

Маја Бојовић

СЛИКА/СИМБОЛ У „ШВАБИЦИ” ЛАЗЕ ЛАЗАРЕВИЋА

1.

Није случајно што говоримо о слици у оквиру неког реалистичког дела. Филип Амон нам доказује да је реалистички текст „... усредоточен не само у описима и помоћу описа (јунаков поглед ће преузети бригу о њима и организовати уз помоћ одредница: лево, десно, назад, испред, далеко, изнад, итд., од мене – јунака – који – гледа) већ и емоционално и идеолошки.”¹ Стварност се у реалистичком програму посматра као сложено и „богато” поље; док се активирањем метафоричких поља текста успоставља хомогеност, измрвљена у мозаику знања или напоредних техничких жаргона. Поређење се јавља као најчешће употребљавана фигура, у функцији појачања изотопије описа својом суседношћу. Символичко-семиотички смисао поприма онај реалистички опис који служи као мотивисани означитељ неком лику у еуфоричној ситуацији.

Проза Лазе Лазаревића поседује одлике поетског реализма, којег карактерише нарушавање објективности информација, што се тумачи као вид субјективизовања спољашње слике света. Последица тога је јачање лирске компоненте текста. Лазаревић то постиже успелим описима – макро и микро планова, сугестијом симболичке снова и материјалног предметног света, сликама интима и подсвести које „одсликавају” радњу у описима кризних момената у развоју јунака (зрење, дилеме, душевне кризе).

Поетску слику треба посматрати двојачко: као облик духа или свести и као језички облик. Феноменолошко схватање слике заступа Г. Башлар, који инсистира на томе да поетску слику треба везивати за душу, док је Ри-

¹ Филип Амон: „Дискурс подређен правилима”, Трећи програм, Београд, 1990, стр. 216.

чардсово схватање слике усредсређено на „слику” као „остатак сензације” који се не посматра ван дубоких слојева човековог духа и искуства.

Посматрана као језички облик, слика може бити: једна реч, фраза, реченица, као и готово свака врста речи: придев, глагол, именица, прилог и сл. Њихова сликовна снага преваходно зависи од степена њихове пластичности. Слика може бити дословног или пренесеног значења, при чему се „дословна слика може сматрати основном песничком сликом, која је као чулни елемент у поезији једини критеријум за препознавање фигуративне слике”.²

На основу мишљења различитих теоретичара, М. Шутић је као фигуративне слике издвојио: метафору, симбол, архетип и знак. Метафора, као и свака фигура, изражава два предмета; у области језика се остварује потпуно заменом једне речи другом. Најчешће почива на принципима аналогije и поређења. Симбол својим чулним, материјалним обликом значи и односи се на нешто нематеријално. Зато се истиче његова дубина, неизрецивост. Симбол може да буде слика – реч (по П. Рикеру); може да настане сталним понављањем слике као представе или приказа.³ Између термина „слика” и „симбол”, дакле, може се ставити везник *и* али и везник *или*, јер се они међусобно преплићу или спајају.

У разумевању архетипова полази се од Јунгове концепције свести, која основу за архетипове проналази у колективно несвесном, одакле ови образци „извиру”, појављујући се у индивидуалној свести као слике. У томе нам може помоћи и теорија Н. Фраја, који симбол дефинише као „слику типичног и општег” а архетип као „песничку слику која је типична или се понавља”.⁴ Н. Фридмен указује да архетип може бити „идеја, радња, карактер, предмет ... чије су битне карактеристике више примитивне, опште и универзалне него интелектуалне, јединствене и посебне”. Такође, он даје неколико врста архетипова: „архетипске појаве (рођење, љубав, смрт ...), архетипске теме (сукоб између разума и имагинације, слободне воље и судбине), архетипске ситуације (неспоразуми између родитеља и деце ...), архетипске карактере (јунак, ђаво ...).⁵ Степен њихове пластичности условљава да ли могу бити поетске слике или не. Према угледу на лингвистички однос „означени” – „означавајући”, успостављамо поетска слика – њен језички облик, и тропе посматрамо као песничке слике.

2.

„Швабица” је приповетка богата сликама које су у функцији психолошке дескрипције. Многи описи у овој приповеци толико су сугестивни, да попримају симболичну вредност. Од почетка и током приповетке, појављују се и варирају мотиви, предмети и ситуације који стварају, рекла бих, једну „сабласну” атмосферу, врло функционалну у структури приповетке.

Мотив ноћи, вечери, неосетно сенчи атмосферу ове приповетке. Ана се увек појављује, а и све што је везано за њу, током вечери: „Она је дошла увече. Чуо сам ...”, „Све је спавало, само сам ја с њом седео у соби”,

² *Песничка слика*, приредио М. Шутић, Београд, 1978, стр. 20.

³ Р. Велек и О. Ворен, *Теорија књижевности*, Београд, 1991, стр. 215–216.

⁴ N. Fry, Second Essay: Ethical Criticism „Theory of symbols” у: *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, 1971, стр. 71–128. (фуснота према М. Шутићу, нав. дело)

⁵ N. Friedman „Archetype”, *Encyclopedia of poetry and poetics*, Alex Preminger, 1965, стр. 48. (фуснота према М. Шутићу, нав. дело)

„Било је већ један по поноћи. Чух кад и она оде у своју собу и опрезно затвори врата”, „Увече је позовем у шетњу”⁶. Мотив ноћи, мрака, погодан је за развијање симболичког контраста „светлост-тама”, који овде има важну улогу. Тако, једне ноћи, наратор-јунак открива своје унутрашње стање сликањем леда који окува прозорско окно, кроз које светлост покушава да прође: „Ја наслоних главу на прозор. С прста дебео лед покривао је окна његова, а на њима су чудновато заиграваше светлост лампе са улице, нижући се у бесмислене дугуљасте и звездасте слике, саображавајући се осовини ледених кристала ...” Лед који окува прозорско стакло сугерише му мисао о „окованости” сопствене ситуације, а светлост доживљава симболично, као радост бића (у психоанализи, успон је везан за слике светлости, док је тама, црна боја, симбол депресивног стања). Са продирањем светлости, јунак има осећај као да и срећа жели да уђе у њихову собу. Мотив ветра и леда употпуњује симболику осећањима непостојаности, нестабилности, испразности и хладноће.

У сликама завичаја, које јунак замишља, доминирају потајни и дубоко укорениени страхови који га раздиру. „Ја сам мислио на њу и испредао свакојаке снове ... и моја мати, црвених очију, која своје сопствене снаге не разуме, и деца мојих сестара и браће, која се либе доћи мени откако сам довео њу у кућу ...” У језичком облику ове слике, „мајка” и остали чланови јунакове породице прелазе из позиције објекта у позицију субјекта. Полисидентски низ интезивира градацијско нарастање слика које јунаку отимају дах, и наводе га да се одрекне Ане. Слика је припремљена претходним описом у коме доминира мотив ноћи, таме. Као да је потребно да јунак скрене „лево”, у „дубоку шуму”, мрклу тишину (симболи несвесног), да би се створила атмосфера погодна за јунаково евоцирање слика и суочавање са оним што га тишти: „Ја опет ударих лево преко Brigadier-Brucke, и ми стајасмо пред огромним парком, у коме владаше пуна ноћ, јер само главни пролази беху осветљени ... После пет минута били смо доста дубоко у шуми. Око нас било је тако тихо, тутањ варошки био је се сасвим изгубио, нигде никога није било”.

У следећем евоцирању слика из завичаја, мотив светлости ће, уз мотив музике, психолошки активирати поменуте слике код јунака. Пре него што он буде отпутовао у мислима у свој завичај, г-ђица Ведел ће упалити свеће на клавиру (светлост), а онда отпочети да свира овај инструмент (музика). Јунаку ће промицати кратки резони слика пред очима; живописном утиску потпомажу: елиптирана реченица („Моја мати просто обучена”), употреба презенте („та ја сам уз њу, моје сестре, моја браћа, па деца ...”). Низањем реченица које почињу везником „па” слика се породична атмосфера, паланачки ритам живота, сугерисан као нека врста идиле у коју ће појава Ане унети затамњење, хладноћу („Онда уведох Апу у тај мој завичај, и цела слика потамне”). Аутор се овде послужио контрастом светлост-тама. Исти контраст употребљен је у Анином портретисању: „Око главе је имала црн свилен шал, бачен преко темена, крајеви укршћени под вратом, па забачени на леђа. Из тога шала провираваше јој лице као из некаког црног оквира”.

Анин портрет није дат у једној слици. Прекидан је дијалозима, наративним и дескриптивним партијама, што је карактеристичан поступак за Лазу Лазаревића. Контрастирано је црnilо Аниног шала и бледило њеног

⁶ Наводи из приповетке „Швабица” по: Л. Лазаревић, *Изабрана дела*, Београд, 1961.

лица, које је појачано поређењем њеног лица са снегом („Била је веома бледа ... Била је бледа као снег који малопре газисмо”). Конституисан оваквим сликама, које у себи садрже изразите контрасте, мотиве таме и смрти, Анин портрет се више наслуђује, него што видимо јасне контуре њеног, помало „сабласног” лика. Јунак ће, тако, Анин глас поредити са гласом удављеника: – Боже! – прошапутала она неким гласом којим ваљда, удављеници говоре”. У опису мараме која јој уоквирује лице, препознајемо детаље који нас наводе на утисак да је та марама дави („крајеви укршћени под вратом”); лице које провирује из црног оквира је лице особе које се губи у таме. Овакав Анин портрет доминира и у јунаковим сновима.

Снови се састоје из визуелних слика које откривају садржај потискиван у свесном душевном животу; карактерише их нарочита атмосфера аутентичности у којој јунак има илузију директног доживљавања. У језичком облику слика то се дочарава презентом и првим лицем приповедања. Наратор описује „искидан” сан, пун симболичних слика. Прекиди сна испуњени су: сликама на јави („Сан ми се разби. Њена слика непрестано ми леђаше испред затворених очију у свим могућим облицима.”), надражајима који долазе споља, од браве која је шкљоцнула, корака који одзвањају, кашља, да би уследио опис дужег сна без прекида до буђења. Психоаналитичари би у оваквом опису сна пронашли класичан образац тзв. „хипнагогичке халуцинације”.⁷ Лазаревић је своје познавање медицине успешно користио у уметничке сврхе, али тиме задовољавао и захтеве реалистичког дискурса „који се размеће знањем”.⁸ У Мишином сну, Ана се појавила у црном шалу, али ће њему истог момента точак од кола прегазити ногу, и то точак кочије коју је такође видео у шетњи са Аном. Сан доноси одломке репродукција и комбинује их са детаљима, чиме попримају нов смисао упозорења и опомене. Оног тренутка кад буде у сну угледао Ану, јунак ће примити надражај буђења, што се не збива само због „чулне снаге утиска (у сну) него и човековим психичким односом према њему ... нека равнодушна реч неће пробудити спавача”.⁹ Фројд указује да се у оваквим сновима претрпљеног страха као мотив цензуре веома често јавља сексуални мотив. Психолошка функција снова, као што се показује, није само у откривању подесних страхова већ и потиснутих жеља.

Ана се у поменутом сну појављује у атмосфери сутона, у шуми; њено вођење најмлађег детета Мишине сестре за руку може се протумачити као потиснута јунакова жеља да његова породица прихвати Ану. Међутим, слика у којој он носи одваљену ћерамиду са крова своје куће, својом симболиком „разореног дома” искључује могућност њиховог заједничког срећног живота. У наведеној слици Ана се скоро директно именује као кривац (на ћерамиди која је скинута са крова написано је Анино име). Тада се Ана поново доживљава кобно, са црним шалом око главе. Њена лепота се пореди са лепотом виле. Ово, наизглед „обично поређење”, онеобичава мотив виле, јер вила јесте биће ванредне лепоте, али и симбол демонског бића чија је лепота кобна по смртнике. У овом сну Ана је приказана у вези с мотивима смрти: дете у сну симболизује анђела (Ана је у друштву анђела), приказана је у тренутку сутона, умирања дана; вилом, са којом се пореди њена лепота, може постаги душа умрле девојке; тонови фаготе и таласи које Миша осећа да их дижу, асоцирају на небеску музику која их одводи у доњи

⁷ С. Фројд, *Тумачење снова*, Нови Сад, 1981, стр. 36.

⁸ Амон, Нав. текст, стр. 202–224.

⁹ Фројд, Исто.

свет; јунак Ану љуби у „лево слепо око”, а знамо да се покојник љуби у чело; све наводи на то да се Ана доживљава као „мртва драга”. Символиком смрти испуњава се функција предказања снова (посматрано на макро-плану приповетке, где је Ана остављена, а на крају ћемо сазнати да је и умрла). Таквих слика-назнака има и ван сна, расутих по тексту, у опису Аниног лика, али и у сликању опште атмосфере: једина временска одредница у овој приповеци је Божић, по старој српској религији, празник посвећен мртвим прецима; орах који се појављује у Мишином сну је „воћка за коју се нарочито интересују демони доњег света јер им његов плод служи као храна која би их одобровољила.”¹⁰ Ораси и мед, којима се Миша и Ана служе, божићна су вечера, и имају велики значај у култу мртвих код свих индогерманских народа; то што Ана у Мишином сну купи љуске од ораха, а орахе не дира, можда се може тумачити прастарим божићним обичајем да су ораси „намењени мртвима, и дирати их било би безбожно и опасно”.¹¹

Миша и Ана, кад желе да остану сами, беже у шуму чији се амбијент слика: „Дошли смо до језерца и сели на клупу, Жабе су крекетале. Један је лабуд пловио средином и остављао за собом бразду. Мени су зујале уши. Ја легох њој у крило. Гледах у небо и слушах крекетање жаба”. Лазаревић комбинује визуелне и аудитивне слике у којима „јесу битнија узбуђења чула и начин доживљавања тананих дражи него сам предметни свет од кога те дражи потичу”¹², али и овде се појављују мотиви мртвих, мада слика делује „безазлено”. Језеро је у митологији предео мртвих душа, које се ту скупљају јер су увек жедне и треба им много воде; „из њих излазе виле, лабуд, вештице, нимфе и сирене које вуку људе у смрт”.¹³ Дакле, и лабуд се појављује као демон подземног света.

Поменуте слике могу се схватити као архетипске, окупљене око архетипских појава као што су смрт и љубав и око једне архетипске ситуације која је везана за судбину главног јунака. Миша је лик „стављен” у ситуацију разапетости између осећања и разума, између вољене жене и породице. Свестан је своје недозвољене љубави и зато проживљава тешку душевну кризу која се пројектује у атмосферу ове приповетке, путем „сабласних слика” из снова, предметног света и уопште околине која га окружује, а која се, видели смо, „емитује” и на људе тј. на Ану. Страх из Мишине свести потпуно је заробио и његову подсвест, из које се пројектују „сабласне слике”, које се спајају са обрисима спољњег, околног света. Инхибитор Мишине еротске жудње је конкретизован у његовом побратиму, мајци, породици. Занимљиво је да је аутор у сваки детаљ, који је то дозвољавао, уносио одређену психолошку нијансу, чиме се стиче утисак да је овај сан „стварно” одсањан, можда аутобиографски. Тако се при крају сна, у слици: „Ја разгрнух њен прни шал и сакријем од тебе (побратима) лице у њега ... Ја бризнух у плач, иако сам из поноса престао плакати још кад ми је било 15 година”, јунак понаша као дете, што се слаже са реакцијама човека у сну који претрпљује страх и зато се враћа у инфантилно стање свести.¹⁴

¹⁰ В. Чајкановић, „Божић, његово порекло и значај”, у: *Студије из српске религије и фолклора 1925–1942*, Београд, 1994, стр. 479–490.

¹¹ Чајкановић, Исто, стр. 127.

¹² М. Николић, *Форме њиришедања у уметничкој ѡрози Лазе Лазаревића*, Београд, 1979, стр. 187.

¹³ *Речник симбола*, приредили К. Миловановић, Т. Гаврић, Београд, 1994, видети одредницу „Језеро”.

¹⁴ Фројд, Нав. дело, стр. 193.

Поступци као што су прорицање, слутње, предосећање нису страни реалистичком тексту, напротив такав текст допушта да се предвиди његова будућност. Ауербах инсистира на овој одлици реалистичког текста (као и Н. Фрај, Л. Шпицер, Ф. Амон) и посматра је као „фигурални” поступак и тековину хришћанске књижевности. Писац ће и такве, „фантастичне” елементе у свом делу „реалистички мотивисати”, тј. учинити вероватним и оправданим.

Слика-сцена која најсугестивније приказује дубину јунаковог душевног понора (а да није сан, што делује још убедљивије) јесте она која у „приповедном времену” следи одмах после Анине и Мишине посете језеру. По дубини егзистенцијалног понора којег јунак доживљава, ова слика се може поредити са сликама сличне природе у *Нечиштој крви* (односе се на лик Софке). Доживљај тескобе, условљен осећањем двоструке кривице, и због Ане и због мајке, ефектно је дочаран сликом ентеријера собе у глуво доба ноћи. Символику слици дају мотиви: свеће, светлости, прозора, дима, пепела, воде. Описано је јунаково магновење, несаница због психичког притиска (летеће слика испред очију, притисак у грудима, гушење). Слика у којој свећа гори изнад главе човека, јунака који спава, недвосмислено асоцира на покојнички амбијент. Свеће које се пале покојницима симболизују „светлост душе, чистоту духовног пламена који се успиње на небо”.¹⁵ Интезитет слике се појачава појавом светлости и дима, који излазе кроз прозор у правцу неба. Дим који излази из бића које је управо издахнуло алхемицима симболизује или остварује одлазак душе из тела.¹⁶ Слика је грађена градацијски, јунак прво има непријатне мисли, онда му се слике ређају испред очију без икаква реда (визуелни утисак), онда осећа притисак у грудима и гушење (физиолошки осећај), да би следећи, јачи степен у психолошкој дескрипцији конкретизовао сликама предмета. Овим поступком, замењивањем апстрактних појмова конкретним сликама предметног света, Лазаревић често служио у својој прози. Следећи корак у опису је такође градативан, сада оно што је садржај из подсвести прелази у свест (то је момент када он напреже сећање и њена слика му нагло излети пред очи). Отрежњење не пружа јунаку никакву утеху, напротив, тензија у њему достиже кулминацију, јер се појављује и страх: „Бојао сам се, не знам зашто, да и даље мислим на њу”. То видимо у слици потпуног јунаковог расула и безнађа, представљеним описом предмета у соби: испрскан сто, умрљан пепелом од дувана, уквашене ствари на столу. После симболички доживљене смрти, остао је пепео и вода која капље са крајева стола.

Предмете из реалног света Лазаревић је користио и у последњој жанр-слици ове приповетке. То је лекарски прибор лишен своје праве функције, како би се насликао јунаков душевни профил: „Хемикалије леже без икакве употребе, само што мој сестрић по кадкад претура. Јока Чукарова наишла на азотну киселину те њоме шара јаја за Васкрс. Моје је ножеве искухала моја баба Мага”. „То што се дешава са лекарским прибором симболично је повезано са збивањима у Мишиној души. Деградираном функцијом ствари указано је на критично стање у животу њиховог власника.”¹⁷

Као честа поетска слика у „Швабици”, и уопште у прози Лазе Лазаревића, појављује се „срце”, као метонимија за људска осећања, топлину,

¹⁵ Речник симбола, видети одредницу „Свећа”.

¹⁶ Исто, видети одредницу „Дим”.

¹⁷ М. Николић, Наведено дело, стр. 271.

љубав. Нпр: „Зар да се играм девојачким срцем?"; „Нашто гледати своје рођено срце"; Доле са срцем, моје срце зна како ми је ...”

У функцији сликања љубави налазе се и друге слике у овој приповеци. У тексту су приметне реченице типа: „Она не отимаше руку, али изгледаше изобилнија него што бих ја хтео”; „Дајте руку. Сад смо се помирили. Она пружи руку ... Ја је стискох за њу...”; „Ах, побратиме знаш ли каква јој је ручица!” У наведеним примерима (који су узети с почетка, средине и краја приповетке) доминира хватање и стисак руку, што је функционално искоришћено за сликање емотивне ситуације између два лика: кад год су они „у љубави”, учестао је и стисак њихових руку и обратно. Све то прати одговарајући емотивни коментар или чулни осећај наратора, од чега слика добија мањи или већи степен пластичности. Тако ће се, пред крај приповетке, растањак ова два лика сугерисати хладноћом њене руке, која се са чулног преноси на емотивни план: „Ја приђох њојзи, клекох и узех њезину хладну руку, па је притискох на уста”. Срж ове слике је у епитету, што сведочи да је Лазаревић успевао да, са наизглед обичним поетским средствима, ствара ефектне поетске слике.

Конкретизовањем јунаковог емотивног стања добијамо многа поређења и метафоре: „Могоао си себи замислити мој положај, ја стојим на мору, сам на једној дасци, у страшној бури, и давим се.”; „На врата кавеза у којима је била та мисао ушуњала се друга ...”; „... Зар има момка на свету који није „проводио љубави” из које излази само лук и вода?”; „Слободан као птица којој је запаљено гнездо и подављени тичићи. Ланци су ми скинути, али руке су ми одузете”. Неке метафоре се развијају у шире алегоричне слике, али за све наведене примере карактеристично је да у себи садрже изванредан емотивни набој, драмски колорит. Динамика се у синтаксичком склопу остварује убрзаним смењивањем предиката, субјеката и објеката различитих лица.

У тренутку када јунак Ани саопштава да се неће њоме ожени, његова стрепња, како ће она то прихватити, као да се преноси на околни ентеријер: „Жице јекнуше збркано и без реда, баш као што беше у мојој глави. Шешир на лампи обојио је собу неком зеленкастом светлошћу. У угловима је било мрачно. Из споредне собе чуло се дубоко дисање.” Чулни осећај неартикулисаног звука пореди са стањем у својој глави. С друге стране, чује се и дубоко дисање, што у атмосфери напете тишине оставља утисак жеље. Тиме је слика звучно уоквирена, а писац је искористио звучни „ресурс” са два различита аспекта. Визуелна компонента испуњава језгро слике.