

МОТИВ (НЕОСТВАРЕНЕ) ЉУБАВИ У ПРИПОВЕТКАМА ЛАЗЕ К. ЛАЗАРЕВИЋА – КРЕАТИВНИ ПРИСТУП У ПИСМЕНИМ ЗАДАЦИМА СРЕДЊОШКОЛАЦА

Апстракт: У раду се бавимо креативним приступом мотиву (неостварене) љубави у приповеткама Лазе Лазаревића: након темељне обраде трију приповедака (*Ветар*, *Швабица* и *Вертер*), ученици, вођени тематско-мотивским оријентирима везаним за емотивна преживљавања ликова, у писменом задатку са темом „Мотив неостварене љубави у приповеткама Лазе Лазаревића“ дају своје виђење дубљих узрока драмски оцртаних конфликта јунака а – на основу својих промишљања – допуњавају „места неодређености“ и осветљавају их користећи различите наративне перспективе, сходно властитом доживљају и поимању интертекстуалних веза које су запазили у уметничким остварењима нашег великог приповедача. Анализа писмених задатака показује да се перцепција књижевног дела не завршава на часу интерпретације, већ да се управо након школске обраде наставља динамичан процес дубљег, свестранијег и креативнијег промишљања уметничког дела. Отуда ови задаци нису само подстицај читању и писменом стваралаштву, већ могу имати и веома повољан утицај на унапређење методичких приступа и јачање мотивације за даљи рад. Будући да отварају нова проблемска питања и свеже, каткад неочекиване перспективе, ови задаци и у њима уочене креативне идеје могу се користити као полазишта синтетичких приступа у редовној и додатној настави с надареним ученицима, а такође и као база пројектне, интерактивне и индивидуалне наставе.

Кључне речи: мотив (неостварене) љубави, приповетке Лазе Лазаревића, креативност, писмено стваралаштво ученика, настава српског језика и књижевности.

*Захваљујући уметности ми не видимо само један свет.
Колико је оригиналних уметника, толико нам је светова на располагању.*
М. Пруст

1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ: О ПЕРЦЕПЦИЈИ КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА И КРЕАТИВНОСТИ. У центру пажње овог рада су мотив (неостварене) љубави, као један од кохезивних и смислотворних елемената Лазаревићевог опуса, и писмено стваралаштво ученика средње школе у коме пратимо развој синкретичког погледа на три тематски и мотивски повезане приповетке – *Ветар*, *Швабица* и *Вертер*. Подстицај за детаљнију обраду није само значај дела овог великог писца, већ и потреба да се иновативним приступом суштински унапреди рецепција његових приповедака. Боље сагледавање и тумачење дела подразумева шири захват у пишчево стваралаштво, зато се опредељујемо за обраду овог приповедног триптиха вођену тематско-мотивским оријентирима везаним за емотивна преживљавања ликова. Читалачком и тумачењском напору усмереном на поменуто дела придружена је и недовршена Лазаревићева приповетка *Побратими*, као и верзија коју је – угледајући се на језик и стил изворника – домислио и својим пером „реконструисао“ Вуле Журић (исп. Иванић и Јовановић, 2018). Ученици² су имали задатак да, пратећи и откривајући интертекстуалне везе и мотивске интерференције, у писменом задатку са темом „Мотив неостварене љубави у

¹ drag_stanko@yahoo.com

² У реализацији овог невеликог методичког пројекта учествовали су ученици Фармацеутско-физиотерапеутске школе у Београду, којима аутори дугују захвалност и похвалу за марљив и предан рад, надахнута, занимљива и зрела промишљања која су изнели у својим писменим задацима.

приповеткама Лазе Лазаревића” понуде своје виђење природе и узрока унутрашњих конфликта јунака и да га – у духу оригинала – осветле и појасне психолошком дескрипцијом, кроз дијалог или монолог ликова. Овакав приступ за циљ је имао проверу рецепције књижевног дела, синтетички осврт и самостално, креативно ангажовање ученика.

Довршавање приповедака које је Л. Лазаревић, нажалост, оставио на пола пута до „милости уобличења“ представља чин индивидуалне креације, али и преузимања одговорности „зорног читаоца“ (Еко, 2001) да стилским и лексичким изборима остане близак аутору. Овако високе критеријуме ученицима нисмо постављали³, али они су, без претендиозности и с много непосредности, настојали што боље интерпретирати своје читалачке визије, и – инспирисани преживљавањима јунака – разрешити противуречја и конфликте с којима су се током тумачења на часовима суочили, трудећи се да при томе успоставе и одрже текстовну и идејну кохерентност. У тексту писменог задатка, дакле, требало је да буде показано разумевање дела и проблема које оно покреће, а модел „индивидуалног читања“ имао је за циљ да открије на који је начин уметничко ткање дотакло појединца, које је перспективизације подстакло, какве је мисли и емоције побудило, укратко – на какво је тло доспела уметничка реч, шта је побудила и у ком је правцу покренула ученикову мисао и перо, дух и креативност.

Међу најважније факторе креативности проучаваоци сврставају радозналост, маштовитост, неконвенционалност, заинтересованост за сложене задатке и иновације, толерисање двосмислености, отвореност и упорност у борби с проблемима (исп. Ronksley-Pavia, 2014). Зато је, уз зналачко вођење наставника, неопходно ученицима обезбедити стваралачки, оригиналан приступ тумачењу књижевног дела, без инсистирања на „једном тачном одговору“ и унисоном сагледавању проблемских ситуација, јер такво поступање ствара атмосферу у којој се спутава дивергентно мишљење.⁴ Многе идеје које се јављају током разматрања проблема (уп. brainstorming) могу покренути асоцијативне процесе, а њихову применљивост треба увек сагледавати у контексту проучаваног дела, а не одвојено од њега, или доводећи их у претесну везу с индивидуалношћу и судбином ствараоца, пошто биографски приступ, као што је познато, не води добрим резултатима. (Јер, усредсређујемо се на дело, а не на личност писца.) Пажњу такође треба скренути и на опасност од превелике читаоачеве слободе, због чега У. Еко указује на значај прављења разлике између тумачења и употребе текста (Еко, 2001: 22–33), као и на пажљиво разлучивање интенције ствараоца (intentio auctoris), интенције текста (intentio operis) и интенције читаоца (intentio lectoris): „Dodeljivanje prednosti intenciji čitaoca ne jemči uvek bezbrojna iščitavanja. Ako se privileguje intencija čitaoca, mora se predvideti i čitalac koji bi odlučio da tekst čita apsolutno jednoznačno, i dao se u potragu, možda i beskonačnu, za tom jednoznačnošću. [...]

³ Није реткост да се у уџбеницима и приручницима из српског језика ђаци подстичу да „измене крај“ какве приче, да „додају“ описе, дијалоге, „допишу“, дијалоге, тј. да домаштају и преобликују приповедачко штиво које је већ уметнички заокружено и финализовано. Исходи таквих уметних и писмених вежби увелико се разликују по квалитету, а када се не заснивају на задовољавајућој обради дела, често воде изневеравању поетског света, а некад и деструкцији идејног тежишта; тада их, рецимо то отворено, можемо сврстати у примере псеудокреативне праксе и/или квазилитерарног опита. Постоје и случајеви када је дело ваљано обрађено, а захтев за „преобликовањем“ формалан, што је такође неповољно и штетно, јер таквим приступом обрада не унапређује, већ обезвређује, а стваралачка енергија троши узалуд. Интерпретација се, у таквим околностима, потискује у други план, док се дело подвргава произвољној „вивисекцији“, с великим изгледима да ће се његова бит, па и поруке које оно (пре)носи мање или више девалвирати. Укратко, дело постаје пуки повод неартикулисаних тематизација које не доприносе побољшању разумевања, већ, напротив, замагљивању његових суштинских вредности.

⁴ Овде треба нагласити да тиме не фаворизујемо дивергентно мишљење, јер је познато да се оно одвија паралелно с конвергентним, те да је њихова синхронизованост од виталног значаја за сагледавање, решавање проблема и за саму креативност.

Nasuprot ovima, razni postupci dekonstrukcije upadljivo premeštaju naglasak na inicijativu primaoca i neuklonjivu višesmislenost teksta, tako da tekst postaje puki podsticaj za interpretativnu plovidbu nasumice“ (Еко, 2001: 23–25). Тиме је аутор укратко и врло јасно оцртао опасности које прете ваљаном приступу и разумевању књижевног дела. О начинима превазилажења таквих и сличних препрека писали су и врсни методичари (Роксандић, ²1988; Николић, ⁴2006; Илић ⁴2006), а ми се ограничавамо на апострофирање значаја ваљаног примарног тумачења уметничког дела, насупрот непожељном коришћењу дела као пуког повода за слободан разговор, јер, као што Еко каже, проблем је ипак у „*određivanju onoga što valja obezbediti da bi se otvorilo [delo], a ne onoga što treba otvoriti da bi se obezbedilo*“ (графички истакао Еко, 2001: 27). Кључно је, дакле, у овом случају да ученици буду оспособљени и за семантичко и за критичко тумачење (исто, 29–31), те да Лазаревићевим приповеткама приђу као аутохтоном уметничком свету, запажајући интертекстуалне везе које ће бити основ синтетичког приступа реализованог у писменим задацима са тематским тежиштем на мотиву неостварене љубави.

Будући да стваралаштво ученика, у духу научних промишљања Г. Гојков, поимамо као мултифакторску појаву, јер „*nalazi ukazuju na mogućnost da se sa najviše sigurnosti zaključi da se struktura kognitivnog stila ne može posmatrati iz aspekta vrsta (divergentni, konvergentni, analitički, imaginativni...), dakle ni polova koji su dijametralno suprotni i kao takvi označavaju suprotne kognitivne reakcije, nego pre kao dimenzije koje intenzitetom pojave čine spektar, a manifestovanjem složaja dimenzija naglašavaju se u skladu sa problemom, odnosno sadržajima učenja više ili manje dimenzije koje se sklapaju u karakteristični kognitivni složaj*“ (графички истакла Г. Гојков, 2019: 116), сасвим је очекивано да оригиналност у приступу делу Л. Лазаревића и стваралачки потенцијал писмених задатака зависе, као што се и у пракси показало, добрим делом од успешности претходне обраде дела, али и од креативности индивидуалних когнитивних стилова ученика. Зато у делу рада који следи доносимо кратак преглед и анализе писмених радова у којима се најјасније показују доминантни правци ученичких промишљања Лазаревићевих приповедака.

2. ПИСМЕНИ ЗАДАТАК КАО КРЕАТИВНА СИНТЕЗА. Приповедање у првом лицу, које често користи и писац, ученици су спонтано преузели, што је знак суптилне интроспективности и напора да се дубље урони у унутрашњи свет Лазаревићевих јунака. Премда су и Миша (*Швабица*) и Јанко (*Ветар*) знатно старији од њих, образовани, одрасли и васпитани у једном другом времену, чију захтевност, боју и социјалну потку ученицима није лако досегнути и у потпуности осетити, ђаци су понајвише трагали за емотивним чвориштима која су, након ваљане обраде, били кадри разумети и проосећати.

Мотив неостварене љубави показао се добро одабраним ослонцем за даље самостално анализирање ликова, па отуда није необично да се у писменим задацима са овом темом јављају инвентивна и доста зрела промишљања мотивационих спрега главног јунака. Наднесени над (за њих) необичним емотивним узмицањем Јанковим, многи су покретали једно од најинтригантнијих питања: Шта је, заправо, *права* љубав? Ако је заиста права, зашто се јунак двоуми, сустезе и повлачи? Оваква упитаност јавља се већ на часовима обраде, јер многи (у себи, али и наглас) негодују због понашања јунака, па се – из генерације у генерацију – чује ехо бурних младалачких реакција које не пристају на скрушеност пред ауторитетима, особито када се ради о избору животних путева који су налог срца. На овакве реакције мора бити спреман сваки наставник који се припрема за обраду *Ветра*, *Швабице* или *Вертера*, јер се романтична љубав и вољена особа у западној култури, па и у нашем друштву сматрају

вреднима сваке жртве.⁵ Штавише, потрага за љубављу доживљава се често као трагање за „својом другом половином”, што има две значајне импликације: а) без љубави и особе коју волимо и која нас воли нисмо „комплетни”, б) како се „некомплетност” доживљава као емотивна ускраћеност, а у крајњој линији, посредно, и као индивидуалан неуспех изазван каквим недостатком (нарочито када когод себе доживљава као особу која љубав „није заслужила” зато што „није довољно добра”), одсуство љубави поистовећује се с одсуством смисла. Овакве, упрошћене и, понекад, по младу особу опасне импликације усмеравају многе поступке, па се и мотив љубави у књижевним делима – особито оне неузвраћене или на било који начин осујећене – пропушта кроз властиту призму самоусловљавања (присутношћу или одсуством љубави). Тако се, дакле, и Јанкова судбина и његови поступци често прате најпре са збуњеношћу, а потом и с негодовањем.

Зато није реткост да се у писменом задатку са темом неостварене љубави наиђе на поистовећивање са главним ликом, а томе није узрок његово проминентно место у уметничком свету приповетке, већ учачавање да је управо он (јунак) узрок властитог емотивног промашаја.

2.1. УЛАЗАК У УЛОГУ. Литерарни радови показују да се многи одговори траже из перспективе главног лика, па се зато међу омиљенима налази онај приступ који бисмо могли назвати *улазак у улогу*. Заузимајући позицију главног актера, млади истовремено преузимају одговорност за његове потезе и из те перспективе (не)чињења образлажу мотивацију оних поступака који су им током тумачења били мање јасни, које су оспоравали и/или којима су се (у себи) највише супротстављали. Преузимање улоге јунака драматично смањује дистанцу између *он* (лик) и *ја* (читалац), доспевајући тако у позицију *ја-као-он*, чиме се смањује притисак који је од стране *intentio lectoris* (Еко, 2001: 22–25) током интерпретације обично присутан. Тако се неутралишу многе предрасуде и наметнута значења која мање вичан читалац приписује делу. Наиме, говорење „из лика” најчешће уроди прочишћеном перспективизацијом, па тако, у настојању да расплете узроке Јанкове неодлучности, један ученик за неуспех окривљује себе, тј. Јанка и његов страх од емотивног рањавања: „Превише сам био заштитнички настројен према себи ... ваљда ми је то у подсвести пријало, не знам.” Очекивали бисмо да се заштитничка улога поима као протективни став у односу на другог, нежнијег а драгоценог, али овде, изненадном инверзијом, субјекат огољује своју слабост, и уз то додаје: „Могоа сам ти рећи све осим онога што си желела да чујеш. Не знам зашто нисам смео да изговорим оно о чему смо у највећој тишини ... мислили. Често сам бежао од осећања плашећи се да будем повређен. И сваки пут када бих побегао, пожелео бих да се вратим”. Унутрашња борба, дакле, само још више потенцира слабост која паралише особу и она улази у зачарани круг нечињења, ћутања и самоосуде.

⁵ О значају и природи интернализованог објекта и „двоструке природе” осећања љубави З. Миливојевић пише: „Место волјеног објекта у психичком свету је по много чему посебно. Internalizovani објект се налази у најинтимнијем кругу психичких садржаја који окружују субјектово Ја. Таква блискост чини да објект постаје референтно упориште самог субјекта који је у сталном унутрашњем односу с објектом. Internalizovani објект је обухваћен субјектовом *ego* границом (ја и ми) и постаје конститутивни елемент субјектовог бића. Како субјект слободно бира који ће објект волеати, а у складу са својим критеријумима којим проценjuje његову вредност, он кроз однос љубави, у ствари, бира у свету само неке од свих могућих објеката и ствара свој интимни свет у коме се објективизира као личност” (Миливојевић, ³2000: 429).

„Kada razmatramo осећања волјенја и волјености на лингвистичком nivou, interesantno је приметити да се у већини језика користи иста рећ за обе емоције, с тим што се за осећање „voljenosti-od-strane-drugog” standardно користи пасивни облик глагола voleti: „biti voljen”. Sasvim је drukčije у, на пример, јапанском језику где се за посебан појам „biti voljen” користи посебна рећ *amaeru*. Како је veoma тешко shvatiti она субјективна stanja за која не postoје посебне, standardizоване рећи, nepostojanje додатно отежава и замagljuje поimanje двоstrуке priroде осећања љубави” (исто, фн 388, стр. 430).

Извесно је да тек улазак у улогу и понирање у одређеном ситуацијом изазвана осећања доприноси индивидуалном разумевању мотивације јунака, а затим и прецизној артикулацији узрока. Анализа лика, па и самостално развијање кључног мотива бивају покренути оцртавањем инхибиција „одговорних” за неуспех љубавне приче. Ваља уочити да ученик, из перспективе лика, кривца не тражи ни у друштвеним ни у индивидуалним препрекама (у мајци, васпитању, ставу неког другог ближњег, нпр. побратима, колектива и сл.), већ искључиво у себи, чиме показује већ добро формирану свест о улози и значају властите одговорности и вољног момента за обликовање сопствене судбине. Квалитет рада овде видимо пре свега у одабиру наративне перспективе и настојању да се кључеве мотивације открију у психологији јунака, кроз унутрашњи монолог.

2.2. КОМПИЛАЦИЈСКИ ПОСТУПЦИ. Мотивска сродност лако води фабуларној и тематској флукуацији, па се временско-просторни и сижејни токови приповедака повезују, преклапају и прожимају. Тако се, у оквирима једног мотива, а на темељу тумачења обеју приповедака (*Вертера* и *Швабице*), у једном од писмених задатака гради мост између осујећености Јанкове и Мишине љубави, јер, мада су разлози различити, исход је по много чему сличан. Фабула се у задатку распреда овако: после неостварене романсе с Маријом (*Вертер*), Јанко заволи Швабицу, но, и овде се срећи испрече патријархалне забране („Шта ће рећи Србија и свет, шта ће рећи мајка?... Превише се обазире на туђа мишљења...“). Ауторка се противи препрекама, нарочито онима које ствара породица, а потом и злонамерни људи. Ученица наглашава да би љубав требало да има снагу да такве баријере превазиђе, да све недаће надјача и, упркос свему, нађе начина да се индивидуални емотивни избори природно уклопе у друштвена и породична очекивања.

Приступ је идеалистички, у складу с претходно поменутих схватањем и величањем романтичне љубави. Слом главног лика у приповеци *Швабица*, као и Јанкова судбина (*Вертер*) свакако доприносе уверењу да је срећу немогуће досегнути и доживети без вољене особе, па потреба за срећним крајем постаје императив од ког се не одступа. Ново је то што се, поред окривљавања породице за ригидан став, уводи и колективни лик (злонамерни људи), чиме се додатно ојачава неравнотежа између заљубљеног а неодлучног јунака и ретроградног, малициозног дејства окружења. Рекло би се да је ученица, асоцијативним процесима и у напору синтезе, инстинктивно на трагу запажања које је најбоље формулисао Д. Иванић: да би евентуално свођење реализма на један троп промовисало метонимију, пошто се јунак и фабула виде као делови целине, а радње реалистичких прича отварају поглед на панораму социјалних процеса који потресају темеље патријархалног друштва, али и судбине и личности појединаца, док се на тематско-мотивском плану запажа покрет од „аудитивно-визуелних слика света ка унутарњим, психолошким, дакле прелаз са догађаја на стања” (Иванић, 2007: 40–45).

2.3. ПОНОВНО УСПОСТАВЉАЊЕ СКЛАДА. И у другим задацима опажа се да је ученицима веома важно одобравање средине и блиских људи (родитеља, пријатеља). Ово тражење подршке открива несигурност младе особе у властите изборе (несигурност која на особен начин корелира с колебљивим понашањем Лазаревићевих јунака), али и тежњу да се хармонија успостави и одржи на свим нивоима, јер се у противном и над најидиличнијим односима надвија сенка опасности која полако рује по души и разара међуљудске односе. Личности у формирању није лако изборити се с таквим изазовима, зато се на мотивским сродностима приповедака с темом љубави и уоченим релацијама међу ликовима обликују помирљиви или срећни завршеци, што је сасвим у складу с (очекиваним) оптимистичким ставом ученика и вером у снагу љубави.

До срећног расплета обично се стиже уклањањем препрека на путу емотивног остварења или након наглог отрежњења и увида у властите грешке. Један од радова отвара се тамном мотивском палетом (самоћа, туга, дим), али ветар, премда укључен у тмасту атмосферу, својом унутрашњом динамиком наговештава кретање према добром исходу:

Јанко, тужан и разочаран, осети велик талас усамљености. Желео је неког поред себе, али остао је само ветар ... Седео је немо, у мраку, палећи цигару за цигаром. Попут дима у соби, скупљале су се и емоције. Свака га је притискала, свака га је гушила. Гушио га је и дуван. Толико је желео да нађе сродну душу ... али сваки пут то се чинио узалудним.

Нарацијом у 3. лицу, из позиције свезнајућег приповедача, открива се судбина Кристине, Јанкове младалачке љубави, која је, након необјашњивог бродолома њихове кратке везе, остала неударена. Кратак, изненадан сусрет оживљава узајамна осећања, али сада под новим околностима, јер је мајка умрла, а Јанко постао свестан својих грешака:

Јанко помисли да ју је сам Бог послао к њему и остаде с њом цело вече, присећајући се старих дана. Ти разговори постајали су све чешћи и она му једног дана признаде да га је чекала ... Јанко, свестан грешака које је давно направдио, запроби је. [...] Решили су да, остављајући прошлост за собом, крену низ ветар, и да с осмехом почну да стварају нове успомене.

Дим, као аналоган некадашње замагљености хтења и емоција, деструктиван је на емотивном и физиолошком плану јер и фигуративно и дословно гуши јунака, не дозвољавајући му да сагледа своја истинска осећања и тежње; ипак, ветар се на крају поново јавља, али овога пута као благодатан, виталан покрет према складном заједништву.

2.4. ПРЕВАЗИЛАЖЕЊЕ ПРОБЛЕМА КРОЗ ДИЈАЛОГ. Самоћа, која је у претходно представљеном писменом задатку идентификована као један од највећих терета, призива саговорника, с њим и дијалог. А коме би заљубљени младић искреније отворио своје срце до свом побратиму? За разлику од пасивне улоге у приповеци *Швабица*, и споредне у *Ветру*, у једном од литерарних састава управо побратим Јоца преузима улогу саветника и аналитичара: „Имаш страх од губитка свог сидра и то те спречава да дођеш до ћерке чича Ђорђа”. Опрезан, саосећајан и тактичан, Јоца разговор одмах управља према главном проблему – страху од промена, коме се придружује и стрепња од разумевања и разрешавања (властитих и туђих) емотивних конфликта. Луцидан, директан и одлучан, Јоца без зазора именује то „сидро” и тако крчи пут према расплету унутрашње драме: „На први поглед ти срце заигра и мислиш: то је то. Али, увек постоје препреке; да би добио оно што желиш, мораш да изађеш из свог сигурног закриља. За тебе ту сигурност представља мајка”.

Спонтаност овог дијалога, у коме се препознаје искрена и чврста побратимова подршка, представља један од највећих квалитета овог рада, јер се у њему, без много околишења, настоје препознати узроци унутрашњих тензија, недоумица и јаловог „фатализма”. Отворен разговор у коме се разрешавају конфликти као да представља потребу ученика да оголи и експлицитно изнесе оно што је, анализирајући ликове, ослушкивао између редова. Јер је у *Швабици*, примерице, Миша тај који интерпретира побратимове одговоре на основу (доброг?) познавања његових ставова. У *Ветру* су тумачења Јоциних реакција замагљена Јанковим осећањима и зебњама, док се, парадоксално, јасније препознају тек у сновима. Недовршена приповетка *Побратими*,

у оригиналној и Журићевој верзији, ретроспективно отвара поглед на први, давнашњи сукоб међу пријатељима. Из тих редова наизменично бију топлина и блискост, а већ који тренутак касније пламен гнева, да би се на крају, уз будно мајчино око и оштру реч прекора, *све* вратило на старо. Ипак, после читања *Ветра*, ученик се може упитати: Да ли баш *све*? До помирења долази преко неравнина загрцнутих, недоконаних реплика. Зато овај дијалог својом отвореношћу и јасноћом представља израз вере у искрено, безостатно пријатељство, а такође открива учеников дар за обликовање и психолошко сенчење комуникативних ситуација.

2.5. ИМЕ КАО ЗНАМЕЊЕ НЕОСТВАРЕНОСТИ. Мотив љубави у ђачким задацима потискује и надвисује све друге мотиве. Тако једна од ученица, настојећи да заокружи Лазаревићеву приповетку *Побратими*, игнорише предочене узроке свађе међу младићима и, описујући њихов сусрет после много година, усредсређује се на епизоду приповетке *Ветар*. За разлику од В. Журића, кога је сукоб побратима, настао током шаховске партије, инспирисао и асоцијативно водио од рушења једне фигуре (краља) према урушавању љубави у неуспелом Јоцином браку, младу ауторку неспоразум међу пријатељима враћа под окриље емотивних тензија, у чијем је средишту чича Ђорђева кћи. Као и у Журићевој верзији завршене приповетке, и у овом задатку Јанко и Јоца се срећу после много година, један као остварен и срећан породични човек (Јоца), док према реакцијама другог јунака (Јанка) читалац може наслутити да, упркос томе што је и сам засновао породицу, није у њој нашао мир и топлину, јер му незадовољство одаје још живо сећање на давнашњу љубав (Јоцину жену). Са финим осећањем за оцртавање узлазне линије тензије, ученица јунаке поставља најпре у ситуацију разговора о неутралним, пословним темама. Обојица се с великим опрезом примичу жаришту немилог раскола и сустезу се да проговоре о оној која је једноме остала у болној успомени, а другога усрећила. Јанко, по свему судећи, зна веома мало и о томе шта се некад дешавало у души његовог побратима, а још мање му је познат исход његове романсе с девојком која је обојицу опчарала. Скок у вир те теме није лак, разговор застаје као корак над литицом, али, скоро неочекивано, Јанко се ивици примиче помирљиво и смирено, готово дистанцирано. Уочљиво је да перцепција јунака, заснована на тумачењу приповетке *Ветар*, има снажан утицај на обликовање његових реакција и у овом литерарном домишљању:

За њега је била безимена ... Размишља да ли да каже било шта након оволико година. Можда, кад већ причају о томе, само да спомене да је остала његова неостварена љубав и да није имао храбрости ...

Доста је недореченог остављено између редова, као да се пером журило према исходу; но, јасно је да у дугом временском периоду међу побратимима није било комуникације, па чак ни вести о судбинским догађањима значајним за оног другог. На основу тога закључујемо да су обојица били усредсређени на властите животе, можда понајпре зато што су тим ћутањем бранили своју блискост од бившег ривалства, а мање због тога што је такво удаљавање било израз аутентичног, истинског нетицања. Дистанца овде има заштитну функцију, она закриљује и брани снажне споне из прошлости, чува јарке боје младалачког оптимизма и узајамности, а истовремено, чуварно стражарећи над заједничком садашњошћу, настоји да спасе и одржи пријатељску везу у неком чудном стању хибернације, што јасно показује да је ауторка разумела и дубоко осетила Лазаревићеву, али и тежњу његових јунака за очувањем унутрашње равнотеже и хармоније. Наиме, јунацима трију Лазаревићевих приповедака с љубавном тематиком заједничко је настојање да се унутрашњи жар, тежње и емотивна превирања измире са захтевима и очекивањима породице и средине; да се те разномерне силе ускладе. Укратко, сви они, осетивши да их срце удаљава од мирних

вода сагласја с окружењем, започињу безизгледан рат против себе самих, и сви, на крају, поклекну поражени пред властитом покорношћу туђим узусима. Многа питања остају: Да ли су такви ломови били неизбежни? Да ли је средина нужно тражила такву и толику жртву? Колико је ригидност била наметнута изнутра, а колико споља? Укратко: Јесу ли свој свет морали потчинити и рашчинити, или се равнотежа (ипак) могла наћи на неки други начин? Отуда се и у овом ученичком саставу истичу неодлучност и неборбеност јунака, а бол и унутрашња борба остају дубоко затомљени. Јанко тек на крају сазнаје девојчино име (Дијана) и у њему као да тражи и препознаје коначан облик и размере осујећеног и пропуштеног:

И тако, кажем ти, Дијана и ја сада имамо двоје предивне деце, испунио сам све животне жеље. [...] Јанко је остао затечен, само му се једна мисао могла по глави: Бар сам сазнао како се зове!

Акценат је, дакле, на вишеструким контрастима (прећутано – казано, остварено – неостварено, сачувано – пропуштено), а само име девојчино као да открива последњу тајну младалачких слабости и одустајања од среће. Оно је уједно и својеврстан, мада већ одавно обесмишљен „назив” јунакове слабости. Лик Ђорђево кћери у приповеци *Ветар* оцртан је шкртим, премда маркантним портретом, али је остао неделатан, скрајнут и пасивизиран, а у складу с тим и безимен, читаоцу понуђен као сушта апотеоза љубави. Вероватно се зато, у трагању за идентитетом девојчиним, у овом писменом задатку разрешење љубавне приче тражи и налази у именовану, па тако име постаје белег (пре)касно препознатог самопорицања.

Овај писмени задатак нуди полазишне тачке за компаративни приступ трима Лазаревићевим приповеткама. Премда се ауторка опредељује за једну фабуларну нит расплетену у епилогу, који се, понекад дидактички обојен, јавља и у другим Лазаревићевим приповеткама, поред љубавног мотива као доминантног – или боље рећи паралелно с њим – уводе се и развијају, испод површине описаних дешавања, мотиви пријатељства, самокритичности, кајања и сете. Временска дистанца даје смиреност, реалистичност у суду и реакцији, изоштрену, луцидну самопроцену, дакле, све оно чега су Миша (*Швабица*) и Јанко (*Ветар*, *Вертер*) били лишени у тренуцима бурних емотивних заноса и узлета, а потом порицања и клонућа. Без тих динамичних смењивања плима и осека, атмосфера изграђена у овом писменом саставу нуди добродошлу основу за смиреније сагледавање узрока и последица делања јунака. Уз то, лик мајке, иако није изведен на сцену, стоји у позадини и може се посматрати (из мање строге перспективе) у недовршеној приповеци *Побратими*, али овога пута не као лик-препрека, већ као лик који позитивно утиче на сазревање и социјализацију свог сина. Ни сада лик мајке није лишен морализаторских натруха, нити строгости; она уме да „говори крупно”, али с разлогом, јер њена реч, мада оштра, отрежњује и именује управо оно чему синовљево срце тежи – потребу за помирењем, враћањем пријатељског једнодушја, али понајвише за неговањем односа поштовања међу најблиским. Рекло би се да приповетка *Побратими* можда најбоље открива тајновито порекло такмичарског духа међу двојицом нераздвојних другова, али и дубоку сродност коју обојица спознају у тренуцима тежње за истим циљем, а касније и за истом девојком... Није ли управо та сродност постала препрека на њиховом заједничком путу? Није ли било само питање времена када ће се поново – као ономад за шаховским фигурама – укоштац ухватити? Да ли су се баш зато – да се више никад не би испречили један другоме на путу – коначно удаљили? То су само нека од проблемских питања којима се може покренути анализа односа мушких ликова у приповеткама *Швабица*, *Ветар* и *Побратими*.

КА ЗАКЉУЧНИМ ЗАПАЖАЊИМА. У реализму доминира објективни приповедач (уп. приповедање у 3. лицу⁶) јер његова стајна тачка нуди најшири поглед на догађања, ипак, пошто такав наратор, упркос свом „свезнању“, није кадар да порине у аутентично осећање *другог*, тј. не може саопштавати догађања „из свести“ лика, фокализација се често преноси на јунаке дела, који тада постају интрадијегетички наратори. Ученици, сходно својој пројекцији разрешавања судбине главног јунака, бирају једну или другу стајну тачку, или се оне у писменом саставу смењују како би обе перспективизације допринеле обухватнијем приказу унутрашњих доживљаја. У центру пажње је, по правилу, главни лик љубавне драме, па се зато ја-форми казивања прибегава онда када су идентификација с јунаком и потреба за појашњењем његових емотивно-мисаоних спрега израженији, док је узмицање у неутралну тачку трећег лица карактеристично у случајевима када је ученик сигуран да је успео размрсити емотивно клупко, те се зато осећа сувереним у улози оног ко приповеда „како је после било“.

Има и случајева да ученик улази у споредни лик (Јоца), али и тада као добар познавалац преживљавања главног јунака, међутим, занимљиво је да нисмо нашли ниједан писмени задатак у коме би у центру пажње био лик мајке, у коме би приповедач на себе преузео њен емотивни свет, па тиме и казивање из њеног угла. Очито је да узрок овакве дистанце треба видети у перцепцији мајке као препреке, па заједно с отпором према другим ограничавајућим факторима, чији је експонент конзервативна средина, мајка и њене непомерљиве вредности бивају потиснуте у дубоку позадину, јер су схваћене као регресивне. Други разлог томе може бити одбијање младе особе да истовремено напусти и своје емотивне циљеве и перспективу одређену властитим узрастом и степеном зрелости, будући да, на основу животног искуства, мајку види као заштитницу, хранитељицу, ону која безрезервно подржава сина у свим тежњама, често жртвујући себе и своје интересе. Зато би овакав изазов можда могао бити постављен пред ученике четвртог разреда, али је за њаке другог разреда, у коме се приповетке Лазе Лазаревића обрађују, сувише захтеван и стога излишан. Напротив, инсистирање на таквом судару, довело би их у нежељену ситуацију отвореног сукоба с концептом вољеног родитеља, чиме би се компромитовали и образовни и васпитни циљеви. Због тога се, како смо већ видели у представљању сижеа и мотивских спрега у писменим задацима, у фокус ставља пре свега мотив љубави и кроз тако постављену призму посматра се главни лик. На тај начин изоштравају се читалачко умеће и читалачка сензибилност, продубљује се карактеризација јунака, јача емпатија, али се односи међу ликовима не искривљавају насилним и непримереним психологизацијама, премда је приметан тренд да се погдегде управо тако испољава – за наставу веома штетна, а за дело поразна – „оригиналност“.⁷

⁶ Наративну перспективу ученици чак и нехотично преузимају од писца, користећи преимућства одабране стајне тачке; често је поступак мотивисан инстинктивном идентификацијом најбоље позиције приповедача, те – пошто и у задацима наилазимо на овај и друге наративне поступке, који ипак не ускраћују непосредност излагања – на уму треба имати речи Д. Иванића: „Kad se pripovjeda objektivno (u 3. licu), junaci se izlažu skalpelu neumoljive ironije, ili se vode na rub toka svijesti. To autora, međutim, ne sprečava da u komentaru održi intonaciju i frazeologiju svakodnevnih pričanja, kao da je u domaćem krugu prijatelja i poznanika. Ta igra između pisanja i pričanja, pisanosti i usmenosti, ostaje jedna od glavnih crta u oblikovanju pripovjednih tekstova Laze Lazarevića” (Ivanić, 2002: 259).

⁷ Ваља скренути пажњу на један од таквих примера девијантних приступа са становишта радикалног феминизма, или боље рећи квазифеминизма, којим се удара не само на саме темеље породице, као друштвеног језгра, већ и на уметничке вредноте књижевних дела која постају полигон таквих „анализа“, а у свом незнању дају маха острашћености којом се обарају и на врсне познаваоце књижевности. Тако се С. Томић одважила да примети: „Ideološko iskrivljavanje značenja tipova [književnih junaka i junakinja] gotovo da dolazi od svih predstavnika naše akademske norme. Lazarevićeve priče *Vetar* i *Švabica* Dušan Ivanić, na primer, opisuje kao 'iskušenje erotskog pred porodično-patrijarhalnim' iako se radi o sukobu pojedinca sa patrijarhalnim

Мајчина улога, схваћена преко симболике мајке у патријархалном друштву, у којој се, као у изворишту живота, повезују два егзистенцијално важна елемента – земља и вода – али и појмови живота и смрти, у већини радова је апострофирана. Тиме се показало да је схваћена и параболом о два црва⁸, јер мајчински однос према детету такође треба посматрати као заштитнички, топао и хранитељски, дакле, животодаван. Мајка своје мотиве саопштава кроз фино ткање приче којом се поручује да је свако постављање питања врховном ауторитету хуљење, јер су у питању „виши” разлози. Зато параболом, поред тога што у бити својој открива родитељски страх од сепарације, указује и на опасности одвајања (од мајке, земље, општеприхваћених параметара) и обескорењивања. Овај страх преноси се и на сина, који, под притиском зебње да никога не повреди, око свог срца затеже обруч анксиозности и несигурности. Тако се ствара зачарани круг у коме се једино разабире магловита тежња за одржавањем постојећег стања ствари. Status quo је као мотив с обележјем негативне динамике ретко препознатан у Лазаревићевим приповеткама с љубавном тематиком, премда управо у њему треба сагледати опонента динамичним мотивима с обележјима виталности (нпр. мотиву љубави, ветра). Исто тако, мотиву очију опонирају мотив неразумевања („Кад јој погледах у очи, видех нешто огромно велико, али *не разумем ни оволишно!*”) и мотив дима (уп. неодређеност, нејасност, /емотивна/ конфузија). То су ученици добро схватили, па се отуда оклевање и неодлучност јунака најчешће експонирају кроз мотив дима, а потреба за самореализацијом и остварењем љубави преко мотива ветра, док се за лик мајке везује мотив који смо одредили као мотив status quo. Таквој сили инерције млади аутори се супротстављају уклањањем мајчиног лика с позорнице дешавања: мајка умире, или се радња у толикој мери одмиче од времена одвијања приповеданих

šovinizmom. [...] Ako je Lazarević opisao majka Soku kao ženu koja je patološki ili incestuozno vezana za sina Janka, kao ženu koja sunovraćuje sinovljevu sreću u životu, ona je opisana od strane istoričara i akademskog profesora Jovana Deretića kao 'andeo-čuvār' srpske porodice" (Томић, 2014: 161). Ова ауторка Соку назива „платонски инцестуозном” мајком, а њену нежност према сину тумачи као понашање којим „мајка сина и даље везује *за своје тело*”, закључивши да „Raznovrsnim suptilnim tehnikama, Lazarević celi odnos majke i sina opisuje onim što se u psihijatriji definiše kao 'platonski incest' ili 'incest bez prelaska na seksualni čin'” (исто, 201). Међутим, далеко су ова примјечанија од сваке суптилности, као што су предалеко од компетентног тумачења књижевног дела, које се немилнице сецира тупим, сваком уметнички сензибилном читаоцу одбојним методолошким инструментом (позајмљеним из области медицинских наука). Томе у прилог говори и ауторкин осврт на причу о два црва, илустративан егземпљум промоције агресивног, а научно и мисаоно јаловог пендеризма: „U stvari, ovom pričom, u kojoj Bog progovara kao gospodar / neprikosnoveni autoritet, a prenosi je majka Soka kao gospodarica svog sina, ona projektuje svoj status i prava, braneći svoju poziciju *starije žene*. Između života mlade žene majke, koji se tek izgrađuje, i života stare usamljene žene bez poroda, koja je na izdisaju, ili svom kraju, Soka brani poziciju žene bez poroda. Kada, na kraju priče, majka Soka ponovo trijumfuje u sprečavanju sinovljeve ženidbe, ona opet priča priču o dva crva, gde crvi ne simbolizuju Božiju milost, brigu i ljubav, već trulež i destruktivni aspekt njenog libida. Oplodnje nema, ostaje samo raspadanje i rastvaranje majčinog i sinovljevog života. U preinačenju njihove simbioze na dva crva u kamenu, majka i sin postaju jedan isti život regresije, u fizičkom i psihičkom smislu. Fizički, oni i dalje opstaju stagnacijom, dok psihički svoje polne nagone vraćaju na period ranog detinjstva” (исто, 202).

Sapienti sat. Зато закључујемо речима Марка Теренција Варона: „Многи читају, али је мало оних који знају читати”.

⁸Ова параболом незаобилазна је у тумачењу приповетке *Ветар*, јер, поред тога што заузима истакнуто место у наративу, јавља се у функцији лајтмотива, а такође и у формирању идеалистичког мајчиног портрета (из Јанкове перспективе), али много говори и о главном лику: „Део атмосфере и 'морала', поуге својствене самом прозног жанру, писац је веома добро подредио (почетној) карактеризацији Јанкове мајке. Прећутани детаљи из фиктивног света легенде (сиромаштво удовице и сирочади; неосетљивост средине за туђу несрећу) савршен су ослонац наивне идентификације на релацији приповедач – лик, коју подупиरे религиозност као искрена вера у Бога и његову заштиту. Сам Јанко се, међутим, иронично ограђује од садржине, смисла и функције приповетке, обележавајући сижетну нит легенде као Аранђелову 'аферу' [...] Као образован, 'светски' човек, Јанко се наглашено дистанцира од слојева традицијске културе, стопљених са човековим страховима од виших сила, али истовремено открива и снагу легенди и предања. Упечатљива усмена казивања тињају у сећању, упркос јасне, рационалне спознаје да су 'гатке из детињства' само скуп, којекаких будалаштина” (Самарџија, 2009: 28).

догађаја да се њена одсутност подразумева. Ипак, улога мајке као интернализованог родитеља⁹ у многим случајевима остаје препознатљива, чиме ученици показују да су добро разумели архетип мајке у Лазаревићевом стваралаштву, као и психолошке механизме на којима је изграђена унутрашња драма. Та драма настаје и нараста тихо, скривена од очију посматрача, у души јунака који, пратећи и анализирајући своја осећања, најпре долази у ситуацију могућег конфликта (претпоставка да ће његови избори бити одбачени). Потом, с освешћивањем снаге властитих емоција, долази и свест о озбиљности сукоба, а паралелно с њом и покушаји да се повуче, негира и/или затоми своју љубав. У тим тренуцима интернализовани родитељ (у јунаку) је најјачи, па су то моменти најтежих психичких борби и ломова, који се на приповедном плану препознају као драмски врхунци (уп. кулминација драмске напетости).

Управо конфликти, њихова природа и начин на који се сплићу тежње, осећања, мисли и судбине јунака привлаче и задржавају пажњу љубитеља уметности и позивају на разумевање преживљавања и делања ликова као супротстављених микрокосмоса. Тачка супротстављености одређује тематско профилисање, а модуси, интензитет и исходи унутрашњих распињања зависе од мотивационих и емотивних спрега појединих актера, њихових карактера и односа. У приповеткама *Швабица*, *Ветар* и *Вертер*, премда су конфликти различито структурисани, а ситуације и препреке друкчије, главним јунацима је заједничко то што се сучељавају с негодовањем средине и, истовремено, имају осећај кривице: Миша Маричић зато што му се чини као да својом љубављу према Ани изневерава све чему припада (земљу, породицу, мајку), Јанко у *Ветру* стога што у себи не налази снагу нити начин да се отме пасивности и осамостали, притом не ранивши ни себе ни мајку, док је његов имењак, јунак *Вертера*, оптерећен романтичарски аугментираним љубавном патњом за удатом женом. У питању су, разуме се, друкчије драмске поставке, али је неостварена љубав заједнички непребол (који је најдеструктивнији у *Швабици*). Имајући у виду судбине ових трију јунака, као и приповетку *Побратими*, у изворној, недовршеној, и довршеној верзији (након „конзерваторских и реконструктивних радова“ В. Журића), ученици су у својим писменим задацима понудили индивидуалне кључеве света Лазаревићевих трагалаца за емотивним уточиштем и показали с колико се креативне енергије може прићи уметничком делу. Писмени радови су отворили нова проблемска питања и свеже, неочекиване перспективе које се могу користити као полазишта синтетичких методичких модела у редовној и додатној настави с надареним ученицима, а такође и као база пројектне, интерактивне и индивидуалне наставе.

ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ:

- Vučenov, D. (1986). *Priповetke Laze Lazarevića*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Gojkov, G. (2019). Darovitost i istraživanja kognitivnog stila – trendovi i perspektive. U (G. Gojkov, S. Prtljaga, ur.): *Zbornik radova sa Međunarodnog naučnog skupa „Dostignuća i perspektive u obrazovanju darovitih”* (str. 91–124). Vršac: Visoka škola strukovnih studija za vaspitače „Mihailo Palov”; Arad: Univerzitet de Vest „Aurel Vlaicu”, (Vršac, 29. 6. 2018).
- Eko, U. (2001). *Granice tumačenja*. Beograd: Paideia.
- Ivanić, D. (2002). *Svijet i priča*. Beograd: Alfa 2002.
- Иванић, Д. и Вукићевић, Д. (2007). *Ка поетици српског реализма*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

⁹ О појмовима интернализације и интернализованог родитеља исп. Milivojević, ³2000: 69–73, 135, 429).

- Иванић, Д. и Јовановић, Р. (2018). *Лаза К. Лазаревић : Довршене приповетке*. Београд – Шабац: Библиотека града Београда, Висока школа струковних студија за васпитаче.
- Илић, П. (⁴2006). *Српски језик и књижевност у наставној пракси: методика наставе*. Нови Сад: Змај.
- Лазаревић, Л. (2011). *Изабране приповетке*. Београд: Evro-Giunti.
- Максић, С. (2015). Darovitost, talenti i kreativnost: od merenja do implicitnih teorija. U (prof. dr V. Dimitrijević, ur.): *Tematski zbornik O kreativnosti i umetnosti – Savremena psihološka istraživanja*. Niš: Filozofski fakultet.
- Миливојевић, З. (³2000). *Емосије: психотерапија и разумевање емосија*. Нови Сад: Prometej.
- Николић, М. (⁴2006). *Методика наставе српског језика и књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Ronksley-Pavia, M. (2014). Enhancing creativity for gifted and talented students: A visual arts classroom perspective. *TalentEd*, Vol. 28, No. 1/2, 32–44.
- Росандић, Д. (²1988). *Методика књижевног одгоја и образовања*. Загреб: Школска књига.
- Самарџија, С. (2009). Фолклорна грађа у приповеци *Ветар* Лазе Лазаревића. У (М. Детељић, ур.): *Моћ књижевности (In memoriam Ана Радин)* (стр. 23–39). Београд: САНУ, Балканолошки институт.
- Солеша, Б. (2014). Конфликтно језгро приповетке Л. Лазаревића. *Синтезе*, 6, 49–58.
- Томић, С. (2014). *Realizam i stvarnost : Nova tumačenja srpskog realizma iz rodne perspektive*. Београд: Univerzitet Alfa.

Prof. Dragana D. Veljkovic Stankovic, PhD

Faculty of Philology, University of Belgrade

Jelena Z. Stojiljkovic

Pharmaceutical-physiotherapy Highschool, Belgrade

THE MOTIVE OF (UNREALISED) LOVE IN LAZA LAZAREVIĆ'S SHORT STORIES – A CREATIVE APPROACH IN COMPOSITIONS OF HIGH SCHOOL STUDENTS

Summary: In this paper we consider a creative approach to the motive of (unrealised) love in Laza Lazarević's short stories: after a thorough presentation of his three short stories (*The Wind*, *The German Girl* and *Verte*), the students, led by orientations linked with themes and motives of emotional experiences of the characters, in a composition with the topic title „The Motive of an Unrealised Love in Laza Lazarević's Short Stories”, are supposed to give their own considerations on deeper causes of dramatically outlined conflicts of the characters and, according to their own considerations, complete „the spots of vaguenesses” and highlight them using various narrative prospects through the way they experienced them and their intellectual relationships they noticed in the works of our great short story writer. The analysis of compositions shows that the perception of a literary work does not end with the interpretation class, but that right after school presentation a dynamic process of a deeper and more universal consideration on an artistic work is in progress. So, these tasks are not only motivation for further reading and writing creations, but they may have a great positive influence on improving methodical approaches and increasing motivation for further work. The fact that they open some new problem questions and sometimes unexpected prospects, these tasks with their creative ideas may be used as the starting points for synthetic approaches in regular and additional teaching classes with gifted students as well as the basis for project, interactive and individual teaching.

Key words: motive of (unrealised) love, Laza Lazarević's short stories, creativity, students' creative writing, Serbian language and literature teaching.