

Parodiranje sentimentalističkog i romantičarskog ljubavnog narativa u srpskoj prozi 19. veka

DRAGANA B. VUKIĆEVIĆ

(Filološki fakultet Univerzitet u Beogradu)

Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 9. 10. 2018.

DOI: <https://doi.org/10.17234/9789531758642.7>

»Ta oće li taj vaš Roman jedanput svoju ljubov početi?« — viču mi moje čitateljke.

»Da vidimo kakvog je roda njegovu ljubov?«

Jovan Sterija Popović, *Roman bez romana*

Sažetak

Budući da parodija počiva i na imitaciji i na negaciji parodiranog teksta, kroz analizu parodičnohumorističke proze u srpskoj književnosti 19. veka pokušaćemo da konstruišemo: a) sentimentalističke i romantičarske ljubavne narative, b) njihove kontrarnarative. Upravo kroz negacije uspostavljenih narativa pratićemo konvencije koje su te narative stabilizovale i načine njihove kasnije dekonstrukcije — ljubav na prvi pogled, ljubav radi ljubavi, ljubav i smrt, sudbonosni susret, večna ljubav, ljubav i strast, ljubav i rat, ljubav kao bolest, gorka ljubav (*bitter love, amare amaro*). Korpus tekstova na kojima ćemo bazirati naše istraživanje obuhvata prozu Jovana Sterije Popovića, Jakova Ignjatovića, i Stevana Sremca. Naša teorijska platforma će biti u znaku implicitno polemičkog sučeljavanja koncepta mističkih ljubavnika oblikovanih još u trubadurskoj književnosti i njihovih kasnijih reinterpretacija.

Ključne reči: ljubavni narativ, parodija, srpska proza, sentimentalizam, romantizam, realizam

Moto kojim počinjem rad uzet je iz Sterijinog dela, indikativnog naslova *Roman bez romana*, najmoćnijeg parodijskog teksta u srpskoj književnosti, čija je pripovedna strategija »oduzimanje« strategije, sadržana u onom *bez — bez* žanra, *bez* lika, *bez* fabule. Za Steriju

pisanje je performativni čin u kome autorski pripovedač i prizivani čitaoci poput seoskih majstora, postupkom brikolaža, od »krpeža i ogrižaja«, sastavljaju i rastavljaju priču o (herojskim i ljubavnim) avanturama junaka Romana.

Roman bez romana je naznačio jednu moćnu parodijsku, istovremeno i rušilačku i stvaralačku struju koja je zahvatila i delo Sterijinih »parodijskih« nastavljača Jakova Ignjatovića i Stevana Sremca. Reč je o bivalentnim tekstovima koji funkcionišu po principu humorističkih bisocijacija »kada neku situaciju ili događaj opažamo istovremeno u dva različita konteksta« (Koestler 1989: 966). Bisocijacijsku igru tekstova (jer parodija je tekst u tekstu, stari tekst — antitekst — novi tekst) pratićemo kroz razgradnju ljubavnog narativa. Krenućemo od romantičarskih ljubavnika, preko romantičarskih situacija (poljupci, pogledi), mesta i vremena do parodirane ljubavne retorike. Drugom rečju, pratićemo kako se kroz parodiju napuštala sigurna luka onih koje povezuje »plebiscit srdaca«¹ i kohezivna estetika (kohezija stila, epohe, žanra, ideje — rečju ukusa) i trasirao put i drugačijim delima i drugačijoj publici.

Do velike smene ljubavnika došlo je krupnim pomeranjima junaka unutar dinamičkih galaksija mogućih svetova. Svet romantičarskih ljubavnika je dezaumentizovan,² oni su izbačeni iz aktuelizovanih svetova u virtuelne svetove, preneti u »dublju fikciju«, u fikciju fiktivnih, u literaturu naivnih i luckastih čitatelja (češće čitateljki) i u tom transferu aksiološki devastirani. Od idealnih transformisali su se u nemoguće i smešne. Lektira zaljubljenih je postala neka vrsta provodnika za obračun različitih poetika jer se preko nje razarao recepcijski kod uzoritih i nedostižnih romantičarskih ljubavnika. Poput sone kiseline parodija je nagrizala kako određenu poetiku tako i njene »konzumente«. Srpski književni junaci (i Sterijini, i Sremčevi, i Ignjatovićevi) počeli su da obolevaju od donkihotskog sindroma ili sindroma posvećenog čitaoca (*addicted readers*). Njime se demistifikovao romantičarski imaginarijum (otkrivao se kao lažni) a »knjiški« ljubavnici činili smešnim.

1 »Plebiscit srdaca« je sintagma Svetislava Vulovića koja označava zajednicu čitalaca povezanih intenzivnim čitalačkim doživljajem. V. Đura Jakšić, *pesnik i slikar* (s. a.: 370).

2 O autentizaciji i dezaumentizaciji v. Doležel 1997: 84.

Unapred banalni, junaci koji oponašaju literarne uzore postali su još banalniji na fonu »neadekvatne« stilske matrice. Reč je o zanimljivoj dvostrukoj hermeneutičkoj igri u kojoj se parodirani junaci interpretiraju preko interpretacija onoga što čitaju (što glume), s jedne strane, i u kojoj se, s druge strane, u širem kontekstu, preispituje određen tip literature, kao i načini njene recepcije. Čitavi pasusi su građeni po principu poredbenih veza kojim se »autentičan život junaka« prevodi u literarne fraze, kliše. Junaci koji svoju nedramatičnu stvarnost kompenzuju literarnim uzbuđenjima istovremeno su čehovljevski poetski u tragičnosti svoje neostvarenosti i gogoljevski banalni u svojoj ostvarenosti.³ Sami po sebi nisu ni dovoljno tragični, ni dovoljno ozbiljni, ni dovoljno žrtve, ni dovoljno junaci, a takvima žele biti i takvima se kroz svoje literarne dvojnike samopredstavljaju.

Bidermajerski realizam je razvio posebne tehnike demistifikovanja »poetičkih voobraženija«, »rumana« koji uče kako voleti i kako se pripremiti za ljubav. U drami *Laža i paralaza*, iz zdravorazumske perspektive oca čija je ćerka zalučena čitanjem, »rumani« su opasni »zašto od nji ne možeš se najesti, a to je najnužnije«, a mogu »sasvim mozak obrnuti«. Zato je indikativan očev savet budućem zetu: »Ali, ako želiš da dobro živite, ne daj joj nipošto da ove vraške knjige čita« (Popović 2006: 13).

Suprotstavljajući se ćerkinim ljubavnim fantazijama inspirisanim čitanjem knjiga o prinčevima i princezama (»ono je ljubav, ljubezni taticе, kad se koji kralj u kakvu princezu zaljubi«), »realističan« junak zastupa nove ljubavne heroje: »Nisam ni ja nikakav princ, ni kralj, pak sam, fala bogu, lepo s tvojom materom živio« (Popović 2006: 13).

KO JE NOVI SUBJEKT LJUBAVI?

Poziciju bajkovitih prinčeva i princeza zauzeo je staleški definisan svet u metežu (kasapi, berberi, oficiri, sluškinje), niskomimetski junaci sa jasnim fizionomijama i fiziologijama. Reč je o nametljivom efektizmu realnog (informacijama o »beznačajnoj« svakodnevic:

3 O ovom tipu dvostruke hermeneutičke igre pisala sam u *Anarhiji teksta* (Vukićević 2011).

šta junaci jedu, kako se oblače, kako se pozdravljaju). Novi ljubavnici prodiru u autentizovan svet istiskujući (u književnosti je opasno reći zauvek, ali trajnije svakako) one koji su se voleli na srpskim dvorovima (romantičarska pseudoistorijska tragedija) ili, u romantičarskoj baladičnoj prozi, ostajali u procepu herojskog i ljubavnog patosa. Novi ljubavnici jedu, hrču, podriguju, zaudaraju! Niti su lepi, niti uzvišeni, niti bleđi. Sterijina Čimpeprič nije visoka, tanka i plavokosa. Ona je mala, debela, crvenokosa, prsata. »Lepu damu« karakteriše i »ljupki govor«:

Primetiti valja da je našoj irojkini svojstveno bilo brzo govoriti, koje malo promukle reči njene izdavaše kao kad u proleće prvi put izdaleka grmi, a budući da prednja dva zuba nije imala, zato nije ni čudo da pri ovoj grmljavini iz usta njeni kiša od pljuvačke na onog sledovaše koji je bio predmet njenog razgovora. (Popović 2006: 23)

Oduzimajući romanu odlike popularnog žanra (oduzimajući junaku sentimentalističku ljubavnu povest), Sterija eterične ljubavnike premešta u svet »junaka od krvi i mesa« postavljajući pitanja (»Je l poneo Roman što novca za put? Ima li u torbi leba, pečenja i malo vina?«) na koje sentimentalističko romantičarski ljubavni narativ ne daje odgovor:

Ovo pitanje voprositelju ni najmanje čest ne čini, ono pokazuje njegovu nevezestvo i nepoznavanje romantičeski knjiga. Jer kad su iroji i stradalnici u romanima jeli? Najviše ako su pili. (Popović 2006: 12)

Pitanje *zašto je fiziologija problematična za koncept romantičarskog junaka* stoga nimalo nije novo. Postavlja se u trenutku najvećeg uspona sentimentalističkih ljubavnih romana Milovana Vidakovića preko kojih je sazrevao najveći deo srpske (osobito ženske) čitateljske publike. Sterijin pripovedač na njega ne odgovara, ali, što je bitnije za nas, ume da ga postavi:

Međutim, otkud dolazi da persone romantičeske retko ili nigda ne jedu, ja čitateljma nisam u stanju izraziti; najviše im mogu, ako su baš ljubopitni, savetovati da se kod njiovi sočinitelja upitaju. Što se pak moga iroja tiče, za opravdanje javiti imam da bi proces od sviju romandžija na sebe navukao, kad bi od njiovog načina pisanja odstupio. (Popović 2006: 12)

Negacija je u osnovi parodijskih tekstova — antiportreta, anti-pejzaža, rečju, kontrarnarativa kojima se trasirao put novoj estetici. Kontrastirajući izgled romantičarskih i realističkih ljubavnika, zadržavamo se na njihovom inkarnatu. Na tragu Sterije, pitajući se da li romantičarska ljubav može da naruši zdravlje, u romanu *Pop Ćira i pop Spira*, Sremčev parodijski pripovedač preispituje vitalnost ostavljenih ljubavnika i »medicinski« dijagnostifikuje: koliko su bleđi, da li su nahranjeni, kakva im je izdržljivost.

Jula je tugovala, ne smem reći venula, jer, kao za pakost, mada je bila zaljubljena, ostala je jednako (*protivno svima pravilima poetike*) ona-ko isto punačka i okrugla kao i negda još kad još nije znala za tu, tako-reći, paklenu ali ipak tako slatku strast. (Sremac 2009: 125; istakla D. V.)

Narativni identitet »novih ljubavnika« nagoveštavali su novi žanrovi: očerk, fiziološki ogled, slike. U poređenju sa romantičarskom tragedijom, ili baladičnom pripovetkom, ontološki krajolik se u potpunosti u njima promenio. U galaksijama mogućih svetova došlo je do opasnog približavanja razdvojenih svetova.

NOVI LJUBAVNICI DONOSE I NOVI KREDO: »LEPO S NEKIM ŽIVETI«

»Lepo s nekim živeti«, slagati se — odgovara Frommovo (Fromm) ideji tima bliskoj modernom poslovnom čoveku:

U bilo kojem članku o srećnom braku ideal braka je ideal uigranog tima. Nema velike razlike između ovog opisa i ideje o službeniku koji glatko funkcioniše (...) Najviše što može da se postigne ovakvom vrstom odnosa je (...) veza između dvije osobe koje cijelog života ostaju stranci, koje nikad ne stignu do središnjeg odnosa, ali koje se jedna prema drugoj odnose učtivo i koje pokušavaju jedna drugoj da ugone. (Fromm 2015: 89)

Ovakvim ljubavnicima pridružuju se Sremčevi popovi koji sa svojim popadijama »lepo žive«. Naspram ekscesa (spremnosti da se sve učini za ljubav) i totalizacije ljubavne emocije (romantičarski junak ne prihvata alternativu)⁴ javlja se novi kredo. Romantičarskom *ljubi ili ubi* i *ljubi ili umri* alternira se »realan pravac u ljubavi«, »ljubljenje i računanje«. Ove sintagme koje asocijacijski

4 O ekscesu i totalizaciji ljubavi v. Luhmann 2010: 115.

prizivaju naslove ključnih tekstova Svetozara Markovića »Realnost u poeziji«, »Pevanje i mišljenje« nisu slučajne. Programski realizam, u znaku negacija romantičarske estetike i anticipaciji nove, dodatno je stabilizivao promenu hermeneutičkog okvira u koji je trebalo postaviti novog ljubavnika a starog učiniti nemogućim i smešnim.

ROMANTIČARSKI VS. PRAGMATIČNI LJUBAVNIK- -RAČUNDŽIJA

U doba profita, smešne postaju vrline kortezije: poniznost, čestitost, poštovanje i vernost. Smešni su utvrđeni zakoni ljubavi. To su, pratimo ih u knjizi *Ljubav i Zapad* Deni de Ružmona: Odmerenost, Služenje, Podvig, Dugo Čekanje, Čednost, Tajna i Hvala (Rougemont 1974: 75). Nekada željeno sada je smešno: takav je ljubavnik koji obožuje objekat svoje ljubavi; smešni su neutješni ljubavnici, ostavljene devojke koja tuži za dragim. Ako se genezis romantičarskog ljubavnika vezivao za trubadursku poeziju, korene parodijskog kontranarativa verovatno treba tražiti u parodijskom realizmu fablia.

U svet ljubavnika je ušao junak sa novim ideološkim kapitalističko-ekonomskim bagažom, junak Profit (nije slučajno upravo Profit ime jednog Ignjatovićevo junaka u romanu *Večiti mladoženja*). Reč je o postojanom žilavom tipu proračunatih ljubavnika i ljubavnica koji naseljavaju srpsku prozu druge polovine 19. veka. U *Milanu Narandžiću* za bračnu partnerku se raspisuje oglas, daje joj se status robe koja ima svoju cenu i ljubavna veza svodi na trgovačku transakciju u kojoj vrednost robe diktiraju: mladost tj. starost junakinje, njen društveni status, obrazovanje i snalaženje u društvu, naročito, nasleđe koje joj pripada i koje se ugovorom lako može prebaciti na ženika. Kao i u bilo kom trgovačkom poslu — i u ovom postoji podmetnuta, loša roba, srećan trenutak trgovine, prosečna cena. Poželjnim se smatraju devojke između petnaeste i dvadesete godine sa minimalnim prihodom od 3000 forinti, dok se za one do trideset godina traži prihod od 5000 forinti, one koje imaju do četrdeset godina, prihod od 10000 forinti, preko četrdeset — 20000 forinti.

Ljubav i Profit, Ljubav za Profit, Ljubav prema Profitu — postaju ključne reči novog ljubavnog narativa. Novi junak je, kako Meša Selimović zapaža analizirajući *Zonu Zamfirovu* (Sremčev roman o ljubavi jednog zantalije prema čorbadžijskoj ćerki), »suviše realan i

suviše poslovan« da bi se zbog ljubavi ubio (Selimović 1975: 17) jer on tu ljubav niti totalizuje niti je spreman da stoga učini bilo kakav eksczes iz ljubavi. Novi junak, dakle, drugačije gleda i ne vidi ono što je nekada bilo lepo i uzvišeno. Kobnom pogledu — prisetimo se *Kanconijera* («Neka je blažen dan, mesec i doba, / Godina, čas i trenut, ono vreme / I lepi onaj kraj i mesto gde me / Zgodiše oka dva, sputaše oba») — kontrastira se kontrolisan pogled.

Romantičarski parovi su usredsređeni na sebe. Oni su u magnetnom polju uzajamnih pogleda, slepi za sve ostalo. Pogledi bidermajerskog ljubavnika su drugačiji:

Kad se po promenadi šetam, sve ženske oči na mene glede. Kad prođem pokraj nji, čujem za leđa šaputanje; imam dobre uši. Jedna kaže: »Dvadeset hiljada«, sigurno merila me koliko prihoda imam; druga šuška: »Taj štajnrajh je zjelo vrlo bogat«; treća veli: »nije ružan«. Al ja na sve to aristokratski gore–dole hodam i činim se nevešt. (Ignjatović 1900: 219)

Cela jedna studija nijansiranih hijerarhijskih odnosa u društvu može se izvesti iz Ignjatovićevog kataloga parova koji se šetaju. U romanu *Trpen spasen* on piše:

Pogledajte kad se samo služavka sa kaplarom po promenadi šeta; kakva radost, kakvo se pouzdanje na njoj vidi. [...] Uzmite samo stržmeštore, kad se sa ma kakvom matorom kuvaricom šeta, s kakvim gospodarstvenim hodom i pogledom svakom u oči pada. (Ignjatović 1981: 31)

Menja se i objekt fokalizacije — od dame koja je (ne)svesna pogleda do dame koja se namešta za pogled. Indikativan je album sa slikama Melanijinim koji čitamo kao pandan današnjim instragramima i konceptualizaciji »sređenog«, »za pokazivanje«, »nameštenog« života. Album je i jedan vid samoprezentacije koji otkriva vrednosni sistem i životne stavove junakinje.

Kroz ceo album bilo je najviše njenih fotografija u raznim poziturama, izrazima, raznom odelu, u raznom duševnom raspoloženju, i naposletku u raznim sezonama godišnjim, a prema svakoj njenoj slici vizavi po kakav mlad jurat, medecinar, doktor, oficir ulanerski, husarski, infanteriski, pa čak i jedan (neverovatno u Banatu!) »marinerski« oficir! Tako na jednoj Melanija zamišljeno čita, a prema njoj na drugoj strani mlad medecinar. (Sremac 2009: 59)

Bidermajerski junaci se nameštaju da budu viđeni kao zaljubljeni. Sremac demaskira ove »nameštene poglede« uz empatiju prema junakinji koja nije ovladala tehnikom gledanja (»Sirota Juca, nje mi je samo žao! Ona, dabome, ne ume onako piljiti muškarcima u oči i prevrćati očima k'o ona nji' na akterka«) ili kroz priznanje »umeća gledanja«:

A znao je kad i kako treba pogledati. Na kaputaške, to jest pulgerske devojke samo pogleda i uzdahne, a na paorske namigne i kresne očima tako žestoko da mu ponekad spadne i slamni šešir s glave. (Sremac 2009: 40)

U ŠTA GLEDA ZALJUBLJENI?

U romantizmu gleda u prazno mesto svoje želje. Dakle, on ne vidi, on je slep za sve sem za svoju želju. Objekat želje je jedinstven, nezamenljiv, neizdrživo privlačan. On ne proniče u drugog, već želja proniče kroz njegov pogled. On jeste u vlasti sopstvenog erosa koji klija iz njega kroz pogled prema drugom. On je pogođen strelicom i otrov ljubavi menja njegovu percepciju. Kroz junaka gleda eros jer je pogledom zapravo on zahvaćen, on je u auri. U njegovom fiksacijskom fokusu drugi je uvek kristalizovan.⁵

U bidermajerskom realizmu metaforičko slepilo ljubavnika se parodira naglim povraćajem »vida«. Umesto idealne drage pred Romanom je junakinja kojoj zaudara iz usta, a Sremčevoj »idealnoj« ženi niču brkovi. U pripovesti *Ideal* napušteni junak se ne ubija, četvrtog dana mu se vraća apetit, a idealna ljubavnica iz mladosti (»Gde je ona žena?«) postala je brkata žena: »Ona ima brkove!!! Jelena je brkata žena! Ah kakva nečuvvena nesreća!« (Sremac s. a.: 272).

Novi ljubavnici ne mogu bez udobnosti i šepurenja. Paun je njihova idealna simbolička projekcija. Plesovi (strast za igranjem, zajednička svim klasama), putovanja, promenade i špaciri, idealne su prilike za manifestaciju šepurastog junaka (ne onog baroknog, zagonetnog koji je ostao bez svoje Kirke, već novog, sladunjavog bidermajerskog Pauna koji je u pratnji kapricioznog Amora). U romanu *Trpen spasen* junaci koji se šetaju eksplicitno se porede sa paunom: »Krasno je bilo videti Đoku kad se sa Salikom po prome-

5 O pojmu »kristalizacija« videti u Stendalovom delu *O ljubavi*.

nadi šetao. Ona kao paunica, a on kao paun« (Ignjatović 1981: 29). U duhu ornitoloških metafora, kao pandan paunu, jeste Sterijina gospođica: vivak, gospođica obuzeta modom i narcisoidnim ekspozicijama:

Kamo sreća da i naše devojke njenom primeru podražavaju, takim načinom ne bi svoje aljine do polak prsiju izrezivale, niti bi kratke suknje bile u modi, niti bi naše osobito devojke na balu kao vivak štelunge pravile. (Popović 2009: 22)

I dalje na tragu ornitoloških poređenja — suprotnost paunu i vivku bio bi romantičarski leptir. Zaljubljeni ne vidi sebe jer je uhvaćen željom — nalikuje na leptira privučenog svetlošću; Sterija piše: »Ova je ljubov Petrarke, i drugi njemu podobni leptirova koji često za onakom devojkom umiru koja ji i ne poznaje« (Popović 2009: 46).

NOVE LJUBAVNIKE PRATI NOVI DEKOR I DEKORUM. KAKO JE IZGLEDAO PROMENADNI PROSTOR GOSPODINA PAUNA I G-ĐE VIVAK?

Razaranje sentimentalističkog i romantičarskog ljubavnog narativa primetno je i u redskripcijama ljubavnog prostora. Dekorisanje predele, šetnje ružičnjacima i mirisanje cveća kod Sremca komički smenjuje okopavanje mirođije, a serenade — bećarci:

Pa opet, kako joj je milo bilo kad začu iz baba-Makrine bašte tamburu! Juli je tako milo bilo, i tako veselo plevila baštu da je s travuljinom počupala i svu mirođiju, tako da su sutradan iz komšiluka morali uzajmiti mirođiju za krastavce iz vode. (Sremac 2009: 75–76)

Romansa ne stvara nostalgiju već ironiju (šta da se jede kad je bašta uništena). Pejzaži se ne emocionalizuju već komički antropomorfizuju. Ilustrativne su i redskripcije balova koji su u sentimentalističkoj literaturi uobičajena mesta susreta zaljubljenih. U Sremčevoj verziji bal ima svoj komički pandan, kolo Sovre gajdaša, u kojem junaci »đipaju«, znoje se i »kolju k'o kere« oko devojaka.

[...] Pa kad stane pred neku gazdačku devojku pa svira, a ona zna ko ga je poslao pred nju, pa samo gleda ulevo u zemlju, pa sve veze, dok se ne oznoji ispod nosa, pa dobije k'o neke male brčiće kao od rose. A i samo srce drukčije se ražđipa kad Sovra svira. A u kolu je sve bilo zaljubljeno;

svak ima svoju pa ne dâ drugom do nje, nego se kolju k'o kere svake nedelje. (Sremac 2009: 4)

U novom preakcentovanom ljubavnom prostoru drugačiji je i ljubavni dekorum. Umesto siline emocije i ljubavi na prvi ali kobni pogled, junaci »eroberung prave« — oni »proizvode« izgled zaljubljenog. Bidermajerski ljubavnik »namešta sebe« za pogled, kao masku navlači »romantičeske haljine«, šepuri se, »meće u pozituru«. Sve je u naporu znaka koji imitira »zapamćeno« značenje u jednoj komičnoj antiparaboli (pogrešnog mesta i/ili pogrešnog trenutka i/ili pogrešnih reči i/ili pogrešnih junaka).

Sterija opisuje ženski eroberung:

To isto biva i kod ženskog pola, jer komplimente praviti, savijati se kao lutka, stajati kao na žici, čepiti se i kao miš iz trica, to jest zaljubljeno gledati, i proče i proče, — to sve mora gospodična iz mladosti da sebi prisvoji, ako misli eroberunge praviti. (Popović 2009: 11).

Imitacija nasuprot autentičnosti, ponovljivost nasuprot jedinstvenosti, konformizam nasuprot stava. U intimni govor, u intimni pogled — pušten je svet. Kao korozija, »tuđi govori« su nagrizli autonomiju romantičarskog ljubavnog narativa i od atopičnog načinili topičnog junaka. Ljubavnici više nisu bili jedinstveni, neuporedivi, postali su tipovi, samerljivi formulom »kao i ostali« (iz polja proizvoljnosti/slobode/incidenta opravdanog eksczesnom prirodom romantičarskih ljubavnika — oni su, upleteni u eksplicitne motivacije uopštavajućeg tipa, postali »kao i svi«). Bidermajerski realizam ne poznaje dakle atopičnost (Bartovo imenovanje figure koja počiva na prepoznavanju voljenog bića kao atopičnog, »kao onog koji se na da svrstati« [Barthes 2011: 58]). Upravo obratno, junaci se neprestano svrstavaju u nizove (po izgledu, statusu, obrazovanju, bogatstvu) unutar kojih su zamenjivi. Taj bezbrižan bidermajerski svet Dragiša Živković opisuje metaforično: »Oni su kao lišće koje vetar života čas skuplja na gomile, čas razvejava: njihov pravi smisao je u tome da čine onaj deo čovečanstva koji životu daje šarenila, raznolikosti i lakoće« (Živković 1982: 249).

Izbor topičnog junaka vodio je ka redeskcipiji sižea *ljubi ili ubi, ljubi ili umri*. Dolazimo do jednog vrlo bitnog sižejnog razilaženja unutar realističkog i romantičarskog narativa. Budući da

»ona«, kao ni »on« nisu jedinstveni i neponovljivi, njihov gubitak ne može izazvati neizdrživu bol. Bidermajerski ljubavnici postaju »imitatori«, komički antipodi tragičkih beskompromisnih ljubavnika. Pišući o romantičarskoj ljubavi Niklas Luman [Luhmann] objašnjava ovaj erototanatičan paradoks kojeg su naši junaci lišeni: »U ekscesu mogu da konvergiraju ljubav i mržnja ili da lako prelaze jedna u drugu... reč je o različitim formama izražavanja jedne u suštini jedinstvene strasti.« (Luhmann 2010: 115)

U parodijskom realizmu »jedinstvena strast« nestaje pred vodviljskim svetom u kojem se, kao u kadrilu, smenjuju plesni, tj. ljubavni partneri. Upravo je kratkotrajnost strasti garant njihove bezbrižnosti i ravnodušnosti i odsustva sudbonosnih konvergencija karakterističnih za romantičarske junake. Za njih ljubavne patnje ne mogu biti blažene i oni ne mogu pevati poput Petrarke: »Blažene prve patnje koje vežu / U slatkom spoju s ljubavlju mene, / I luk i strele što pogodiše me, / I rane koje do srca mi sežu.«

Bidermajerski ljubavnici ne pate dugo i lako se odriču i svoje drage i patnje za njom. Samoubistvo je njihova poza.⁶ Bidermajerska junakinja Čimpeprič u *Romanu bez romana*, ucveljena i napuštena draga koja ostavlja oprostajno pismo, komički je antipod Ovidijevoj Arijadni:

Počem ovo pismo svrši i zapečati, pođe tražiti drvo da se obesi. Budući da je vrlo akurata bila, to se niko neće začuditi da nije tako skoro želji svojoj shodno naći mogla. Međutim, jednako zapevaše i drva apostrofiraše, tako da je zaista niko ne bi od Arijadne razlikovao. (Popović 2009: 25)

Ignjatovićeви junaci se »služe« smrću — u njihovom govoru ona je sredstvo za proizvodnju određenih emocija i ostvarivanje najrazličitijih ciljeva. Smrt se glumi, njome se preti, o samoubistvu se samo priča. U romanu *Trpen spasen* napuštena junakinja Salika »došla je do najvećeg dešperata; hoće da skače u Dunav, da pojede 'rajpelcle', al Rezika i ostale druge odgovoriše je od te ludorije, teše je da je i njima svima to isto pasiralo, i to svakoj od njih pasirati mora« (Ignjatović 1981: 85).

6 U bidermajerskom okruženju Jakšićeva *Neverna Tijana* nikada ne bi ispila otrov, niti bi Milan svesno otišao u smrt samo da bi još jedanput video ženu koja ga je izdala.

U Ignjatovićevim romanima često se ponavlja hronotopična situacija koju bismo mogli nazvati »nesrećno zaljubljeni junak posećuje groblje«. ⁷ U romanu *Trpen spasen* napuštena Mileva, poput nesrećne Katice, »najradije ide na groblje, i to sama ujutru rano, tek što se sunce rodi... Traži grobove umrlih devojaka i mladića. Sedne na taki grob, promišlja o životu u mladosti, bere grobsko cveće i sklapa ga u kiticu« (Ignjatović 1981: 97). Opisujući Melanijinu ljubavnu preosetljivost, ovaj patos Erosa i Tanatosa, kao veštu manipulacijsku igru, demaskira Stevan Sremac:

Padala je često u nesvest i bila — kako je gđa Persa tvrdila — sklona samoubistvu. Koliko je puta samo poletela bunaru da se udavi, i srećom se uvek tu desi Arkadija crkvenjak [...]. (Sremac 2009: 57)

Posredstvom suvenira, junak signalizira određeno stanje duha: setu, melanholiju, osećajnost. Međutim, to stanje duha, nazvaćemo ga »bidermajerska melanholija«, ne otkriva introvertne junake — melanholija galantoma je teatralna, u funkciji fascincije drugog. Melanholičan izgled je poza, namešten izraz kojim se priziva pažnja, afektira, zavodi. Galantomi, pri tom, imaju punu svest o proizvodnji (glumi, imitaciji) melanholičnog stanja.

Svi nabrojani vidovi otklona — negacija, imitacija, trivijalizacija, ignorisanje — ipak nisu uspeli da uklone romantičarskog ljubavnika. On je ostajao uvek tu kao etalon prema kome se samerava drugačijost.

Naš rad je imao za cilj da otkrije neka najvidnija (nikako ne sva) dijahronijska pomeranja nastala smenjivanjem romantičarskog neutešnog ljubavnika bidermajerskim zaljubljivim junakom. Nov ljubavni narativ vodio je ka novoj genologiji — ka žanrovskim inklinacijama koje su išle, s jedne strane, od romantičarskog prema patosu tragedije i melodrame, a s druge, od parodijskog prema anegdotskom, vodviljskom. Elegiji, tragizmu i patosu beskompromisnog sveta kontrastirao se veseo alternativan vodviljski svet koji je nasuprot romantičarskoj »zapovedi ekscesa i zahtevu totaliteta« (Luhmann), nezamislivu alternativu (ljubav ili smrt), »grešku«, pretvorio u *modus vivendi* (lepo življenje bez kobne ljubavi). Realistič-

7 O ovome sam pisala u studiji »Ljubav galantoma ili ljubav na bidermajerski način« (Vukićević 2014).

ko dugo ubijanje romantičarskog junaka, svedočilo je o drami na književnoj sceni 19. veka nastaloj u agonu realističkog straha od želje i romantičarskog gubitka u želji. U (post)modernoj šizoidnoj konjunkciji straha i gubitka, tj. straha u gubitku i gubitka u strahu iščezao je i romantičarski junak i njegov realistički parodirani pratilac.

LITERATURA

- Barthes [Roland] 2011 = Bart, Rolan. 2011. *Fragments ljubavnog govora*. Loznica: Karpos.
- Doležel [Lubomir] 1997 = Doležel, Ljubomir. 1997. »Narativni svetovi«, *Reč* 4, 30: 83–87.
- Fromm [Erich] 2015 = From, Erich. 2015. *Umijeće ljubavi*. Podgorica: Nova knjiga.
- Hutcheon [Linda] 1996 = Hačion, Linda. 1996. *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*, prev. Vladimir Gvozden, Ljubica Stanković. Novi Sad: Svetovi.
- Herman Sekulić, Maja. 1989. »Ka novom razumevanju parodije«, *Književnost* 44, 5: 790–794.
- Ignjatović, Jakov. 1900. *Milan Narandžić*. Beograd: Srpska književna zadruža.
- Ignjatović, Jakov. 1981. *Trpen spasen*. Beograd: Nolit.
- Ignjatović, Jakov. 2000. *Večiti mladoženja*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Koestler [Arthur] 1989 = Kestler, Artur. 1989. »Smeh civilizovanog čoveka«, *Književnost* 44, 7–8: 966–972.
- Luhmann [Niklas] 2010 = Luman, Niklas. 2010. *Ljubav kao strast, prilog kodiranju intimnosti*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Popović, Jovan Sterija. 2006. *Sabrane komedije*, Beograd: Srpska književna zadruža.
- Popović, Jovan Sterija. 2009. *Roman bez romana*, preuzeto sa: Projekat Antologija srpske književnosti. Učiteljski fakultet Univerziteta u Beogradu. http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_SR_AzbucnikPisaca.aspx (6. 10. 2018).
- Rougemont, Denis de. 1974. *Ljubav i Zapad*. Zagreb: Nakladni zavod MH.
- Selden, Raman; Peter Widdowson; Peter Brooker [ur.]. 2005. *A Readers Guide to Contemporary Literary Theory*. Harlow: Pearson–Longman. https://mthoyibi.files.wordpress.com/2011/05/03-readers-guide-to-contemporary-literary-theory-5th-ed_raman-selden.pdf (8. 10. 2018)
- Selimović, Meša. 1975. *Pisci, mišljenja i razgovori*. Beograd — Rijeka: Sloboda; Otokar Keršovani.

- Sremac, Stevan. 2009. *Pop Ćira i pop Spira*, preuzeto sa: Projekat Antologija srpske književnosti. Učiteljski fakultet Univerziteta u Beogradu. http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_SR_AzbucnikPisaca.aspx (06. 10. 2018.)
- Sremac, Stevan [s. a.]. *Vukadin*, u: *Celokupna dela*, knj. 2. Beograd–Zagreb: Narodno delo; Tipografije.
- Sremac, Stevan [s. a.]. *Pripovetke*, sv. 2, u: *Celokupna dela*, knj. 5. Beograd–Zagreb: Narodno delo; Tipografije.
- Sremac, Stevan. 2003. *Zona Zamfirova*. Beograd.
- Vukićević, Dragana. 2011. *Anarhija teksta*. Beograd: Službeni glasnik.
- Vukićević, Dragana. 2014. »Ljubav galantoma ili ljubav na bidermajerski način«, u: *150 godina od dolaska Jakova Ignjatovića u Dalj (1863–2013)*, ur. Đorđe Nešić. Dalj: Kulturni i znanstveni centar Milutin Milanković, 80–108.
- Vulović, Svetislav [b. g.]. »Đura Jakšić, pesnik i slikar«, u: *Celokupna dela*, knj. 1. Beograd: Narodna prosveta.
- Živković, Dragiša. 1970. »Parodično humoristični i ironični stilski elementi kao tvorački principi u srpskoj prozi 19. veka«, u: *Evropski okviri srpske književnosti*. Beograd: Prosveta, 185–206.
- Waugh, Patricia. 2006. »Roland Barthes«, u: *Literary Theory and Criticism. An Oxford Guide*. Oxford: Oxford University Press, 267–272.

The Parody of Sentimentalistic and Romantic Love Narratives in the Serbian Prose of the 19th Century

Summary

Since the parody includes both the imitation and the negation of the parodied text, keeping in mind the analysis of the parodical and humorous prose in Serbian literature of the 19th century, we will try to construct a) sentimentalistic and romantic love narrative, b) their counternarratives. We will follow the conventions that stabilized these narratives and the ways of their later deconstruction (love at first glance, love for love's sake, love and death, eternal love, love and passion, bitter love (amare amaro), love as illness, delayed or deferred gratification. The corpus of texts on which we will base our research includes the prose of Jovan Sterija Popović, Jakov Ignjatović, and Stevan Sremac. We will compare the concept of mystical lovers formed by Denis de Rougemont (*L'Amour et l'Occident*) with Niklas Luhmann's concept of love (*Liebe als Passion: Zur Codierung von Intimität*).

Keywords: Serbian literature, love narrative, parody, realism, sentimentalism, romanticism