

КРИСТИНА СТЕВАНОВИЋ

„ЧОВЕК-МНОГО” У ЖЕНСКОМ УНИВЕРЗУМУ

САЖЕТАК: У раду се истражује разумевање родног идентитета у српској међуратној прози, са посебним освртом на дело Растка Петровића. На основу анализе одабраних Петровићевих текстова (поезија, новеле, романи и драма *Сабињанке*) указујемо на интертекстуалне и наративне стратегије које је аутор користио приликом творбе (конструкције) маскулинитета која је резултирала аутентичним моделом Новог човека или *Човека-много*. Ауторов дијалог са нормативним моделом маскулинитета и законитостима патријархалних структура води ка спознаји конститутивне амбивалентности мушког и женског субјекта, те се родни идентитети показују као место могуће обнове виталистичког, поетског и наративног потенцијала.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: маскулинитети, авангарда, Растко Петровић, *Човек-много*, стратегије отпора, женски идентитет.

Авангарда и маскулинитети

Оспоравајући традиционалне ауторитете и вредности, модернистичко-авангардни писци нужно доводе у питање хегемони модел маскулинитета¹, особито имајући у виду његову улогу у обра-

¹ Појам маскулинности у свом најширем значењу подразумева социјалне и културне конструкције онога што се сматра комплексом особина и карактеристичних форми понашања очекиваних од мушкараца или жена у датом друштву у дато време. Уп. Лидија Радуловић, *Пол/род и религија: конструкција рода у народној религији Срба*, Српски генеалогски центар – Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета, Београд 2009, 73. Критичке студије маскулинитета прихватиле су концепт који је увела Рејвин Конел (некада Роберт В. Конел), „а који описује процесе у којима одређена група мушкараца – на Западу су то белци хетеросексуалне оријентације, факултетски образовани и

зовању и успостављању поретка који је довео до највећег пораза цивилизације – Великог рата. Рат као мушка „привилегија”² и војска као својеврсна школа мушке нације³ показали су своје друго лице. То није било лице победничких маршева, поклича и тријумфа безусловног патриотизма – то је било лице пораза људскости. Људи су у рату постали „човјетина” којом су се хранили митраљези и топови. Мушкарац је после рата схватио бесмисао (али и потенцијал) агоналног устројства света. Први светски рат изазвао је својеврсну катарзу у мушком бићу.

У српској књижевности особито је занимљиво и сложено питање повратника из рата; *преживелих* мушкараца. Осећање стида и бола мушкараца који су преживели рат може се довести у везу са изневеравањем мушке родне улоге која је дефинисана обичајним и законским нормама. Најпре, у дискурсу који производи хегемони тип маскулинитета, оличење идеалне смрти за мушкараца је херојска погибија у рату. Легитимно упориште за ову моралну доктрину проналазимо већ у самим темељима западне филозофске мисли, у Аристотеловом делу *Никомахова етика*.⁴ Дакле, смрт у боју је једина достојна смрт за хегемони/нормативни⁵ тип маскулинитета у свим патријархалним друштвима, не само у српском. Ипак, када се узме у обзир број становника, односно припадника нације, херојска смрт у ратном окршају постаје још изузетнија и привлачнија, у неку руку. Мушкараци који су преживели рат, дакле,

високих примања – остварује политичку, економску и друштвену моћ над осталима, односно другим мушкарцима и женама. Ова доминација је уграђена и нормализована у друштвеним односима и структурама. Родне структуре које укључују односе између мушкараца и жена, али и између група мушкараца подразумевају хијерархију и искљученост, гдје је један модел (или више модела) маскулинитета друштвено доминантан а остали су субординирани и искључени” (*Мушкараци и родна равноправност у Хрватској*, ур. Наташа Бијелић, ЦЕСИ, Загреб 2011, 5).

² Када говоримо о „привилегијама” или привилегијама морамо имати у виду да оне истовремено подразумевају обавезу мушкараца да у свакој прилици потврде своју мушкост и мужевност која ће им надаље обезбеђивати акумулацију части и истицања у јавној сфери. Уп. Пјер Бурдије, *Владавина мушкараца*, прев. Милева Филиповић, ЦИД – Универзитет Црне Горе, Подгорица 2001, 72.

³ Ову синтагму смо преузели из студије: Волфганг Шмале, *Историја мушкостии у Европи (1450–2000)*, прев. Владимир Бабић, Клио, Београд 2011.

⁴ Уп. Зринка Блажевић, „Родне субверзије херојске матрице у дјелу *Адрианскога мора сирена* Петра Зринског”, *Теорије и филозофске родне идентитетске у књижевностима и културама југоисточне Европе*, зборник радова, ур. Татјана Росић, Институт за књижевност и уметност, Београд 2008, 331.

⁵ Хегемони маскулинитет је увек, у неку руку, нормативан јер означава највише вреднован облик бивања мушкарцем, те се подразумева (или захтева) да се други мушкарци позиционирају спрам њега. Најчешће се од мушкараца очекује да се саобразе хегемоном моделу маскулинитета.

нису се легитимисали као „хероји”⁶ у оквиру строго структуриране маскулинистичке матрице у којој се част доказује животом.⁷

Унапред осујећени, жигосани, ови мушкарци добијају нову родну улогу⁸ у оквиру послератног поретка. Мушкарац је тај који треба да сачува нацију, територију и коначно, треба да буде способен да обезбеди потомство. У супротном, угрожавају се темељи друштва, односно патрилокална и патрилинеарна парадигма. Међутим, повратник из рата изгубио је компетенцију за испуњење задатака које као представник хегемоног маскулиног типа мора да изврши. Он више нема снаге или *elan vital* за обнову заједнице. Управо ту врсту мушког искуства исповедају и преиспитују писци у периоду после рата. То више није само мањак друштвене одговорности или авангардистичка поетичка помодност. У питању је онтолошки и егзистенцијални неспоразум, чије се постојање коначно указало као неухватљиво али свепрожимајуће осећање немоћи мушког субјекта.

Премда програмски искази авангардних уметника негирају традицију, готово до нихилизма, поетика авангардних текстова подразумева овакав или онакав облик суодношења са традицијом.⁹ Авангардни јунак рађа у односу на традиционални модел маскулинитета, тачније, он настаје у стратегијама отпора према захтевима хегемоног и/или нормативног маскулинитета. Модернистичко-авангардна поетика створила је услове за деконструкцију „недодирљиве мушкости”, те мушкарац добија могућност да призна: „Тужно је бити мушко.”¹⁰

Особине модерног, послератног мушкараца настају у тексту на местима где се разоткривају пукотине у производњи слике

⁶ Имамо у виду да тумачење фигуре хероја надилази родну перспективу. Фигура хероја је далеко сложенија, она попут сочива прелама кроз своју „жижу” све конституенте идентитета, те помера свој фокус током времена у односу на различите, усуђујемо се рећи, идеолошке матрице. Више о овој теми видети у: Бранко Бановић, „(Не)могућност истраживања традиционалног црногорског маскулинитета”, *Антропологија*, 11, св. 1, Београд 2011, 165–168.

⁷ У том смислу, видети прозни опус Драгише Васића, о чему смо писали у раду „Типови маскулинитета у прози Драгише Васића, Станислава Кракова и Растка Петровића”, *Међународни интердисциплинарни симпозијум Сусрећ култура*, зборник радова, књ. 2, Филозофски факултет, Нови Сад 2013, 1039–1051.

⁸ Родна улога подразумева стандарде, очекивања или норме које појединац треба да испуни у оквиру одређеног родног режима у друштвеној заједници.

⁹ Александар Флакер, *Поетика осјоравања*, Школска књига, Загреб 1984, 27.

¹⁰ О поетици „мушке туге” детаљније видети у студији Горане Раичевић „Улисова мушка туга: мушки и женски принцип у делу Милоша Црњанског”, *Синхрониско и дијахрониско изучавање врста у српској књижевности*, зборник радова, ур. Зоја Карановић и Радмила Гикић Петровић, књ. 1, Филозофски факултет, Нови Сад 2007, 225–241.

владајућег типа маскулинитета. Мушки јунаци са маргиналним мушким идентитетом се јављају у амбивалентном пољу, те су стога и сами амбивалентни, релацијски, лишени „есенцијалних” истина о своме идентитету, и наравно, свесни сопствене неутемељености.¹¹

Међутим, (не)могућности мушкости и кризу маскулинитета Растко Петровић је преиспитивао и промишљао несистематично, интуитивно и лудистички, контроверзно. У том смислу, његов однос према нормативном маскулинитету (хегемони маскулинитет посматран у односу на актуелно време, простор и захтеве заједнице) креће се од епифанијског до исповедања потпуне сумње у нужност његовог постојања. Но, и у једном и у другом случају долази до субверзије логоцентричне матрице мишљења, јер у оба случаја долази до конструкције алтернативних типова маскулинитета који доводе у сумњу хегемонију нормативног маскулинитета, како у простору фикције, тако и у простору стварности.

Сасвим је извесно да Растко Петровић наступа из позиције аутора који жели да *рехабилитије* хегемонију традиционално контекстуализованог мушког принципа¹²; међутим, резултат његовог настојања је десакрализација и деканонизација хегемоничног и нормативног маскулинитета. Бивајући често „на прагу” прижељкиваног модела мушкости, Растко Петровић успева да нам „наметне” процесуалност у разумевању пола и рода, те су његова „исклизнућа” или суноврати из есенцијалистичке у конструктивистичку раван разумевања мушког идентитета у најмању руку драгоцени прилог изучавању комплексног проблема рода у авангардној поезици.

Размешћени синови

Један зна сву узалудност откидати се од савремене стварности и други има сву наду од таквог откидања. И онда онај први, који зна, предочава млађему цело разочарење што га чека, несреће и повратак у беди и покајању. Али га ипак тера да иде: у кидање од садашњости и остварење чежњи, ма колико ове биле ефемерне.

¹¹ Међутим, не треба заборавити да хегемони концепт маскулинитета принципијелно није признавао алтернативне маскулинитете (мушкости), већ једино антитипове, којима је оспораван карактер мушкости. Оно што хегемони маскулинитет подразумева под антитиповима (а изван су геј поткултуре) су све мањине које не чине тело нације, као нпр. Јевреји, „цигани”, неожењени мушкарци, хендикепиране особе... Уп. В. Шмале, нав. дело, 226.

¹² „Чини се, тако, да је мушка фигура та која се бори за достојанство раскомаданог белог тела; за реконструкцију европског идентитета, јер је она изложена најјачим изазовима његове смрти” (Татјана Росић, „Растко: скандал и екстаза тела”, *Ошкривање другог неба: Раско Петровић*, зборник радова, ур. Оливера Стошић и Михајло Пантић, Културни центар Београда, Београд 2003, 114).

Зашто Жид хоће да једна жудња буде задовољена чак и ако она не може а да не преломи живот? Сматра ли он да задовољити једну жудњу, ма трагично, значи потврдити себе у животу, бити његов конструктор? Кроз цело своје дело Жид одговара на тај проблем читавим комплексом мисаоних и духовних реакција.¹³

Наведени одломак из обимног есеја Растка Петровића, писаног током 1931. године, сведочи нам о Растковом изванредном разумевању Жидове поетике, те намеће неколико питања.¹⁴ Многобројна истраживања поетичких начела Растка Петровића, на челу са две изванредне студије Зорана Мишића – „Растко Петровић” и „Шта је то косовско опредељење: одговор на једно питање Марка Ристића”¹⁵ – доказала су његову дубоку повезаност са Аполинером, Рембоом, Максом Жакобом, Андреом Салмоном, Бретоном...¹⁶ Међутим, пажљивије разматрање Петровићеве анализе Жидових јунака указује на извесне везе које постоје између ова два књижевника када је у питању поимање мушког родног идентитета, тачније – маскулинитета. Применом једне другачије врсте читања и анализе, која се служи постулатима критичких студија маскулинитета и феминистичке критике, аналогија постаје приметна, особито када је у питању конструкција маскулинитета у *Ошкривењу* Растка Петровића.

¹³ Растко Петровић, „Стварност у нашој и страниј књижевности”, *Есеји и чланци*, прир. Јован Христић, Дела Растка Петровића, књ. VI, Нолит, Београд 1974, 246.

¹⁴ На поетичку и жанровску сродност Андреа Жида и Растка Петровића указује Предраг Петровић у књизи *Ошкривање шoијалистичког романа Растка Петровића*, Службени гласник, Београд 2013, 138, 181. Позната је чињеница да је Растко Петровић упознао Андреа Жида захваљујући своме пријатељу Филипу Супоу. О овом „чудном” сусрету Растко Петровић пише у есеју „Један сат са...”, *Сицилија и други шoијалисти: из необјављених рукописа*, прир. Радмила Шуљагић, Дела Растка Петровића, књ. VII, Нолит, Београд 1988, 220–223. Међутим, да ли је Растко Петровић успео да проникне у саму суштину Жидовог стварања искључиво захваљујући своме аналитичком дару, у који свакако не треба сумњати? Можда је у питању нека врста поетске сродности између два аутора; да ли је Жид пређутани поетички отац Растков? Мишљења смо да овај комплекс тема заслужује посебно компаративно истраживање.

¹⁵ Уп. Зоран Мишић, *Криштика јесничког искуства*, СКЗ, Београд 1996, 229–249.

¹⁶ Више о овој теми видети у: Јамина Мусабеговић, *Растко Петровић и његово дело*, Слово љубве, Београд 1976, 32–51; Јелена Новаковић, „Растко Петровић и Артур Рембо”, *Песник Растко Петровић*, зборник радова, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд 1999, 113–138; Бранко Алексић, „Етапе тајни у Надреализму”, *Ошкривање другог неба: Растко Петровић*, зборник радова, ур. Оливера Стошић и Михајло Пантић, Културни центар Београда, Београд 2003, 058–061; Бојан Јовић, *Поетика Растка Петровића – стиркуиура, контекст*, Народна књига / Алфа – Институт за књижевност и уметност, Београд 2005, 310–359.

Лирски субјект у *Ойкровењу* (1922) поседује свест о својој дихотомичности¹⁷ – у питању је модел маскулинитета који је настаје у процесу дијалога два мушка идентитета, два брата из Жидове приповести *Поврајшак размейнога сина* (1912). Први мушкарац (средњи брат) је Разметни син који напушта очев Дом, лута у потрази за срећом, чезне, а затим презре своју чежњу, те се враћа кући. Други је најмлађи брат, тек на прагу младих, али веома налик старијем од себе. Андре Жид описује тренутак када се Разметни син враћа кући, а млађи брат се спрема на пут. Мишљења смо, дакле, да је Растко Петровић у својој првој збирци конструисао модел маскулинитета који поседује веома интензивну свест о „дубини оскудице за којом трагаше“¹⁸, али који и даље има потребу, „интегралну чежњу“¹⁹ да се отисне у неки други свет, у коме би могао живети Живот непосредно, вођен искључиво инстинктима. Разметни син (путник) отишао је из Дома Очевог јер је Дом тамница жудње; у њему је било дозвољено да се разуме, слуша и воли само на један начин.²⁰ Он напушта Дом желећи да утоли жеђ за знањем, што заправо значи да се нада својеврсном открићу које би га начинило слободним човеком. На мајчино питање шта је на путу тражио, разметни син одговара: „Тражио сам... себе, тражио сам тко сам.“²¹ Младић је желео да открије себе али кроз сопствено, живљено искуство, неформатирано претходним знањима старијих. Међутим, човек је неповратно детерминисаним својим пореклом (и филогенетским и онтогенетским), те се прича завршава сликом врта у коме су сахрањени преци, односно чувари знања. Ипак, разметни син устрајава у својој тврдњи: мора се напустити Дом и Врт да би се живео Живот. Путовање се завршава спознајом: човеку није дато да буде слободан; може се бирати само врста ропства.²² То је порука разметног сина своје млађем брату, кога храбри да пође узалудни пут. Узалудност човекових покушаја да себе учини изузетним/својим разметни син исповеда мајци: „Одсада ми је једина брига да постанем сличан вама свима.“²³

Дијалог уморног, засићеног, разочараног мушкараца и оног другог, који у себи чува живо сећање на доба ратара, младости и

¹⁷ О експресионистичкој концепцији лирског субјекта видети у: Бојана Стојановић Пантовић, *Српски експресионизам*, Матица српска, Нови Сад 1998, 25–26.

¹⁸ Уп. Андре Жид, *Поврајшак размейнога сина*, прев. Мирјана Гашпаровић, „Отокар Кершовани“, Ријека 1980, 120.

¹⁹ Уп. Р. Петровић, „Стварност у нашој и страниј књижевности“, *Есеји и чланци*, 247.

²⁰ Исто, 128.

²¹ Исто, 132.

²² Исто, 139.

²³ Исто, 132.

виталистичког напона чини окосницу око које се конструише алтернативни модел маскулинитета лирског субјекта у *Ойкровењу*. Но, оба маскулинитета су *размјетни синови* (без обзира на разлику у виталистичком потенцијалу), јер су били или ће бити путници и не хају за симболички капитал који наслеђују.²⁴ Лирски јунак *Ойкровења* не жели да му други откривају истину, баш као и јунаци у Жидовим романима.²⁵ Стихови из песме „Пустолов у кавезу” откривају подвојени маскулинитет који синхроно постоји/е у лирском субјекту *Ойкровења*:

О! Мрзим, мрзим да ми откривају истину,
Да свићу дани и гледају у мене!
Где сам то сада?
Верујте да је онда тек оно: кад ме досада савршенству води,
онда ми је опет досадно, онда сам опет стари Словен
у чуну који језером сивим броди,
и пун јунака чија пада сен
на води.²⁶

У аутопоетичком и програмском есеју „Пробуђена свест Јуда” који је део збирке *Ойкровење*, песник нам указује на нужност постојања *конијрадикџорносџи* у оквиру створеног поетског света.²⁷ Овде је, заправо реч о *избору* идентитета, тј. о начинима на који лирски субјекат одређује себе, те се, у том смислу, јасно уочавају два вида лирског субјекта који ће се непрекидно сукобљавати.²⁸ Стратегије у самоуспостављању и самодефинисању (мушког) субјекта указују на чињеницу да не постоји неупитни мушки идентитет који управља фалогоцентричним дискурсом. Напротив, фалогоцентрични дискурс управља и обликује мушке идентитете, можда перфидније него женске, јер се од њих очекује да, у најмању

²⁴ „Тако се фигура *сина* старих Словена преклапа са фигуром *јуџиника*, што је иначе незаобилазна егзистенцијална и поетичка одредница Растковог стваралаштва у целини, а исходиште јој је у топосу *Aufbrucha*, експресионистичког одласка на Велики Пут, пут открочења” (Бојана Стојановић Пантовић, „Књижевни пројекат Растка Петровића: спој архаичног и модерног”, *Расџко Пејровић*, Десет векова српске књижевности, књ. 62, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2012, 14).

²⁵ У том смислу, треба видети и друга дела А. Жида, као нпр. *Иморалисџ*, *Уска враџа*, *Земаљска храна*, *Нова храна*...

²⁶ Растко Петровић, „Пустолов у кавезу”, *Поезија*, *Сабињанке*, прир. Јован Христић, Дела Растка Петровића, књ. II, Нолит, Београд 1974, 62–63.

²⁷ Р. Петровић, „Пробуђена свест Јуда”, исто, 99.

²⁸ Уп. Соња Чабрић, *[Раз]ојкривања или о џесничкој збирци Ойкровење Расџка Пејровића*, Службени гласник, Београд 2012, 132.

руку, буду вољни саучесници овога процеса.²⁹ Заправо, постоје модуси постојања мушкарцем.

Лирски јунак *Ошкровења* се непрекидно двоуми око начина свога самоуспостављања: да ли је он модерни човек који живи профаним животом и „гуши се у плазми досаде”, или је он стари Словен у свету соларних божанстава који има сакрални потенцијал? На који начин, у ствари, постаје и постоји Песник и Путник који има свест о томе да је „неспособан да изгради биографију”, као што то тврди лирски субјекат у песми „Зимски репертоар”?³⁰ Или, што је можда још погубније, како постојати када нема о чему да се пева, када су „сви чанци празни”.³¹

Када упоредимо типове маскулинитета у *Бурлесци Госиодина Перуна Бога Грома* (1921) и *Ошкровењу*, увиђамо да су оба алтернативна у смислу представљања одклона од хегемон/нормативног типа маскулинитета, али је маскулини модел јунака *Ошкровења* знатно сложенији. Тачније, овај модел подразумева постојање хипертрофиране телесности, сексуалности, жеље за авантуром, али више нема инфантилности, својеврсне божанске распуштености јер је мушкарац детерминисан својом свешћу о егзистенцијалном суноврату, о непремостивом дуализму духа и тела, односно својим људским ограничењима. Истовремено, постоји јака жеља да се ово стање у коме се налази модерни човек превазиђе, и то је можда основна разлика у односу на јунаке *Бурлеске*... зато што мушкарац у *Ошкровењу* више не поседује виталистички потенцијал потребан за Обнову.

„Човек-мно̄о” и с̄тра̄ӣе̄џије ош̄ӣора

Конструкција маскулиног модела који смо назвали *човек-мно̄о̄*, баш како га је и Растко Петровић назвао у тексту „Пробуђена свест Јуда”, почива на амбивалентном темељу. У овом типу маскулинитета постоји живо сећање на мушкараца-бога, али се, истовремено, он налази у позицији да *зна* да је повратак у буколички рај словенских богова немогућ. У том смислу илустративна је једна од првих песама Растка Петровића у којој се јасно уочава позиција лирског субјекта. Младић, лирски субјекат, улаже сав свој потен-

²⁹ Дакле, оно што изгледа као економија означавања која се приписује одређеном мушком деловању, заправо, није деловање неког мушког идентитета, већ *начин* којим се мушки идентитет стабилизује у датоме тренутку. О производњи маскулинитета видети у: Славен Црнић, „Прикривени механизми производње маскулинитета”, *Дрӯгос̄ӣ – часопис за културалне студије*, бр. 2, Ријека 2011, 117.

³⁰ Уп. Р. Петровић, „Зимски репертоар”, *Поезија, Сабињанке*, 88.

³¹ Р. Петровић, „Сви су чанци празни”, исто, 76.

цијал како би постао објекат пажње богова, што јасно указује на дистанцу која постоји између њих. Истовремено, он указује на своје божанско порекло (мајка земља и отац громовник), али и на то да је одбачен од стране својих родитеља. Из младићевог вапаја који је упућен равнодушним боговима избија егзистенцијални страх од самоће и осећања недостатности. Младић зна да, у ствари, нема шта да понуди боговима сем нејасног сећања на своје порекло и своје младости јер је све божанске дарове улудо потрошио:

– Гледајте, бози, бози срдити,
Мене јадника, мене бедника.
Немам до паса, паса кована
И до младости, и до очију
И до очију, бози зелених!
И ко тур мрки преко планишта
Кроз житна поља ево долазим,
И газим класје и зрна газим.
– Гледајте бози мене младића!

Прву сам купу просуо,
Другу сам купу испио,
Трећу сам купу разбио!³²

Перспектива из које лирски субјекат сагледава себе и своје место у свету је позиција човека који осећа одвратност према стварности управо због своје не-позиционираниости у њој.³³ Тај стварни свет око њега обликује традиција која је „непроветрена” и оставља горак укус у устима: „У устима још гадно од великих имена, / И прошлост мирише на хартију и неопрано рубље”.³⁴ Свега је напретек: и великих имена, и јуначких подвига, и „небесних одсева”. Речју, то је стање у коме је дошло до хипертрофије нормативних модела маскулинности.

С друге стране, постоји јаз између захтева нормативних модела маскулинитета и стварности (праксе) који указује на тешкоће у производњи маскулинитета. Стратегије отпора у саображавању према наметнутом и испразном нормативном маскулином моделу које проналазимо у поезији Растка Петровића су вишеструке. Егзи-

³² Р. Петровић, „Гледајте бози!”, исто, 13.

³³ Одвратност према стварности се код Растка Петровића силовито испољава као код ретко ког нашег песника. Уп. Новица Петковић, „Пукотина у језику”, *Песник Расико Пејровић*, 35.

³⁴ Р. Петровић, „Двадесет неприкосновених стихова”, *Поезија, Сабљианке*, 83.

стенцијална маскулинистичка криза решава се на три начина која су тесно повезана са специфичним разумевањем тела и простора у поетици Растка Петровића: одласком лирског субјекта (променом); процесом „одлакшавања” или самоубиством, као крајњим решењем у непрестајању на задату стварност.

Тема одласка или поласка јасно указује на жељу за променом³⁵, како у географском (просторном), тако и у онтолошком смислу, када је у питању самоубиство. Недвосмислена је жеља лирског субјекта да оде у неки бољи, „стварнији” свет, особито у песми „Пустолов у кавезу”.³⁶ Но, да би се отишло потребно је бити ловац, имати у себи још довољно виталистичког елана који води до чајке. Чајка је инструмент слободе који обезбеђује евентуални прелазак у Живот. Лирски субјект као да подстиче самога себе, односно онај скривени потенцијал старог Словена који располаже снагом инфантилног одушевљења и безбрижности; способношћу да се отисне у непознато. Као што је то пред крај живота учинио Толстој, који је, према речима његове жене, „одбегао као дете”, о чему Растко Петровић говори у есеју „Стварност у нашој и страниј књижевности”.³⁷ У истом овом есеју Петровић увиђа ту „скиталачку” тенденцију у савременој књижевности:

Скоро у свакоме роману који се данас појави у страниј књижевности, јунак романа се налази пред проблемом да напусти све: жену коју воли или би је могао волети, занат од кога би могао живети, пријатеље и навике па да за увек оде у апсолутну неизвесност. По каткад се њему намеће тај проблем што није задовољан својим живљењем, али најчешће без икаквог спољног разлога, у борби са неким импулсом, у жудњи за скитњом.³⁸

Међутим, управо из визуре искуственог, песник, као и његов лирски јунак, заправо сумњају у постојање маскулинитета који би нешто предузео:

Већ скривасмо се под клупе и порубе –
Злочинци – тих неба,
Требало би да неким спасоносним световима одлазе:

³⁵ Уп. Јелена Новаковић, „Растко Петровић и Артур Рембо”, *Песник Растко Петровић*, 116.

³⁶ „Стихови, носите ме далеко од ове земље...”, у: Р. Петровић, „Пустолов у кавезу”, *Поезија, Сабињанке*, 62.

³⁷ Р. Петровић, „Стварност у нашој и страниј књижевности”, *Есеји, чланци*, 245.

³⁸ Исто, 243.

Али ознојени, најжени сазнавасмо за кошмарске поразе!
Ко дићи котве,
Ко прекинути ланце, за велике полазе?³⁹

Стиче се утисак да не постоји могућност промене и великог одласка, тог чувеног експресионистичког топоса, услед парализе која је резултат огромности досаде и гротескне ситости – пуноће која је прешла у своју другу крајњост, у празнину. Зато песник нуди другу стратегију коју је „научио” слушајући тело. Наиме, Растко Петровић предлаже примену телесног принципа *одлакшавања* на духовни живот. Испразнити се, олакшати се и направити места за нове садржаје, то јест за нове ситости. У овим размишљањима препознајемо утицај Ничеове филозофије⁴⁰ (иако то Петровић пориче), према којој субјекат треба да прогута и присвоји искуство, да би га сварио и потом избацио.⁴¹

Мислити уз помоћ органа, колена и бутина; *заиста* мислити, а не мучити се и духовно испаштати може се само када се учи од тела.⁴² Очигледно је да су метафизичка хтења довела човека, особито мушкарца од кога се очекивало да буде носилац ове доктрине, до сагледавања својих не-могућности и самим тим, до егзистенцијалне патње. Излаз из погубне егзистенцијалне дихотомије коју осећа у самој себи песник проналази у својеврсној религији тела у смислу поштовања и доследне или ритуалне примене телесних принципа у духовном животу. Према упутствима које Растко Петровић даје у већ спомињаном тексту „Пробуђена свест Јуда”, телу треба „скинути униформу” коју му је наметнуо дух применом специјализоване логике, јер је „ослобођено” тело најбољи учитељ човеку.⁴³ Наиме, ре-креирано тело (ослобођено за нове ситости и покрет) може постати залог жељеног маскулинитета, модела који би одговарао Новом Човеку, тј. Петровићевом *Човеку-мноџо*.

Основна потешкоћа у ре-креацији маскулинитета је представа преобила (лажно прекомерје) које модерни човек носи у себи. Јавља се презир према очевима који су починили грех у име и за рачун цивилизације. Но, тај грех нужно наслеђују синови као део симболич-

³⁹ Растко Петровић, „Зверства”, *Поезија, Сабињанке*, 82.

⁴⁰ Детаљан приказ и анализу рецепције Ничеове филозофске мисли у делу Растка Петровића дала је Љиља Илић. На крају своје студије она врло прецизно и, према нашем мишљењу, тачно закључује: „Растко је Ничеовим порукама насејао своје рано дело, али оне су престојене. Зато их се тешко докажује”, Љиља Илић, *Рефлекс Ничеове филозофије у делу Расџка Пејтровића*, Глас српски, Бања Лука 1996, 94.

⁴¹ Фридрих Ниче, *Генеалозија морала*, прев. Божидар Зеџ, Графос, Београд 1990, 269.

⁴² Р. Петровић, „Пробуђена свест Јуда”, *Поезија, Сабињанке*, 94.

⁴³ Исто, 98.

ког капитала. Након овога сазнања нема више повратка у *младићсйво* или у свет безбрижних мушкараца-богова који настањују чудесни свет *Бурлеске...* Међутим, *младићсйво* је и даље лиминални простор у коме, још увек, постоји „незаражени” животни елан, иако већ извесно угрожен баналним ситостима детерминисаног живота. Жеља за Животом се и овде открива кроз мотив лутања, који, опет, одражава жељу за слободним, недетерминисаним животом. Дакле, мотив лутања је изазван егзистенцијалним незадовољством, гађењем над стварношћу, те је читав песнички потенцијал усмерен ка преображају те стварности. Постоји непрекидна тежња ка другачијој стварности коју песник покушава да изрази углавном је дефинишући као свет „који је ван овог: слободан и без мере”.⁴⁴

А где су очеви?: Жена(ски) универзум

Када бисмо направили кратку ретроспективу зачећа у опусу Растка Петровића, показала би се једна правилност. Већина деце у свету Петровићеве поезије и прозе зачета је ван брачне институције и не одраста у породици која је прописана патријархалном нормом. Проблем дисфункционалне породице најпре се јавља у првој Петровићевој новели „Пустињак и меденица”, која је објављена 1921. године у *Српском књижевном гласнику*. Већ у својој првој новели Петровић ће отворити већину тема којима ће се бавити током читавог стваралачког века. Најпре, у питању је преиспитивање односа према мајци и материнству, матерналном телу, те својеврсна чежња за мајчином утробом.⁴⁵ Надаље, проблематизовање односа оца и сина, који је, као и већина синова у Петровићевој поетици, жељан друмова и слободе. Јоаким, јунак/приповедач новеле „Пустињак и меденица”, долази у сукоб са својим оцем, али истовремено сумња и у сопствено очинство. Двоструки конфликт се, наизглед, завршава Јоакимовим напуштањем породице и племена, чиме он нарушава патрилокалност и патрилинеарност на којима почива патријархална заједница. Однос са оцем, односно фигура оца кључна је у процесу конституисања маскулинитета у патријархалним друштвима.⁴⁶ што је, можда, највидљивије у Петровићевом роману *Са силама немерљивим*.⁴⁷

⁴⁴ Р. Петровић, „Једини сан”, *Поезија, Сабињанке*, 73.

⁴⁵ Уп. Кристина Стевановић, *Освајање модерног*, Академска књига, Нови Сад 2010, 220–224.

⁴⁶ Уп. Татјана Росић, *Миш о савршеној биографији: Данило Киш и фигура њисца у српској култури*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2008, 359.

⁴⁷ Више о овој теми видети у: Кристина Стевановић, „Јесу ли су силе патријархата заиста немерљиве силе?”, *Инијеркултуралносй*, бр. 5 (март), Завод за културу Војводине, Нови Сад 2013, 136–147.

Но, у оквиру *Старословенског циклуса*, дакле опуса кратке прозе, наилазимо на још драстичније примере субверзије традиционалне, патријархалне породице у којима је проблематизована родна улога мушкарца. Наиме, жене рађају ван брачне заједнице, саме отхрањују децу, док се у родној улози оца као хранитеља никада не налази биолошки отац. У новели *Пушник без сенке и друџи зайлейи* (1921) појављује се жена која је у Растку Немањићу, тада већ Сави, пробудила телесну жељу. Иако монах, Сава, по речима приповедача из оквирне приче, леже са женом као муж. Током љубавног чина, сенка у облику срца, око које се метонимијским и метафоричким принципом организује новела, прелази са Саве на жену, која је, заправо, куртизана. Од тог тренутка жена ће, након сваког полног општења, остајати у другом стању и рађати децу. Наравно, отац никада не остаје крај мајке и она преузима улоге оба родитеља. Истовремено, она трага за мушкарцем који би успешно испуњавао функцију оца. Када се такав мушкарац појавио, сенка-белег прешла је на њега.⁴⁸ Очигледно је да у наративном свету Петровићевих јунакиња и јунака концепт сродства и патрилинеарности не игра никакву улогу када је у питању очување живота, односно егзистенцијални опстанак нејаких. Истовремено, морамо имати у виду да у патријархалном универзуму кршење породичних догми значи пристајање на хаотични и потенцијално неморални поредак који води ка урушавању друштвених вредности.⁴⁹

Новела *Прича оца Панијелејмона из младости* (1923) такође садржи причу о самохраној мајци, енглеској авантуристкињи која се, са својом ћерком Хенријетом, у потрази за авантурама, обрела на Монт-Ришину, рту острва С. Прерушене у калуђере, мајка и ћерка су упознавале егзотично острво и његове чудне становнике,

⁴⁸ Сенка у облику срца је у овој приповести највероватније метафора *жеље* која се није могла регулисати или надзирати од стране индивидуе или друштва. Сенку је најпре покушао да надзире, односно уништи Савин отац, Стефан Немања, тако што је, приликом изградње Хиландара, заповедио неимарима да сенку зазидају. Међутим, она наставља свој наративни пут, од особе до особе, указујући на ауторову идеју да су за причу потребне и довољне две особе које се непрестано и непредвиђено измењују. На ову идеју скреће пажњу Ђорђије Вуковић у „Поговору” романа *Дан шестии*: „Ако се нешто догађа, догађа се између двоје. Пар је праузор сваког људског односа. Два бића истовремено могу припадати само једно другом. Осећања су недељива. Бити с неким значи бити само са њим. Ма ко то био, за трећег нема места” (Растко Петровић, *Дан шестии*, Српска књижевност, роман 25, Нолит, Београд 1982, 633). Видимо, дакле, да се континуитет идеје и начина на који се она наративно остварује појављује доследно, од најранијих Расткових дела па до самога краја његовог стваралаштва.

⁴⁹ Уп. Лидија Васиљевић, „Феминистичке критике питања брака, породице и родитељства”, *Неко је рекао феминизам*, зборник, прир. Адријана Захаријевић, Heinrich Boll Stiftung – Регионална канцеларија за Југоисточну Европу, Београд 2008, 103.

мушкарце. И управо ту, међу калуђерима, Хенријетина мајка је, вероватно, зачала и родила своју другу кћер. Премда наратор нема поуздана сазнања о томе ко је женско новорођенче пронађено у манастиру, на основу Хенријетиних претпоставки он дете сматра Хенријетином сестром. Међутим, ни Хенријета, ни њена мајка, која је вероватно и мајка новорођенчета, не желе да на себе преузму старање о детету. Улогу старатеља, поочима, прихвата наратор, чиме се стичу услови за формирање породице која ће се показати функционалном али потпуно ван оквира које намеће модел патријархалне породице. Заправо, све три жене ће имати исти, изразито авантуристички однос према животу који је иманентан хегемоном маскулином типу. У том смислу, у овој новели је дошло до замене родних улога, те су жене пустоловне, жељне авантура, неприлагођене и неспремне да прихвате мајчинство на начин како то прописује патријархални поредак. С друге стране, наратор се, од самога почетка своје приче, поиграва са родним улогама, указујући на тај начин на конструкцију и перформативност када је у питању род.⁵⁰ Међутим, фантастичан и отворен крај ове новеле релативизује неесенцијалистичко поимање рода које је репрезентовано у тексту.

Јаснији и израженији отпор неприкосновености патријархалног поретка и моделу породице који он намеће срећемо у романима *Са силама немерљивим* и *Дан шестии* и, можда најизразитије, у драми *Сабињанке*.⁵¹ У сва три случаја опстанак будућег живота зависи искључиво од жена, од мајки које свој биолошки потенцијал додатно ојачавају на прилично неуобичајен начин, особито када се зна да су васпитаване у патријархалној заједници. Оне, заправо, препознају виталистички потенцијал престапа који су починили њихови љубавници. Љубавници, односно будући очеви (у роману *Са силама немерљивим* и драми *Сабињанке*), су вишеструки преступници који су прекршили законске норме: силоватељи, провалници, лопови, убице. Међутим, љубавни чин као да неутрализује све цивилизацијске регуле и ограничења, особито када имамо

⁵⁰ Ова новела је „прави пример Растковог наративно-родног лудизма” (Бојана Стојановић Пантовић, „Књижевни пројекат Растка Петровића...”, *Расико Петровић*, 21).

⁵¹ Ова три дела деле деле теогбну судбину у погледу публикавања. Наиме, роман *Са силама немерљивим* излазио је у осам наставака у *Српском књижевном гласнику* 1927. године, да би тек 1963. био штампан у засебном издању. *Дан шестии*, који је Растко почео да пише тридесетих година (о чему сведочи објављени фрагмент у *СКГ* 1932. године), био је штампан у наставцима у часопису *Дело* током 1955. и 1956. године, дакле након пишчеве смрти. У целини је штампан 1961. као четврта књига Расткових изабраних дела. Дрину *Сабињанке* Петровић пише 1946. године, али је она објављена такође постхумно, као друга књига у оквиру Дела Растка Петровића.

у виду младу аристократкињу Гејл Мери, главну јунакињу драме *Сабињанке*. Она има свест о вишеструком преступу који је почи- нио њен силоватељ Ралф Нелзон, дрвосеча из Минесоте. Чак и да није убио младу собарицу, дакле да није почињено најтежи злочин (уколико се злочини уопште могу самеравати), Ралф никада не би био у прилици да постане љубавник Гејл Мери услед огромне социјално-сталешке разлике која их је раздвајала. Пре бисмо могли рећи, баш зато што је провалио у резиденцију и убио собарицу, Ралф је био у прилици да оствари сексуални однос са Гејл.⁵²

Реакција Гејл Мери, ћерке маркизе од Сансберија, потпуно је неочекивана у смислу занемаривања конвенција којима се до тада повиновала. Након експесног доживљаја, Гејл постаје другачија; она увиђа ништавност и испразност друштвене нормативности која је од ње начинила (произвела) биће за друге, лажно окренуто себи.⁵³

Тумачење становишта и поступака Гејл Мери захтева да се подсетимо да је у питању мушки модус, дакле конструкција женског лика из мушке перспективе. То значи да бисмо морали да применимо принцип двоструке херменеутике коју предлаже Патросинио П. Швајкарт када су у питању извесни мушки текстови.⁵⁴ Заиста, да ли је овде у питању мушкарац који је *ујош* *ребљен* како би жена ослободила своје биће, најпре изнутра а затим и споља, превазилажењем (квази)моралних закона који се темеље најпре на социјалној неједнакости, или је мушкарац месија без кога не би било жениног искупљења и прилике за жртвовање? Јер, основна порука у даљем тексту драме је опроштај и жртвовање Гејл Мери зарад очувања новог живота. Или су обоје у служби обнављања Живота, дакле – само средства у процесу испуњавања женине родне улоге, која је услед њене блазираности током ранијег периода, било угрожена?

У свеколиком опусу Растка Петровића фасцинација женском способношћу рађања води ка доминантном топосу његове поетике – ка Обнови живота. Отац, виђен као звер или као историчар, дакле, вођен нагонима изван грађанско-моралног поретка или дубоко одређен њиме, постаје неважан када изврши улогу оплодитеља.

⁵² Исту ситуацију имамо и у *Дану шесћом* када је у питању однос Тони-Гисине и дрвосече Миша.

⁵³ Р. Петровић, *Поезија, Сабињанке*, 344.

⁵⁴ Примењујемо „негативну херменаутику која обелодањује њихово саучесништво са патријархалном идеологијом, и позитивну херменеутику која враћа утопијски тренутак – аутентично семе – из којег они црпу значајан део своје емоционалне снаге” (Патросинио П. Швајкарт, „Читати себе: Ка феминистичкој теорији читања”, прев. Нада Сеферовић, *Genero – часопис за феминистичку теорију*, бр. 6–7, Београд 2005, 65).

У том смислу, конструкција јунакиња у текстовима Растка Петровића је омеђена родном улогом, али је механизам *йосџајања женом-мајком* изузетно сложен и амбивалентан, равнодушан према фалогоцентричним стратегијама. Да би жена остварила своју родну улогу (постала мајка), она се мора ситуирати изван Символичког поретка како би активирала и појачала сопствени биолошки потенцијал. Овакво тумачење је могуће јер Петровић мајчинство посматра као продужетак Живота или повратак праматерији, као нешто што је изван људских сазнања и цивилизацијске детерминизације. Жена је Универзум (и мушко и женско) који има сопствени циклус у виду прочишћења, или оног већ помињаног одлакшавања. У тренуцима највеће егзистенцијалне угрожености, када мисао главног јунака романа *Дан шестии* нецензурирано лебди просторима између живота и смрти, имамо сублимну слику трудне жене коју јунак поистовећује са планетом Земљом:

Тај тешки мирис крви, зле, покварене, крви женке, жене која одлази испод густе шуме тамних власи, испод четинара, тај загушни дах, баш сад док се спушта у њену утробу клица за нови живот. Људи умиру. Толико људи умире и трули. Људи корачају, падају и умиру. Једина она, огромна и страшна, избацује стару клицу и лучи, и ствара, из свих својих пора, из свих својих костију, мишића и влакана, нову клицу, коју спушта у средиште себе. Вечита, стална, обнавља се она с правилношћу, као сав космос. Двадесет и осам дана прошло је и она сада спушта у себе ново јаје, као сазвежђа, као бубе и као рибе. Чак и њено тело, као чаура, може да се сасуши, да нестане, да се растури, али то влажно, савршено, округло, плазмато јаје остаје живо. Старо одлази за злом крвљу, пада на снег, у општу пропаст, одише као лешина. Али је ново чисто и дивно! Ништа савршеније као облик, као влага, као мирис, од тога у природи. Цветније од људског ока, скупоченије и величанственије, у самом средишту жене. То „величајно”, то страховито, то чему идемо овако болни и изломљени... Она је свуд око нас.⁵⁵

Стеванова мисао у олуји није значајна само када је у питању тумачење првог дела романа *Дан шестии*; овај наративни пасаж открива нам све тајне регистре које мушки модус користи у свом доживљају жене. Очигледна је фасцинација женом, особито женом-мајком и то је карактеристично за оба типа алтернативног маскулинитета. Уочена фасцинација корени се у схватању жене као исконске мајке, Велике Богиње која истовремено чува у себи

⁵⁵ Р. Петровић, *Дан шестии*, 166.

фигуру заштитнице и хранитељке, али и застрашујућу фигуру, демонску силу која се храни утробом својих жртава. Цивилизацијски кодови покушавају да ову нужну амбивалентност женског принципа дефинишу као лице и наличје, банално, као биполарно или као манихејско. Будући да једно без другог не постоје, можемо говорити само о контекстима у којима се женскост испољава као лице или као наличје.

Но, у цитираном тексту открива се још једна димензија или могућност женскости о којој се веома ретко размишља. Наиме, јунак романа размишља о женској способности да се ослободи тела и телесности. Жена то може на два начина: или се њено тело повећава, простире до свеобухватности, када престаје да буде тело, или се суши, смањује као чаура. Но ово није прилагођавање условима, ово је прилагођавање самој себи, Великој Мајци која ће изнедрити живот. Преко јајета, тј. заметка живота, жена се пореди са птицом или рибом. И птица и риба крећу се неспутано, ослобођене терета телесности.⁵⁶ Међутим, жена или Велика Мајка, и када се ослободи сопствене телесности, успева да сачува живот унутар себе. Када имамо у виду семантичку амбивалентност топоса тела у поетици Раствој, постаје могуће размишљати о телу као кавезу у коме је смрт или пропадање сасвим извесно.

Вратимо ли се на сам почетак, првој песми збирке *Ошкровење*, сетићемо се настојања лирског субјекта да се ослободи тела. Али не његовим укидањем, већ напротив, његовим (само)простирањем, свеобухватношћу. Тачније, он жели да собом испуни простор, изједначи се са простором; укине рационално-научне параметре, постане природа сама, као и жена у олуји.⁵⁷ Дакле, у питању је иста врста жеље да се собом као телом испуни Космос. Међутим, чини се да је Петровић женско тело доживљавао као „величајније” или способније за остварење такве намере. Мушко тело, иако непрекидно изложено процесима ојачавања и очвршћивања, ејакулацијом се лишава живота. С друге стране, женско тело је трошно, али је истовремено витализовано мајчинском функцијом која обезбеђује материјализовање бесконачног простирања. Оно, чак и након свога укидања, може продужити Живот.

Конечно, показује се да је Растко Петровић, у интертекстуалном погледу повезан са авангардно-модернистичким наративним моделима, имао аутентично разумевање родности. Конструкцију

⁵⁶ Жак Брил, *Лилиј или Мрачна мајка*, прев. Јелена Стакић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 1993, 185.

⁵⁷ „Овде на овој постељи затварам географију: / нема више дужина, ширина; само ногу, / руку; све се шири!” (Растко Петровић, „Пустолов у кавезу”, *Поезија, Сабињанке, Дела Растка Петровића*, Београд 1974, 60).

маскулинитета и феминитета у његовој поезици изразито обележава конститутивна амбивалентност и специфична употреба тела и телесности, особито тела са лиминалном потенцијом (матернално тело или тело младића). Управо та отвореност родних структура⁵⁸ чини Петровића и даље писцем чији су текстови готово зазорни, јер безусловно захтевају да се са њима успостави жив и продуктиван однос.⁵⁹ Читајући Петровићева дела и сами постајемо, бар на тренутак – *Човек-мноџо*.

Др Кристина И. Стевановић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
kristinastevanovic70@yahoo.com

⁵⁸ Мада у поезици Растка Петровића постоје и жанровске, и наративне, и многе друге отворене или нестабилне структуре.

⁵⁹ Уп. Донатан Калер, *О деконструкцији: теорија и кријтика послије сјруктуријализма*, прев. Сања Черлек, Глобус, Загреб 1991, 56.