI 2006), Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 87–94.

Петров 2021: Александар Петров, *Еротика и књижевност, српска и светска. Крај XIX почетак XXI века*, Андрићград: Андрићев институт.

Попов 2012: Јован Попов, *Двобој као књижевни мотив. Тематолошка студија*, Нови Сад: Академска књига.

Раичевић 2007: Горана Раичевић, *Лаза Лазаревић јунак наших дана*, Нови Сад: Академска књига.

Скерлић 1985: Јован Скерлић, *Лаза К. Лазаревић. Књижевна студија*, у: *Лаза К. Лазаревић*, књ. 3, Шабац: Глас Подриња.

Фројд 2011: Сигмунд Фројд, *Антрополошки огледи*, Београд: Просвета.

Фуко 2018: Mišel Fuko, *Istorija seksualnosti 1*, Београд: Karpos.

Ходел 2009: Robert Hodel, *Diskurs srpske moderne*, Београд: Филолошки факултет – Институт за књижевност и уметност.

Ходел 2016: Robert Hodel, *Lazarevićev Verter – Diskrepancija između rezonovanja i opisivanja*, у: Драган Бошковић, Драгана Вукићевић (ур.), Душан Иванић, зборник радова са међународног научног стола одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 99–110.

Чоловић 1982: Иван Чоловић, Еротизам и књижевност, у: Милан Комненић (ур.), *Горопадни ерос. Огледи о еротизму*, Београд: Просвета, 378–386.

Helena P. Arslan

EROTOLOGICAL READING OF LAZA LAZAREVIĆ'S SHORT STORY *WERTHER*

Summary

In this paper, we approach Lazarevic's short story *Werther* from an erotological standpoint. Such approach does not have established research methods, but it is a rather discursive and conceptual standpoint with a long tradition. Our literary reading of love consists of two angles. The first one implies the poetic aspect and the cultural-historical context. The second part of the work consists of a careful erotological reading of the text. The method of our research was tracing the main syuzhet thread and four junctions on it – erotemes, as well as the ways in which eroticism was portrayed and talked about. It is primarily done through recognition of symbolic importance of nature and significant places in dialogues, monologues and narration. It can be said that the story deals rather with the nature of hero's inner world and love feelings than with their manifestation. Although the story is all about sentimental and romantic love, it can be said that the realistic course still prevailed in it.

Key words: erotology, Lazarevic, Werther, sentimentalism, realism, love, desire.