

Катанарина Пантович

Институт за књижевност и уметност, Београд

katpantovic@gmail.com

ТУЖНО МУШКО И МИЗЕРА: РОДНО ЧИТАЊЕ ЛИРИКЕ ИТАКЕ

Сажетак: У раду се разматрају механизми родног кодирања мушког јунака, али и женске фигуре у *Лирици Итаке* (1919) Милоша Црњанског. Експресионизам као покрет одликовао је бунтован, циничан и критички однос према рату и свим његовим последицама. Дезинтегрисани лирски субјект, сатрвен ратом и ратним искуством, као и губитком вере у све вредности, устаје против патријархално устројене заједнице, што овај сукоб додатно усложњава психолошким, социјалним, политичким и религиозним аспектима. Таква осуда друштва почива на оспоравању сваке ауторитативности, односно свих оних инстанци на којима функционишу социјални ред и моћ, што производи различите начине конституисања родних идентитета јунака. Након кратког осврта на теоријске претпоставке родних студија, типова маскулинитета и феминитета, и начина на који они комуницирају са експресионистичким покретом (поетички и идеолошки, учествујући у структурирању родних идентитета), ови механизми биће илустровани примерима репрезентативних песама из *Лирике Итаке*, а уз циљ да се поезији Милоша Црњанског приступи из актуелне интерпретацијске и теоријске перспективе и понуди свеже читање његовог дела.

Кључне речи: Милош Црњански, *Лирика Итаке*, родна теорија, родни идентитет, експресионизам

Експресионизам и Црњански

Црњанскова *Лирика Ишаке*, настала у јеку експресионизма, садржи теме карактеристичне за овај покрет и за њих везане еротске и *родне* мотиве који су обликовани у широком спектру: од приказивања мушко-женских односа и антагонизма међу половима, преко завођења, амбивалентног односа према сексуалности, чулности и телесности, па до везе еротског са светом природе, које заузима различите хипостазе у опозицији еротско / контемплативно. Експресионистичка претпоставка је да се еротско и сексуално најчешће уоквирују као парови супротстављености на релацији мушко насупрот женском, у ком се „жена доживљава као антагонистичко биће чија снага може да угрози мушкарчев интегритет“ (Стојановић Пантовић 1998: 12).¹ Књижевноисторијски гледано, управо је модерна иницирала важно ослобађање од доминантног и застрашујућег „очинског“ дискурса.² Тај револт синова против над-оца (*Über-Vater*) долазио је често заоденут у „кризну мушкост“, која је била навођена као исход мање или више трауматичног, дословног или симболичког одсуства оца (Bruns 2010: 96).

1 Оно што је, на пример, заједничко романтизму и експресионизму, јесте тежња за обновом и променом социјалне и политичке стварности: устаје се против рата, лажног патриотизма и лажног грађанског морала који, коначно, ослобађа еротско, а самим тим и различите родне манифестације.

2 О овоме је најпре писао германиста Томас Анц (Thomas Anz) који у својој студији из 1989. године *Франц Кафка (Franz Kafka)* наводи да је конфликт отац–син уобичајена тема интелектуалаца експресионистичке генерације као и тада још младе психоанализе, и да стоји у средишту њихове борбе са представницима институција моћи. Године 1918. Рудолф Кајзер (Rudolf Kayser) објављује приказ драме *Син* Валтера Хазенклевера (Walter Hasenclever), а заправо својеврстан програмски текст експресионизма, *Протест против њихових очева (Protest gegen die Väter)*. То је био „протест против инхибирања младих живота кроз државу, заједницу, породицу“ (Anz 1989: 32), а Кристина Канц експресионизам назива типично мушким покретом (*Männerbewegung*, Kanz 2002: 158).

У истраживању положаја жена и женске заједнице унутар фалогоцентричне хегемоније каква је владала у време трајања експресионистичког покрета, најважније је осврнути се на начине на који су феминини атрибути и родни клишеи тада конструисани, односно каква је улога припадала женама у једном преобладајућем мушком покрету као што је био експресионизам. Немачка теоретичарка Кристине Канц (Christine Kanz) напомиње да се, узимајући у обзир данас прихваћени канон експресионистичких текстова, може стећи утисак да се ради о „чисто мушком покрету“ у ком жене нису заузимале важно место као стваратељке, док је у књижевним текстовима њихова репрезентација углавном ограничена на традиционалну дихотомију светица / блудница (*„die Heilige und die Hure“*, Kanz 2002: 158), односно улоге сестре, мајке и проститутке.³

Родно читање, или *gender* приступ у ширем смислу речи делу Милоша Црњанског до сада је био предмет појединих радова и студија о његовој прози⁴ (најпре *Дневнику о Чарнојевићу* и *Причама о мушком*), а о овим аспектима у његовој поезији пишу, додуше тематски и методолошки се више фокусирајући на еротско, па с тим у вези и (заобилазно) родно, Јелена Панић Мараш (2014: 401–413), као и Бојана Стојановић Пантовић (2014: 323–331). Како ауторке примећују, Црњански се у свом раном делу служио одређеним типично експресионистичким поступцима, при чему као рану фазу треба поетички обједињено посматрати и тумачити *Лирику Ишаке* (1919), *Приче о мушком* (1920) и *Дневник о Чарнојевићу* (1920).⁵ Ова дела

3 Видети: Ото Вајнингер, *Пол и карактер* (Otto Weininger, *Charakter und Geschlecht*, 1905).

4 Еротским аспектом прозе Милоша Црњанског најдетаљније се бавила Јелена Панић Мараш, која је 2017. године објавила студију (засновану на докторској дисертацији одбрањеној 2013. године) *Еротско у романима Милоша Црњанског* (Службени гласник – Учитељски факултет, Београд).

5 У прилог томе сведочи и чињеница да су ова дела хронолошки настајала у исто време (*Приче о мушком* су објављене 1920. го-

обједињују експресионистичке праксе у српској књижевности у првим деценијама 20. века и, у тематском смислу, проблематизују и критички се односе према породичним односима, брачној заједници, родитељству, лажном патриотизму, религији и цркви. Експресионизам као покрет одликовао је бунтован, циничан и критички однос према рату, те дезинтегрисани лирски субјект, сатрвен очајем у погледу духовног, егзистенцијалног става, али и историјског револта, устаје против патријархално устројене заједнице, што овај сукоб додатно усложњава психолошким, социјалним, политичким и религиозним аспектима. Таква осуда друштва почива на оспоравању сваке ауторитативности, односно свих оних инстанци на којима функционишу социјални ред и моћ. Ово је најизразитије у првом циклусу „Видовданске песме“ у *Лирици Ишаке*. Крајњи nihilizam пулсира у стиховима: „Ми више томе не верујемо / нит ишта на свету поштујемо / ми ништа не оплакујемо. / Нама је добро. / Проклетата победа и одушевљење / да живи мржња, смрт, презрење“ („Наша елегија“). Жеља за ослобађањем од друштвених принуда карактеристична је за експресионистичке, али и суматраистичке ставове у раном делу Милоша Црњанског, као и неких других међуратних песника. У пркосном покличу, смрт (и њен „народ весео у крви, пепелу и праху“) парадоксално бива пригрљена као принцип живота у којем, у циљу очувања људског и верског интегритета, не постоји било какав вид страха („Ода вешалима“, „Здравица“). У песмама „Наша елегија“ и „Спомен Принципу“ пева се о традицији која је изгубила смисао, као и читава историја једног народа десеткованог ратом. Подсетимо да је једна од основних замерки критичара који су се острвили на *Лирику Ишаке* (Марко Цар, Богдан и Павле Поповић и други) по њеном објављивању, била да је Црњански „рушилац народних светиња“ (Црњан-

дине, али су пре тога излазиле у загребачким часописима *Савременик* и *Књижевни јут*, на пример).

ски 2021: 352–353).⁶ „Сваког ћу брата, што засео чека / да преболим“, саопштава он у песми „Југославији“, да би се у другом делу песме догодио преокрет, који сведочи о растрзаном душевном стању лирског јунака: „Здрово, у сраму, покору, беди, браћа смо, браћа!“ (87). Наведени стихови пример су појединих Црњанских песничких поступака у овом периоду, како запажа Новица Петковић:

[Н]а сваком кораку налазимо разнолике деформације, и песничке, и језичке, и стварносне. Извртање по супротности повезаних слика и значења с лица на наличје, чудновате оксиморонске структуре, обраћање лествице вредности, пародијска помицања и карикатурална претеривања, чак до ругалачких избличавања, све су то видови оспоравања и деструкције [...] у разним покретима авангардне књижевности (Петковић 1996: 39).

Овакав третман језика и књижевног текста последица је кризе националног, верског, па и друштвеног идентитета, која узрокује и амбивалентност и кризу родног идентитета, што ће бити предмет анализе у овом раду.

Истраживање о родним идентитетима, а нарочито маскулинитетима, није праволинијско, већ је обележено низом контрадикција и парадокса, што резултира испољавањем различитих типова родних идентитета који, унутар појединца, могу постојати синхроно. Оно представља интересантну и плодносну интерпретацијску перспективу из које се може тумачити велики број књижевних текстова, нарочито међуратне књижевности: Радован Вучковић и сматра да су две теме које доминирају укупном српском књижевности двадесетих година

6 Сви наводи дати су према издању: Милош Црњански, *Поезија*. Подгорица: ЦИД, 2021. У загради ће надаље бити наведена само пагинација.

прошлог века управо рат и ерос (Вучковић 2000: 36).⁷

Gender Studies – теоријски оквири, идеје и подручје истраживања

Последњих деценија уочљива је дискурзивна превласт родне теорије (теорија рода / *gender studies*) на подручју студија културе, чији су одједи присутни и у науци о књижевности – прецизније, у тумачењу књижевних текстова. Након осамдесетих година прошлог века скуп теорија произашлих из постструктуралистичке мисли мигрирао је у студије рода и сексуалности, постколонијалне студије и студије расе, изнедривши низ подстицајних радова који се дотичу актуелних питања савременог тренутка (пол, род, сексуалност, раса, религија, политика) и који покушавају да понуде својеврсну ревизију канона, као и да оспоре доминантне интерпретацијске матрице. За родне студије није утврђена хомогена теоријска основа, али се може говорити о јединственом методолошком приступу при тумачењу књижевног текста захваљујући спектру интерпретативних стратегија које родне студије омогућавају (*close reading*, тј. помно читање, психоаналитички модус, деконструктивистички итд.).

Родна теорија развила се на психоаналитичким претпоставкама Жака Лакана (Jacques Lacan), које су најизразитије представнице француске феминистичке школе Елен Сиксу (Hélène Cixous), Лис Иригарај (Luce Irigaray) и Јулија Кристева (Julia Kristeva) критички преобликовале из угла феминистичке теорије. Тада појам рода (*gender*) постаје кључна категорија анализе не само у истраживању положаја жена и женске заједнице унутар фалого-

⁷ У том смислу, књижевношћу Растка Петровића из перспективе родне теорије бавила се Кристина Стевановић у следећим огледима: *Освајање модерног* (Академска књига, Нови Сад 2011); „Питања идентитета: Растко Петровић и студије културе“, *Књижевна историја*, год. XLVII, бр. 155, 2015: 124–149.

центричне хегемоније, већ почиње да се примењује и на мушкарце као алтернативни приступ феминистичкој критици (такозване *мушке студије*, односно *Men's Studies*). Јавља се захтев савременог доба да се род представи као сложена културолошка конструкција независно од иманентног пола, односно, биолошке предодређености. Предложено је разликовање дихотомије *џол* и *рог* на следећи начин: пол је мушки или женски (male/female), док је род маскулин или феминин, то јест, може бити назван мушкошћу или женскошћу (masculine/feminine), односно, реч може бити о маскулинитетима и феминитетима (masculinity/femininity).⁸ Маскулинитет у свом најширем значењу подразумева социјалне и културне конструкције онога што се сматра комплексом особина, односно карактеристичних форми понашања очекиваних од мушкараца у датом друштву у дато време (Радуловић 2009: 71), и углавном се препоручује употреба појма у множини – тачније, готово увек је реч о маскулинитетима, различитим манифестацијама маскулиног модуса који је, сам по себи, динамична категорија (према: Стевановић 2015: 136). У том смислу јасно је да маскулинитет поседује многобројна амбивалентна значења која се мењају у складу са контекстом. С тим у вези треба најпре понудити својеврсну класификацију најчешћих типова маскулинитета.

8 Историјски гледано, увођење разлике између биолошких полова и друштвених родних улога у 20. веку приписује се америчком психијатру и професору Роберту Столеру (Robert Stoller) који је у књизи *Пол и рог (Sex and Gender)* 1968. године раздвојио биолошку од психолошке и културолошке полности (Дојчиновић Нешић 2011: 329). Ако род није каузална последица пола, нити је тако наизглед фиксиран као пол, као што пишу Кристева, Иригарај и Сиксу, јединство субјекта је, према томе, већ потенцијално оспорено. Другим речима, без обзира на полну датост, мушкарац може исказивати особине женског рода или феминитета, и обратно: биолошкој жени могу бити приписане маскулине родне особине, што је последица сплета многобројних друштвено-културолошких околности које те родне идентитете и образују.

Најпре је реч о хегемонском маскулинитету, који заузима централну позицију у структури родних односа, из којег непосредно происходи доминантни маскулинитет (Стевановић 2015: 136), и он представља конфигурацију родних пракси које отеловљују проблем легитимитета патријархата: доминантну позицију мушкарца и субординантну позицију жене (Kannem 2012). Другим речима, хегемони маскулинитет је истовремено и нормативни модел који је друштвено доминантан: он поседује друштвени ауторитет и тешко је отворено му се супротставити и подрити га, док су остали модели скрајнути и маргинализовани. Сви који одступе од прописане родне улоге и одбију учешће у патријархалном дискурсу бивају санкционисани (Kannem 2012). Нарочито је важно споменути улогу тела и „физичке спреме“ кад је у питању овај тип маскулинитета, јер се она испоставља као одсудна у конституисању моћи мушкарца. То значи да је аутентичност маскулинитета директно пропорционална физичким способностима тела, а ако нечије физичке могућности нису довољно „репрезентативне“, онда се и адекватност њиховог маскулинитета у целости доводи у питање.⁹ У фалогоцентричном дискурсу који вреднује проблем моћи, то јест њеног распоређивања, теоретичарка Франциска Шлосер (Franziska Schlößer) сматра да су мушкарци подложни већем притиску на идентитет од жена, те да свако њихово „омекшавање“ узрокује кризу идентитета, односно немогућност препознавања властитог идентитета, традиционално повезиваном с моћи (уп. Schlößer 2008: 138). У том смислу, за конструкцију алтернативних маскулинитета, међу којима је и онај којим ћемо се ми у раду бавити, ослабљени маскулинитет, пресудна је свест аутора о „разореном, немоћном,

⁹ У овом контексту занимљив је цитат Џејмса Дикија (James Dickey) који Питер Швенгер наводи у свом есеју *Мушки модус*, а који може бити користан и за приближавање стања јунака *Лирике Ишаке*: „Све што човек опажа и мисли зависи од његовог телесног стања“ (Швенгер 2005: 59, према: James Dickey, *Soities*, New York: Double Day, 1971).

белом мушком телу које не поседује виталистички потенцијал“ (Стевановић 2015: 136). Уопште узев, реч је о типу маскулинитета који, самим тим што не може бити дефинисан као нормативни, хегемонијски, припада другом крају спектра, односно, на хијерархијској лествици налази се испод доминантног маскулинитета, што га по природи обележава *грутим*, фемининим, немоћним, ослабљеним или хибридниим. Овај модел је, међутим, означен као изузетно субверзиван, опасан чак, јер угрожава патрилинеарне парадигме и неретко се супротставља носиоцу фалогоцентризма: он искушава доминантни маскулинитет и доводи у питање његов легитимитет.

Ако је за субјект, самим тим и за маскулинитете, напоменуто да никад не могу бити у потпуности довршени, већ су принуђени да се непрестано мењају и реформишу кроз искуство, може се рећи да су алтернативни маскулинитети чак у већој мери склони овоме. Ова тврдња још више добија на значају ако се подсетимо да је доминантни тип маскулинитета обележен (физичком) снагом, активним телом, апетитом, социјалном ауторитативношћу; он у већој мери *ради* него што *мисли*, а један од најснажнијих архетипова мушкости јесте идеја да је мушкарац онај који дела, а мање онај који размишља (уп. Швенгер 2005: 48). Носиоци алтернативног маскулинитета често су окарактерисани као „јунаци немоћи“: они су одређени својим slabим, исцрпљеним, белим телом, у које је уписана моћ симболичког поретка, и због своје граничности са фемининим „неретко задржавају амбивалентан однос према женској сексуалности и мајчинству, али и према економској и емотивној заинтересованости за породицу“ (Стевановић 2015: 139).

Лирика Ишаке

Први циклус, „Видовданске песме“, иако неће бити стриктно предмет анализе овог рада, већ

најпре циклуси „Нове сенке“ и „Стихови улица“, пружа увид у нијансираност маскулинитета лирског јунака. Лирски субјекат се представља као ратник, али он кроз различите провокативне песничке слике и изјаве, пуне цинизма и огорчености, раскринкава модел хетеронормативног, „типичног мушкарца с мушким врлинама и пороцима“ (Панић Мараш 2016: 101). С тим у вези, мушки је принцип рата, борбе, часне погибије, проливања крви, али већ у пролошкој песми лирски јунак се оглашава следећим речима: „На Итаки и ја бих да убијам, / ал кад се не сме, / бар да запевам / мало нове песме“, на ироничан начин афирмишући један вид сентименталности упркос бунту, револту и бесу који би осликавали његову маскулину позицију. У другом циклусу „Нове сенке“, у чувеној песми „Гардиста и три питања“ (93–94) наводи се: „Да ме запита меко, ко кад би лептир шушко: / Што си увек тужан? / Смешећи се почаст бих шиуо / и тихо реко: Јер сам мушко. / [...] / Тужно је бити мушко“, док у трећем циклусу „Стихови улица“, у песми „Болесни песник“, проналазимо идеал и модернистички прототип песничке мушке фигуре која је обележена болешћу, пропадљивошћу и слабошћу. Стога лирског јунака *Лирике Ишаке* можемо окарактерисати као „јунака немоћи“: он је, као што је раније напоменуто, „тужно мушко“ и *болесни џесник*, одређен мањкавостима свог слабог тела, и као такав подразумева алтернативни, хибридни родни идентитет.

Када је мушко-женски однос у питању, у *Лирици Ишаке* приметно је потенцирање сирове телесности, физиолошких процеса и површне чулности. Жена није представљена као етерична и не испуњава мушкарца, однос према њој засићен је нетрпељивошћу и извесном одбојношћу, али она своју фигурацију проналази у односу мушког лирског субјекта према свету, природи, биљкама и животињама. У песми „Серената“ (95) млади војник се пред погибију обраћа својој драгој: „Чуј, плаче Месец млад и жут / Слушај ме, драга, последњи пут“, да би се

одговор и замена за женски принцип пронашли у дрвећу. Само „јабланови вити и борови пусти поносити“ поседују капацитет да пруже љубав, док се од жене опрашта јер ни она, ни ико други, изузев апострофираних елемената из флоралне природе, „нема части ни страсти, ни пламена доста“. На тај начин, жена је сублимирана у суматраистичком погледу на свет, и само је део шире контемплације, али сама по себи не поседује, нити доноси икакву вредност или жуђено испуњење. У овом односу према природи и доживљају душе препознају се одједи романтизма, као и симболизма код Милоша Црњанског, што је присутно и у песми „Традиције“ (96) где се проблематизују теме родитељства и брачног односа. У стиховима:

Зажелићеш да будеш мајка,
и очима сузним пуним бајка
и гласом пуним успаванка,
смешићеш се без престанка,
и клечаћеш преда мном:

Али са мога лица
падаће на тебе мржњом тамном
радост зулума, згаришта и шума,
и горди, безбрижни смех убица. (96)

присутна је неисцрпна тема експресионизма, критика брачних односа и хетеронормативног поретка, при чему осећање *беса* оснажује доминантну мушку позицију лирског субјекта, подстакнуто ратном траумом, али обележено равнодушношћу, па често и сасвим мизогиним односом према жени. Тај губитак сексуалне, а посредно и родне енергије и стабилности, оваплоћен је у лирској ситуацији у истој песми у коме му жена „нуди недра најежена бела“, да би он своју пажњу усмерио на „планински један стрм, / или бор, или јелу, или шуму расцветану, / или који мрачан грм“ (96). Он осећа жал за војничким животом који је у њему афирмисао храброст, мужевност и начелно маскулини принцип: „ја отац бићу тужан, што не убих, / ја отац бићу тужан, јер љубљах, /

што нисам више крвав и сам“ (96). Слично томе, у песми „Ветри“, лирски јунак угашеног виталистичког и полног потенцијала („Моје вруће усне не жуде више / жива девојачка пребела тела“) саопштава: „не жудим за сином, не планем за робља“ (123), што се у оквирина експресионистичке поетике, а и конституисања родних идентитета, може разумети као одбијање очинства јер је лирски јунак и сâм син који се бори против окрутног симболичког оца. Нескривени презир и отпор према жени и брачној заједници интензивирају се, дакле, са сазнањем да би лирски јунак могао постати отац,¹⁰ чиме његова еротска снага симболично чили (уп. Панић Мараш 2016: 102). То је представљено и у песми „Досада“ у којој су тематизовани зазор од родитељства, мајчинства женског субјекта, новорођенчета: „О, како ти је име гадно, / ал дивна судба, драго моје јадно. / Плачи само од туге и миља / и остани увек драга неродиља“ (137). У владајућем послератном бесмислу и деструктивности одбацује се помисао на продужавање ионако разореног живота: „Нико неће остат за нама“ (137). Може се рећи да идеализована веза без порода пре наликује братско-сестринском односу, такође карактеристичним мотивом у (и југословенском и европском) експресионистичком покрету, а жени се прижељкује немогућност зачећа које је инхерентна биолошка карактеристика њеног пола: „Улице су нам деца и друзи, / неће наш стид у чеду да пузи. / Није за живот твој поглед охол, / него за сласт и сан и бол“ (137).

У песми „Очи“ поново су наглашени љубав и нежност према биљном свету као тежња ка астралном, док је наклоност ка жени потиснута у други план. У овим софистицираним стиховима несумњиво романтичарског импулса, он, „разочаран од твог уморног тела, / радознало милујем блудне и меке / велике очи биља“ (122). Женска телесност, с друге

10 Сличан је случај и са Егоном Чарнојевићем у *Дневнику о Чарнојевићу*, који осећа одбојност према сазнању да може постати отац.

стране, на лирског јунака делује дестимулишуће и деструктивно. То проналазимо у песми „Љубав“ где су описани разочарање, тескоба и одвратност које је доживео угледавши своју партнерку нагу први пут: „Већ први пут кад си збацила одело / смешан ми беше твој поглед охол. / Већ први пут ми љубав беше само бол“ (121). Еротски потенцијал, као и телесно и чулно задовољство остају недовољни, незаокружени и једностранни: „Већ први пут место да слушах / у зори како се топиш као снег, / ја јурнух у шуме где упада брег, / и гране што покрјах јецају / као моја душа“, што потврђује тезу Јелене Панић Мараш да је потпуно остварење аутентичног еротског у Црњанскомом делу, а и генерално у поетици експресионизма, немогуће (Панић Мараш 2016: 102), те да се непомућена блискост и повезаност одигравају искључиво на релацији мушкарац–природа. У песми „Мрамор у врту“ (103–104) женина гола, прозирна кожа подсећа га на рат, „развалине попрскане мушком крвљу“ (курзив К. П.) – јер мушки је принцип часног проливања крви (занимљиво је на овом месту споменути да се у „Песми“ /144/ плач *йородиља* проблематизује напоре са мушким рукама мокрим од крви), док се у контексту женског принципа реферише на Еву и библијски контекст: „већ хиљаде година / змије пузе на жене мраморне“ (103). Женске дојке, које асоцирају не само на еротски стимулус, већ и на храћење, давање и омогућавање живота, лирског јунака подсећају на смрт у поетизованој слици: „Дојке са пупом као кап вина / на белој ружи пуној месечина, / сете ме смрти“ (103). Женско тело, немо, бело и хладно попут скулптуре, ипак из својих „цветова млечних“ лучи „једну кап у јесен“, чиме јесен, метафорично преиначена у егзистенцијалну атмосферу, наткриљује обоје. Жена доноси меланхолично и тескобно расположење и бива поистовећена с јесени: „Све ми се чини због тебе је јесен“ (103).

„Портре“, песма испевана у другом лицу једни-
не, пружа опис лица једне жене, тачније, њене руж-
ноће, у чему је пореди с мушкарцем:

Озбиљна си и тужна и поштена.
Кад тио свираш Бетовена
чело ти је пуно тешких бора,
као да си мушко, што се свуд потуцо,
са Христом, Мефистом и са Дон Хуаном,
у животу веселом и тужно насмејаном. (97)

Када је, међутим, жена заљубљена, одиграва се
њена телесна трансформација:

Ал чим се заљубиш...
чланци твоји и груди малене
и колена тврда ко круне од сребра,
и бледе усне што брзо зарумене,
и сјајна лака ребра
чине те маркизом... (97)

Једна од поетичких одлика експресионизма,
које припадају спектру родног кодирања јунака и ју-
накиња, а и третирања женских ликова, у том смис-
лу јесте „моменат мушког сажалења“ над ружном,
непривлачном женом (Панић Мараш 2016: 106)
која се пореди с мушкарцем, али и која неретко бива
повезана и идентификована са мајком и/или Бого-
родицом. Емотивна и еротска испуњеност утичу на
трансформацију „ружног“, грубог жениног изгледа,
и утичу на промену доживљаја њеног феминитета
и телесног интегритета у мушкарчевим очима: она
одише страшћу попут нимфе, етерична је и немило-
срдна у својој еротичности и завођењу, а љубавнику
оставља једино „две-три капи љубичасте крви“. Тако
се сегментирају два типична експресионистич-
ка родна модела жене: светица-мајка, жена која је
оличење моралне чистоте и доброте, и проститутка,
жена-заводница, која у мушкарцима буди најниже
телесне пориве и уздрмава фалогоцентрични поре-
дак. Тема сатанизоване жене грешнице преузета је
из књижевности декаденције и натурализма, слично

као и топос јавне куће, један од преовлађујућих то-поса експресионистичке прозе. Бинарни доживљај жене присутан је у многим песмама *Лирике Ишаке*, између осталих и у песми „Нова серената“, где се жена пореди са дететом („вита као дете, и пречи-ста“) и Богородицом: „У мраку само кад ми идеш, / а очи ти се болно смеше, / чини ми се иде ми красна / проста сирота мати божја“ (131–132). У песми „Госпођи Х.“ говори се о удатој жени, мајци, али блуд-ници и прељубници, што је аспект њеног родног идентитета који се декларативно идеализује, али који садржи наносе ироничног говора: „Не пома-же ни муж, ни дете, ни гласовир. / За Вас је у греху мир“ (113–114). Штавише, њено мајчинство делује тобоже додатно раздражујуће и прељубу чини узбу-дљивијом: „Не чини ништа ако сте мајка / од тог је лепша сласт“.

Посебну пажњу треба посветити песми „Ми-зера“ из циклуса „Стихови улица“. По много чему се ова песма издваја у односу на остале из *Лирике Ишаке*. Као што смо на примерима претходно ана-лизираних песничких текстова показали, лирски глас ове збирке се, углавном наоружан иронијом и самоиронијом, поиграва са сентименталношћу и с подсмехом се односи према историји, традицији и љубави, а тиме и према женској особи – она је смеш-тена у раван чулног и телесног. Љубав представље-на у песми „Мизера“ одступа од овог стереотипа јер описује сећање на аутентични догађај, сусрет и шетњу, и љубав која није првенствено и једино теле-сна и површна, већ додир два света, две унутрашњо-сти. Песма на крају садржи посвету *сшугеншеси Иди Лошринјер*, и лоцирана је у Бечу, „у револуцији“ 1918. године. Женски субјект у овој песми заузима привилеговану позицију која је сигнализвана вели-ким почетним словом: *Ти*, чиме се она може разу-мети и као симбол, *ошшја жена*, Лаура, Беатриче или Офелија. Питања у овој песми нису реторичка, то су питања на које песнички субјект чека одгово-ре који чине разлику између једно и двоје, самоће

и припадања, обраћајући јој се са дубоким поштовањем:

Као око мртваца једног
сјаје око нашег врта бедног,
фењери.
Да л ноћ на тебе свиле проспе?
Јеси ли се дигла међу госпе?
Где си сад Ти? (134)

Занимљиво је конструисање жене као субјекта који пати, који је бедан (име или надимак Мизера, у том смислу, садржи и старозаветне импликације), и с којом је однос најинтензивнији када су раздвојени и несрећни. Тескоба „хладне, ситне кише“ појачана је нихилистичким императивом да се не буде срећан, да се не оплемењује душа културом и уметношћу и да се не припада привилегованом грађанском друштву богатих и учених, према којима је презир човека *који се враћа из раја* посебно снажан. Њено најприхватљивије, а нарочито привлачно стање, јесте када је подједнако несрећна као и лирски глас ових песама, чиме граде особиту врсту заједништва, па и завереништва, које је изван друштвених конвенција и налога. Они, заручници несреће, припадају једно другоме докле год се придржавају датог завета да ће обоје истрајати у свом очају, својој *мизери*. Тако остварују својеврсну инверзну, парадоксалну љубав, која је занимљива надградња љубавног заједништва какво је у својим песмама опевао Сима Пандуровић.

Да ниси сад негде насмејана,
богата и расејана,
где смех ври?
О, немој да си топла, цветна,
О, не буди, не буди сретна,
бар Ти ми, Ти.

О, не воли, не воли ништа,
ни књиге, ни позоришта,
ко учени.

Кажеш ли некад, изненада,
у добром друштву, још и сада,
на чијој страни си? [...]

Стид нас беше домова цветних,
зарекли смо се остат несретни,
бар ја и Ти. (134–135)

Најзад, песма „Ја, Ти, и сви савремени парови“ тематизује лакоћу и полет једне младалачке везе, који су присутни јер нису условљени стегама малограђанштине и патријархалног поретка, већ су њима супротстављени: „Наш вити корак не везује брак, / ни невини занос загрљаја првих. / Него осмех лак, што цвета у мрак, / на усницама са две-три капи крви. / Руке нам не дрхте, од стара прстења, / него од жуди, страха и сажалења!“ (152–153). У новом друштвено-историјском тренутку са еруптивном страшћу одбацују се све дотада прихваћене конвенције које се тичу како приступа књижевности и традицији, тако и доживљаја љубавних веза – *савременим паровима*, својеврсним отпадницима, обећан је потенцијал за регенерацију: „Наша је страст гурнула у пропаст: / лажи, законе, новац, и породицу. / Од понижења нам је клонула глава, / ал нам се, у телу, пролеће спасава!“ (152–153).

Закључна разматрања

Као што је анализа песама показала, мушки и женски родни идентитети у *Лирици Ишаке* јављају се удвојени и у констелацијама карактеристичним за експресионистички покрет и, шире гледано, модерну. Родни идентитет мушког јунака напоредо се сегментира као доминантан и као алтернативан, а оба су, парадоксално, подстакнута и условљена ратним искуством. Таква позиција лирског јунака афирмише неколико модела доминантног маскулинитета: један је ауторитативни модел ратног повратника који своје криво борачко искуство истиче као врховно, а други тежи да очува своју доминант-

ност и аутономност одбацавањем женског субјекта и традиционално патријархалних норми које налажу брак и пород. Алтернативни маскулитет, с друге стране, са својим болесним, пропадљивим и slabим, *шужним* телом, усложњава родни идентитет лирског јунака тиме што компромитује патрилинеарну парадигму здравог, снажног, виталног мушког субјекта, и истиче преображај телесног и материјалног у духовно и астрално, као и топос преображаја мушког у женски, феминини принцип (уп. Стојановић Пантовић 2019: 247). У оквиру експресионистичке поетике суштински негативно одређење према жени не представља изненађење: еротски доживљај женског тела сведен је на тренутно чулно уживање, али осенчено свешћу о сплину, досади и несавршености таквог облика жудње, као и о пролазности и завршетку људске егзистенције. Јунакиња *Лирике Ишаке* представљена је у оквирима, у експресионизму реактивираним, дихотомије светица / блудница, према којој лирски протагониста задржава амбивалентан однос. Она је истовремено предмет жудње и страсти, али и презира у свом доследном, али и подривајућем деловању с друштвене и књижевне маргине. Изузетак је, у том смислу, песма „Мизера“, у којој се, као и у песми „Ја, Ти и сви савремени парови“ вреднује неконвенционално љубавно заједништво *проштиву свих* у времену духовног и друштвеног лицемерја. Овакво преплитање мушког и женског принципа, наместо клишеа антагонистичких улога, нуди могућност *пролећа* уместо *јесени*, самообнове и преображаја самог субјекта.

Извор

Црњански, Милош. 2021. *Поезија*. Предговор и хронологија Мило Ломпар. Подгорица: ЦИД.

Литература

- Вучковић, Радован. 2000. *Српска авангардна проза*. Београд: Откровење.
- Милош Црњански: *Поезија и коментари*. 2014. Прир. Драган Хамовић. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Филолошки факултет Универзитета у Београду – Матица српска.
- Панић Мараш, Јелена. 2014. „Две сестре и Црњански“. *Књижевна историја*, 46/153: 469–489.
- Панић Мараш, Јелена. 2016. „Приче о мушком као приче о мушком и женском“. *Наслеђе: часопис за књижевност, уметност и културу*. 13/34: 97–112.
- Панић Мараш, Јелена. 2017. *Еројско у романима Милоша Црњанског*. Београд: Службени гласник – Учитељски факултет.
- Петковић, Новица. 1996. *Лирске епифаније Милоша Црњанског*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Дојчиновић Нешић, Биљана. 2011. Одредница у: *Преједни речник комјаратистичке терминологије у књижевности и култури*. Прир. Бојана Стојановић Пантовић, Миодраг Радовић, Владимир Гвозден. Нови Сад: Академска књига.
- Радуловић, Лидија. 2009. *Пол/род и религија: конструкција рода у народној религији Срба*. Београд: Српски генеалогски центар, одељење за етнологију и антропологију.
- Стевановић, Кристина. 2011. *Освајање модерног*. Нови Сад: Академска књига.
- Стевановић, Кристина. 2015. „Питања идентитета: Растко Петровић и студије културе“. *Књижевна историја*, год. XLVII, бр. 155: 124–149.
- Стојановић Пантовић, Бојана. 1998. *Српски експресионизам*. Нови Сад: Матица српска.
- Стојановић Пантовић, Бојана. 2003. *Морфологија експресионистичке прозе*. Београд: Артист.

- Стојановић Пантовић, Бојана. 2014. „Топос еротике и суматраистички принцип одуховљења у *Лирици Ишаке Милоша Црњанског*“. У: *Милош Црњански: поезија и коментари*, зборник радова. Прир. Драган Хамовић. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Филолошки факултет Универзитета у Београду – Матица српска.
- Стојановић Пантовић, Бојана. 2019. „Експресивност израза и нови дух поезије – Црњански и компаративни контекст“. *Летопис Матице српске*, 503/3: 242–248.
- Švenger, Piter. 2005. „Мушки модус“. *Časopis za feminističku teoriju Genero*, 6–7. Београд: Centar za ženske studije: 41–51.
- Anz, Thomas. 1989. *Franz Kafka*. München: Verlag C.H. Beck.
- Bruns, Claudia. 2010. "Metamorphosen des Männerbunds: vom patriarchalen Vater zum bündisch-dionysischen Führersohn". In: *Vaterlosigkeit: Geschichte und Gegenwart einer fixen Idee*. (Hg.) Dieter Thoma. Berlin: Suhrkamp Verlag. 96–123.
- Kannen, Victoria. 2012. *The 'Other' Feminists: the Challenge of Feminist Men and Masculinities*. XY articles: Men, Masculinities and Gender Politics. Retrieved from: www.xyonline.net, 18.8.2018.
- Kanz, Christine. 2002. "Differente Männlichkeiten. Kafkas *Das Urteil* aus gendertheoretischer Perspektive". In: *Kafka's 'Urteil' und die Literaturtheorie: Zehn Modellanalysen*. (Hg.) Oliver Jahraus u. Stefan Neuhaus. Stuttgart: Reclam.
- Kramer, Andreas. 2010. "The Traffic of Gender in Expressionist Prose Writing". In: *Expressionism and Gender/Expressionismus und Geschlecht*. (Hg.) Frank Krause. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 40–60.
- Schlößer, Franziska. 2008. *Einführung in die Gender Studies*. Berlin: Akademie Verlag.

Katarina Pantović

SAD MALE AND MISERA:
LYRIC OF ITHACA FROM A GENDER
THEORY PERSPECTIVE

Summary

Focal point of this paper is the analysis of different gender roles and gender identities of the male and female figure in the poetry collection *Lyric of Ithaca* (1919) by Miloš Crnjanski. Expressionist movement was characterized by the rebellious, cynical and critical attitude towards the war and its consequences. The desintegrated lyrical subject, devastated by the war and war experience, as well as by the loss of faith when it comes to traditional values, stands up against the patriarchal community and society. This contributes to even more complex psychological, social, political and religious aspects of the book. The condemnation of the society, based on the resistance against any kind of authority or power, produces different ways of shaping the subjects' gender identities. Gender identity of the male subject is represented as both dominant (warriorsplattered with blood) and alternative (a sickly poet that seeks the ethereal), defying the patriarchal prerogatives of marrying and becoming a father, whereas the representation of the woman is limited on the dichotomy of the Madonna/whore complex, typical of the "predominantly male movement" that expressionism essentially was (Kanz 2002). After a brief theoretical introduction of the gender theory basis, types of masculinities and femininities and various ways they interact with the expressionist movement (poetically, ideologically), these mechanisms will be illustrated on examples of paradigmatical poems from *Lyric of Ithaca*, with a goal to embrace a contemporary theoretical reading and interpretation of Miloš Crnjanski's poetry.

Key words: Miloš Crnjanski, *Lyric of Ithaca*, gender theory, gender identity, expressionism