

Бранка Б. Ковачевић*

Алфа БК Универзитет

Факултет за стране језике

ТЕОРИЈА ЉУБАВИ У ПРОЗИ ЕРНЕСТА ХЕМИНГВЕЈА: ИЗМЕЂУ ЕРОТСКОГ И МОРАЛНОГ

Апстракт: Ово квалитативно истраживање усмерено је на један недовољно истражени аспект критичког приступа прози Ернеста Хемингвеја – мотиве љубави, сексуалности и еротизма, који су заједно предмет изучавања теорије љубави. Односи између мушкараца и жена у прози Ернеста Хемингвеја показују да интензивно искуство избегава језик, као и да се љубавни односи махом заснивају на изјаловљеној комуникацији у којој долази до удаљавања емотивних партнера. Стога ћемо у овом раду приступити анализи две кратке приче, „Једна кратка прича“ и „Горе у Мичигену“, како бисмо стекли увид у сложени концепт љубави овог аутора. Анализа одабраних прича заснива се на идејама еротске и моралне љубави које је у својој књизи *Значења љубави* изложио Роберт Вагонер. Ове приче одабране су као релевантне за разумевање концепта љубави у прози Ернеста Хемингвеја, јер обе описују односе између двоје људи који су у некој врсти интимне везе. Анализа прича је спроведена помоћу иманентне методе, којом су утврђени посебни текстуални сегменти који представљају код Хемингвеја покушај и осујећеност љубави. Крајњи циљ овог истраживања је да проникнемо у проблематику љубави једног од најпознатијих америчких писаца 20. века, код чијих јунака се љубав и нагони налазе у трагичном процепу између друштвених промена, индивидуалних жеља и културних забрана.

* branka.kovacevic@alfa.edu.rs

Кључне речи: Ернест Хемингвеј, Роберт Вагонер, љубав, морал, еротизам, сексуалност

ХЕМИНГВЕЈЕВ КОНЦЕПТ ЉУБАВИ

Ернест Хемингвеј (1899–1961) је писац у чијим делима се може уочити склоност ка истанчаном ослушкивању света и који својим нијансирањем у писању отвара пут за различита критичка испитивања. Његова поетика изражава различите ставове према викторијанском наслеђу и друштвенокултурној ситуацији с почетка и средине 20. века, у тренутку када долази до незапамћене кризе маскулинитета и различитих тумачења сексуалности и емоционалности. Модел маскулинитета по којем су приче Ернеста Хемингвеја нашироко познате, јесте онај који се темељи на концептима моћи, части, неустрашивости и доследној провери сопствених граница способности.

У периоду између два светска рата дошло је до првог отуђења међу људима који су били сведоци ужасних приказа на фронту. Као жртве ратних разарања, они су постали неспособни за исправно суочавање са реалношћу, што је за последицу имало стварање осећаја изолованости, тескобе и усамљености. Они који су преживели ова ратна страдања, ако не физички, постали су емотивно паралисани застрашујућим догађајима и искуствима, а овакво стање довело је до још једне димензије љубави која је, такође, подразумевала отуђеност.

С обзиром на то да је Први светски рат довео до пораста мушке хистерије, као и до све већег исказивања женских слобода и јачања женских фигура, Ернест Хемингвеј није желео да своје јунаке постави у калуп који би одговарао читаоцима и критичарима који су још увек од аутора прижељкивали одјеке викторијанске књижевности. Стога Хемингвеј у својим делима огољава осетљивост своје душе и преноси је на своје јунаке и јунакиње.

Љубав у кратким причама Ернеста Хемингвеја представља недовољно истражено поље. Емотивни свет јунака уздрман је конфликтима и њиховом немогућношћу да осећања јасно искажу. Песмизам, којим су најчешће прожете све љубавне – уколико се љубавним могу назвати – приче Ернеста Хемингвеја, ствара осећај у читаоцима да је љубав кула од карата и да његови јунаци, нарочито мушки ликови, имају фобију од љубави. Његови јунаци су вођени сировом емоцијом, страшћу и штури су у исказивању својих осећања. Љубав можда може постојати на површини, али јунаци не успевају да проникну у душу оног другог, да искажу више од неке површне наклоности и помере се из учмалости сопственог бића.

Хемингвејев поглед на свет јесте прожет викторијанским идејама о маскулинитету и друштвеној улози мушкараца, али он показује и модернистичку отвореност у покушају да надвлада сопствено културолошко наслеђе и своје писање проширује на питања која до тада нису имала вредносу оцену: питање мушко-женских односа, индивидуализације, сексуалности. Осим тема смрти, усамљености, тишине, Хемингвеј је пред своје читаоце поставио и загонетни простор емотивних односа, која су и данас предмет полемике међу критичарима.

Узимајући у обзир два концепта љубави, еротску и моралну љубави, које је у својој књизи *Значења љубави [The Meanings of Love]* представио Роберт Вагонер, у наставку рада ћемо приступити истраживању примењивости ових идеја на примерима анализе кратких прича Ернеста Хемингвеја: „Једна кратка прича“ и „Горе у Мичигену“.

ЕРОТСКА ЉУБАВ: „ЈЕДНА КРАТКА ПРИЧА“

Роберт Вагонер на језгровит и сажет начин излаже шест идеја љубави које је установио на основу размишљања и ставова о љубави неких од најистакнутијих писаца и филозофа, од античких времена до данас. Вагонер сматра да, иако имамо само једну реч за љубав, заправо постоји шест фундаментално различитих представа љубави, а то су: еротска љубав, хришћанска љубав, романтична љубав, морална љубав, љубав као моћ и узајамна љубав (Wagoner, 1997: 1).

Еротска љубав заснива се на сексуалној привлачности која је део наше анималне, инстинктивне природе везане за настанак и одржавање врсте. Врло често нисмо свесни дубине и снаге својих инстинката, све док се они не пробуде у свој силини и преплаве нас страсном, неодољивом и неконтролисаним жељом да будемо у сексуалном контакту са особом која је предмет наше жудње. Како год дефинисали љубав, она се мора разумети као однос неке врсте (Wagoner, 1997: 12). Платон тај однос види као у основи еротски, али прави разлику између еротске и сексуалне жеље. Жеља се може покренути сексуалном побудом, али је потребно још нешто да би та страст прерасла у нешто више. Због чега жудимо за одређеном особом, ако било ко може да задовољи наш сексуални апетит? Одговор лежи у жељи – волимо ту особу зато што она представља нашу жељу. Љубав тако исказује жељу за оним што не поседујемо, а свако од нас трага за оним што му недостаје. Платон тврди да је љубав покретач људског искуства (Wagoner, 1997: 14). У Платоновој *Гозби*, пророчица Диотима указује се Сократу и говори да „љубав није за лепе, као што мислите“; „она је зачеће у лепом и рођење у лепом“. Волети значи желети „зачињати и рађати“, тако љубавник иде околу и тражи лепу

ствар у којој може да „зачне“ (Wagoner, 1997: 17-18). Смисао љубави не налази се у жељи за готовим, комплексним и завршеним стварима – већ у нагону да учествује у постојању оваквих ствари. Говорећи о крхкости људских веза у савременом потрошачком друштву, слично Платону, Зигмунт Бауман [(Zygmunt Bauman), аутор књиге *Флуидна љубав* [*Liquid Love*], истиче да љубав представља само други назив за креативни порив и да је као таква препуна ризика, пошто се за свако стварање никада засигурно не зна где ће завршити (Bauman, 2009: 22).

Уколико смо задовољни оним што јесмо и што имамо, нећемо даље деловати. И баш због тога што смо у бити посве незадовољни собом и оним што нам је дато, трагамо за другим. Еротска љубав је неуморна, окрепљујућа снага која нас одржава у покрету. Без ове врсте љубави, били бисмо мртви. Еротска љубав представља оно што Ерих Фром [Erich Fromm] у свом огледу о љубави, *Умеће љубави* [*The Art of Loving*], види као жудњу за потпуним стапањем, за сједињењем са другом особом. Она је по својој природи искључива и универзална. Еротска љубав је, такође, можда најварљивији облик љубави који постоји (Фром, 1998: 68).

„Једна кратка прича“ Ернеста Хемингвеја [“A Very Short Story”] у својој структури садржи елементе овакве врсте љубави. Ова кратка и динамична прича тиче се љубавне везе једног обичног америчког војника из Првог светског рата и медицинске сестре Лус, као и прекида њиховог односа по окончању рата. „Једна кратка прича“ је савршен пример тога како рат оставља ужасне последице на људе, где се губици не односе само на настрадале, већ и на замирање односа преживелих. Животи свих људи који су укључени у рат практично су уништени. Хемингвеј је ову причу написао на основу сопственог искуства са медицинском сестром Агнес вон Куровски коју је упознао у Америчкој болници Црвеног крста у Милану, 1918. године, где се опорављао од рањавања на фронту. Након страсне везе, и по завршетку рата, Хемингвеј се по дужности враћа у Америку, одакле путем писма шаље Агнес брачну понуду на коју она одговара одбијањем, уз образложење да јој је он врло драг и да га воли, али да је то више нека врста мајчинске љубави. Агнес му у писму саопштава и да се верила за једног италијанског официра. Ово сазнање дотукло је Хемингвеја, и на неки начин је пресудно утицало на формирање његовог каснијег односа, не само са женама у стварном животу, већ и према фиктивним женским ликовима.

Хемингвејев живот и дело немогуће је раздвојити, пошто се и сам писац залагао за „наративизацију непосредног искуства“ (Tomashevsky, 2002: 55), те је тако приметна снажна идентификација аутора са ликовима из његових дела. „Једна кратка прича“ дословно оживљава везу Ернеста Хемингвеја са Агнес вон

Куровски, и на неки начин представља његову освету повезивањем бола, губитка и несреће.

Причу приповеда безимени наратор у трећем лицу, а наратив гради користећи се дуалитетима. Он причу претаче у један контрастивни поглед на животни циклус (почетак и крај) једног љубавног односа. На почетку, наратор представља догађаје фокусирајући се на војникову жудњу ка Лус, да би, како се прича приближава крају, променио фокус и своју пажњу преусмерио на Лус и њено писмо војнику. Радња обухвата време у коме се један љубавни однос рађа и гаси, без сувишних детаља и приказивања тренутака који су протекли између представљених догађаја. На овај начин, Хемингвеј нас наводи да причу осетимо у потпуности (Гордић Петковић, 2000: 129).

Цела атмосфера у причи има важну улогу. Љубав војника и медицинске сестре Лус почиње у тренутку када се у спољном свету одвија рат. Ликови су збуњени налетом страсти и романтичном нити која их спаја у таквом окружењу, усхићени су, и уз пуно оптимизма окренути заједничкој будућности. Чак и температура у простору одражава расположење у коме се ликови налазе. Врелина Падове одговара врелини страсти (еротске жеље) на почетку њиховог односа. Јунаци осећају да припадају једно другом и заклинају се у цркви да ће се венчати након што се рат заврши. Након рата, војник и Лус се договарају да је најбоље да се он врати у Америку како би нашао посао, а да она остане да ради у болници, док не сакупе довољно новца за венчање. Међутим, повратком војника у Америку, простор у коме Лус остаје постаје хладан, кишовит и блатњав. Простор најављује захлађење њиховог односа. Постајемо сведоци напуштања свих оних вредности којима су ликови на почетку стремили. Код Лус се то огледа у виду гажења заклетве и одустајања од праве љубави, док је у војниковом случају пад исказан кроз слику његовог моралног посрнућа, упуштањем у пролазну сексуалну авантуру у таксију, са проститутком, након чега је добио гонореју.

Простор болнице у којој се њихова љубав рађа такође је занимљив за разматрање. Он представља рубни простор, простор ишчекивања, истовремено постојећи и непостојећи – онај који води у будућност или у смрт. Јунаци се налазе у стању прелаза, стању „доласка – рађања и одласка – умирања“, па је све могуће третирати као сан – „као велики *сан* – *смрт* који нас води другој страни“ (Срнојевић-Сарић, 2012: 215). Болест се везује за нечистоћу, стога је простор болнице уједно простор друштвене изолације.

Еротско се налази у самој жељи која није сводљива ни на какав физички акт задовољења за разлику од сексуалне жеље (Епштејн, 2010: 25). Еротска љубав трага за задовољењем жеља, али у себи она садржи контраст. Како бисмо

уживали, потребно је да желимо, а како бисмо желели, потребно је да одложимо удовољење жеље. Одлагање њиховог брака наводи нас да њихову везу схватимо као одлагање жеље. Немогућност остварење жеље код мушкарца изазива фрустрацију, док у жени рађа нове жеље. Жена живи од жеље. У овом случају, обоје су вођени жељом – жељом за савршеним тренутком у коме би склопили брак. Трагање за идеалом савршенства представља основу еротске љубави, стога је сваки еротски однос неизбежно пролазног карактера (Wagoner, 1997: 19). Кад имамо нешто, то значи да више не жудимо за тим. Тада је потребно пронаћи нови фокус жеље. Један од љубавника присиљен је немирном жељом за новим, узбудљивијим искуством љубави од оног у ком тренутно ужива (Wagoner, 1997: 27). Међутим, врло брзо такав љубавник може схватити да ни та новина није довољна. Истоветни или слични односи неминовно пропадају. Управо ово се дешава код Лус. Након војничког повратка у Америку, она вођена жељом за неким новим, још узбудљивијим искуством, води љубав са италијанским мајором и раскида веридбу са војником, надајући се да ће се удати за мајора на пролеће. Хемингвеј тако представља једну страну женске природе – жена се заљубљује у оно што може да осети, додирне и помирише.

У причи је Хемингвеј дао име девојци Лус, док су војник и мајор безимени. Један од закључака који можемо извући из овог детаља јесте да Хемингвеј, иако оптуживан за сексизам и мачизам, показује емпатију према Лус и наводи читаоца да се емотивно повеже са њом, а не са мушкарцима из приче. Пролеће је симбол рађања, па тако можемо наслутити да је након односа са мајором Лус остала у другом стању. Хемингвеј нас обавештава да мајор није оженио Лус. То би била казна за издају љубави коју је Лус починила. Војник је кажњен због тога што је себи дозволио однос са проститутком и у томе показао немарност према себи, пасивизираност и слабост. Хемингвеј кажњава обоје за њихове исхитрене поступке.

Главне теме „Једне кратке приче“ су љубав и рат, као и успон и пад у љубави. Хемингвеј у овој причи даје слику страсти, жеље и издаје. Аутор пред читаоце ставља једну песимистичну визију љубави према којој љубавне везе које настају у ратном окружењу, иако наизглед снажнијег интензитета, неминовно љубанике воде у пропаст. Смрт има моћ да подстиче жеље, либидо и да нас наводи да се односу предамо потпуно. Истовремено, Хемингвеј скреће пажњу читаоцима да у љубави не иде све глатко, и да су љубавна разочарења врло често неизбежна.

МОРАЛНА ЉУБАВ: „ГОРЕ У МИЧИГЕНУ“

Интензитет осећања може бити довољна потврда љубави, међутим, понекад сама страст није оно што дефинише љубав. Потребно је да постоји још нешто што би љубав потврдило као „истиниту“ или „праву“, за разлику од онога што се своди само на заљубљеност или пожуду. Истинитост љубави не можемо пронаћи у њеном интензитету, који љубавнике може да облије или „опали“, већ у њеној моралној природи. За многе људе овај морални значај пружају породица или установе, попут цркве или државе, које својим одобравањем регулишу законску сертификацију односа (Wagoner, 1997: 69). Имплицитно у свему овоме представља сазнање да су људски односи нужно подређени неким већим, социјалним контекстима, те да из тога произилази и легитимитет љубави. Тако љубав подразумева моралну обавезу која је у складу са друштвеним нормама, и са собом носи низ друштвених одговорности.

Заступници етичког приступа љубави упозоравају на незрелост романтичних, еротских и сексуалних представа љубави, у којима љубавници не схватају озбиљност свих одговорности које са собом доноси љубав према другој особи, као и обавезе које из тих односа проистичу (Wagoner, 1997: 70). Под моралном љубави сматра се она љубав која је истинска и која искушава властиту озбиљност. Она се односи на вечно обећање и може служити као прелаз према врхунској, религиозној фази, ако је апсолутна вредност залога потврђена браком. Брак, у том случају, не представља концепт који служи за учвршћивање друштвених веза којим би се оне заштитиле од опасности љубавног лутања, већ служи као нешто што истинску љубав усмерава према њеном емоционалном одредишту (Badiou, 2012: 20).

Оно што сматрамо моралним у љубави односи се на њено трајање. Морална љубав у себи носи траг вечности, која је једино остварива кроз потпуну преданост, чисте намере и уважавање личности вољене особе (Wagoner, 1997: 65). Онај који воли није толико одан вољеном, колико природи њиховог односа (Wagoner, 1997: 75). Морална љубав се односи на целовитост другог бића, а препуштање тела представља материјални симбол те целовитости. И зато тек када примимо изјаву искрене љубави од особе коју волимо, када се њено биће, део по део, пресади у наш свет, можемо бити сигурни да ће се обећање о трајности наше везе испунити.

У годинама после Првог светског рата, схватање љубави се заснива на узајамном сексуалном задовољству. Људи постају инхибирани стидом и страхом да се препусте дубљим односима. Стах од другог пола, или мржња према њему, основа је тих тешкоћа које спречавају да се једна особа у потпуности преда

другој, да делује спонтано и да верује у непосредност и отвореност физичке блискости.

У причи „Горе у Мичигену“ [“Up in Michigan”] Ернест Хемингвеј истражује бројне теме, као што су лична независност, повезаност са другима, невиност, опседнутост и разочарење. Ова прича прати однос Цима Гилмора и Лиз Коутс чије се представе о љубави у потпуности разликују. Радња приче је смештена у Хортон Беју, месту познатом по узгајању стоке и дрводелству. Цим је ковач који своје слободно време проводи у лову и опијању у друштву својих пријатеља, без неке нарочите потребе за комуникацијом са женама. Живот живи без икаквих стега, и по својим правилима, тако да га његова независност лишава било какве одговорности према другима. Лиз, са друге стране, живи потпуно другачијим животом од Цима. Она ради као конобарица у ресторану породице Смит. За разлику од Цима, који ради оно што жели, Лиз остаје фиксирана, или заглављена, на свом послу и у потпуности је подређена господину и госпођи Смит. Хемингвеј овим разликама у начину живота и степену одговорности према другима жели да укаже на родне разлике – на различите врсте живота које живе мушкарци и жене, и стереотипне родне улоге. Мушкарци имају могућност да у животу доносе одлуке као независне личности, а то је један од кључних елемената који доприноси и њиховом самопоуздању.

На почетку приче, такође, видимо колико интензивно Лиз размишља о Циму. Хемингвеј прави контраст у описивању њиховог физичког изгледа. Цима описује као ниског растом и мрачног, са брковима и великим рукама (Hemingway, 1987: 59). Тиме наговештава да Цим нема способност да расте, да се развија (било емотивно или ментално), и да ће до самог краја приче остати онакав какав је на почетку. Супротно овом опису, Лиз је представљена као најлепша девојка коју је госпођа Смит видела – увек у чистој кецељи и са уредном косом. Овим се ставља нагласак на њен физички изглед и њену потчињену улогу на послу, што не даје никакав увид у њену функцију као независне жене.

Лизина заљубљеност, или опсесија Цимом, последица је њене невиности и недостатка искуства са мушкарцима. Важан детаљ у причи је тренутак у ком Цим граби Лиз док она седи у кухињи и претвара се да чита књигу. Лиз је упашена, јер је никада пре ниједан мушкарац није додирнуо. Овај детаљ је важан због тога што Хемингвеј упућује на стање у друштву. У време када је ова прича настала, сматрало се недоличним уколико жена предузме иницијативу. Ово поново указује на стереотипне родне улоге по којима су жене потчињене доминантнијим мушкарцима.

Иако Лиз машта о сексуалном односу са Цимом, она је преплашена тренутком у ком се отвара та могућност, а њен страх се појачава заједно са сензацијама бола и непријатности (Hemingway, 1987: 61). Упркос томе што свој стил заснива на специфичној врсти вербалног потискивања, у овој причи се Хемингвеј задржава на описима сексуалног чина. За сваку девојку прво сексуално искуство има велики значај, а нарочито за Лиз – смерну девојку из мале средине која се први пут заљубљује у мушкарца и због тога се на тренутак осећа болесном и слабом (Hemingway, 1987: 60). Након секса, њен плач, као и измаглица која се спустила, сигурни су знаци њене унутрашње хладноће и беде. Лиз осећа да више нема ништа. Представљајући Цима као набуситог, који се хвали својом ловином пред другима и који очекује да му се други диве, Хемингвеј у овој причи улази у свест жене и приказује њена осећања за време и после сексуалног односа са пијаним мушкарцем који се не обазире на та осећања (Hemingway, 1987:62).

У причи „Горе у Мичигену“ Хемингвеј представља „женску беспомоћност пред незаустављивим сексуалним насиљем“, чиме потврђује уверење Кејт Милет да се патријархална сила ослања на форму изразито сексуалног насиља које се традиционално представља кроз силовање жене (Жежељ Коцић, 2015: 237). Физичка повреда жене представља један од облика сексуалне политике, који се заснива на емоцијама агресије, мржње, презира и жеље за повредом личности, и показује да патријархална друштва повезују окрутност са сексуалношћу (Millett, 2000: 44).

Упркос томе што наратор говори читаоцима да је Лиз била уплашена, али да се приљубила уз Цима, тај чин не можемо посматрати као знак њеног одобравања. Оно што је Лиз желела јесте да успостави везу са њим, а не сирови секс. Цим је, насупрот Лиз, вођен нагоном да задовољи своју потребу или жељу да има секс са женом без икаквог интимног повезивања. Интересантно је то што се Лиз, пре него што се упуту на траг ка кући и својој соби, враћа да пољуби Цима у образ и покрива га својим капутом. Иако ово може упућивати на Лизину наду у наставак њиховог односа, вероватније је да она тиме исказује искрену наклоност или бригу за Цима, за разлику од њега који није способан да се повеже са другом особом. Такође, завршетком приче у опису хладне магле која се промолила кроз шуму, Хемингвеј симболично представља Лизину разочараност. Као што су у магли ствари тешко видљиве, тако ни Лиз више не може посматрати Цима у истом светлу. Након сексуалног чина, раздвојеност је још јача него пре. Болесна отуђеност тако често поражава оне који љубав чекају у екстази сједињавања (Епштејн, 2010: 77). То се догађа у сексу, у еротици, али не у љубави.

Иако често оспораван због „мачизма“ у својим делима, Хемингвеј у причи „Горе у Мичигену“ указује на проблематичан однос мушкараца према

женама и лицемерни морал који заступа патријакано друштво на почетку 20. века. Суморна атмосфера приче, у којој се истиче немоћ жене да се супротстави силама агресије и репресије које намеће патријакално друштво, буди зебњу и страх да основна идеја моралне љубави (истинског уважавања другог бића), постаје неостварива у ситуацији када се емоције појединца ломе пред налетом ауторитативних друштвених модела.

ЗАКЉУЧАК

Први светски рат представља кључ за разумевање емотивних односа у прози Ернеста Хемингвеја. Љубавне приче које се развијају у време рата постају снажније због свести о смрти и служе као бег од деструктивног окружења. У таквим условима, Хемингвејеви јунаци трагају за слепом силом која им помаже да пронађу упориште, спас од усамљености и психотичних криза, било трагањем за узбудљивом еротском љубави која жуди за животом, као јунаци у причи „Једна кратка прича“, било кроз романтичне илузије, које се крију иза истинске љубави, какве гаји главна јунакиња из приче „Горе у Мичигену“.

Анализом одабраних прича покушали смо да докажемо да тема љубави заузима важно место у прози Ернеста Хемингвеја. Ослањајући се на концепте еротске и моралне љубави Роберта Вагонера, раду смо приступили с циљем да истражимо колико су идеје о љубави применљиве у делима овог аутора, као и његов однос према овој тематици.

Хемингвеј у својим делима жели да покаже да улазити у љубавни однос представља једну рањиву позицију, у којој нешто што имамо можемо лако изгубити. Почетно стање еуфорије и страсти која изгара из бића његових јунака, најчешће бивао угушено спољним околностима, али и унутрашњим немирима јунака, траумама, њиховим несигурностима, чиме аутор указује да реалне околности разбијају илузију да све љубави имају срећан крај.

ЛИТЕРАТУРА

Badiou, A. (2012). *In Praise of Love*. London: Serpent's Tail.

Bauman, Z. (2009). *Fluidna ljubav: O krhkosti ljudskih veza*. Prevod sa engleskog: Siniša Božović i Nataša Mrdak. Novi Sad: Mediterran Publishing.

Crnojević-Carić, D. (2012). *Melankolia i smijeh na hrvatskoj pozornici*. Zagreb: Alfa.

- Epštejn, M. (2010). *Sola Amore (Ljubavlju samo)*. Sa ruskog prevela: Amra Latifić. Beograd: Centar za medije i komunikacije.
- Fromm, E. (1956). *The Art of Loving*. New York: Harper & Row.
- From, E. (1998). *Psihoanaliza i religija*, Preveo sa engleskog: Simo Vulinović-Zlatan. Beograd: Narodna knjiga - Alfa, Beograd.
- Gordić Petković, V. (2000). *Hemingvej: poetika kratke priče*. Novi Sad: Matica srpska.
- Hemingway, E. (1987). *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway*. The Finca Vigia Edition. New York: Scribner.
- Millett, K. (2000). *Sexual Politics*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.
- Tomashevsky, B. Literature and Biography. In Matejka, L. And Pomorska, K. (eds.). *Readings in Russian Poetics – Formalist and Structuralist Views*. Chicago: Dalkey Archieve Press, pp. 47-55.
- Wagoner E.R. (1997). *The Meanings of Love. An Introduction to Philosophy of Love*. Westport: Praeger.
- Žeželj Kocić, A. (2015). Proza Ernesta Hemingveja iz ugla teorija roda i razlika [disertacija]. Pristupljeno: 24. jula 2017. na: <
<https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:10314/bdef:Content/get> >

BRANKA B. KOVAČEVIĆ

THE THEORY OF LOVE IN ERNEST HEMINGWAY'S PROSE FICTION: BETWEEN THE EROTIC AND THE MORAL

Summary: As a concept and phenomenon, love has been a subject of exceeding interest to numerous philosophers, sociologists and psychoanalysts, who observed that it was barely conceivable to provide a distinct definition of love due to the fact that its forms and perceptions changed along with society.

Love in its various forms inextricably permeates the majority of Ernest Hemingway's prose fiction. Although much has been written on sexuality and gender identification in Hemingway's works, the theme of love has been largely neglected.

Ernest Hemingway is a writer in whose prose fiction one can notice the tendency toward a subtle listening to the world. His fiction expresses different attitudes towards Victorian heritage and socio-cultural circumstances at the beginning and the middle of the 20th century. In the period between the two World Wars, the first alienation occurred among the people who witnessed horrific scenes on the battlefield. As the victims of

war destruction, they have become incapable of properly dealing with reality, which has resulted in creating a sense of isolation, anxiety and loneliness. Those who survived these war sufferings, if not physically, have become emotionally paralyzed by terrifying events and experiences.

Therefore, Hemingway deals with the subject of love through images of passion, desire, and betrayal. The author puts in front of the readers a pessimistic vision of love according to which love relationships that emerge in a war environment inevitably lead lovers to ruin.

The aim of this paper is to examine the possibility of love existing in two Hemingway's short stories "A Very Short Story" and "Up in Michigan", which are based upon the concepts of erotic and moral love, in addition to the ways in which it is presented.

Analysis of the selected stories, based upon two out of six ideas of love presented by Robert E. Wagoner in *The Meanings of Love*, has served as a basis for uncovering the answer to the question of the characters' emotional relationships, individualization and sexuality from the perspective of the theory of love. In addition, we have attempted to provide an answer to the question of whether the fragmentation of discourse is a ramification of identity fragmentation amid sexes, which prevents them from coming together, that is, becoming one.

Keywords: Ernest Hemingway, Robert Wagoner, love, morality, eroticism, sexuality.

Датум пријема: 11.10.2017.

Датум исправки: /

Датум одобрења: 5.12.2017.