

Бојана С. СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ*
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 19. 11. 2021.
Прихваћен: 27. 2. 2022.

РОДНИ ПРИСТУП СРПСКОЈ АВАНГАРДНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ У КОМПАРАТИВНОМ КОНТЕКСТУ

У раду преиспитујемо родни приступ српској авангардној књижевности (пре свега у експресионизму) у јужнословенском контексту (хрватска, словеначка књижевност), имајући у виду и немачку, аустријску, као и француску литературу тог раздобља. Књижевнотеоријска мисао род препознаје као социолошко-културолошку, а не биолошку категорију. У том смислу се артикулишу и различите, некада супротстављене репрезентације родних улога мушких и женских ликова, при чему се јунакиње углавном обликују око фигура проститутке, односно девице Марије, а јунаци кроз укрштај јаких и слабих маскулинитета. Постоје извесне специфичности и разлике у третирању родних улога у стваралаштву мушкараца, односно жена, и не раздвајајући их у поетичком смислу, нужно је нагласити шта је то што специфично одликује мушко, а шта женско схватање родних улога и начина репрезентације, уз очигледне сродности (нпр. код Исидоре Секулић или Милице Јанковић). Ово ће бити илустровано анализом неких карактеристичних текстова Милоша Црњанског, Мирослава Крлеже, Станислава Кракова, Јанка Полића Камова и Рада Драинца.

Кључне речи: српска и европска авангарда, експресионизам, родне улоге, репрезентације маскулинитета и фемининог.

У раду се полази од претпоставке да мушки и женски род нису биолошке, већ социјално и културно конструисане категорије. У књижевностима европске авангарде и посебно покретима експресионизма и надреализма, као и у српској књижевности, потом хрватској и словеначкој, може се говорити о различитим типовима репрезентације мушког и женског пола/рода, као и о доминантним типовима мушког, односно маскулинитета и репрезентације женског, фемининог. Основни типови репрезентације мушкости разврставају се око фигура хегемоних-јаких и алтернативних-слабих маскулинитета, док се женске улоге углавном позиционирају око типова проститутке и промискуитетне жене, односно детета, девице и Мајке Божје, али и мајке, сестре, супруге, пријатељице, патриоте. Треба, међутим, нагласити да се ови

* bspantovic@ff.uns.ac.rs

типови укрштају, каткада постоје паралелно, каткада искључују. Посебан нагласак у европским авангардама којима претходи модерна стављен је на освешћену стваралачку, у овом случају пре свега списатељску улогу жене и њен друштвени положај, који се огледа и кроз афирмацију жена као политичких субјеката, нпр. давањем бирачког права. Такође се може говорити и о специфичним обликовањима сексуалности, од инцестуозних до квир и панеротских односа. Као примери могу се навести бројни текстови Милоша Црњанског, Растка Петровића, Рада Драинца, Ранка Младеновића, Јосипа Кулунџића, Станислава Кракова, Исидоре Секулић, Данице Марковић, Јеле Спиридоновић Савић, Анице Савић Ребац, Милице Јанковић, Смиље Ђаковић, Олге Грбић, Јелене Димитријевић и других. Поменућемо и карактеристичне ауторе и ауторке из европског, односно јужнословенског окружења.

Када је реч о надреалистичким, дадаистичким и зенитистичким ауторима и ауторкама, ситуација је незнатно друкчија, текстуални корпус је мањи, па ћемо се овом приликом задржати на оним ствараоцима чије је дело током друге и треће деценије било превасходно обележено експресионизмом, или укрштањем симболистичких и експресионистичких аспеката како на формалном, тако и на тематско-смисаоном плану.

Постоје извесне специфичности и разлике у третирању родних улога у стваралаштву мушкараца, односно жена, и не раздвајајући их у поетичком смислу, нужно је нагласити шта је то што специфично одликује мушко, а шта женско схватање родних улога и начина репрезентације, уз очигледне сродности.

У склопу питања о дијахроним трансформацијама и промењеним условима „опште структуре” романтичне љубави (Луман 2010), репрезентација љубави према проститутки представља један од кључних топоса европских авангардних покрета, посебно немачко-аустријског експресионизма и француског надреализма. Фигура „јавне, посрнуле” жене рецепира се и код ондашњих феминисткиња и књижевница (Франциска цу Ревентлов, Еми Хемингс [Francisca zu Reventlow, Emmy Hemmings]), али и код мушких представника експресионизма, као сексуални, пасивни објект који симболизује својеврсну „урбанизацију тела” (Шенфелд 1997: 29–62). То уједно упућује на сексуалну услугу, својеврсну размену тела, афеката и новца у процесу новопостављених буржоаских економско-тржишних односа, који су својствени за метрополу и велеград, односно урбанитет. У том смислу може се разумети и метафорички термин *Traffic of Gender* (родни саобраћај), који је употребио Андреас Крамер имајући управо у виду саобраћање и циркулацију као доминантну одлику урбанитета и феномена мегалополиса (Крамер 2010: 45). Авангардисти, а пре свега футуристи и експресионисти, имали су специфичан однос према индустријализацији и убрзаном технолошком и машинском развоју својих друштава, посебно у предвечерје Великог рата. Футуристи су, као у почетку и експресионисти, славили „машинизацију” читавог друштва у смислу његове убрзане, динамичне промене, претежно кроз симболе аутомобила, возова или авиона. Они су такође били и поборници „рата као чишћења људске врсте”, што је Маринетија и италијанске футуристе одвело

у правцу фашизма, док су експресионисти, после краткотрајне опијености могућношћу да се западноевропска цивилизација измени учешћем у ратним борбама, постали огорчени противници рата и његови највећи критичари (Стојановић Пантовић 2003: 47–52). На тој позицији снажне критике и побуне против ратних разарања и људских живота посебно се истичу ауторке, тзв. авангардисткиње, како код нас тако и у свету. Код жена је присутно веће нијансирање родних улога и њиховог односа према рату, најчешће из личног, интимног искуства, али и универзалне критике ратне машинерије коју пре свега покрећу мушкарци, до апокалиптичких визија смака света.

У пренесеном смислу, носиоци саобраћаја, а посебно жене, функцио-нишу и као инстанце борбе за слободну јединку, побуну против ауторитета (друштва, нације, религије, политике, породице, полова, институција), односно патријархалног друштвеног поретка, према ком су кодирани и женски и мушки пол/род. Примера ради, у новели српско-хрватског писца *Пацијенти доктора Кирилова* (1922) Јосипа Кулунџића, чији је експресионистички лирски роман *Лунар* објављен као четврта књига у чувеној едицији *Албатрос* 1921, заједно с Црњанским, Винавером и Растком Петровићем, јунакиња захтева од свог лекара да јој пренесе неку венеричну болест како би уништио њену плодност. Радикалност и бизарност овакве једне жеље упућују на алегоријски смисао бунта против устаљеног патријархалног поретка у коме је жена пре свега доживљена као мајка.

Европске авангардне књижевности, као и српска и јужнословенске књижевности између 1910. и 1930. године, доносе другачији начин репрезентације традиционално схваћених родних улога. Овај процес започиње још од раздобља модерне, негде после 1890. године, када се у културноисторијском смислу трансформише питање родног идентитета као последица модерно схваћеног индивидуализма и субјективности. У књижевности експресионистичког покрета особито долази до проблематизације родних позиција. То се читава кроз ново симболичко значење трансгресије родних улога и често контрадикторне карактеризације родних идентитета, што се постиже путем антиесенцијалистичких модуса изражавања сексуалне експресије у пољу технологије и социјалне (мушке) моћи (Краузе 2010: 6–25). Најизразитији авангардни уметнички и књижевни покрети експресионизам и надреализам упућују на другачије схваћене родне улоге, поготово када су у питању репрезентације жене. За немачки експресионизам, али и за јужнословенске варијанте тог покрета, пре свега хрватски, словеначки и српски, упркос декларативној подршци различитих протагониста феминистичком ангажману, упадљив је његов мизогин карактер, страх од жене/женствености и перманентна борба за менталну превласт између два пола.

Друштвено конструисан идентитет мушкарца или маскулинитет је специфичан културолошки и теоријски проблем чија је артикулација новијег да-тума и такође припада пољу студија културе, односно родних студија, али садржи и извесне специфичности (Стевановић 2015: 136). Овај комплексан феномен често уједињује карактеристике попут мушке агресивности, конкуренције, борбе, снаге, контроле, херојства у свом патријархалном облику, као

и висок стваралачки потенцијал несвојствен жени. Истраживања су показала да увек, синхроно, у једном времену и друштву, постоје различити маскулинитети у некој култури, од којих је један обично доминантан, хегемони или нормативни, док су други алтернативни и субординирани, па је у том смислу прецизније говорити о маскулинитетима, који се међусобно укрштају, чак и поништавају (Конел 1995: 82; Радуловић 2009: 71; Бановић 2011: 174). Када је реч о поменутој кризи маскулинитета, за родно кодирање јунака романа Милоша Црњанског *Дневник о Чарнојевићу* (1921) и Мирослава Крлеже *Povratak Filipa Latinovicza* (1932)¹, као и за кратке прозе Црњанског, Камова или Кракова, у већој мери је карактеристичан тип јунака немоћи, слаби, односно рањени или потиснути маскулинитет, мада се појављује и онај хегемони. Оно што је посебно занимљиво јесте да ниједан мушкарац не може током целог свог живота испуњавати услове хегемонског маскулинитета, јер је истовремени осећај моћи али и немоћи веома чест у различитим животним ситуацијама, па стога говоримо о флуидном идентитету. Он је конститутиван особито за Петра Рајића, главног јунака и наратора у првом лицу *Дневника о Чарнојевићу* (Стојановић Пантовић 2011: 156–167), али и за Filipa Latinovicza и његов потиснути уметничко-сликарски идентитет.

Иначе је тематизација еротског и сексуалног искуства карактеристична за експресионизам, поготово за прозу, што чини посебно подручје експресионистичког погледа на свет (Дирик 1987: 209–238). То је можда најефикаснији поступак, наслеђен од натуралиста, који служи изобличавању и критици хипокризије грађанског друштва. Глорификација сексуалне жудње код експресиониста означава својеврсни „тријумф над смрћу”, а никако хармонично стапање два бића. Сексуални чин стога указује и на границе самог постојања, а тескобно осећање које се при томе јавља код бројних јунака немачких експресионистичких прозаиста, као и јужнословенских, указује на то како се еротика доживљава као извор фрустрације, страха од губитка властитог идентитета, што је очито у прозама Франца Јунга, Карла Ајнштајна, Алфреда Лихтенштајна, Ернеста Вајса, Густава Сака, Алфреда Деблина, у којима се приповеда о љубави са проститутком.

Култ проститутке такође припада анатомији претходне епохе модерне. Још од Бодлерове збирке *Цвеће зла*, симболисти и декаденти славе проститутку као симбол неограничене лепоте и слободе, коју уздижу над моралом. Експресионисти, како је већ истакнуто, осећају неку врсту самилости са овим маргинализованим женама с којима их повезује заједничко осећање отуђености и друштвене неприлагођености (нпр. у прози Карла Штернхајма). Блудница се стога доживљава као неспутана, промискуитетна људска енергија, чији је узор драмска јунакиња Лулу Франца Ведекинда (Бовеншен

¹ Иако овај роман Крлежа објављује у време престанка авангардних покрета у јужнословенским књижевностима, дакле после 1930. године, може се говорити о кључном експресионистичко-авангардном наслеђу које утиче на обликовање његових јунака и јунакиња. Сличну концепцију ликова хрватски писац је већ остварио у својим експресионистичким драмским једночинкама *Легенде* (1914–1919), као и у збирци приповедака *Хрватски Бог Марс* (1922) из истог тог периода.

1979: 43–60). Она је уједно сатанско, злокобно биће и податна, али покорна покајница која је у потпуности подређена мушкарцу и његовом егу, баш на трагу архетипа Марије Магдалене и њеног обликовања у бројним књижевним текстовима.

У краткој причи Густава Сака *Рубин* (*Der Rubin*) приказан је амбивалентан однос мушкарца према жени проститутки: с једне стране романтичан и сакрализован, а с друге бруталан и искључиво телесан. Проституција и промискуитет симболички се изједначавају с девичанством, што је случај с Деблиновом причом *Трећи* (*Der Dritte*). У кратким прозама Франца Јунга сексуални однос има одлике кошмара, а код Ернеста Вајса ерос подстиче борбу између два пола и симболизује њихово узајамно тражење. Јунак Готфрида Бена у збирци *Мозгови* жену доживљава на физиолошки и крајње рационалан начин, као скуп органа који ће једнога дана престати да функционишу и зато га остављају хладним и равнодушним (Стојановић Пантовић 2003: 67–89). С друге стране, доктор Рене чезне за таквом љубављу која ће испунити празнину његовог живљења, далеко од градске вреве, на југу где га већ и само предели еротски узбуђују, слично суматраизму Милоша Црњанског: „Имала је младеж боје купина, од врата преко једног рамена до струка и у очима цветног погледа бескрајну чистоту, а око капака анемону, мирну и срећну на светлости” (Мартини 1970: 199).

Репрезентација сталне борбе између мушког и женског пола развија се код експресиониста у духу психоаналитичког и архетипског тумачења К. Г. Јунга као вечити конфликт у борби за менталном превлашћу, чак и када је у питању љубав према блудници. Преображај мушког принципа у женски и обратно појављује се и код Кафке у писмима Милени Јесенској, а Оскар Кокошка у својој лирској прози сања о вечном спајању са „Месечевом женом”. Чак и у роману Вирџиније Вулф *Орландо* (1928), средњовековни витез Орландо путујући кроз простор и време непрестано мења пол, што оличава митску фигуру Хермафродита, то идеално двополно биће. Његово подвајање у модернизму проузроковаће, како је уочено, болну поделу на мушку и женску половину које појединачно фигурирају као носиоци индивидуалних, често зарађених особина, у сталном покушају да се међусобно приближе, односно чешће – удаље.

У романима *Дневник о Чарнојевућу* и *Povratak Filipa Latinovicza* представљен је управо тај рани утицај потенцијално опасне, проблематичне жене мајке на формирање слабе маскулинитетне личности. Петар Рајић, одрастајући без оца, једино се може угледати на своју мајку. Роман прати јунакове реминисценције на рано детињство у коме доминира фигура мајке, баш као и у роману Мирослава Крлеже. Ови романи на нов начин тематизују мотив мајке, одакле проистиче њихова психолошки амбивалентна љубав према жени. Фигура проститутке упућује на жену као људско биће са друштвене маргине, која свој утицај спроводи преко емотивно оштећених и проблематичних мушкараца. Милош Црњански развија неостварену љубав између Петра Рајића и Пољакиње Лусје, која је варала мужа са њим али, исто тако, и Петра са мужем.

Такође, главна јунакиња Црњанскове кратке прозе *Легенда* из збирке *Приче о мушком*, краљица Јелисавета, покушава да заведе чедног и охолог младића који се заветовао науци, фратра Лодовика, жени чаробници чије су претерана сексуалност и еротизам оно што угрожава мушкарчеву рационалност и интегритет, како је претходно наглашено. Осим тога, овде се појављује и варијација на причу о Исусу и Марији Магдалени, једном од омиљених експресионистичких прототекстова, односно о блудници на коју се сажали девичански мушкарац, Лодовико. Иако Јелисаветин лик осцилује између два архетипа безгрешне краљице мајке и краљице блуднице, њен идентитет ипак много више одговара овом другом. Апстрактни фантастички поступак са псеудоисторијском и митолошком подлогом рачуна и са фигуром промискуитетне жене. У часописној, нецензурисаној верзији ове приче (*Savremenik, Zagreb, 1919*) њен лик је у сексуалном погледу репрезентован изузетно радикално, због чега је Црњански чак био оптужен и за порнографију (Црњански 1993: 198–199):

Кад би је спопала пожуда [...] и уживала са војводама својим, а више пути и са женама својим, па и хатовима и изученим псима својим. А она је исто тако страшно јаукала под пољупцима војводе јуначног, као и у миловању свог свиленог, умиљатог пса, који беше научио стотину медених, блудних, љубавних игара, о којима су њене жене шапутале дршћући од страха (Црњански 1993: 197).

Краљичина развратна пожуда је погубна и за њу саму и за Лодовика, и заиста носи многе атрибуте ватре пошто је тешко контролисати њен интензитет, а иза себе оставља спаљену пустош. Како Џозеф Кембел тумачи значењске консеквенце овог архетипског сукоба и сусрета мушког и женског принципа:

Жена, на сликовитом језику митологије представља тоталитет онога што може бити сазнато. Херој је тај који долази да сазна. [...] богињин облик за њега пролази кроз неколико трансформација; она никада не може бити већа него што је он, мада увек може очекивати више него што је он тренутно у стању да разуме. Она га мами, води, она га позива да раскине своје окове. И уколико је у стању да схвати ту поруку, њих двоје ... биће ослобођени било каквих ограничења. Жена је водич до врхунца чулне авантуре; незналачке очи свде је на инфериорна стања, зло око незнања је везује за баналности и ружноћу (Кембел 2004: 106–107).

С друге стране, фратрово потпуно одбијање еротизма представља само другу врсту сексуалности, другачију од оне која се схвата као норма, или бар неутрално полазиште са цивилизацијскоисторијског става културе којој припада и писац. Лодовиково одбијање великог броја жена које му се нуде, укључујући и Јелисавету, готово се може читати као хибрис, односно грех из претеране ароганције, нарцизма, и у овом случају претеране самодовољности. У самом тексту нема довољно основа да се фратру Лодовику припише хомосексуалност², иако га Краљица, у једном тренутку о томе и упита.

² Премда ни то није искључено, с обзиром на наглашену физичку одвратност коју поједини Црњански јунаци осећају према жени (нпр. Петар Рајић), може се закључити да имају хомоеротске импулсе. Видети: Стојановић Пантовић 2011: 98–109.

Његова претерана мизогинија и одбијање сваког телесног контакта може се тумачити онако како он и одговара, из перспективе сажаљења према блудници, чиме се потенцира архетипска прича о Исусу и Марији Магдалени. Али ово је пре свега његова експресионистичка верзија, испуњена цинизмом и мржњом, слично као код Камова, сасвим ирационална, што ћемо доцније и видети на неким примерима његових текстова.

У краткој алегоријској причи *Рај* из истог циклуса Црњанскове збирке, већ самим насловом циља се на иронијску инверзију божанског простора јавном кућом, борделом. Јавна кућа у *Рају* одговара (из мушког угла готово идеализованој) модификацији мотива те уске домаће сфере у којој жена игра савршену улогу за мушкарца који долази, помаже му да испуни све своје телесне потребе (пружајући му храну, секс, смештај), после чега он одлази даље у авантуре. Жене приказане кроз овакве односе обично немају ни своју вољу, ни жеље, сем оних које се одсликавају кроз однос са мушкарцем. Оне су приказане готово као идеализовани конструкти који постоје само док их неко (мушкарац) опажа. Оне се понашају као да оног часа када мушкарац изађе из просторије престају да постоје, а затим настављају поново да живе (искључиво кроз њега и у вези с њим) оног тренутка када се он врати (Писарев 2018: 210). И овде је поетика камерног простора бордела, односно будоара у вези са семантизацијом приповедања, односно карактеризацијом јунака и јунакиња. Тако се Црњансков наратор поиграва родним идентитетима:

Иза њега се тад видео сто пун чаша, тањира, хлеба и девојака. Зачас се виделе полуголе, шарене прилике. Једна одевена као мушкарац, са ошишаном косом, коврчастом, рашчешљаном на леву страну, стајала је крај стола, у руци са залогajem. Он је опет брзо затварао врата и гурајући их у ходник гуињао мешајући своје швапске речи у његове: „ето, сад сте видели, девојке још вечерају” (Црњански 1966: 177).

Као и у случају Црњанског и Крлеже, и код Јанка Полића Камова инцестуозни однос сина према мајци игра значајну улогу у конструкцији значења прозног текста. У новели *Ессе homo* (1907) наратор у трећем лицу усредсређује се на суптилну психолошку анализу главног јунака Мије, његове мајке и вољене девојке. Мада не напушта традиционални наративни поступак, Камова овде претежно занима афективна, ирационална, психопатолошка Мијина страна личности, што је праћено и интензивним говором уживљавања наратора у његову подсвест. Анатомија Мијиного душевног стања из перспективе едиповске везаности за мајку, што га онемогућава да психички сазри и трајно веже за вољену жену, постаје главна тема ове новеле, а њена наративна структура распада се на седам мањих фрагмената. Преко њих Камовљев наратор дочарава све промене у Мијином унутрашњем животу, борбу са самим собом, што се често артикулише или наговештава лирским, симболичним језиком:

И очи се среташе. Оне њене, безвољне, изгубљене и луталачке и оне његове енергичне, свјесне и непомичне. Она му се подаваше као немоћ, а он је држаше као снага. И имајући жену у својим рукама, њезин посмијех, сузе и ријечи – осјети да је огроман, јак и вриједан (Камов 1984 I: 339).

Лезички су занимљиве ове предикатске допуне које упућују на традиционално слабу жену и снажног мушкарца, чиме Камов фингира патријархално пожељно родно кодирање.

У текстовима које је писац означио као *лакрдике*, а то су пре свега *Брада*, *Жена*, *Катастрофа*, *Стјеница*, *Слобода*, *Битанга* и неке друге, запажамо извесну промену у приповедној техници и стилским обележјима и њихово приметно приближавање експресионистичкој прози. Наратор сада приповеда у првом лицу, асоцијативно и алогично градећи монолошку рефлексију. Камовљев наратор као и Црњансков најчешће заузима иронично-гротескни став у односу на предмет и тему приповедања, а поједини мотиви (брада, жена) добијају одлике вишезначних симбола.

Сличну аутоатематизацију властитог дисоцираног субјекта и граничних психичких стања која воде у халуцинацију и лудило остварио је српски авангардиста Станислав Краков (1895–1968). Краков, који се бавио и филмом (Стојановић Пантовић 1998: 98), објавио је у периоду између 1920. и 1926. низ новела и кратких прича, као и авангардни роман *Крила* (1922), које је касније штампао Гојко Тешић, у покушају реконструкције његове приповедне збирке *Црвени Пјеро* (1992). Мотиви духовне/идеалне и сексуалне/промискуитетне љубави са женом блудницом као и сукоб Анимуса и Аниме налазе се у исходишту Краковљевих кратких проза као што су: *Освета*, *Тајна*, *Легенда о жени*, у којима је драма сексуалности доведена до врхунца. У краткој причи *Легенда о жени* наглашава се управо владавина женског принципа над мушким, који се доживљава као немоћан, подређен, дакле као типичан слаби маскулинитет: „Жена је чудна животиња, скројена је за терет сваког мушког тела, увек подједнака” (Краков 1992: 43). Стога се загонетка тела, или *меса*, како то Краков потенцира, може разрешити једино у уништењу пожуде, у превласти танатоса.

Занимљиве примере у том смислу можемо пронаћи у краткој прози Рада Драинца *Срце на пазару* (1928) као и у његовим кратким романима, који су својевремено нападани због сувише експлицитног приказивања мушке и женске сексуалности и промискуитета, па је аутор назван и „краљем порнографије”. За његове кратке романе *Пламен у пустињи*, *Шпански зид* и *Наша љубав* карактеристичан је топос посрнуле жене, проститутке, према којој главни јунак и уједно наратор има врло амбивалентан, противречан однос. Овакав однос управо показује одлике експресионистичког поимања жене и њене сексуалности. С једне стране, она мушкарцу „улази у главу” и почиње да управља његовим животом, угрожава његов интегритет, а он постаје зависан од ње у телесном смислу, али и емотивно. С друге стране, сазнавши за прошли, али и садашњи живот промискуитетне жене која за новац или чак неважне ствари продаје своје тело без обзира на старосно доба мушкарца, у јунацима почињу да се јављају бес и револт због мушког понижења, али и сопствене немоћи да с њима прекину. Као да подсвесно траже да их жене својим лабилним и инцидентним понашањем доведу до лудила, када су готово спремни да дигну руку на себе или на њу (слично као у Бретоновим романима *Нађа*, *Луда љубав*). Тада јој, у нервном растројству, љубавник упућује

прегршт грубих речи, а по правилу се и жена сама каје због свог порочног живота, самопонижавајући се. Ево примера како се обликују женски и мушки дискурс онда када се одбаци романтични идеализам љубави:

„И сама сам била отупела, давала сам се за пар чарапа и бедни комбинезон. Имали су ме гнусни перверзици, који су ми остављали тело у ранама. Други ме вараху, а ја, са цинизмом и равнодушношћу, неспособна да се се одупрем, дозвољавах и да ме вређају. Бедна, гадна жена! Да, мили, гора сам од проститутке и гаднија од најниже жене света” (Драинац 1998, 3: 85).

У оваквим исказима женска аутодеструкција и мазохизам достижу врхунац, а циљ је да се управо обезвреде идеали срца и љубав сведе на пожуду и тржишну размену, на саобраћај, често уз повезивање насиља и секса.

Мушка реакција углавном је артикулисана оваквим квалификацијама:

„Несрећнице! Проститутко! За тебе ништа свето није! Пресита жено, израсла из трулежи у којој се волело месом, а срце продавало! Бестиднице, створена од лажи; ти што купујеш имена, као да су то ствари или акције! Пљујем на твоју љубав и на твоје срце и гадим те се, одвратна продана жено! завика он дрхтећи у грозници” (Драинац 1998, 3: 83).

Допринос списатељица авангардном периоду српске књижевности видно се истражује особито последњих десетак година у радовима Јелене Миланковић, Станиславе Бараћ, Биљане Андоновске и особито Жарке Свирчев. У њеној последњој монографији *Авангардисткиње* (2018) ауторка методолошки исправно не настоји да оспори и концептуално преобликује појам авангарде, како је он дефинисан код бројних страних и домаћих теоретичара и компаратиста. Њен циљ је да у њега укључи и да укаже на тзв. Женску варијанту оптималне пројекције авангарде, на револуционарни потенцијал у превредновању постојећих друштвених, културних и родних образаца, односно доминантно мушке ауторске парадигме и њене патријархалноцентричне позиције. Због тога се овде, с правом, радије користи термин „интерференција” који упућује на тачке прожимања, сусретања, али и нужног раздвајања аутора и ауторки у овом динамичном периоду српске културе и књижевности, као и на њихове различите поетичке персоналности. Притом се заступа теза да је њихов феминизам (експлицитан или имплицитан као код Исидоре Секулић или Анице Савић Ребац) формативан за стваралаштво жена на начин на који су искуства Великог рата, болести и траума релевантни за групну динамику и поетику кључног раздобља авангарде у српској и европској култури и литератури.

Извори

- Драинац 1998: Р. Драинац, *Срце на пазару, Сабрана проза*, књ. 3, Г. Тешић (прир.), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Краков 1992: С. Краков, *Пјеро. Изабрана дела*, књ. 1, Гојко Тешић (прир.), Београд: Филип Вишњић

- Крлежа 2002: М. Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza*, Zagreb: Profil.
- Полић Камов 1984: Ј. Polić Kamov, *Pjesme, novele, lakrdije. Sabrana djela*, књ. I, Dragutin Tadijanović (прир.), Rijeka: Otokar Keršovani.
- Црњански 1966. М. Црњански, *Приче о мушком. Проза*, књ. 5, Београд: Просвета.
- Црњански 1966. М. Црњански, *Дневник о Чарнојевићу. Проза*, књ. 5, Београд: Просвета.

ЛИТЕРАТУРА

- Бановић 2011: В. Banović, (Ne)mogućnost istraživanja tradicionalnog crnogorskog maskuliniteta, *Antropologija*, 11/1: 161–180.
- Бовеншен 1979: S. Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit*, Frankfurt: oSuhrkamp.
- Конели 1995: R. W. Conell, *Masculinities*, Berkley, Los Angeles: University of California Press.
- Дирик 1987: А. Р. Dierick, *German Expressionist Prose – Theory and Practice*, Toronto: University of Toronto Press.
- Крамер 2010: Traffic of Gender in Expressionist Prose Writing. Gessamelte Studien, *Expressionism and Gender/Expressionismus und Geschlecht*, Frank Krause (ed.), London: V&R Unipress, 43–62.
- Краузе 2010: F. Krause, Vorwort, *Expressionism and Gender/Expressionismus und Geschlecht*, Frank Krause (ed.), London: V&R Unipress, 7–24.
- Луман 2010: Н. Луман, *Љубав као страст*. Прилог кодирању интимности. Превела Лидија Топић. Сремски Карловци–Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића.
- Мартини 1970: F. Martini, *Prosa des Expressionismus*, Stuttgart: Reclam.
- Писарев 2018: N. Pisarev, *Poetika kamernih prostora u prozi Miloša Crnjanskog*, Doktorska disertacija, Dostupna na linku: (<http://cris.uns.ac.rs/searchDissertations.jsf>) (12. 11. 2021).
- Радуловић 2009: L. Radulović, *Pol/rod i religija: konstrukcija roda u narodnoj religiji Srba*, Beograd: Srpski genealoški centar, Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Рајт 2018: Б. Д. Рајт, Нови човек, вечно женско: експресионистичке реакције на немачки феминизам, *Летопис Матице српске*, 2018, превела Соња Веселиновић, год. 194, књ. 502, св. 6, 762–779.
- Стевановић 2015: К. Стевановић, Питање идентитета: Растко Петровић и студије културе, *Књижевна историја*, XLVII/155: 123–147.
- Стојановић Пантовић 1998: Б. Стојановић Пантовић, *Српски експресионизам*, Нови Сад: Матица српска.
- Стојановић Пантовић 2003: В. Stojanović Pantović, *Morfologija ekspresionističke proze*, Beograd: Artist, str. 47–52.

- Стојановић Пантовић 2011: Б. Стојановић Пантовић, *Распони модернизма*, Нови Сад: Академска књига, 156–167.
- Стојановић Пантовић 2016: В. Stojanović Pantović, *Ekspressionistički pokret i problem rodnog kodiranja*, *Philologia Mediana*, VIII/8, str. 29–42.
- Тешић 1989: Г. Тешић, *Kontekst za čitanje srpske modernističke i avangardne pripovetke*, *Antologija srpske avangardne pripovetke (1920–1930)*, Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.
- Шенфелд 1997: С. Schönfeld, *The Urbanization of the Body: Prostitutes, Dialectics and Utopia in German Expressionist Prose*, *German Studies Review*, Vol. 20, No. 1, 1997, 49–62.

Bojana S. Stojanović Pantović

GENDER APPROACH TO THE SERBIAN AVANT-GARDE IN THE COMPARATIVE
CONTEXT

(Summary)

In the frame of diachronic modifications and altered conditions of the “general structure” of Romantic love (Luhmann, 1982), a representation of love for prostitutes is one of the key topoi of European avant-garde movements, especially in German-Austrian expressionism and French surrealism, stemming from naturalism and decadence. German female feminist writers (Franziska zu Reventlow, Emmy Hemmings), as well as expressionist male writers and artists, perceive a “public” woman as a sexual passive object that is the subject of a trade thanks to the phenomenon of “urbanization of the body” (Schönfeld, 1997). It refers to love as a commodity in the process of new bourgeois economic-market relations. In this sense, the Serbian, Croatian and Slovenian writers of this period (Miloš Crnjanski, Stanislav Krakov, Miroslav Krleža, Janko Polić Kamov, Rade Drainac) shape the stereotypical dichotomy of women as harlots and saints, which are analyzed on examples of their short prose and novels. In terms of encoding gender identities, such love points to hegemonic and weak, alternative masculinity that tends to romantic ideal love, but is most often found in a prostitute. Female writers (Isidora Sekulić, Milica Janković, Olga Grbić, etc.) protest against the Great war and its destruction of human beings, as well they explore their own sexuality which is suppressed by the patriarchal society.

Key words: Expressionism, prostitute, gender encoding, masculinity, feminine, Crnjanski, Krakov, Krleža, Kamov, Drainac.