

РАИСА Ј. ЦВЕТКОВИЋ¹

УНИВЕРЗИТЕТ У ПРИШТИНИ СА ПРИВРЕМЕНИМ СЕДИШТЕМ
У КОСОВСКОЈ МИТРОВИЦИ, УЧИТЕЉСКИ ФАКУЛТЕТ У ЛЕПОСАВИЋУ – ПРИЗРЕН

ПСИХОЛОШКЕ И МОРАЛНЕ ПРОТИВРЕЧНОСТИ КЊИЖЕВНИХ ЈУНАКА У ПРОЗИ ЛАЗЕ ЛАЗАРЕВИЋА

САЖЕТАК. Предмет истраживања овог рада јесу ликови драмски конципираних јунака у приповеткама Лазе К. Лазаревића. Истражују се јунаци који страдају као жртве сопствених нерешених конфликта или услед спољашњих околности на које не могу утицати, а чије су жртве. Уважавајући достигнућа психоаналитичке књижевнонаучне методе, као и ставове, првенствено Јунга, Адлера, Хорнајеве, Креча и Крачфилда, те досадашњих истраживача прозног стваралаштва Лазе Лазаревића, истраживањем смо обухватили јунаке приповедака и „Све ће то народ позлатити“. Циљ овог рада јесте осветљавање литераризације конфликта и психолошких одбрамбених механизма у Лазаревићевој прози, као и указивање на особености и вредности наративног поступка аутора у психолошком обликовању ликова, захваљујући којима се и сматра творцем српске психолошке приповетке.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: приповетка; конфликт; одбрамбени механизми; самоисказивање; иронизација; сценичност.

Увид у приповедачку прозу Лазе К. Лазаревића доказује да је предмет интересовања овог српског реалисте био првенствено појединац и његов унутрашњи свет. Захваљујући комплексној поетици његове прозе, афирмисан је као један од најбољих сти-

¹ raisa.cvetkovic@pr.ac.rs

Рад је примљен 30. маја 2018, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 21. јуна 2018.

листа у српској реалистичкој књижевности, који је приповетку учинио комплексијом. Његова приповетка не наглашава превише фабулу, дешавања и социјалне прилике у друштву, већ човекова психичка стања проузрокована различитим утицајима и ситуацијама. Проницљиви посматрач и врхунски познавалац људске душе, Лазаревић вешто понире у психологију и унутрашњи свет својих јунака.

У књижевној историографији до сада је истицана разноврсност уметничких квалитета прозе овог писца са најчешћим освртом на психолошко портретисање ликова, па у традиционалној критици важи за творца српске психолошке приповетке. Лазаревић је, како наводи Милорад Најдановић, познавао менталитет патријархалних паланчана и психологију интелектуалаца пореклом из патријархалне средине (Најдановић, 1962, стр. 102). У својим приповеткама он не „глорификује култ слободе, него култ поштења, и не диви се оном ко је мудар, већ ко је честит“ (Кашанин, 1977, стр. 120), те у његовој прози имају примат управо морални проблеми. Душан Иванић, као квалитет Лазаревићеве прозе истиче јединство „комплекса појединац/породица, форми излагања (доминација првог лица, односно сказа), стилску полифоновост до високе артифицијелности, изузетно развијено конфликтно језгро, [...] и два претежна исхода радње – преображај и промена или сталност и пропадање“ (Иванић, 1996, стр. 83).

Повратак јединке представља душевно или морално исцељење. Појединац се након странпутице враћа породици, или широј заједници, и увек себи. „Лазаревић дубоко верује да је човек у суштини, у самом корену свога бића добар, а да се једино осамљеници, огрезли у пороку, не дају поправити“ (Јовичић, 1978, стр. 58). Оно по чему се разликује проза овог аутора у односу на прозу његових савременика јесте недостатак критике бирократског поретка и зеленашког капитала. Иако склон идеализацији патријархалног света и његових вредности, Лазаревић је први српски писац који је, како наводи Јован Деретић, изразио модерну индивидуалистичку психологију и дао судбину интелектуалца у нашем друштву (попут самог писца), склон сентименталним сањарењима и заљубљивању на први поглед, разапет је између тежњи за индивидуалном слободом и строгих захтева старинског морала (Деретић, 2011, стр. 828). Његов психолошки поступак обележава запажање и регистровање дубинских психолошких процеса, који се манифестују једва видљивим и тешко уочљивим физичким покретима или језичко-говорним цртама.

Зато је његов израз прегннантан, језгровит и сугестиван, са необично богатим асоцијативним значењима (Живковић, 1994, стр. 241). Лазаревићева стваралачка пројекција „рачуна са укрштајем противречности што нам их доноси свакодневни живот. Таква књижевност, као и свако друго писање засновано на поетици реализма, прво опажа и посматра свет, потом га описује, понире у њега и тако га, описом и анализом, тумачи“ (Пантић, 2015, стр. 109). Приповетке Лазе Лазаревића су „снажна претходница модерне књижевности, а њихова непосредна коегзистенција са зрелим реалистима, то је преплитање и прожимање више стилских образаца које је рушило строге и теоријски постављене границе између великих књижевних епоха“ (Јеврић, 2017, стр. 457).

Проза Лазе Лазаревића изазовна је за нова читања, те је у истраживањима крајем XX и почетком XXI века утемељеним на модерним методолошким приступима Лазаревићева приповетка веома популарна. О ефекту епифаније у Лазаревићевој прози, као преображају у карактеру, који настаје када уочимо преовладавање божанског принципа у човеку, победу скромности, дарожљивости, доброте и љубави према ближњима писала је Горана Раичевић (Раичевић, 2007, стр. 110–111). Литераризацију едипалне мајке у Лазаревићевој прози препознали су Зоран Глушчевић (1998), Драган Бошковић (2007) и Светлана Томић (2014). Драгана Вукићевић је у прози Лазе Лазаревића уочила фигуру катахресе (која би објединила противречности и дала право различитим читалачким проценама), као „троп душе, мртво чвориште, одбрану језика склоног номинализацијама и класификацијама, начин да се призна неизразивост пнеуме (даха или духа), психе (виталног принципа)“ (Вукићевић, 2011, стр. 120–121). Детаљнија истраживања Лазаревићеве прозе са применом искустава нараторолошке критике налазе се у радовима Снежане Милосављевић Милић, која посебно осветљава типове и улоге приповедача (наратора и наратора), присуство виртуелног наратива, литераризацију болесника, присуство Фројдовога концепта *Das Unheimliche*, читање неизрецивог и неисприповеданог (Милосављевић Милић, 2014).

У овом раду, ослањајући се првенствено на методологију психоаналитичке критике, истражујемо Лазаревићеве стратегије у обликовању моралних и психолошких противречности у драмски конципираним јунацима у приповеткама „Швабица“, „Вертер“, „Вертер“ и „Све ће то народ позлатити“.

У приповеткама Лазе Лазаревића јасно је уочљив драмски ток радње, који подразумева сукоб којим је обухваћен појединац или породица. Сукоби се одвијају између две личности, личности и околине, или је сукоб у самом појединцу растрзаном између супротстављених емоција или животних тежњи (Солеша, 2014, стр. 51). Људске жеље, интереси или убеђења свакодневно се сукобљавају са интересима околине. Како су сукоби између људи и околине готово свакодневни тако су и конфликти унутар појединца интегрални део људског живота. Врста, дomet и јачина конфликта су у већој мери условљени цивилизацијом у којој се живи. Уколико је она у фази брзог мењања препуна контрадикторних гледишта и начина живота, појединац се опредељује за вишеструке и теже изборе. Појединац је елеменат диференцијације. Што су већа заједница, конзервативне предрасуде и првенство колективних фактора, тим више се појединац морално и духовно уништава и тиме се затвара једини извор за морални и духовни напредак социјетета. Тиме напредује само друштво и све колективно у појединцу, док је индивидуално у појединцу осуђено на пропаст, тј. на потискивање, те доспева у несвесно и тамо се легитимно преображава у принципијелно лоше, у деструктивно и анархично (Јунг, 2009, стр. 104). Појединац се може стопити са заједницом или постати непомирљиви индивидуалист, постати друштвено биће или пустињак. Лазаревић тако оживљава велике људске емоције и потресне сцене, узбудљивим поступцима се уживљава и веома вешто описује преломне или трагичне тренутке у људском животу.

У модерној психологији, према Фројду, сматра се да основни конфликт лежи између људских инструктивних нагона и њихове лепе жудње за задовољењем и средине која то онемогућава (породица или друштво). „Према Фројду, основни конфликт је универзалан и у принципу се не може решити: све што се може урадити је то да се дође до бољих компромиса или боље контроле“ (Хорнај, 2005, стр. 20). Различите теорије личности износе различите облике конфликта: супротне снаге између ида, ега и суперјега (Фројд); осећање мање вредности насупрот тежњи ка савршенству (Адлер); неспојиве неуротичне потребе, које нагоне особу да истовремено тежи да буде са другима, да их напада и да буде независна од њих (Хорнајева), жеља за слободом и изражавањем сопствене личности насупрот страху од изолације (Фром), конфликтни захтеви сложених међуљудских односа (Саливан) (Креч и Крачфилд, 1973, стр. 667). Последице конфликта зависе

од природе конфликта, ситуације у којој је настао и толеранције појединца према фрустрацији. Постоје и индиректни ефекти конфликта као што је настанак анксиозности условљене угрожавањем самопоштовања, осећањем кривице и страха од казне.

Лаза Лазаревић туђа душевна стања није описивао својим речима. Јунаци његове прозе се самоисказују дијалогом, монологом, ћутањем или сном. Лазаревић је представио типове као нпр. у приповеци „Школска икона“ тип фанатичног свештеника, тип енергичне, посесивне, едипалне мајке дат је у приповеци „Ветар“, тип слабића у приповеци „Вертер“, немирни али предузимљив тип, дунтовник, у приповеци „Он зна све“. Јунаци приповедака „Швабица“, „Вертер“, „Ветар“, „На дунару“ (Арсен), представљају типове људи без своје воље. Говорећи о приповеткама Лазе Лазаревића, Велибор Глигорић истиче да је Лазаревић у својим приповеткама улазио у људску психу, што је тада била реткост у српској прози. Умео је да емотивно упечатљиво опише оно стање које називамо психозом. То стање је у његовом опису пуно драматичне напетости. Сви ти описи су места која у највећем узбуђењу држе читаоца (Глигорић, 1954, стр. 168).

Приповетке „Швабица“, „Ветар“ и „Вертер“ су приче о неоствареним љубавима, које су биле спутане патријархалним нормама, или моралним схватањима, али и слабостима главних јунака. У „Швабици“ унутрашња драма главног јунака је и извор драмског сукоба. Миша Маричић је жртва својих патријархалних предрасуда којима робује, а које јасно прецизирају однос и дужност појединца према колективу. Конфликти су често повезани са убеђењима, веровањима или моралним вредностима. Распознавање конфликта би подразумевало да имамо развијена сопствена схватања о вредностима. Веровања, која су само преузета од других, а која нису део нас самих, тешко да могу да изазову конфликте или да буду водећи принцип при доношењу одлука (Хорнај, 2005, стр. 19). У оквиру тога, све што је туђе не може бити пријатељски настројено према појединцу, било да је то страна држава, или страна култура или жена странкиња. Љубав изван колектива, породице, родбине или нације је равна издајству. Уоквирен таквим ставовима, Миша Маричић одбацује љубав са странкињом, након дуге и тешке борбе са самим собом. Сукоб љубави према жени и родољубљу, рађао је паралелно и страх, који је лomio и колебао главног јунака, доводећи га на крају до самокажњавања. На самом почетку приповетке јунак наговештава бекство од љубави. Јунак има две опсесије, једна је Ана, друга је Ср-

дија. Он пише писма свом побратиму, који је заправо његов двојник, његово друго „ја“. У писмима, која прате хронологију неостварене љубави, он представља своју институционализовану савест, која сматра да је родољубље верност, а не љубав. Тако да се Србија може волети само Српкињама, било каква друга могућност значила би издају. Непомирљиве супротности, са којима је суочен главни јунак, доводе до његове трагичности, коју открива ова љубавна трагедија. На самом почетку он слугу трагични љубавни расплет. Најпре, као да га гризе савест што на њу мисли, бранећи се како нема ништа са њом. Затим се брани да је то само игра, мада патријархално одгојен, сматра да се свака љубав мора крунисати браком. Пријатно му је с њом, али то што осећа не би се могло назвати љубављу и покушава да обећа себи како ће се чувати било каквих изјава. Јунак је покушавао да објасни своје одрицање од љубави и да је потисне и оправда разликом у годинама. Покушава да објасни и осмисли разлог зашто се одриче љубави која га све више обузима и коју исто толико потискује. „Далје од мене! Имам ја својих послова. Ја сам Србин, ја имам стару матер, ја имам свој задатак — зар којеко да ме смета!“ (Лазаревић, 1956, стр. 13). Осећање дужности, одговорности и здравог разума не сме да однесе романтичарски занос који је недостојан озбиљног човека. Миша Маричић омаловажава љубав. Присутни конфликт код главног јунака условиће појаву одбрамбеног механизма, рационализације.² „Одавно ти нисам писао писма без ’свионе косице’, ’порумењених и побледелих обрашчића’, ’малених ручица да их провучеш кроз иглене уши’, ’потока суза и уздисаја’ [...] Хвала богу, кажем ти, једва једном опаметих се. Е, брате, ти знаш да има у нашем животу тренутака у којима се, хоћеш-нећеш, подетиш. Тако је и са мном било“ (Лазаревић, 1956, стр. 33).

² Код рационализације као одбрамбеног механизма особа може да објашњава своје понашање и осећања у конфликтним ситуацијама на такав начин да одржава самопоштовање и избегава стрепњу (анксиозност). Такво когнитивно прилагођавање конфликтима назива се рационализација. У благом оквиру рационализација може да има благотворну функцију, јер дозвољава особи да остане у ситуацијама које изазивају стрепњу, а можда и да постигне адаптивно решење, јер рационализација обезбеђује заштитни оклоп док особа покушава да се бори са конфликтима (кисело грождје, сладак лимун), али чини се да особа рационализујући улаже посебан напор да оправда себе и да постаје емоционално узнемирена када други људи постављају питања у вези са њеним „објашњењима“ (Креч и Крачфилд, 1973, стр. 668).

У десетом писму, након дугог потискивања признаје да воли Ану. Из љубавног заноса јунака је отргло сестрино писмо. Горчина и тескоба су се вратиле. Требало је наћи решење. Миша Маричић тражи помоћ од оних чији је одговор унапред знао. Суочен са недостатком храбрости и самопоуздања, он пише писмо истичући у писму свој сан у коме је заволео Немицу, не много лепу и сироту. Написао је пола у шали пола у истини и чекао. Очекивани одговор породице на његову љубав је покренуо буру. Јунак добија писмо, али уместо одговора ћутање, које је говорило више од „очекиваног“ одговора. Зато јунак одлучује да дела, али против себе и срца: „Нашто натезати, нашто глодати своје рођено срце? Сви разлози су за, један лакомислен крај срца против. Доле са срцем!“ (Лазаревић, 1956, стр. 22). Миша Маричић се враћа у Србију коју воли и која га воли. Према том туђем свету којему припада вољена жена осећао је инфериорност и завист. Гледајући туђе догатство видео је сиромаштво и беду домовине. Ослобођен вољене жене, „ослобођен“ љубави, Маричић ће се ослободити и елана, ентузијазма, воље за било чим: „Све ме је оставило. Идеали и идеје, широке груди и тесне ципеле, патриотство, рад — на све да се насмејем“ (Лазаревић, 1956, стр. 54). Снежана Милосављевић Милић истиче да разрешење заплета ове приповетке представља својеврсни коментар ранијој причи. Насупрот уводним оквирним „загонеткама“, завршетак приче делује крајње експликативно (Милосављевић Милић, 2014, стр. 108). Иако аутобиографског карактера, приповетка „Швабица“ и психолошки профил Мише Маричића су текст који увек држи отворено питање „докле досеже човекова дужност, одакле почиње врлина слободе“ (Јовичић, 1978, стр. 27).

У приповеци „Ветар“ неостварена љубав, као централни мотив, узрокована је драмом главног јунака којом се руши јунаков емоционални свет. Радња ове приповетке је потпуно усредсређена у јунаку. Она је у његовој колебљивости, неодлучности, страху, у свим његовим сумњама, у довољној обзирности према најближима. Страх може да се простира на све односе људског живота. Неко може да се боји спољног света или свог сопственог унутрашњег света. И као што се клони друштва зато што га се боји, тако се може бојати и усамљености. У плашљивим људима наилазимо на тип који је приморан да више мисли на себе и који због тога има мало времена за ближње. Плашљиви људи су мало повезани са животом и са људима око себе, па им свака промена њихове ситуације доноси страх. Догађа се да ти људи радо мисле

на прошлост или на смрт, што им веома омета активност (Адлер, 1990, стр. 231). Култ мајке, иначе присутан у приповеткама Лазе Лазаревића, у приповеци „Ветар“ најснажније издија.

„Боже мој, како су биле велике наше матере! Оне су имале праосновне, чврсте, просте принципе који су исписани у сваком буква-ру; а држале су их високо, с поуздањем и мало кокетним поносом, као витез свога доброга сокола. Није било никаквог питања ни задатка живота, ма како он био тежак, а да га оне одмах лако и просто не реше. Над апсолутним тешкоћама уздизале су се својим високим и истинским религиозним осећањем“ (Лазаревић, 1956, стр. 216).

И ту се чита извор драмског сукоба који ће се све време одиграти у јунаку. Јанко нема праосновне, чврсте мајчине принципе, помоћу којих се лако превазилази свака тешкоћа и објашњава све и који, између осталог, налажу да се брак не сме заснивати сти-хијно, на први поглед. Приповетка „Ветар“ прича је о болести, љубави и смрти.³ Паралелизам мотива болести и смрти је основни концепт у композицији приповетке. Мајчин говор о Јанковој женидби повезан је са причом о њеној смрти. Јанко „болује од случаја“. Већина људи није свесна постојања конфликта, па их према томе не решава било каквом јасном одлуком, препушта да ствари иду својим током и узда се у случај. Људи не знају на чему су, праве компромисе, уплетени су у контрадикције, а да тога нису свесни (Адлер, 1990, стр. 231). Постојање фрустрације или конфликта и начин на који јединка на њих реагује, могу појединца изложити друштвеном кажњавању или болном осећају кри-вице или опасностима од губитка самопоштовања. Оваква стра-ховања и казне појачавају у човеку осећај анксиозности. Током приповетке Јанко исповеда своје ирационалне страхове. Болнички простор на њега делује веома узнемирујуће. Присутна бела боја метафора је за потискивање разних садржаја. Упркос поти-скивању као виду одбрамбеног механизма, Јанко не успева да из-бегне суочавање са истином, средиште његовог конфликта је љу-дав, сексуалност и неостварена женидба. Драматични конфликт у приповеци се појачава, али упадљивог, видљивог конфликта нема. Нема никакве полемике између мајке и сина. Обоје су пре-стрављени могућношћу да би се могло десити нешто што би им

³ Видети опширније у: Милосављевић Милић, С. (2014). Болест слепило, поти-скивање – Ветар Лазе Лазаревића. У: Д. Вукићевић, С. Милосављевић Милић (ур.), *Оледавања Лаза Лазаревић – Симо Машавуљ* (81–95). Ниш: Филозофски фа-култет.

изменило животе, јер, мајка је била срећна што јој син није из Париза довео какву „Швабицу“, односно, што је још увек неожењен. Иако одрастао човек, Јанко би лежао са главом у мајчином крилу, која би му тепала чешкајући га по глави као малом детету. Драган Бошковић запажа да је чињеница потчињавања Јанка мајци – упркос чињеници да он, на моменте, благом иронијом показује своју независност – раскрива и пролонгира његову едипализацију: посредством мајке оцем, мајком као оцем, посредством мајке и оца – друштвеним или патријархалним нормама (Бошковић, 2007, стр. 73).

Приповетка „Ветар“ је по много чему тајанствена, симболична и недоречена, те у том смислу изазовна за тумаче. Прожимањем снова и стварности ова прича је према речима Драгише Живковића „уводила је у српску књижевност технику симболистичке прозе, која је нарочито инсистирала на мотивацијском увођењу снова, халуцинација, слутњи и предосећања“ (Живковић, 1994, стр. 175). У односу на друге приповетке, у приповеци „Ветар“ сан заузима веома значајно место. Он је суштина њене атмосфере, њено језгро. У њему су симболично исказани Јанкови страхови и слутње, те се чини да је јунак одсањао своју причу.⁴

„И ту ноћ сам сањао. Сањао сам: а ја као идем неком ливадам. Све се зелени као јед, и у ваздуху нешто мирише, и негде кука кукавица, а, опет, испод ње — ја не знам откуд — али испод ње избија сахат! Однекуд пуше ветар, и то тих, топал, миришљав ветар, и шушти липа, и онда један јак вијор. И око мене је сад гора, пуста, мрачна гора, и преда мном је стаза, и опет кука кукавица...То је Јоца доктор! Гле како заљубљено гледа у њу! Познајем, познајем! Знам све! Ено онај исти озбиљан поглед на њему, који сам јуче опазио и коме сам се чудило! Дакле то ли је! Наравно! А гле како се она хартија савила у фишек и из ње се просипа знато! Блешти се, шушти и за-

⁴ Позивајући се на ставове Фројда Креч и Крачфилд истичу да снови могу да послуже као нарочито добар извор за откривање потиснутих стрепњи и конфликта. Првенствена функција снова је „испуњење жеља“. Манифестни садржај сна поприма облик који дозвољава симболично задовољење потиснутих жеља и импулса, а манифестни облик је по свом спољашњем значењу безазлен, па тако не „угрожава одбране ега“ самог сневача на начин да га пробуди. Укратко, сан захтева интерпретацију, јер манифестни садржај само симболизује и до извесног степена „маскира“ динамичко значење које се налази у његовој основи. Специфичан облик који сан поприма зависи од синтезе свих фактора који дејствују у одређеном моменту непосредних физичких стимулса и недавних модела мишљења, исто као и основних емоционалних и мотивационих тенденција (Креч и Крачфилд, 1973, стр. 673).

носи његов сјај, а њих се двоје све више грле и љубе! Али, о чуда! Мени није нимало криво ни жао, напротив: мило ми је! Нека, нека, узмите се, будите срећни, ето вам новаца, ево вам и мог благослова! Ево, да вас овако по старински благословим, овако као владика унакрст! Само што ми је нешто хладно по листовима. Гле! А ко ми је то метнуо порцуланско око на лист? Та то је мртвац! Јао, јао! Не могу да вичем. Ма... ма..." (Лазаревић, 1956, стр. 238).

У Јунговим разматрања о сновима истиче се да снови садрже слике и мисаоне повезаности које ми не стварамо са свесном намером, већ настају спонтано, без нашег учешћа, као психичка активност ослобођена слободне воље. Сан произилази из психе те се он уважава као упозорење и алузија на неке основне тенденције душевног процеса (Јунг, 2009, стр. 104). Адлерови ставови о сновима подразумевају да снови показују људску преокупацију неким проблемом, односно, на који начин човек заузима став према том проблему. Адлер сматра да се посебно у сну могу испољити важни животни ставови појединца који се тичу осећаја за заједницу и тежње за моћи (Адлер, 1990, стр. 125).

Неуротични конфликти су несвесни али се понекада дешава да поједини конфликти буду свесно доживљени. Тада долази до изопачења, односно, модификације стварног конфликта. Особу ће ломити свесни конфликт уколико се, упркос разрађеним техникама избегавања, суочи да донесе неку важнију одлуку, као што је случај у приповеци „Ветар“. У таквим ситуацијама особа је неодлучна по питању брака, професије, пријатељства и осталих социјалних чинилаца, те се као последица укрштаја оваквих супротности јавља неспособност одлучивања (Хорнај, 2005, стр. 27). Одбрамбени механизам којему се најчешће прибегава јесте повлачење, што значи да појединац избегава по сваку цену могућу конфликтну ситуацију. У приповеци „Ветар“ немогуће је решење конфликта с обзиром на то да се јунак повлачи пред мајком, девојком и сваком ситуацијом у којој би конфликт био могућ. Завршетак приповетке веома је успешна илустрација повлачења као одбрамбеног механизма.

Зоран Глушчевић запажа да Лазаревићево проницљиво аналитичко око открива у дубљем слоју да се иза свих драматичних препрека у приповеткама „Швабица“ и „Ветар“ крије једна „неразрешена психолошка структура, једна едипална ситуација, чиме нам писац и нехотице омогућује да две његове приповетке, „Швабицу“ и „Ветар“, третирамо као једну психолошку целину и да анализирајући тај комплекс као јединствен психолошки про-

блем узимамо аргументе подједнако из обе приповетке као да су од почетка не само у психолошкој него и у књижевно-структурној симбиози“ (Глушчевић, 1998, стр. 245).

Приповетка „Вертер“ такође је прича о неоствареној љубави. Разлика у односу на остале приповетке и јунаке у приповеци „Вертер“ уочава се у томе што аутор изоставља драмски ток догађаја који у кулминацији преображава главног јунака, као и веома упадљив поступак иронизације главног јунака. Лазаревић у овој приповеци представља занесењака, сањалицу, човека сазданог од емоција и снова, интровертног, несигурног, колебљивог, несамопouzданог човека са присутним и јако израженим страхом од живота. У немогућности да се избори за сопствени идентитет, образац за свој живот јунак проналази у литерарним узорима.

Са Јанковим портретом сусрећемо се на самом почетку приповетке. Он је чиновник од тридесетак година, облог, бледог лица са наивним и чежњивим погледом. Васпитаван је у богатој фамилији и одгајан нежно, као девојка. Добио је и од оца поучне примере којих се увек придржавао. Није имао велика љубавна искуства, осим једног детаља из детињства од којег је хтео да начини идеалну љубав. У животу се бавио искључиво самим собом. Није имао пријатеље. Омиљена места у којима борави су бање, где се осећа као код своје куће. Тако случајно среће у бањи своју љубав из детињства, Марију, сада удату и зрелу жену. Марија живи у браку без љубави и спремна је да загази у ванбрачну, али љубављу испуњену везу. Аутор овде не осуђује и не исмева могућност ванбрачне везе или слободне љубави, које би патријархална савест и висока морална начела дубоко осудили. Од момента сусрета Марије и Јанка брачни троугао се наговештава и ишчекује, међутим, неспособношћу главног јунака он се неће до краја приповетке успоставити. Тако да аутор, заправо, усмерава своју иронију према Јанковој, „вертерској“ љубави. Јанко у љубави не превазилази миришљава писамца и слатке речи. Од малена услужан, галантан, углађен и у свему томе досадан, Јанко љубав поима као нешто прописано бонтоном, нешто што се може научити из књига. Тако научено штиво може се проверити у бањским познанствима. Марија је готова да почини браколомство, чак ће једне ноћи и ући у његову собу. Но, јунак одустаје од даље игре, односно корака, који би га одвели ка конкретнијој вези. Јунак се не плаши Маријиног статуса удате жене, нити њеног мужа, већ себе у таквом положају. Тако се уочава ауторов подсмех јунаку, не зато што покушава да разори један брак, већ зато што

одустаје на пола пута. Када бисмо упоредили табу части у приповеци „Швадица“ и „Вертер“, долазимо до закључка да у „Швадици“ табу части и породице условљава трагичну судбину главног јунака, док у приповеци „Вертер“ овај табу је сигурносни излаз једном јадном, неспретном и неспособном младићу из ситуације у којој би се могла разоткрити његова немоћ, неспретност и мазохистичко уживање у свему томе. За разлику од многих, који уживају у „забрањеном воћу“ слажући се с тим да је најслађе, Јанко налази утеху и оправдање за сопствени страх. У Јанковој личности уочавамо одбрамбени механизам који се зове реакционна формација.⁵ Тако Јанко, отужно за читаоце, прихвата савесно савете уплашеног мужа и захваљује се душебрижницима што му дозвољавају да се достојанствено повуче из битке, коју није ни започео, и врати оно што му не припада, а што није ни узео. Аутор, ипак, не завршава овде Јанков портрет. „Од тог доба престао се давити љубавним предметима, и кад год би ко почео говорити о томе он би почео доказивати да су то саме 'швапске бљувотине'. Али, ипак, сваке године учини по какву будалаштину. Једанпут се фотографисао с црногорском капом. Чујем да се уписао и у фармазоне“ (Лазаревић, 1956, стр. 199).

Психоаналитичка проницљивост Лазе Лазаревића је највише дошла до изражаја у приповеци „Све ће то народ позлатити“ приликом портретисања главног јунака Благоја казанције. У овој приповеци није реч о конфликту, већ о литераризацији драме стрепње, слутње, несреће, која је се, заправо, већ догодила. Лазаревић у овој причи само прати како у јунаку сазрева поражавајућа истина о томе да је син главног јунака постао ратни инвалид. Наговештај црне слутње дат је већ у писму које узнемирени јунак чита, безуспешно покушавајући да себе убеди да је синовљева рана мала. Благоје узнемирено ишчекује лађу, сина и истину. Његову душу потресају могућности среће и несреће. Благојева узнемиреност избија кроз непрестано запиткивање, истрчавање, гледање низ реку. Чак је и неоправдано свађу започео. Узнемире-

⁵ Реакциона формација је потискивање јаких импулса, на пример сексуалних и непријатељских импулса, често праћених тенденцијом за противдејством, која поприма облик понашања и осећања управо супротних потиснутим тенденцијама. Реакциона формација може да се схвати као посебно моћан механизам одбране утолико што служи особи да се најуспешније удаљи од оних активности у вези са којим се анксиозност најлакше јавља (Креч и Крачфилд, 1978, стр. 670).

ност јунакова се одаје понашањем, што ће појаснити и сами нара-тор:

„Читалац ће се врло огрешити ако помисли да је то Благоје какав чангрисало — боже сахрани! Сада је он само у грозничавом стању од нестрпљења, па тражи само себи занимања. Пристао би он сада и да се бије, и да га бију — само да му прође време. Није он, иначе, био баш ни врло разговоран човек, и вечерашње његово управо на-падање на свакога кога сретне беше само очајнички покушај да ра-загна чаму“ (Лазаревић, 1956, стр. 204).

Радња приповетке се одиграва у пристанишној механи, чији је простор овде у функцији моделовања ванпросторних односа. Изучавајући категорије простора и времена Небојша Лазић указује да је човек приметио да је у откривању тајна битисања, једна од тајни човекова околина, оно у шта је уроњено тело и читав видљив свет, дакле, простор (Лазић, 2012, стр. 166). По наведеном аутору, опросторење људског знања није сасвим нова идеја, јер је и пре Лотмана читав низ мислилаца предвиђао неопходност заснивања једног таквог ентитета (Лазић, 2012, стр. 181).⁶ Просторни односи и облици, према Лотману, испуњавају неколико функција – учествују у моделовању света романа, карактеризацији ликова, структурисању сижеа, као и у постизању посебних ефеката у појединим сценама, попут ефекта „сценичности“ (Лотман, 1993, стр. 272). Места радње у прози Лазе Лазаревића подсећају на позоришну сцену. То су најчешће мали простори у кућама, собама студентских или бањских пансиона. Осим ентеријера у приповеткама „Све ће то народ позлатити“ и „Први пут с оцем на јутрење“, који су детаљније представљени, у осталим приповеткама су описи ентеријера веома сажети, попут дидаскалија у драмском тексту. Лаза Лазаревић је српски реалиста који се често служи сценичношћу.⁷ Тако ентеријер пристанишне механе у овој приповеци има истовремено функцију реалистичке слике и симболистичког значења. Механа је позорница на којој се одвија трагедија Благоја казанције и његовог сина (Солеша, 2018, стр. 226). Наративни опис кафанског ентеријера је пре свега израз субјективног доживљаја лика „више доживљај него дога-

⁶ Лазић истиче да се о функцији простора у књижевноуметничком делу није довољно писало, уколико је упоредимо са пажњом која је поклањана утицају времена на структуру и настанак књижевног текста (Лазић, 2012, стр. 181).

⁷ Осим малог, камерног простора, драмска структура Лазаревићеве приповетке се огледа у драмским сукобима (спољашњим и унутрашњим), напетости у ишчекивању разрешења, дијалозима.

ђај, више осећање лика него објективна слика“ (Милосављевић Милић, 2012, стр. 283).

Благоје је запиткивао, истрчавао, полемисао са капетаном (који чека жену) о дужности према домовини и домовине према појединцу, у којој издијају све њихове разлике и у којој ће бити антиципиран завршетак. Уморан од чекања и напетости најзад је заспао. Лађа је стигла, а са њом и Благојев син, сасвим тежак инвалид. Капетан покушава да Благоја припреми за стравични призор. На капетаново упозорење да је тешко рањен, Благоје не обраћа пажњу. Истрчава из механе, пролази поред рањеног сина, кога није могао да не примети, већ је то Благојева свест још једном, последњи пут, одбацила представу о сину инвалиду. Благоје, након сусрета и поздрава са сином, пада у несвест. Стрепњу и слутњу заменила је стварност која се није могла ни одбацивати, нити потиснути, нити је давала наду у „боље сутра“. Тако још стравичније звуче Благојеви покушаји да пронађе речи утехе, охрабрења, наде: „Хвала богу, само кад си ти жив! Све ће опет добро бити. Ово, — он руком напипа штаку — ово ће народ позлатити! Је ли тако, браћо? Сви прискочише одобравајући“ (Лазаревић, 1956, стр. 214). Врхунац драме захвата и Благоја и његовог сина који долазе до истовременог сазнања да ни самилост присутних, ни њихова љубав, ни држава, нико и ништа неће моћи да врате изгубљену будућност и оца и сина. Извесност у коју верују јесу сиромаштво, глад и понижење. Тако аутор и завршава ову приповетку: „Благоје је још донекле говорио: 'Све ће то народ позлатити!' После је окренуо на: 'Све ће то теби бог платити!' Напошетку се пропије и ту скоро умре. А његов син прима издржавање из Инвалидског фонда и — проси! Можете му, ако ћете, уделити“ (Лазаревић, 1956, стр. 214).

Скренули смо пажњу на Лазаревићеве изразито индивидуализиране ликове, жртве сопствених конфликта и психолошко портретисање трагичне личности чије је страдање условила мрачна позадина историје и друштвена небрига о ратно пострадалим. Лазаревићев поступак доказује вештину аутора да успешно уочени конфликт и његове механизме потискивања, медицинско-психолошки проблем веома успешно, реалистички, искаже језиком књижевне уметности. Ауторово познавање појавних манифестација душевних тегоба, психолошка проницљивост, моћ запажања оних детаља који воде ка прикривеном, маскираном, неисказаном, потиснутом употпуњава познавање и откривање језика људске душе преведеног у маске, симболе,

слике и снове. Зато његова проза, на граници реалистичког и модерног, завршна реч реалистичког дискурса, изазива и привлачи читаоце и тумаче једнако и оне с почетка XX, али и XXI века.

- ЛИТЕРАТУРА Бошковић, Д. (2007). Лаза Лазаревић и крај реалистичког дискурса. У: Д. Иванић (ур.), *Српска реалистичка љрича*, књ, 2. (65–77). Крагујевац: Кора-ци.
- Вукићевић, Д. (2011). *Анархија ѡексиа*. Београд: Службени гласник.
- Глигорић, В. (1954). *Српски реалисти*. Београд: Просвета.
- Глушчевић, З. (1998). *Едигално у делу Лазе К. Лазаревића*, Књижевност и ри-ѡуали. Београд: Српска књижевна задруга.
- Деретић, Ј. (2011). *Историја српске књижевности*. Београд: SEZAM BOOK.
- Живковић, Д. (1994). *Европски оквири српске књижевности*, књиа 5. Бео-град: Просвета.
- Иванић, Д. (1996). *Српски реализам*. Нови Сад: Матица српска.
- Јеврић, М. (2017). *Историја српске књижевности: реализам I*. Косовска Ми-тровица: Филозофски факултет.
- Јовичић, В. (1978). *Песник моралне носћалије*. Београд: Просвета.
- Јунг, К. Г. (2009). Ј. Јакоби (прир.), *Анћолоија*. Нови Сад: Прометеј.
- Лазаревић, Л. (1956). *Сабрана дела I*. Београд: Просвета.
- Милосављевић Милић, С. (2012). Простори приватности у роману срп-ске модерне. У: Б. Димитријевић (ур.), *Филолоија и универзитет* (280–295). Ниш: Филозофски факултет.
- Милосављевић Милић, С., и Вукићевић, Д. (2014). *Оћледавања – Лаза Лазаревић и Симо Маћавуљ*. Ниш: Филозофски факултет.
- Најдановић, М. (1962). *Српски реализам XIX века*. Београд: Завод за издава-ње ућбеника Социјалистичке Републике Србије.
- Пантић, М. (2015). *Основи српској ѡријоведања*. Београд: Службени гла-сник.
- Раичевић, Г. (2007). *Лаза Лазаревић јунак наших дана*. Нови Сад: Академска књига.
- Солеша, Б. (2014). Конфликтно језгро приповетке Лазе К. Лазаревића. *Синћезе*, 6, 49–51. Солеша, Б. (2018). Хронотоп крчме у српској реали-стичкој приповеци. У: В. Лопичић, Б. Мишић (ур.), *Језик, књижевност и про-стћор* (217–231). Ниш: Филозофски факултет.
- Adler, A. (1990). *Poznavanje ѡveka*. Novi Sad: Matica srpska.

- Hornaj, K. (2005). *Naši unutrašnji konflikti*. Beograd. Čigoja.
- Kašanin, M. (1977). *Svetlost u pripovesti, Izabrani eseji*. Beograd: Rad.
- Kreč, D., i Kračfild, R. (1973). *Elementi psihologije*. Beograd: Naučna knjiga.
- Lazić, N. (2012). Razvoj predstava o prostoru i vremenu u nauci o književnosti. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Prištini*, 42 (2), 163–183.

РАИСА Е. ЦВЕТКОВИЧ

УНИВЕРСИТЕТ В ПРИШТИНЕ С ВРЕМЕННЫМ МЕСТОНАХОЖДЕНИЕМ
В КОСОВСКОЙ МИТРОВИЦЕ, ФАКУЛТЕТ НАЧАЛЬНЫХ КЛАССОВ В ЛЕПОСАВИЧЕ - ПРИЗРЕН

АННОТАЦИЯ

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ И НРАВСТВЕННЫЕ ПРОТИВОРЕЧИЯ
ПЕРСОНАЖЕЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЛАЗЫ ЛАЗАРЕВИЧА

Предметом исследования данной работы являются образы драматических концептуальных персонажей в произведениях Лазы К. Лазаревича. В статье исследуются литературные герои, которые гибнут, будучи жертвами собственных неразрешенных конфликтов или являясь жертвами внешних обстоятельств, на которые они не в состоянии повлиять. Признавая достижения психоаналитических научных методов и подходов, прежде всего Юнга, Адлера, Хорнаева, Креча, Крачфилда и прежних исследователей творчества Лазы Лазаревича, объектом нашего анализа являются персонажи рассказов «Немка», «Ветер», «Вертер» и «Все это народ позолотит». Целью данной работы является освещение художественного своеобразия конфликтов и механизмов психологической защиты в произведениях Лазы Лазаревича, а также определение особенностей и значимости авторского нарратива в формировании психологического состояния образов, благодаря которому писатель считается творцом психологического рассказ.

Ключевые слова: повествование; конфликт; механизмы защиты; самовыражение; ирония; сценический.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом Creative Commons Ауторство-Некомерцијално Међународна 4.0 (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).
This paper is published and distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial International 4.0 licence (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).