

ТРИПАРТИТНА ПОДЕЛА ЕРОСА У ПРИПОВЕТКАМА СРПСКОГ РОМАНТИЗМА И РЕАЛИЗМА КАО ПРЕДЛОГ ЈЕДНОГ ЕРОТОЛОШКОГ МОДЕЛА

Јована ЈОСИПОВИЋ

Институт за књижевност и уметност у Београду

Tripartite Division of Eros in the Short Stories of Serbian Romanticism and Realism as a Proposal of an Erotological Model

Abstract. The erotological model presented in the paper was shaped by relying on the folklore context of the stories of Serbian romanticism and realism. The given model consists of three types of eros: procreative, medial and abstinent eros. Procreative eros (passion directed towards birth) is recognized through the cult of ancestors and the family hearth. Paradigmatic examples of short stories in which the eros of procreation is present are analyzed in the stories of Janko Veselinović. Medial eros (the passion that mediates between the heavenly and the earthly) is interpreted as a transitional erotological category. It is read through stories based on folk ballads in which the death of a lovers can be interpreted as a type of sacrifice that brings a certain benefit to the community (an analogy with sacrificial rites in the agricultural cult). Such examples are “Crni Mijailo” by Jovan Subotić and “Gorde, or how a Montenegrin woman loves” by Stjepan Mitrov Ljubiša. Abstinence eros will be found in the stories of Serbian romantics and will mean a passion directed towards the heavenly and eternal. The cult basis of abstinence eros will be reflected in the Kosovo myth, that is, in the pattern of the heroic cult (feat, suffering, the otherworldly realm of eternal life).

Keywords: romanticism; realism; short stories; folklore; procreation; medial eros; abstinence.

1. Трипартитни еротолошки модел

Иако еротологија поседује дугу традицију од Платона до Владимира Соловјова, Жоржа Батаја и Ролана Барта, њој тек предстоји да се избори „за своје право на засебну методологију“ (Епштејн 2012: 98). Настојање да се „љубавне приповести“ унутар жанра српске романтичарске и реалистичке приповетке, структурирају у одговарајуће моделе, имало би за циљ пружање доприноса еротологији као научно још увек недовољно утемељеној хуманистичкој дисциплини. У том смислу, пре него што буде било речи о трипартитној подели ероса у приповеткама српског романтизма и реализма

као предлогу једног еротолошког модела, важно је осврнути се на на књижевну епоху друге половине 19. века, којој припада грађа обухваћена радом, односно грађа која је била од пресудног значаја за конструисање трипартитне еротолошке структуре. Ради се о приповеткама вуковске (народне) струје српског романтизма и приповеткама српског реализма у коме фолклорна струја такође заузима нарочито значајно место. То живо присуство фолклорне подлоге у српској романтичарској и реалистичкој приповеци, и велики број приповетки сачињених према усменим предањима, јесу кључно својство које ову грађу диференцира у односу на ауторску књижевност пре и после ове епохе. Стога је и еротолошки модел коришћен при интерпретацији љубавних наратива те грађе, настојао бити уобличен кроз ослањање на фолклорни (обредни, обичајни) контекст приповетки. А управо та специфична спрега ауторског (индивидуалистичког) и традиционалног (колективног) у датој жанровски омеђеној грађи, довела је до посебне погодности да се сагледавањем еротолошких перспектива тих текстова – истовремено сачини и еротолошки модел који би имао и засебан, самосталан значај.

Наиме, трагове народне традиције унутар српске приповетке друге половине 19. века, посматраћемо као рефлексе одговарајућих култно-кастинских идеологија са јасним поетичким одразима у тексту. Односно, указаћемо на међуусловљености између култа (његових обредних и друштвених манифестација) и са друге стране обличја еротског које дата *идеолошка* околност захтева. Начини испољавања ероса у српској приповеци махом друге половине 19. века, заправо преносе два основна, међусобно супротстављена друштвено-идеолошка погледа на еротско. Један је романтичарски или апстиненцијски, он резонује са јунацима племенитог рода, ратницима, ликовима необузданих страсти. Они се издвајају из колектива, то су јунаци изузетних моралних назора (изузетно позитивних или изузетно негативних)¹. Еротолошка перспектива тих јунака, произлази из култног подтекста везаног за касту којој припадају и на коју се најчешће дословно упућује и у самом тексту, па су романтичарски јунаци углавном

¹ Романтичарски или апстиненцијски ерос се односи претежно и у парадигматском смислу, на јунаке које налазимо у романтичарским приповеткама у корпусу грађе којом се бавимо. Међутим, дати вид еротолошког усмерења се у ширем смислу може препознати и код великог броја јунака српске реалистичке приповетке. Тако би се дијаболизоване страсти јунака попут Мишка Убојице из истоимене приповетке Илије Вукићевића или Ђукана Скавца из истоимене приповетке Сима Матавуља, такође дефинисале еротолошким усмерењем романтичарског, а не прокреацијског ероса. Исто би се могло тврдити и за ерос присутан код великог броја јунака у приповеткама Лазе Лазаревића: Јанка у „Ветру“ и „Вертеру“, као и код јунака приповетке „Швабица“. Ерос тих јунака се налази у директном сукобу са колективним, откривајући на тај начин своје индивидуалистичко (романтичарски ексклузивно) усмерење.

племићи, свештеници или ратници.² Када постоји култна осмишљеност еротског нагона, онда он дејствује у блиском контакту са религијским, ентелехијским – и то тако што преузима модел усмерења либидинозне силе унутар култне подлоге са којом резонује. Тако је крајња сврха романтичарског ероса усмерена ка подвигу иза којег се прекорачују границе оностраног: јунаци умиру и тек у царству вечног, небеског живота остварују љубав.³ Такви јунаци се лишавају (или бивају лишени) могућности да љубавни однос реализују кроз потомство, већ уместо тога силу љубавне страсти усмеравају ка подвигу страдања. Тај подвиг их затим чини изузетнима, јунацима овековеченим у колективном сећању (налик хришћанским подвижницима или епским ратницима), па се ерос-покретач њихових деловања алтернативно може окарактерисати и као апстиненцијски.

Други облик љубави који се препознаје на корпусу одабране грађе, јесте романтичарској љубави опозитан ерос, условно назван реалистички или прокреацијски. Управо чин прокреације, усмерености овог ероса ка обнављању живота, представља његову темељну карактеристику. Будући да је највећи број приповедака српског реализма поникао на готово етнографски верним записима из живота српског сељака, у њима се често ишчитавају алузије, али и директна упућивања на конкретне обичајне праксе у вези са свадбеним обредом преласка или са начином организације живота унутар породичне задруге. Прокреацијски ерос дакле припада погледу на свет обичног човека-сељака, коме су земља и њен род који се у циклусима обнавља ближи од идеја резервисаних за ратничку или владарско-свештеничку касту (односно за јунаке који припадају горе поменутој романтичарској сценографији). Отуд се унутар српских реалистичких приповедака са љубавним заплетом, распознаје обиље култно-етнографског материјала који указује на сакралну важност прокреацијског чина (иако се он сам никада не помиње)⁴. Разобличавањем те етнолошке матрице када су у

² Навешћемо само неколико типских примера романтичарских приповедака са заљубљеним јунацима који припадају свакој од те три касте. Јунаци племићког рода и/или припадници ратничког staleжа: „Славујев до“ Јована Јовановића Змаја; „Минехаха“, „Махараца“, „Чедо вилино“ Лазе Костића; „Син седога Гамзе“, „Неверна Тијана“, „Невеста“ Ђуре Јакшића; „Горде, или како Црногорка љуби“ и „Скочидјевојка“ Стјепана Митрова Љубише. „Скочидјевојка“ обухвата и јунаке са свештеничким карактеристикама (Стеван Калођурђевић и Стеван Штиљановић). Јунаке свештенике налазимо и у приповеткама Ђуре Јакшића „Једна ноћ“, „У планини“, „Краљица“, као и у приповеци „Видосава Бранковићева“ Јована Јовановића Змаја.

³ Идеја небеског вечног боравишта ка коме су усмерене страсти романтичарских љубавника, нарочито резонује са идеологијом старих ратничких култова „према којој пали ратници одлазе у небески рај којим влада бог рата; за старе Индијце је то био „Индрин свет“ (Индралока), за старе Нордијце Одинова Валхала, за паганске претке Срба вилински град на(д) облацима“ (Јома 2023: 369).

⁴ Избегавање експлицитног еротског дискурса, са једне стране је условљено рестриктивним моралним назорима патријархалне заједнице, а са друге стране та „обавеза ћутања“ затим условљава различите

питању мушко-женски односи јунака у сеоској реалистичкој приповеци, на начин да се указује на трагове митског, обредног, култно маркираног – потпуније се разумева еротолошка мотивација јунака и разоткривају се мање видљиви семантички слојеви.

Осим „романтичарског“ и „реалистичког“, односно два поларитетски супротстављена еротолошка праваца у српској приповеци 19. века, треба истаћи да постоји читав низ приповетки које стоје на стилској граници романтизма и реализма, што се онда нарочито односи и на љубавни контекст тих приповетки. Када је о тим прелазним формама реч, у њима се може говорити о медијалном или скаларном еросу, односно о различитим приближавањима једном или другом претходно дефинисаном ерополу⁵. Притом, поред критеријума стилског скалирања, и унутар те групе приповедака такође се може издвојити засебан поджанр (ерожанр баладичне приповетке) који на парадигматичан начин конзервира „медијалне“ карактеристике *култног еротолошког предлошка*. Ради се о приповеткама са заплетом који са једне стране инкорпорира образац смрти заљубљеног пара (романтичарски ерос), а са друге стране интерпретација у њима присутне култне подлоге говори о циклично-обновитељском (прокреативном) аспект – након сахране љубавника у исти гроб (приношење жртве), из њега ничу биљке као симболични весници обновљеног виталитета. Смрт љубавника у тим приповеткама не конотира сферу небеске равни и вечног живота као у случају романтичарских приповетки са романтичарским еросом, будући да се култна подлога датих приповетки односи на аналогију са жртвеним земљорадничким култовима (битно одређујућим за обредни аспект народних балада). Дакле, када је о медијалном еросу реч, иако љубавници умиру – у томе се види потреба да се након смрти (жртве) омогући обнављање животног потенцијала читаве заједнице.

У најкраћем, претходно описан еротолошки модел, иманентно присутан у текстовима одабраног књижевног оквира, чиниле би три врсте ероса ишчитане преко подлоге одговарајућих народних култова, митова и фолклорне предаје. Преко аналогије са трипартитном осом или дрветом света, идући од земаљске ка небеској равни, три еросове струје би биле моделиране на следећи начин:

криптограмске облике говора о еротском (в. Вукићевић 2017: 99–105). И са те стране се укључивање посредне улоге култне подлоге при интерпретацији љубавних односа јунака, показује као посебно корисно, јер се разумевањем колективно прихваћених норми, ближе разумева и јунак захваћен дејствима тих норми.

⁵ Неологизме као еропол, ерожанр и др., користимо према терминолошком моделу „еротичке књижевности“ који је Александар Петров примењивао у студији *Еротика и књижевност* (нпр. еролик, еротермин, ероприча), инспирисан речничким еротолошким кованицама Михаила Епштејна (нпр. еротема – структурно-тематска јединица ероса (Епштејн 2012: 124)).

- *Прокреацијски/реалистички ерос* – страст усмерена ка рађању и земаљском трајању заједнице (настао из култа продужења огњишне предачке лозе и култа цикличне обновљивости света).
- *Медијални/скаларни ерос* – страст која посредује између земаљског и небеског (појединца и колектива). Култни предлогак тог ероса нађен је у (земљорадничким) обредима приношења жртве као залога одложене добробити за заједницу (аналогија са баладичним мотивима смрти љубавника из чијег гроба ничу биљке).
- *Романтичарски/апстиненцијски ерос* – страст усмерена ка небеском и вечном. Праобрасци романтичарског мита, налажени су у структури херојског култа (подвиг, смрт јунака, доспевање у царство вечног живота / љубавног загрљаја).

2. Прокреацијски/реалистички ерос и кутови плодности

Овај тип ероса се распознаје у оним приповеткама у којима постоји активно дејство култа предака и породичног огњишта на приповедни заплет. Одатле се развијају теме фокусиране на: формирање породице, добијање детета и истрајавање у брачној заједници. Ради се пре свега о јунацима који припадају општенародном сеоском погледу на свет, заснованом на обнављању живота кроз рађање.

Парадигматичне примере овог типа ероса налазимо у великом броју приповетки Јанка Веселиновића, Илије Вукићевића, Светолика Ранковића и других реалистичких приповедача, а за ову прилику посебно истичемо две Веселиновићеве приповетке. Приповетка „Сеја“ (1890), послужиће нам за приказ прокреацијске еротолошке потке везане уз култ чувања и продужења лозе домаћина куће, односно за култ цикличне обновљивости света кроз умирање старог и рађање новог. Главна јунакиња Бојана, након смрти брата и његове жене, остаје сама са троје братове деце. Иако је у том тренутку била млада и налазила се пред сопственим венчањем, она се одриче личне среће да би одгајила братову децу и сачувала породично огњиште: „Сеја ће ти кућу одржати; / Сеја ће ти свећу сачувати!“ (Веселиновић б.г.а: 34). На тај начин, Бојана на себе преузима архетипску улогу богиње Весте, односно свештеничку улогу Весталке, чуварке домаћег огњишта, жене која жртвује сопствени ерос да би сублимацијом нагона бдила над кућним огњем као симболичком заменом за живот лозе у времену. У основи те традиције сагледавамо прастари мит о еросу као семену мушког прапретка изобличеном у огњишној ватри, то јест мит о старању да се преткова (домаћинова) лоза

продужи. Отуд се као посебно важна „огњишна“ дужност жене истиче рађање мушког детета. Читав низ обреда се изводи са циљем да се обезбеди мушко дете (Ђорђевић 2002: 282–286). Мушко дете означава „продужење лозе“ и обезбеђује да се „огњиште не угаси“, „свећа не утрне“ и да се „семе не затре“. У том систему односа, жена као Веста односно грчка Хестија, константно одржава ватру (в. Гревс 2003: 20), уз обичај обнављања нове ватре једном годишње на државном Вестином свetišћу у Риму (Срејовић, Цермановић 1987: 87), баш као што се у нашим крајевима вршило годишње вађење живе ватре. Тиме се и сила ероса и плодности, која је у директној вези са кућним огњиштем, непрекидно оснаживала, из циклуса у циклус. Када из угла такве традиције сагледавамо Бојанин лик у Веселиновићевој приповеци, можемо јасније да разумемо најпре њену жртву да суспрегне сопствену сексуалност. Приповедач, сав уплахирен, бојажљиво и са много прекида описује Бојанин еротски сан: „Срамота је и причати шта је сањала. Као дошао јој на сан Крстивој Иванов, а она је с њим стајала, пре Симине смрти, и хтела да пође за њега. Елем, он дошао, па је загрлио и поче да је љуби. Буди Бог с нама, као на јави! И онда као поче је миловати. И – буди Бог с нама – поче као и она њега... И обузе је некаква – простићете – ватра и... и... већ... свашта...“ (Веселиновић б.г.а: 40). Након тог сна Бојани заиста долази наречени Крстивој, али она одбија да пође за њега, и поред тога што он тврди да ће се бринути и за кућу и за децу њеног брата. Заклетва брату да ће она сама то чинити, зауставља сваки покушај премишљања о сопственом животу – њена животна улога је већ зацртана.

У духу датог мита о еросу као прокреацијском огњишном семену које се преноси из циклуса у циклус, разумевамо и Бојанину везаност за братовог сина Богоја на коме остаје кућа (док се женидба и удаја друго двоје деце само успутно помиње), као и бригу за Богојевог сина Милоја, са чијим симболичним чином стасавања (облачење првог мушког одела, које му она и кроји) Бојана испуњава своју заклетву брату, и умире. Испративши Богојеву женидбу и дочекавши Милојеву зрелост, два читава циклуса плодности се заокружују, те се Бојанина весталска дужност гаси.

Наредна приповетка Јанка Веселиновића „После кише сунце“ (1890), написана „по народној песми“, приказује преображај својеглавог младића Јакова Стаменковића у кључу пристајања на општенародни прокреацијски поглед на свет. Он најпре не прихвата своју жену Милојку, већ попут романтичарског јунака пати за недостижном женом, вереницом која се удала за другога. Вредну Милојку Јаков не примећује, нити се у вајату спаја с њом као муж са женом. Тек када Јаковљева мајка чује како Милојка самом богу исповеда своју муку, а затим прекори сина – Јаков схвата свој грех, и

дубину престапа према мајци, жени, заједници, богу. Односно, приклања се оној култној матрици којој изворно припада (и по социјалном „кастинском“ пореклу, али и по жанровском контексту сеоске приповетке). Након тога Јаков одлази у вајат и по први пут љуби Милојку и узима је у наручје. Начин на који су ликови иза те сцене описани, може се упоредити једино са представама светачких икона са ореолима око главе, што опет указује на јасну везу народног погледа на плодност (Јаков и Милојка су приказани као окружени са пет синова) и оног што се назива свето или сакрално: „И јави се јарко сунце, и појави се мајка на прагу, и запева славља, и насмеши се плаво небо... Све запева песму среће и љубави... Јарко сунце направило им светле кругове око главе; а благослов мајчин лебди над њима као анђео божји, па их 'лади крилима, да их не би сагорела ватра рођене љубави“ (Веселиновић б.г.: 470–471).

Поред таквих парадигматских примера у којима сагледавамо типичне карактеристике прокреацијског ероса, у корпусу приповетки српског реализма постоји и читав низ приповедака у којима се заплети граде око изневеравања обрасца тог ероса. Веселиновићеве приповетке *Робијашница* (1893) и *Црнка* (1894) илуструју опасна и критична стања условљена тиме што јунакиње нису биле укључене у обредом прописане брачне оквире, што доводи до страдања или деце тих јунакиња или јунакиња самих. У сваком случају илустративно је то да прокреацијски ерос бива блокиран уколико је лишен подразумеваних обредних радњи (брак, невиност пре брака).

Такође, уколико се јунаци у српској реалистичкој приповеци, а пре свега је реч о припадницима градске средине и бидермајерским галантомима, покушају одвојити од традиционалног поретка (опонашати узвишене романтичарске љубавнике) – јављају се пародија и сатира. На тај начин се прокреацијска матрица опире интервенцијама које се труде да неромантичарске јунаке преместе у романтичарски регистар, а самим тиме да прокреацијски ерос уподобе романтичарском. Најсликовитији примери датог поступка се могу ишчитати у приповеци „Идеал“ (1904) Стевана Сремца и у „Вертеру“ (1881) Лазе Лазаревића, где силни покушаји нискомиметских јунака да одглуме трагичне љубавнике завршавају низом неславних, управо хумористичних неуспеха. Осим преко пародије романтичарског љубавног поступка, смех настаје и уколико се брак посматра као купопродаја, односно без сакралне култне основе (јер свадба је иницијација и обредна интеграција жене у ново огњиште), за шта пример налазимо у приповеци Јакова Игњатовића „Једна женидба“ (1862). Главном јунаку, Љуби Чекмеџијићу, на памети је само што већи мираз будуће жене, тако да када на крају дан

свадбе дође, изостаје помен и љубави и обреда, већ читамо о Љубином јурењу будућег таста како би коначно добио обећаних хиљаду форинти мираза. А са успешним извршењем тога поступка – за Љубу се и сви други свадбени обреди пригодно завршавају.

3. Медијални/скаларни ерос и култ приношења жртве

Овај тип ероса се у парадигматском облику открива у баладичним приповеткама, односно у приповеткама које настају по обрасцу народних балада са темом љубавника који умиру, а из њиховог заједничког гроба ничу биљке. Зато је медијални ерос аналоган еросу жртвеног семена: оног семена које се издваја за нову сетву или за жртву претку и богу – у оба случаја ради доношења некаквог плода у новом плодносном кругу, односно прибављања добробити за читаву заједницу.⁶ Тако у приповеци „Црни Мијаило“ Јована Суботића, смрт љубавног пара колектив тумачи као врсту залога који је био потребан да буде жртвован како би се заједница ослободила разбојника Црног Мијаила.

На гробу њиховом нема никаквог каменог споменика, који би пролазећим њихову повест казивао: ова живи у усамљеној песми пастира, њом српски Омири забављају за славом старијих горећу младеж. Храст и липа уплићу над њима своје гране; на храсту је соко на липи грлица гнездо наместила, нити пада соколу на ум мирног свог суседа узнемирети.

Они су својом смрћу мир подољу купили. Од то доба слободна је невина девојка код својих белих оваца; без страха тера невеста јариће у лиснату гору (Суботић 1873: 7).

Слично, у приповеци „Горде, или како Црногорка љуби“ (1877) Стјепана Митрова Љубише, исти образац смрти заљубљених јунака из чије хумке ничу биљке, схвата се као жртва која треба да услови слободу не само црногорског народа, већ и читавог хришћанства на истоку (в. Митров Љубиша б.г.: 419).

⁶ Драгољуб Перић се у поглављу „Биљни ликови српских епских приповедних песама и балада“ своје студије *Пламен магле поље притиснуо*, надовезује на тумачења народних балада са темом умрлих љубавника из чијих гробова ничу биљке – у кључу жртвених обредних песама. Преведена из митског у поетски сиже, смрт јунака се поистовећује са смрћу вегетативног божанства, а ницање биљака из заједничке гробнице младих љубавника асоцира на поновно буђење природе након успешне фазе повлачења плодноне силе (в. Перић 2022: 39–62).

Поред такве баладичне структуре, медијални, односно скаларни ерос, у оквиру предложеног еротолошког модела који гравитира између прокреацијског и романтичарског пола, може се ишчитавати и преко прелазних облика ероса неvezано за присуство кулне подлоге. О таквом облику медијалног ероса говоримо када је реч о приповеткама које се налазе између романтичарских и реалистичких стилских особина. Најјасније се то скалирање уочава у приповеткама које описују не митски и давнашњи већ савремени српско-турски рат (1876–1878). Писање о рату који је актуелан у време кад приповедачи пишу, директно утиче на то да ти описи буду лишени епског и митског слоја, што је у романтичарским приповеткама са темом Косовског боја бивало готово немогуће. Тако у приповеци „На мртвој стражи“ (1876) Ђуре Јакшића, постоји заљубљени ратник који гине, али он је пре свега сељак који брани земљу од које живи, а не ратник коме је то занимање (кастинска припадност) као у романтичарским приповеткама. Па ипак, у приповеткама Ђуре Јакшића са темом српско-турског рата, помени Косовског боја и даље неретко искрсавају преко повремених поетских аналогија. Јакшићева приповетка „Ратници – цртице из живота покојног Илића“ (1877), почиње реминисценцијама на косовско страдање, постепено прелазећи на дешавања из српско-турског рата. Слично, у приповеци „Капетанов гроб“ (1878), главни јунак се пре одласка у рат пореди са Обилићем и Бошком Југовићем. Али, већ у приповеткама из антологије Станише Војиновића *Од Нишаве па до воде Дрине*, у којој су сакупљене приповетке већег броја приповедача са темом српско-турског рата, налазимо на приповетке у којима су љубавни заплети у потпуности лишени романтичарског патоса, и поред тога што формално управо приказују омиљени романтичарски модел: трагичну смрт љубавника. Тако у две приповетке (првобитно објављене у *Стражилову* 1886) из поменуте антологије: „Капетан“ Милана Ђуричића и „Ратник“ Ђорђа Германа Јовановића – љубавници страдају, али не у баладичном кључу (уз залог обновљивости), нити у кључу романтичног ероса (потпуно небеско узношење). Страдање је уместо тога постављено у друштвени контекст, не у обредни или у митско јуначко доба, те је стога романтичарски образац трагичне смрти љубавника подређен реалистичком стилском модусу: критици друштва и проблематизовању ратних страдања.

4. Романтичарски/апстиненцијски ерос и херојски култови

Када заљубљени јунаци, пре свега у романтичарским приповеткама, трагично страдају, и то на начин да сам чин њихове смрти више не оставља могућност

интерпретације у кључу било какве земаљске обновљивости, говоримо о романтичарском еросу. Он се не може посматрати из кода земљорадничких жртвених култова као у случају медијалног ероса, већ се успоставља аналогија са херојским култом, а пре свега култом „небеског царства“ потеклог из косовске легенде. Да је та веза српске романтичарске приповетке и Косовског боја необично јака, показују и примери приповедака три најзначајнија српска романтичара у којима косовски мотив чини централну окосницу радње. Реч је о приповеци „Видосава Бранковићева“ (1860) Јована Јовановића Змаја; приповеци „Чедо вилино“ (1862) Лазе Костића; „Неверној Тијани“ (1862), али на извештан начин и приповеци „Син седога Гамзе“⁷ (1961) Ђуре Јакшића.

Несрећни љубавници наведених српских романтичарских приповетки и јунаци Косовског боја, имају неколико битно сличних одређења. Ради се махом о јунацима који припадају племићком или ратничком слоју, кастински су издвојени од сеоског погледа на свет, што затим условљава врсту култа коме они припадају и из којег делају. И једни и други пролазе кроз одређен подвиг било да су вођени љубавном или ратничком страшћу, и на крају и једни и други страдају. Смрт тих јунака је тотална, у потпуности окренута апологији небеског, односно њоме се укида сваки вид земаљске обновљивости. Било да је реч о доспевању у „царство небеско“, ратничку Валхалу, или у загробни свет вечне љубави која се једино постхумно могла остварити – стремљење тих јунака се смирује тек са доспећем у онострано одредиште. Ту трансмутацију јунака у сигнификаторе небеских обележја, посебно дословно преноси приповетка Лазе Костића „Чедо вилино“. На крају приповетке, Косовка Девојка односно чедо виле, следећи пут свог погинулог драгог, Милана Топлице, и сама бива узнесена у небо у часу смрти:

– Ха! гле! – она ведре пруга на небу, то је његов траг, туду су њега однели анђели у рај, туду је свуда капала његова сјајна крв, зато је тако ведар траг – –; одите, анђелчићи, одите, пренесите и мене онуда, помозите ми само, и ја знам

⁷ Радња приповетке „Син седога Гамзе“, смештена је у време жупана Немање, дакле у условно речено „преткосовско“ доба, али анализом заплета долазимо до низа паралела између косовских јунака са једне стране и Радише и Кринке, сина гамзиградског властелина и Немањине кћери, са друге стране. Двоје љубавника спас од надмоћнијег противника, проналази у страдању које ће их спровести у царство вечне онострани љубави (аналогија са „царством небеским“). Такође, да би доспели до те онострани димензије вечног љубавног загрљаја, они пригодно испијају отров из пехара, као што се косовски јунаци из пехара причешћују пред косовску погинућу (в. Јакшић 1978: 41).

летити, та ја сам вилино чедо, – одите – ево ме, Милане, ево ме, ево! – лет – лет – лет – [...]

После неколико тренутака водио је аранђео кроз рајска врата једно красно девојче, у једној руци носи кондир воде, у другој кондир вина, а у подвијеној кецељици леба бела (Костић 1989: 74–75).

Херојска култна подлога у српској романтичној приповеци пројављује се и уколико није присутан конкретно именован подтекст везан уз Косовски бој. У приповеци „Славујев до“ (1858) Јована Јовановића Змаја и у приповеци „Скочидјевојка“ (1873) Стјепана Митрова Љубише, смрт љубавника и идеја херојске вечне славе, доведени су у везу преко начина настанка два топонима која налазимо у наслову ових приповетки. У миту, колектив преко топонима овековечује помен на славне или уопште посебно важне догађаје, најчешће везане за нарочито истакнуте појединце или хероје. У вези са тиме, страдање романтичарских јунака у две претходно наведене приповетке, пренето и похрањено кроз топономастику, може се посматрати на аналоган начин. Романтичарска, небески усмерена, страст, јунаке узноси у простор вечног, истргнутог из кола природних циклуса – и једначи их са славним народним херојима. У Змајевој приповеци, Славујев до постаје назив места на коме живот губи двоје несуђених љубавника племенитог рода, а у Љубишиној приповеци, Скочидјевојка постаје назив стене са које скаче девојка Ружа не би ли избегла удају за недрагог и остала девичански верна своме заручнику.

5. Закључни коментари

Три еротолошке струје које су за потребе рада засебно представљене, при анализи различитих приповетки могу ступати и у разне врсте комбинација, преплитања или се опет појединачно и парадигматски реализовати. Кључно је то да се преко датог еротолошког приступа, заснованог на дијалогу са одговарајућом култном, митском и фолклорном подлогом, еротолошки контекст приповетки српског романтизма и реализма може разумети много јасније и исцрпније, него што би то било могуће ослањањем само на стилске одлике романтизма или реализма.

Трипартитна подела ероса – еротолошки модел преко кога се тумачила приповедна грађа, сачињен је уз ослањање на митске обрасце ишчитаване из живе урођености грађе у фолклорно стваралаштво, култ предака, земљораднички, и култ херојске славе. Управо коришћење таквог приступа за даља и другачија истраживања

ове грађе која се овде посматрала из еротолошког угла, као и само ослањање на интердисциплинарност, могло би се показати као плодотворно. Уочавање скривених порука о присуству старих култова и митова, оплеменило би будућа читања дате грађе, те би кроз та нова читања, приповетке српског романтизма и реализма имале прилику да се покажу као књижевна дела веће сложености и дубине, а самим тиме и веће уметничке вредности. Ослушкивањем фолклорних кодова којима ти текстови обилују, иза често наизглед бледих и формулативних ликова, приповедног тона препуног патоса, идеализације или дидактицизма, промолио би се приповедни свет у једном сасвим новом светлу. Отворио би се простор да се јунаци српске романтичарске и реалистичке приповетке посматрају као пандани познатих митских јунака уз уочавање читавог низа драгоцених обредно-обичајних пракси.

И коначно, настојањем да различите начине манифестације ероса – као и саму његову еволутивну динамику, разумемо кроз саусловљеност еротског са друштвеним, митским или сакралним⁸ контекстом заједнице, желео се пружити прилог сагледавању иманентне природе (или природа) еротског, односно прилог осмишљавању методолошког оквира за интерпретацију еротских мотива унутар књижевног дела. Најконцизније речено, тај методолошки оквир, подразумевао би свест о директном исхођењу одговарајућег еротског обрасца из култне основе са којом дати образац кореспондира. А та специфичност еротологије, њена уроњеност у културу која је одређује, условила би неопходност захватања у различите некњижевне дисциплине (етнологију, археологију, историју религије, психологију и социологију), без којих би и продубљивање будућих књижевно-еротолошких истраживања било готово немислииво.

Литература

- Веселиновић, Јанко, б. г., *Целокупна дела, 1*, Београд: Народна просвета.
 Веселиновић, Јанко, б. г.а, *Целокупна дела, 2*, Београд: Народна просвета.
 Војиновић, Станиша, 2005, *Од Нишаве па до воде Дрине*, Ниш: Просвета.

⁸ За шире и унеколико различито (пре свега социолошко, а мање обредно-обичајно) разумевање односа друштвеног уређења и ероса видети *Љубав као страст* Никласа Лумана, за однос мита и ероса (првенствено гностичког мита и романтичне љубавне страсти) видети *Љубав и Запад* Денија де Ружмона, за везу сакралног и еротског *Еротизам* Жоржа Батаја.

- Ђорђевић, Р. Тихомир, 2002, *Животни круг: рођење, свадба и смрт у веровањима и обичајима нашег народа*, Ниш: Просвета.
- Епштејн, Михаил, 2012. *Философија љубави: љубав у пет димензија*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Јакшић, Ђура, 1978, *Приповетке 1*, Београд: Слово љубве.
- Костић, Лаза, 1989, *Приповетке. О позоришту и уметности*, Нови Сад: Матица српска.
- Лома, Александар, 2023, *И на небу и на земљи*, Београд: СКЗ.
- Луман, Никлас, 2010, *Љубав као страст – прилог кодирању интимности*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Митров Љубиша, Стјепан, б. г., *Целокупна дела, књига 1*, Београд: Издавачко предузеће „Народна просвета“.
- Перић, Драгољуб, 2022, *Пламен магле поље притиснуо: необични јунаци српске усмене епике*, Нови Сад: Академска књига.
- Петров, Александар, 2021, *Еротика и књижевност (српска и светска): крај XIX – почетак XXI века*, Вишеград: Андрићев институт.
- Ружмон, Дени де, 2011, *Љубав и Запад*, Београд: Службени гласник.
- Срејовић, Д., А. Цермановић Кузмановић, 1987, *Речник грчке и римске митологије*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Суботић, Јован, 1873, *Приповести. Дела Јована Суботића, књ. 9*, Нови Сад: Српска штампарија др Јована Суботића.
- Bataj, Žorž, 1980, *Erotizam*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Grevs, Robert, 2003, *Grčki mitovi*, Zagreb: CID-NOVA.
- Vukićević, Dragana, 2017, „Erotsko kriptogramsko pismo i patrijarhalni svet“, *Romanoslavica*, vol. LII, nr. 4, 99–105.