



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Конструкција идентитета у књижевном делу Растка Петровића

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор:
Проф. др Бојана Стојановић Пантовић

Кандидат:
мр Кристина Стевановић

Нови Сад, 2014. године

**УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ**

KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorska disertacija
Ime i prezime autora: AU	Kristina Stevanović
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	Prof. dr Bojana Stojanović Pantović
Naslov rada: NR	Konstrukcija identiteta u književnom delu Rastka Petrovića
Jezik publikacije: JP	Srpski
Jezik izvoda: JI	srp. / eng.
Zemlja publikovanja: ZP	Srbija
Uže geografsko područje: UGP	Novi Sad
Godina: GO	2014
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	Novi Sad, Maksima Gorkog 25

Fizički opis rada: FO	(broj poglavlja / stranica / slika / grafikona / referenci / priloga) 5 poglavlja / 296 strana, 6 priloga
Naučna oblast: NO	Srpska književnost i južnoslovenske književnosti sa teorijom književnosti
Naučna disciplina: ND	Srpska književna avangarda 20. veka, studije kulture
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	Identitet; Rastko Petrović, kulturni i rodni identitet, hibridnost, liminalnost
UDK	
Čuva se: ČU	
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	Predmet istraživanja u ovom radu predstavlja analiza mehanizama konstrukcije identiteta u književnom opusu Rastka Petrovića. U fokusu istraživanja nalazi se kulturni, rodni i narativni identitet. Primenom metodoloških premisa iz oblasti studija kulture dokazujemo tezu da autor u svome delu anticipira savremeno razumevanje identiteta kao procesualne, hibridne i liminalne kategorije koja se obrazuje u polju dinamičnih, antagonističkih diskursa koji se međusobno presecaju.
Datum prihvatanja teme od strane NN veća: DP	22.4. 2010.
Datum odbrane: DO	
Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO	predsednik: član: član:

University of Novi Sad
Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	Doctoral Dissertation
Author: AU	Kristina Stevanović
Mentor: MN	Prof. dr Bojana Stojanović Pantović
Title: TI	The Identity Construction in Rastko Petrović's Literary Work
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	eng. / srp.
Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Novi Sad
Publication year: PY	2014
Publisher: PU	The author's reprint
Publication place: PP	Novi Sad, Maksima Gorkog 25

Physical description: PD	5 chapters, 296 pages, 6 appendices
Scientific field SF	Serbian literature and South Slavic literatures with the theory of literature
Scientific discipline SD	Serbian 20 th Avant-garde; cultural studies
Subject, Key words SKW	Identity construction; Rastko Petrović, cultural identity, gender identity, hybridity, liminality
UC	
Holding data: HD	
Note: N	
Abstract: AB	This thesis aims to determine the mechanisms of the identity construction in Rastko Petrović's work. The central part of the thesis is focused on the cultural, gender and narrative identity. By using methodological premises from the field of cultural studies, the thesis attempts to verify the author's idea that hybrid and liminal identity in his work anticipate the contemporary understanding of identity as a hybrid and liminal category formed within the field of antagonistic discourses.
Accepted on Scientific Board on: AS	22.4.2010.
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	president: member: member:

Садржај

Апстракт.....	1
Abstract.....	3
I Драма или географија идентитета.....	6
I.1. Увод.....	6
I.2. Идентитет, теоријске недоумице.....	15
I.3. Географија идентитета.....	18
II Културни идентитет, маргинализација – трансгресија - лиминалност	26
II.1. Маргинализација.....	26
II.1.2. У потрази за културним идентитетом – глас маргине	26
II.1.3. Амбивалентна природа етноцентризма – позиција двоструке маргиналности....	38
II.1.4. Дијалог култура.....	42
II.1.5. Словенски месијанизам.....	52
II.2. Трансгресија.....	58
II.2.1. Номадизам.....	58
II.3. Лиминалност.....	71
II.3.1. Хибриднаост као усуд.....	71
II.3.2. Балканска деволска долина.....	72
II.3.3. Постоји ли хијерархија у хибридизацији?	81
II.3.4. Африка, Африка – од посматрача до актера.....	86
II.3.4.1. Колонизовани колонизатор.....	88
II.3.4.2. Трансгресивни потенцијал путописа.....	93
II.3.4.3. Плуралност и хетерогеност – субверзија монопола над истином	94

II.3.4.4. Типови колонизатора.....	98
II.3.4.5. Угрожени ауторитет.....	106
III Полни и/или родни идентитет.....	110
III.1. Увод.....	110
III.2. Кружне развалине појма род.....	113
III.3. Маскулинитет(и), теоријске претпоставке.....	116
III.4. Авангарда и маскулинитети.....	119
III.5. Типови маскулинитета – ПТАМ и ДТАМ.....	127
III.5.1. Подтипови ПТАМ.....	138
III.5.1.1. Да ли је <i>ОН</i> човек или Бог?	138
III.5.1.2. Син Старих Словена – хибридни и транзициони тип.....	146
III.5.1.2.1. Мајка, порођај, дојење.....	150
III.5.1.2.2. Насиље/сексуалност.....	159
III.5.1.3. Плодителъ – оплодња и обнова Живота.....	166
III.5.1.4. Друмовник.....	175
III.5.1.5. Човек-много – откровење прекомерја.....	176
III.5.1.5.1. Додир и руке.....	179
III.5.1.5.2. Прекомерје/празнина.....	184
III.5.1.5.3. Стратегије превазилажења ситог сопства.....	192
III.5.2. Преломни тренутак – од човека-много до <i>јунака немоћи</i>	196
III.5.3. Други тип алтернативног маскулинитета (ДТАМ)	205
III.5.3.1. Кентаур – борба за мушкост.....	208
III.5.3.2. Субверзија хегемоније – мера немоћи.....	221
III.5.3.2.1. Недостатак имена као место одсуства.....	223
III.5.3.2.2. Крв, мушкост и мизогинија.....	226
III.5.3.2.3. Рационално као претња.....	228

III.5.3.3. Пипо, још један пораз.....	231
III.5.4. А где су очеви?	236
III.6. Хомоеротизам/хомосексуалност – игра и потврда мушке (не)моћи.....	242
III.7. Питање мере – дефиниција хероја.....	248
IV Наративни идентитет	252
IV.1. Живот и прича.....	255
IV.2. Номадски наративни идентитет.....	262
IV.3. Рефигурација рефигурације: Растко, Микеланђело и Коређо.....	268
V Закључне напомене.....	271
Библиографија.....	284

АПСТРАКТ

Предмет истраживања у овом раду представља одређивање чворишних тачака око којих се образује идентитет у поетици Растка Петровића. Циљ је доказивања тезе да његово стваралаштво антиципира савремено схватање и разумевање идентитета као конструкције, која се одвија унутар дискурса моћи, а он настоји да регулише *идентификацијске процесе* унутар субјекта. Дело Растка Петровића указује на чињеницу да идентитет представља сложену и динамичну мрежу сачињену од идентитетских конституената који се непрекидно укрштају, те се на местима укрштаја образују амбивалентне субјекатске позиције из којих аутор исповеда своју онтолошку стрепњу и свест о конститутивној амбиваленцији. Укључивањем методолошких премиса из области студија културе (маргинализација, трансгресија, лиминалност) у проучавање аутентичних авангардних поетичких стратегија Растка Петровића, указали смо на чињеницу да је аутор трагајући за собом остваривао своје поетско биће. На тај начин образовао се *хибридни* и *лиминални* идентитет у динамичком пољу антагонистичких дискурса, који се непрекидно међусобно пресецају.

Реч је, дакле, о томе да поетичко-естетско-филозофско исходиште стваралаштва Растка Петровића чини идеја да се биће (оно што јесте), као и конституенти његовог идентитета (пол, род, раса, нација, класна, верска и професионална припадност...) разумевају као *процесуалне* категорије које су непрекидно изложене променама. Петровић, заправо, отвара пут савременом антиесенцијалном тумачењу бића као *флуksа* (оно што је ток и што се мења) унутар симболичких мрежа, односно дискурзивних пракси. На тај начин, ствара се могућност да се појам, односно концепт идентитета тумачи као стратегијски и позицијски, те је у Петровићевом делу идентитет увек релационо конструисан и изратито обележен неприпадањем. Истовремено, идентитет сугерише истост и подржава неки облик заједништва који варљиво испуњава онтолошку празнину.

Овај рад своје методолошко утемељење проналази у претпоставци да је плуралитет у теоријским приступима и критичким праксама нужан, управо због

сложености и амбивалентности појма идентитет, који је интердисциплинаран по своје досегу. Истовремено, овај рад се бави различитим аспектима идентитета са циљем да се сачува и истакне свест о интеракцији између конституената идентитета и теоријско-критичких пракси које се њима баве. У фокусу нашег истраживања налази се културни, родни и наративни идентитет, тачније, *модуси* њихових конструкција. У том смислу, ова студија доказује да поетика, али и живот Растка Петровића представљају парадигму културолошке и родне лиминалности. Сходно томе, путујући модел егзистенције показује се као пресудан у творби идентитета који се формира као *хибридни*, услед седиментације различитих култура.

Исцрпна анализа родног идентитета, односно *маскулинитета*, истиче субверзивни потенцијал Петровићевог дела у односу на патријархалну фалогоцентричну бинарну културолошку матрицу. Растко Петровић несумњиво исказује свест о идеолошком карактеру родне улоге која му је намењена, те је процес „постајања“ мушкарцем изузетно сложен, обележен противуречностима и стрепњом. Посебан комплекс питања која се нужно намећу када је у питању ауторефлексија представља *језик*, јер је писац принуђен да доказ властитог постојања тражи у језику, у појмовима који су такође производ дискурса који не одобрава алтернативну мушкост.

Тумачење наративног идентитета као ипсеитета које смо користили у раду, дакле, упознавање и конституисање себе као метакатегоријалног Другог, маркирало је значај културног дијалога коме је Растко Петровић несумњиво стремио. У питању је дијалог у коме припадници мањинских/маргиналних култура и субкултура постају равноправни саговорници. Истовремено, размена културних дарова обезбеђивала би потенцијал за, из данашње перспективе посматрано, повлашћен статус *агенса* у стварању сопствене културе, као и активно учешће у мапирању културе у свету.

Кључне речи: Растко Петровић, конструкција идентитета, студије културе, српска авангарда, методолошка плуралност, маргинализација, трансгресија, род, лиминалност, номадизам, ипсеитет.

ABSTRACT

This thesis aims to determine the crucial points of identity formation in Rastko Petrović's poetics with the intention to verify the idea that Rastko Petrović's work anticipates the modern understanding of identity as a construct which emerges from the discourse of power with its *identificational processes* within the subject. Rastko Petrović's oeuvre is an excellent example of the fact that identity represents a complex and dynamic network of identity constituents that constantly intertwine, and, in the places where the contacts happen, they form ambivalent subject positions from which the author narrates his ontological fear and the awareness of the constitutive ambivalence. By including some of the methodological premises from the field of cultural studies (such as marginalization, transgression, liminality) into the research of Petrović's authentic avant-garde poetic strategies, the thesis shows that, while searching for his inner self, Petrović was epitomizing his poetical self, thus forming a *hybrid* and *liminal* identity in the dynamic field of antagonistic discourses that constantly intersect.

Therefore, we can say that the poetic, philosophical and aesthetic sources of Petrović's work are found in the idea that self (what is), as well as the constituents of his identity (sex, gender, race, nation, class, religious beliefs, professional orientation...) are understood as *processing* categories constantly exposed to changes. What is more, it can be said that Rastko Petrović clears the path for the modern, antiessentialist interpretations of self as *flux* (that which is a flow, which changes constantly) within the symbolic network, i.e. discursive practices. In this way, arises the possibility of interpretation of the notion, or the idea of identity, as strategic, or positional, meaning that in Petrović's works identity is always relationally constructed and strongly marked by non-belonging. At the same time, identity means sameness and supports at least some kind of unity feebly fulfilling the ontological void.

Methodological foundation of this thesis is found in the assumption that the plurality in critical and theoretical approaches is necessary, precisely because of the complexity and ambivalence of identity, the term whose scope and range are interdisciplinary positioned. At the same time, the thesis examines various aspects of identity with the objective to preserve and enhance the awareness about the interaction between the constituents of

identity and theoretical and critical practices that deal with it. Cultural, gender and narrative identities or, more precisely, the *modes* of their constructions, form the central part of the thesis. In this sense, this thesis shows that the poetics, but also the life of Rastko Petrović, represent a paradigm of cultural and gender liminality, while the life on the constant move proves to be crucial in the creation of identity which is formed as a *hybrid* one because of many layers coming from various cultures. A detailed analysis of gender identity or, more precisely, *masculinity*, stresses the subversive potential of Petrović's work when juxtaposed to patriarchal, logocentric, binary cultural matrix. Rastko Petrović expresses an awareness of the ideological character of the gender role he was assigned with; therefore, the process of "becoming" a man is a highly complex one, marked with contradictions and fear. A separate cluster of questions that inevitably appear with introspection is found in *language*, since writer is compelled to search for the proofs of his existence in the language and in the notions which are also a product of discourse that does not approve of the alternative masculinity.

The interpretation of narrative identity as ipseity, used in this work, as well as the introduction and constitution of self as a meta-categorical Other, marked the importance of cultural dialog which Rastko Petrović undoubtedly strived for. It is a dialog where the members of minority cultures and subcultures are equal participants. At the same time, the exchange of cultural gifts provides the potential for a privileged status of *agens* in creation of one's own culture, and also in active mapping of the world culture.

Key word: Rasto Petrović, construction of identity, fluid identity, identificational processes, constitutive ambivalence, culture studies, Serbian Avant-garde, plurality of methodology, palimpsest, marginalization, transgression, hybrid identity, gender, liminality, nomadism, ipseity.



Растко Петровић у својој соби

„Очишћен од чира да будем неко, пићу изнова простор животодавни!“

Кловн, Анри Мишо

„Прогласити се нечим, међутим, јесте увек говорити под надлежношћу осветољубивог Другог, улазити у његов дискурс, расправљати са њим, тражити од њега комадић идентитета: „Ти си...“. „Да, ја сам...“ Атрибут, на крају није важан; оно што друштво неће толерисати јесте да ја нисам... ништа, или, прецизније, да нешто што треба да будем се отворено исказује као привремено, опозиво, безначајно, једном речју ирелевантно. Само реци „Ја сам“ и бићеш друштвено спашен“

Предговор Крузерима, Ролан Барт

I ДРАМА ИЛИ ГЕОГРАФИЈА ИДЕНТИТЕТА

I.1. Увод

Пре него што приступимо самом предмету наше студије, промишљању и расправи о конструкцији идентитета у стваралаштву Растка Петровића, покушаћемо да укажемо на чињеницу да појам идентитета има изузетно узбудљив семантички живот, који се веома често, налази на самој ивици свога постојања. То, заправо значи, да сваки новоуспостављени контекст увек и изнова преиспитује потребу постојања идентитета као теоријског концепта. Упркос овој чињеници, или баш због ње, ми смо одлучили да у нашем раду искористимо варљиви, концептуални простор појма идентитета чији су оквири, или пак непостојање оквира, предуслов за плутајући теоријски плурализам који нам се учинио неопходним када је у питању проучавање књижевног опуса Растка Петровића.

Наиме, *мало је речи данас толико компромитовано као реч идентитет*¹, вероватно услед енормног пораста страха и зебње који обузимају сопство пред самим собом. Нагомилавање сазнајног знања, да се послужимо Фукоовим премисама о модализацији знања, а занемаривање духовног знања, препуштање *бриге о себи* фантомским ауторитетима који се репрезентују на различите начине, довело је до укидања човекове потребе да се бави самим собом или до негативног вредновања те потребе.² Истовремено, мазохистички, о томе се забораву непрекидно расправља, пише, те он постаје потрошна роба на тржишту сазнајног знања, оног истог које је апсорбовало духовност, све у корист „напретка“ човечанства.

¹ Уп. Катрин Халперн, „Треба ли престати да се говори о идентитету“, *Идентитет(и) : Појединац, група, друштво*, приредили Катрин Халперн и Жан-Клод Руано-Борбалан, прев. Станко Џефердановић, Клио, Београд, 2009, стр. 26. У својој студији која је део зборника текстова који се, из различитих перспектива, баве проблемом идентитета (историјом појма, терминолошким недоумицама које га окружују и њиховом (зло)употребом, афирмацијом појма у политичким дискурсима...), Катрин Халперн указује на примедбу коју је, још 1994. године изрекао историчар Алфред Гросе поводом својеврсне хистерије која се створила у хуманистичким наукама око концепта идентитета.

² Уп. Мишел Фуко, *Херменеутика субјекта : Предавања на Колеж де Франсу (1981-1982)*, Издање приредио Фредерик Грос под управом Франсоа Евалда и Алесандра Фонтане, прев. Милица Козић и Бранко Ракић, Светови, Нови Сад, 2003, 32,389. За нашу тему од посебног значаја су Предавања одржана 6. јануара 1982. године, као и предавање одржано 24. фебруара 1982. године. У питању су текстови који упућују на живу реч Мишела Фукоа снимљену путем касетних магнетофона за време течаја *Херменеутика субјекта* који је француски филозоф држао током 1982. године, те у том смислу представљају драгоцену читалачку искуство које, излази из својих оквира и легитимише постојање хетеротропије.

Према мишљењу Мишела Фукоа, „картезијански моменат“ је деловао на два начина: филозофски је реквалификовао *gnothi seauton* (упознај самог себе) и насупрот томе дисквалификовао *epimeleia heautou* (старање о себи) који заправо представља Сократов основни принцип мишљења (Фуко 2003: 28). Картезијански приступ је као своје филозофско полазиште поставио очигледност – онакву очигледност каква се јавља, односно, пружа свести без икакве могуће сумње. Дакле, то је форма мишљења која покушава да одреди услове и границе субјектовог приступа истини, док с друге стране стоји „духовност“ која подразумева трагање, праксу, искуство којима субјект на самом себи дела око нужних преображаја да би се приближио истини (Фуко 2003: 29). Најкраће речено, духовност постулира бављење собом, рад на себи који води сопственом преображају као путу ка истини. Друго је питање, да ли је субјекат, такав какав јесте, способан за истину.

Међутим, временом, фаворизовањем сазнања и развојем научне праксе која нас уверава да је довољно да субјект буде оно што јесте (да не мора нужно да стреми своме преображају), па да у сазнавању има приступ истини, *старање о себи* стиче негативна значења, тј. постаје парадоксално. Наиме, и хришћанство и модерно друштво су створили контекст у коме је заповест бриге о себи уситњена кроз различите формуле као што су: „бавити се самим собом“, „повући се у себе“, „умирити се у себи“... (Фуко 2003: 25). Овако интерпретирана, идеја старања о себи означава егоизам или повлачење, у сваком случају има негативан призив у друштву које се заснива на фаворизовању обавезе према другима – било да је то друга особа, или заједница, или класа, или партија... (Фуко 2003: 27). Фуко, међутим, инсистира на нужности преображаја субјекта који долази као последица и резултат духовног знања. Анализирајући *Мисли* Марка Аурелија, Фуко издваја непходне услове за настанак духовног знања: премештање субјекта, валоризацију ствари почев од њихове стварности унутар космоса, могућност да субјект види самог себе, коначно, преображај начина субјектовог постојања под дејством знања (Фуко 2003: 390). Дакле, сазнајно знање једноставно не води преображају субјекта и таквом, не-запитаном и не-промењеном од самог себе субјекту ускраћен је пут ка истини и радости, о чему најбоље сведочи како Марлоов, тако и Лесингов и Гетеов Фауст, иако су им судбине различите (Фуко 2003: 390-391).

У своје познијем раду, Мишел Фуко као да покушава да отме човека из својеврсног „заборава“ самога себе изазваног нагомилавањем технолошко-научних достигнућа и то настојање заправо успоставља и развија културу сопства. Култура сопства представља овладавање собом што свакако доприноси јачању независности субјекта у односу на разне видове моћи који непрекидно настоје да га детерминишу. У том смислу, Фукоова размишљања отварају простор за нова сагледавања, редефинисање субјекта који је окренут себи, који трага за откровењем и променом свога положаја у постојећем свету очигледности. Тачније, овакав субјект је једини у стању да учествује у процесу разумевања света који га непрекидно преображава. Ову врсту настојања уочили смо у самој основи поетике Растка Петровића,³ те ће један од наших циљева бити да Растков књижевни опус у том правцу и осветлимо. Стога, веома је важно на самом почетку указати на потребу оперативне употребе појма идентитет, који у овом раду има функцију да послужи у расветљавању сложеног процеса развијања културе сопства у делу Растка Петровића.

Чини се, некако, да се реч „идентитет“ лакше *троши*, другим речима, да има већу употребну вредност, а самим тим, и већу „тржишну цену“ на културно-политичком тржишту од метафизички обременене речи сопство, или речи субјект која у својој основи упућује на значење особе или ствари која врши глаголску радњу, дакле, „не трпи“; чини или не чини, али се због своје делатне природе опире неподношљивој лакоћи сврставања по сличности. Временом, оба су појма, и субјект и идентитет, доживела низ редефиниција⁴ које, донекле, оправдавају питања и теоријске недоумице у вези са (зло)употребом ових појмова у проучавању књижевности и студијама културе.

У студији *Психички живот моћи : теорије покоравања*, Џудит Батлер указује на опсег и природу сложеног процеса конституисања субјекта. Дакле, субјект и даље представља извесни извор моћи и акције, али се фокус истраживања пребацује на трансформацију моћи унутар субјекта који се налази у процесу конституисања. Ова

³ Врло често се ово настојање олако дефинише као нарцизам или меланхолија, који у ствари представљају модусе овога настојања.

⁴ На пример, у новијој теорији се веома често користи термин *субјектни положај* којим се истиче динамична и сложена природа субјекта. О историји и употреби појмова субјект и идентитет, видети у: Владимир Бити, *Појмовник савремене књижевне и културне теорије*, Матица Хрватска, Загреб, 2000, 520-527; 190-197.

студија заправо, настаје из ауторкиног покушаја да превазиђе поларизовање теорије моћи и теорије психе када је у питању конструкција рода. Међутим, према нашем мишљењу, механизми транзиције моћи о којима пише Џудит Батлер (од *спољашње моћи* која се спроводи над субјектом до моћи која се *прихвата од стране субјекта*) превазилазе границе конституисања рода и значајни су за разумевање конструкције идентитета као динамичног, сложеног појма који се образује у пресецању низа идентитетских конституената. У сваком случају, да би се субјект конституисао, односно задобио властиту субјективност, он нужно пролази кроз двоструки процес потчињавања (субјекције). Субјект, наиме, поседује конститутивну амбиваленцију; он се рађа из моћи којој се опире али коју мора прихватити да би живео:

„Субјект је ипак могуће мислити као оно што изводи своју моћ деловања управо из моћи којој се опире, колико год да то перверзно и срамно звучи, посебно онима који верују да се сложеност и амбиваленција могу једном за свагда искоренити.“⁵

Прихватање спољашње моћи, „сила немерљивих“, Судбине или Закона, никада није безболно, једнообразно или без отпора и предвидљиво; оно увек узрокује самеравање човекове (не)моћи у борби са Животом. Дакле, дуг је и трновит пут задобијања и зауздавања моћи од стране субјекта који поседује свест да га је та иста моћ, уз мање или више бола, произвела. Савремени теоријски појмовник и методолошка апаратура у стању су да препознају и математички прецизно дефинишу механизме који заправо, чине сложену поетичку мрежу једнога уметника. То, у сваком случају, олакшава посао истраживачу јер поседује више „алата“ за рад, међутим, неумерено коришћење алата може довести до деформације самога дела које се промишља.

У том смислу, сматрамо да је неопходно нагласити да је циљ наше студије да укаже на онтолошки преврат који се одиграо у књижевном опусу Растка Петровића, а који је у правом светлу препознала тек савремена теоријска мисао захваљујући својим интердисциплинарним потенцијалима. Наиме, када се говори о бићу у оквиру поетике Растка Петровића, онда би требало имати у виду да је реч о *флуксу* (о оном што

⁵ Џудит Батлер, *Психички живот моћи : теорије поковавања*, прев. Весна Богојевић, Тања Поповић и Теодора Табачки, Центар за медије и комуникације, Факултет за медије и комуникације, Универзитет Сингидунум, Београд, 2012, стр. 22.

протиче и што се мења) унутар симболичких мрежа, тј. дискурзивних пракси.⁶ У поетици Петровићевој, субјекат је нужно некохерентан, свестан чињенице да себе успоставља из позиције балканског али и европског мушкарца, песника али и аналитичара, коме је досуђено да учврсти патријархално-буржоаски систем мишљења у чије вредности више не верује. Те различите позиције, врло често и контрадикторном односу, које субјекат заузима у односу на неку референтну тачку у неком дискурсу, та историја *идентификација у процесу* које субјект предузима у потрази за самим собом, увек-већ детерминисаним, творе *идентитет*. Чини се, да је овај, иако врло компромитован појам, ипак потребан и користан, када се има у виду аутентична поетичка визија Растка Петровића која је, у исто време, условила и његов живот.

Сложеност и амбиваленција се, сасвим сигурно, обележили живот и рад Растка Петровића. Стога, тврдња Џудит Батлер коју смо апострофирали на самом почетку, стиче легитимитет управо када је у питању поетика Петровићева. Растко Петровић је волео Живот само онда када се са њим борио, односно, када је стварао и на тај начин поручивао „Ја постојим“, то јест, „Ја јесам“.

(Само)успостављање субјекта или потрага за смислом, у случају Растка Петровића, увек су процеси који се не завршавају, што заправо претставља окосницу савременог антиесенцијалистичког приступа разумевању човекове суштине. Можда је најтачнија анализа Расткових идентитетских понора она коју је 1961. године предочио Марко Ристић у „Завршној напомени“ *Избора* из дела Растка Петровића:

„И када је његова радозналост изгледала само живописности окренута, и када су његова општења са људима и његово интересовање за оно што људи говоре била површна, био је то увек један страстан и неуморан лов, једно грозничаво тражење емоционалног блага живота, интензитета живота, лепоте живота, која је за њега могла бити само екстатична. У крајњој линији, било је то једно инстинктивно, афективно свакако више но интелектуално, и у ствари очајно трагање за смислом живота, једно тражење и, у најсрећнијим тренуцима, налажење себе самог, себе превазиђеног. Себе недосегнутог, јер никад до целовитости

⁶ О бићу (оном што јесте), као о флуксу (оном што протиче и што се мења), пише Мишко Шуваковић поводом анализе *онтологије рода* у оквиру антиесенцијалистичког приступа идентитету. Више о дефиницијама идентитета и концепцијама у оквиру којих се идентитет проучава видети у: Мишко Шуваковић, „Политичко, визуелно и родно несвесно у хибридном теоријама уметности“, *Студије случаја : Дискурзивна анализа извођења идентитета у уметничким праксама*, Мали Немо, Панчево, 2006, стр. 31-41.

оствареног, незадовољеног, само тренутно одушевљеног или занесеног, често тако вештачки егзалтираног, себе недостигнутог али ипак увек превазиђеног...⁷

Управо то осећање превазиђености и унутрашњег незадовољства проузроковано је код Растка Петровића свешћу о човековој детерминисаности која се креће у оквиру бинарне матрице. Човек, особито уметник чији су дамари увек на ивици распрснућа, распет је свеколиким дуализмима: дух/тело, разум/природа, мушко/женско, садашњост/прошlost, линеарно/циклично, спољашње/унутрашње... Растко Петровић је покушавао различитим стратегијама и у различитим формама и жанровима, да допре до целине, до суштине самога Живота, да на тај начин ослободи себе самога.

Растко Петровић био је незадовољан, ироничан у односу на уметност коју је стварао. Он себе није доживљавао као „песника генија“ и своју немоћ да објави истину о свету исповедао је искрено, сурово, на моменте екстатично. Он није песник „вертикале“, он се кретао наниже, ка телу, мајчиној утроби, до праматерије, не би ли спознао Живот и Тајну стварања. У жељи да оспори друштвено објашњење материјалности, словеначки теоретичар Младен Долар, у своме тексту „С оне стране интерпелације“ употребљава израз праматерија (*materia prima*): „Да кажемо то на најједноставнији начин: постоји део индивидуе који не може успешно да се укључи у субјекат, елемент пре-идеолошке и пре-субјективне праматерије (*materia prima*) која опседа субјективност када је ова као таква конституисана“ (Батлер 2012: 117). Траг овако схваћене праматерије је оно што покреће стваралачку машину Растка Петровића. У многобројним верзијама сопства које он несумњиво осећа као део себе, као хендикеп и као преимућство, Растко трага за овом верзијом, коју Џудит Батлер, парадоксално, именује нематеријалном. Наиме, ако се „*materia prima*“ никада не појављује као пракса, ритуал или друштвени однос, онда је она, са тачје гледишта друштвеног нематеријална. Она постоји изван простора деловања идеолошког и Закона, у просторима пренаталног (у мајчиној утроби у којој су очи још „незаражене ужасном збиљом“), у просторима сна и понекад, у простору уметности. То је онај део бића

⁷ Марко Ристић, „Завршне напомене“ у: Растко Петровић, *Избор II (1924 – 1935)*, Српска књижевност у сто књига, ур. Живан Милисавац, Матица српска, СКЗ, Нови Сад, Београд, 1962, стр. 457.

који не подлеже потчињавању (субјекцији) и можда се зато тешко, или никако не конституише као субјект.

Но, пут до откровења и нове, креиране уметничке стварности водио је кроз језик. Однос Растка Петровића према језику заправо је парадигма читаве Расткове поетике. Пишући о своме пријатељу, Бруну Барилију, Растко говори о сопственом односу према језику, тачније, „о напору који данас има сваки књижевника да свој језик, који се сам непрестано обрће прошлости, јер су у њој сва његова велика дела, управи будућности. Језик је гори него најћудљивији коњ, који зна да му се штала налази позади, док јахач зна да је његова драга далеко напред“.⁸

Песникова стваралачка мука, свест о томе да је, као и сваки човек детерминисан у свету/језику који је одувек ту, резултирала је луцидним аналитичким запажањима. То темељно, конститутивно својство језика да се непрекидно окреће ка прошлости је манифестација неприкосновености метафизичког система предака. У Растковом случају, неприкосновена је само песникова жеља да проникне и изрази тајне сопства и постојања у језику, тој ћудливој животињи којој је дозвољено да прелази границу живота и смрти. Често је Растко, маскиран у ноншалантну фигуру песника-есејисте правио излете (као Крлежа у Русију у само револуционарно и ратно гротло) у сопствену културну баштину са циљем да допре до заборављених, метафоричких „корена“ језика. Или је пак, као Бењаминов *flaneur* лутао филозофским и артифицијелним просторима ситости и досаде.

Највећма су га занимале неукротива сила језика и тајанствена логика међу речима које се столећима плету и сачињавају мрежу свих људских успона и падова који су, у језику, образовали систем вредности. И управо тај варљиви, паучинасти вез се временом (и перформативношћу, рекли бисмо данас), успоставио као систем који регулише човекову свест. Када на овај начин сагледамо настојања Растка Петровића,

⁸ Растко Петровић, „Бруно Бариљи, Маестро Тиока, Батезини. Раки Драинцу и Аугустину Ујевићу у прилог њиховог измирења“, *Правда*, XXVI/106, 1930, стр. 19. Наведени цитат проналазимо и у монографији Зорана Чановића о Растку Петровићу, која представља једну од првих студија посвећених поетици Растка Петровића. Уп. Зоран Чановић, *Уметност Растка Петровића : поетичко-стилистика студија*, Јединство, Приштина, 1985, стр. 84.

не можемо да се отмемо утиску да је у луцидној, амбивалентној Растковој мисли, заметак деконструкције.⁹

Шта нам говоре речи песникове:

„Шта бих чинио да нема људи већ да сам сам; као песник шта бих чинио? Ако бих тај нестанак могао поднети, не бих ипак више певао речима: извесне своје заносе бих крештао и дерао у простор. Више свакако тиме не бих био лирик, али би то било највише што бих могао... и довољно.“¹⁰

Да ли би песнику било лакше без људи и без речи које очигледно постоје и настају због других? Он би свакако, услед своје унутрашње потребе имао заносе, који би, без дослуха, вероватно били неке друге природе, али би постојали. Чини се, да је у корену песниковог бића метафизички страх од речи, свест о немоћи човека који је вечно заробљен у предворју Логоса. Песник не може да поништи или да превазиђе чињеницу да смо ми људи *незадовољне животиње чије су чељусти разјапљене према бескрајности* (Петровић 1974: 106). Трошна и моћна тела која треба жртвовати (можда кроз дуго, огромно и смишљено растројавање свих чула, као што саветује Рембо), чувају у себи божанску клицу, сећање или опомену на оно што је човек некад био, као што је, коначно, већ Његош, знатно раније певао у нашој књижевности.

Растко Петровић је песник који својом поезијом слави Живот, животодарно и сва његова стваралачка моћ и културна компетенција уложена је у покушај да се живот прикаже или створи изнова у својој многострукости и целовитости коју је изгубио. Међутим, песник је, веома често, запитан над чињеницом, тј. филозофском максимом, да нисмо питани да ли хоћемо да се родимо. Сенка смрти и ништавила инспирисана **Паскаловом** филозофијом, исијава из свеколике Расткове поетике. Усуђујемо се рећи, Расткова љубав према животу истог је интензитета као и његова мржња према животу и обе извиру из немогућности човека/песника да одговори на питање: зашто постојим?

⁹ Уколико се деконструкција посматра као филозофија наноса или наслага смисла чији текстови доводе до новог сазнања о поретку и његовој разградњи или реконструкцији на траговима разградње, као и да перформативно демонстрирају начин дезинтеграције и инеграције писма западне метафизике. Уп. Мишко Шуваковић, „Хибридна питања о деконструкцији и уметности“, *Глас и писмо : Жак Дерида у одјецима*, Зборник радова, прир. Петар Бојанић, Институт за филозофију и друштвену теорију, Београд, 2005, стр. 81,82. Наравно, и наше тумачење може бити још једно у низу увек погрешних тумачења. У том смислу видети текст „Игра по страни“, *Поља*, број 475, мај-јун 2012, Н. Сад, 127-136.

¹⁰ „Пробуђена свест Јуда“, *Поезија, Сабињанке*, Дела Растка Петровића, књ. II, Нолит, Београд, 1974, стр. 102.

Одговор се, наизглед, лакше даје кроз телесно; постојимо да бисмо хркали, варили или се руковали, кијали, ригали, успављивали се и порађали (Петровић 1974: 94). Можемо претпоставити да је Расткова идеја да човек постоји само када чини, инспирисана Ничеовом тврдњом да „*никаквог бића нема иза чињења, делања, постојања; 'учинилац' је пука измишљотина придодата чињењу – чињење је све*“.¹¹ И писање, по Растку Петровићу, спада у ред физиолошких потреба, темеља-уживања (Петровић, 94). Писање као задовољење потребе које ће неминовно донети радост; не писање као последица мучног промишљања. Но, чак и када се писање или било који стваралачки чин сведе на ниво чулног, он је опет, одређен својом функцијом – отварањем целог бића ка Недогледу (Петровић 1974: 106). Не постоји невина радост постојања, као што не постоје речи и појмови којима се да изразити невина радост постојања:

„Има извесних речи у које је живот заљубљен као у сама себе и којима придаје огромне вредности а које ништа не значе; једна од њих је: живот; тиме се састаје у круг реалност са апстракцијом. О моћи изићи из свега тога чист, не желећи нигде изразити се! Када ми се буде догодило да осетим, не ни љубав према животу, - волео сам га и одвише; то је апстракција – не ни живети разнолике, јаке и многе ствари, већ да се од оног основног једва приметног принципа: постојати, диже из мене слобода и лагано се шири на кругове задовољство – бићу савршенији но много штошта чему сам завидео, јер од свега суревњивост је била можда још оно што је најдивније у мени.“¹²

Увек на раскрсници, увек номад – како у егзистенцијалном, тако и у онтолошком смислу. Праг (limen) је дом његовог бића, које је страшно волело Живот и једнако страшно жудело за Смрћу.¹³ Растко Петровић је веома ретко, или готово никада, експлицитно изрицао „Ја сам“, иако његова поезија упућује на нарцистички концепт песништва у којем се песниково ја појављује као центар текстуалног пространства. Тачније, читав његов стваралачки опус представља грозничаву потрагу

¹¹ Фридрих Ниче, *Генеалогја морала*, прев. Божидар Зеџ, Графос, Београд, 1990, стр.40.

¹² „Речи и сила развића“, *Поезија, Сабињанке*, Дела Растка Петровића, књ. II, Нолит, Београд, 1974, стр. 111-112.

¹³ Према мишљењу Бојане Стојановић Пантовић, жудња за смрћу се у Растковој поетици испољава изузетно драматично, као ни код једног српског авангардисте. Уп. Бојана Стојановић Пантовић, „Књижевни пројекат Растка Петровића: спој архаичног и модерног“, предговор у: *Растко Петровић*, приредила Бојана Стојановић Пантовић, *Антологијска едиција десет векова српске књижевности*, књ. 62, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2012, стр.15-16.

за сопственим идентитетом у варљивом међупростору који је настао у деловању немерљивих сила Живота и Уметности или, Живота и Смрти.

Несумњиво је Растко Петровић био дубоко свестан амбивалентности и немогућности успостављања целовитости бића и услед те чињенице, његов се идентитет најчешће испољава у форми одрицања, или је лиминалан и у процесу који се никада не завршава. Веома често, Растко се служи формом одрицања, било да је у питању субјект приповедања („*Овај који потписује ову књигу, нисам ја, и ништа у његовом животу не оговара ономе што ћете читати*”¹⁴ или лирски субјект (*Мати ме није родила испод овог огњеног зида*)¹⁵ или иницијали Н. Ј („нисам ја“) које је користио приликом објављивања ликовних критика у „Политици“ од 1930. до 1935. године.¹⁶ Близина смрти и самоубиства као коначног чина ослобођења и способности самоукидања којим субјект располаже, јесте чворишна тачка око које се образује идентитет у поетици Растка Петровића.

1.2. Идентитет, теоријске недоумице

Како је, заправо, дошло до тога да појам идентитета тако суверено завлада савременим теоријским просторима, особито простором студија културе? Можда је савремени човек осетио потребу, чежњу да буде истоветан са самим собом или да, по сваку цену буде део неке групе, дакле, истоветан са неким или нечим. Логика идентитета централна је за стварање и одржавање осећаја припадности, а припадање за собом повлачи иста уверења и исте праксе код припадника заједнице. Заједница је,

¹⁴ Растко Петровић, *Сицилија и други путописи : из необјављених рукописа, Дела Растка Петровића*, приредила Радмила Шуљагић, књ. VII, Нолит, Београд, 1988, стр. 7.

¹⁵ Растко Петровић, „Вук I“, *Поезија Сабињанке, Дела Растка Петровића*, приредио Јован Христић, књ. II, Нолит, Београд, 1974, стр. 221.

¹⁶ Лазар Трифуновић претпоставља да је Растко Петровић употребљавао иницијале Н.Ј. јер је у то време већ постао службеник Министарства иностраних дела; дакле, он више није искључиво песник. Уп. Лазар Трифуновић „Уметничка критика Растка Петровића“, *Књижевно дело Растка Петровића*, Зборник радова, ур. Ђорђевије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр.131. Међутим, треба имати у виду да је Растко ступио на дужност у Министарство иностраних дела 24. децембра 1923. године, те је већ тада један младићски, бунтовни период његовог живота био, у неку руку, завршен. У том смислу, интересантна је примедба Марка Ристића која говори о (по)етичкој промени Растка Петровића: „Године 1925, он је давао утисак некога ко се мање сналази у свету који још недавно био његов стварни свет, свет емоција и поезије, некога ко се изгубио сналазећи се у свету добромислених грађана, снобова и глупака.“ (Марко Ристић, „Биографија Растка Петровића“ у: Растко Петровић, *Избор II (1924-1935)*, Српска књижевност у сто књига, ур. Живан Милисавец, Нови Сад, Београд, 1962, стр. 463.)

наиме, слична крову који нас штити од „спољашњег света“ који се често доживљава као опасан, стран и непријатељски расположен; и претпоставка је да смо у оквиру заједнице сигурни, те да сви чланови заједнице једни друге разумеју и подржавају.¹⁷ Припадност одређеној групи, била она заснована на верској, националној, или некој крајње баналној идеји (навијачке групе, фан клубови, удружења гојазних...) показује се као инстант решење за модерног човека који нема времена (јер време је новац, не заборавимо!) да се бави собом. Реч идентитет (лат. *Identitas*) заправо, пружа угодну могућност да се укоренимо у једнакости без много промишљања, без запитаности куда нас то води.

Почетком деведесетих већ су стизала упозорења да су појам и концепт идентитета „одбацили стезник“ и да слободно плутају (над) пољима политике и културе¹⁸. Наиме, догодила се глобална операција де-есенцијализације тела, ткава и ткања идентитета, заснована на антиесенцијалистичкој премиси конструкције идентитета те се појавио огроман број студија које су се бавиле критиком полних, родних, националних, расних и иних идентитета. Могућност неке врсте спасоносног „решења“ наговестио је појам и концепт разлике, указујући да је за системско проучавање проблематике било чега, па тако и идентитета, потребан какав такав теоријски алат (Петковић 2010: 18).

С једне стране, идентитет се налази у средишту праве дискурзивне експлозије, док је у исто време подвргнут темељној критици. Један од најутицајнијих британских теоретичара и истраживача студија културе, Стјуарт Хол, пропитујући приступе идентитету и стратегије самог идентитета, закључује да је идентитет појам који

¹⁷ Јелисавета Благојевић, „С оне стране бинарних опозиција: теоријска разјашњења појма род“, *Генеро*, Центар за женске студије, Београд, 2006, стр. 57. Кључна теза ове студије је да се у савременом теоријском истраживању, особито када су у питању *политике идентитета*, појављује захтев за признавањем и укључивањем управо на основу оних својстава која су претходно била или су још увек оспоравана. Овде је реч о поштовању и признавању нечијег идентитета на темељима онога што неко јесте, на темељу конкретног искуства, дакле, усредсређеност на локално, појединачно и аутентично.

¹⁸ Уп. Никола Петковић, *Идентитет и граница : Хибриднаост и језик, култура и грађанство 21. столећа*, Наклада Јасенски и Турк, Загреб, травањ 2010, стр. 12. Никола Петковић скреће пажњу на опаску Акила Билграмија која је објављена у тексту „What is Muslim? Fundamental Commitment and Cultural Identity“ објављеном у зборнику *Identities* (ур. Kwane Anthony Appiah I Henry Luis Gates, *Identities, Critical Inquiry*, Chicago: University of Chicago Press, 1992). Изванредна, теоријски прецизна и методолошки доследна, студија Николе Петковића представља, по нашем мишљењу, узор у промишљању и преиспитивању *идентитета* у садашњем тренутку, посебно када је у питању културни идентитет, његови досези, кретање и (не)стабилност и варијетети.

„дјелује у интервалу између укидања и појављивања : идеја коју се не може мислити на стари начин, али без које одређена кључна питања уопће не можемо промишљати.“¹⁹

У проучавању и коришћењу појма идентитет дошло је заправо, до децентрирања понајвише захваљујући Фукоовом раду чија је еволуција довела до сазнања да је нужно промишљање „субјекта“ на новом, измештеном или децентрираном месту унутар парадигме, али се не може говорити о напуштању или укидању субјекта (Хол 2001: 216). Можемо са сигурношћу тврдити да *се субјективност конституише кроз односе са другима, и због тога никада није аутономна, појединачна, јединствена или статична, већ релациона, хетерогена, поломљена и у-процесу.*²⁰ Субјект се не тумачи као *језгро* већ као догађај извођења на текстовима идентификовањима и заступања у специфичним контекстима живота (Шуваковић 2006: 34).

У тумачењу идентитета у савременим истраживањима синхроно постоје есенцијалистички и антиесенцијалистички приступ тумачењу идентитета, мада потоњи изазива више поклоника. Појам идентитета који ћемо ми употребљавати у нашем даљем истраживању није схваћен у есенцијалистичком смислу, већ је стратегијски и позицијски.

„Овај појам идентитета не указује на стабилну језгру јаства које се развија од почетка до краја кроз несталности повијести без промене, то није дјелић јаства који остаје увијек – већ „исти“, идентичан са самим собом кроз вријеме“.²¹

Истовремено, постоје мишљења да не постоји стварна опозиција између есенцијализма и конструктивизма:

„конструктивизам се инхерентно ослања на есенцијализам, јер му је потребно да објасни шта је сиров материјал његових процеса конструкције, а они сами не могу се конструисати без претпоставке бесконачног регреса. Оно што служи за градњу, односно

¹⁹ Стјуарт Хол, „Коме треба идентитет“, прев. Сандра Вељковић, *Реч*, 64/10, децембар 2001, стр. 216. Есеј Стјуарта Хола „*Who Needs Identity?*“ објављен је као предговор Зборнику радова *Questions of Cultural Identity*, који је настао након низа семинара у склопу групе за социолошка истраживања при *Open University* током 1993/1994.

²⁰ Јелисавета Благојевић, „С оне стране бинарних опозиција: теоријска разјашњења појма род“, *Генеро*, Центар за женске студије, Београд, 2006, стр. 61.

²¹ Стјуарт Хол, „Коме треба идентитет“, прев. Сандра Вељковић, *Реч*, 64/10, децембар 2001, стр. 218.

сирови материјал, мора на неки начин да буде есенцијалистички. Укратко, конструкционизам имплицира есенцијализам и на њега се ослања.“²²

Радикално конструктивистичко становиште оптужено је за соматофобију, за оспоравање релевантности науке, за оспоравање постојања природних процеса старења, смрти или болести. И сама Џудит Батлер, у књизи *Тела која нешто значе : о дискурзивним границама пола*, бави се својеврсним преиспитивањем премиса конструктивизма, и покушава да дефинише основне замерке које се упућују конструктивистичком становишту:

„или се (1) конструктивизам своди на језички монизам, што води схватању да је језичка конструкција генеративна и детерминистичка (критичари који усвајају ту претпоставку кажу: „Ако је све дискурс, шта је са телом?); или се (2) конструкција своди на вербалну активност која претпоставља субјект, а критичари који усвајају ту претпоставку кажу: „Ако је род конструисан, ко је тај што конструише?“; мада је, наравно, најумеснија формулација тог питања следећа: „Ако је субјект конструисан, ко конструише субјект?“²³

Одговарајући на изазове критике, ауторка помера границе конструктивизма ка материјализму у коме се појам материје не схвата као место или површина, *већ као процес материјализације који се временом стабилизује и производи границу, постојаност и површину које називамо материјом* (Батлер 2001: 22). Дакле, тела постоје и она нешто значе, но њихова значења су дефинисана симболичким хоризонтом који, у раду Батлерове, подлеже радикалној реартикулацији.²⁴ Закључци до којих ауторка долази у својим огледима, послужиће као један (али не и једини) од путоказа у настојању да се осветли значење и значај којим је обременен појам идентитета у поетици Растка Петровића.

1.3. Географија идентитета

Кружећи око питања идентитета схватићемо да нас овај појам својом центрифугалном и центрипеталном силом (захваљујући чијем деловању опстаје),

²² Елизабет Грос, *Променљива тела*, прев. Татјана Поповић, Центар за женске студије и истраживање рода, Београд, 2005, стр. 41.

²³ Џудит Батлер, *Тела која нешто значе : о дискурзивним границама „пола“*, прев. Славица Милетић, Самиздат Б92, Београд, 2001, стр. 19.

²⁴ Уп. Адриана Захаријевић „Дерегулација темеља“, *Генеро*, бр. 8-9, Београд, 2006, стр.65-76.

напросто „усисава“ у своје немирне дубине. Појам идентитета постоји у дијалектици између разлике и истости, у двоструком значењу саме речи *идентитет*. Наиме,

„идентитет је релационо конструисан разликом у односу на другог; поистовећивање са групом засновано на роду, раси или сексуалности, зависи од бинарног система „ми“ насупрот „њима“, при чему разлика у односу на другог дефинише групу којој неко припада. Обрнуто, идентитет сугерише и истост, као у речи идентично; идентитет подржава неки облик заједништва, неки заједнички терен.“²⁵

Сложеност и амбивалентност појма којим се бавимо изискује плуралитет у теоријским приступима, „незаслепљену“ свест о интеракцији између конституената идентитета и методолошких модела који се њима баве.²⁶ У том смислу веома је инспиративна студија Сузан Стенфорд-Фридман „Преко“ рода: нова географија идентитета и будућност феминистичке критике“, у којој ауторка заговара палимпсестни поглед на променљиве критичарске праксе, покушавајући да избегне линеарни модел промене који подразумева напуштање претходних формација или позиција пошто више нису функционалне или прогресивне (Фридман 2005: 120).

Уважавајући постулате гинеокритике и гинезе, нова географија идентитета афирмише и остале конституенте или аспекте пищевог/писатељичиног идентитета. Сузан Стенфорд Фридман термином *географија* уводи реторику просторности као нужну у покушају да обухвати магнетно поље идентитета које је интердисциплинарно по досегу, јер прелази границе постављене између друштвених и хуманистичких наука, између есенцијализма и конструктивизма, између политике идентитета и коалиционе политике...(Фридман, 105). То је, заправо, непрекидни процес мапирања идентитета у стално променљивим формацијама културе. Географија, према речима Сузан Стенфорд Фридман,

„укључује померање од дискурса романтизма ка дискурсима посмодернитета и зауставља се између њих због метафорике модернизма раног двадесетог века, чије се наглашавање подељених јастава и фрагментирање осврће натраг на дискурс органске целовитости али и гледа напред на дискурс опростореног протока.“²⁷

²⁵ Сузан Стенфорд Фридман, „Преко“ рода: нова географија идентитета и будућност феминистичке критике“, *Генеро*, Центар за женске студије, Београд, 2005, стр. 107.

²⁶ Видети текст Биљане Дојчиновић-Нешић „Род и књижевне теорије главног тока“, *Генеро*, бр. 6-7, Београд, 2005, 33-39.

²⁷ Сузан Стенфорд Фридман, „Преко“ рода: нова географија идентитета и будућност феминистичке критике“, *Генеро*, Центар за женске студије, Београд, 2005, стр. 106.

Теоријски поље који апострофира С. С. Фридман у својој студији показује се као веома подесан и користан провизоријум у оквиру кога ћемо анализовати конструкције идентитета у текстовима Растка Петровића, из неколико разлога. Наиме, и сам аутор, као што смо већ нагласили у уводним напоменама поседује свест о сопственој подељености и фрагментираности, као и о утицају друштвених регула на формирање идентитета. Истовремено, Петровић унутрашњу „мапу“ човека види као **географски** пресек земље, дакле, низ наталожених слојева различитог квалитета и интензитета који у међусобном деловању сачињавају идентитет једног човека:

„Човек је напротив комплекс најразличитијих особина, остварених и неостварених, свесних и несвесних, тежњи и нагона, чији су, социјално узети, квалитети час позитивни а час негативни. Погледавши под утицајем целога, овог новог филозофског духа, у себе, човек је видео да у њему не постоји једна једина личност, већ читаве **наслаге личности**; разним атавизмима нанете ту и у разним **степенима реализоване**. Ако би се замислио пресек једног таквог живота, он би личио на географске пресеке земље“.²⁸

Дакле, нова географија идентитета бави се опростореним идентитетима (како у смислу простора као физичке категорије, тако и у смислу унутрашњег, психолошког простора). То су флуидни идентитети у непрекидном покрету, који такође има високо место у Растковој поетичкој платформи. Коначно, на овај начин схваћен, идентитет открива и потврђује своју променљиву и релациону природу.

У покушају да осветли и образложи наведене теоријске постулате и њихове импликације када је у питању сагледавање сложеног појма идентитета, С.С. Фридман уводи шест одвојених, мада врло повезаних дискурса идентитета у облику привремене схематизације.²⁹ За нашу студију, од посебног значаја ће бити дискурс вишеструке позиционалности који подстиче међурелациону анализу идентитета као производа међусобно зависних система различитости. У том смислу, важно је указати да је Растко Петровић бели мушкарац српске националности који је одрастао у породици која је неговала традиционалне вредности (патриотизам, религиозност, па и

²⁸ Уп. „Стварност у страни и нашој књижевности“, *Есеји и чланци, Дела Растка Петровића*, књ. 6, прир. Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 256. Ових неколико реченица, које је Растко Петровић написао 192, указују на луцидност теоријске и аналитичке природе коју је Петровић поседовао. С друге стране, његова промишљања могу нам послужити као путоказ у нашем истраживању, или, као потврда да нисмо изневерили природу текста који проучавамо (или, да се крећемо на трагу његових поетичких премиса).

²⁹ Више о овоме видети у Сузан Стенфорд Фридман, „Преко“ рода: нова географија идентитета и будућност феминистичке критике“, *Генеро*, Центар за женске студије, Београд, 2005, стр. 108-112.

патријархалност), као и да је, у кругу своје породице имао прилике да упозна (лично или преко текстова културе који су му били итекако доступни) врхунске уметнике тога времена.

У трећем дискурсу у оквиру схеме С. С. Фридман, развија се идеја многоструких и контрадикторних субјекатских позиција које се, у оквиру овог дискурса, означавају као суштинске за структуру субјективности и феноменолошко искуство идентитета (Стенфорд Фридман 2005: 109). Овај дискурс ће бити од значаја у нашем даљем истраживању када је у питању формирање културног, али и родног идентитета. Наиме, Растко је привилегован својом расом (белом), својим изабраним културним идентитетом (европским и авангардним, превратничким) али ће истовремено бити детерминисан и својим балканским, српским пореклом, тачније својим словенским наслеђем које западни културни модел види као несистематично, недовољно издиференцирано и дефинисано поље. Истовремено, Растко Петровић у своје књижевном опусу недвосмислено открива контрадикције привидно привилегованог мушког модуса, који непрестано тежи да превазиђе бинарну матрицу јер га притиска њена чврста структурираност. Дакле, контрадикторност је неизбежна када је у питању проучавање конструкције идентитета. Игра моћи и немоћи, центра и маргине, представља дискурс у коме долази до творбе пишевог идентитета као и идентитета његових књижевних јунака и јунакиња.

Дискурс позиционалности идентитета указује на то да субјективност није само вишеструка и контрадикторна, већ да се идентитетске осе (расна, класна, родна...) морају посматрати у међусобном односу, тачније у релацији (Стенфорд Фридман 2005: 110). Овај дискурс се, заправо тиче и свих осталих наведених дискурса јер потврђује флуидну и динамичну природу идентитета која се може дефинисати само у укрштању више идентитетских конституената иу односу на референтну тачку.

Следећи дискурс који ћемо такође, имати у виду приликом проучавања механизма конструкције идентитета у текстовима Растка Петровића, је врло сродан претходном у смислу потенцирања места и амбијента у коме се образује идентитет. У питању је ситуациони приступ идентитету који подразумева да се идентитет мења у односу на географски простор. Тачније, географски простор утицаће на чињеницу фаворизације одређених идентитетских конституената. Тако ће простор Африке у први

план поставити расу као кључни аспект идентитета, док ће остали бити у другом плану, иако су и они синхроно укључени у стварање идентитета. С друге стране, простор града, Београда у роману „Са силама немерљивим“ у први план поставиће класни и родни аспект идентитета главног јунака.

Последњи дискурс о коме говори С. С. Фридман тиче се хибридности и он се појављује понајвише захваљујући увидима постколонијалних студија и идентитет види као производ културног пресађивања (Стенфорд Фридман 2005: 112). Када је у питању наратив Растка Петровића, хибридност се појављује у свим аспектима идентитета, иако је можда најприметнији када је у питању културни идентитет самога писца, услед многих чинилаца (место рођења и место интелектуалног сазревања) и када је у питању конструкција родног идентитета јунака/јунакиња.

У сваком случају, примена и укрштање постструктуралистичких, феминистичких, постколонијалних и других дискурса, доводи до нових конфигурација идентитета који нису оптерећени фаворизацијом неких од конституената идентитета. Прецизније, класа, раса, етницитет, религија и род постоје у међусобном односу као места привилегије и искључивања (Фридман, 111).

Овај преглед могућности сагледавања појма идентитета представља теоријски простор којим ћемо се кретати у настојању да осветлимо и разоткријемо механизме конструкције идентитета у делу Растка Петровића. Наш досадашњи рад на прозном опусу Расткове прозе показао је да специфична сложеност испитиваних текстова изискује теоријски и културолошки плуралитет и отвореност приликом истраживања и доношења закључака.³⁰

Међутим, теоријски простор који је, у нашем случају, омеђен основним поставкама постструктуралистичке теорије, сасвим сигурно поседује компетенцију да образује специфичну слику света која му је иманентна. Књижевни корпус и циљ нашега рада нас обавезује да сагледамо могућности свих наведених дискурса који су теоријски и функционално очигледни и веома примамљиви. Истовремено, потребно је гајити свест и наду о томе да је нужно мислити и *изван* дискурса, без обзира на последице, особито када се промишља поетика великог писца мале књижевности у данашњем тренутку.

³⁰ Види Кристина Стевановић, *Освајање модерног*, Академска књига, Н. Сад, 2011.

Коначно, Растко Петровић (својим животом и својом поетиком) доказује да је могућно истовремено бити део дискурса или производ његове моћи, а ипак мислити изван њега. Јер, према речима Жан-Мари Доменак, идентитет би могло дефинисати као вокацију, а не искључиво као детерминацију. Идентитет није перформатив само наслеђа, природности или истине; напротив, он је одређен аспирацијом онога што желимо да будемо.³¹ Растков случај је, заправо, парадигма културолошке и родне лиминалности, те нам је једино преостало да идентитет у његовим делима проучавамо као флуидно место, а не као стабилну и утврђену суштину. Истовремено, Растко Петровић је номад (он путује и кроз време и кроз простор) чији се идентитет формира као хибридни услед таложења/седиментације различитих култура које постају део његове идентификацијске контингенције (култура старих Словена, хришћанска, српска, француска).

На самом почетку промишљања стратегија конструкције идентитета у делима Растка Петровића потребно је начинити својеврсни кординатни систем или мрежу идентитетских чинилаца у чијем пресецању настаје сложена Петровићева поетика. Формирање поетичке платформе Растка Петровића зависило је од његове расне, националне, класне, родне и културолошке (не)припадности и наравно, од историјског тренутка у коме живи и ствара. Тек у динамичном укрштају идентитетских конституената од којих ниједан није унапред – већ фаворизован, можемо покушати да сагледамо на који начин је писац трагао и решавао питања везана за постојање и идентитет. Писац коме су савременици пречесто пребацивали муцавост, хистерију, интелектуално помодарство, па чак и патолошку опсесивност је, непредвидиво и аутентично, постављао питања о својој суштини. Заправо, запитаност над амбиваленцијом и несазнатљивошћу сопственог идентитета одредила је, по нашем мишљењу, стваралачку поетику, али и животни пут Растка Петровића. Стога нам је запажање које је Милан Радуловић изнео, сада већ давне 1989. год., врло драгоцену у смислу валидности наших претпоставки:

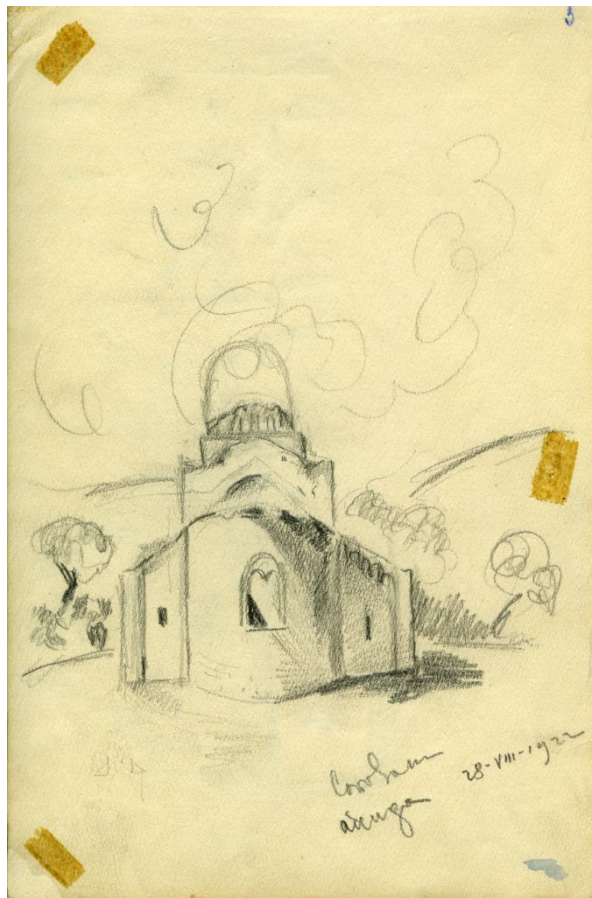
„Овај писац коме су одрицали снагу мисаоности, интуитивно је, самим својим постојањем, поставио прво и последње питање живота и философије: зашто нешто јесте или није. Растко Петровић, интелектуалац, био је свестан тих питања и тога да их поставља философија. Та свест одредила је суштину запитаности: она је првобитна и чулна, али и

³¹ Уп. Жан-Мари Доменак, *Европа, културни изазов, XX век*, Београд, 1991, стр. 27.

интелектуална; због те компликованости и несводљивости суштине, она је мучна субјекту: он има осећај да је лажна а с њом и целокупно постојање.³²

Не чуди стога што се *Откровење*, прва песничка збирка-манифест Растка Петровића завршава пророчким речима које упозоравају на неминовност и непрекидност производње лажи и које позивају на сумњу.

³² Милан Радуловић, „Путописи Растка Петровића у светлости српске експресионистичке прозе“, *Књижевно дело Растка Петровића*, Зборник радова, ур. Ђорђије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 269.



Манастир Сопoћани, цртежи Растка Петровића

II КУЛТУРНИ ИДЕНТИТЕТ МАРГИНАЛИЗАЦИЈА – ТРАНСГРЕСИЈА – ЛИМИНАЛНОСТ

II. 1. МАРГИНАЛИЗАЦИЈА

II. 1.2. У потрази за културним идентитетом – глас маргине или тачка гледишта првог лица

„Он је први писац наш, који је најзад у пуном смислу посркао далеку и јасну васељенску културу Француске, примио је, схватио је и кад је схватио колико је кобна, није је кукавички одбацио, већ оплођен њоме, опијен стварно, загњурио се у чудно и неслућено и неизражено благо каљавога, непроходнога, друмовида шкрипећега ситно практичнога, лажљивога, крвавога, уздржљивога изненада и несносно – мегаломанскога Балкана.

Станислав Винавер

Имајући у виду да култура игра круцијалну улогу не само у конструисању и успостављању идентитета, него и у очувању њихове стабилности (Петковић 2010: 35), покушаћемо да утврдимо на који начин се образовао културни идентитет српског интелектуалца Растка Петровића. Биће то извесна реконструкција претпостављених, често затомљених механизма који су утицали на образовање идентитета Растка Петровића, који се, коначно, откривају у наративном идентитету његовог опуса.

С друге стране, и сам писац је кроз различите процесе идентификације покушавао да превазиђе кризу идентитета, проналазећи аутентичне моделе идентификације у којима доминира индивидуалност и где нема места укидању аутентичности у име аутентичности групе. Истовремено, као припадник (по своје рођењу) периферне српско/југословенске културе, Растко Петровић је сасвим сигурно страховао од прејаког утицаја доминантне француске културе. Тај страх од чврсто структурираних образаца доминантних, великих култура није привилегија времена у

коме је стварао Растко Петровић, као што није привилегија ни нашег времена. Рекли бисмо, тај страх од губитка аутентичности сопствене културе је наш усуд.

Време у коме је живео и стварао Растко Петровић, дакле време Балканских ратова, Првог светског рата и нешто касније Другог, такође је време када је српска нација била угрожена, егзистенцијално, као и у погледу своје културе. Истовремено, не треба заборавити да је након Првог светског рата наступио тренутак највећег политичког пројекта јужнословенских народа, стварање Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца. Била је то прилика, културно-цивилизацијски изазов и шанса да се изађе из сенке несловенских народа, шанса за културни просперитет и афирмацију јужнословенског наслеђа у оквиру европског културног круга.³³ Било је, дакако, и интелектуалаца који су Југославију доживљавали мање „полетно“, више као краљевину Есхаезију која почива на идеји југословенства која је, према њиховом мишљењу, од самог почетка лаж.³⁴

Међутим, куда и како даље? Проблем културне оријентације, односно, будућег културног концепта указао је на пукотину у процесу националне аутоидентификације. Нове генерације су захтевале нове вредности, необремене традицијом која је саму себе компромитовала. Свакако да је на будући правац развита српске, али и југословенске културе утицала вечита дихотомија Исток-Запад, као и идеја о словенском месијанизму. Словенски месијанизам се схвата као синтеза два културна круга, као језгро виталистичког потенцијала за обнову Човека који више не верује у идеје Прогреса које су свој климакс доживеле у ратном разарању.

Млади Растко припадао је „изгубљеној генерацији“ у оном смислу у ком је о томе Црњански говорио (Ређеп 1972: 293). Он наступа из позиције европског интелектуалца који је први Велики рат доживео као слом цивилизације, прецизније, европске цивилизације. То је, у неку руку, генерација *антиевропских Европљана*, нараштаја српских интелектуалаца који су најнепосредније упознали европске

³³ Бранка Прпа, „Културни идентитет“, *Република*, бр. 218-219, 1998, стр. 1.

³⁴ Видети текст Мирослава Крлеже „Мистер Ву-Сан-Пеј, занима се за српско-хрватско питање“ у: *Зли волшебници, полемике и памфлети у српској књижевности 1917-1943, књига прва*, Гојко Тешић, Слово љубве, Београдска књига, Београд, 1983, стр.397-403. Овај Крлежин текст интересантан је у још једном погледу. Наиме, у њему Крлежа врло луцидно указује на ускогрудост европоцентричне перспективе која се, некритички и безрезервно примењује у образовању и науци чиме антиципира основне постулате данашњих културолошких изучавања.

вредности али и присуствовали слому истих. Заправо, нема интелектуалца у двадесетом столећу који није, на крилима открића природних наука, филозофије, антропологије и психологије проблематизовао положај европског човека (Прпа 1998: 14).

Критика постојећих система вредности изведена је са позиција аутономног појединца и уметничке праксе као аутономног чина, што је подразумевало слободу опредељења, тачније слободу *избора* културног идентитета која није могла бити остварена у оквирима и условима локалне културе. Српски интелектуалци једнако као и европски, културу доживљавају као универзалну категорију или као плуралност исказа. Тачније, једна група интелектуалаца, они такозвани млађи. Они старији, опет такозвани, јер је у овој групи конзервативних критичара било разних нараштаја, од академских величина као што је био Богдан Поповић до његовог ученика Милана Богдановића (коме је професор био тада већ покојни, Јован Скерлић), свевременог Војислава Јовановића, Бранка Лазаревића, младог Милоша М. Милошевића, Ратка Парезанина... сматрали су да јасноћа и хармонија у мислима и изразу идеал коме се мора тежити. У том смислу, страни утицаји су добродошли али само они одабрани, проверени и одобрени од стране предратне, етаблиране критике:

„Сад је дошао ред на „Југославију“ да и Малармеа рачуна у своје духовне вође – не заборавимо, преко Пеште. Писац ових неколико врста је за искреност, у обичном животу, у књижевности, и у политици, и држи да би много лудости и многи тешки греси који се чине у овој нашој земљи остали неучињени или били изглађени да се људи искрено погледају у очи и реше да мушки и искрено расправе своје несугласице. Тако и у књижевности треба отворено казати да највећи број лудости које цветају и развејавају се по нашој земљи ничу ван граница горе поменуте Србије од пре године 1912, и да су само злосрећни утицаји Централне Европе, од којег се, у том погледу, треба што пре ослободити. (...) Одавде, одакле је за последњих тридесет година и полазио, треба да пође отпор против свега што је извитоперено, несумњиво нездраво, надражено на јалово, лако, нескромно; против „надљуди“, „надгенија“ и „надџинова“, то јест, у ствари, - „подљуди“.“³⁵

³⁵ Богдан Поповић, „Стеван Маларме, симболизам, и други „изми“, СКГ, књ. II/5, 1. III 1921, стр. 397-400. Такође, видети у: *Зли волшебници, полемике и памфлети у српској књижевности 1917-1943, књига прва*, Гојко Тешић, Слово љубве, Београдска књига, Београд, 1983, стр. 162-163.

С друге стране, у тексту *Совјети здраваго јестетства* Станислав Винавер одговара критичарима-саветодавцима³⁶ и то чини у име свих „млађих“:

„Г. Бублић не зна да су сви наши млади песници, и цела њихова духовна генерација, сад и кад још почне пристизавати, не зато експресионисте, што тако хоће нека немачка или француска мода, већ зато што ми тражимо од израза нове могућности, нових перспектива, јер ми морамо наћи Нове Америке, па ма где оне биле. Израз постаје носилац једне снаге, а не само укоченост нечег давно мртвог. (...)“

И у томе се ми сами разликујемо од стараца-реформатора. Данас су и старци пошли путем „реформи“ но они не реформишу, као Лутер један постојећи, живи католицизам, већ они реформишу на један мртво граматичан начин. Они реформишу неки латински језик, на коме више нико не говори и не осећа. За кога онда реформа? **Ми смо прерасли идеал Старе Европе.** (подвукла К.С.)

Ми нисмо, одавно већ, паланчани, као што ни Таис није више девојка. Али ми не желимо да постанемо и оно што се данас тако често постаје у Паризу, и што је убило најзад и г. Бержере: престонички паланчанин, то јест, опет једна врста паланчана, који разумеју само своју паланку: Париз.

Има нешто веће и ближе: Космос.“³⁷ (Винавер 1983: 132-133).

Укратко, „млади“ не хају за начело јасности, естетицизам, прагматизам, тј. „здравље“ у поезији; они желе управо „Мутне Симболе“ и питају се колика је и каква вредност Видовданске етике данас, после велике кланице светског рата. Несумњиво, тешко је и тужно бити мушко које пева после рата, особито када припадаш народу који је весео када мре – певао је Милош Црњански у својој превратничкој збирци *Лирика Итаке*.

Перспектива послератне генерације песника захтевала је нови израз, нови потенцијал за којим је трагала у дубинама свога језика а који је захтевао или подразумевао Новог Читаоца. У том смислу, треба обратити пажњу на објашњење нове поетике коју је дао Светислав Стефановић, „стари“ који је покушао да разуме настојања „младих“:

³⁶ Овај текст је реакција на чланак Драгана Бублића „Експресионизам“ који је објављен у загребачкој *Критици* бр. 1, 1920. године.

³⁷ Станислав Винавер, „Совјети здраваго јестетства : Књижевни утуци“, *Прогрес*, I/124, 17. IX 1920, стр. 2-3. *Зли волшебници, полемике и памфлети у српској књижевности 1917-1943, књига прва*, Гојко Тешић, Слово љубве, Београдска књига, Београд, 1983, стр. 132-133.

„Но оно што је апсурдно, то је, тражити од времена и владе дионизијског духа да буду као времена аполонска, да се у добима поремећених свих равнотежа и тражења нових хармонија, прави све у стилу равнотеже, и то не у стилу оних нових, тражених но још ненађених, слућених но још недомашених, него у стилу баш оних старих и поремећених равнотежа!“³⁸

Интересантно је, међутим, да Стефановић указује на сличност, то јест, на већ виђену ситуацију у српској културној историји. Слична је, наиме, била реакција критичара када се појавила генерација Дучић-Ракић и затим Дис-Пандуровић. И тада су „бранитељи“ националног бића уметности устали против туђинског, „нездравог“ утицаја који улази у нашу књижевност. Неки од поменутих критичара-реакционара осетили су након рата, поново, погодан тренутак да се огласе у јавности подржани од стране млађих критичара, чија литерарна култура није била у стању да појми дух новог времена.

У неким својим претпоставкама, промишљајући актуелни тренутак у српској култури, Светислав Стефановић антиципира Јаусову теорију рецепције:

„Једна виша логика, не логика разумљивога и јаснога, морала је да се ослободи слепила здравог разума, морала је да натера здрав разум јаснога и разумљивога да се покори њој, тој вишој логици нејаснога и неразумљивога. Ниједна истина не спушта се и не прилази разуму; разум мора њој да се уздигне. Тако је и са сваким иоле знатнијим уметничким или књижевним делом. Оно се не спушта и не прилази читаоцу, или посматрачу, него се читалац или посматрач мора к њему да уздигне; он мора да пређе – често с не малим напором – онај често непремостиви јаз између пасивног посматрача и активног творца, између ученика који прима и учи науку и учитеља који поставља и разрешава проблеме. Само с тим напором уздизања, пењања, летења, ношења, и само тим путем долази се до великих истина сазнања и до свих виших уживања уметности. Баналне су истине до којих се долази без тог напора, и нису зацело велика уметничка дела она у којима се ужива без тог напора. – О том напору би вредело написати студију!“ (Стефановић 1983: 192,193).

Када имамо у виду да постоје два схватања феномена историјског прогреса, авангардно и декадентно³⁹, Стефановићево схватање књижевно-историјског прогреса

³⁸ Светислав Стефановић, „Узбуна критике и најмлађа модерна“, *Мисао*, III/33, 1. V 1921, стр. 58-67; бр. 34, 16. V, стр. 136-147; бр. 35-36, 16. VI, стр. 274-284. *Зли волшебници, полемике и памфлети у српској књижевности 1917-1943, књига прва*, Гојко Тешкић, Слово љубве, Београдска књига, Београд, 1983, стр. 194.

³⁹ Уп. Миливој Солар, *Мит о авангарди и мит о декаденцији*, Београд, Нолит, 1985.

сврставамо у прву групу мишљења која заступају тезу да је садашњост увек боља од прошлости и да ће будућност бити још боља. Дакле, да је било мало више воље, културне и читалачке компетенције, сукоб би можда био избегнут и концепција коју су заговарали песници послератне генерације могла је бити потпуно прихваћена. Инсистирање на службеној, традиционалној, хомогеној књижевној политици која се, једном етаблирана, намеће као непромењива, спречавало је „старе“ да увиде аналогију са појавама које су се већ догађале у историји српске књижевности. Савремена теоријска сазнања указују на чињеницу да службена истина није истина генеалогичке; њена слика је општа и део је пројекта испуњења утилитарног плана (Петковић 2010: 246).

У одбрану ауторитета критике као својеврсног гласа разума који претендује на то да „заштити“ управо традиционалне, националне културне интересе од „духовне неуравнотежености“ и „анархије“ коју промовишу млади песници, Марко Цар 1921. године објављује студију у часопису *Мисао* под називом „Авангардска поезија и авангардска критика“. У овом тексту се веома јасно види у којој мери је једна група критичара заступала изразито конзервативни, утилитарни став који подразумева морал и богобојажљивост, у најбаналнијем смислу, као предуслов заштите националних и државних интереса, без суштинског занимања за Поезију. Овај став је утемељен на раније стеченом ауторитету и, унапред-већ одређен као универзална истина:

„Да бисмо изашли из умног и моралног хаоса у који нас је бацио рат и револуционарна пропаганда која је за њим дошла, потребно је, дакле, да и ми у васпитавању будућих нараштаја, поново дамо предност идеалу моралног усавршавања над идеалом материјалне силе и богатства; потребно је да и ми нашим људима поново у срце усадимо љубав за јасне идеје и несложене осећаје; потребно је, нарочито, да њихове мозгове поново спријатељимо с тиме: да има нека граница коју људска воља и људски разум не може да прекорачи.“⁴⁰

Више је него јасно, да Марко Цар, дубоко укопан у сопствени „ров“ из кога је водио битку за Врлину, Истину и Лепоту, није схватао да су млади песници управо певали о својој немоћи покушавајући да појме и превазиђу Хаос у коме су принуђени да стварају и проналазе нове вредности и Новог Човека. Културна клима која је

⁴⁰ Марко Цар, „Авангардска поезија и авангардска критика“, *Мисао*, III, књ. VIII/45, 1. XI 1921, стр. 367-374. *Зли волшебници, полемике и памфлети у српској књижевности 1917-1943, књига прва*, Гојко Тешић, Слово љубве, Београдска књига, Београд, 1983, стр. 239.

владала у послератној Југославији није ишла у прилог младим, бунтовним песницима чији је дух, као што смо видели, стремио Космосу, док су га, с друге стране, окивали у застарели кавез сачињен од окошталих националних идеја и лажних европско-буржоаских вредности.

Чак и да је имала подршку од стране „старијих“, послератна генерација писаца била би запитана над одабиром вредности које би чиниле темељ будућег идентитета националне културе. Култ хероја и мученика је потрошен и нема више „историјских илузија“ које су водиле народ кроз историју.⁴¹ Историјско памћење је итекако важно и оно указује да је веома опасно занемаривати национални идентитет (то је, на крају и немогуће), но једнако је опасно инсистирати на монолошком, хомогеном, заувек утврђеном моделу идентитета националне заједнице. Јер, у оквирима те исте, затворене заједнице која претпоставља да се идентитет наслеђује а не ствара или конструише, замећу се и одвијају процеси идентификације појединца који је још увек у потрази за сопственим идентитетом. Управа та потрага појединца која се одвија кроз процесе идентификације са себи сличнима или различитима у језику, културном наслеђу или политичкој пракси, била је ускраћивана једној групи младих интелектуалаца.

С друге стране, нове генерације су упознале западну културу присније, живље и дубље више него иједан ранији нараштај интелектуалаца. Отуд је ова генерација сматрала да има право, односно, обавезу да у складу са индивидуалним потенцијалом критички промишља европске цивилизацијске мене, те је ова чињеница нужно утицала на преображаје у схватању националног идентитета.⁴²

У генерацији послератних песника Растко Петровић је био једна врста катализатора промена у схватању поезије; он је према мишљењу Станислава Винавера, имао каталитички дар да буди све око себе, да свугде, у свему и свакоме открије поезију.⁴³ Истовремено, то је наш први лиричар који не долази са закашњењем, који ствара упоредо и у дослуху са париским авангардистима.⁴⁴ (Мишић

⁴¹ Уп. Владимир Велмар-Јанковић, „О овом нашем времену“, *Мусао*, XXI/12, 16. V 1926, стр.2.

⁴² Уп. Милан Кашанин, „Три књижевна нараштаја“, *Летопис Матице српске*, август 1929, стр. 165.

⁴³ Станислав Винавер, „Растко Петровић, лелујав лик са фреске“, *Цитат Винавер*, прир. Гојко Тешић, Културни центар Београда, Београд, 2007, стр. 353.

⁴⁴ „Од свих наших песника између два рата, Растко Петровић је имао највише услова да достигне европски ниво поезије свога времена. Први наш лиричар који не долази са закашњењем, он је, упоредо и у дослуху са париским авангардистима, зачуо прве, узнемирене и још увек усхићене откуцаје била

1972: 15). Растко се у Паризу нашао управо у оним годинама које су кључне за развој једног младог духа. Имао је, наиме, седамнаест година али и искуство албанске Голготе за собом; жиг онога ко је доживео пољубац смрти – младић и старац, у исто време. Видео је толико смрти да ће му она заувек остати за петама али је, истовремено, желео да свом силином свога младићског бића осети Живот.

По мишљењу Марка Ристића,⁴⁵ временске и просторне кординате у којима се рађала Расткова поезија битно су одредиле токове и правце његовог потоњег стваралаштва:

„Али очевидно је да је та чињеница, да се Растко Петровић нашао у Паризу при крају првог светског рата, и да му је тада било баш двадесет година, од пресудног значаја за облик који је добила његова поезија, управо за саму природу читавог његовог књижевног дела, за читав његов начин стварања, тојест мишљења и осећања. Био је млад у тренутку када су младе генерације, младићи рођени у последњој деценији деветнаестог века, по целој Европи, и поглавито у западној Европи, излазили из рата разочарани и згађени, подсмешљиви, револтирани, уморни, суморни или хуморни, ослобођени свих националистичких и моралистичких предрасуда и поука добромислених академских „предратних“ величина.“⁴⁶

Растко Петровић је, дакле, у Паризу постајао песник. Ту, на самом извору авангардне мисли настајао је његов културни идентитет. Веома често, упркос Растковом настојању да симултано доживљава и приказује Исток и Запад, прошлост и садашњост, паганство и хришћанство, рат и мир, он остаје разапет између ових категорија које опстају паралелно. С једне стране породица и друштво у коме је одрастао, које има врло чврсто структурисан систем идеолошких вредности; с друге стране изабрана земља – Француска, једна велика гостољубива земља и њена доминантна култура. Доминантна особито у односу на младића који долази са

нове космополитске ере.“ Видети: Зоран Мишић „Предговор“, Растко Петровић: Откровење, поезија – проза – есеји, „Српска књижевност у сто књига“, Матица српска – СКЗ, Нови Сад – Београд, 1972, стр.15.

⁴⁵ Упркос каснијем, поетичком и политичком размимоилажењу два пријатеља и песника, које је, руку на срце, једнострано иницирано, Марко Ристић био је један од најбољих познавалаца Растковог живота до његовог одласка у Америку. И за време странствовања или неке врсте прећутно прихваћеног статуса емигранта, Растко Петровић је Марка Ристића доживљавао као свог верног пријатеља о чему сведоче Расткова писма из Америке.

⁴⁶ Марко Ристић „Предговор“, *Растко Петровић: Избор I (1919 – 1924)*, „Српска књижевност у сто књига“, Матица српска – СКЗ, Нови Сад – Београд, 1958, стр. 17,18.

периферије Европе, са Балкана, као још неоформљени представник периферне, српске културе.⁴⁷

Заједнички именоватељ у том историјском тренутку био је рат који је интензивирао слом дотадашњих цивилизацијских вредности, у целој Европи, па и у Француској. Традиционална култура заснивана на моћним и неупитним маеханизмима националног и духовног континуитета распадала се пред налетом авангардних захтева интелектуалаца чији је духовни епицентар био управо у Паризу. Тај својеврсни анархични духовни моменат исклизнућа из строго утврђеног историјско-културолошког поретка био је идеално *уточиште* (можда и клопка) за младе интелектуалце из читаве Европе. Такав лиминални Париз поседовао је потенцијал за прихватање и охрабривање у смислу интелектуалне и културолошке равноправности без обзира на етничко, национално, класно и свако друго припадање. Стога, није неочекивано што се радознали и раскошни дух младог Петровића, жељан знања и сензација, загњурио у вртлог авангардног живота и естетике.

Млади српски песник се активно укључио у париски културни живот. Песник Андре Салмон у свом часопису *Action* (II, бр. 7, мај 1921) објављује, у преводу Бошка Токина, Расткову песму *La Mot de la soif*, која ће, тек наредне године бити објављена у Драинчевом часопису *Хипнос* под називом *Слово жеђи*. Растко Петровић је, као и Душан Матић, сарађивао са будућим надреалистима, још пре формалног организовања надреалистичке групе у Паризу.⁴⁸

Треба имати у виду да је млади Растко поред редовног академског образовања (студије права) посећивао предавања из византологије Габријела Мијеа о нашој средњовековној уметности на *Ecole des Hautes Etudes*. Истовремено, веома се занимао за савремене тенденције у психологији, те је слушао предавања професора Пјера Жанеа.⁴⁹ Нешто касније, у Београду крајем 1924. године, Растко преводи и тумачи „Један пример медиумског писања и аутоматизма (Prof. F. Raymond et Dr. Pierre Janet :

⁴⁷ О снажном и систематском утицају који је Француска неговала у односу на Србију видети текст Александре Колаковић „Аспекти француског културног модела у Србији у периоду *la belle époque*“, *Интеркултуралност*, бр.05, Н. Сад, 2013, стр 172-183.

⁴⁸ Бранко Алексић, „Етапе тајни у Надреализму“, *Откривање другог неба : Растко Петровић*, ур. Оливера Стошић и Михајло Пантић, Културни центар Београда, Београд, 2003, стр. 56.

⁴⁹ Pierre Janet (1859-1947), клинички психолог, најпознатији је по делу *L'etat mental des hysterique* (1892). Жане је радио у чувеној париској болници Салпетријер у којој је Фројд био на студијском боравку током 1885. и 1886. године. Више о овоме видети у: Мишел Фуко, *Поредак дискурса*, прев. Дејан Аничич, Карпос, Лозница, 2007, стр.20-21.

Nevrose et idées fixes 1908)”, те ово објављује у часопису „Сведочанства“ (Петровић 1924: 16). У наставку текста, након превода, Растко даје мишљење о надреалистичкој (зло)употреби метода и теоријских премиса клиничке психологије, о њиховим поетичким заблудама, и тако настаје чувени есеј-манифест *Живо стваралаштво и непосредни податци подсвести*. Заиста, Растков поступак указује на процес промишљања понуђених премиса: познавати изворни текст, разумети га, пропустити кроз сопствени интелектуално- чулни „филтер“ и затим, критички размотрити његове могућности. У Растковом случају, не постоје дате, готове поетичке или научне премисе; интелектуална или интуитивна сумња је увек присутна, без обзира на авангардност (у смислу новог, превратничког) или етаблираност аутора који их износи. То је, сигурно, највидљивије, у односу Растка Петровића према доктрини надреализма, како француског, тако и српског.⁵⁰

Као Европљанин, Растко је могао да „кокетира“ са европском традицијом, да разоткрива окоштале механизме на којима почива западноевропска онтологија и да антиципира смрт европског субјекта.⁵¹ С једне стране, он је разочаран, циничан, уморан од великих Идеја и расуте утробе; њему је све, заправо, *бескрајна досада светова*, као што каже иронични приповедач у *Бурлесци* (Петровић 1985: 75). Прича *Пустињак и меденица* чији се наратор/јунак непрекидно креће у лиминалном подручју у погледу етничког и религијског идентитета, завршава се „буђењем“ и коначним преласком из несвесне у свесну раван, у великом граду у коме ће завршити школовање и који је извесно Париз. Потрага за идентитетом се овде завршава и обликује текст као својеврсну параболу о избору културног идентитета.⁵² Као и његов приповедач, и Растко се „буди“, у интелектуалном смислу, у Паризу. Сасвим је природно да Париз, односно актуелна западноевропска мисао буде темељ на коме ће млади писац градити свој културни идентитет по избору. Право на одабир културног идентитета указује на хибридноћ, на одступање од норме која, веома често, инсистира

⁵⁰ Видети поменути студију Бранка Алексића који веома исцрпно и аутентично пише о односу Растка Петровића према надреализму и надреалистима користећи се преписком и документима до којих је дошао боравећи у Паризу.

⁵¹ Уп. Татјана Росић, „Растко : скандал и екстаза тела“, *Откривање другог неба : Растко Петровић*, ур. Оливера Стошић и Михајло Пантић, Културни центар Београда, Београд, 2003, стр. 113.

⁵² Уп. Срба Игњатовић, „Приповедач обузет различитим начинима приповедања, сусретима и сударима култура“, *Књижевно дело Растка Петровића*, Зборник радова, ур. Ђорђије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 177.

на саморазумљивости такозваних чистих идентитета који се наслеђују (било као биолошки терет, било као биолошка повластица од којих се свака пресађује у културу, социјални контекст, политику), и о којима се не преговара (Петковић 2010: 146).

Сасвим је јасно да Растко Петровић спада у ону групу српских интелектуалаца који су заговарали и што је још важније, *живели* културну отвореност. По повратку из Париза, млади песник наилази на средину која није у стању да прихвати његов избор културног идентитета, сматрајући га одрођеним, богохулним, погубним за културни концепт који би, по њиховом мишљењу, био *на ползу* српском народу, тј. будућим нараштајима.

Растко је, наиме покушавао да заузме критички, дијалогски однос који је подразумевао потрагу за истинским вредностима и то на два нивоа која постоје истовремено: бити критичан према сопственој традицији, односно имати „храбрости“ да се укаже на лажне, званичне или општеприхваћене вредности у њој, и бити отворен ка европским савременим духовним струјањима која су такође, подразумевала својеврсни обрачун са буржоаским системом вредности.⁵³ Сигурно, то није било лако, особито када се стваралачки потенцијал непрекидно борио са позивима „на избор свог табора“. У оваквим условима тешко је очувати целовитост која је укорењена у сталном таложењу различитих култура и њихових традиција.

Једно од могућих решења до којих је дошао Растко Петровић проучавајући балканску, словенску и српску баштину из угла авангардног уметника, изложио је у своме есеју *Наша народна поезија и живот нашег народа*:

„Ми, као никад досад, присуствујемо не пропадању народних обичаја, већ новој реорганизацији њихових вредности, промени спољашњих облика итд. Улазећи у једно тесно општење са модерним светом, ми као млада и свежа раса не бисмо могли остати конзервативни у своме народном животу, већ да не бисмо везали сами себе, бићемо приморани да јединство и идентитет свога раснога духа изразимо поступно другим дубоко личним гестовима, који ће бити погоднији модерном животу народа“ (Петровић, 1958, 340).

Расткова промишљања потврђују немогућност да се опсег културног идентитета сведе на једну од својих могућих компоненти; он није и не може бити монолитан. По

⁵³ „Негација се никада није простирала на целокупно поетско стваралаштво већ само на буржоаско стваралаштво и на буржоаско друштво; увек је постојала нека врста одступнице, а она је по правилу била у домену вредности.“ Уп. Николај Тимченко, „Живот и обнова књижевности“, Авангарда и традиција (анкета Књижевне речи 1980-1982), прир. Гојко Тешић, Народна књига-Алфа, Београд, 2002, стр. 67.

мишљењу Амин Малуфу, та суштинска хетерогеност културног идентитета појављује се иманентно из његових првобитних и инхерентних раслојавања и укрштања око две осе: вертикалне (дијахроне, примарне, осе националне традиције) и хоризонталне (синхроне, космополитске, осе модерних иновација).⁵⁴

Дилема није постојала у Растковим културолошким и поетичким начелима – ми, као српски народ словенског порекла нужно смо у „тесном општењу са модерним светом“. У прилици смо, услед модерних, авангардних тенденција и веза које су проистекле из повољних историјско-политичких прилика, да свој културолошки образац понудимо европској култури. Растко Петровић је, након Вука Стефановића Караџића, можда једини српски културни посленик који је могао и хтео да својој култури обезбеди место равноправног сабеседника у дијалогу са другим, великим културама.

У есеју *Изложба Бијелића, Добровића и Миличића*, налази се још једна смерница за будући културни концепт која доказује Растково суштинско разумевање актуелног тренутка у светској и домаћој уметничкој и критичкој сцени. Веома храбро и искрено, аутор доводи у питање (зло)употребу националне баштине, односно, њену погрешну, филистарску рецепцију и неразумевање уметничког процеса, као и бесомучну репродукцију тог извештаченог, окошталог доживљаја наше традиције :

„Доба национализма у нашој уметности путем извоза лажног народног темперамента и троњавањем дипломатских филантропа, нити је створило што код нас, нити је подвалило у иностранству. Мештровић је изјахао једино на кркачи свога генија а не на кркачи Краљевића Марка. Док не преболимо Европу и не научимо европски говорити, никако нећемо успети ни да пронађемо што је у нама од вредности; а камоли то да изразимо тако да буде од вредности и за остали свет“ (Петровић, 1958, 287).

Није овде свакако у питању „хистерија аутентичности“ која је тада била у моди. Напротив, у овоме есеју је на првом месту, Расткова жеља и ангажман да сопствену културу ситуира на европској културној мапи, да је унапреди и обнови изнутра, заборављеним вредностима за којима је неуморно трагао. Или да искоришћеним, злоупотребљеним вредностима удахне нови живот успостављањем нових, зачудних веза које постоје у језичком репертоару. Најзад, Расткова прва песничка збирка *Откровење*, показује како косовски еп, то „Јеванђеље народног живота“, како га писац

⁵⁴ Уп. Амин Малуф, *Убилачки идентитети*, прев. Весна Цокољић, Паидеиа, Београд, 2003, стр. 37.

назива у своме есеју *Народна реч и геније хришћанства*, у песничкој радионици постаје Јеванђеље модерног човека над којим се надвила апокалипса Првог светског рата.⁵⁵

II. 1. 3. Амбивалентна природа етноцентризма – позиција двоструке маргиналности

Иако Петровић на своме путовању ка идентитету пролази кроз идентификацијске процесе који су се, у годинама сазревања, одвијали у француској културној средини, он врло интензивно чува свест о своме пореклу, то јест, етничком идентитету и његовом културолошком наслеђу. Растко је *син старих Словена*, он има *зелене словенске очи мојих прадедова* и легитимни је наследник распуштеног пантеона словенских богова са периферије Европе. Растко Петровић не жели, али и не може да се одрекне свог етничког идентитета. Напротив, у свом историјском и културолошком наслеђу писац проналази виталистички али и уметнички потенцијал, регистар вредности потребан за обнову послератног човека:

„Скоро сваки морални, етички, чулни принцип може наћи свој већ изграђени еквивалент у нашој народној уметности. Све то представља једну огромну духовну архитектуру чија је база дубоко задрла у митолошке, или дубље, у геолошке слојеве, а која се истовремено пење у страховито чисте висине и проткива најсуптилнијим орнаментима“.⁵⁶

Есеји Растка Петровића показују да је постојање етноцентричне перспективе нужност, да је сваки припадник једне културе тесно повезан са њом. На ову чињеницу нас подсећа Клод Леви-Строс:

„Јер, од самог нашег рођења, окружење чини да у нас продире, у преко хиљаду свесних и несвесних корака, један сложен референтни систем који се састоји од вредносних судова, мотивација, центара интереса, укључујући и мисаоно гледиште које нам образовање намеће о историјском постанку наше цивилизације, која би без њега постала незамислива, или би се чинила у противуречности са реалним током“.⁵⁷

⁵⁵ Соња Чабрић, *(Раз)откривања или О песничкој збирци Откровење Растка Петровића*, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 70.

⁵⁶ „Младићство народног генија“, *Дела Растка Петровића, Есеји и чланци*, стр. 314.

⁵⁷ Клод Леви-Строс, *Раса и историја: Раса и култура*, прев. Војна Гутеша, Карпос, Лозница, 2011, 55.

Дакле, да бисмо вредновали културу која није наша, ми се нужно смештамо у етноцентричну перспективу приликом вредновања. У Растковом случају, услед реалних животних околности (рат, албанска Голгота, образовање у Француској), етноцентризам постаје амбивалентна мисаона категорија осуђена на сталну отвореност и преиспитивање. Обременен оваквом хибридном природом етноцентризма, о чему ће у даљем раду бити још разматрања, Растко Петровић западну цивилизацију препознаје као кумулативну, док своју словенску културу сагледава као стационарну или мање кумулативну⁵⁸ и самим тим она постаје предмет интересовања или експлоатације авангардног пројекта који потражује исконски, „примитивни“ доживљај живота.

Као Европејац, представник и припадник (по избору) западне цивилизације и њеног референтног система, Растко словенску културу доживљава као културу без дара синтезе а словенски народи, особито јужнословенски, су у погледу историјског развића „народи деца“. Стога, из његових есеја који се баве културном историјом Словена и Срба, непрекидно исијава потреба за акумулацијом знања и искуства, то јест за синтезом која би успоставила културно-историјски континуитет у развоју.⁵⁹ Самим тим, култура Словена прибавила би себи етикету кумулативне културе која би, тако стекла пуно право на припадност европској цивилизацији.

Као припадник (по рођењу) словенске културе, као њено дете, Растко ту исту, стационарну, несистематичну културу ипак доживљава другачије од његових француских пријатеља и учитеља. Критеријуми по којима се мери кумулативност знања и уопште појам „знања“, разликују се када су у питању културни системи. Коначно, апсурдно је успостављати хијерархију међу културама (или међу језицима), јер свака од њих представља један модел света.⁶⁰ Илузије од којих пате поједине

⁵⁸ О подели културе видети више у „Стационарна и кумулативна историја“, *Раса и историја: Раса и култура*, Клод Леви-Штрос, прев. Војна Гутеша, Карпос, Лозница, 2011, 53-61.

⁵⁹ У том смислу, од значаја је есеј „Манастирски кровови над језером охридским. Сводови и иконе манастира Св. Климента“ (*Време*, IV/744, 15. I 1924, стр. 3) у коме је врло уочљиво настојање Растка Петровића да на својеврстан начин апострофира континуитет у историјском развоју словенске културе, од њеног настанка до самих врхунаца, тј. до већ признатих (од стране доминантних западних култура) културних производа. Боравећи на Охридском језеру, у манастиру Св. Климента, Растко записује: „Велика цивилизација словенска, која ће дати, негде на северу, Гогоља и Достојевског, и друге засад по целом свету још нерођене, још непознате изразе, нове радости, нове утехе за бол потомцима, пошла је баш одавде, из ове језерске колевке.“

⁶⁰ Уп. Цветан Тодоров, *Ми и други : француска мисао о људској разноликости*, прев. Бранко Јелић, Мира Перић и Мирјана Здравковић, Библиотека XX век, Београд, 1994, стр. 75.

културе, њени истински интереси, свесни или несвесни, сазнатљиви су само онима који је добро познају (Леви-Строс 2011: 56).

Међутим, ко је заправо у позицији да тврди да познаје своју културу, и самим тим, себе? Кључни моменат у процесу потраге за идентитетом (појединачним и групним) је мотив губљења и стицања, то јест, губљење и стицање различитих културолошких образаца који постају референтни за доживљај света. Критички преиспитујући универзалистички али и релативистички хоризонт Леви-Строса, Цветан Тодоров указује на процес *двоструког удаљавања и приближавања* који је пресудан за успех у потрази за универзалним смислом. У том смислу, Цветан Тодоров закључује да је упознавање других једини начин за упознавање себе (Тодоров 1994: 92). Тежња ка својеврсном, динамичком културном палимсесту била је Расткова интерпретација авангардних поетичких постулата али и начин да се превазиђе судар култура који га је детерминисао као писца, најзад и као човека.

Међутим, настојање Растка Петровића да проучи и „идентификује“ прошлост свога народа није само авангардни занос младога песника или примена савремених антрополошких метода које је тако помно пратио у Паризу у време када је антропологија доживљавала своје академско утемељење⁶¹:

„Кад се систематизују извори различитог реда који су обликовали мисао Растка Петровића о потреби проучавања и обнове изворне културне традиције, показује се да је најважнији извор писац носио у себи самом. Његово занимање, посебно за народну поезију, није било пролазно нити књишко надахнуће већ доживљено искуство и књижевна реч о њему.“⁶²

Студија Хатице Крњевић указује на суштинску непходност познавања сопствене традиције коју је Растко поседовао и неговао, а без које интелектуалац не може да разумева и усваја тековине туђе, као ни општељудске културе (Крњевић 1989: 241).

⁶¹ „Када је Леви-Брил позван 1923. године да одбрани своју тезу о примитивном менталитету у Societe Francais de Philosophie пред филозофима, социолозима, психолозима и историчарима, он је заправо изнео озбиљан аргумент у прилог академском раздвајању етнологије од филозофије, будући да је настојао да пружи емпиријске, научне доказе о релативизму ума, о географским разликама у менталним способностима код људи, чиме се филозофија бавила спекулативно.“ До тада, на самом почетку двадесетог века социологија, етнологија и психологија су биле део наставног програма филозофије и није било могуће стећи докторат или диплому из ових наука. (Нада Секулић, *Поетика и антропологија : улога поетике у померању граница антропологије*).

⁶² Хатица Крњевић, „Есеји Растка Петровића о 'народној уметности'“, *Књижевно дело Растка Петровића*, Зборник радова, ур. Ђорђије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 224.

Предано проучавање културне историје Словена, инсистирање на личним гестовима ствараоца који тумачи или пева о својој култури, имало је за циљ осигуравање *статуса агенса* у потрази за националним идентитетом. Текстови културе који су се бавили Словенима и њиховом прошлости су постојали; међутим, знања, иако произведена, нису била доступна и систематизована. Многобројни есеји о којима је исцрпно писано, сведоче у прилог огромној енергији коју је млади Растко Петровић уложио не би ли открио, проучио и систематизовао знања о словенској култури на Балкану. Са мање или више успеха, у зависности која је референтна тачка у питању када се процењује нечији допринос у култури.

Растко је, захваљујући своме изванредном осећају за актуелно, препознао прави тренутак у коме је могућно култури на маргини или периферији Европе дати моћ. Он, наиме, жели да у властитој култури открије потенцијал, да том потенцијалу „посуди глас“ и да га укључи у структурирање културне мапе као равноправног чиниоца. То је, дакле, концепт или перспектива тачке гледишта првога лица у којој се интроспекцијом долази до дефинисања и вредновања сопствене културе која не посматра себе као маргиналну, као субординирану у односу на доминантну културу, у овом случају француску (Петковић 2010: 133,134). Притом, Растко не поставља себе у позицију „особе која зна“, он није неприкосновени власник знања – напротив, он је непрекидно запитан над сопственим постојањем, он свој креативни ауторитет, али и онтолошки статус доводи у сумњу.

У раној, старословенској фази коју чине, *Бурлеска* (1921), *Откровење* (1922) и приче из *Старословенског циклуса*, Растко експлицитно изриче и текстуализује своје словенско порекло. Међутим, јасно је да писац схвата да идентитет модерног човека не подразумева јединствено, само-садржавајуће биће – то не може бити монолитан и фиксиран појам. Идентитет је понављање „тога“ са чим се субјект повезује, поистовећује као са нечим себи једнаким, нешто са чим се субјект идентификује и што представља идентификацијске процесе на путу ка творби идентитета (Петковић 2010: 141)

У сваком случају, да би стекао моћ артикулације сопства, тј. да би конституисао сопствени културни идентитет, Растко је морао најпре да обезбеди културни корпус који би у процесу идентификације препознавао као старословенску, словенску и

коначно, српску културу. Тек након успостављања референци у односу на које се врши никад-довршена идентификација, песник/етнограф/авангардни теоретичар могао је ре-креирати сопствени културни идентитет. Или су се, ипак, ти процеси одвијали истовремено, утичући једни на друге.

II. 1. 4. Дијалог култура

Размена дарова

Ако обратимо пажњу на ране Расткове есеје као што су *Свети Заум* (1923)⁶³ или *У славу Светог Наума*⁶⁴ или, нарочито *Манастирски кровови над језером охридским*⁶⁵ увидећемо у ком смеру се крећу Расткови закључци везани за словенску културу. Као што смо већ раније истакли, Петровић покушава да систематизује и мапира словенску културу не би ли је учинио референтном и актуелном у оквиру тадашњих културолошких тенденција. Истовремено, он ситуира и умрежава балканско-словенску културу у оквир целокупне словенске цивилизације. У овој намери истрајавао је готово до краја свога живота. У прилог овој тези сведочи есеј/новела⁶⁶ „*Questi schiavoni*“ коју је Растко Петровић објављивао од октобра 1946. до децембра 1947. године у париском часопису *Gazette des Beaux/Arts*. Овај изванредни полижанровски текст приказује судбину неколико уметника, пореклом Словена, који су дали немерљив допринос развоју ренесансне уметности, живећи и стварајући ван граница своје домовине. Наиме, реч је о Николу дел` Арки (Niccolo dell' Arca), Лучану и Франческу Лаурану (Luciano Laurana или Delllaurana, Francesco Laurana), Ђовану Дукновићу (Giovanni Dalmata da Tragusia) и Ђорђу де Себенику (Giorgio da Sebensio), који су били савременици чија се уметност рађала у сам освит ренесансе (Петровић 1974: 121).

⁶³ „Свети Заум“, *Растко Петровић: Избор II (1924-1935)*, „Српска књижевност у сто књига“, књ. 69, Матица српска-СКЗ, Нови Сад-Београд, 1962, стр. 23-27.

⁶⁴ „У славу Светог Наума“, *Растко Петровић: Избор II (1924-1935)*, „Српска књижевност у сто књига“, књ. 69, Матица српска-СКЗ, Нови Сад-Београд, 1962, стр. 27-31.

⁶⁵ „Манастирски кровови над језером охридским“, *Растко Петровић: Избор II (1924-1935)*, „Српска књижевност у сто књига“, књ. 69, Матица српска-СКЗ, Нови Сад-Београд, 1962, стр. 13-18.

⁶⁶ И ово дело је жанровски хетерогено, тачније хибридно. У питању је оглед/есеј који се приближава историјској новели. Уп. Павле Миленковић, „Етнолошки романтизам Растка Петровића“, *Социологија*, Vol. II, no 1, 2010, стр. 69.

Студија је подељена у три дела и представља неку врсту романсиране биографије уметника, са посебним, врло детаљним освртом на њихов рад у областима вајарства, сликарства и особито, архитектуре.



THE LIBRARY OF CONGRESS

WASHINGTON, D. C. 20540

RASTKO

REFERENCE DEPARTMENT
SLAVIC AND CENTRAL EUROPEAN DIVISION

February 20, 1970

Dear Mr. Hristic:

I am thankful to Rastko Petrovich for acting as a catalyst for communications between us. It was good indeed to hear from you.

We have succeeded in tracing in Gazette des Beaux-Arts, not only "Questi Schiavoni" but also an additional contribution by Petrovich. Here are the data:

1. Petrovich, Rastko. Questi Schiavoni. I: Nicolo Dell'Arca. Gazette des beaux-arts, 6th ser., v. 30, October-November 1946: 217-232.
2. Petrovich, Rastko. Questi Schiavoni. II: Luciana and Francesco Laurana. Gazette des beaux-arts, 6th ser., v. 31, March-April, 1947: 65-80.
3. Petrovich; Rastko. Questi Schiavoni. III: Giovanni Duknovich and Giorgio da Sebenico. Gazette des beaux-arts. 6th ser., v. 31, November-December, 1947: 327-346.
4. Petrovich, Rastko. On the crossroad of ^{two} destinies: Corregio and Michelangelo. Gazette des beaux-arts. 6th ser., v. 27, June, 1945: 327-346.

The question of xeroxing the articles is an altogether different kettle of fish. Our Photoduplication Service advised me that all articles in the Gazette are copyrighted and therefore cannot be photocopied. Consequently, I would suggest that you request explicit permission from the publisher to photocopy the items specified above. The address is:

Gazette des Beaux-Arts
Rédaction. 140, Faubourg
Saint-Honoré
Paris VIII, France
Director: Daniel Wildenstein
Rédacteur en chef: Jean Adhemar

Письмо Gazette des Beaux-Arts Јовану Христићу (Париз, 20.02.1970.)



FIG. 1. — LUCIANO LAURANA. — Architectural panel. — Walters Art Gallery, Baltimore.

their works in old Slavic letters,³ in Cyrillic, these two artists are those to whom the Renaissance owed perhaps more than it did to any of their countrymen. One was an architect and painter; the other a sculptor. They are not only the link between two periods and two civilizations; they also transmitted the teachings of Brunelleschi,⁴ who, according to Vasari, was the teacher of one of the Lauranas, to Bramante,⁵ who was the pupil of Luciano Laurana.

In the midst of Italian art they realized and mastered the formula for a new architecture and its decorations so maturely, that their works appeared to be only a more perfect form of a concept already realized and not the first accomplishments of a new era, as they in reality were. Luciano's first great work, the Castle for the Duke Federigo Montefeltro, in Urbino (Fig. 4), is to such a degree of the new concept that one would say that this fullness was the fruit of experience which he had gained earlier in the building of a number of such structures. But for this, neither the building of the lower gate on the arsenal in Venice, which Paoletti ascribes to him, nor the building of the palace of Alessandro and Constanza Sforza

3. Luciano Laurana used to put notes on his paintings in Serbo-Croatian; Francesco added some Serbo-Croatian words in Slavonic alphabet on his *Madonna of Palermo*, and Giorgio Schiavone used the same language and alphabet to write a most intimate and moving prayer on one of his *Madonnas*: COMTE L. DE VOINOVITCH, *Histoire de la Dalmatie*, Paris, 1934; BUBINICH, *Un Quadro di Luciano Dellaurana nella Galleria annessa all'Istituto di B.A. di Urbino*, 1902; and *IBID.*, *Il Palazzo Ducale d'Urbino*, Trieste, 1904, p. 117; REBER, *Luziana de Laurana*, in: "Mitteil. d. Bayer. Akad. d. Wiss. Hist. Kl.," June 1889, p. 47.

4. VASARI, *Vite (Filippo Brunelleschi)*: "Other pupils of Filippo were Domenico dal Lago di Lugano, Geremia da Cremona, a fine worker in bronze, a Schiavonian who did a number of things in Venice, Simone who after making a Madonna for the apothecaries at Or. S. Michele, died . . . and many others whom it would take too long to mention."

5. GEORGE MARTIN RICHTER, *Architectural Phantasies by Bramante*, in: "Gazette des Beaux-Arts," January 1943: "The *Miracle of the Still-Born Child* [panel suggested by RICHTER as by Bramante] is evidently the earliest of the series. The architecture of the palatial building in the background is completely designed in Luciano Laurana's style. . . . We find further interesting links between Bramante and Laurana's courtyard of the ducal palace in Urbino, in Bramante's *Canonica di San Ambrogio* in Milan and in three drawings which have been ascribed to Bramante. . . . These three drawings form a connecting link between Laurana's architectural panels and the architecture in the *Miracles*. In the architecture of *Miracle N°2*, we can still note a decided influence of Luciano."

cause it was the only way in which the palace could defend itself from enemies. But in this necessary shell of the Middle Ages on which the elements of new times were only indicated, as in a tropical fruit from whose exterior cannot be foreseen the luxury inside, is to be found the free and fully realized Luciano. In the interior of the Doge's Palace in Urbino (Fig. 4), Luciano rejected the Middle Ages. Colonnades, porticos, perspectives in space, all repeat that which in his painting is Luciano to madness. That which he created here was Urbino and Italy, but only from that moment on, and not until then.

Luciano spent his early youth — and who knows how long that was — in the regions of Dalmatia which the Roman Emperors had settled with their colonists and covered with palaces and monuments. Before the various invasions and especially before the final attack of the Slavs, these last promoters of an old civilization left their works or disappeared, in the new humanity. Endless palaces with colonnades that were lost in perspective, enormous cupolas covered with mosaics, mausoleums with rotundas surrounded with columns, remained alone and deserted. Thus the Diocletian Palace in Split (Spalato) (Fig. 5), the markets, the forums, porticos and theatres in Salona, thus the amphitheatre in Pulja (Pola). Abbé Fortis⁸ in his travels in Dalmatia, quotes manuscripts of Senator Giovanni Batista Giustiniani from the middle of the XVI Century, in which Salona is described:

"The greatness and magnificence of the old city of Salona can be seen from the present-day remnants, namely, from arches and arcades of a beautiful theatre;

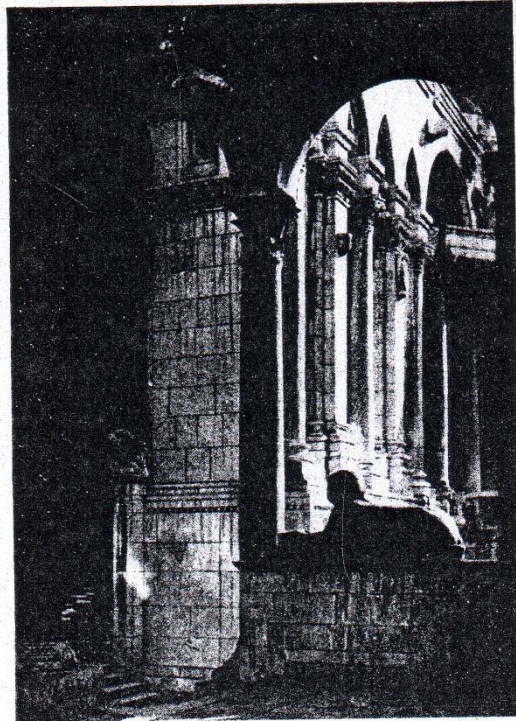


FIG. 5. — Diocletian's Palace, Split (Spalato), photograph

8. M. L'ABBÉ FORTIS, *Voyage en Dalmatie (traduit de l'italien)*, Berné, 1778.

Петровићева студија представља, сасвим сигурно, значајан рад од кога је користи имала европска историја уметности. Но, њен значај је немерљив када је у питању допринос дијалогу култура Истока и Запада. Истовремено, несумњива је жеља аутора да америчкој и европској публици скрене пажњу на утицај који су Словени имали у настанку и развоју цивилизације а који је, некако, остао у сенци стваралаца који су етнички и национално, припадали великим западним културама.⁶⁷

Овај есеј је потресно сведочанство о судбини једне лутајуће расе, представљено кроз шест уметника који су, вољно или невољно, ипак морали да напусте своје домове. Они су, заправо, одређени својом географском припадношћу кроз именовање које им је, туђем свету додељено. Подробна анализа имена коју предузима Петровић у својој студији⁶⁸, води ка остваривању основне поетичке идеје есеја. Растко Петровић, наиме, покушава да покаже да су уметници словенског порекла, иако негативно детерминисани својим пореклом, успели да превазиђу властиту, али и туђу омеђеност снагом и вредношћу своје уметности. То се најбоље види на примеру Никола који се до свог првог ремек дела, споменика св. Доминику, звао Николо да Бари. Ово име показивало је, заправо, одакле потиче Николо. Још пре самог завршетка дела, Николу су променили име. Назван је Николо дел' Арка (дел' Арка – од Гробнице), по своме делу које је, још за време свога настајања, постало надалеко чувено (Петровић 1974: 92).

На самом почетку есеја, аутор говори о месту из кога је десетогодишњи Николо морао побећи са својим родитељима. У питању је Васта, мали град у Абруцима који су Турци након освајања, спалили а становништво одвели у ропство. Николо је са својим оцем и браћом, успео да побегне на Југ, у италијански град Бари. Детињство које је провео Барију, у туђини, окружен странцима и онима који су се осећали као странци, пресудно је утицало на обликовање карактера будућег уметника:

⁶⁷ На неколико места у есеју Растко скреће пажњу управо на ову чињеницу, Уп. Петровић, Растко, *Есеји и чланци*, „Questi Schiavoni“, Нолит, Београд, 1974, стр. 92, 102, 105.

⁶⁸ Николо да Бари указује на италијански град Бари, док презиме браће Лучана и Франческа указује на њихово словенско порекло. Наиме, браћа (или рођаци) Лауране рођени су у средњој Далмацији, највероватније у месту Врана, двадесет миља од Задра. У дугој традицији тог града, постојао је и назив *La Vrana, L' Aurana, Laurana*, те је, и у овом случају презиме указивало на порекло уметника. Интересантно је, међутим, што су Лауране били изузетно поносни на своје словенско порекло, тако да су своја дела потписивали словенском азбуком, односно, ћирилицом. Уп. Растко Петровић, *Questi Schiavoni, Есеји и чланци*, стр.100.

„Осећао се као да је изронио из једне тмине само зато да би потонуо у још црњу таму. Ти људи, који су говорили истим језиком као и он, подсећали су га само на сиромаштво, беду и беспомоћност рођеног дома, близу пристаништа у Барију, где је цео свет говорио тако, по словенски, као и ти људи око њега, лутајући као изгубљен у страниој средини, којој није био кадар да се прилагоди ни после два века и осећајући туђину и у самом ваздуху који је удисао, томе ваздуху који је вечно мирисао на море и рибу.“ (Петровић 1974:86).

За непуних десет година, Николо је, захваљујући неизмерном уметничком дару који је поседовао и развијао, постао један од најбољих мајстора у Барију. Међутим, осећај неприпадања није га напуштао:

„Постао је за десет година један од најбољих каменорезаца у Барију, али му се чинило да је свако срећнији од њега. Био је до те мере неспособан да заборави да је странац у тој земљи и толико ћутљив и пун горчине да га нису волели чак ни Словени“ (Петровић 1974: 88).

Незадовољство које је Николо осећао било је проузроковано је осећајем онемогућености, изопштености из света уметности које је опет, било последица његовог статуса странца у земљи у којој ствара. Једноставно, људи његовог рода нису често добијали прилику да буду актери у стварању значајних културних артефаката. Ипак, Николо се усудио да крене у потрагу за остварењем своје судбине, без обзира на дубоку сумњу у могући успех: „Није се много надао да ће то изменити његово судбину, и пошао је махом зато да би видео како се могло догодити да човек његова рода постане тако чувен“ (Петровић, 89).

Николо да Бари кренуо је у потрагу за својим сународником, Франческом Лаураном о чијој је слави и вештини слушао у Барију. Сам есеј заправо, почиње овим путовањем. Тачни биографски подаци о Николовом животу су веома оскудни (две белешке правно-финансијске природе начињене 1469. и 1479. године), те је аутор есеја могао само да претпостави како је Николо од познатог каменоресца постао уметник чијем се делу дивила читава Европа. Тачније, Николо је, за свога живот извајао два дела, или су, можда, само ова два дела успела да се сачувају и препознају као његова. То су гробница, односно споменик над гробом св. Доменика у Болоњи, и „Оплакивање Христа“ (*Pieta Santa Maria della Vita*). Растко Петровић врло надахнуто тумачи *Пижету*, сматрајући је, врхунским уметничким делом у контексту европске ренесансе. *Пижета* је, према ауторовом мишљењу, врхунска сублимација вајареве судбине, метафора његовог болног и усамљеничког живота. Овим делом, уметник је

успео да катарзично прочисти своје биће и ослободи се животне горчине која се годинама таложила у њему. Истовремено, вајар је пронашао свет у коме није био странац – свет Уметности.

У исто време, у манастир у коме је радио Николо, стигао је и млади монах Ђироламо Савонарола. Савонарола и Николо били су веома слични, туђи себи и другима, запитани над својом судбином, сваки у своме свету речи и камена:

„Као Савонарола у својим проповедима, и он је оплакао себе сама у својој Пијети. Сажео је у један пламен све што га је изгарало. То није била Вера коју је Ђироламо носио у себи, него Уметност. Она је била снажнија чак и од горчине и бола који су га прожимали. Уметност је била језик у коме је надмашивао све што га окружавало; свој расељенички народ, своје земљаке, рођене синове Италије, и своје доба уопште. Ту више није био туђинац који није добро знао језик, него странац који га је знао боље од свију осталих“ (Петровић 1974: 96).

Уметник је свој дом пронашао у Уметности и једино је у тренуцима стварања осећао себе као човека. Његова егзистенцијална патња материјализовала се у уметничком делу и само се ту могла превазићи. Растко Петровић тврди да се сродан духовни процес који је претходио стварању, могао касније пронаћи само код Достојевског. Не можемо а да се не запитамо: да ли су словенске душе способније за патњу? Или је судбина словенске расе тежа, болнија, изузетнија? У сваком случају, усуд лутања, исељеништва и неприпадања јесте тема која, у овом есеју, закупља Петровића. Ту исту врсту изопштености, усамљености која се осећа чак и у мноштву људи, срећемо и код Милоша Црњанског, у већини његових дела. Међутим, у његовим путописима, постоје записи у којима Словене и западну цивилизацију раздваја невидљиви, и истовремено, неуништиви зид који је одувек ту:

„Ишао сам са њима, одвојен и туђ, као да сам предводио све беднике Гогољеве и Словене (...) Путујем, безначајан и прашњав, али за душу двеста милиона нагих и дивљих који иду из даљине за мном, несвесним, тешким и зверским кораком.“⁶⁹

Ту Словени (Those Slavs), како је Петровић и насловио есеј или новелу о којој говоримо, носили су своје наслеђе са собом као тешко бреме. Од места до места, диљем велике и богате Италије или Француске, остављали су трагове о себи и својој горчини, али и о својој култури. Усамљени и окружени тишином, отуђени и без

⁶⁹ Милош Црњански, *Путописи 1*, прир. Никола Бертолино, том 8, Задужбина Милоша Црњанског, Београдски издавачко-графички завод, СКЗ, Београд, L' Age d'Homme, Lausanne, 1995, стр. 156.

корена, нудили су своје дарове култури која их је сматрала туђинцима. У том смислу, прича о браћи Лаурана представља најбољи пример који потврђује Расткову идеју о неминовности културне размене, без обзира на гео-политичку и културолошку хијерархију која је постојала у бинарној матрици Исток & Запад. Наиме, Лучано и Франческо Лаурана, за које сам аутор и није сигуран у каквој су врсти рођачке везе били, одрасли су у Далмацији. Одрастајући, упили су у себе класичне облике, линије и склад који су мирно почивали у напуштеним палатама, позориштима и аренама у Сплиту, Пули или Салони (Петровић 1974: 104). Била је то тиха заоставштина некада моћних римских царева који су столовали тим простором; поклон Западу Словенима који је, временом, постао неотуђиви део њиховог културног идентитета, ма где се они налазили. Браћа Лаурани, који су своја дела потписивали словенском азбуком ћирилицом, били су веома поносни на своје порекло (Петровић 1974: 100). Сва знања и искуства стечена у постојбини, римског или византијског порекла, примењивали су у својим сликама и архитектури. Управо је та хибридна али хармонична мешавина утицаја стилова, учинила њихова прва дела необично зрелим, готово савршеним обликом већ остварене концепције иако је ренесанса била тек у своме настајању (Петровић 1974: 101). Био је то поклон Истока Западу, како то проицљиво и визионарски пише Растко Петровић:

„Парадоксално је да су браћа, или можда само рођаци, Лаурани били последњи дарови Византије Западном свету и новом добу, у време пропасти словенских краљевстава на Балкану. Деца једног света који је постепено ишчезавао донела су новом свету вештину Византинаца, записујући спокојно и са прецизношћу иконописаца, са неком врстом безумничке хладноће и нечовечности, свет који ће вечност чувати у свој његовој самртној непокретности. Исток је тако враћао Западу, у лицу два млада пастира, дар класицизма који су Римљани једном донели са Запада на Исток“ (Петровић 1974: 105).

Растко Петровић је, пишући овај есеј имао у виду америчку читалачку публику, те је текст опремио фотографијама дела о којима је писао. Истовремено, указао је на дела која су била доступна америчкој публици, као на пример слика славолука коју је насликао Франческо Лаурана а која се налазила у Балтимору или соба из палате војводе од Урбина у којој је маестро Лучиано Лаурана израдио украсе у виду мозаика и интарзија која се могла видети у музеју Метрополитен (Петровић 1974: 101).

Познавајући добро „американски“ начин живота, о чему сведоче његова писма Марку Ристићу, а који се у многоме разликовао од европског, а особито балканског у погледу времена које се посвећује уметности и историји, Растко се потрудио да у своме есеју заинтересује читаоце и да их упути на детаљније упознавање уметности Словена. Наиме, у писму које је Растко писао током октобра и новембра 1936. године Шеви и Марку Ристићу, говори се о начину живота у Америци. Изражавајући дубоко незадовољство својим „празним, глупим и немогућим“ животом у Вашингтону, у коме од невидљивих сила (обавеза) не стиже да се бави писањем, Растко Петровић наводи да је, ипак успео да упозна „један особит тип америчких интелектуалаца“. Као Европејац, интелектуалац који је, према сопственом мишљењу, лагано „пушта корен у америчко друштво“, Петровић уочава одлике савременог америчког интелектуализма, кабинетског, уравнотеженог, нимало боемског:

„То нема никакве везе са европским интелектуалством. Сви имају мишице као од гвожђа и знају невероватне ствари. Они су новинари, библиотекари, запослени у New-Deal-у, чак су чиновници разних надлештава и министарстава. Објасне ти цео механизам америчке берзе, скакања и падања хартија, сплет реалних вредности, као што су индустријски производи, и апстракција, које представљају те вредности, и факат да индустријски реалне вредности служе онда, као златна подлога новцу, као подлога једном сплету на изглед апстрактних чињеница из којих се кристалише људска судбина, све за време америчког ручка полукрвавих стекова покривених отужним френч-дресингом и мармеладом, уз чашу воде у којој је крупно комађе леда. Као ђаци Јела и Вилијамсбурга, не употребљавају ни један израз дивљења или претеривања: та и та књига је 'скоро добра' што значи 'изванредна'“ (Петровић 1962: 433).

Дакле, Петровић је имао свест о томе којој се врсти читалачке публике обраћа, те стога не чуди научна аргументованост есеја. Есеј обилује илустрацијама дела о којима Петровић пише, као и илустрацијама локалитета на којима су се дела налазила, и врло прецизним референцама када је у питању литература коју је користио приликом писања есеја. Несумњиво, Петровић је увиђао у којој мери је америчка културна јавност необавештена када је у питању допринос словенске уметности развоју ренесансе. И сам исељеник, у једној врсти невољног егзила, Растко је био у сличној ситуацији као и Словени о којима је писао у есеју. Као и Лаурану, и њега је

окруживала сабласна тишина самоће, о чему сведоче његове речи упућене Марку Ристићу, у писму које је Растко Петровић написао у Вашингтону, 1. маја 1946. године:

„Нисам имао ништа од својих. Савршено и ни од кога. То је тако чудно, као у потпуној глувоћи. Понекад бих да се растужим над собом. Али нашто!“ (Петровић 1962: 444).

Врло је извесно да је Растко, стварајући свој есеј о словенским уметницима, покушавао да у америчкој и енглеској стручној публици пронађе саговорника. Указујући на хибридни потенцијал словенске културе, покушавао је да пронађе најпогодније модусе који би створили услове за културни дијалог, за размену дарова за којом је, очигледно, жудео. Зато је, у своме есеју апострофирао управо један од најсјајнијих периода у укупној европској култури, у коме су уметници словенског порекла дали значајан допринос. Јер, „*Questi schiavoni*“ представљају преокрет са становишта тематизације словенског наслеђа (Миленковић 2009: 70). За разлику од ранијих огледа, прозе и поезије, у којима је, на најразличитије начине тематизовао најдаљу словенску прошлост, у овом тексту, Растко говори о „новијој“ прошлости у којој су Словени, попут свилених буба, преносили, повезивали и даровали културу Истока Западу или Запада Истоку. Управо у овој врсти културолошке способности или воље којом располаже словенска култура, Растко Петровић је препознао сопствено настојање и хабитус.

II. 1. 5. Словенски месијанизам

Први Велики рат довео је до децентрирања европоцентричних вредности те је, као што смо већ уочили, било потребно изнаћи нова културно-цивилизацијска упоришта. У послератној европској култури која је „презрела“ дотадашњу културну концепцију грађанског друштва утемељену на идејама рационалности и лажног хуманизма, жудно се тражило све што је заправо, представљало наличје логике, реда и разума. То је управо био тај одсудни тренутак, који смо нагостили: тренутак у коме би словенска култура (при чему је Растко ту подразумевао нарочито српску и хрватску културу) искористила потенцијал старословенског наслеђа као извора Обнове Живота. Са тог извора били би напојени и они са Истока, једнако као и они са Запада.

Очигледно је да егзистенцијална, културолошка и поетичка концепција Растка Петровића тежи прекорачењу границе. У питању је бивствовање на раскршћу, неприпадање и свеприпадање, неминовност сусретања.⁷⁰ Растко Петровић је, заправо тежио препознавању и стапању, конструкцији дијалога онтолошки супротстављених категорија кроз симултану синхронију сусрета, што и може бити функција хронотопа сусрета. Проучавајући природу и функцију хронотопа сусрета у путописима, Владимир Гвозден управо користи пример Растковог путописа *Африка*:

„Укратко, важно је што кроз хронотоп сусрета, специфични садржаји унутрашње дијалогичности пишчеве личности и доживљаја страног места воде живе интеркултуралне, интертекстуалне расправе с гласовима које он носи у свом „интелектуалном пртљагу“, и што та интертекстуална дијахронија заправо доноси пуноћу синхроније сусрета с другим, страним, новим, које је на неки начин већ посредовано другим текстовима и дискурсима.“⁷¹

Из ове перспективе, претходно назначена идентификација са словенством добија нова значења. Словени су лиминални народ у односу на чврсто структурисане ид(ентитете) Истока и Запада и зато је њихова мисија, као и Расткова, у дијалогу, или у крајњем случају, у синтези два културолошка модела:

„Ми Словени, који нисмо ни Исток ни Запад, него живимо између Истока и Запада, имамо за мисију да, у једној вишој културној синтези, сјединимо та два типа живота: живот Истока у простору и живот Запада у времену; да спојимо окциденталну практику и крик и ориентално велико ћутање и мир. Да дамо једну животнију културу, једну богату синтагму, у којој би, на један органски начин, били спојени вечни садржаји култура источних и западних.“⁷²

У Ђурићевој интерпретацији, синтеза источне и западне културе омогућила би тле на коме би напоре, значи синхроно (прим. ауторке), расли Дрво Познања и Дрво Живота (Ђурић 1928: 64). Већ небројено пута истраживачи су примећивали дихотомију која раздире поетско биће Растка Петровића; дихотомију између спознаје која је резултат рационалног деловања човековог и интуитивног деловања које извире из

⁷⁰ Анализирајући Бахтинов концепт хронотопа, Ивана Ђурић Пауновић примећује да „у језику, човек проналази свој глас, у свету у коме живи, он проналази свој хронотоп.“ (Ивана Ђурић Пауновић, *Чуднолики свет : амерички хронотоп Пола Остера*, Геопоетика, Београд, 2014, стр. 44.) У том смислу, хронотоп Растка Петровића био би, највероватније, хронотоп сусрета.

⁷¹ Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914 – 1940 : Студија о хронотопичности сусрета*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 40.

⁷² Милош Ђурић, „Пред словенским видцима“, *Прилози философији словенске културе*, Београд, 1928, стр. 64.

непоновљиве борбе *elan vital* са силама Живота. Разрешење, макар привремено у простору и времену приповеданог, Растко проналази у идентификацији са Старим Словенима, управо због синтетичке компетенције коју је та култура поседовала и коју је потребно обновити.

У прилог овој тези треба указати на песму „Бодинова балада“ у којој се лирски субјект трагајући за идентитетом, загледан у себе као Нарцис, губи и проналази управо у овом процесу. Огледална композиција, о којој је такође, већ писано, омогућила је синтезу која је у својој тренутности и бесконачности, заправо атемпорална. Не-временост или без-временост омогућила је повезивање, односно, идентификацију са Словенима (и њиховим прецима) која, будући одређена процесуалношћу, никада не престаје. Међутим, процес идентификације активира механизме за превазилажење дихотомија које обитавају у песничком бићу и које га, у крајњем случају, и обликују:

„У „Бодиновој балади“ права стварност се оцртава у некој врсти синкретичке визије у којој се у лику старог Словена наслућује митски Нарцис, отелотворење неостварене жудње за превазилажењем дихотомије између постојања и сазнања, између привида и суштине, а трагање за идентитетом поистовећује са „отицањем“ ка бескрају („И све песме песника / кроз душу моју отичу у поља далека“), кроз које песник превазилази индивидуално и стапа се са универзалним, и тако, на свој начин, постаје „неко други“, у којој се прошлост спаја са садашњошћу, а словенска баштина и српска народна традиција са западноевропском културом.“⁷³

Потрага за „животнијом“ културом је управо била једна од основних естетичко/поетичких тежњи Растка Петровића која је свакако инспирисана авангардном поетиком. Виталистички потенцијал који није уништила политура цивилизације лежао је, неоткривен у словенској традицији. Растко Петровић се несумњиво идентификовао са значењима која су садржана у појму „словенске душе“, која по Ђурићевом мишљењу не болује од европских конвулсија моћи, власти и капитала (Ђурић 1928: 57). Идеални поседници овако схваћене словенске душе лутају Растковом *Бурлеском*, тим пантеоном распуштених словенских богова, полубогова и људи. Врло често, један од приповедача у *Бурлесци*, вртоглаво близак аутору, онај који

⁷³ Јелена Новаковић, „Растко Петровић и Артур Рембо“, *Песник Растко Петровић*, Зборник радова, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999, стр. 126.

живи (дише), премда пише,⁷⁴ *идентификује* се са својим словенским прецима (Петровић 2011: 153). Бити Словен, стари или нови, значило је ревалоризовати вредност многострукости која за последицу има укидање логоцентричних детерминанти.

Растко Петровић у својој поетици исповеда и покушава да превазиђе позицију **двоструке маргиналности**. Као авангардни стваралац који не припада ниједној школи или правцу⁷⁵, он је други у односу на доминантну културну матрицу у својој земљи, о чему је већ било речи. Растко се, заправо, обрео у међупростору из кога је, без обзира на могућност избора, било немогуће изаћи: остати у страни земљи или се вратити кући у страну земљу.⁷⁶

Иако равноправни члан европске авангардне елите, Растко је други и у односу на њу јер је Словен, Балканац и Србин о чијем се језику и култури готово ништа не зна. Зато млади Растко зането и помно проучава и пише антрополошке есеје, а у својој поезији призива и позива Аполинера у животну „огромност“ своје земље вођен идејом о култури као универзуму који се не може омеђити. Песма „*Песник на водама*“ посвећена је Гијому Аполинеру као врхунској културној инстанци, као изабраном оцу читавог авангардног покрета. Лазар Трифуновић наговештава да је Аполинер био прави и најзначајнији учитељ Растков у критици и теорији сликарства.⁷⁷ Имајући и виду синкретички паралелизам и опонашање принципа стварања између ликовне и књижевне продукције⁷⁸, однос између два песника, учитеља и ученика, постаје означавајући у пољу нестабилних, вредносних структура.

Међутим, Растко Аполинера у својој песми не репрезентује као врхунски ауторитет, напротив, они су једнаки, равноправни – два песника на водама, на

⁷⁴ Светлана Слпшак, „Митургија Растка Петровића“, *Књижевно дело Растка Петровића*, Зборник радова, ур. Ђорђије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 163.

⁷⁵ Гојко Тешић тачно оцењује да је Растко Петровић творац авангардног синкретизма у српској књижевности. Видети: Гојко Тешић, „На пробном камену српске авангарде : Дело Растка Петровића у полемичком контексту“, *Откривање другог неба : Растко Петровић*, Културни центар Београда, Београд, 2003, стр. 040.

⁷⁶ Ерика Џонсон Дебељак, „Нови номади: прогнани из егзила“, *Сарајевске свеске*, бр. 23-24, 2009, стр. 229.

⁷⁷ Лазар Трифуновић, „Уметничка критика Растка Петровића“, *Књижевно дело Растка Петровића*, Зборник радова, ур. Ђорђије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 121.

⁷⁸ Никола Грдинић, „Ликовна уметност и поезија растка Петровића“, *Песник Растко Петровић*, Зборник радова, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999, стр.93.

друмовима или међу кокошима (Петровић 1974: 23). Поетска слобода, иманентна авангардној поетици, повећала је енергетски потенцијал првога лица у песнику из једне мале, периферне културе. Песник обезбеђује себи моћ која као перпетум мобиле храни жељу. То је жеља да се чудесни живот свога народа „упише“ у поетички садржај једног великог песника.

Лирски субјект у поменутој песми позива на путовање песника из друге културе чиме се ствара идеални простор за *дијалог међу културама*. Аполинер би, на том имагинарном путу, био доведен у ситуацију да преиспита личне и групне културолошке предрасуде. Тако би, оба песника, наново пролазили кроз идентификацијске процесе вођени песничком солидарношћу, без нужде да стигну на крај пута који би од њих начинио жртве есенцијалистичког поимања идентитета као крајњег резултата, завршетка процеса идентификације.

Школован и васпитаван у оквирима патријархалног устројства света, света који је доживео слом сопствених вредности, Растко екстатично урања у прошлост своје „младе расе“, трагајући за моделом Новог човека. Потреба за кретањем, променом или одласком који ће врхунац достићи у сусрету, доминира поетиком Растка Петровића. Та старозаветна и античка књижевна тема се развија од *Бурлеске* и *Откровења до Дана шестог*. У хронолошком смислу, писац предузима две врсте путовања: у прошлост расе (филогенетско), преко средњевековне и усмене уметности до митолошких прича о словенским боговима; или у сопствену прошлост (онтогенетско путовање) до *умрлог дома у који се нико не враћа*. *Бурлеска* је, као и новеле *Немогући ратар*, *Пустуњак* и *меденица* уметничка диспозиција путовања пишевог духа од времене мита до савременог историјског и духовног тренутка.⁷⁹

У просторном смислу, Растко Петровић предузима путовања у „егзотичне“ пределе у којима не влада европски бинарно-културни систем. То су предели некадашње Старе Србије (Македонија, јужна Србија) или Африка, Либија и Америка. Када је путовао у Америку његову пажњу су, у највећој мери, заокупљала индијска племена, црначки квартави, кинеска четврт ... Речју, занимале су га маргиналне етничке и друштвене заједнице које је снимао филмском камером (Грдинић 1999: 91; Сретеновић 2003: 097-098) чиме је крунисао тренутак сусрета са Другим

⁷⁹ Уп. Марко Недић, *Магија поетске прозе*, Дело, Београд, 1972, стр. 14.

(неевропским). И овде се, опет морамо вратити на Леви-Строса и Тодорова који недвосмислено тврде да упознавање других није само један од могућих начина упознавања себе: он је и једини (Тодоров 1994: 92).

Поетика Растка Петровића као да потврђује Бахтинову тезу сложености концепта хронотопа, у овом случају, хронотопа границе и њеног превазилажења – сусрета, јер у њој истовремено егзистирају и преплићу се сусрети различитих природа. Срећу се митско и историјско време, политеистичке и монотеистичке религије, периферија и центар Европе, Европа и нови континенти... Станица са које путник креће на путовање је позиција човека *који је сувише мало диваљ* и коме је потребно да тотално урони у „пукотину“ примордијалног духа кога није уништила „политура“ цивилизације. Већ 1902. године Паул Кле пише како би желео да буде новорођенче, да заборави све што зна о Европи и њеним песницима; он жели да буде примитиван.⁸⁰ То је типично модернистичка опсесија трагања за „чистим“ и „аутентичним“ културама које још увек нису постале део процеса културне хибридизације, асимилације и дифузије.⁸¹ Међутим, инсистирање Растка Петровића на синтези источног и западног културолошког модела и неминовност њиховог дијалога у коме се предност даје Истоку као мање компромитованом и мање „потрошеном“, довела је до културолошке хибридности која се најочигледније манифестовала у конструкцијама идентитета књижевних јунака Растковог опуса.

⁸⁰ Уп. Херберт Рид, *Историја модерног сликарства*, Југославија, Београд, 1963, стр. 178. Више о овој теми видети у: Бојан Јовић, *Поетика Растка Петровића : структура, контекст*, Народна књига/Алфа, Београд, 2005, стр. 283-288.

⁸¹ Дејан Сретеновић, „У потрази за првобитним“, *Откривање другог неба : Растко Петровић*, Културни центар Београда, Београд, 2003, стр. 099.

II. 2. ТРАНСГРЕСИЈА

II.2. 1. Номадизам

„Мислим да оно што чини да Монтерлану изгледа као да су његова путовања немогућа, јер га нешто, као звер, гони да напушта одмах место у које је тек стигао, само је доказ колико је путовање у путовању, а да је застајање само обнављање чежње за даљим путовањем.

Растко Петровић

Говорећи на самом почетку наше студије о појму или прецизније, појмовима који производе и репрезентују идентитет у савременој теоријској и културолошкој пракси, истакли смо да не постоји недељиви, изворни, скривени идентитет који треба спасити с оне стране идентификације.⁸² Или, да се опет вратимо концепцији коју предлаже Стјуарт Хал, а која прихвата да:

„идентитети нису никада јединствени те да у касном модерном добу постају све више фрагментирани и разломљени; никада сингуларни, него се умнајају, градећи се преко различитих, антагонистичких дискурса, пракси и позиција који се често међусобно пресијецају.“⁸³

Такође, идентитет јесте догађај, мапа сложених процеса идентификације кроз које пролази субјект у своме амбивалентном конституисању. У питању је субјект који је одређен вишеструкошћу својих позиција које настају у односу на различите дискурзивне праксе, при чему позиције које субјект заузима нису хомогене већ најчешће међусобно контрадикторне. Идентитет подразумева нестабилну тачку пресецања више идентитетских конституената; субјект не-поседује (осваја га или му је додељен у процесу идентификације) расни, етнички, национални, религијски, класни, родни идентитет. Заправо, ми не знамо колико различитих оса идентитета у неком тренутку образује идентитет једног субјекта, јер је он/она принуђен да сопствено

⁸² Шантал Муф, „Феминизам, принцип грађанства и радикална демократска политика“ у: *Студије културе*, Зборник, ур. Јелена Ђорђевић, Службени гласник, Београд, 2008, стр. 438.

⁸³ Стјуарт Хал, „Које треба идентитет“, стр. 360.

постојање тражи језиком категорија, термина, назива који није он сам створио.⁸⁴ Није некорисно увек имати у виду да је субјект, заправо, лингвистичка прилика за индивидуу да постигне и репродукује интелигибилност – лингвистички услов своје егзистенције и моћи деловања (Батлер 2012: 17).

Бавити се идентитетом субјекта у настајању или нестајању захтева сагледавање идентификацијских процеса који се одвијају у више идентитетских конституената, у одређеном времену и у одређеном простору. Увођење категорије простора показује се неопходно, јер идентитет није статично поље, ни у темпоралном ни у географском смислу. Схваћен као неорганска форма идентитет се јасније и усуђујемо се рећи, хуманије тумачи када се има у виду кретање у простору, и што је још значајније, у међупростору, тачније, у *лиминалној зони*. Аљоша Пужар, један од оснивача ријечких студија културе, у својој студији *У тамни вилајет*, разоткрива нам путање (ид)ентитета у до сада запретеним, не-дефинисаним просторима лимена. Према мишљењу Аљоше Пужара, докле год се (ид)ентитет креће хаотично, у зони између тачака привлачности, његова је судбина препуштена мраку лиминалности, и услед тога, подложна манипулацијама свих врста, од теоријских до идеолошких и политичких. Наиме, полазећи у начелу од конструктивистичких епистемолошких ставова када је у питању тумачење (ид)ентитета, Пужар покушава да покаже и докаже у којој мери разумевање идентитета зависи од феномена трансгресије, маргиналности и коначно, лименолошког искуства. У оквиру студија културе, Пужарево истраживање открива један нови свет идентификацијских процеса који делује субверзивно јер се унапред рачуна на аномалију у односу на структуру, и то на аномалију која то и жели да остане.

Та „сива зона“ неприпадања која обезбеђује корак према Другом или Другачијем, или Себи као Другом представља феномен, односно концептуални склоп којим покушавамо да уоквиримо феномен који је у самом темељу проучавања идентитета.⁸⁵ У исти корпус тзв. *In-between* феномена улазе и трансгресија, хибридизација, маргиналност и лиминалност.⁸⁶ Овом би се регистру могао прикључити

⁸⁴ Цудит Батлер, *Психички живот моћи : теорије поковања*, прев. Весна Богојевић, Тања Поповић и Теодора Табачки, Центар за медије и комуникације, Факултет за медије и комуникације, Универзитет Сингидунум, Београд, 2012, стр. 24.

⁸⁵ Уп. Аљоша Пужар, *У тамни вилајет : Културални студији лиминалности*, Издања Антибарбарус, Загреб, 2007, стр. 17.

⁸⁶ Исто,

још један феномен – номадизам. Уколико номадизам схватимо као *привремено* присвајање простора и времена, као *привремено* ре-креирање властитог дома које се увек изнова предузима афирмишући етику неприпадања, онда номадизам доводи у питање целокупну структуру мишљења линеарног развитка историје.⁸⁷ Код свих наведених, медијалних или, како их Аљоша Пужар назива, међутних феномена, у питању је недостатак структуре. Истовремено, номадизам као и лиминалност и маргинализација, садржи у себи идеју кршења границе која је корен трансгресије, а сама трансгресија представља нужан предуслов остваривања осталих медијалних феномена. Међутим, треба имати у виду разлику између *сврхе* и *смисла* путовања јер сврха путовања је нешто коначно и једнократно, док смисао као циљ онога куда се путује није унапред дат, већ је у питању исконска отвореност као слобода и могућност појављивања божанскога у човеку.⁸⁸ Након ових увида, намеће нам се закључак да је трансгресија схваћена у смислу прекорачења границе или прекорачења Очевог прага, смисао номадског кретања.

Мисао Растка Петровића коју смо навели на самом почетку расправе о номадском идентитету управо говори о смислу номадског путовања. Ту се, заправо и само значење појма путовања доводи у питање. Пре бисмо рекли да је Растко Петровић пише о лутању, тачније номадском лутању, јер само номад никада не довршава свој пут. Дакле, путује се да би се путовало или пак, да би се привремено присвојила нека територија. У истом путопису, који је приликом приређивања и објављивања Радмила Шуљагић насловила *Између Монреала и Агриђента*, Растко Петровић каже:

„Није главно задовољство видети једну земљу, већ имати је најзад за себе после толиких чежњи. И као што имати једно љубљено биће, значи имати га једнако и непрестано, имати један крај, значи кретати се по њему, сазнавати својим очима одмах шта је иза брега чију смо облину до малочас волели.

То је покрет који чини суштину самог путовања, акција, баш као у љубави“ (Петровић 1988: 41).

Нужна претпоставка постојања номадског субјекта је, као што видимо, постојање чежње, а смисао путовања, односно остваривање номадског субјекта је

⁸⁷ Жарко Паић, „Земљовиди за луталице : номадизам и caos краја повијести“, *Сарајевске свеске*, бр. 23-24, 2009, стр. 115, 116.

⁸⁸ *Исто*, стр. 117.

истовремено поновна производња чежње. Сврха путовања је привремено освајање или тачније, присвајање непознатог, жуђеног простора као љубљеног бића. Међутим, након присвајања, које ту територију сада чини заувек нашим простором, нужно се јавља нова жеља као услов поновног успостављања номадског субјекта. Увек, дакле постоји неки *брег* за чијом је облином номад чезнуо, коју је присвојио и у том процесу изродио нову чежњу јер је само она услов његовог постојања. Када промишљамо жељу, имамо у виду појам жеље о коме су писали Жил Делез и Феликс Гатари:

„За Жила Делеза и мене, жеља је све што постоји пре супротности између субјекта и објекта, пре репрезентације и продукције. То је све чиме нас свет и осећања конституишу изван нас самих, упркос нама самим. То је све што прелива из нас. То је разлог зашто је дефинишемо као флукс (ток).“⁸⁹

Покрет и акција су у поетичком универзуму Растка Петровића изједначени са љубављу, те на тај начин покрет стиче и антрополошку и метафизичку димензију.

„Као готово увек код Растка Петровића, нема деловања без еротског деловања: путовање је једнако снажној еротској жудњи за поседовањем простора. Такође, већ првим стихом (мисли се на песму „Путник“, прим. ауторке) путовање се, у крајњем исходу, поистовећује са нестајањем, па се низ изведен из насловног именовања доследно уобличава: путовање – сазнавање- еротски занос- нестајање (смрт).“⁹⁰

Ипак, и жељена друга особа и жељени непознати простор увек су једнако далеко и једнако близу јер њихово тренутно присвајање не утажује жељу номадског субјекта. У поезији, и оној која је настајала пре *Откровења* као и у самом *Откровењу*, Растко открива порекло и усуд свог номадизма. У песми „Једрила“ лирски субјект указује својим савременицима на бесмисао њиховог бирократског живота који је последица пристајања на седалачку, пасивну животну филозофију која је супротна њиховој етничкој (словенској) луталачко-путничкој култури:

„Топографски радници врло љубљени, врло блиски,

Да сте богати не бисте карте градили,

Одлазили бисте у даљине, простора гладни;

Ни да сам моћан не бих песме писао,

⁸⁹ Феликс Гатари, „Ослобађање жеље“, *QT*, Часопис за квир теорију и културу, бр. 1-2, мај-август, 2010, стр. 66.

⁹⁰ Александар Јовановић, „Древно-експресионистички друмовник: (о песми „Путник“ Растка Петровића)“, *Песник Растко Петровић*, Зборник радова, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999, стр.237.

Рђаве, можда рђаве. Где бисмо били?
 Лењиви и топли о свакако да не бисмо били радни,
 Лењиви и топли на обалама чије бисмо реке лежали,
 Који би нас народи пријатељима звали,
 О који за нас били жали?
 Та у даљине бисмо одлазили, простора гладни,
 Увек језни пољана, још гладни, још млади, још јадни.“ (Петровић, 1958:47)

Ова песма се завршава стихом у коме песник објављује кључне конституенте свога идентитета, успостављајући континуитет између доживљаја себе у прошлости и у садашњости: „Син сам Словена дивљих некада дивљих некада, али сада сам путник“ (Петровић, 48).

Фигура *сина* Старих Словена преклапа се са фигуром *путника* која је, као што смо већ утврдили, незаобилазна егзистенцијална и поетичка одредница у читавом Растковом опусу, а исходиште јој је у топосу *Aufbrucha*, експресионистичког одласка на Велики Пут, пут открочења (Стојановић Пантовић 2012: 14).

Иако ћемо се, у неким деловима наше студије дистанцирати, односно удаљити и удаљавати од традиционалног/изворног значења појма „номад“, у проучавању поетике номадизма у делима Растка Петровића, и ово изворно тумачење мора се узети у обзир. Наиме грчка реч „номос“ означава напасање (стоке) и односи се на људе који се крећу са својим животињама. Ако погледамо рану Расткову поезију, *Бурлеску*, *Открочење*, као и приче из *Старословенског циклуса*, а рекли бисмо, и *Дан шести*, уочићемо присуство животиња које се крећу заједно са људима (коњи, бикови, волови). У великој већини текстова, животиње су, предуслов номадског кретања. По неким теоретичарима, пасторални номадизам је уско повезан са јахањем коња и потребом за коњима.⁹¹

У поетици Растка Петровића коњи имају заиста привилеговано место и увек су у питању „перунски коњи“, дакле коњи старословенског бога Перуна, симболи старословенске обесне потребе за кретањем и слободом, која не познаје ограничења проистекла из „достигнућа“ цивилизације. Коњ је, у митологији означен као лиминална животиња, он слободно прелази границе, чак и границе између света

⁹¹ Роберт Алађозовски, „Коријени, крвави корјени“, прев. Ненад Вујадиновић, *Сарајевске свеске*, бр. 23-24, 2009, стр.173.

мртвих и света живих. Коњ је, изнад свега, амбивалентан појам који је одређен својом чудном функционалношћу, тј. кретањем кроз лиминалне зоне, зоне (не)постојања:

„Упрегнут у Сунчева али и Месечева кола, он је истовремено и лунарни и хтонски, соларни и небески, припада подједнако дану и ноћи, даје плодност али и уништава, као и Сунце... Симбол је мрака и симбол је светлости. Преко дана коњ је послушно превозно средство вођено човековом руком. Ноћу коњ постаје вођа вођен инстинктом, интуицијом. Дневно рационално и ноћно ирационално настављају отицање у прошлост, уливање у будућност.“⁹²

Коњ је, дакле, пратилац или вођа, како људима, тако и божанствима, па тако и Перуну, врховном богу Расткове поезије и прозе. У песми „Све у галоп“ која је настала пре *Откровења*, коњи су у стању да понесу „један симбол и један бол“ у бескрај, да коначно, отерају досаду, то блазирано стање модерног човека које је настало као производ управо седентарне филозофије живљења или, тачније, животарења коме се лирски субјект опире:

„ А ви у галоп, у галоп, у галоп,
 Перунски моји коњи!
 Хоп!
 У галоп, у галоп,
 Пронесите ми леш као симбол.
 У галоп.
 У галоп, досадо!“ (Петровић 1974: 56)

И у краткој прози Растка Петровића врло често се појављују животиње које су недељиве од номадског начина живота. У новели „Пустињак и меденица“ већ у самом наслову наилазимо на предмет који припада регистру номадског живота. Метонимијским поступком аутор вола означава припадајућим предметом – меденицом. Главни јунак новеле, Јоаким, жуди за путовањем и даљинама (Петровић 1974: 131) и за остварење свога наума неопходан му је во који, гле случаја, на врату носи меденицу. Међутим, отац, као старешина патријархалне задруге, одузима Јоакиму вола. Јоаким ипак остварује своју намеру и креће на пут без повратка. У руци му остаје меденица коју ће он, током својих лутања, непрекидно носити као амблем

⁹² Жељко Милановић, *Advocatus diaboli : огледи из књижевности*, Народна библиотека „Вук Караџић“, Краљево, 2005, стр. 159.

свога номадства, или као место означавања свога не-припадања, афирмације одсуства система. Јоаким је, у тексту новеле уписао значењски круг – од номада у изворном смислу, до модерног номадског субјекта о коме говоре истраживачи, наши савременици.

Прича „Џунгла, кујна, кочијаш и ноћ“ такође афирмише конструкцију номадског субјекта, како мушког, тако и женског, са можда још јачим интензитетом. Обоје припадници нижег сталежа (кочијаш и куварица), дакле изразито детерминисани својим социјалним статусом, јунаци ове новеле своју слободу могу остварити само кретањем, тачније, слобода се остварује у процесу кретања као прелажења границе успостављене односом центар – маргина у оквиру друштвено-политичког система. Куварица, Марија или Биљана (приповедачу није од значаја њено име или је нешто друго у питању)⁹³, будући жена, двоструко је маргинализована. Идентитет куварице се заправо обликује у пољу „двоструког ризика“ – бити сиромашна и бити жена (Стенфорд-Фридман 2005: 108). Та врста „многоструке угњетености“ покреће супротну само-креацију која вишеструке ризике претвара у вишеструке снаге (Стенфорд-Фридман 2005: 108). Куварица интензивира свој родни потенцијал не би ли Чампу, свог љубавника-кочијаша наговорила да је поведе на пут. Када кажемо родни потенцијал, имамо у виду ону врсту потенцијала који се од жена очекује у оквиру бинарног, фалогоцентричног система. Најкраће речено, у питању је радосна покорност, способност трпљења чак и насиља, као и функционална (у односу на само једног, предодређеног партнера и његову жељу) сексуалност:

„ А када прими Чампин ударац, усхићено, песницом у груди, нађе се склупчаном у неком прашумском мраку, под куцањем неког великог часовника. Глас јој је био кристалан – она је пузила да му обгрли колена.

Да, ти си највећа пијанчур, Чампа, ја више волим твоју црну чизму но блистави аероплан што са трбојним котуром на крилима прострељује снежни облак над снежним

⁹³ Недостатак имена може се двоструко тумачити. Најпре, у питању је игра означитеља која оставља простор за непрекидно преламање смисла, док, с друге стране, сигнализира на онтолошку несамосталност жене у оквиру фалогоцентричног и патријархалног система, у коме се биће жене одређује само у односу на своју релацију са мушкарцем. (Више о природи релационог статуса жене, видети у: Адриана Захаријевић, *Постајање женом*, Реконструкција женски фонд, Београд, 2010, стр. 62-63). Међутим, у наведеној ситуацији у сваком случају је у питању субверзија политичко-друштвеног конструкта који жену одређује као „анђела дома“ јер лична, физичка и економска обавеза према мушкарцу у Маријином/Биљанином случају је средство за постизање једне специфичне врсте самосталности која се остварује номадским начином живота.

пољанама Швајцарских Алпа. Пољуби ме, мали мој оче, на ове кротке очи, на ове плачне очи, на очи моје јагњета и тигрице; удри, удри добро, плусни песницом по овог грлу врућем и химнопевајућем“ (Петровић 2002: 63).

Међутим, Чампа је само средство, као и његов фијакер, да се жена домогне слободе. У њој је притајено чучала луталачка звер, „цео расрђени и режећи зверињак“ који је чекао згодну прилику да се ослободи и крене у непознато (Петровић, 62).

„Поведи ме, Чампа, поведи ме собом, под свој велики капут сакриј ме од очију укочених. Али ја не волим груди твоје, ни трбух твој, нити би главу на њих прислонила, но волим друм милостиви; покорни, послушни друм смирени који газиш тим твојим знојавим, пространим, незграпним ногама. Очистила бих их љубећи их, јер бих тако унела у себе макар мало бескрајног простора и опорог његовог даха.“ (Петровић 2002: 63).

Друм је, у овом случају, предмет љубави за којим жуди јунакиња која је по приповедачевим речима, изврстан проучавалац и познавалац свих животних страсти, ерудита страсти (Петровић, 65). Путовање ради путовања, или путовање до краја света је куваричина жеља над жељама. У том смислу она је оличење луталачке страсти у чијем је темељу жеља за слободом живљења.

У првој песничкој збирци, у *Откровењу*, појављује се песма „Путник“,⁹⁴ која је вишеструко значајна за нашу тему. У њој се, наиме, укрштају и преламају различити видови схватања и испољавања номадизма. У овој песми истовремено је предузето хоризонтално (просторно) али и вертикално (временско) путовање, као и у раним Растковим прозама (*Бурлеска*, „Пустињак и меденица“, „Немогући ратар“). У „Путнику“ се репрезентује једна врста лудистичког номадизма, распомамљеног, тренутног присвајања одређених момената у историји људске културе. Станице, својеврсни „логори“ или оазе у којима се овај авангардни номад зауставља и тиме им обезбеђује статус мотива у песми, везани су за путовање. Јунаци ове песме којима се лирски субјект обраћа, призивајући их у свест читаоца су листом путници, особе (историјске или фиктивне, из књижевности или митологије – песник не мари за разлику!) су номади, у класичном/изворном смислу, али и у смислу превазилажења *границе*,

⁹⁴ Прва верзија песме „Путник“ објављена је у загребачком часопису *Критика*, 1921. године, у завршном двоброју. Годину дана касније у *Откровењу* је наново објављена у измењеном облику. Прва, часописна верзија имала је пет строфа и осамдесет стихова, док је друга верзија имала осам строфа и деведесет шест стихова. Више о овоме видети: Александар Јовановић, „Древно-експресионистички друмовник“, *Песник Растко Петровић*, Зборник радова, ур.Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999, стр. 227.

Закона. Они су хероји и хероине, полубожанства, проклети од људи због своје лиминалности и неповиновања земаљским законима.

Истовремено, песма је посвећена Станиславу Винаверу, великом Путнику кроз културе и човеку који је, вероватно, најлуцидније схватао номадску природу Расткову, разумевајући колики и какав значај има феномен путовања за Раскову поетику и естетику: „Растко је себе осећао као 'путника'... Путник једнако нешто открива. Путник никада није стигао, ни ишта усталио: после пута, опет предстоји – пут“.⁹⁵

Као изврстан познавалац модернизма и авангарде, особито експресионизма као покрета везаног за обе наведене типолошко-стилске формације (Стојановић Пантовић 1998: 36), Винавер је *динамизам* и *покрет* тумачио као изходишне тачке у конструкцији савремене поезије и прозе.

Поводом објављивања Винаверове књиге *Громобран Свемира* (1921), Растко је написао есеј који указује на значења и значај употребе *поетике покрета* којом су сви тадашњи, песници-друмовници, повезани:

„И после очајне буре, живот нам пружа једну већу и јачу своју вредност: та тајна је ношена свим оним што је у **покрету** а испред дубине огромних хоризоната: зато сви сањамо – јаче него сањамо - о стварима које су у покрету и о себи да смо према њима у покрету. Ниједна ствар закочена неће задржати овог песника поглед, јер је на њој шака, интрига злог волшебника“ (Петровић 1974: 126).

У центру тријаде путник – пут – путовање налази се реч **покрет** која је једна од средишњих речи у Растковој поетици и естетици у којој су телесни покрет, писање поезије и путовање изједначени (Јовановић 1999: 231). Наиме, сва три наведена феномена су преступ, отклон од устаљене и стандардне норме живота и језика. Господари норме или *зли волшебници* носиоци су неупитне хегемоније која у процесима које надгледа(ју) уз помоћ институционалног апарата, производи *пожељне* субјекте. А пожељан субјект, у смислу подлагања контроли и надзирању, никада није номадски субјект јер он непрекидно прелази „дозвољене“ границе утврђене неком наредбом, законом или конвенцијом.

Номад је смисао која се супротставља Закону – „или *номад/номос* или *полис*, зато Делез инсистира на чињеници да је за сваку Државу од виталног значаја да

⁹⁵ Станислав Винавер, „Растко Петровић, лелујав лик са фреске“, *Критички радови Станислава Винавера*, Институт за књижевност и уметност – Матица српска, Београд – Нови Сад, 1975, стр. 399.

победи номадизам и да контролише миграције.⁹⁶ То само потврђује дубоку повезаност номадизма и трансгресије у смислу прекорачења граница које прописује Закон.

У том смислу читав је Растков живот и књижевни опус у свим слојевима, трансгресиван и номадски. Он непрекидно пролази кроз процесе отклона, бега од оквира који поставља *mainstream* седентарне (седаљачке) патријархалне заједнице. Неконтролисано кретање представља субверзију патрилокалности као једне од основних темеља патријархалне заједнице. У том смислу треба схватити *неприхватљивост* и Растковог живота и конструкције његових лирских и приповедних субјеката. Коначно, и граница између ова два наведена књижевно-теоријска појма је, у Растковом случају порозна и нестабилна.

Још на самом почетку своје књижевне каријере, Растко је показао у ком ће се правцу кретати његова сложена стваралачка мисао. Мислимо, наравно на текст „Споменик путевима“ који је вишеструко трансгресиван, потпуно изван домашаја Злих волшебника који су безуспешно покушавали да га обезвреде.

Путујући вертикално, према своје рођењу и изворима свога бића, Растко Петровић трага за идентитетом свога оца. Он се, наиме пита да ли је, у тренутку када га је зачињао, отац био „звер“, у смислу неприкосновеног поштовања *морала жеље* или „само историчар“ у смислу поштовања и придржавања (мало)грађанског морала:

„Да ли мој отац према...

Да ли мој отац према теби, мајко, беше звер

Та најдивљија, најдивнија, што је човек?

Мајко, отац мој беше ли звер

Крај тебе, ил' само историчар:

Јер и сам ја звер?“ (Петровић 1974: 79).

Читајући наведене стихове, не можемо а да не помислимо на Делезову поделу, односно дистинкцију у систему размишљања и дефинисања на државну и номадску науку. До ове поделе Жил Делез је дошао пратећи своју метафоризацију дистинкције номадско/седентарно, иако је још код Ничеа речено да су држава и наука две супротне ствари (Алађовски 2009: 171, 172). Коренски модел мишљења који је, по Делезу, иманентан државној науци је хијерархијски, центриран, линеаран; док

⁹⁶ Ангелина Бановић Марковска, „No man's land или космополитизам без коријена“, *Коло – часопис Матице хрватске*, бр. 3-4, Загреб, 2008, стр. 396.

ризомски модел мишљења, својствен номадским наукама, подразумева нецентричност и алинеарност. Ризом је „провизорни центар стабилизације“ односа између разлагања и скупљања; он представља пресек сукобљених тежњи према територијализацији и детериторијализацији, кодификацији и декодификацији, које обележавају однос друштва и појединца.⁹⁷

Несумњиво је јасно да је модел промишљања и писања који је афирмисао Растко Петровић у своме опусу (поезија, проза, есеји, критике) ближи ризомском моделу. У неким случајевима, Растко експлицитно изражава свој презир према историји схваћеној као чврсто структурираној науци, у којој владају систематизовани, каузални односи са утврђеном хијерархијом међу њима:

„па ипак ја хоћу да пушим тела, а много ме брига:
историја.

Шта историја! Шта Каледонија!

Ретко да нисам други, да ми име није: Неко,
да не певам:“ (Петровић 1974: 61).

Читаво *Откровење* могли бисмо тумачити као манифест против провинције, њене статичности прокламоване у државној политици (због могућности надзирања и контроле), а у прилог *динамике* спољашњег света.

Растко је препознавао и тематизовао семиотичку окошталост и недостатак динамизма у релацијама који би допринели субверзији логоцентризма и припадајућих му категорија, те ослободиле човека разапетог у подручју између бинарних система. По-етика Растка Петровића залаже се за обнову митског, дифузног система мишљења које претпоставља стваралачку слободу неоптерећену рационалним параметрима (у смислу западне материјалистичке рационалности), као и за обнову језика који би песнику (субјекту у нестајању/настајању) пружио прилику да се изрази у категоријама које су му иманентне, не наметнуте дискурсом који је у исто време и доминантан и индиферентан.

Међутим, иако Петровић у својим делима афирмише покрет/кинезис, и симултану, свепрожимајућу многострукост и процесуалност у сазнавању и спознавању света, што су одлике ризомског начина размишљања, приметна је његова тежња ка

⁹⁷ Видети одредницу „Ризом“ у: Владимир Бити, *Појмовник савремене књижевне и културне теорије*, Матица хрватска, Загреб, 2000, стр. 478.

разрешавању, извесном центрирању које подразумева метафизичко одређење човека и његовог идентитета. Чини се, да Петровићева дела постају простор у коме песник трага за могућним решењима/конструкцијама које би биле у стању да наткриле сукобе различитих, врло често супротних филозофских тенденција наталожених у његовом песничком бићу. Песник, наиме покушава да изрази своју жељу и истовремено, немогућност и немоћ да је изрази. Разматрајући амбивалентну природу авангардне песничке слике, Тихомир Брајовић указује на особену визију људског избављења коју проналазимо у тексту „Пробуђена свест“ и закључује:

„Овакав циклични крај-почетак у којем се сусрећу „прекорачење у вечност“ и повратак или поновно откриће људског, у којем, дакле, човек превладава себе потврђивањем своје исконске виталности и телесности, представља можда једну од ретких поетских могућности задовољења профетско-есхатолошке, трансхуманизујуће тежње авангардног погледа на свет.“⁹⁸

Прича Растка Петровића „Како су почела збитија Асана Сулејмановића дивљег човека“ у којој се главни јунак посвећује, указује на сакралност коју обезбеђује номадски начин живота. Асан Сулејмановић, који је и пред саму смрт „грцао мржњу против овог друштва и града“ свој спас тражио је, и на крају га стекао, управо у лутању.⁹⁹ Друмовници, дакле, постају анђели јер фигура анђела¹⁰⁰ који успешно прелази границе, пркоси логици каузалитета и историчности. Потенцирање кретања тела које непрекидно превазилази простор приликом лутања, доводи до трошења и уништења тела, једне врсте жртвовања тела које резултира бестелесношћу. Бестелесност можда можемо посматрати као наставак путовања – астралног, ослобођеног сваке врсте контроле.

У есеју „Стварност у нашој и страниј књижевности“ Растко Петровић пише о *путницима* међу писцима, уметницима и књижевним јунацима, представницима једног типа „мисаоног човека“ који су у стању да напусте све, одбаце све од себе и оду у неизвесност (Петровић 1974: 245). У питању је, чини се једна врста врхунске трансгресије која се догађа у простору текста и која указује на појаву „онтолошког

⁹⁸ Тихомир Брајовић, *Теорија песничке слике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000, стр. 289.

⁹⁹ „Како су почела збитија Асана Сулејмановића дивљег човека“, *Бурлеска Господина Перуна Бога Грома *Старословенске и друге приче, Дела Растка Петровића*, Нолит, Београд, 1974, стр. 184.

¹⁰⁰ Не треба заборавити да се фигура анђела појављује и у роману *Са силама немерљивим* у оквирној причи отварајући на тај начин лимиални простор нарације у роману.

бескућништва¹⁰¹, лутања међу световима које подразумева стапање епиријског и имагинативног номадизама. Прелази се граница стварности да би се она укинула и у исто време афирмисала, учинила присутнијом у смислу ограничења људске чежње. Путник Растко Петровић није путовао само да би открио заборављене или непознате географске просторе; он је трагао за тренуцима открочења који су представљали симболично рођење и прекорачење границе која раздваја ништавило од постојања, обнављање почетка у којем Бог створи небо и земљу, дан и ноћ (Видаковић-Петров 1989: 285). У писцу, као и у књижевном јунаку, непрекидно тиња незадовољство сопственим живљењем, те се тај пламичак распламсава у жудњу за другачијим космичким поретком у коме нема ограничавања животних богатстава:

„Сувише јака жудња да се проживи нешто је немогуће све док постоји ова стварност у којој смо, учинила је да се та стварност сасвим одбаци и несвесно па да се живи по наредби интегралне чежње“ (Петровић 1974: 247).

Уочава се, дакле, да је у корену људске жеље заправо бег од постојеће стварности, коју човек покушава да превазиђе путовањем као предусловом за креирање нове стварности. То путовање је некада географско, то јест подразумева промену у смислу савлађивања физичког простора, а много чешће је у питању духовно путовање при чему путник остаје на истим географским координатама:

„Иако је слика 'номадских субјеката' инспирисана искуством људи или култура које су буквално номади, номадизам који је овде у питању, односи се на врсту критичке свести која се одупире смештању у социјално кодирани моделе мишљења и понашања. Нису сви номади светски путници, нека од највећих путовања се могу догодити без физичког померања из свог окружења. Рушење утврђених конвенција одређује номадску позицију, а не буквални чин путовања.“¹⁰²

Унутрашње путовање обезбеђује слободу у смислу да се процеси идентификације одвијају ненасилно у складу са могућностима субјекта у настајању. Простор текста отвара се као простор без граница који је повлашћен када је у питању конструкција номадског субјекта. Када се субјект, будући номадски, дакле

¹⁰¹ Према мишљењу Џона Фрова, „онтолошко бескућништво“ представља кључну метафору стања модерности. Уп. Дејан Сретеновић, „У потрази за првобитним“, *Откривање другог неба : Растко Петровић*, ур. Оливера Стошић и Михајло Пантић, Културни центар Београда, Београд, 2003, стр. 099.

¹⁰² Роза Брајдоти, „Путеви номадизма“, *Номадски субјекти*. URL: <http://www.labris.org.rs/martini-osvrti/rozi-brajdoti-nomadski-subjekti/sve-strane.html>/14. 5. 2013.

компетентан да прелази или се „укорени“ на простору границе, ослободи Закона, неминовно долази до *хибридизације* идентитета.

II. 3. ЛИМИНАЛНОСТ

II.3. 1. Хибриднаост као усуд

„И Македонију, која је срце Балкана, опева најрађе овај Шумадинац и овај Француз.“

Станислав Винавер

Када смо у претходним поглављима говорили о Растку Петровићу као човеку који је покушавао да у својој поетици и естетици обједини различите, најчешће супротстављене онтолошке категорије, само смо наговештавали и упућивали на неминовност присуства хибридности у идентитету нашега писца, као и његових књижевних јунака и јунакиња. Номадизам, ма које врсте и природе био, подразумева сусрете са другим културама, њиховим естетикама и поетикама, историјским сећањима и репрезентацијом тих сећања. Путујући модел егзистенције који је Растко Петровић сматрао и јединим могућним, изложио га је различитим, непрекидним процесима хибридизације који су нужно оставили трага у поетици његовог свеколиког опуса. Растко, наравно, није могао непосредно тематизовати феномен хибридности, али га је на себи својствен начин, интуитивно и луцидно (прототеоријски), маркирао у своме делу што указује да је поседовао свест о сопственој хибридној субјективности.

У претходним поглављима, у којима је било речи о културном идентитету, хибриднаост је већ уведена у расправу због Растковог настојања, једне врсте „мисионарства“, чији је циљ био сажимање источног и западног културног модела. Тај стални сан Растка Петровића о сусрету и дијалогу различитих (ид)ентитета; временских, просторних, религијских, културних, родни. Њихово сажимање у сусрету увек је присутно, и увек као последицу има настанак хибридног идентитета.

Но, да бисмо били у стању да говоримо о хибридном идентитету дела Растка Петровића, као и самог аутора, морамо најпре, покушати да теоријски осветлимо овај проблем из неколико перспектива. Коначно, када је у питању тумачење опуса Растка Петровића, чини се да је методолошка хибридноост оправдана, можда чак и неопходна. Стога ћемо се користити биографским, нараторским, постколонијалним, родним (и иним) методама, или, у најбољем случају, комбинацијом метода наведених теоријских праваца иако су они, наизглед, некомпатибилни.¹⁰³

У том смислу, од користи ће нам бити и нова географија идентитета о којој је већ било речи на самом почетку наше студије. Сузан Стенфорд Фридман је под утицајем постколонијалних студија покушала да се „врати“ категорији рода у новом, опростореном смислу, који је назвала локациони феминизам (*locational feminism*) (Стенфорд-Фридман 2005: 105). Притом, нужно усредсређивање на жене није више уверљиво, већ је напосто задатак истраживача да проучава флуидну интеракцију расе, класе, сексуалности и националног порекла заједно са родом (Стенфорд-Фридман 2005: 118). Коначно, само присуство хибридности чини гинеитичку склоност да издваја род, немогућим задатком (Стенфорд-Фридман 2005: 115). У сврху представљања циљева и метода нове географије идентитета, ауторка је сачинила теоријски провизоријум састављен од шест дискурса идентитета који се међусобно додирују и пресецају. Шести дискурс тиче се хибридности као културолошког феномена који је производ географских миграција, које обезбеђују кретање међу различитим културама или се идентитет конфигурира као таложење различитих култура у јединственом простору (112). Тај простор представља место мешања и сукоба, једну врсту лиминалног подручја.

II. 3. 2. Балканска деволска долина

Када је у питању конфигурација идентитета Растка Петровића, неизбежно је кретати се у оквирима дискурса које предлаже Фридманова, а који такође укључују

¹⁰³ Уп. Сузан С. Ленсер, „Ка феминистичкој нараторологији“, *Генеро*, бр. 6/7, Београд, 2005, стр. 81-101. У овој надасве инспиративној студији ауторка разматра могућности комбиновања нараторологије и феминистичке критике при чему на примеру анализе анонимног шифрованог писма доказује плодотворност међусобног деловања метода нараторологије и феминистичке критике у разумевању и тумачењу текстова и бића који их стварају и настајују.

претпоставке и сазнања из домена постколонијалне критике. Најпре, Растко је рођен, васпитаван и школован (до своје седамнаесте године) управо на простору који је место мешања и сукоба култура, тј. на Балкану. Измештеност из центра, али и непотпуна позиционираност изван њега као и блискост маргини континента, чине доминантну представу о Балкану од његовог првог симболичног мапирања у деветнаестом веку до данас.¹⁰⁴ Почетком двадесетог века, ово симболичко и географско поље, послужило је у процесу сегментирања европског простора као нека врста симболичке оставе у коју је било могуће уклонити непожељне призоре какви су ратови, сиромаштво, револуције, атентати (Лазаревић-Радак 2011: 1430). Но, након утицајних студија постколонијалне критике, постаје јасно да систематично представљање Балкана као не-сасвим-источног, али и недовољно европског, дакле лиминалног и хибридног, јесте могући предмет постколонијалних проучавања: „Балканизам је било као категорија за себе, или као подврста оријентализма праћен логичким парадоксима који имају извориште у историјским процесима и стога дискурс о Балкану увек подразумева „сличности“ и „разлике“ и зато се представља као граница између светова, историја, континента.“¹⁰⁵

Захваљујући имаголошким, колонијалним и постколонијалним истраживањима, ми данас сагледавамо све (не)могућности имагинарних простора као што су Европа, Исток, Запад и Балкан. Међутим, почетком двадесетог века, у време када је Растко Петровић стварао, дискурс о Балкану је, такође постојао, у другачијем облику, разуме се. Када смо претходно писали о „словенском месијанизму“, то јест, о потенцијалу словенске културе у смислу „помирења“ Истока и Запада, напоменули смо географску и симболичку вредност простора раскрснице која детерминише Расткову поетику. Тачније, дијалог култура који је, као што смо већ могли уочити, био стална преокупација Растка Петровића, најизвеснији је у граничним областима као што је Балкан.

¹⁰⁴ Уп. Сања Лазаревић-Радак, „На граници оријента и окцидента: постколонијална теорија и лиминалност Балкана“, *ТЕМЕ*, Часопис за друштвене науке, Бр. 4, Ниш, октобар-децембар 2011, стр. 1425.

¹⁰⁵ *Исто*, стр.1435.

Трагајући за механизмима на којима почива модел Новог човека¹⁰⁶ који је, по Петровићевим речима, један заситљиви човек који тражи себи задовољења, *човек-много*; Растко Петровић је потенцирао управо оне вредности које, у савременој теорији, чине концепт балканизма. У првом реду, овде имамо на уму географску и културолошку блискост са Оријентом која надаље имплицира развијање „западне представе“ о оријенталној култури, тачније оријентализам у оном смислу у ком га је дефинисао Едвард Саид, амерички професор упоредне књижевности и палестински активиста. Ипак, према мишљењу Марије Тодорове, Балкан за Еврапу није *друго*, у оном смислу у коме говори Саид, већ је Балкан „непотпуно сопство“, лиминални и маргинални простор.¹⁰⁷ Као такав, он није ни Исток ни Запад, али је истовремено и једно и друго. Људи који га насељавају представљају мешавине различитих раса, језика, обичаја и религија. Крајње луцидно, Растко Петровић управо користи маргиналну и лиминалну потенцију балканског простора да би успоставио дијалог и стапање источне, оријенталне и западне, европске културе. Балкански простор, у Растковом поетичко-естетичком пројекту, насељавају Јужни Словени, потомци Старих Словена, путници и певачи и ловци, домаћини и гости, истовремено. Тачна је тврдња коју је изрекао још један наш велики песник:

„Велики Европејац, истински грађанин света, Растко је непогрешиво наш. Балкан и Европа се у нама стално споре; у њему, они се воле.“¹⁰⁸

Петровић је, наиме, сматрао да се ирационалном, инстинктивном и мистичном свету балканских ловаца и ратника крије виталистички потенцијал неопходан за Обнову човека. Дакле, у Петровићевом авангардном пројекту, све оно што је западни културолошки модел видео као провинцијалну и маргиналну вредност, или желео да на реторичком и дискурзивном плану одбаци као Друго, не-дефинисано или чак и непожељно - било је вредно упознавања и проучавања.

¹⁰⁶ Топос новог, ослобођеног човека, као градитеља новог човечанства, израженије је у хрватској и српској авангарди, него у западноевропским књижевностима обликован према својеврсном идеалу *ревитализујуће варваризације модерног човека*. Уп. Тихомир Брајовић, *Теорија песничке слике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000, стр. 291.

¹⁰⁷ Марија Тодорова, *Имагинарни Балкан*, Библиотека XX век, Београд, 1999, стр. 40.

¹⁰⁸ Милован Данојлић, „Касни Растко“, *Књижевно дело растка Петровића*, Зборник радова, ур. Ђорђије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 82.

Растко Петровић је, након повратка из Париза, од 1920. године, предузимао путовања по Македонији, јужној Србији, Црној Гори, сликајући и записујући своје импресије о природи, архитектури и људима са ових подручја.¹⁰⁹ Ту, на самим изворима свог етничког, националног и религијског и коначно, културног идентитета, Растко као да је проверавао знања, раније стечена у многим библиотекама и на разним предавањима. У есеју „Са ловцем Мачем кроз шимширове шуме светонаумске“ Петровић говори о деволској долини као стварном географском простору:

„И планине иза тих поља и језерске обале; а с друге стране, на планини, трокут међе између Грчке, југославије и Албаније; и далеко Малићко језеро пред долином деволском и пред љубављу Набора и Управде; и лево између планина, грдно, као сива пруга само, језеро преспанско, где је острвце Аиљ са безброј манастирчића својих и тајанствених рибара који су се одцепили од света, закона и морала па живе као у халуцинацији и цинички. И на југ варош Костур и на север варош Охрид.“¹¹⁰

Растко Петровић у Македонији борави у августу 1921. год., те можемо наслутити да је овде „зачета“ *Бурлеска* јер један од главних јунака овога романа, Набор Деволац, потиче са овог простора и у њему проводи већи део свога наративног живота. Девол у Растковој поетици означава место (простор) и у симболичком и у географском смислу, у коме настаје словенска цивилизација:

„Тако је ту, и јужније, око Маливскога језерца и у долини речице Девола, који су припали Грчкој, нашао Стојан Новаковић колевку свеколике словенске културе, јер се ту тек излегло оно прво јато словенских књига, које се расуло потом преко Трнова; Раса, Бесарабије до изнад Кијева и Новгорода...“¹¹¹(Петровић 1962: 23).

У том специфично отвореном простору Растко је сместио своје старословенске претке као и своје савременике, отварајући им могућност кретања и у вертикалном и у хоризонталном смислу, при чему је конфигурисање колективног и појединачног идентитета јунака увек недовршено и у процесу хибридизације. Вертикално кретање обезбеђује средишња оса - *axis mundi* – која пролази кроз једну врст „отвора“ који

¹⁰⁹ Уп. Александар Дероко, *А ондак је летијо јероплан над Београдом*, Београд, 1984, стр. 139-213.

¹¹⁰ Растко Петровић, *Избор II (1924-1935)*, „Српска књижевност у сто књига“, стр. 32.

¹¹¹ *Исто*, стр. 23.

омогућава комуникацију између Неба, Земље и Доњег света, па тако богови силазе на земљу, док се људи или њихове душе пењу на небо или спуштају у подземље.¹¹² Могли бисмо рећи да је ова врста временске и просторне слободе и динамизма присутна у читавом Петровићевом стваралаштву, мада је најпотентнија у раном периоду у који спадају *Бурлеска*, *Откровење* и кратка проза.

Наиме, јунак новеле „Немогући ратар“ у једном тренутку заноса доспева на небеса (Петровић 1974: 205) док Азим и Јасад, јунаци *балканске хронике*, тј. новеле „Пророци“ налазе у лиминалном простору, између живота и смрти. Азим, раструлелих костију (као далеки интертекстуални одјек песме *Болани Дојчин*), на белом коњу, плута у међупростору живих и мртвих.¹¹³ С друге стране, Јасад, својом обележеношћу јуродивог, представља везу са мртвим прецима услед „тајног знања“ који поседује.

Већина књижевних јунака поетског света Растка Петровића, свој лиминални и хибридни потенцијал црпе из Девола, који у реторичком и дискурзивном смислу представља не-место и не-време и недостатак структуре, услед мањка или сувишка своје дефинисаности. И сам аутор, будући са Балкана, поседује исту врсту потенцијала коју је очигледно упустио приликом конфигурације наративног и поетског ткива. Истовремено, Балкан је као и Девол место сусретања и мешања, тј. хибридизације религија. У том смислу, већина Петровићевих књижевних јунака (врло често су то и приповедачи, мада је наративни полиперспективизам изузетно присутан у раној прози Растковој) су сложеног, хибридног религијског идентитета који је отворен, стално изложен новим идентификацијским процесима. У *Бурлесци*, Набор Деволац, за својих шест стотина година (а можда и више, уколико прихватимо да живи и у делу свога потомка Богољуба), у динамичком прожимању свога бића сачувао је присуство паганских, старословенских богова, као и присуство новог, хришћанског Бога.

Истоветну борбу или кризу коју изазивају супротстављене идентификацијске праксе проналазимо и код Јоакима, јунака/приповедача, новеле „Пустињак и

¹¹² Уп. Бојан Јовић, *Растко Петровић : структура, контекст*, Народна књига/Алфа, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2005, стр. 134.

¹¹³ Исту врсту лиминалности проналазимо у збирци Момчила Настасијевића *Из тамног вилајета* у којој село представља магијски простор који не одговара ниједном моделу из рационалне, емпиријски проверљиве стварности; у овом простору делују исполинске, немерљиве силе и обитавају полумртви људи, на граници између горњег и доњег света. Уп. Кристина Стевановић, *Освајање модерног*, Академска књига, Нови сад, 2011, стр. 112-113.

меденица“. Јоаким, добровољни изгнаник из племена, покушава да победи своје незнабоштво, да се одрекне паганских божанстава и прихвати једног, њему туђег бога. Од самога почетка новеле, Јоаким је обележен својим неприпадањем и невиним незнањем. Најпре, он за разлику од осталих саплеменика, не зна ко му је мајка, па врло здушно оплакује маћеху. Надаље, отац га жени ружном женом која је носећа и пре брака са Јоакимом. Његово име се разликује од осталих имена у племену, односно, Јоаким каже да је то име чудно звучало у ушима његових земљака (Петровић 2002: 19). Међутим, Јоаким каже да је „пнешто знао и ономе од кога сам име као срам носио на себи“ (Петровић 2002: 20). Овде приповедач алаудира на Св. Јоакима Серафимовског о чијој је судбини могао чути од својих саплеменика који су били најамници у Византији, или су тамо ратовали (Петровић, 20). У сваком случају, Јоакима су као и многу другу децу, „покрстили бизантијски свештеници“ који су прошли његовим селом (Петровић, 19). Крштењем, Јоаким изненада и без жеље своје заједнице постаје хришћанин, мада декларативно, јер о хришћанству и новом богу веома мало зна. На путовање Јоаким креће не толико из жеље и жеђи за новим богом, већ да би умакао животним недаћама које су га у селу непрекидно мориле. Но, путовање ће само интензивирати Јоакимову муку која је заправо идентитетска криза, јер он креће у потрагу за сопственим идентитетом који се образовао у сударању два религијско-културолошка модела.

Јоаким се осамљује покушавајући да оствари „приснији“ контакт са новим богом, при чему се открива ауторова намера да успостави дијалог са средњовековном житијском литературом и на тај начин долази до хибридизације самог жанра. Међутим, Јоаким једино успева да своју околину увери да је хришћански аскета; он сам и даље је раслојен и хибридан, неспособан да успостави хомоген и хармоничан религијски идентитет. Промишљајући природу свог религијског идентитета, Јоаким покушава да саобрази хришћанског бога са идеалним моделом (особине и сет понашања, систем вредности) старих словенских богова са којима се раније идентификовао и који су неминовно утицали на обликовање његовог идентитета. О снази и утицају који на Јоакима, још увек, има модел паганских божанстава, говори слика коју Јоаким предочава у тренуцима својих унутрашњих сукоба:

„Од њих чух причу о великом богу Перуну. К Одагнан новим богом, лута некако све овим шумама као прост ловац. Раст му је џиновски, брада златна као жито жуто, а очи као две зелене гране. Па какво му је само оружје: зашиљено батином стрели са лука начињеног од читавог стабла младе јасике, њим турове убија као лисице: кабат му је широк да би се ловаћка колиба могла лепо њимњ превући. (...) Пасом може да заузда чопор дивљих ждребаца; кад се купа, река прелије обалу; кад се насмеје, сви му се биволи поклоне. Кад чисти зубе, ражњем их чачка. И кад се креће, као да се брегови крећу. И кад говори, као да арслани ричу. И опет је побегао од новог бога, који никада мачем није завитлао нити се бацио камена на белегу“ (Петровић 2002: 33).

Перун је, дакле, у свести људи који су прихватили хришћанску веру и даље присутан, и то присуство се репрезентује у сликама које су митски хиперболичане. Све Перунове особине су иманентне људима, чак неопходне да би преживели у природи, али су интензивирани, те постају достојне једног божанства: атлетска грађа и џиновски раст и услед тога, нарочито интензивирају динамизам у смислу превазилажења географско-физичког простора, храброст, ловачка и ратничка вештина. Чини се, у Перуну човек велича своју телесност (можда и анималност), свој страх од животних сила и способност преживљавања, али и радост живљења.

Међутим, тај исти снажни, митски Перун је побегао од новог бога а да није ни покушао да му се супротстави. Очигледно је, да је услед деловања историјског времена које примитивни, као и сирови менталитет није у стању да препозна, дошло до цивилизацијске мене, односно смењивања политеизма и монотеизма, као и њима иманентних система вредности. У путописном есеју и својеврсној антрополошкој студији „Велики друг“ Растко Петровић покушава да дефинише појам „сировог менталитета“ који се разликује од примитивног:

„Примитивни менталитет је може бити врло израђен, утанчан, и специфичан извесном ступњу друштвенога живота. (...) Ма колико та култура била примордијална, примитивни менталитет је ипак једна култура. Ово међутим, што би ми назвали сировим менталитетом (*mentality brutte*) је једно основно психолошко стање човека или човечанства које је престало бити руковођено чистим и савршеним инстинктима животиња, а није успело да изгради себи друге психолошке водиље кроз живот. Сирови менталитет може се јавити у било ком историјском ступњу, било ком друштвеном ступњу, у појединцу или у маси; и јавити се као платформа са које тај појединац или маса полази напред, или као психолошка платформа на

које (се) из било каквог узрока декаденције враћа са једног бољег ступња цивилизације¹¹⁴ (Петровић 1988: 170).

Оно што је Петровића особито фасцинирало код људи чији је менталитет назвао сировим, била је способност ових људи за колективно осећање живота у коме је племенски морал изнад индивидуалног, који такође постоји, једновремено, али је подређен колективном и не може се догодити да се ова два принципа сукобе (Петровић 1988: 176). Оваква врста равнотеже код човека или заједнице која поседује сирови менталитет, не постоји код припадника развијенијих култура и религија, особито монотеистичких.

Стари Словен Јоаким, очигледно, најтеже прихвата укидање телесности које аскетски живот захтева. Но, он и у новом систему проналази начин да „упосли“ тело; одричући га се, он га чини местом идентификације. Када призна да му тело хоће мучења и батинања (Петровић, 33), он показује да се у телу, као и у души, дешавају антиномични идентификациони процеси али и показује да моћ увек долази одоздо, из тела јер јој је тело неопходно да би се опредметила. Како Јоаким врло интензивно осећа сопствену виталност која је ускладиштена у телу, он покушава да своју телесност употреби у решавању идентификацијских дилема. У том смислу, једна од могућности је да се тело стави под контролу хришћанског дискурса и да се постепено укида моћ тела за рачун духа и душе и аскетског начина живота, или, да се ослободи бестијални, виталистички потенцијал телесног који ће, можда бити у стању да пружи отпор новом религијском обрасцу. Јер, Јоаким заправо није видео коначни обрачун старог и новог бога, те се могућност Пирове победе Перуна и осталих старословенских богова, не искључује као могућност током читаве новеле. Дакле, хибридно у религијском идентитету Јоакимовом, чини се неизбежном.

Присуство хибридног идентитета означено је већ у самом имену јунака новеле „Како су почела збитија Асана Сулејмановића дивљег човека“ - поп Митрофан-Алија. Поп је, као и његова паства пример или резултат хибридизације двеју религија (хришћанске и исламске) и културолошких образаца двеју раса које живе на истом простору, мада треба имати на уму да Петровић не прави разлику (у строго теоријском смислу), између расе, народа, нације и племена (Јанић 1989: 343). Већ на самом

¹¹⁴ Растко Петровић, „Велики друг“, *Сицилија и други путописи*, 1988, стр. 170.

почетку новеле сазнајемо да су Сулејмановићеви саплеменици у ритуал хришћанске недељне службе уградили оријенталне обичаје:

„Та је зграда саграђена као нужна за даће и парастосе, а стварно да би и жене могле бити празником на служби, но тако да нити скрнавце цркву нити застићују људе својим присуством. Долазиле су пре мушкараца, чак доносиле одојчад, и одлазиле тек пошто су се они испред цркве разишли“ (Петровић 1958: 246). Или,

„Дође тренутак да се пева. Требало би певати као обично одговарајући попу; но у овом племену то је сматрано налик на женско брбљање, и онда су удесили да један у средини службе испева сам неколико црквених песама, као дервишку песму у текијама. (...) Не би се рекло хришћанска црквена песма, певана је на глас песама источњачких, кроз нос, страшно, болно“ (Петровић 1958: 247).

Истовремено, мешају се и сукобљавају исконски морал, „дивљег“ или „природног“ човека и племенски морал који је ојачан религијским регулама. Асан је „просуо крв“ свога саплеменика без неког посебног разлога, тачније без рационалног оправдања. Њему разлог, особито разумски, није ни био потребан – убити некога, у Асановом регистру вредности, значило је само бити већи јунак од оног чији си живот узео. То је, једноставно, чин јунаштва који је требало да учврсти његово место у племену, место најјачег младића и највећег јунака, одабраног (Петровић 2002: 71). Међутим, племенске вође и поп Митрофан-Алија решени су да, над Асаном спроведу племенски суд руковођени религијско-етичким законима. Асан, дивљи човек, не може да појми тежину свога недела, као и „издајство“ побратима Зејте. Побратимство, тај специфични однос између два млада мушкарца, заснован на снази и нежности: „Заједно су девојке гонили и љубили их, играли игре, ишли у варош, у бању, шетали држечи се врховима прстију“ (Петровић, 74), очигледно је изнад свих вредности у Асановој моралној матрици на моралу исте крви (Петровић, 74).

Јасно је да ће приповедач своје симпатије поклонити Асану, том жрецу морала жеље, те не чуди даљи ток збитија. Доспевши у град, Асан врло брзо завршава у затвору, међу пробисветима и међу званичницима, тј. носиоцима власти и закона. Ни једни, ни други нису разумели Асанов осмех који није силазио са његовог лица ни у часу смрти, која је била веома болна, јер је Асан прогутао бритвицу. Осмех је био

иритирајући, јер се од ухапшеног и мученог не очекује блажено стање. Међутим, Асан је већ био на сакралном путу, иако су га, ограничени својим схематизованим знањем, погрешно опојали. Упркос не-легитимности Асановог наћина живота и морала, он се посветио.

Наведени и анализирани примери указују интензивно и нужно присуство феномена хибридности и хибридизације у Растковој прози, особито оној која тематизује искуства књижевних јунака који потичу или живе у деволској долини. Као што смо могли прочитати у путописном есеју „Са ловцем Мачем...“ деволска долина се налази у самом срцу Балкана – она јесте Балкан са свим својим лиминалним и хибридним потенцијалом. Балкан, заправо, представља не-место живота на граници у коме је врло јако изражена идентитетска стрепња и преоптерећеност идентитетима. Наиме, због дуготрајних и објективних историјских претњи, мање нације и културе често инстинктивно теже хомогенизацији колективног идентитета оправдавајући ово настојање жељом да идентитет заштите од странаца, суседних нација и култура, док су с друге стране, нужно изложени процесима хибридизације (Шелева 2007: 7).

II.3. 3. Постоји ли хијерархија у хибридизацији?

Традиционално, термин хибридизација се користи да би се означио процес спајања двеју, или више, одвојених врста ентитета у смислу формирања треће, или нове, „хибридне“, од исходишних различите врсте. Притом, као што је анализа ликова Расткове прозе показала:

„Хибридность представља спој културних различитости које дестабилизују идентитет конструисан око супротности попут прошлости и садашњости, домаћег и страног, националног и интернационалног, споља и изнутра, укључености и искључености, сваког синхроног есенцијализма, свих означитеља постојаности“.¹¹⁵

Међутим, хибридизација је процес који има своју динамику и она не представља уравнотежено мешање исходишних ентитета (Пужар 2007: 20).

¹¹⁵ Зорица Бечановић, „Парадокси хибридности, оријентализма (балканизма) и субалтерности у роману Нове Јелене Димитријевић, *Књиженство*, број 1, 2011, 2. <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php.text=14>.

Промишљајући природу и учинке хибридизације, Аљоша Пужар скреће пажњу на Аристотелова тумачења о природи ствари која упућују на спознају о асиметричности хибридизације, тј. о могућности постављања исходишних категорија у хијерархију, уместо у просту јуктапозицију (Пужар 2007: 20). Дакле, у Аристотеловим премисама, Пужар проналази и апострофира оне које су од користи у савременој теорији хибридизације. У првом реду, мисли се на став о подели на твари које су *способне деловати* и на оне које су *способне трпети*, те тако радност и трпност, односно, способност трпљења, осигуравају динамику хибридизацијског процеса (Пужар, 20). И неминовно, опет смо укључени у перфидну игру моћи која се кроз своје пристајање на тренутно порицање (хибридизацију), наново производи. У том смислу, Хоми Баба, хибриднаст види као ревалоризацију претпоставке колонијалног идентитета кроз понављање дискриминаторних идентитетских учинака (Баба, 2004: 340). Извесно је свакако да се у процесу хибридизације у пољу претапања или мешања ид(ентитета) дешавају трансгресије које подривају моћ хегемоних, доминантних ид(ентитета) али је, истовремено и чувају управо у представи о себи као радној, делатној на рачун мање делатних, оних трпећих, нижих у хибридизацијској хијерархији. За успостављање хибридизацијске хијерархије нужен је предуслов постојање продуктивности колонијалне моћи и место жеље у објектима хибридизације, као на пример код неких центру невидљивих, маргиналних група.

Примери хибридизације које смо навели на самом почетку наше расправе, указују да је Растко Петровић конструисао ликове чија хибриднаст указују на присутност хијерархије у хибридизацији. Ипак, хијерархија на коју наилазимо је сложена и указује на мешање и компоновање елемената који не потичу из бинарне матрице центар/маргина. Наиме, он преузима представу коју је начинила западна, доминантна култура о Словенима као трпељивој, младој раси чија су знања несистематизована и потенцијално отворена за преиначења. У оваквој идентитетској не-подлози која је специфична за лиминалне географске и симболичке просторе, Петровић изваја пагански, дивљи и бестијални потенцијал као хегемони у односу на монотеистички, хришћански принцип мишљења. Већ самом наративном чињеницом да је дозвољено и остварено мешање ова два система (и религијска, и етичка и културолошка), дакле њихово истовремено постојање и дијалог, представља

субверзију логоцентричне, доминантне идеје о чистом идентитету као једином носиоцу права на питања која се тичу онтолошких и метафизичких вредности. У процесу хибридизације код Расткових јунака место радне, делатне твари у процесу мешања, односно хибридизације, заузима управо оно што је европска доминантна култура видела као мутно и не-достатно, ближе Оријенту него Западу, дакле, балканско.¹¹⁶ Или, деволско.

Растко Петровић, као неко ко је и сам хибридног идентитета (особито културолошког), о чему је већ било речи, умео је да препозна и искористи тренутак у коме је Балкан постао место жеље за уморну и болесну, ратом изнурену Европу. С једне стране, Европљани жуде за мистичним балканским витализмом и ирационалношћу која се посебно истиче у стереотипу о јунаштву; док с друге стране, „откривањем“ Балкана стичу прилику за самопотврђивањем сопствених вредности које су доживеле слом. У том смислу бисмо могли размишљати о некој врсти, готово вампирске или исцелитељске фантазије коју је Европа има(ла) када је у питању однос према Балкану као изворишту виталности. Растко Петровић имао је свест о сложености односа Балкан/Европа, који претпоставља динамички дијалог између маргиналних и доминантних култура које су, веома често у односу колонизовани/колонизатор.

Есеј „Позориште, позориште“ који је Растко Петровић објављивао у „Српском књижевном гласнику“ од јуна до јула 1929. године, имао је за тему однос између

¹¹⁶ Међутим, морамо имати у виду мишљење Марије Тодорове према којој је Оријент битно другачији него Балкан. Према њеном мишљењу, „балкански баук“ разликује се од оријенталистичког, оног који је у западном имагинаријуму нашао Саид. Оријенталистичка реторика – према Тодоровој – успоставља строгу опозицију између Запада и Истока, који су представљени као два одвојена и међусобно супротстављена света, док је балканистички дискурс, односно балканизам, како га је она назвала, артикулисан полазећи од разлика које се јављају у оквиру истог, западног света. Балкан је ту представљен као део Запада, мада као његов недовршен, незрео део, који је остао напола цивилизован, у коме живе народи који иду у добром правцу, али никако да стигну тамо куда су кренули, остају »у развоју«, како се некад говорило, односно »у транзицији«, како се то зове данас, те се неразвијеност и недовршеност, односно заостајање, претвара у њихов онтолошки статус, у њихово биће. Уп. Марија Тодорова, „Замка заосталости“ у: *Дизање прошлости у ваздух*, прев. С. Глишић, Библиотека ХХ век, Београд, 2010, стр. 11-57. Такође, у предговору другом издању превода *Имагинарног Балкана* на српски, Тодорова још једанпут дефинише своје схватање балканизма: „Због тешкоћа у модернизацији и пратећих националистичких аберација, Балкан је све више постајао симбол за нешто агресивно, нетолерантно, варварско, полуразвијено, полувелизовано, полуоријентално. Управо сам ту метафору и начин на који се она користи у реалној светској политици и критиковала у књизи *Имагинарни Балкан*, и тврдила да тај специфични дискурс, који сам назвала балканизмом, битно одређује ставове према Балкану и радње усмерене према њему“ (Марија Тодорова, *Имагинарни Балкан*, прев. А.Б. Вучен и Д. Старчевић, Библиотека ХХ век, Београд, 2006, стр. 15).

уметности и стварности. У четвртом делу овога есеја под називом „Позориште, вечита младост“ Растко пише о госпођи Кл. која је, за време Првог светског рата, писала и постављала на позорницу драме о животу и борби српског народа:

„Био је рат. Било је Срба у Француској. Маса међународних баба које су пронашле циљ своје старењу тиме што ће својим добротворством гњавити пострадале. Једна превазилази све остале, Госпођа Кл....(...) Да би нас спасла, да би нам помогла да се спасемо, она је писала драме из живота нашега народа, чију земљу није видела, чије обичаје није знала, чији језик није знала, али који је одједном присвојила. Свима је читала своје драме, узбуђена, журна. Није скидала шешир, није дизала ни вео који јој је падао преко лица, она је само читала седећи на ивици столице. Затим је одлазила журно, одневши са собом срж наше прошлости, нашег духа, карактера, исписаног на тим изгужваним страницама. Наши јунаци гинули су херојски да поврате слободу земљи, а нису знали да је њен дух анектиран сасвим од једне симпатичне старе госпође.“ (Петровић 1962: 177).

Део есеја који смо издвојили указује на постојање жеље код госпође Кл; она се уживљавањем у судбину једног народа (који уопште не познаје, сем на нивоу стереотипа), ревитализује. Негујући у себи илузију да помаже српском народу, госпођа Кл. доживљава поновну младост. Помагање српском народу је за њу својеврсни „еликсир младости“ као што је за европске интелектуалце било откривање примитивних и егзотичних култура. Аутор есеја, присутан у публици која је слушала госпођину драму о сопственој драми, са симпатијама и у шаљивом тону, кавалерски, примећује да је она *анектирала* дух његове земље. Дакле, без дозволе је присвојила нешто што јој никако није припадало. Прошлост и садашњост једне балканске земље, тачније њена јуначка традиција, постала је објекат колонијалне жеље једне Францускиње. Оно што аутору есеја заправо највише смета је, по свему судећи, *ауторизована верзија другости* (Баба 2004: 165) коју госпођа Кл. остварује путем своје драме. Ре-презентација српског менталитета од стране ауторке драме госпође Кл. је проблематична јер ауторка *поседује истину* али је *не зна*. Њено знање и знање које она надаље производи, јер у публици има људи који ништа не знају о Србији, је стереотипно: Срби су војнички народ, налик Спартанцима, те је њихов једини избор – часно жртвовање за отаџбину, без обзира на пол и узраст. Надаље, Срби гину уз епску јуначку песму, те мит о жртви преносе на своје потомке, певајући уз гусле. Треба имати

у виду да стереотип није упрошћавање зато што је погрешна представа стварности; стереотип је упрошћавање зато што је заустављена, укочена форма представе која негира игру разлике (Баба 2004: 142).

Интензитет жеље госпође Кл. да учествује у представљању „јуначке српске нације и њихове борбе“ условила је сиже њеног драмског текста који својом наративном немотивисаношћу изазива ефекат комичног иако је у питању трагичка тема:

„Нико више не може да издржи комичност овога комада у коме ниједан тренутак не прође а да се нешто страховито не догоди и где се ниједна реч не изговори а да не би била достојна да се овековечи“ (Петровић 1962: 178).

Истовремено, она се унутар колонијалног дискурса, кроз стереотип уживљава у судбину једног народа, чиме заправо, подрива темеље самога дискурса. У тексту есеја назире се намера госпође Кл. за афирмацијом сличности, то јест, отвара се поље за превазилажење чврсто структурираних опозиција:

„Фетиш, или стереотип, пружа приступ 'идентитету' који је предциран исто толико на основу владања и задовољства колико и на основу стрепње и одбране, јер он је облик многоструког и противречног веровања у признавање разлике као и њено порицање“ (Баба 2005: 141).

Иако врло свестан ситуације у којој се налази, мислимо притом на статус госта или лепо прихваћеног ратног избеглице из периферне балканске земље о чијим подвизима се прича и пише у великој *субјект култури*, Растко Петровић успева да превазиђе једносмерно приказивање односа Европа/Балкан. Он маркира тренутке и могућа места у којима се укрштају жеље доминантних и маргиналних култура, али се однос Европљана (Француза) као носилаца моћи и Балканаца (већином Срба) као оних који трпе деловање те моћи, измешта из бинарне матрице. И, упркос хијерархији коју Петровић очигледно уочава приликом укрштања две или више култура или ид(ентитета), процес хибридизације нужно подрива зацртане границе услед међусобног, непредвиђеног деловања ид(ентитета) који самим тим постају другачији. Долази једноставно до укрштања интереса у динамичном пољу у коме делују две културе. Друго је питање што овако схваћен појам хибридности дестабилизује сваки

колективни идентитет те он више није политички ефикасан и што хибридна субјективност истовремено може представљати и предност и хендикеп (Бечановић-Николић, 7). Овоме проблему се Петровић, као што смо већ приметили, вратио много касније, у годинама када је био у сличној егзистенцијалној ситуацији. Наиме, налазећи се, по други пут у некој врсти егзила, далеко од матичне културе, овај пут у Америци, Растко Петровић је писао свој есеј о Словенима. У есеју *Qusti Shiovani* поново је указао на драматичност процеса хибридизације и стварање хибридног идентитета, који је управо условљен постојањем чврсте хијерархије приликом процеса хибридизације Словена. Но, овај есеј указује на чињеницу да се упркос почетном стању у процесу хибридизације, у коме је неприкосновена доминација романске, западноевропске културе над словенском, сам процес нужно наставља у правцу дијалога и размене културолошких дарова.

II. 3. 4. Африка, Африка - од посматрача до актера

Ако размишљамо да ли треба размотрити везе између текстова културе и империјализма, онда у ствари размишљамо о становишту које смо већ претходно прихватили – питање је, дакле, да ли треба проучавати ове везе да бисмо их критиковали и пронашли одговарајуће алтернативе, или их не треба проучавати да би оне и даље постојале, неиспитане и стога, претпоставља се, непромењене.

Едвард Саид

Када размишљамо о конституисању културног идентитета у текстовима Растка Петровића, од неизмерне важности је наново преиспитати његов централни путопис *Африка*, иако је у последње време објављено низ изванредних студија које се баве овим путописом, из различитих теоријских перспектива.¹¹⁷ Нас, међутим, превасходно занима у којој мери и на који начин текст путописа показује како је путописно искуство

¹¹⁷ Мислимо, наравно, на зборник *Откривање другог неба : Растко Петровић* који су уредили Оливера Стошић и Михајло Пантић, а објавио Културни центар Београда 2003. године у оквиру манифестације „Фестивал једног писца“. Као што је речено у уводу књиге која је настала поводом Фестивала, намера уредника и аутора је била да се покаже укупност Петровићевих књижевних, етнографских и осталих вишеструких интересовања (Стошић, Пантић 2003: 007). У тој су намери, по нашем мишљењу, заиста успели те ова монографија представља незаобилазну литературу у сваком наредном истраживању опуса Растка Петровића и то не само због њене научне валидности већ због чињенице да је, по први пут, поштована жеља самог аутора да се његова уметничка заоставштина посматра у својој свеукупности. У том смислу, корисно је прочитати преписку Иве Франгеша кога је Растко, у свом тестаменту, замолио да се, након његове смрти, заоставштина (књижевна, визуелни материјал, ликовни...) презентује јавности у целини. Савременим речником казано, интермедијално.

утицало на образовање и конструкцију културног идентитета Растка Петровића. С друге стране, наративни идентитет путописа *Африке* сведочи о идентификацијским процесима и превирањима самог аутора, те текст можемо посматрати и као међупростор, поље у коме се управо дешава конструкција идентитета.¹¹⁸

Савремена теорија управо инсистира на чињеници да је путопис био један од агенаса културног преображаја јер доноси искуство другости и доводи до преиспитивања властитог идентитета.¹¹⁹ Путописно искуство, наиме, све идентитетске конституенте ставља на пробу. Нас ће у овом делу истраживања, највише занимати у којој мери се и зашто путописац у тексту појављује као нормативан или културно флексибилан, односно (не)спреман да у односу са Другим промени С/себе.

У већини својих путописа, Растко Петровић, најчешће, заузима или жели да заузме позицију посматрача; он је тип путника импресионисте чији је интерес за друге резултат потребе да они буду учесници у неком, њему блиском пројекту (Сретенковић 2003: 098). Према речима Цветана Тодорова, путник импресиониста, био пустолован или контемплативан дух, током путовања највише пажње поклања утисцима које те земље или та бића остављају на њих, а не саме те земље или та бића (Тодоров 1994: 331). Ова врста путника пристаје, дакле, на то да пренесе само слику стране земље, и то је, извесна скромност када се упореди са ароганцијом научника који претендује на универзалност својих закључака у вези са страном културом (Тодоров 1994: 331). Имамо ли у виду Растков песнички и сликарски потенцијал и доживљај стварности, као и његове поетичке постулате, јасно је, да у Тодоровљевој галерији портрета путника, Растка, најпре, треба тражити у групи путника *импресиониста*. И сам Растко, промишљајући однос између жена и мушкараца у Африци, скромно истиче: „Наводим дакле само оно што један путник може закључити као путник: гледајући, што већ само по себи може бити од интереса“ (Петровић 2008: 211).

Слика Африке на Петровићевим акварелима насталим у Африци указује на путопишчев доживљај тога континента – боје су светле и прозачне. И то је покушај, можда успелији него у тексту, да се изрази емоција и визија коју буди Африка. Боја

¹¹⁸ Стога, наши будући закључци не претендују на коначност јер се сваки нови читалац може наћи у прилици да у живом пољу текста уочи неку нову станицу у идентификацијским процесима.

¹¹⁹ Владимир Гвозден, „Тензије путописа (ка поетици српског модернистичког путописа)“, *Жанрови српске књижевности : порекло и поетика облика*, Зборник радова, бр.2, ур. Зоја Карановић, Селимир Радуловић, Филозофски факултет, Орфеус, Н.Сад, 2005, стр. 52.

лакше измиче и ослобађа се стега логоцентричног дискурса док речи нужно, да би имале комуникативну функцију која је предуслов писања путописа, постају производ тога дискурса. Растко Петровић као модернистичко/авангардни путописац није претендовао на образовну или информативну функцију путописа и истовремено је био ослобођен сликарских амбиција. Његови пастели настали у Африци су заправо, покушај да се изрази и сачува визија – тренутак - који та чудесна земља ствара у човеку изненадно и на местима која према класичним (академским) мерилима нису фаворизована као објекти сликарства:

„Са колико више уживања ја сам правио своје пастелске белешке (без претензија, без амбиција, једино да би сачувао своју визију), у селима и у савани, но пред острвима и плажама, где су најневероватније боје укрштене!“ (Петровић 2008: 242).

II. 3. 4. 1. Колонизовани колонизатор

Међутим, Растков својеврсни импресионизам у творби наративне структуре путописа изазвао је полемике у тадашњем читалачком кругу. Неки су критичари замерили писцу да је изневерио основне конвенције жанра у смислу веродостојности која легитимише путописца као неког ко је био на месту на ком читаоци нису били. Путовање је, дакле, нужан предуслов постојања путописа, односно његово жанровско исходиште (Гвозден 2005: 284). Пишући о Растковој Африци, М.М. Пешић изразио је сумњу у Растков боравак у Африци. Сумњало се, наиме, да Растко у Африци није ни био, те да је ово, још један у низу Расткових егзибиционистичких подухвата. С друге стране, Пешић Растку замерио недостатак интересовања за „стварни“ живот Африке, особито недостатак критичке свести када су у питању нехумани услови живота колонизованих Африканаца.¹²⁰ Прецизније, Пешић у Растковом путопису уочава присуство европоцентричне перспективе те, закључује да је и сам Растко Петровић, заправо жртва духовне колонијализације од стране те исте, западне (француске) културе у чије име говори и чију моћ легитимише и производи:

¹²⁰ Уп. Миодраг М. Пешић, „Наши најновији путописи“, *Живот и рад*, књ.6, св. 31, 1930, стр. 509. Такође, видети: Миодраг М. Пешић, *Савремени писци*, Београд, 1940, стр. 103-104.

„Са својом чежњом за егзотичним крајевима, он је и оличење балканског Француза, који су успели да болују истовремено са својим духовним колонизаторима“ (Пешић 1930: 507).

Ако размотримо овај исказ, у коме несумњиво има истине у погледу хибридности Растковог културног идентитета, увидећемо отпор и негативни однос који аутор исказа несумњиво поседује када је у питању хибридност културног идентитета, не само у Растковом случају. Пешић изражава презир према српским интелектуалцима чији идентитет није монолитан већ је укрштен, расцепљен између порекла (детерминисаности, с једне стране) и пројекције (аспирације, с друге стране). Пејоративна употреба речи „Европејац“, „балкански Француз“ заправо указује на јако присуство етноцентричне перспективе која мешовите културне идентитете види као нешто наказно, насилно или обесно, што је можда, траг сећања на изворно грчко значење речи хибрис (грч. хибрис – обест, насиље).

Друго је питање да ли је Растков одабир европског културног модела био резултат духовног колонијализма услед историјско-политичких услова (могућност образовања у Француској након Првог светског рата), помодност или поетичка сродност која није марила за границе националног културног идентитета или их је напротив, сматрала нужно и природно, еластичним и пропустљивим.

Једно је извесно: Растко је покушавао да превазиђе стечени европоцентризам¹²¹, да скине европско одело и да себе, белог, култивисаног Европејца сагледа као Другог. У путописној прози, ово му је тешко полазило за руком, као и уосталом свим авангардистима. Амбивалентно осећање европоцентричности послератног или међуратног уметника/човека у Европи, у њеном центру или на периферији, терало их је на путовања у егзотичне делове Земље, не би ли побегли од Европе, од њене „болничке атмосфере“ , како то тачно и сликовито уочава М. М. Пешић. Међутим, тешко је било „откинути се“ од Европе, не бити саучесник или репрезент колонијалног дискурса.

¹²¹ Веома често, у својим есејима Растко Петровић наступа из европоцентричне перспективе: „ Мислим тако да би на психологију човечанскога, и онога што би нарочито додиривало наше човечанство, европско и бело, и то у свим његовим ступњевима развића било потребно проучавати не толико примитивни менталитет, колико сирови менталитет“ (Петровић 1988: 170).

Новија истраживања показују да је цео пројекат европске авангарде који се интересовао за Друге и Друго у односу на европске вредности, заправо био колонијалне природе:

„Предузет од стране нових европских уметничких и интелектуалних покрета пројекат је резултирао запоседањем свих оних територија које су до тада сматране „ничјом земљом“ попут територија сна, подсвести, митологије, лудила, халуцинација, визија, примитивних култура. Све се завршило фасцинантном асимилацијом свих нових садржаја у само језгро савремене европске уметности при чему је она спонтано освојила ексклузивно право њихове експлоатације и репрезентације, а по потреби и рециклаже (Росић 2003: 104).¹²²

Међутим, постоји разлика између Растковог афричког и америчког искуства, када је реч о путописима.¹²³ Разлика у искуству и његовој репрезентацији произлази из различитих егзистенцијалних позиција путника у дивљини који свесно улази у авантуру и излетника фланера који користи сва цивилизацијска достигнућа (Сретенковић 2003: 098). У складу са тим и слика Африке је сложенија, амбивалентна у смислу расне диференцијације иако артефакти који се налазе у заоставштини Растка Петровића у Документационом фонду Народног музеја указују на веома систематично проучавање живота и културе америчких Индијанаца које је Растко, највероватније, намеравао да репрезентује мултимедијално (цртежима, филмским и наративним записима). Но, овај аспект антрополошких истраживања Расткових није проучен у довољној мери.

¹²² Татјана Росић, „Растко: скандал и екстаза тела“, *Откривање другог неба : Растко Петровић*, стр. 104. Овај закључак нас, на неки начин, води критици научног дискурса, особито оног који је изродила и којем се повинује западна култура. То је тренутак који нас у много чему подсећа на данашњу ситуацију када се глобалистичко језгро „храни“ богатством, односно различитошћу локалних култура које, на тај начин стичу непроцењиву вредност као културни производ на тржишту глобалне културе.

¹²³ „Америчко“ искуство другачије је природе када је реч о романима *Са силама немерљивим* и *Дану шестом*, о чему ћемо касније говорити.



Цртеж Растка Петровића, Збирка предмета који потичу из примитивних култура

20

Novajjo (Navaho) plemena lutka i igra Ye-be-chai (Ye-ba-chie).
 Navaho pleme je indijansko pleme koje živi u pueblima (selima) i
 kod koga ima najviše radjanja. Lutka predstavlja glavnog ceremonijalnog
 igrača a sama igra nije uz pratnju bubnja. Igrači pevaju i tresu zveč-
 kama. S vremena na vreme puštaju krikove kao zavijanje vuka. U refrenu
 se uzvikuje: O ho ho ho. E he he he, skupa ye be chai. To je jedna od
 najdinamičnijih igara (videti u zbirci ploča za gramofon). Q B



Белешка и цртежи Растка Петровића, Збирка предмета који потичу из примитивних култура

II. 3. 4. 2. Трансгресивни потенцијал путописа

Однос Растка Петровића према Африци, према нашем уверењу, има амбивалентну и динамичну, развојну тенденцију јер је у питању процес. Ако прихватимо да је путовање потенцијално искуство учења (Гвозден 1995: 285), а учење је, по природи ствари процес, онда је сасвим оправдано инсистирати на процесуалности када је у питању однос путописца према описиваном. С друге стране, сложеност Петровићевог односа према Африци проузрокована је и његовим сложеним односом према Европи и европејству као културној изведби, која се најбоље учи или преиспитује када је Европљанин удаљен од центра.¹²⁴ Растко је користио или бар покушавао да користи трансгресивни потенцијал путописа који путописцу дозвољава да прекорачи конвенције које постоје унутар његове културне заједнице или културне парадигме, као што је, на пример, европска. У сваком случају, Растко Петровић и пре свога путовања има сазнања о Африци, он путује са својим „замишљеним“, односно са групом представа о Африци које су настале управо посредовањем европских текстова културе. Дакле, Растко је, по свој прилици, овладао европским културним изразом али није био задовољан том чињеницом. Напротив, то сазнање појачавало је његову нервозу у погледу сопственог идентитета (Милутиновић 2011: 197). Могли бисмо закључити да је Растко у Африци учио о себи, о себи као Европљанину али, преваходно, о себи као Другом.

Као што смо већ показали, Растко себе путописца доживљава као посматрача, путника *импресионисту* који нема намеру али ни компетенцију (мада сумња у било чију када је Африка у питању) да доноси универзалне, дакле научне судове:

„Овде дугујем једно објашњење за које једва да се смем заложити, пошто су сва посматрања у изучавању примитивног човека исувише несигурна. Све је мистерија и све је илогизам у њему. Нити је црнац савршено „прелогичан“, као што тврди Леви Брил, нити је идентичан нама; нити је онакав каквим га види Фразер. Не верујем да се иједан савршен систем може применити у изучавању њега. Ја наводим, дакле, само оно што сам као путник чуо у Зегелу, што сам читао и што сам видео“ (Петровић 2008: 103). Или,

¹²⁴ Уп. Зоран Милутиновић „Oh to be European! Wot did Rastko Petrović learn in Africa?“, *Getting over Europe: The Construction of Europe in Serbian Culture*, Amsterdam-New York: Rodopi, 2011, str. 181-204.

„Не треба у томе, као Брил и други, видети чак и неки нарочити таленат примитивних; белац би животом који црни воде дошао до истих способности“ (Петровић 2008: 131).

Несумњиво је да Петровић жели да за себе сачува привилеговану и комфорну позицију путника-посматрача који, повремено, полемише са постојећим научним претпоставкама везаним за афрички континент. Истовремено, јасно је да су сва Расткова знања о Африци део корпуса европског колонијалног дискурса који је умео да свет изван европских граница посматра само из једне перспективе – своје. Ту перспективу увек изнова ствара и легитимише моћна идеолошка формација која почива на идеји да поједини народи и територије преклињу да буду покорени (Саид 2002: 50). С обзиром на помодност негрофилије у оквиру авангардног пројекта, Растко је на пут кренуо као типични представник генерације незадовољне западном епистемологијом, истовремено користећи све њене вредности и знања (а самим тим и моћ) приликом стварања слике о Другом.

II. 3. 4. 3. Плураљност и хетерогеност – субверзија монопола над истином

Растко Петровић урања у дивљи, ирационални – по стандарду белог човека – свет искона. Притом, он се обилато користи свим доступним цивилизацијским и технолошким достигнућима (пиштољ, фотоапарат, аутомобил...) и то, свакако, условљава његову почетну позицију. Та позиција, заправо, представља визуру путника чије су очи лоциране на балкон луксузне хотелске собе. То је визура путника Европљанина који не сумња у универзалност и оправданост својих судова, закона и средстава који их омогућавају, те у овом случају путописац не пружа шансу путопису да искористи свој трансгресивни потенцијал. То је, једноставно, позиција која не обезбеђује прилику да се Други упозна. Према Мери Луис Прат, ово је концепт визуре свезнајућег монарха који (сам) види све.¹²⁵ (Прат 1992: 210). Прат, наиме, уводи троп

¹²⁵ Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London / New York: Routledge, 1992, 210.

„монарха свега докле ми сеже поглед“ за хегемонистички глас империјалног истраживача.¹²⁶

Међутим, јасно је да Петровић жели да превазиђе оквире, како он то каже, *шаблонског путовања* и да промени имагинативни образац и начин мишљења који постоји када је Африка у питању (Петровић 2008: 118). Та прилика му се пружа када код свог пријатеља Швајцарца упознаје одбеглог пустолова, декадентног потомка нормандијске грофовске лозе, колонизатора и колонизованог у исто време, Н-а. Од тог тренутка Растко, према сопственом признању, престаје да буде „прост путник“ или „спољни посматрач“:

„До тог тренутка,ма колико занимљиво и чудно да је било оно што сам видео – предели, клима и становници – ја сам пред свим тим био ипак само спољни посматрач. Тек од Боакеа, на путу ка Ђавали, догодило се нешто што је мене умешало, са свим елементима који га иначе граде, у саму срж афричког живота. Ја сам осетио горчину и трагедију на својим устима, својим очима и у свом срцу, као и сви црнци што су је осећали око мене; као земља која је натопљена њом, небо које је тако често мутно од ње“ (Петровић 2008: 113).

У моменту када путописац осети да Живот Африке утиче на њега, он више не може да буде туриста или посматрач који се лежерно користи искључиво туђим сазнањима не разумевајући (или не размишљајући) да су у питању увек сазнања која потичу из истог извора. Жеља за отклоном од званичне, стереотипне слике Африке која је од самога доласка на афрички континент постојала у аутору путописа, морала је у неком тренутку да почне да производи сопствена значења. Африка је пред наратором отворила своје горко срце које је лупало у ритму там-тама на безброј различитих начина. Наиме, путописац је, путујући по Африци, особито после познанства са Н-ом, увидео да је живот и менталитет афричких црнаца битно другачији од онога што је очекивао на основу сазнања стечених из доступних извора. Стога не треба да нас изненађује повремено искрено чуђење путопишчево у тренуцима када увиди сопствену заблуду која је резултат цивилизацијске пукотине између две расе или два континента или, између цивилизација на различитим степенима развоја. Међутим, он не инсистира на шоку, што би било потпуно у духу авангардне поетике

¹²⁶ Видети студију која се бави утицајима Едвард Саида на развој постколонијалних студија. У том смислу, Валери Кенеди тумачи научне претпоставке Мери Луиз Прат које су настале разрађивањем Саидовог теоретског апарата. Уп. Валери Кенеди, „Саид и постколонијалне студије“, прев. Предраг Шапоња, *Поља*, бр. 452, јул-август 2008, 74.

чији је Растко заговорник; он се труди да објасни њихове обичаје, надања, веровања. Наратор/путописац хоће да објасни живот који саздан од борбе са немерљивим силама сурове природе. И то живот у својој многострукости; отуд потреба да пише управо о сложеној, релацијској хетерогености афричког становништва.

Управо та, можда ненамерно стечена, свест о плуралности¹²⁷ о којој наратор експлицитно говори при крају путописа када каже да је видео пет ликова Африке (Петровић 2008: 256) представља оно што свакако може бити предмет проучавања постколонијалног дискурса. Очигледна је Расткова намера да инсистира на хетерогености искуства колонизованих људи чиме се подрива наратив колонијалне моћи која друге културе сагледава као хомогене, увек исте, чинећи их на тај начин опозитивима спрам западне културе која је променљива, тј. прогресивна.

У неколико наврата, понекад неспретно се служећи речником колонизатора, Петровић указује на разлике које постоје између афричких племена, особито у њиховом додиру са „носиоцима цивилизације“. С једне стране, путописац уочава разлике и специфичности племена на које наилази. С друге стране, он степен цивилизованости самерава европским аршинима увиђајући колико је заправо, свест и знање белог човека ограничено и немоћно када је у питању разумевање црне расе:

„Обично се замишља да је крајња дивљина тамо где је крајња примитивност. Постоје крајеви где је човек апсолутно го, живећи у дрвима и познавајући само ватру. Природно је да су ту људи људождери, дивљи, неукротљиви; да су њихова веровања на најнижем ступњу. Требало би да се они где год и дођу у додир са цивилизацијом, оплемене. Али каква заблуда! Ево, ја сам видео један предео, на преласку са Обала Слоноваче у Горњу Волту, где људи не познају одећу, где жене лишћем покривају своју голотињу. Годинама они виђају белага човека, један од важних путева води кроз њихову земљу. Овим путем пролазе свакодневно црнци других племена, чија је одећа врло сведена, али је ипак од ткања. Па, ипак, никада није пало на памет црнцима око Банфоре да би и они могли ткати или куповати тканине.

Они су, дакле, на врло ниском ступњу, најнижем што се може замислити и, пошто је познато да из овог дела Африке људождерство још није искорењено, ништа не би било

¹²⁷ На ову чињеницу упозорава и Владимир Гвозден у студији о српској путописној култури, премда истиче чињеницу да путописи о Африци, па и Петровићев, по правилу садрже априорије које проистичу из доминантног антрополошког дискурса који апострофира примитивност локалног становништва, које се може двојачко тумачити: као позитивно, инспиративно, изворно људско или као нешто негативно, недостојно човека. Уп. Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914-1940 : студија о хронотопичности сусрета*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 85.

природније до да су људождери баш црнци око Банфоре. Не! Црнци Банфоре нису људождери, и од незапамћених времена нису људождери. Бобо такође нису људождери иако иду голи. Они су мирни, тихи, музикални и сензуални. Њини суседи Лоби, који су голи такође, који такође нису људождери, дивљи су до крајности и њихов крај још није покорен. (..) Одједном, племена између Бауле и Либерије, расе које су доста одевене, у додиру са Белима, људождерске су. “ (Петровић 2008: 253-254).

У наставку текста, Растко Петровић наставља са описима племена инсистирајући на субверзији стереотипа о монолитној, хомогеној слици црне расе коју је, као такву, непотребно упознавати или је, једноставно треба покорити и начинити себи сличном. У том смислу, пишчева путописна визура јесте оно што Прат назива *погледом однекуда* (*a view somewhere*) и може се тумачити као деконструкција лажних универзалија. Но, да би се превазишла перспектива коју има привилеговани Европејац какав Растко Петровић јесте на самом почетку свога путовања, путописац или путник се мора суочити са животним и живописним честицама стварног и партикуларног (Петковић 2010: 54).

Четврто поглавље *Африке* најснажније сведочи о Растковом настојању да упозна „стварни“ живот у Африци, живот који се одвија ван домаћаја колонизаторских закона и утицаја. Било је ту, сасвим сигурно, и Расткове пустоловне жеље за авантуром која се открива кроз асоцијацију на Конрадове књижевне јунаке (Петровић 2008: 115) приликом упознавања са Н. Истовремено, Н. је био оличење преступника, изгнаника који је презрео (наизглед) све европске лажне вредности, особито, лицемерни формализам тако карактеристичан за Европљане. Овај човек, заправо, представља онај маскулини тип о чијој „мери немоћи“ тако често пева и размишља Растко Петровић у поезији и прози.¹²⁸ То је старија верзија Ирца који је отпутовао из Европе, обацивши своје име које је „парадно и кочоперно као једна домаћа птица“ (Петровић 2008: 116). Ту исту птицу (пауна) видимо и на литографији којом почиње *Откровење*, остављену на обалама старе Земље у којој владају управо парадне и кочоперне, безвредне вредности. Ипак, Н. жели да сагради кућу у срцу Африке, кућу истоветну оној у домовини коју презире. Отвара се питање: може ли се побећи од

¹²⁸ Треба имати у виду да је Конраду стварајући свог књижевног јунака Курца, имао у виду немачког истраживача и колонизатора Карла Петерса који је отворено говорио о томе да жели да припада раси господара. Уп. Хана Арент, *Извори тоталитаризма*, прев.Славица Стојановић, Феминистичка издавачка кућа, Београд, стр. 194.

умируће Европе или се болује заједно са њом, заувек обележен и окужен смрћу? Или је ова Н.-ова жеља рефлекс неуништивног колонијалног порива који подразумева изградњу насеобина на удаљеним територијама?

II. 3. 4. 5. Конституисање типова колонизатора

Разоткривањем империјалних и колонијалних механизма којим располажу и манипулишу ликови колонизатора у путопису, Растко Петровић исказује свој однос према Африци, њеним становницима и њиховој култури. У тексту путописа долази до раслојавања лика белог колонизатора, тачније, Растко укида кохерентност империјалног и колонијалног искуства, проблематизује идеју поседовања империје од које, у великој мери, зависи империјално предузеће (Саид 2002: 52). Јер,

„Основу империјалног ауторитета чинио је ментални став колонизатора. Прихватање туђе потчињености – било кроз позитивни осећај заједничког интереса са матичном државом, било кроз немогућност да се прихвати неко друго решење – продужавало је живот империје“ (Саид, 2002: 53).

Имајући у виду ову чињеницу, није неоправдано скренути пажњу на ликове колонизатора које нам Растко Петровић приказује у свом путопису. Као што смо већ рекли, то је, свакако, доказ да су писца итекако занимала питања која се тичу конструкције и производње империјалних и колонијалних односа. Данас бисмо овакву врсту интересовања уврстили у домен студија културе, а наше бављење овим путописом може бити предмет постколонијалних студија јер се префикс „пост“¹²⁹ не односи толико на временску димензију, колико на одређени теоријски приступ или дискурс који почива на претпоставци да европски колонијализам и након свог формалног укидања утиче на узајамне односе Запада и бивших колонизованих земаља, при чему се посебна пажња поклања сложености тога односа који ни једну

¹²⁹ Или, као што тумачи Стјуарт Хал у својој студији „О постмодернизму и артикулацији“: „Према томе 'пост' за мене значи размишљати даље на темељу низа утврђених проблема, неке проблематике“. Уп: Стјуарт Хал, „О постмодернизму и артикулацији“, *Наше теме*, XXXII, бр. 9, 1989, стр.2315.

страну не оставља нетакнутом.¹³⁰ С друге стране, студије културе и постколонијалне студије повезује „анализа идеолошког дискурса и дискурса моћи, критика модернизма и европоцентризма, а пре свега тематска усредсређеност на подређене и маргинализоване културе или делове света“ (Ђорђевић 2008: 30).

Дакле, наша намера није да по сваку цену, имајући у виду природу текста путописа, утврдимо и самеримо присуство антиколонијалне идеологије у *Африци* Растка Петровића. Напротив, наш задатак је, да, користећи данашњу, самим тим нужну, теоријску премису да је култура дискурзивна категорија, проникнемо у текстуални и културолошки потенцијал који *Африка* несумњиво поседује. У том случају, одговорно ћу прећи на прво лице, неминовно се налазим на терену постколонијалне теорије дискурса, свесна свих опасности које вребају, јер су дискурси или дискурсне формације увек повезани са употребом моћи (Ганди 2008: 112) и, не мање важно, јер припадам вишеструкој периферији. Као и сам аутор *Африке*, што свакако треба имати у виду.

Када је реч о *типовима* колонизатора, најмаркантнији су, Г. Од Сен Калбра и већ споменути, вероватно, најсложенији лик у путопису, Н. Вује.¹³¹ Он је Француз који у Африци живи више од двадесет година и припада оној групи пристојних Европљана који су кадри да *imperium* посматрају као трајну, готово метафизичку одговорност према инфериорним и мање развијеним народима (Саид 2002: 52). Његов миметизам, о ком сам говори је спољашње природе; он се уклапа у средину захваљујући својој способности прилагођавања, попут инсекта. Међутим, он се суштински не мења у том смислу да је црна раса успела да промени нешто у структури његове личности. Његов поглед је поглед са стране, не без дивљења али не и без дистанце. Вује је, у многим ситуацијама, у функцији учитеља или пре, ментора који Петровићу открива тајне афричког континента и начине на које се до тих тајни долази. Улогу мистагога Вујеу обезбеђује искуство које је у Африци стекао, те се међу двојицом мушкараца развија она врста специфично мушког пријатељства у коме искуство преживљавања и делања има пресудну улогу (Петровић 2008: 72). Не чуди, стога, што млади наратор „тражи

¹³⁰ Уп. Ђорђевић, Јелена: „Увод“, *Студије културе*, Зборник, прир. Јелена Ђорђевић, Службени гласник, Београд, 2008, стр. 30.

¹³¹ У питању је историјске личност, француски ботаничар Жан Вује који је почетком XX века био руководиолац колонијалног одељења за пољопривреду Горњег Сенегала и Нигера. Више о овоме видети у: Владимир Гвозден, *Српска путописна култура*, стр.233.

дозволу за одушевљење“ одређеном појавом од старијег пријатеља (Петровић 2008:17).

Истовремено, Вуије поседује нешто од дечје инфантилности, способности да свет сагледава дечјим очима, ослобођен цивилизацијске политуре и тортуре што је заправо, један од константних поетичких захтева Растка Петровића (Петровић 2008: 50). Вуије, као покровитељ и учитељ, има значајан утицај на наратора/путописца и услед тога је први део путописа (прве три главе) писан из перспективе спољњег посматрача. Када се туђа култура сагледава на овај начин, споља; када нема суштинске жеље за упознавањем другог и другачијег – нема ни дијалога, све је само део пројекта предузетог од стране носилаца доминантне, империјалне културе. Свеједно да ли је у питању уметнички, авангардни пројекат или истраживање везано за пољопривредне ресурсе. У сваком случају, производе се и евидентирају само присилне промене у колонизованим културама, односно, утицаји империјалних субјеката.

Други сапутник Петровићев, већ спомињани Н., представљао би једну врсту *невољног* носиоца колонијалне политике јер је он, по свему судећи прогнан из Европе. Изгнанство, добровољно или не, означава суштински дисконтинуирано стање бивствовања јер су изгнаници одсечени од својих корена, земље, прошлости.¹³² Отуд амбиваленција у Н-им ставовима и понашању коју путописац примећује и којој се диви, пошто је резултат Н-ве непрекидне борбе са немерљивим силама Живота:

„Никада у животу ја нисам срео човека који би толико представљао несрећу, упропашћеност и истовремено силу живљења и неумитност пробијати се кроз догађаје најтеже, и успевати у њима. То је био јунак великих романа авантуре и борбе какве романсијери само снагом своје уобразиље замисле“ (Петровић 2008: 115).

Иако Растко Петровић има на уму Јосифа Конрада када говори о романескној и романтичној природи свога сапутника, чини се, да је Н. врло близак и његовим књижевним јунацима, особито Ирцу који је тад већ постојао, али и Стевану из романа *Дан шести*, који ће тек настати. Као и Ирац из Петровићевог романа *Са силама немерљивим* и Н. је „живот примио тако горко и охоло, а тако горко и охоло презрео своју крв“ (Петровић, 116), односно, одбацио своје име чиме је укинуо патрилинеарни низ и Закон Оца на коме почива европски систем вредности. То се најбоље уочава у

¹³² Уп. Едвард Саид, „Размишљања о изгнанству“, прев. Предраг Шапоња, *Поља*, бр. 452, јул-август 2008, стр. 31.

односу свих осталих колонизатора према Н-у. Тај однос је, према путопишчевим речима, пун презира јер они Н-а сматрају пропалим човеком; Н., дакле, није прихваћен ни од стране својих сународника, европских колонизатора (117). С друге стране, он је добровољно пристао на изгнанство, те је он у лиминалном подручју у већем степену него Вуије; неситуиран, између игнаника и расељеника. Наратор путописа добро уочава Н-ву позицију када каже да је његов живот тешки и сурови живот Белог међу Црнима (116).

Но, без обзира или, баш упркос свести коју и сам Н. има о својој позицији у Африци, он покушава да одбаци све оно што га разликује од црних људи. Н. усваја њихове моделе понашања сматрајући својом предношћу то што познаје људску ћуд. По његовом мишљењу људска поквареност не познаје боју коже – људи су једнаки у својој злоби и покварености (119). Иако циничан, Н. можда крије највећи потенцијал за превазилажење једностраног односа колонизатора и колонизованог јер је и сам жртва система који влада у империјалним културама. Колонијална реторика коју Н. понекад садистички употребљава постаје гротескна и прелази у своју супротност (135). У ретким тренуцима извесног духовног смираја, Н. је искрен пред другима али и пред самим собом:

„Добро сте рекли да сам сад „белац међ' црнцима“, али не онако како ви мислите. Ја сам још увек човек међ' људима. Сви су исти за мене, и ја сам као и сви други за остале“ (123).

У овој Н-ој изјави проналазимо трагове његове егзистенцијалне неутемељености и јаке жеље да се наново конституише као човек али овога пута не као бели, европски мушкарац који стиче свој субјекатски статус на рачун Другога. Јер, најпосле, сваки субјект има своју историју, он није богом дан Субјект (Спивак 2011: 113). У том смислу и сам путописац има своју „историју“ која га одређује приликом сагледавања културе која објекат империјалне политике. Растко Петровић је гриот (песник) који је рођен и васпитаван у малој земљи на периферији Европе, тачније Балкана који у постколонијалној критици може тумачити као лиминалан и хибридан међупростор, како у географском тако и у симболичком смислу (Лазаревић-Радак 2011: 1430). Са симболичким капиталом Запада, у који неминовно спада и империјална политика, Растко Петровић заиста долази у додир у периоду свога интелектуалног сазревања те је деловање империјалне идеологије на младића засигурно оставило трага. Но, процес производње империјалних механизма у

Растковом случају није могао бити сасвим успешан у оној мери у којој је могао бити да је он рођен, васпитаван и образован у некој од империјалних сила. Отуд се, као и код Н-а појављују пукотине у дефинисању сопственог бића а афричка авантура јесте један од могућних путева (или једини) да се конституише Ја у односу на Другог.

Та истоветна природа жеље ове двојице путника конкретизује се на различите начине; Растко жели да се оствари, очовечи као уметник, Н. то жели да постигне градитељством. По природи ствари, песник је луталица, онтолошки бескућник и његов дом је у језику. Насупрот њему, Н. има циљ да сагради кућу, да се утемељи трајно спајајући европску вештину и градитељску традицију са природом Африке. И овде је на делу романтичка визија индивидуалног генија – подредити себи и природу и цивилизацију. Или, мушки принцип који сам, сопственим снагама кроти и подређује себи природу не марећи за последице које су, најчешће, управо погубне по њега. Одсуство рационалности и филистерске европске етикеције; чиста енергија у борби са силама живота и климе коју Н. поседује и користи, чине Н-а суштински сродним Африци. На растанку, размишљајући о Н-у наратор указује на ову чињеницу:

„Ја сам имао пред собом једну велику и трагичну егзистенцију, тако исто велику и болну као ови баобаби који су пуни птица и пуни плодова, а као да су сасушени, никада не листају. Он се није крио преда мном, није лагао, није се претварао; пустио је да видим целу његову грдобу за коју није крив он, нити је изградио он, већ неразумљиве и неукротљиве непогоде живота и клима. (...)

Прогнан од породице, он носи једну непојмљиву жудњу: подићи кућу усред највеће дивљине! У ту своју жудњу увео ме је као у дом“ (185).

Сасвим је сигурно да је путопишчево познанство са Н-ом резултирало подстицањем трансгресивног потенцијала путописа, на неколико нивоа. У наведеним реченицама у којима наратор слика Н-ов лик, путопис се отвара у правцу лирске прозе. С друге стране, као што смо нагостили, путујући са Н-ом, наратор стиче прилику да упозна и доживи афричку свакодневицу у колонизованим али и у крајевима у којима бели човек још није покушао да завлада. Сва претходна знања која су била део европске образовне и путописне традиције, у додиру са динамичном природом афричког живља, постала су недовољна и нетачна. Тачније, знање које је путописац имао пре доласка у Африку, поготову пре познанства са Н-ом, било је производ једносмерне перспективе белог, европског човека коју увек изнова ствара моћна

идеолошка формација у намери да неутралише све остале могуће перспективе. У додиру са Другим, вођен сопственом откривалачком жељом као и жељом самога жанра, путописац производи причу која је сведок идентификацијских процеса и превирања у његовом културном идентитету.

Конструкција текста путописа¹³³ *Африке* упућује на чињеницу да, без обзира на почетно и очекивано (услед културолошког одабира западне епистемологије) поимање Африке, Растко Петровић актуализује проблем колонијалне идеологије. Он то чини непретенциозно, несистематично, као што је то увек чинио у својој поезији и прози, када су у питању поетичке и аксиолошке претпоставке. Међутим, инсистирање на хетерогеној, плуралној и динамичној слици афричке културе представља субверзију наратива који је створила империјална политика доминантне западне културе о Африци као непроменљивој, хомогеној и неразумљивој.

Приказивање различитих типова колонизатора такође је у функцији огољавања империјалне и колонијалне политике, тачније механизма на којима она почива. И то су само људи, као да поручује путописац, конкретизујући носиоце империјалне тежње, исписујући њихову „историју“ чиме колонијалној моћи укида есенцијалну природу те она стиче карактер конструкције, произведеног – подложног променама. Лик Н-а, у том смислу представља пример хибридности, нужности утицаја једне културе на другу; он је „доказ“ да однос између колонизатора и колонизованог, тј. опресора и жртве никада није једносмеран, већ увек сложен и двосмеран, на шта нам данас указују постколонијални критичари (Хутвелт 1997: 158). И не само Н., већина колонизатора које је је путописац упознао на своме путу по Африци, изложени су процесу хибридизације те је њихов идентитет дестабилизован, отворен ка новим идентификацијама које се дешавају у пољу односа између колонизатора и колонизованих:

„Хибридность не може да пружи перспективу дубине, односно истине: она није трећи термин који разрешава тензију између двају култура... у дијалектичкој игри 'признавања' ... колонијална спекуларност, двоструко уписана, не производи огледало у којем сопство схвата

¹³³ „Путописна прича је конструкција, исход производње, односно удела свепрожимајућих ставова, претходећих културних и идеолошких вредности у додиру са другим и другачијим“. Уп: Владимир Гвозден, „Тензије путописа“, *Чинови присвајања : од теорије ка прагматици текста*, светови, Н. Сад, 2005, стр.50.

себе; спекуларност је увек поцепан екран сопства и његовог удвостручења, хибрида“ (Баба 2004: 212).

Коначно, приметно је да путописац обраћа пажњу на психолошке нијансе у када су у питању ликови колонизатора. Већина их је суревњива на свој положај у смислу способности прилагођавања и истрајности у намењеном им задатку од стране империјалног система:

„Притом код овог Швајцарца, који је стари колонијалац, постоји још и суревњивост да се један новодошли без велике муке навикава на специјалне прилике у Африци.

Што је природна ствар, кад се уђе у средину људи који воде особити начин живота, који је мучан и на који се поносе; сваки други од њих ми, и поред велике предусретљивости и срдачности, не може ту суревњивост да сакрије“ (Петровић 2008: 50).

Наведена нараторова примедба указује на амбиваленцију у свести колонизатора; они су, наиме, постали део бескрајног процеса експанзије чије безимене силе чине да људи себе сагледавају само у функцији тога процеса, како то напомиње Хана Арент у својим студијама. Приказујући колонизаторе понаособ (Вуије, Н, Сен Калбр, Госпођа Ј. итд.) у различитим животним ситуацијама, путописац укида једнодимензионалну и неупитну слику колонизатора коју производи империјални и колонијални апарат. Петровић маркира настојање белих колонизатора да оправдају свој положај домаћина у земљи у којој су заправо, гости којима није баш најудобније:

„Ово је земља Белих“ Треба знати како то горко звони у устима белца, који у свако подне мора узети кинин, који се не сме купати у мору, нити у реци, слободан на сунцу, који не сме пити обичну воду, чији нерви пропадају, који не сме живети више од две године непрестано у колонији; који се не сме умарати, не сме пешачити; јер су грознице и лудило непрестано иза њега“ (Петровић 2008: 253).

Јасно је путописцу а биће и читаоцима ради којих, коначно, и пише свој афрички путопис, да колонизатори улажу огроман напор да би подржали велику идеју Империје; њихови напори су, према путопишчевом мишљењу, узалудни и смешни (Петровић 2008: 30). Међутим, наратор прихвата ову игру али користи свој приповедачки ауторитет да би читаоцима указао на право стање ствари. У облику ауторског коментара, иронично, путописац указује на начин производње колонијалне политике, ризикујући притом и сопствено учешће у њој:

„Враћање је врло весело и утолико пријатније што ја већ знам шта треба рећи колонијалним белцима. Не: „Овде је дивно, ја вам завидим, и моја би сва жеља била да сам на

вашем месту“, већ: „Заиста се дивим вашој издржљивости да живите у овом паклу.“ Јер у чему би иначе била интересантност њина положаја!“ (Петровић 2008: 178).

Према речима Едварда Саида, ни империјализам ни колонијализам не представљају чин пуког нагомилавања и присвајања већ су, као што смо на почетку истакли, резултат деловања моћне идеолошке машине која производи и користи облике знања везане за доминацију (Саид 2002: 50). Иако не размишља о узроцима настанка или престанка империјалне и колонијалне идеологије, наратор није саучесник у њеном деловању – не сматра је *природном*, што је заправо услов опстанка сваке идеологије.¹³⁴

Да не бисмо изневерили саму природу текста путописа у корист тезе коју желимо да докажемо, морамо признати да у *Африци* постоје места која указују на присуство *покровитељског концепта* односа према црној раси који представнике беле расе пласира као носиоце неприкосновеног ауторитета:

„Несразмерних, неразвијених тела, танких кривих ногу и ружних глава. Расе Волон и Серер, затим дегенерисани остаци раса Туклор, Пел, Бамбара. Више од једног века као да су хришћани и муслимани и несвесно трошили огроман труд да их сасвим покваре и упропасте. (...) идући за неком заблудом, због које се сад вероватно кају, Французи су оваквим становницима Дакара и Св. Луја дали право француског грађанства. (...) Иза њих остају друге црне расе, дивне црне расе, које на други начин и што пре треба чувати, штитити и лечити“ (Петровић 2008: 244).

Овај, условно речено, добронамерни однос исказује став да нека племена још увек нису у стању да брину о себи или да се изборе са негативним утицајима колонизације, те им у томе треба помоћи. Ово свакако јесте траг или утицај оне врсте знања везаних за доминацију која белу расу легитимише као једино способну да процени која су племена *вредна* лечења и чувања или, која су просто предодређена да нестану услед дегенерације изазване управо, колонијалном праксом (Петровић 2008: 244). Проблем свакако лежи у недостатку критичке свести када је у питању право на одабир критеријума који би гарантовао опстанак афричких племена. Ко, дакле, уопште има право да прописује стандарде за преживљавање? Но, путописац у складу

¹³⁴ Идеологија не признаје себи статус конструкта; она настоји да себе представи и легитимише као „природну“, као оно што јесте. Уп. Дуња Матић, „Пропаганда“, *Другост*, бр.2, Ријека, 2011, стр. 56.

са својом поетиком¹³⁵, свет није гледао очима филозофа већ очима уметника, песника и сликара. Из те визуре, лепота, особито лепота тела¹³⁶ и витализам су пропуснице за Живот.¹³⁷ Путопишчев амбивалентни став, иначе карактеристичан за све припаднике авангардне поетике, резултирао је продором колонијалне реторике која црну расу доживљава као инфериорну и, у неку руку, оправдава постојање колонијалне праксе, али у другачијем облику.

II. 3. 4. 6. Угрожени ауторитет

С друге стране, на неколико места у тексту путописа наилазимо на подривање стереотипа о белој раси као јединој способној да регулише односе према другима. У форми унутрашњег монолога који је у функцији преиспитивања постојећих ставова, наратор изражава разочарење облицима и резултатима колонијалне праксе:

„Мислио сам: „Ево где Бели могу бити велики; они су несмотрено опустошили ове крајеве, сада бар могу заштити и спасти оно што је на њима још остало!“ (Петровић 2008: 215).

Имајући у виду да је у тексту путописа аутор у најнепосреднијој вези са наратором услед природе жанра и његових конвенција (Недић 1972: 67; Гвозден 2005: 49), можемо закључити да је овде у питању мишљење самога аутора путописа.

Чини се, дакле, да се сам текст путописа опире коначним закључцима заснованим на бинарном систему промишљања, како теоријске, тако и емпиријске стварности. Неправедно је и нетачно сматрати Растка Петровића саучесником у производњи колонијалног дискурса или безрезервно сврставати *Африку* у корпус дела које легитимишу колонијалне и империјалне тежње. Проблем је, као што смо видели

¹³⁵ Поетски однос према стварности условљавао је природу целокупног Растковог прозног корпуса, па и путописа. Уп. Марко Недић, *Магија поетске прозе*, Дело, Београд, 1972, стр. 15.

¹³⁶ У том смислу није занемарљива примедба Јасне Тијардовић у тексту „Африка или фетиш шока“ у којој ауторка говорећи о фотографијама Растка Петровића указује на присуство античког култа лепог тела које се налази у метафизичком простору без сценографије и са празном позадином, дакле, ослобођено контекста. На ову чињеницу скреће пажњу и Дејан Сретеновић у студији „У потрази за првобитним“ у циљу разјашњења амбивалентне природе Расткове негрофилије. Уп. Дејан Сретеновић, „У потрази за првобитним“, *Откривање другог неба : Растко Петровић*, КЦБ, 2003, стр. 090-093).

¹³⁷ Када је у питању корпус Растка Петровића овај се став односи на све људе овога света, били они жути, бели или црни или пак, понешто од свега тога.

након детаљније анализе текста, далеко сложенији, из неколико разлога које смо покушали да маркирамо и теоријски осветлимо.

Конечно, Растко Петровић је покушао да представи Африку у оном најхуманијем виду; он не говори *уместо њих*, тј. Африканаца, као што би то чинио политичар или можда теоретичар; он говори *о њима*, као што то чини уметник.¹³⁸ Његова приказивачка свест сумња у саму себе, он себе не доживљава и не конструише у тексту као привилегованог. Напротив, он себе види као човека кога врло лако, увек и изнова, победи особеност тренутка коју је немогуће изразити језиком (Петровић 2008: 232). А од таквих је тренутака сачињена готова цела *Африка*.

Један такав особен тренутак збио се, вероватно и онда када је Растко Петровић забележио следеће стихове, који, заправо најбоље сведоче о његовом доживљају Африке. Стихови који ће уследити указују на једну другу врсту „империјализма“ који је много ближи Растковој поетици, а то је империјализам тела и телесног. Пред овим принципом сваки човек, био бео или црн, постаје немоћан јер је тело и произвођач и носилац жеље, знања а самим тим и моћи. Тачније, у питању је ауторова фасцинираност самом есенцијом женског тела, те се тело, на тај начин осамостаљује у непрекидном остваривању своје функције над функцијама – рађањем.

Тамна Ева

Тело твоје значи све, оно је моја срећа

Моје чежње свићу на теби ко на своду

Крв ти Расцветано Дрво у пољу

Око: језеро, трепавица ту спушта мреже

И усне рибар. За једну чежњу бољу

У плавило над Расцветано дрво леже

Твоје тело значи све. У њему Зодијак голи

И нога твоја не свија се никад за ход већ да воли

¹³⁸ О два смисла представљања (*vertreten i darstellen*) који се некритички, заједно пуштају у оптицај, пише Гајатри Чакраворти Спивак у студији „Могу ли подређени да говоре“ у којој се бави критичким преиспитивањем теоријских претпоставки Мишела Фукоа и Жила Делеза везаних управо за проблеме представљања Другог од стране идеолошки моћног, монолитног и сувереног Субјекта који жели да буде „представник“ потлачених, немих али не у смислу који подразумева *darstellen*. Више о овој теми видети у: Гајатри Чакраворти Спивак, „Могу ли подређени да говоре“, прев. Наташа каранфиловић и Аријана Лубурић-Цвијановић, *Поља*, бр. 468, март-април 2011, стр. 127.

А кад ти нудим цвет

Он ти припада давно. У твојем телу цвета. Ти си сав свет.

Растко Петровић¹³⁹

¹³⁹ Ову Расткову песму је пронашао је и објавио Слободан Милетић у тексту „Две необјављене песме из дневника Растка Петровића“. По његовим речима песму је нашао на страницама интимног и неконвенционалног Растковог дневника који је сачињен од новинских исечака и аматерских фотографија које су настале на Растковом путовању по Африци. Песма није била насловљена те јој је Милетић дао наслов који је преузео из описа црнкиње на реци Кома који се налази у путопису *Африка*. Наиме, у питању је иста врста величанствене, древне лепоте црне жене, црне Венере. Уп. Слободан Милетић, „Две необјављене песме из дневника Растка Петровића“, *Летопис Матице српске СХХХV/1*, књ. 383, 1959, стр. 66.



Клечећи мушки акт, цртеж Растка Петровића

III ПОЛНИ И/ИЛИ РОДНИ ИДЕНТИТЕТ

„...Бивање у свету увек значи 'бивање ородњеним', те тако, уколико 'Ја' нисам ородњен/а, 'Ја' нисам уопште.“

Роси Брајдоти

III. 1. Увод

Међутим, да ли је била исправна наша одлука да размишљања о идентитету претходе размишљањима о родном идентитету? Једна од најистакнутијих теоретичарки данашњице, чијим смо се премисама већ користили у овом раду, сматра да се 'личности' могу разумети тек пошто постану родно одређене у складу са препознатљивим стандардима разумљивости у сфери рода.¹⁴⁰ Мишљења смо да појам идентитета мора да подразумева родни идентитет, уз могућност да, можда, оба појма припадају илузорном или вештачком поретку који не одражава стварни поредак ствари. Другим речима, не постоји пред(д)дискурзивна реалност; свака реалност је заснована и дефинисана дискурсом¹⁴¹. Истовремено,

„Тврдити да је сам субјект произведен у родној матрици односа, и као та родна матрица, не значи раскрстити са субјектом, већ постављати питања о условима његовог појављивања и деловања.“¹⁴²

Рад Џудит Батлер усмерен је субверзију *дискурса истине* који се темељи на стеченим, тј. наученим и насилним схватањима о мушкости и женскости. Иако припада корпусу феминистичке теорије, рад Батлорове се критички односи према извесним

¹⁴⁰ Уп. Џудит Батлер, *Невоља са родом : феминизам и субверзија идентитета*, прев. Адриана Захаријевић, Карпос, Београд, 2010, стр.74.

¹⁴¹ Jacques Lacan, *On Feminine Sexuality – The Limits of Love and Knowledge*, The Seminar of Jacques Lacan, edited by Jacques-Allain Miller, Book XX, translated by Bruce Fink, New York, London, 1999, 32.

¹⁴² Џудит Батлер, *Тела која нешто значе : о дискурзивним границама 'пола'*, прев. Славица Милетић, Самиздат, Београд, 2001, стр. 10.

облицима феминизма, као и према сопственим закључцима, које непрекидно излаже критичком преиспитивању.¹⁴³

Према речима саме ауторке, њена најчувенија књига *Невоља са родом*, заправо представља једну врсту културног превођења. Наиме, према сопственом „признању“, Џудит Батлер се у своме раду ослањала на француски постструктурализам са намером да теорије постструктурализма подвргне специфично феминистичкој преформулацији (Батлер 2010: 9). Међутим, намера Батлерове изазвала је многе полемике. Браниоци постструктурализма негодовали су због отворено „тематске“ оријентације какву постструктурализам добија у текстовима попут *Невоље с родом*, док је културна левица сматрала да из постструктуралистичког формализма не може произићи ишта политички прогресивно (Батлер 2010: 9).

С друге стране, текст *Невоље с родом* на синкретички начин тумачи дела француских интелектуалаца (Леви-Строса, Фукоа, Лакана, Кристеве, Витиг) који никако нису припадали истим теоријским правцима, те га његова интелектуална шареноликост претвара у препознатљиво амерички текст. Мисао Џудит Батлер, дакле, пребива у културно-теоријском међупростору и то сасвим сигурно, на различите начине, утиче на њену рецепцију. Постоји извесна могућност да се текстови Батлерове у Америци читају као европоцентрични, док се у Француској, код неколицине издавача појавио страх да би *Невоља с родом* изазвала „американизацију“ француске теоријске мисли (Батлер 2010: 11). Тако се Џудит Батлер нашла у позицији двоструке маргиналности због своје хибридности, односно непристајања на универзалну, монолитну и фиксирану природу мишљења. Управо због наведених особина сматрали смо да су теоријске претпоставке Џудит Батлер одговарајући теоријски провизоријум за разматрање полног/родног идентитета у поетици Растка Петровића. Разиграна слобода и проницљивост оних који се не одазивају на било коју врсту припадности и фиксираности у културолошком или поетичком погледу, учинила нам се као довољно јак аргумент за ову необичну, хронолошки и географски, готово немогућу паралелу.

Истовремено, наше истраживање конструкције полног и/или родног идентитета полази од претпоставке да субверзивни потенцијал у мишљењу и писању није везан за

¹⁴³ Најисцрпнија тумачења својих настојања и теоријских дилема Џудит Батлер даје у предговору из 1999. године, дакле, након десет година од првог издања књиге. Уп. Џудит Батлер, *Невоља са родом*, „Предговор !1999“, прев. Адриана Захаријевић, Карпос, 2010, стр. 7-36.

пол у биолошком смислу. Овај став заправо је баштина француске феминистичке струје која се највише бавила женским писмом, односно текстовима који преиспитују и подривају лингвистичке, синтаксичке и метафизичке конвенције патријархалног света.¹⁴⁴ Женско писмо поседује трансгресивни потенцијал, оно представља поље трансформације и успева да структуру фалогоцентричног Симболичког покаже као конструкцију, а не као неизбежни поредак.¹⁴⁵ Будући да смо, у нашој анализи користили методологије, наизглед, супротстављених праваца у феминистичкој теорији (француска и англоамеричка феминистичка школа), потребно је нагласити да смо се, као и у првом делу рада, руководили идејом Сузан Стенфорд Фридман. У питању је дакле, палимпсестно (а не линеарно) и флуидно кретање међу методама у складу са местима производње и дисеминације (Стенфорд Фридман 2005: 120).

И, коначно постоји још један разлог који нас обавезује да истовремено користимо теоријске приступе како гинезиса, тако и гинеокритике. У питању је ново читање традиције, интервенција или можда прилог историји српске књижевности. Имајући у виду да је традиција један од кључних појмова гинеокритике, док је гинезис усмерен ка читању „женског“ у тексту без обзира на пол аутора, сматрали смо да је у проучавању и ситуирању књижевног опуса Растка Петровића, нужно примењивати теоријске премисе оба приступа. Наиме, проучавање авангардног, субверзивног или „женског“ у Растковим текстовима доводи нас до нових тумачења и вредновања његових дела и самим тим, до промена у канонском дискурсу историје српске књижевности.¹⁴⁶ У том смислу, најинтезивније последице „завере не-читања“ трпи свакако роман *Дан шести* који, управо због интензивног присуства „женског“ на стилистичком и формалном плану, још увек чека на адекватно читање и проучавање.

¹⁴⁴ Уп. Биљана Дојчиновић Нешић, „Женско писмо, проблем рода и гинеокритика“ у: *Теоријско-историјски преглед компаратистичке терминологије код Срба*, Огледна свеска бр.1, КД „Свети Сава“, Београд, 2006, стр. 150.

¹⁴⁵ О питањима односа мушкости и женкости у Симболичком, из перспективе теоријске психоанализе, видети у: Драгана Стојановић, „Релација женкости и зазорности у пољу вансимболичког : од немогућег/немоћног до трансгресивног, *ПроФемина*, бр. 53, 2010, стр. 243.

¹⁴⁶ Ово питање поставили смо у нашој књизи *Освајање модерног*, у последњем поглављу. Уп. Кристина Стевановић, *Освајање модерног*, Академска књига, 2011, стр. 211-233.

III. 2. Кружне развалине појма род

Термин род није настао, како би се, можда, очекивало, у оквиру феминистичке теорије. Овај термин се, први пут појављује средином двадесетог века у радовима психолога Роберта Столера и ендокринолога Џона Манија.¹⁴⁷ Тачније, Столер је термин род употребио 1968. године у својој научној студији *Sex and Gender* да би истакао формативне разлике у развоју сексуалности и образовању полног идентитета код деце, а које се тичу друштвених чинилаца с једне, и биолошке детерминисаности, с друге стране.¹⁴⁸ У студији *Представљање рода* (1985), Роберт Столер објашњава значења и природу релације између термина пол и род:

„ ...пол (мушкост и женскост) односи се на област биологије са следећим димензијама – хромозоми, спољашње гениталије, гонаде, унутрашњи полни апарат, хормонални статус, секундарне полне одлике, и мозак; род (идентитет по роду) јесте психолошко стање – мужевност и женственост. Пол и род нису никако нужно повезани.“¹⁴⁹

На истраживања Роберта Столера надовезао се рад Кејт Милет, те она у својој књизи *Политика полова* (1970) примењује и разрађује Столерова запажања. Након ове књиге, која се може тумачити и као, једна врста идеолошке анализе, род постаје нешто што има историјску и друштвену а не само природну димензију.¹⁵⁰ Јер, природна, односно, биолошка детерминисаност рода произведена је на основу природности полне разлике која је нормативно уписана у различите традиције које су обликовале западно мишљење.¹⁵¹ Можемо закључити да је термин род, у тренутку настајања, имао задатак да деесенцијализује пол и да га растерети наслеђеног бремена природности, али и строго дефинисаних оквира у којима су се развијале прве феминистичке теорије (Благојевић 2006: 49).

¹⁴⁷ *A Concise Glossary of Feminist Theory*, Andermahr S., Lovell T., Wolkowitz C., London etc., Arnold 1997, str. 84.

¹⁴⁸ Уп. Јелисавета Благојевић, „С оне стране бинарних опозиција: теоријска разјашњења појма род“, *Генеро*, бр. 8-9, Центар за женске студије, Београд, 2006, стр.49.

¹⁴⁹ Robert Stoller, *Presentations of Gender*, Yale University Press, New Haven and London, 1985, str.6.

¹⁵⁰ Наиме, без обзира о којој се врсти идентитета ради, уколико је идентитет социјално перципиран, он је нужно и културно и историјски одређен. Уп. М. Дијас-Андреу, „Идентитет рода и археологија : синтетички преглед“, *Генеро*, бр. 2/3, Центар за женске студије, Београд, 2003, стр. 67.

¹⁵¹ *Ибид*, 48.

Међутим, иако је довео до настанка области специфично феминистичких истраживања (студије рода/женске студије), појам рода је баш због своје аналитичке потентности, постао предмет теоријских спорења. У том смислу, деведесетих година прошлог века, категорија рода постаће једна од најконтраверзнијих филозофских питања које заправо задире у темеље западног онтолошког система.¹⁵² У самом корену проблема дефинисања појма род налази се настојање да се превазиђе дихотомизација света и знања која је успостављена још на самом почетку западног резонувања.¹⁵³ Увођење и промишљање категорије род, представља процес који је обременен сложеним филозофским наслеђем и који је праћен различитим становиштима у дефинисању појмова пол и род, као и различитим теоријским импликацијама на истраживање рода.¹⁵⁴ Род је наиме, показао своју хегемону и универзалистичку природу која је наметала једну нову врсту хомогености. Родни идентитет почео је да успоставља сопствени идеолошки апарат који није био у стању да разуме и објасни појединачна, живљена искуства жена али и мушкараца. Није неумесно поставити питање: „Да ли се пол према роду поставља као женско према мушком?“ (Батлер 2001: 17). Коначно, наметнуло се питање адекватности и потребе постојања појма род као и дистинкције пол/род.¹⁵⁵

Полемичка природа појма род вишеструко је корисна, она води ка преиспитивању постојећих теоријских система у пољима филозофије, психологије, антропологије, етнологије и наравно, у пољу феминистичке теорије. Тачније, истраживања рода су пратила опште трендове у друштвеним наукама, али су истовремено дала свој допринос епистемологији друштвених наука (Радуловић 2009: 62). С друге стране, род показује извесну склоност да истраживање књижевности

¹⁵² Џудит Батлер истиче да ненормативне сексуалне праксе доводе у питање стабилност рода као аналитичке категорије, те да се на нивоу сексуалности и на нивоу језика (ја нисам изван језика који ме структурира, али нисам ни детерминисана језиком који то „ја“ омогућава) искушава извесна криза у онтологији. Уп. Џудит Батлер, *Невоља с родом : Феминизам и субверзија идентитета*, Карпос, Београд, 2010, стр.12, 13, 32.

¹⁵³ О историји бинаризације у мишљењу од Платона и Декарта, видети у: Елизабет Грос, *Променљива тела : ка телесном феминизму*, прев. Татјана Поповић, Центар за женске студије и истраживање рода, Београд, 2005, стр. 24-35. Такође, обратити пажњу на питагорејску табелу категоријалних супротности о којима расправља Аристотел. У том смислу, неопходно је погледати сјајну студију Јелисавете Благојевић, чије смо закључке веч користили у овом раду.

¹⁵⁴ Уп. Лидија Радуловић, *Пол/род и религија : Конструкција рода у народној религији Срба*, Чигоја, Београд, 2009, стр. 52-57.

¹⁵⁵ Видети: Џудит Батлер, *Тела која нешто значе : о дискурзивним границама пола*, прев. Славица Милетић, Самиздат, Београд, 2001, стр. 14-18.

претвори у психоаналитичку или социјалну анализу (Дојчиновић Нешић 2006: 151). У том смислу, Мајра Џелен истиче специфичну природу књижевности, особито у односу на науке које се баве биолошким или социолошким питањима: „За разлику од њих, књижевност је сама по себи већ интерпретација а задатак критичара је да је дешифрује“ или, на трагу формалистичке поетике:

„Осим тога, требало би да признамо да ће поштовање тог интегритета (интегритета књижевног субјекта, прим. ауторке), тиме што нећемо постављати она питања о тексту која сам текст не поставља, тиме што ћемо постављати питања која поставља сам текст, створити најпотпуније, најбогије читање.“¹⁵⁶

На концу, постоји ли данас, нешто што бисмо могли прихватити и надаље употребљавати као јединствену, усуђујемо се рећи, експлицитну дефиницију рода? У *Речнику родне равноправности* (2010), под одредницом „Пол и род“, наилазимо на следећу дефиницију:

„За разлику од пола род је социјални конструкт 'мушкости' и 'женскости'. Разликовање пола и рода је битно јер за разлику од нашег биолошког статуса – пола, који нам је рођењем маље-више дат, род је конструкт конкретног друштва у конкретном времену, дакле тек задат и стога итекако подложен промени. Прихватањем разлике између пола и рода отвара се, на теоријској равни, могућност промена родних улога, родног режима и родног поретка.“¹⁵⁷ Или,

„Род се дефинира и као друштвено-културални концепт којим се придаје значење разлици сполова, као творбени елемент друштвених односа који се темеље на уоченим разликама између сполова те као примарни начин означавања односа моћи.“¹⁵⁸

У домаћој литератури, најоперативнија је дефиниција коју даје Биљана Дојчиновић-Нешић, према којој је род:

„скуп друштвено условљених особина припадника једног пола, настао вероватно с првобитном поделом рада, опстао и када је изгубио оригиналну функцију, и то као инструмент

¹⁵⁶ Мајра Џелен, „Архимед и парадокс феминистичке критике“, *Генеро*, Часопис за феминистичку теорију, бр.1, 2002, стр. 72.

¹⁵⁷ Весна Јарић и Надежда Радовић, *Речник родне равноправности*, Београд, 2010, стр. 120.

¹⁵⁸ Џоан В. Скот, „Род и политика повјести“, Женска инфотека, Загреб, 2003. у: *Појмовник родне терминологије : према стандардима Европске уније*, ур. Рада Борић, Библиотека ОНА, Уред за равноправност полова Владе РХ, Загреб, 2007.

политике појмова, при чему се захваљујући привидној природности, обнавља у свакој јединки у процесу одрастања и васпитавања.¹⁵⁹

Ми ћемо, се овом приликом, одлучити за неколико теоријских постулата који ће нам бити од користи у нашем даљем раду. Најпре, као динамичка категорија род је заправо једна стратегија и концепт (Радуловић 2009: 55). Као аналитичка категорија род је оперативан и функционалан, те је његово постојање оправдано, уз сталну изложеност преиспитивању и оспоравању у оквиру феминистичке критике.¹⁶⁰ Истовремено, родна истраживања подразумевају пручавање конструкције друштвене полности како жена, тако и мушкараца. На ову промену која се догодила у каснијој, трећој фази феминистичких и гинеокритичких истраживања, скреће пажњу Илејн Шоуволтер у тексту „Сопствена критика“.¹⁶¹ У оквиру теорије рода почињу се анализирати различите социјалне конструкције мушкости, односно *маскулинитета*. И, као што смо већ истакли на почетку нашег истраживања, род је потребно и вишеструко корисно посматрати у динамичкој релацији са осталим конституентима идентитета, као што предлажу заговорниц/е локационе феминистичке критике.

III. 3. Маскулинитет(и), теоријске претпоставке

Појам „маскулиност“, у свом најширем значењу, подразумева социјалне и културне конструкције онога што се сматра комплексом особина, карактеристичних форми понашања очекиваних од мушкараца у датом друштву у дато време (Радуловић 2009: 71).¹⁶² Маскулинитет и употреба концепта маскулинитета се, у антрополошким истраживањима, дефинише на четири различита начина: мушки идентитет (концепт маскулинитета који тврди да је маскулинитет по дефиницији све што мушкарци мисле и раде), мушкост (све што мушкарци мисле и раде да би били мушкарци), мужевност

¹⁵⁹ Биљана Дојчиновић-Нешић, *Гинеокритика*, Књижевно друштво „Свети Сава“, Београд, 1993, стр. 17.

¹⁶⁰ У прилог овој тези видети и мишљење Гајатри Чакраворти Спивак у: Интервју (водила Даша Духачек), *Генеро* бр. 4/5, Центар за женске студије, Београд, 2004, стр. 161.

¹⁶¹ Уп, Биљана Дојчиновић_Нешић, „Женско писмо, проблем рода и гинеокритика“, *Теоријско-историјски преглед...* Још о овоме видети: Биљана Дојчиновић-Нешић, „Гинеокритика: истраживања женске књижевне традиције, *Женске студије* бр. 5/6.

¹⁶² Ипак, потребно је имати у виду терминолошку и преводилачку неусаглашеност када су у питању коришћења ових појмова у културолошким истраживањима.

(концепт у оквиру кога су неки мушкарци већи мушкарци од других) и мушка улога (наглашавају се односи мушкарац-жена, тако да је мушкарац све оно што није жена).¹⁶³

Теорија конструкције рода оспорава условљеност социокултурних карактеристика биолошким разликама, тако да су и фемининост и маскулиност и природне али и конструисане категорије и нераздвојни део родне идеологије патријархата. Друштвени конструкт маскулинности формира се у зависности од родне идеологије друштва под утицајем традиционалних погледа на мушку улогу, социокултурне ситуације и економско политичке стварности. Истраживања рода су показала да увек, у исто време, дакле синхроно, постоје различити типови маскулинитета у границама једне културе, те је нужно употребљавати појам маскулинитет у множини, тј. прецизније је говорити о „маскулинитетима“.¹⁶⁴ Немогуће је, дакле, говорити о јединственој мушкој улози; уместо тога морамо говорити о различитим начинима како неко може бити мушкарац и изражавати своју мушку улогу. Користећи концепт хегемоније и применивши га на родне односе Роберт В. Конел је креирао референтни оквир за разумевање и тумачење маскулинитета који подразумева анализу односа моћи и мушке доминације. Овај концепт описује процесе у којима одређена група мушкараца остварује друштвену, односно економску и политичку моћ над другим мушкарцима и женама при чему је ова доминација уграђена и легитимизована у друштвеним односима и структурама. Овде је, заправо, реч о процесу који Пјер Бурдије назива *симболичко насиље* али га препознаје само у односу мушкараца према женама, о чему ћемо касније, детаљније говорити. У овом тренутку, важно је истаћи да родне структуре које чине односи између мушкараца и жена али и између група мушкараца, подразумевају хијерархију и искљученост, при чему је један модел (или више) маскулинитета друштвено доминантан док су остали субординирани или маргинализовани. Најкраће речено, хегемони маскулинитет је

¹⁶³ Уп. Бранко Бановић, „(Не)могућност истраживања традиционалног црногорског маскулинитета“, *Антропологија* 11, св. 1, 2011, стр. 174.

¹⁶⁴ Michael Kimmel, *Masculinity as Homophobia : Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity*, 182. Такође, уп. Лидија Радуловић, *Пол/род и религија : Конструкција рода у народној религији Срба*, Чигоја, Београд, 2009, стр. 73.

маскулинитет који заузима хегемонијску позицију у одређеној структури родних односа.¹⁶⁵

Између различитих група мушкараца постоје специфични родни односи доминације и субординације који се заснивају на сексуалној, расној, класној или националној/етничкој (не)припадности. Маргинализовани маскулинитети или алтернативни маскулинитети увек доживљавају опресију од стране хегемоних маскулинитета који доминирају у заједници. Наравно, хегемони маскулинитет не преовладава у статистичком смислу у некој заједници јер га само мањина може практиковати услед строго структурираних образаца и контролисаних механизма који га производе. Наиме, постоји велики јаз између стварних потенцијала и хтења мушкараца у неком друштву у одређеном тренутку и модела који намеће хегемони тип маскулинитета. Ова чињеница свакако указује на комплексност маскулинитета која је особито видљива када су у питању појединачна искуства мушкараца, начини на који они покушавају да задовоље стандарде прописане од стране маскулинистичке елите.

Доминантни модел маскулинитета одражава представе о мушкој родној улози које дели преовлађујући део друштва и који је подржан од стране носилаца моћи (политичке елите, најчешће). Овај модел је врло строго структуриран и суштински он представља образац или идеал према коме се конструише пожељни тип маскулинитета. Другим речима, овај тип маскулиности можемо звати и „нормативни“, јер упућује на захтев да се чланови друштва саобразе њему, односно, понашају у складу са нормама и вредностима датог друштва (Радловић 2009: 73). У супротном, мушкарци који не теже саображавању са хегемоним тј. нормативним маскулинитетом, остају ускраћени за прибављање неке врсте патријархалне дивиденде, и бивају симболички асимиловани у феминитет. Другим речима, они представљају мушкарце са slabим родним цртама, дно хијерархије у целини маскулинистичке арене.

¹⁶⁵ Robert W. Connell, *Maskulinites*, Polity Press, Cambridge, 1996, 82. Такође видети: R. W. Connell, J. W. Messerschmidt, Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept, *Gender & Society*, 2005, 829 -852.

III. 4. Авангарда и маскулинитети

Иако је период између два рата био погодан за алтернативне мушкости и самосвесне женскости, друштвене структуре су непрекидно биле оријентисане према представи о хегемонуј мушкости (Anz 2002: 33-34). Ова тврдња се односи једнако на српску политичко-културну елиту, као и на европску, о чему сведочи студија Волфганга Шмалеа *Историја мушкости у Европи (1450-2000)*. Хегемона мушкост, укратко, подразумева или се дефинише на основу неколико кључних тачака, односно стереотипа: слика снажног, здравог и мишићавог тела¹⁶⁶ које подразумева активност; моћ расуђивања, чврста воља и самосавлађивање, речју, разумност која господари природом и инстинктима и као резултат тога доминација у култури; активна очинска улога у виду ауторитативног оца као носиоца Имена Закона, односно, носиоца моћи.¹⁶⁷

За успостављање или производњу слике хегемоне мушкости од посебног значаја је природа односа према другом полу. У том смислу, пожељни однос према жени је „здрав“, уравнотежен однос, као и примена тзв. сексуалне економије, све у прилог чињеници да разум мушкарца има надмоћ над његовим телесним уживањем. Хегемони модел маскулинитета рачуна на култивисану сексуалност (најбоље брачну), а сексуални чин се легитимише као изразита интима која води ка табуизирању подручја еротике и сексуалности. Јавно пожељни идентитет мушкарца оличен у моделу хегемоне мушкости заправо почива на потискивању, и стога, веома често, резултира неурозом, психозом и лудилом. Међутим, када се књижевност бави(ла) овим питањима, увек је морала да има у виду негативну рецепцију од стране елите (академске, економске и још много других), односно неприкосновених носилаца моћи који су најчешће представници управо хегемоног типа маскулинитета. Тачније, и сам појам маскулинитета у патријархалним културама каква је и наша, српска, има не-дискурзиван статус (Росић 2008: 34).

¹⁶⁶ Mens sana in corpore sano – латинску изреку најпре сусрећемо код римског песника Јувеналија (први век по Р. Х.) у десетој сатири (356 стих): „Треба се молити да би ум био здрав у телу здравом. / Бодрога духа тражи, који не зна за страх пред смрћу, / Који поштује као дар природе меру свог живота, / Који је у стању трпети било какве тешкоће, / Духа који гневу није склон, страсти неразумне не зна...

¹⁶⁷ Уп. Волфганг Шмале, *Историја мушкости у Европи : (1450-2000)*, прев. Владимир Бабић, Клио, Београд, 2011, стр. 218.

Као што смо већ нагостили, хегемони модел мушкости у Европи у периоду после Првог великог рата је херојски, ратнички, активни мушкарац, слика заснована на моделу успостављеном још у доба просвећености. Хегемони концепт маскулinitета врло је тесно повезан са успоном грађанског модела друштва. Он је, дакле, уско повезан са капитализмом, национализмом, империјализмом и милитаризмом и у Европи представља универзалну појаву која израста у европски хегемони концепт мушкости (Шмале 2011: 161). Хегемони концепт маскулinitета образовао се на „западу“ али се проширио и на источну и југоисточну Европу, где је, модификован у зависности од специфичности подручја, наставио своју доминацију. У том смислу, битно је напоменути да се хегемони маскулinitет увек посматра у односу на културу, време и простор у коме се маскулinitети практикују (Канен, б). Наиме, значење маскулinitета варира у четири основне димензије: а) значење маскулinitета варира у различитим културама; б) током времена одређења маскулinitета варирају унутар културе; в) значења и дефиниције маскулinitета се мењају током нечијег живота услед објективних и субјективних промена; г) значење маскулinitета варира унутар сваког друштва у свакој датој тачки времена.¹⁶⁸

У периоду рата, а особито после њега, хегемони модел маскулinitета постаје пожељан, тачније, потребан; требало је изградити разорено и обновити веру у вредности које је рат обесмислио. Будући да себе доживљава и намеће као гаранцију стабилности и развоја друштва и државе, хегемони маскулinitет потврђује своју хегемонијалност не само на мушкарце, већ на читаву заједницу. У нашем тадашњем друштву, с обзиром на огромне ратне губитке, пословично нестабилне геополитичке прилике и јаку конзервативну традицију, инсистирање на нормативном моделу маскулinitета било је очекивано.

Истовремено, догађају се две револуције са истом основом - социјална у Русији, на Истоку и сексуална, на Западу.¹⁶⁹ Наиме, у Русији се свргавају владајући слојеви и на власт долазе нижи слојеви друштва: угњетени постају „владајућа“ и „руководећа“ снага. На западу долази, такође до преврата, само што се не преокрећу

¹⁶⁸ Michael Kimmel, *Masculinities*, u: Michael Kimmel and Amy Aronson, *Men and Masculinities*, A social, Cultural and Historical Enciklopedija, ABS CLIO, Santa Barbara, California; Denver, Colorado; Oxford, England, 2004, 503-507.

¹⁶⁹ Уп. Михаил Наумович Епштејн, *Филозофија тела*, прев. Рада Мечанин, Геопоетика, 2009, стр. 224.

друштвени, него угњетени слојеви подсвести разбијају окове и изазивају побуну. Дакле, сфера руске револуције је друштво и разрешење класног антагонизма, док је сфера западне револуције била индивидуа, разрешење унутрашњег, психичког антагонизма (Епштејн 2009: 225). Међутим, до стварног преврата никада није ни дошло. У разореној Русији, пролетеријата заправо, није ни било, те је чувена „диктатура пролетеријата“ или „радничко-сељачка“ власт била продукт захуктале идеолошке машине. Власт је, у стварности, прешла у руке саме идеологије и њених опуномоћеника (Епштејн 2009: 226). Опуномоћеници су, наравно, били представници хегемонског и нормативног маскулинитета који су стекли право да конструишу стварност према своме нахођењу, у складу са неприкосновеним законима идеологије.

С друге стране, Фројд, дајући приоритет и слободу гласа мрачном либиду, проширује царство свести. Према Епштејновом мишљењу, психоанализа је позив – упућен свести: што више и што даље (Епштејн, 227).¹⁷⁰ На тај начин, резултат сексуалне револуције био је не толико тријумф секса, него тријумф свести над сексом. Уживање је одувек постојало, а тајновитост га је само интензивирала. Након сексуалне револуције, уживање постаје јавно, контролисано од стране свести и разума; тачније – постаје функционално. Сексуално уживање постаје порнографија, у којој је секс освешћен, отуђен и приказан: „И само уживање, извучено је из семеновода, постало је проводник идеја, профита и тенденција“ (Епштејн 2009: 227).

Следећи Епштејнова запажања могли бисмо закључити да Октобарска револуција и Фројдова сексуална револуција заправо нису довеле до промене вредносних система у цивилизацијској матрици. Оне су се оствариле у конструисаној стварности, у идеји и слици. Идеологија и порнографија за свој предмет имају ниже слојеве у фалогоцентричној матрици: радничку класу и полне органе. Ствараоци овог „тријумфа“ потлачених су носиоци моћи и симболичког насиља.¹⁷¹ Слагали се или не

¹⁷⁰ По Делезу и Гатарију психоанализа је моћно оруђе у рукама буржоаске олигархије, она „затвара сексуалност у једну бизарну кутију са буржоаским украсима, у неку врсту прилично одвратног вештачког троугла“. (Жил Делез и Феликс Гатари, Анти-Едип : капитализам и шизофренија“, прев. Ана Моралић, ИКЗС, Нови Сад, 1990, 40.)

¹⁷¹ Притом, владавина се успоставља посредством одобравања од стране потчињеног „јер су sheme, којима он себе опажа и процјењује своју вриједност, или опажа и процјењује вриједност оних који владају (висок/низак, мушки/женски, бијел/црн, итд.), производ утјеловљеног класирања које су на тај начин натурализоване, које производе његово друштвено биће“ (Пјер Бурдје, Владавина мушкараца, ЦИД, Подгорица, 2001. стр. 51.

са Епштејновом паралелом између две револуције које су се готово синхронно дешавале на Истоку и Западу (у уметности су се и пресецале), морамо признати да смо и данас сведоци и учесници управо те стварности која је производ захуктале идеолошко/порнографске машине. И коначно, оно што је кључно за нашу тезу: као креатори (који су и сами креирани) ове стварности појављују се представници хегемоног маскулинитета. У том смислу, алтернативни маскулинитети, у периоду о коме смо говорили, нису могли ући у „владачки круг“ хегемоних маскулинитета. Они су се стварали и живели у уметности, мада су и ту представљали табу који је претио својом привлачношћу.

Иако су алтернативни модели маскулинитета могући и постоје паралелно са доминантним типом, они су изложени опасности од стигматизације или се морају употребити као свесна опозиција владајућем концепту мушкости (Шмале 2011: 162). Хегемони концепт маскулинитета све отклоне од доминантног, идеалног типа позиционира као претњу опстанку заједнице и ова се идеологија производи и подржава у свим областима деловања, нарочито у култури. Као последица и учинак идеологије која мушкарца поставља као онтолошки субјект, јавља се чињеница да се мушко искуство не преиспитује и да се о њему не говори. Наиме, производња маскулинитета је обавијена тајном и није друштвено пожељно говорити и писати о њој. Поставља се питање, није ли драма репрезентације кризе маскулинитета била драматичнија од саме кризе маскулинитета, имамо ли у виду специфичну авангардну *поетику оспоравања*?

Авангардни текстови, премда програмски искази њихових носилаца претежно негирају традицију, све до нихилизма, редовно значе овакав или онакав облик суодношења са традицијом (Флакер 1984: 27). Да би се нешто оспорило, оспоравано мора бити означено или бар присутно у реципијентовој свести, те се тако и нови типови маскулинитета развијају у односу на традиционални модел маскулинитета који је, истовремено, хегемони и доминантни модел чије смо конститутивне елементе навели.

Авангардни јунак рађа се у отпору према доминантном типу и осцилује у имагинарном пољу између традиционалног и модерног пола, ретко пробијајући

матрицу засновану на бинарној, логоцентричној слици света, сем у неким тренуцима у прози Растка Петровића. На треба заборавити да мушки модус (у смислу текста мушког аутора), представља, пре свега, покушај да се изрази извесна мужевност искуства (Швенгер 2005: 42). Имајући у виду да моћ нерадо говори о сопственим механизмима, јасно је да је веома мали број аутора промишљао проблем мушкости и природу мушке родне улоге, како у светској, тако и у нашој литератури. Као да је прећутно успостављен уговор између писца и читаоца да се о о специфично мушком не(искуству) ретко или никада не пише. Стратегија подразумевања мушкости резултирала је монолитном сликом мушкарца која је заправо постајала доминантни модел маскулинитета који је у том историјском и политичком тренутку одговарао елити, наравно, мушкој.

У том смислу, модернистичко/авангардна поетика створила је услове за деконструкцију „недодирљиве мушкости“. Оспоравајући све традиционалне ауторитете и вредности, модернистичко/авангардни писци доводе у питање и хегемони модел маскулинитета. Мушкарац је након рата схватио сву бесмисао агоналног устројства света; Први светски рат је у мушкарцу изазвао својеврсну катарзу. Рат као мушка „привилегија“ и војска као школа мушке нације (Шмале) показали су своје друго лице. То више није лице победничких поклича и маршева, части и витештва – то је лице пораза људскости; људи у рату постају „човјетина“ којом се хране митраљеви и топови. У преживелима, у повратницима из рата јавља се својеврсна „бол од постојања, од самог трајања у животу“.¹⁷² Мушки модус добија могућност да призна: „Тужно је бити мушко“ (Црњански 1966: 34).¹⁷³

У оквирима српске авангарде, можда је најдоследнију деконструкцију хегемона/нормативног маскулинитета предузео Милош Црњански. Наслов Црњанскове збирке *Лирика Итаке* (1919) подразумева одисејски мотив повратка из рата, али из једне циничне, саморазарајуће и депатетизоване перспективе (Стојановић Пантовић 1998: 65). Бојана Стојановић Пантовић управо скреће пажњу на

¹⁷² Уп. Светлана Велмар Јанковић, „Песник тренутка који нестаје“, предговор књизи: Милош Црњански, *Сабране песме*, Београд, 1978.

¹⁷³ У Црњанској поетици „мушка туга“ део је је комплексне слике патријархалног али меланхоличног српског народа. Детаљније о томе видети у студији Горане Раичевић „Улисова мушка туга: мушки и женски принцип у делу Милоша Црњанског“, *Синхронско и дијахронско изучавање врста у српској књижевности*, Књ. 1, Филозофски факултет, Нови Сад, 2007, 225-241.

песничко/ауторску позицију, која је у Црњанској поетици, обележена *пишчевим полом*, дакле, доследно мушка:

„Црњанскова унутрашња поетска визура усмерена је на деконструкцију патријархално схваћеног *мушког* бића које не жели да буде биће *рата, муж и отац породице, љубавник у традиционалном смислу речи*“.¹⁷⁴

С друге стране, морамо имати у виду да је ауторerefлектовање маскулинитета у поетици Милоша Црњанског амбивалентно, јер је с једне стране мушки принцип увек носилац сексуалне доминације, политичке власти, друштвене хијерархије, те је услед тога „одговоран“ за уређивање односа и у женском свету, али према законима своје психе.¹⁷⁵ У том смислу, код његових јунака појављује се осећање тескобе и фрустрације у односу на доминантну, промискуитетну жену која је у стању да активира и интензивира свој биолошко/полни потенцијал, не марећи за нормативност родне улоге која јој је додељена од стране патријархалног система.

Управо 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 мушкарца је херојска погибија у рату. Легитимно упориште за ову моралну доктрину проналазимо већ у самим темељима западне филозофске мисли, у Аристотеловом делу *Никомахова етика*.¹⁷⁶ Дакле, смрт у боју је једина достојна смрт за хегемони (нормативни) 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. Мушкарци који су преживели рат, дакле, нису се

¹⁷⁴ Бојана Стојановић Пантовић, *Српски експресионизам*, МС, Нови Сад, 1998, стр. 67.

¹⁷⁵ Уп. Бојана Стојановић Пантовић, „Аспекти идентитета у поетици експресионизма“, Међународни интердисциплинарни скуп *Сусрет култура*, Зборник радова, књ.2, Филозофски факултет, Нови Сад, 2011, стр. 958.

¹⁷⁶ Уп. Зринка Блажевић, „Родне субверзије херојске матрице у дјелу *Адрианскога мора сирена* Петра Зринског“, *Теорије и политике рода : Родни идентитет у књижевностима и културама југоисточне Европе*, ур. Татјана Росић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008, стр. 331.

легитимисали као „хероји“ у оквиру строго структуриране маскулинистичке матрице у којој се част доказује животом.¹⁷⁷

Унапред осујећени, жигосани, ови мушкарци добијају нову родну улогу у оквиру послератног поретка. Мушкарац је тај који треба да сачува нацију, територију и коначно, треба да буде способан 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 коју је Јован Скерлић спочитавао „младима“ сувише заокупљеним својим унутрашњим светом. У питању је онтолошки и егзистенцијални неспоразум чије се постојање коначно указало као неухватљиво али свепрожимајуће осећање немоћи мушког субјекта.

Ипак, за исповедање немоћи било је нужно бити храбар, посегнути у регистар вредности на којима почива традиционални и хегемони тип маскулинитета. На срећу, или као доказ да је храброст иманентна и другим маскулиним типовима, читава генерација српских писаца, родоначелника авангарде, интензивно се бавила промишљањем, исповедањем специфично мушког искуства.¹⁷⁸

Особине модерног, послератног мушкарца настају у тексту на местима где се разоткривају пукотине у производњи слике 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. Међутим, не треба заборавити да хегемони концепт маскулинитета принципијелно није признавао алтернативне маскулинитете (мушкости), већ једино антитипове, којима је оспораван

¹⁷⁷ 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 *Сусрет култура*, Зборник радова, Књ. 2, Филозофски факултет, Нови Сад, 2013, стр. 1039-1051.

¹⁷⁸ Овде, у првом реду, имамо на уму Драгишу Васића, Станислава Кракова, Милоша Црњанског, Растка Петровића и рану прозу Иве Андрића.

карактер мушкости (Шмале 2011: 226). Оно што хегемони маскулинитет подразумева под антитиповима (а изван су геј поткултуре) су све мањине које не чине тело нације, као нпр. Јевреји, „цигани“, нежењени мушкарци, хендикепиране особе... Алтернативна мушкост је заправо, приказивана као угрожавање хегемоничног маскулинитета али и самог појма мушкости, те се, из перспективе хегемоничног концепта и само постојање маргиналних типова маскулинитета доводи у сумњу.

У том смислу, однос Растка Петровића као аутора путописа према припадницима друге расе, као што смо већ показали у овој студији, илуструје амбивалентност и сложеност Расткове поетике и непостојање било какве врсте стабилног културолошког и родног образаца који у себи садржи потенцијал потребан за дефинисање типова маскулинитета. Наиме, Растко Петровић је Европљанин, белац, интелектуалац, додуше, пореклом Србин, са периферије Европе. Посматрајући доминантне идентитетске конституенте, Растко Петровић је представник хегемоничног типа маскулинитета. Имајући у виду да су три основне карактеристике хегемоничног типа маскулинитета хетеросексуалност, хомофобија и мизогинија (Beasley 2005: 229), већ на основу претходних анализа, које су се, у највећој мери тицале културног идентитета, у Растковој поезици уочљив је одклон од репрезентативних ставова хегемоничног маскулиног типа.

У текстовима Растка Петровића, било да је реч о поезији или прози или есеју или, што је најчешћи случај, о жанровски хетерогеном тексту, не постоји самоуверени и монолоичан мушки субјекат утемељен у самоме себи и своме разуму. Једина извесна утемељеност уметника је у уметности, па уместо чувене Декартове „Мислим, дакле јесам“ долази идентификациони исказ модерног уметника „Стварам, дакле јесам“ (Ораић Толић 2005: 86).

„Али није то оно што је најважније; не само злато и еликсир живота, него створити свет да би се присуствовало његовом стварању. Узети бивства и односе васионске; узети само бивства и пустити да се по неком новом односу, неодољиво, неумитно створи нека нова васиона, нова нека реалност.“¹⁷⁹

¹⁷⁹ Растко Петровић, *Бурлеска Господина Перуна Бога Грома*, Завод за издавачку делатност, Филип Вишњић, Београд, 1985, стр. 137.

Тако је мислио Ван Гог, један од приповедача/јунака у Растковој *Бурлесци Господина Перуна Бога Грома*. Овом изјавом уметник себи прибавља божанска својства јер Бога није могао другачије да пронађе иако је мукотрпно покушавао. Ван Гог, алхемичар и богочовек, заправо представља све модерне уметнике, па и самог писца. Они стварају нове светове, у *новим односима*, и то чине насумично, дакле тај свет је испражњен од претходних значења. Могли бисмо закључити да је у питању својеврсни лудистички конструктивизам који Расткову поетику води путевима постмодерне мисли. Управо на том трагу, проналазимо оправдање за тезу да је и сама мушкост (у полном и/или родном смислу) конструисана, те да Растко Петровић у својим делима преиспитује неприкосновеност постојања хегемоног и/или нормативног маскулинитета.

III. 5. ТИПОВИ МАСКУЛИНИТЕТА – ПТАМ и ДТАМ

Однос Растка Петровића према према фалогоцентричној матрици у оквиру које се производи хегемони модел маскулинитета је *динамичан* и условио је појаву два типа алтернативних маскулинитета у његовој поетици. Ова два типа која смо маркирали за потребе нашег истраживања су концептуалне природе, дакле, наведена подела не претендује на беспрекорну егзактност и раздвојеност на коју упућује бинарност саме поделе. У питању је процесуална категоријалност јер је у питању Растко Петровић.

Као што су истраживачи већ истакли, целокупни Растков стваралачки опус је сцена на којој се одиграва оргазмичка драма белог, европског тела¹⁸⁰; ерективна и фалусна, драма децентрираног и заправо немоћног, мушког субјекта. Размишљајући о „кризи маскулинитета“ и алтернативним типовима маскулинитета имали смо у виду два модела маскулинитета који се појављују у савременој прози и које Татјана Росић, врло аргументовано и теоријски доследно, разликује као *модел рањеног маскулинитета* и *модел слабог (потиснутог) маскулинитета*. У неку руку, постоје извесне сличности између модела које предлаже Татјана Росић и типологије коју ћемо

¹⁸⁰ Татјана Росић, „Растко Петровић : скандал и екстаза тела“, *Откривање другог неба : Растко Петровић*, ур. Оливера Стошић и Михајло Пантић, Културни центар Београда, Београд, 2003, стр. 112.

ми изложити. Модел *рањеног маскулинитета* је као и први тип алтернативног маскулинитета или ПТАМ (како смо га ми, за потребе истраживања назвали), настао као реакција на „историјску трауму“, односно рат, те долази до прекида везе са претходно постојећим симболичким поретком. Друга аналогија је ситуирана у намери да се рехабилитује нормативни маскулинитет и превазиђе анксиозност спрам високих стандарда које нормативни маскулинитет подразумева. Међутим, у случају ПТАМ не постоји жеља за рехабилитацијом патријархалног поретка јер се патријархат заправо доживљава као узрок губитка виталности, једне од доминантних карактеристика ПТАМ. С друге стране, модел *слабог маскулинитета* се, у многим тачкама, додирује и преклапа са моделом другог типа алтернативног маскулинитета (ДТАМ) који смо уочили приликом проучавања српске авангардне прозе, особито када је у питању однос према оцу у оквиру Симболичког поретка.¹⁸¹ У том смислу, ради јаснијег сагледавања питања везаних за конструкцију модела маскулинитета у култури, видети: Татјана Росић „Паника у редовима тј. Балкан, земља с оне стране огледала“, *Сарајевске свеске*, бр. 39/40, Сарајево, 2012, стр.49-67.

Међутим, (не)могућности мушкости и кризу маскулинитета Растко Петровић је преиспитивао и промишљао несистематично, интуитивно и лудистички, контраверзно. 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.¹⁸²

Сасвим је извесно да Растко Петровић наступа из позиције аутора који жели да *рехабилитује* хегемонију мушког принципа; међутим, резултат његовог настојања је десакрализација и деканонизација хегемоничног/нормативног маскулинитета, као и

¹⁸¹ Ради јаснијег сагледавања питања везаних за конструкцију маскулинитета у култури, видети: Татјана Росић „Паника у редовима тј. Балкан с оне стране огледала“, *Сарајевске свеске*, бр.39/40, Сарајево, 2012, стр. 49-67.

промена онтолошке равни у којој маскулинитет постоји, односно постаје. Бивајући често „на прагу“ мушкости, у лиминалној категорији младићства, Растко Петровић успева да нам „наметне“ процесуалност у разумевању пола и рода, те су његова „исклизнућа“ или сунуврати из есенцијалистичке у конструктивистичку раван, у најмању руку драгоцени за разумевање проблема маскулинитета.

Наиме, када Растко Петровић слави хегемони маскулинитет, он то чини тако што његове конституенте пренаглашава, хипертрофира и доводи до апсурда. На пример, здраво, снажно тело које је предуслов мушке моћи постаје бестијално или несамерљиво у људским категоријама; то је врло често тело божанства и припада регистру фантастичног. Сексуална потенција која код представника доминантног и нормативног типа треба да служи одржавању потомства, дакле репродукцији и даљој производњи патријархалних узуса, у Растковој прози је оргијастичка, неконтролисана и ирационална, у служби субверзије Симболичког поретка. Из ове својеврсне екстазе мушког и мушкости настаје први алтернативни тип маскулинитета чији је најдоминантнији представник *човек-много*, о коме је Растко Петровић говорио у своме тексту „Пробуђена свест Јуда“ (Петровић 1974: 98). У нашој типолошкој номенклатури, *човек-много* представља централни подтип првог типа алтернативног маскулинитета (ПТАМ)¹⁸³. У том смислу, разликоваћемо пет подтипова ПТАМ:

1. мушкарац-бог,
2. син Старих Словена, транзициони мушкарац,
3. плодитељ,
4. друмовник,
5. човек-много.

Набројани концепти маскулинитета деле особине ПТАМ, али се издвајају у односу на неку динстинктивну, само њима карактеристичну особину.

Први тип алтернативног маскулинитета настаје из потребе да се хегемони маскулинитет обнови, ре-креира у новој стварности, након откривења модерног

¹⁸³ У даљем раду ћемо, ради оперативне ефикасности користити наведену скраћеницу.

човека. Могли бисмо закључити да се појам открочења у највећој мери подразумева обновљени однос који Растко Петровић има према телу (нова естетика, према речима Растка Петровића). Наиме, модерни, свега засићени човек мора направити „места“ за нова задовољства/засићења. У том смислу, Растко предлаже примену физиолошког механизма *одлакшавања*:

„У сваком задатку и муци које је природа натоварила своје робу, човеку и животињи, унела је и по једно мало задовољство које постаје све огромније што у себи носи више значај одлакшавања. Тако је скоро извесно да онај израз на лицима породиља, после довршених мука, долази и од чудног задовољства – иако изгледа невероватно – њиховог тела“.¹⁸⁴

Најкраће речено, Растко Петровић предлаже примену телесно-физиолошког принципа или телесне мудрости на рефлексивни живот човеков. Тело је учитељ чијој се дисциплини треба, коначно, препустити. На пример, да би се створила нова мисао, стара се мора избацити, написати или изговорити - породити. Писати, значи одлакшавати се, као пљувати, знојити се, кијати, подригивати и порађати се. И поново удисати, јести, волети, пити - стварати. И то је, у поетици Растка Петровића, ЛИРИКА. Дакле, могућност да засићени човек пева, већ је, само по себи лирика. Али, не заборавимо, једини предуслов постојања лирике је тело, тело-учитељ, тело-говорник, тело као пут до бога:

„Као да твој однос с богом постаје мање важан и диван ако иде кроз мудрост секса и апетит његов, а не само преко срца само твог и мисли. И ако је у вери неопходно открочење, није ли то једно открочење!“¹⁸⁵

И отуд екстатична потреба за обновом тела и отелотворењем човека који, чему крити, ужива у одлакшавању. Истовремено, применом принципа одлакшавања, Петровић успева да ослаби моћ дистинкција спољашње/унутрашње; рационално/телесно и у својим крајњим донетима, мушко/женско. Потенцирањем излучивања, прекомерном употребом границе сама граница губи своја динстинктивна

¹⁸⁴ *Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, стр. 98. Порођај је, као што видимо, врхунски чин у реду радњи одлакшавања. У том светлу посматрано, мање нас изненађује интензитет интересовања који је Растко Петровић показивао за чин порађања, о чему ћемо у даљем текст, више говорити. Узгред, порођај је веома ретко тематизован и приказиван у српској књижевности, поготову од стране писаца.

¹⁸⁵ *Исто*, стр. 100.

обележја. С друге стране, укидањем границе и самим тим, дуализма, поетика Растка Петровића постаје претња уређеним друштвеним структурама или пољима, у оном смислу у ком их промишља и дефинише Бурдије.

За настанак, тачније конструкцију алтернативних маскулинитета (првог и другог), пресудна је свест аутора о разореном, немоћном белом телу које не поседује виталистички потенцијал. Најочигледнију манифестацију песничке свести о телу као месту пропадања али и могућег опоравка човека, проналазимо у *Откровењу* (Петровић 1974: 70, 83, 85, 94, 99). Но, када је у питању први тип алтернативног маскулинитета, приликом његове конструкције доминира жеља за *обновом*. Та жеља, настала из дубоког незадовољства стварношћу, односно *мушком* стварношћу, подстиче Растка Петровића да у својој поезији и прози ствара нове маскулинитете као да се игра, поништавајући границу између стварности и фикције/игре.¹⁸⁶ Притом, Петровић не скрива своју игру и њене резултате као што би се очекивало од одраслог човека, макар он био и песник. Петровић се, једноставно, размеће својом игром и фантазирањем и то је свакако утицало на вредновање његовог маскулинитета који се обликовао у стварности али под снажним утицајем литературе (фикције), као и маскулинитета његових јунака чији је маскулинитет настајао у подручју креиране стварности као рефлексија процеса који су се одвијали у творцу, тј. креатору те стварности.

Међутим, игру је пожељно скривати јер она угрожава ауторитет хегемоног маскулинитета који је оличен у рационалности и зрелом, одговорном понашању. Тачније, постоје игре које су мушкарцима дозвољене (чак и пожељне) иако их мушкарци не доживљавају као игру (у смислу дечијих игара): то су оне озбиљне, друштвене игре чији је изванредни облик рат и у којима улог било који облик владавине. Ова врста игара заправо доприноси својеврсном заборавању чињенице *да је мушкарац такође дете које се игра мушкараца*.¹⁸⁷

¹⁸⁶ Према Фројдовом мишљењу, укидање дистинкције стварност/игра, фантазија иманентно је деци и песницима. Уп: Сигмунд Фројд, „Песник и фантазирање“, *Бавоља неуроза : изабрани огледи*, прев. Јовица Аћин, Издавачко предузеће „Рад“, Београд, 2001, стр. 14.

¹⁸⁷ О специфичностима мушке игре која је оправдана клективним сукобима, говори Пјер Бурдје поводом тумачења лика г. Рамсеја у *Шетњи под светиоником* Вирџиније Вулф. Уп: Пјер Бурдје, *Владавина мушкараца*, прев. Милева Филиповић, ЦИД, Универзитет Црне Горе, Подгорица, 2001, стр. 105.

Анализом предложених подтипова, увидећемо да су свест о немоћи и песничка заиграност обрнуто пропорционални. Како се повећава степен рационалног и јасније се оцртава супротност збиља/сан или фикција, тако опада интензитет игре и интензитет основних карактеристика ПТАМ. Особине ПТАМ слабе, мушкарци су све мање витални, плодни и активни – све више промишљају своју мушкост. Истовремено, нестаје утопијска визија идеалног маскулинитета који очигледно, опстаје само у просторима сна (или алогичној фикцији), свету без мере о коме Петровић пева у песми „Једини сан“ (Петровић 1974: 73) и коју успева да оствари у *Бурлесци*. Све остало је *илузија слободе* јер човек (мушкарац као и жена, услед терета родне улоге која му је предодређена), рађањем и буђењем бива детерминисан својом распетом свешћу. Опадање доминантних карактеристика ПТАМ води ка другом типу алтернативних маскулинитета који „признају“ своју немоћ и недостатак жеље за обновом хегемоничног типа маскулинитета, у било ком облику.

Ако узмемо у обзир време настајања и објављивања текстова, односно *Бурлеске* (1921), *Откровења* (1922), новела (од 1921-1923.) и есеја, могли бисмо закључити да ПТАМ доминира периодом до 1923. године. Преломни тренутак који би могао да указује на неку врсту епистемолошке и поетичке промене која се, између осталог манифестовала и у промени репрезентације маскулинитета, догодио се између 1923. и 1924. године. Шта је заиста утицало на младог песника те је почео интензивније преиспитивати сопствену поетичку парадигму или можда, сумњати у сврховитост литерарне визије, можемо само наслућивати. Како је и зашто дошло до малаксалости тог дионизијског младића српске поезије? Да ли су *зли волшебници*, ти „хигијеничари“ српске културе и естетике несамерљивог Растка натерали да се изнова загледа у себе, и да изнова, мучно и крваво, самерава сопствену (не)моћ?

Приликом промишљања ове појаве, морамо имати у виду да се током 1923. године појавио низ изузетно негативних критика *Откровења* које се заправо, и не могу назвати књижевним критикама јер излазе из оквира књижевности а могли бисмо рећи, и пристојности. Наиме, 26. јануара 1923. године, у *Новом листу* објављен је текст Милоша М. Милошевића који се, у највећој мери, бави како сам аутор текста вели

„физиолошко психолошком биографијом“ Растка Петровића. Описујући Растков боравак у Паризу, Милошевић наводи:

„Р. Петровић одиста више није господар своје сексуалности и његов заморени мозак не управља више њоме. Немоћан да је нормално задовољи или да јој се одупре, његова болесна полна раздражљивост води га примеру Онана сина Јудиног и Суаје. И, постепено, његов болесни еротизам води га другим, дубљим, полним перверзијама. Најзад, ове постају толико силне да долази до јавног скандала. Р. Петровића одводе у полицију и суде му ради атентата на јавни морал. По свему изгледа да је у то време Р. Петровић био жртва ексибиционизма, једне интересантне и ретке полне изопачености.“¹⁸⁸

Колико је Милошевићев чланак потресао младог Растка Петровића доказује чињеница да је већ сутрадан Растко Петровић написао одговор, односно „Изјаву“ у којој Милошевића позива да пред надлежним судом докаже своје исказе. У својој „Изјави“ Растко напомиње да је дотични чланак „изашао потпуно из поља литерарних критика и приказа“, те да се у њему налази низ увреда на рачун низа личности, и оно што је свакако највише узнемирило Петровића, на рачун његове породице.¹⁸⁹

Било како било, Растко је почео да пише *Вука*, и требало је да то буде еп, дакле желео је да се изрази у оквиру жанра који у књижевности, особито српској, припада изразито „мушком“ традиционалном жанру обремененом посебним моралним, идеолошким, тј. херојским потенцијалом. Можда је *Вук* замишљен као песников одговор, али, схваћен на овакав начин, коме је одговор намењен? Критичарима, традицији, хегемоном маскулинитету или себи и својој поезији? Тешко је на ова питања дати егзактан одговор, из више разлога од којих је један врло објективне нарави. *Вук није никада завршен*. Ми смо у прилици да читамо *Вука* само у фрагментима, онако како их је Растко Петровић објављивао у разним часописима (*Путеви* (1923), *Сведочанства* (1924), *Алманах Бранка Радичевића* (1924)).¹⁹⁰

¹⁸⁸ Милош М. Милошевић, „Растко Петровић“, *Нови лист*, 1/265, 28. 1. 1923, стр. 2-3. Такође, видети у: Гојко Тешић, *Зли волшебници : полемике и памфлети у српској књижевности 1917-1943*, Књига прва 1917-1929, Слово љубве, Београдска књига, Београд, 1983, 319.

¹⁸⁹ „Изјава Г. Растка Петровића“, *Нови лист*, 1/265, 30. 1. 1923, стр.1. Уп. Гојко Тешић, *Зли волшебници*, стр. 320-321.

¹⁹⁰ Видети „Белешке и библиографске податке“ Марка Ристића у: Растко Петровић, *Избор I (1919-1924)*, Српска књижевност у сто књига, ур. Живан Милисавец, Матица српска, СКЗ, Нови Сад, Београд, 1958, стр. 409-410.

Током 1924. године Растко пише есеј *Речи и силе развића* који, по нашем мишљењу, доприноси разумевању недовршене поеме *Вук*, о чему ћемо касније подробније говорити. За сада, довољно је напоменути да овај есеј најављује померање фокуса интересовања приповедног и лирског субјекта са односа мајка-син ка односу отац-син. Померање фокуса је интензивирало кризу маскулинитета, те се пукотина у самоспознаји мушког сопства и репрезентацији те спознаје, све више наглашава. Као резултат преиспитивања сопственог мушког идентитета у непрекидном дијалогу са оцем у оквиру Симболичког поретка, настаје други тип алтернативног маскулинитета.

Други тип алтернативног маскулинитета¹⁹¹ је као и први тип алтернативног маскулинитета, настао као реакција на (не)могућности којима мушкарац располаже када су у питању захтеви које налаже саображавање моделу хегемоничног и нормативног маскулинитета. Дакле, оно што се од мушкараца захтева у оквиру заједнице у одређеном тренутку, није увек оно што мушкарац жели или може да пружи без обзира на санкције које га очекују. У том смислу, многи Расткови јунаци или лирски субјекти исповедају немоћ, недостатак елана или меланхолију, када је у питању испуњавање наметнуте родне улоге. Приликом проучавања конструкције овога типа маскулинитета, појављује се несагласност између онога што је део мушког полно/родног идентитета али је настало колективним радом социјализације и онога што мушки субјект уистину јесте. Социолог Џозеф Плек установио је „модел деформације родне улоге“ који доказује да „прописани“ културни стандарди имају потенцијално негативни утицај на мушкараце који теже да их испуне (Бановић 2011: 164). Свест о немогућности досезања норми родне улоге, по Плековом мишљењу води ка ниском самовредновању и другим негативним психолошким последицама код појединаца који нису у стању да остваре друштвено прописане норме. Но, чак и када дође до „успешног“ испуњавања норми, процес који је томе претходио, трауматичан је и узрокује негативне психолошке последице (Бановић 2011: 164). Управо о овом процесу својеврсног поунутрашњења моћи говори Џудит Батлер када преиспитује транзицију моћи од спољашње до моћи коју продукује субјект. Тај процес интернализације друштвених норми који се догађа у задатом психичком простору је болан и непредвидив. По Батлеровој, чин (пре бисмо рекли процес, прим. К.С.)

¹⁹¹ У даљем тексту ДТАМ.

потчињавања треба потражити у преокретима психичког живота; тачније, у чудном окретању субјекта против себе, које се догађа у праксама само-сагледавања, савести и меланхолије, које прате друштвене регулације.¹⁹²

Наведене чињенице нас доводе до сазнања да је мушкоцентрична визија фрагментарна, дисперзивна и као таква неспособна да (п)остане субјект¹⁹³ или легитимни, активни делатник у производњи и размени симболичких добара. Код овог типа алтернативног маскулинитета тело је болесно, слабо и мушкарац га доживљава као нелагоду, као отуђено, те је незадовољство и стид већи уколико је већа несразмера између друштвено захтеваног тела и практичног односа према телу који намећу погледи и реакције других.¹⁹⁴ С друге стране, код овог типа алтернативног маскулинитета кога смо именовали *јунак немоћи*, тзв. норма статуса и рационалности, такође није достигнута. Од хегемонског маскулинитета се очекује елитни социјално-економски статус јер је овај маскулини тип стуб читаве заједнице. Истовремено, његова рационалност омогућава одржање патријархалног поретка са строго утврђеним сексуалним и родним праксама које се потврђују у породици. Сви ови параметри су изневерени или недосегнути када је у питању јунак немоћи, што ће, заправо, најбоље илустровати анализе самих текстова у којима Растко Петровић конструише овај тип маскулинитета.

На крају, неопходно је истаћи да се наведена два типа маскулинитета понекад појављују истовремено, у оквиру једног текста, мада је ПТАМ далеко доминантнији у ранијој фази Растковог стваралаштва, тачније у *Бурлесци* и краткој прози која припада *Старословенском циклусу*. ДТАМ је најприсутнији у роману *Са силама немерљивим* и у путописима, док се у збирци *Откровење*, драми *Сабињанке* и роману *Дан шести* симултано појављују оба типа алтернативног маскулинитета.

Укратко, основне карактеристике модела првог типа алтернативног маскулинитета у књижевном опусу Растка Петровића, су следеће:

¹⁹² Уп. Џудит Батлер, *Психички живот моћи : теорије поковања*, прев. Весна Богојевић, Тања Поповић, Теодора Табачки, Центар за медије и комуникацију, Факултет за медије и комуникацију, Сингидунум, Београд, 2012, стр. 23.

¹⁹³ Традиционални носилац смисла, не амбивалентни субјекат о ком говори Џудит Батлер.

¹⁹⁴ Уп. Пијер Бурдје, *Владавина мушкараца*, прев. Милева Филиповић, ЦИД, Универзитет Црне Горе, Подгорица, 2001, стр. 92.

А) тело које није прекривено симболичком мрежом значења - јако изражена (хипертрофирана) физичка снага и виталност, делатност и покретљивост (агилност), апетит, бестијалност (зверско у човеку);

Б) племенска патријархалност која подразумева непосредан однос према природи, мушкарац као ловац и ратник;

В) хиперболисана сексуалност, непостојање табуа (инцест, насиље), укидање сексуалне економије, оргијастичност, нефункционалност сексуалног односа у репродуктивном смислу (сем у „Немогућем ратару“ где долази до пренаглашеног потенцирања процеса оплодње);

Г) преиспитивање односа према мајци и мајчинству, чежња за мајчином утробом и повратком у пренатални период;

Д) равнодушност према опозицији центар/маргина

Е) прекомерност у служби Живота (укидање *идеје мере* као идеје логоцентричног устројства чији је репрезент и чувар представник хегемоног (нормативног) маскулинитета)

Други тип алтернативног маскулинитета, или *јунак немоћи*, као што смо већ назначили, конструише се као недостатак и немогућност, као место одсуства темељних особина на којима почива хегемони и нормативни маскулинитет. У том смислу, он се доживљава као „слаби“ маскулинитет који доводи до растакања структура родног поретка у патријархалној идеологији. Истовремено, он доводи у питање сопствену позицију универзалног субјекта на који рачуна западна цивилизација, а која се прећутно подразумева.

Јунак немоћи или други тип алтернативног маскулинитета поседује следеће карактеристике:

А) слабо, уморно, труло тело белог, европског човека у које је уписана моћ Симболичког поретка, недостатак животног елана;

Б) преиспитивање односа отац – син које резултира стварањем фигуре оца као фигуре законодавца, проблем „очеве“ и „очинске“ фигуре, одсуство Имена оца;

В) амбивалентни однос према жени и женској сексуалности и мајчинству;

Г) незаинтересованост (емотивна и економска) за породицу која представља основно упориште и механизам за одржавање патрилинеарног и патрилокалног поретка;

Д) преиспитивање механизма конструкције „херојства“ као највишег стандарда код модела хегемоног маскулинитета.

Као нужна последица наведених карактеристика које се појављују као доминантне у конструкцији ДТАМ, у поетици текстова Растка Петровића долази до субверзије патријархалног поретка и логоцентричног система мишљења. Видимо, заправо, да су конструкције оба типа алтернативних маскулинитета довеле до истих резултата у промишљању мушког искуства и маскулинитета. Свест о непостојању целовитог, есенцијалног и логичног знања, које је пре свега у власништву мушкарца и које му обезбеђује право на „господарење истином“, отворила је пут ка помаку од есенцијализма ка конструктивизму.¹⁹⁵ Чини се, да Растко Петровић из своје позиције мушкараца/писца покушава да трагом „кризе маскулинитета“ коју је дубоко осећао, одгонетне начине постојања и постајања мушкарцем у датом тренутку и датој култури.

¹⁹⁵ Према неким истраживачима, кључни моменат у промени научне парадигме се одиграо са појавом књиге *Структура научних револуција*, Томаса Куна (1962). Уп. Дубравка Ораић Толић, *Мушка модерна и женска постмодерна : рађање виртуалне културе*, Наклада Љевак д.о.о, Загреб, 2005, стр.13.

III. 5. 1. Подтипови ПТАМ

III. 5. 1. 1. Да ли је *ОН* човек или Бог?

Књижевни првенац Растка Петровића је, као и сваки првенац у патријархалној заједници, изазвао праву пометњу у тренутку свога појављивања. То Растково уметничко чедо, настало као резултат мистичне и оргијастичке љубави између писца и васцеле културе, било је страно и туђе сопственој култури. Српска културна јавност се, безмало, ујединила у завери не-читања *Бурлеске Господина Перуна Бога Грома* која се појавила 1921. године, као треће књига новоосноване Библиотеке „Албатрос“.¹⁹⁶ У основи неприхватања ове књиге налази се њена лиминална и трансгресивна природа, она означава место не-структуре значења. Текст *Бурлеске* се чита и тумачи увек у односу на неку постојећу, прихваћену књижевно-историјску или књижевно-теоријску структуру (жанр, приповедачки поступак, различите врсте реминисценција на различите типове дискурса), али никада сам не постаје структура јер је конструкција стварности, заправо, бесконачан процес.

Бурлеска је имала, а рекли бисмо, да и данас има апокрифни карактер.¹⁹⁷ Она представља отклон од канонске књижевности и има мали број читалаца који су довољно храбри да се упусте у вртоглаву читалачку авантуру. Растко Петровић се веома трудио да не поштује књижевне конвенције које одређени жанр обећава, а које би читаоцу дозволиле да безбрижно и лагодно ужива у тексту. *Бурлеска* нуди једну другу врсту уживања у тексту јер неприкривено испољава жељу писца која је усмерена на туђе жеље, на дијалог са туђим жељама: са жељама традиције, културе и коначно, са жељом мушкарца о којој се, најчешће, не говори.¹⁹⁸

¹⁹⁶ Врло детаљан преглед историје рецепције проналазимо у књизи Здравка Петровића, *Креативни хаос Бурлеске Господина Перуна бога грома : О конструисаној деконструкцији авангардног романа Растка Петровића*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 27-58.

¹⁹⁷ Уп. Светлана Слапшак „О Бурлесци... Растка Петровића“ у: Растко Петровић, *Бурлеска Господина Перуна Бога Грома*, Завод за издавачку делатност „Филип Вишњић“, Београд, 1985, стр. 175.

¹⁹⁸ О дијалошкој еротологији говори Михаил Епштејн тумачећи Бахтинове тезе о исказу и дијалогу. Епштајн полази од чињенице да еротска жеља није усмерена на објект него на другу жељу и то открива њену дијалошку природу. Утемељење за своју тезу проналази у тврдњама М.М. Бахтина које се односе на дијалошку природу исказа и које се, према Епштајновом мишљењу могу применити и на жељу: „Жеље, као и искази, „нису равнодушне једна према другој и не задовољавају свака себе, оне се узајамно познају и узајамно одражавају једна другу. Та узајамна одражавања одређују њихов карактер. Сваки исказ је пун одјека и одзива других исказа... Сваки исказ требало би, пре свега, разматрати као одговор на претходне исказе из дате сфере...: он их опвргава, потврђује, допуњава, ослања се на њих,

Ова књига јесте била „шамар јавном укусу“, као што су то критичари констатовали, али је она, што је много значајнији исход, била шамар доминантној систему мишљења. *Бурлеска* подрива кључне тачке ослонца монолошког, рационалистичког субјекта, власника „универзалне истине“ у коју, није пожељно сумњати или јој проналазити алтернативу. Она доводи у питање сврху постојања нормативног маскулинитета јер нуди „артифицијелну, сувише артифицијелну“ причу о мушкости. Треба имати на уму да су судбина хегемоничног/нормативног маскулинитета и шире друштвене заједнице нераскидиво повезане. Нормативни маскулинитет своје интересе поистовећује са „интересима шире друштвене заједнице“ као да је метонимијска замена за саму заједницу.¹⁹⁹ Дакле, уколико аутор не води рачуна о „интересима“ нормативног маскулинитета, он је недобронамеран и када је у питању „интерес“ друштвене заједнице.

Алтернатива коју је Растко Петровић понудио у своме невеликом роману, у „сто и седамдесет штампаних страна декомпозиране прозе“, ²⁰⁰ био је свет конструисан по мери човека који је екстатично заљубљен у Живот. Заиста, све оно што се у претходној епохи сматрало прозом у *Бурлесци* је декомпоновано, разбијено у делове који су, у неком сасвим новом односу, поново компоновани. Црпећи сокове из маргинализоване културне баштине Растко Петровић је створио свет у коме доминирају бића флуидних и хибридних идентитета утемељених искључиво у својој интуицији или емоцији, дакле у традиционално схваћеној, женској симболичкој сфери, тј. ирационалности.

У овој распуштеној наративној задрузи изједначени су пагански богови, људи, животиње, митолошка бића, хришћански светитељи – не постоји ни једна врста унапред обезбеђене, културно произведене хијерархије. Богови сексуално опште са људима и животињама и тај однос није функционалан у смислу одржавања заједнице. Слична је ситуација и са људима у другој књизи *Бурлеске*, једино што људи познају љубавну тугу док је она боговима потпуно страна. Богови (али само мушки) будући да

претпоставља да су познати, некако рачуна са њима.“ (Михаил Наумович Епштејн, *Филозофија тела*, прев. Радмила Мечанин, Геопоетика, Београд, 2009, стр.103.

¹⁹⁹ Уп. Татјана Росић „Паника у редовима тј. Балкан, земља с оне стране огледала“, *Сарајевске свеске*, бр. 39/40, Сарајево, 2012, стр.58.

²⁰⁰ Уп. Војислав Јовановић, „Бурлеска' господина Растка Петровића“, *Политика*, XVIII/4947, 1922, стр.3.

им је све дозвољено и доступно у односе улазе искључиво због распуштености и досаде:

„Уопште кад се говори о рају нека се говори о љубави, и то не о љубави пуној тужних сусрета, него о љубави распуштености и досаде: оно ће се говорити о оној првој када буде речи о земљорадницима деволским. Три старије кћери Радгостове ишле су сваку ноћ људима за које су биле кришом удате. Како су морале прескакти палисаде раја, и после трњаке, то су се у зору враћале рашчупане и исцепане. Тек је отац то приметио кад је видео да су бремените и онда их дао убити.“²⁰¹

Зашто је бог Радгост убио своје кћери када знамо да је становницима раја дозвољен полни однос са смртницима? Можемо закључити да су оне кажњене јер су активирале своју полну и родну улогу, односно, постале функционалне у репродуктивном смислу. Дакле, легитимисале су своју женскост и то изван дозвољеног простора раја. Не знамо који је преступ већег интензитета, но свакако су јунакиње/богиње те које су погубљене руком свога оца.

У *Бурлесци* несумњиво доминирају бића мушкога рода - богови, бикови или мушкарци, мада је присутан комплекс женских божанстава. Тек монотеизам доноси радикалну рационализацију божанстава, и то у два аспекта. С једне стране божанство постаје апстрактно и губи готово све конкретно-земаљске атрибуте, док, с друге стране, то божанство прати један „конкретан“ атрибут, мушка персонификација.²⁰² Битан културни помак који се дешава са појавом монотеизма је и удаљавање божанства од личног искуства чиме се губи непосредна веза између појединца и универзума, она више нема искуствено значење као у магијско-мистичним религијама.²⁰³

У *Бурлесци* божанства не само да поседују конкретна, земаљска обележја, већ су она хипертрофирана у правцу виталистичке потенције. Сва мушка божанства имају одлике ПТАМ и то без обзира на дискурс у коме се налазе. Њихова тела су млада, снажна и здрава, но не према стандардима тадашњег хегемонског маскулинитета.

²⁰¹ Растко Петровић, *Бурлеска Господина Перуна Бога Грома*, Завод за издавачку делатност, „Филип Вишњић“, Београд, 1985, стр. 17.

²⁰² Вјеран Катунарић, *Женски ерос и цивилизација смрти : Пост скриптам*, 2008, Наклада Јесенски и Турк, Загреб, 2009, стр. 100-101-

²⁰³ Исто, стр. 102.

Мушка бића у *Бурлесци* обдарена су немерљивом физичком величином и животном снагом, еротским и сексуалним потенцијалом – они су нераскидиво и исконски повезани са природом. Овај тип маскулинитета чува у себи одјеке Ничеове филозофије у смислу да су јунаци *Бурлеске* препуштени својим телима која се увек налазе у позицији само-превазилажења.²⁰⁴ Мушкарци су се у *Бурлесци* одважили да буду неморални, у оном смислу у ком је неморална и сама природа.²⁰⁵

У првој књизи *Бурлеске*, коју је писац назвао „О распуштености богова“, најупечатљивији репрезент ПТАМ је лиминални бог Тројан. Он се добровољно иселио из раја, постао хтонско божанство које походи земљу и обљубљује жене. Тачније, његова сексуална енергија је демонска, те јој је немогуће одолети. О самоме себи он каже:

„Груди ми се рашире и толико израсту да собом свет испуне, и толико сам велики да сам пољубац устрептали. Као копци залећу се моји коњи у непријатеља, затежу се лукови, са њим стреле одскачу, на мишицама је дух божији, земља се тресе, грми, киши, киши огањ. Ја сам ужасан; кад се залетим свалим једног по једног као биволе у воду и онда се разбесним поврх лешева нагомиланих, развичем се, разгрмим, почешем се по глави. У мени су све планине. Кога данас оборим да више не устаје. Слећем с коња као кад се цела гора топола обара. Руке су ми тако размакнуте и раширене као рај да хоће и љубу бога Перуна да загрле: То су две реке. Очешем ногу о ногу.“²⁰⁶

У питању је безбрижна, огромна физичка потентност која нема другу функцију сем да развесели свога носиоца. Снага ради снаге, храброст ради храбрости – нема Символичког поретка који би упослио и укротио ову врхунску мушкост. Узалуд Дажбог покушава да изнуди путање Тројановог кретања од многобројних жена које заљубљено уздишу за неодољивим богом. Жене су заљубљене у слику коју су створиле о њему. У рационалној матрици та слика представља чудовиште: очи су му козије, уши су му јареће, руке огромне и снажне као јабланови (Петровић 1985: 10). Међутим, у наративном свету *Бурлеске* хибридни идентитет може да буде

²⁰⁴ Ничеова концепција се ослања на традицију коју предлаже Спиноза а које тело сматра креативним, флуидно интерактивним у односу на своју околину. Уп. Елизабет Грос, *Променљива тела : ка телесном феминизму*, прев. Татјана Поповић, Центар за женске студије и истраживање рода, Београд, 2005, 180.

²⁰⁵ Фридрих Ниче, *Воља за моћ*, прев. Анте Стамаћ, Младост, Загреб, 1988, стр. 65.

²⁰⁶ Растко Петровић, *Бурлеска Господина Перуна Бога Грома*, Завод за издавачку делатност, Филип Вишњић“, Београд, 1985, стр. 11.

величанствен и диван, предмет обожавања и сексуалне жудње јер је то свет који не мари за конвенције родног режима.²⁰⁷

Не чуди стога и појава инцеста који се не санкционише. Бог Радгост кога смо помињали као оца-крвника који је погубио своје три кћери, заљубљује се у своју сестру. Иако га она одвраћа од те љубави, упозоравајући га на крвно сродство, он јој одговара: „*За крепког младића нема закона, нити за лепу девојку има рода!*“ (Петровић 1985: 17).²⁰⁸ Сестра му тада даје задатак који за који сматра да га Радгост неће моћи испунити, без обзира на снагу жудње која га је обузела. Препрека коју сестра поставља не би ли спречила њихову родоскрвну љубав је заиста непремостива или је богу жудња досадила до јутра. У сваком случају, горостасни Радгост ипак одустаје од те љубави, те чин инцеста само наговештен као могућност.

Но, Радгост није једини потенцијални извршитељ инцеста. Богиња земље заљубљује се у свога сина Купала:

„Купала, бога пролећа, мати, богиња земље, заволела је једном овако. Сто дана није видела свога сина који је ходао са звезде на звезду. Прво вече по повратку прође испред мајке са лучама да јој осветли пут. Она га је дуго пратила па извикну: „дивни сине да ми хоћеш бити други муж! Такав врат витак и снажан, таква плећа широка, такви дивни листови, такве мишице, такве шаке, таква коса!“ Купало је као роб пољуби у раме. Опет подиже луче, опет продужише кроз мрак. Отац Корзу, љубоморан на сина, баца се копљем за њим и рани.“²⁰⁹

У овом случају, можемо претпоставити да је до инцеста можда и дошло. Зазор од инцеста стар је готово као и сама цивилизација јер постоји и у најпримитивнијм

²⁰⁷ У том смислу, по нашем мишљењу, можемо говорити о антиципацији *queer* концепта у Растковој *Бурлесци* јер овај концепт управо одликује конститутивност без краја и антинормативно позиционирање у односу на сексуалност (Анамари Џагоуз, *Queer* теорија : увод, прев. Татјана Поповић, Центар за женске студије, Београд, 2007, стр. 106.). Овде свакако имамо на уму да је Петровић, у складу са авнгардним тенденцијама, хибридни и никад-завршени сексуални идентитет ситуирао у митолошки дискурс, чиме је релативизован *queer* потенцијал у савременом смислу овога појма.

²⁰⁸ Поводом Радгостовог исказа, Радомир Батуран скреће пажњу на интертекстуалну везу са народном лирском песмом „Убава мома рода нема“ (Радомир Батуран, *Откровења Растка Петровића*, Научна књига, Београд, 1993, стр. 180).

²⁰⁹ Растко Петровић, *Бурлеска Господина Перуна Бога Грома*, Завод за издавачку делатност, Филип Вишњић, Београд, 1985, стр. 18.

људским заједницама.²¹⁰ Инцест припада подручју табуа, односно, по мишљењу Сигмунда Фројда који скреће пажњу на подударност табуа и присилних забрана у психоанализи, регистру присилних забрана. Наиме, табу представља неки забрањени чин према коме постоји јака склоност у сфери несвеснога (Фројд 2009: 145). У случају *Бурлеске* инцест не представља табу јер не постоји дистинкција између сфере несвесног и свесног. У појмовном смислу, табу обухвата нешто што је истовремено свето, што је изнад обичног, што потврђује хијерархију. Како смо већ утврдили да *Бурлеска* не познаје хијерархијски однос, табу забрана постаје бесмислена.

Или, с друге стране посматрано, опет на трагу Фројдових размишљања, богови и богиње имају инфантилну свест. Као и код деце, најближа особа је увек први предмет сексуалне жеље, особито код дечака (Фројд 2009: 130). И не само сексуалне, већ и еротске.²¹¹ У оба случаја, носиоци табуа (Радгост и богиња земље) као да први пут виде особу коју ће пожелети, тачније виде је у новом светлу, „очуђену“, речено речником руских формалиста. Радгост сестру види „у новом светлу“ након што је умила лице а Купала мајка препознаје као објекат своје жудње након његове шетње по звездама (Петровић 1985: 17, 18).

Растко Петровић је инцест ситуирао, као што смо видели, у подручја која га не доживљавају као табу. То је подручје међузоне или не-зоне у којој не постоји опозиција свесно/несвесно или било која друга бинарна матрица са предзнацима плус/минус која нужно узрокује хијерархију. Коначно, инцест се у *Бурлесци* налази у подручју дечјег, инфантилног, још не-структурираног мишљења. У традиционалном, логоцентричном устројству ово су простори којима се крећу несубјекти, прецизније, жене, деца, болесни, странци. Наиме, можемо разликовати три круга модерног субјекта: први, владалачки круг – самоуверени рационалистички индивидуум, носилац либералне демократије и научно-технолошког напретка; нормални грађанин,

²¹⁰ Уп. Сигмунд Фројд, „Зазирање од инцеста“ у: Сигмунд Фројд, *О сексуалној теорији : Тотем и табу*, прев. Павле Миликић, Академска књига, Нови Сад, 2009, стр. 113-131. Упоређујући етнолошка истраживања примитивних култура са психологијом неуротичара, Фројд сагледава третман инцеста кроз историју при чему компаративна метода пружа нове увиде у разумевање инцеста у оквиру психоаналитичке теорије и праксе.

²¹¹ Михаил Епштејн сматра да поступак „очуђења“ или „онеобичавања“ можемо сматрати за основу не само естетског (по мишљењу Виктора Шкловског), већ и за основу еротског „познања“ које тражи непознато у познатом, превазилази уобичајени аутоматизам телесне блискости. Уп. Михаил Наумович Епштајн, *Филозофија телаи*, прев. Радмила Мечанин, Геопоетика, Београд, 2009, стр. 108-109.

чиновник, војник; варијације и девијације – суперииндивидууми везани уз две тоталитарне идеологије (нацизам и комунизам); други, опозитни круг који чини галерија противсубјеката, противиндивидуума и противграђана у модерној филозофији, уметничким модернизмима и деловима авангарде; и, трећу, сиву зону несубјеката, неграђана који су контролисани од стране субјеката из првог круга (жене, деца, болесници, странци, друге класе и расе, припадници колонизованих народа).²¹²

У „II Књизи: О Набору Деволцу“ представници ПТАМ су људи, углавном младићи, ратари чији се маскулинитет конструише, као и претходном случају, у племенској задрузи. Иако су доминантне карактеристике исте као и када су у питању богови; формирање и репрезентација ПТАМ условљена је новим социолошко-културолошким моментом. У питању је појава монотеистичке, хришћанске религије, те је ПТАМ изложен новим притисцима који проистичу из чврстих религијских узуса.²¹³ Ипак, до значајнијих промена у конструкцији ПТАМ долази у III и IV књизи *Бурлеске*. За сада, још се налазимо у пољу без симболичких и институционалних забрана, у друштву веселих, снажних и надасве, инфантилних Словена. Било је то „грозничаво доба ратара, напона и младости (Петровић 1985: 49). И овом добу доминирају тела:

„Здрава, чврста тела; забачене, замагљене весељем главе. Вратови широки пуни живаца и мишића, под растегљивом кожом устрептале јагодице. Испод једрих тамних усана полетеше плоче и ждрело. Очи и залирене уши и ноге, руке, мокре косе испуњавали су речни вир до врха; ко овнујина у врењу у котлу.“²¹⁴ Или,

„Вратови у радника подливали су се мрким руменилом; набрекивали вратови у радника; вијугаста снажна жила искакала за ушима, на челу. (...) Њихова нага, млада тела одисала знојење и запару. Сви црни биволи, чопором загазише у језеро и заљуљаше се планине.“²¹⁵

Слике мушких тела јасно указују на ауторову потребу да створи мушкарца-хероја чије тело постаје најпоузданији гарант његове маскулинности. Управо планине и

²¹² Видети у: Дубравка Ораић Толић, *Мушка модерна и женска постмодерна : рађање виртуелне културе*, Наклада Љевак д.о.о, Загреб, 2005, 83.

²¹³ Иста ситуација јавља се и у краткој прози, о чему ћемо касније детаљније говорити.

²¹⁴ Растко Петровић, *Бурлеска Господина Перуна Бога Грома*, Завод за издавачку делатност „Филип Вишњић“, Београд, 1985, стр. 52.

²¹⁵ *Исто*, 50, 51.

вода играју значајну улогу у процесу очвршивања мушкараца. Сматрало се да вода има најјачи учинак код болести које су се повезивале са благошћу и женскошћу.²¹⁶ „Механика чврстог“ делује у фундаменталном саучесништву са картезијанским дуализмом и метафизиком реализма и самоидентитета које подржава, остварујући ствар (укључујући и субјекат) идентичну са самом собом (Грос 2005: 282). Тачно је, дакле, да Петровић врши маскулинизацију мушког тела, али он то чини веома отворено чиме маскулинитет уводи у дискурс и потврђује тезу да мушкарци имају шта да кажу о себи и својим идентификацијским недоумицама. Да ли је онда место маскулинизације тела истовремено и место његове рањивости? Рекли бисмо, да.

Интересантно је да су, скоро по правилу, мушка тела у *Бурлесци*, прљава и знојава. Треба се присетити тезе Мери Даглас да прљавштина за нас представља неред; ми је се клонимо јер представља огрешење о поредак.²¹⁷ У том смислу, мушка тела у *Бурлесци* директна су претња уређеном друштвеном систему, тј. класном, расном, родном поретку, а самим тим и хегемоном типу маскулинитета као носиоцу тога поретка. Тумачећи тезе Дагласове, Елизабет Грос закључује:

„Прљавштина сигнализира место могуће опасности за друштвене и индивидуалне системе, место рањивости у мери у којој статус прљавог као маргиналног и оног што се не може инкорпорисати увек лоцира место потенцијалне претње за систем и поредак што је како омогућавајуће тако и проблематично.“²¹⁸

Као што смо већ небројено пута истакли у овој студији, маргине су увек опасне. Будући да у тексту *Бурлеске*, особито у прве две књиге не постоји чврст родни поредак у логоцентричном и бинарном смислу, дакле не постоји центар око кога се сабирају значења, и опасност маргине је смањена.²¹⁹ Међутим, ауторово инсистирање на репрезентацији мушких тела као агенаса који непрекидно угрожавају поредак који, сасвим извесно постоји у свести читаоца, доприноси осећању слободе у промишљању

²¹⁶ Уп. Јонас Фрикман, „О очвршивању мушкараца“, *Трећа*, ур. ТКО, бр.1, Центар за женске студије, Загреб, 2002, стр. 67.

²¹⁷ Уп. Мери Даглас, *Чисто и опасно : анализа појмова прљавштине и табуа*, прев. Ивана Спасић, Библиотека XX век, Чигоја, Београд, 2001, 10.

²¹⁸ Елизабет Грос, *Променљива тела : ка телесном феминизму*, прев. Татјана Поповић, Центар за женске студије и истраживање рода, Београд, 2005, стр. 266.

²¹⁹ Тачније, у односу на књижевни канон у томе тренутку и сама *Бурлеска* би могла означавати маргину.

мушкости и маскулинитета. Алтернативни маскулинитети, особито ПТАМ показују шта би све мушкарац могао у другачије уређеном (регулисаном) или неуређеном свету.

Моћ тела ПТАМ лежи и у његовој равнодушности према граници, односно, према опозицији центар/маргина. Као што су представници ПТАМ несвесни физичког потенцијала тела, тако они не маре за телесне отворе и њихове излучевине. Можемо приметити да су тела у *Бурлесци* веома често знојава. Пљувачка, крв, млеко, мокраћа, измет, сузе, зној – све су то твари које су маргиналне у најнепосреднијем смислу јер су самим чином излучивања прекорачиле границе тела.²²⁰ Увиђамо, дакле, да су мушка тела конструисана у тексту *Бурлеске* готово нерањива управо захваљујући непознавању значења опозиције центар/маргина. Ова врста не(спо)знања заправо штити Набора Деволца од идентитетских криза које проток времена и напредак цивилизације непрекидно изазивају у даљем тексту *Бурлеске*.

III. 5. 1. 2. Син старих Словена – хибридни и транзициони тип

У новелама и причама Растка Петровића, као и у *Бурлесци* доминира маскулинистички концепт који смо, у оперативном смислу, назвали ПТАМ. Међутим, у кратким прозним врстама ПТАМ добија једну нову идентитетску карактеристику (наговештену у лику Набора Деволца) која утиче на образовање маскулинитета, у смислу да он постаје све мање сличан богу (распуштен, разигран, немаран) а све више стиче човечије одлике (рефлексиван, забринут, збуњен). Наиме, Растко Петровић уводи хришћанство као религијску, односно цивилизацијску и културолошку неминовност. На тај начин, мушкарци су изложени новим, њима неразумљивим стандардима и на помолу је нови хегемон/нормативни тип маскулинитета. Истовремено, траг првобитног ПТАМ живи у њиховим телима и сећању. Стога ПТАМ постаје обележен и детерминисан својом хибридношћу која се одражава на даље формирање маскулинитета који најављује *јунака немоћи*, односно ДТАМ.

²²⁰ Уп. Уп. Мери Даглас, *Чисто и опасно : анализа појмова прљавштине и табуа*, прев. Ивана Спасић, Библиотека XX век, Чигоја, Београд, 2001, стр. 164.

Идеални представник хибридног ПТАМ, у коме се стичу све карактеристике овога типа маскулинитета је главни јунак/приповедач новеле „Пустињак и меденица“. Јоаким, Стари Словен и младић најсличнији је Набору Деволцу. На самом почетку новеле, Јоаким прича причу или како је он назива „историју“ о племенском кнезу.²²¹ Кнез, који представља нормативни маскулинитет у Јоакимовом свету, са сетом и топлином размишља о своме завичају:

„А кад помисли на ражишта где јунаци корачају раскорачени због силне снаге, где им се мушка маст слива низ мрке бокове као низ брегове, где закорачују прегојене коње, и, кад жене грле, - да их не би угушили – увију их најпре у дебеле душеке – скочи на ноге и рашири руке“.²²²

И опет имамо пред собом снажна мушка тела, са појачаном сексуалном компетенцијом која у неким другим ситуацијама подразумева и насиље:

„Ми млади, ми јаки; они су бежали испред нас. Никада толико меса нисам видео у лову; никада толико борова посечених у гори. Али несити још: јурили смо кроз градске улице, уске, камених и дрвених домова, кољући све људе на које насрнусмо. Никома не опростисмо ни живот ни младост. Само нас је охолост водила. Упадасмо у домове, међ клечеће и унезверене створове. Смејасмо се на сав глас. Силујући жене, нож смо им забадали у гушу, и грохотом викали; крв нас је из њеног грла плускала по грудима. Да ли су младе или старе, нисам гледао. Бабама смо пољупцима и зубима чупали уста, гледао обамрла тела девојчурака. Крвавим сузама грцао и смехом. Распорисмо трбухе мајки и блудница. Шта ли ћемо наћи у њима, о нови боже? Ништа, само гадну утробу што још дршће и одише смрад“.²²³

У наведеном пасусу скривен је идентитетски парадокс који мучи главног јунака. Он је јак, снажан, вешт ловац вичан клању. Ипак, као паганин он никада није видео толики покољ. Његов свет је природа и према њој се самерава живот и смрт, отуд поређење са гором и ловом. Међутим, две речи јасно указују на промену епистемолошког регистра; то су *мајка* и *блудница*. Ова врста репрезентације жене потиче из хришћанског појмовника. Након тога, опет повратак, односно потврда лиминалног стадијума између паганства и хришћанства. Јоаким је, чини се, као и сви припадници његовог племена, очекивао да је нови бог, можда преобразио човека, тј.

²²¹ Начин на који Јоаким разумева и употребљава појам историја указује на ауторово поимање историје, о чему је већ било речи у овом раду. „Историја“ о којој Јоаким говори је у ствари бајка.

²²² Растко Петровић, „Пустињак и меденица“, *Најлепше приповетке Растка Петровића*, Избор и предговор Милицав Савић, Просвета, 2002, стр. 12.

²²³ Исто, стр.43.

мушкарца и жену, те више немају трошну и пропадљиву утробу. Међутим, очекивања су изневерена јер се, заправо, ништа није променило. Тачније, ништа што се чулима могло докучити а што је једино валидно у паганском свету. Искрени вапај упућен новом богу и *црни плач* који обузима Јоакима током ратног похода указује на присуство ироније у односу на хришћанску доктрину.

С друге стране, лов и фигура ловца, такође открива амбивалентност у у конструкцији маскулинитета. Ако је лов у функцији одржавања природне равнотеже, ако није економска активност, он је у мањој мери танатички. У том случају, фигура ловца је део природе која и сама уме да активира рушилачки нагон уколико је угрожена. Тада долази до одмеравања природних сила, те снажнији, вештији или угроженији ловац односи победу. Фигура ловца зависи од тога да ли је у питању биолошка или економска борба за опстанак. Када је ловац мотивисан биолошком борбом, тада постоји директан однос према природи као средишњи однос, а живот у заједници и репродукција одржавају се уз економски минимум, што не омогућава развијање сложенијих социјалних веза и сукоба који настају услед социјалних неслагања.²²⁴

Међутим, уколико је лов економска активност, онда он постаје парадигма односа мушкарца према природној средини и другим људима, јер је лов истовремено активност која се лако претвара у ратну активност па представља основу и за војну организацију друштва. Економски однос мушкарца према природи је танатички и развија механизме узимања од природе који имају неповратни карактер.²²⁵ Чини се, да у ловцу увек постоји ратник који само чека да га рат позове к себи:

„Дођоше тако и моји другови ловци, засјаних очију, да се поздраве са мном. Место што ће се борити са зверовима, бориће се са људима: истим копљима и стрелама; давно су желели тако шта.“ (Петровић 2002: 38).

Из Јоакимове перспективе ловци су, несумњиво јунаци:

„Ловац устаде. То је био диван зеленооки младић нашег племена. Из сваког његовог покрета клицало је јунаштво. Руку дугих и тврдых, стопала чврсто припијених уз земљу, грла подливеденог крвљу“ . (Петровић 2002: 31)

²²⁴ Уп. Вјеран Катунарић, *Женски ерос и цивилизација смрти*, Наклада Јасенски и Турк, Загреб, 2009, стр. 93.

²²⁵ *Исто*, стр. 98,99.

Њихово јунаштво се креира у ситуацијама које су кризне, са неизвесним исходом и ризичне у смислу биолошког опстанка. Из анализованих делова новеле, може се залључити да су реакције ловаца/ратника плаховите, ирационалне и стихијске. Врло сличне карактеристике проналазимо у теорији о динарском човеку коју је постулирао Јован Цвијић.²²⁶ Присуство „ирационално-нагонских црта“ и „ексцесивне агресивности“ у Цвијићевој анализи одликује динарског човека који, заправо представља доминантни балкански тип маскулинитета.

Но, овај тип маскулинитета не мари за интересе шире друштвене заједнице, те он у оквиру патријархалног морала није схваћен као идеални представник јунака/хероја.²²⁷ Од доминантног балканског маскулиног типа се очекује да буде зачетник или настављач патрилинеарне генеалогичке, те да се у њему сабира и учвршћује верски и национални потенцијал заједнице. Међутим, балкански тип маскулинитета који се ослања на динарског мушкарца, или у нашем случају подтип ПТАМ, је оличење крајњег индивидуализма који му се одриче и који добија негативан предзнак јер није функционалан у односу на патријархалну заједницу. Његова јако изражена воља указује на недостатак потребне и пожељне дисциплине, те се његово понашање сматра друштвено непожељним моделом понашања и деловања. У оваквим ситуацијама, реч је, заправо, о санкционисању због неучествовања у очувању друштвене структуре.²²⁸

Представници транзиционог ПТАМ су изузетни појединци који не задовољавају позитивне норме етоса који се тек успоставља и који ће прихватањем и развојем

²²⁶ Уп. Јован Цвијић, *Говори и чланци*, Сабрана дела, књига III, САНУ; Београд, 2000, стр. 187.

²²⁷ О питањима херојског идеала у епским песмама, видети: Александар Павловић, „Херојски идеал и „женска страна“ у песмама старца Милије“, *Теорије и политике рода : родни идентитети у књижевностима и културама југоисточне Европе*, Зборник радова, ур. Татјана Росић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008, стр. 353.

²²⁸ И данас имамо слични ситуацију када је у питању некритичка маскулинизација Балкана. Наиме, модерност се, најчешће, схвата у категоријама науке, просвећености, рационалности, и што је особито „важно“ урбаности, и као потпуно некомпактибилна са традицијом (балканском) која је изједначена са прљавим, примитивним, сеоским, народним, епским. Идеолошки наратив модернизације инсистира на **унитарној модерности**, односно на оригиналној, сингуларној, западној модерности која је временско/историјски условљена и као таква не може се репродуковати. Не-западна модерност је, дакле, увек-већ сумњива и треба је непрекидно изнова доказивати. Притом, у „аспирационом друштву“ на периферији Европе, модерност је нешто око чега се људи боре да би остварили транзициону дивиденду и лични просперитет. У таквом друштву, балкански маскулинитет постаје место у које је дозвољено одлагати сав симболички отпад, све оно што је „непожељно“ на транзиционом путу у Обећану Унију. И коначно, ко су сада Други? У односу на модерност, други су Балканци - насилни хетеросексуалци, припадници „окамењених“ култура (увек и заувек такви), стигматизовани аутсајдери којима није дозвољено да приватизују своје идентитете и лични став. То су мушкарци „који не мисле својом главом“, који су деструктивни и ирационални. И тако, долазимо до закључка да балкански маскулинитет заиста не губи на својој алтернативности и субверзији када су у питању владајући дискурси и чврсто структурирани односи (патријархални или неолиберални, свеједно).

Подстицај за наведену паралелу, добили смо читајући инспиративну студију Зорана Ђирјаковића, „Мушки снови, неолибералне фантазије и звук оклеветане модерности“, *Сарајевске свеске*, 39/40, Сарајево, 2012, стр. 89/115.

хришћанства, постати доминантан. Етосу је заправо потребан модел хероја на кога би се поједини чланови угледали. Међутим, представници ПТАМ следећи сопствене инстинкте немају потенцијал да се конституишу као модел; они остају у равни појединачног деловања, према сопственој мери.

Стога, Јоаким прижељкује другачију сценографију у којој умире херој „по његовим стандардима“. То не може бити смрт у оквиру масовног страдања, леш хероја не може лежати окружен непрегледном гомилом беживотних људских телеса. Херој мора умрети величанственом смрћу, *издвојен* од осталих настрадалих људи:

„Хтео бих га извести негде где би он био једини леш, да му се сва природа поклони: храстови, јелени, вукови, веверице, брегови. А куд, кад смо сву земљу крвљу залили.“ (Петровић 2002: 44)

III. 5. 1. 2. 1. Мајка, порођај, дојење

Криза традиционалног, доминантног типа маскулинитета прелама се кроз однос према материнском кроз преиспитивање трауме рођења и порођаја. Притом, важно је напоменути да „женско“ није замењено материнским, мада су границе између ова два појма веома пропустљиве и нестабилне. Коначно, у конструкцији ПТАМ и полно/родне границе нису чврсте, те веома често јунаци себе доживљавају као жене, најчешће мајке и сестре. У питању је суштинска запитаност над полним хабитусима (родовима) и искушењима која пред њих поставља родни поредак. Притом, Растко Петровић не преза пред специфично женским искуствима, већ их промишља и ставља у релацију са специфично мушким искуством и траумом која проистиче из тих релација.

У новели „Пустињак и меденица“ чин рађања, одвајања детета од мајчине утробе дубоко је проблематизован.²²⁹ Самом чину превременог порођаја претходи брутално злостављање жене/мајке од стране јунака. Гротескна слика у којој се

²²⁹ О „материнској фиксацији“ која представља поетичку доминанту у стваралаштву Растка Петровића писали смо у нашој студији *Освајање модерног*. Будући да је тада у фокусу нашег интересовања била кратка проза Растка Петровића, анализирали смо ауторов однос према рађању и материнству на примеру новеле „Пустињак и меденица“, указујући на могуће интерпретације које проистичу из симбиотичке примене наратолошке и феминистичке теорије. Уп. Кристина Стевановић, *Освајање модерног*, Академска књига, Нови Сад, 2010, стр. 220-224.

безоблична маса мяса нечега што је требало да буде новорођенче одваја од тела жене која је требала да постане мајка, колоплет смрти и живота, указује на несвакидашњу сложеност у доживљају мајчинства (Петровић 2002: 16,17).

Међутим, не треба да нас чуди извесна „страховитост“ која прати чин порађања, чак и онда када се он, условно речено, најприродније одвија. Жена која се порађа је архајска жена, пра-жена која је у неизрецивој вези са оностраним, те тиме постаје сакрална, издвојена и недоступна. Она, по речима Растка Петровића, гледа из неког другог света:

„Она гледа свога мужа и младиће из једног другог света, равнодушно, и кроз трпљење, оданде где је још у сигурности и тишини, у љубави према животу, према мужу... (...) Као из другог предела или да припадају неким другим животињама, оне пажљиво, мирно и равнодушно посматрају.“²³⁰

Слика очију жене која је тек почела да се порађа (истекао је, према приповедачу, већ читав час како жена има болове), је слика коју види главни јунак *Дана шестог*, Стеван Папа-Катић. Њега, заправо, фасцинира та мирноћа која је у потпуном нескладу са ситуацијом у којој се жена налази. Наиме, порођај је наступио раније, те су она и муж, обоје у збегу, остали у чобанској кући без икакве медицинске помоћи. Женин поглед је на ивици свезнања и безумности, отуд поређење са животињом. У сваком случају, из Стеванове перспективе, женино понашање није људско – оно припада неком другом, њему страном свету. Његово мушко биће осећа нелагоду и тескобу услед онога што види али не може да појми. Прекомерна мучнина изазвана мирисом који испарава из жене и њене утробе која се отвара, тера Стевана да ту, крај породиље, повраћа.

Стеванова осећања према жени су интензивна у својој амбиваленцији, од дивљења до презира. У делу текста у коме описује женин полни орган, као чист и мек, али и тврд у исто време, он као да успева да се ослободи свих фрустрација које је

²³⁰ Растко Петровић је веома детаљно, као ниједан писац пре и после њега описао сам чин порађања, од првих трудова до тренутка рођења детета. Порођај се одиграва у току повлачења ка Албанији, у чобанској кући на Пелевом Бријегу, иза планине Ветерник. Овај текст је први пут објављен 1935. године у *Политици* (XXXII под називом „Тако се рађају и планине“ као одломак романа *Осам недеља* који ће Растко Петровић касније преименовати у *Дан шести*. Види: Растко Петровић, *Дан шести*, Нолит, Београд, 1982, стр. 269.

порођај у њему изазвао. У том тренутку он слави *име жене* као немерљиву вредност у односу на појединачно, мушко/женско постојање. Међутим, присуство свести о значају и функцији имена у вредносном систему говори у прилог чињенице да је свест младог јунака и даље детерминисана логоцентричним и патријархалним контекстом. Зато је трудноћа, ма колико била величанствена и блиска космичком, и даље је само праг између културе и природе.²³¹

Ипак, Стеван је готово хипнотисан апокалиптичким сценама порађања. Стиче се утисак да он не може (или неће) да напусти позорницу на којој се догађа Живот. Присуствовати стварању, то је идеја која је саопштена кроз уста Ван Гога, већ у првом делу Растка Петровића. Сви представници ПТАМ прижељкују сусрет са загрљајем Живота и Смрти и зато их неодољиво привлаче мајке, те суверене владарке лиминалних зона. Преко мајки представници ПТАМ стичу божанске атрибуте који су им неопходни.

Стеванов сапутник, риђи младић, такође је репрезент ПТАМ, налик старом Словену. Он је прост, јак младић кога још ништа у животу није збунило (Петровић 1982: 274), врло предузимљив и делатан (он једини помаже око порођаја). Ипак, црвена река крви која незауостављиво тече из жене и коју безуспешно покушава да заустави, чини га немоћним, чини га дететом:

„Река долази из помрчине постања, огромна, широка, између неких обала, над које се нагињу шуме, врлети и читави народи, широка и масивна. Спушта се сада према њему малом, ситном, риђем, незнатном, изгубљеном и забезекнутом.“²³²

Жена је очигледно медијум, спона ка другим, вечним световима и контакт са њеном крвљу доводи риђег у посебно стање блиско трансу:

²³¹ Јулија Кристева жену-мајку види као чудан набор који претвара културу у природу, говореће у биологију. Материнско тело остаје неизрециво и ниједан означитељ га не може исцрпети без остатка, јер означитељ је увек смисао, комуникација или структура, док хетерогена посебност материнског тела достиже врхунац у трудноћи, те само добија на својој неизрецивости и несводивости. Уп. Јулију Кристеву, *Љубавне повести*, прев. Мира Жиберна, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2011, стр. 275.

²³² Растко Петровић, *Дан шести*, Нолит, Београд, 1982, стр. 274.

„Риђи гледа, руку пуних крвавог рубља, као да сања о нечем, непомичан. Гледа, али ништа више не чини, бео изнад тог црвенила. Одсутан изнад те реке. Замишљен на обалама, тако тамним и тако трагичним, које само он види. Задах и мирис. Прашума.“²³³

Риђи почиње да сања свој *будни сан* и његова стварност више није та колиба у којој се налази; нема збега и нема рата – само једна огромна трагична река над чијим обалама лебди његов дух. Његова свест је измештена и у колиби је остало само његово тело, сабласно бело, које реагује једино чулима. Он осећа мирис и задах који га асоцијативно ситуирају у прашуму. Мотив прашуме и џунгле је веома чест у поетици Растка Петровића и готово увек се појављује када је у питању мајчинство и тајна рођења. У *Откровењу* се мотив шуме, прашуме и џунгле искључиво везује за мајчину утробу и веома је фреквентан.²³⁴

Још почетком двадесетог века, француски антрополог Арнолд Ван Генеп (Arnold van Gennep) говори о неутралним зонама које представљају пустиње, шуме, мочваре, реке. Савременим теоријским речником, он увиђа лименолошки карактер ових територија у смислу да они обезбеђују физичку и магијско-религијску посебност јер онај ко се креће тим просторима заправо се колеба између двају светова, између сакралног и профаног и доживљава нуминозно искуство (numen, lat. : божанство).²³⁵ Можемо закључити да у поетици Растка Петровића мајчина утроба представља не-место, прашуму која јемчи нуминозно искуство мушкарцу. Једино у мајчиној утроби мушкарац суштински саучествује у стварању и једино је тада део природних сила и Космоса. Након рођења, мушкарац постаје сведок стварања и не преостаје му ништа друго, до да ту улогу потенцира и развија до врхунца. Истовремено, он постаје одвојен од природе. Питање је заиста, колико је то добровољни чин који је касније тако представљен од стране филозофије и њених отаца. Растко Петровић спада у ону малобројну скупину мушкараца који не скривају свој бол због систематичне и дискурзивне намере да се мушкарац прикаже као биће културе, удаљено од природе и њених процеса. У Растковој поетици, као и у архаичним религијама, стварање и плођење је сакрално и то се очитује у конструкцији ПТАМ као идеалног маскулиног

²³³ Исто, 275.

²³⁴ Појављује се у песмама „Једини сан“, „Тајна рођења“, „Ово о једном песнику“.

²³⁵ Уп. Аљоша Пужар, *У тамни вилајет : Културални студији лимиалности*, Издања Антибарбарус, Загреб, 2007, стр. 207.

типа. Ови мушкарци се не одричу своје потребе за мајком и њеном утробом као извором божанске атрибуције.

У непосредној вези са овим осећањем дубоке и слободне повезаности са мајком је и дојење. Према традиционалном схватању, дојење је начин да се одржи пупчана веза између детета и мајке, те дете своју самосталност почиње да стиче тек са престанком дојења.²³⁶ У поезији и прози Растка Петровића дојење и лактација имају вишеструка значења и импликације када су у питању механизми конструкције маскулинитета. Растко употребљава управо традиционално поимање дојења не би ли конструисао маскулинитет који остаје у предворју зрелости, нераскидиво и транспарентно повезан са мајком. У *Бурлесци*, налазимо најочигледнији пример овога односа:

„Јер би време за вечеру, матере потражише своје синове. Синови у шушњару стезали сваки своју девојку; на узвике материнске закорачаше, закорачаше, потражише сисе и подојише се, заситише се: на углу од усне сваком кап млека; поново се вратише у купињаке (дивке су их чекале), наставише миловања.“²³⁷

У новели „Пустињак и меденица“ такође имамо сцену подоја, но овога пута младић сиса из вимена краве:

„Јоаким леже крај краве потрбушке, па обавивши је својим љубљеним рукама, стаде да сиса; у виме му топло упаде лице, пуна задовољства. Мисли, и груди, и трбух му се испунише млеком врућим. Кад жена уђе, ја скочих, исправих се на ноге и закашљах, па дохватих жену и почех је тући где стигох. Ударих је песницом у леђа, и песницом је ударах у врат, па у бок, па у груди. Тако сам је млатио подоста времена док јој не сломих ногу, и док она не стаде необично јако викати и колачити очима.“²³⁸

Однос Јокима и краве је на ивици љубавног и еротског²³⁹; на ову чињеницу упућује Јоакимов положај тела и руку које приповедач у том тренутку, нимало

²³⁶ Више о овој теми видети у одредници „Дојење“ у: *Речник тела*, ур. Бернар Андрије и Жил Боеч, прев. Олгица Стефановић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 99-101.

²³⁷ Растко Петровић, *Бурлеска Господина Перуна Бога Грома*, Завод за издавачку делатност, Филип Вишњић, Београд, 1985, стр. 107.

²³⁸ Растко Петровић, „Пустињак и меденица“, 2002, стр. 16-17.

²³⁹ Поводом употребе појмова љубав, еротика, секс, битно је напоменути да су ово заправо три различита правца поимања Ероса која се у књижевности прожимају и врло их је тешко систематично раздвојити, те семантички избор зависи од многих чинилаца: од поетике дела и поетике писца, од методолошког оквира истраживања (који је, готово увек, провизоран), од културолошког контекста који утиче на разумевање семантике а који је, опет, књижевно-историјски одређен...

случајно, именује „љубљеним“. Задовољство које прелива и обузима читавог Јоакима изазвано је „чулним сисањем“ и има јаку еротску конотацију:

„Код оралности ... могу да се прате две фазе: једна која се састоји у сисању дојке, и друга, потпуно различита од прве, окарактерисана је као „чулно сисање“. У фази сисања дојке у циљу храњења – суочени смо са функцијом или са потпуно инстинктивним образцем понашања, таквим који је у ствари, тако довршен... да је управо глад, образац храњења то за шта 'популарно мишљење' претпоставља да је модел сваког инстинкта... Истовремено са постизањем задовољства у дојењу функцијом храњења, почиње да се појављује и полни процес. Паралелно са храњењем постоји стимулација усана и језика брадавицом и истицањем топлог млека. Стимулација је у почетку функција, тако да је у том тренутку тешко направити разлику између ова два процеса.“²⁴⁰

Непосредно пре описаног чина подоја и насиља, Јоаким од оца сазнаје да заправо, никада није имао праву мајку, већ да га је отхранила мајка његовог брата по оцу. Жеља за мајком, за осећајем повезаности са њом и њеном утробом претвара се у жељу за подојем. Међутим, ту накнадно успостављену везу са мајком-кравом²⁴¹ прекида жена својим присуством. И тада, Јоаким реагује агресивно и изузетно насилнички, те махнито пребија своју жену, не знајући да је она бременита.

Наратолошком анализом долази се до веома интересантног закључка.²⁴² Наиме, наглом изменом приповедачких перспектива (пре доласка жене приповедач о себи говори у трећем лицу што је одлика дечијег говора, док у тренутку појављивања жене он прелази на прво лице, лице мушкарца који ће је злостављати) аутор указује на приповедачки субјекат чији идентитет није успостављен. Јунаци Расткове прозе, али и поезије, су приповедачи/лирски субјекти код којих је процес диференцијације у односу на мајку веома болан и незавршен. Они остају у младићком, лиминалном подручју и у оквиру њега образују сопствену маскулиност која свакако припада маргиналном маскулином моделу.

²⁴⁰ Уп. Елизабет Грос, *Променљива тела : ка телесном феминизму*, прев. Татјана Поповић, Центар за женске студије и истраживање рода, Београд, 2005, стр. 89.

²⁴¹ У нашим народним бајкама, као на пример у *Пепељузи*, постоји ова врста изједначавања јер се мртва мајка јавља у облику краве у функцији помагача и саветодавца својој кћери.

²⁴² Уп: Кристина Стевановић, *Освајање модерног*, Академска књига, Нови Сад, 2011, стр. 222.

Потребно је имати у виду да процес одвајања од мајке и примарна идентификација подразумева да се мајка конституише као „за-зорно“ (abject).²⁴³ Мајчина утроба за којој чезну мушкарци, та неизрецива „помрчина постања“ је простор првобитног хаоса, односно, простор који измиче Символичком поретку. У *Откровењу*, Растко Петровић тематизује управо такву врсту оазе која је несимболизована, слободна и недетерминисана законима. Мајчина утроба или *дубока звучна шума која подсећа на стадо младих јарића*, како Растко каже у песми „Тајна рођења“, је место где се лирски субјект не може вратити али непрекидно сања о томе.

За њега, рођеног и самим тим, репрезентативног представника Символичког поретка, дакле говорећег субјекта, мајчина утроба постала је *умрли већ дом где се не враћа*. Али о тој слободи коју је очигледно искусио а да ни сам то није знао, лирски субјект не може и не жели да говори.²⁴⁴ Зашто је то тако? Да ли зато што не жели да се врати у простор неизрецивог (семиотичког, у смислу у ком га тумачи Јулија Кристева) јер је то забрањено, недостојно мушкарца? Или је, напросто дубоко свестан ризика који повратак у хаос подразумева? Мислимо да је у питању овај други разлог, јер повратак у простор већ одбаченог, мајчинског принципа угрожава ионако тешко успостављену субјективност, целовитост. Ако зазорно поседује само једну дистинктивну особину, а то је бивање онога што је супротно од „Ја“ (Кристева 1982: 1), онда повратак и једначење са зазорним, нужно подразумева дестабилизацију субјективности, драму поновног успостављања или чак, могућност укидања субјекта:

„Али умрли већ дом где се не враћа

Одвући ће ме тајном до места смртног кошмара,

И неће ми рећи нико тад – која је стаза најкраћа

До спасења: Но умрећу, видим од прскања

²⁴³ Овај термин, у оригиналу функционише и као именица и као глагол зазорно/зазирати. Наиме, Јулија Кристева каже: „ I am not, but do *separate, reject, abject*. (Julia Kristeva, *Powers of Horror - An Essay on Abjection*, Columbia University Press, New York, 1982, 13.) О појму *зазорног* видети још у. Мишко Шуваковић, *Појмовник савремене умјетности*, Хоретски, Загреб, 2005, стр. 678 и Драгана Стојановић, „Релација женскости и зазорности у пољу вансимволичког : од немогућег/немоћног до трансгресивног“, *ПроФемина*, бр. 53, 2010, стр. 229-344.

²⁴⁴ „Ја вам нећу рећи никада црвену плиму слободе/ Ја вам нећу споменути никада/ Прашумски занос слободе!//“ (Растко Петровић, „Тајна рођења“, *Откровење, Дела Растка Петровића*, 1974, стр. 74.

Дамара.²⁴⁵

Увиђамо дакле, да конституисање субјекта подразумева одбацивање мајке, односно превазилажење потребе повезаности са мајком. Тачније, мора се стећи свест о томе да је „мајчина зона“ (зона семиотичког у језику) истовремено и претња и нужна фаза у настајању субјекта. Тај процес, који се никада не завршава, је врло драматичан када су у питању мушкарци који насељавају поетичке просторе Растка Петровића. Одвојити се од мајчиног тела, сагледати га као зазорног, постаје погубно за мушки субјект/субјект у настајању.

У прилог овој тези говори искуство Смеђег Петра, једног од јунака *Дана шестог*. Смеђи Петар се истовремено поистовећује са својом мајком и доживљава је као двоструко зазорно (беда секса, односно њеног пола и сиромаштва), као нешто што треба одбацити јер је угрожавајуће и неизрециво. У Петровом случају мајка је и субјект и објект ужаса:

„Покушавао је да имитира њене и њен корак. Као да би корачао у дугим упрљаним сукњама, он је осећао њену дуплу беду: сиромаштва и секса. Замислио би како би то било страшно да носи огромну дубоку рупу у којој су стварана и из које су излазила деца. И не мислећи више ништа, као испражњен од сваке мисли, он је корачао даље, са том у једном тренутку уображеном провалијом. Нико од оних што су га сретали није могао да види у њему оно што је он стварно био тога тренутка: једну бедну, убогу жену из које је изашла гомила дечурлије, односећи сваки по комад ње, а која се сад пела лагано ка путу за Ђаковицу.“²⁴⁶

У тренуцима када се Смеђи Петар претвара у мајку или је сања, он се налази у кризним егзистенцијалним тренуцима. Он је, као и остали људи око њега измрцварен, гладан, подбуо од труле хране и устајалог ваздуха који удише у колективним смештајима за избеглице. Људе око себе и самога себе он сагледава очуђено, као визију које жели да се ослободи. Бег у женско, у мајку, у не-место није рационалан избор. То је једноставно неминовност јер је у Петру постојало (о)сећање на слику мајке које је он препознао поново у себи гледајући људе измучене избегличким животом. Мајка је, без обзира на неупитну племенитост коју поседује, нешто умируће (у процесу) чега се треба ослободити:

²⁴⁵ „Тајна рођења“, *Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, Нолит, Београд, 1974, стр. 75.

²⁴⁶ Растко Петровић, *Дан шести*, Нолит, Београд, 1982, стр. 78.

„Увек када би седела, уморна, уморна, око четири сата поподне, после свршеног посла, и не ослонивши се добро на наслон, али склопивши очи, и усне болно и као с неком мржњом (а она није умела мрзети) дигнуте навише, та жена је осећала да лагано умире. Њен живот је лагано отицао из ње кад год је била уморна; и то не из груди, даха, кроз уста, као што се умире, но доле из трбуха између ногу. Силазило је, одлазило из ње. Живот је отицао као што су некада одлазила њена деца. То је било као неко корито планинско низ које, силом околности, силазе све бујице.“²⁴⁷

Празнина и немоћ доминирају сликама везаним за мајку и избеглице. Жеља за превазилажењем овог стања и немогућност остваривања те жеље рађа у Смеђем Петру презир према себи, према себи као мајци и према стварности у којој се све то дешава. Не чуди, стога, реферирање на Марков *Капитал* и рађање комунистичких идеја у свести Смеђег Петра (Петровић 1982: 74). По свему судећи, иако свестан смртности коју мајка означава, Петра није у стању да је одбаци. Напротив, мајка постаје безгранична, претвара се у мајку-земљу од које ће се људи увек одливати и одлазити, као што се дешава и у тренутку када он размишља о томе.

Његов бес биће преусмерен ка другој жени која је, изашла из исте утробе као и он. Смеђи Петар своју сестру, проститутку, „успева“ да означи као зазорно, узнемирујуће слободно и срамно:

„Смеђи Петар је био једино фасциниран том свиленом сукњом. До повраћања. Зашто није склонила то када је знала да ће он доћи? Зар је толико безобзирна? Десет година је старија од њих. Нешто је у том мирису само од одисања женке, од силног животињства између њених ногу. Једва да се осети, али ипак. Сестра. Била је у истој утроби, прошла кроз исте склопљене мишиће који су се раздвајали пред њим. „С великим тамним брадавицама. Курва. Кажу да је још невероватно витка и лепа.“²⁴⁸

Сестра Смеђег Петра очигледно не мари за малограђански морал; Смеђи то и сам казује када говори о слободној љубави и литератури коју је његова сестра читала са својим пријатељима. У неку руку, Смеђи јој је захвалан јер му је омогућила ново сазнање о слободи и утицала на развијање његове самосвести. Међутим, Смеђи није у стању да прихвати њен начин живота. Она је за њега неморална жена чија је

²⁴⁷ Исто, 78.

²⁴⁸ Исто, 81.

хипертрофирана сексуалност налик животињској. Сестра је оличење женског принципа и спознаја ове чињенице га узнемирава и љути, али се у понижености поистовећује са тим принципом: „– Смеђи Петар је гледао право и оштро испред себе, и поново се осетио њом. Био је болна, несрећна жена коју обузима гнев“ (Петровић 1982: 85).

Смеђи Петар, као и сви представници ПТАМ не може да побегне од животињског у себи, ма колико то покушавао. У њему су сачувани животињски инстинкти, те је он у стању да интензивно користи чула, особито чуло мириса. Мирис жене који је остао у соби заправо говори о јакој сексуалној вези која постоји (али није реализована) између Смеђег и његове сестре. Чуло мириса има значајну улогу у магнетизму телесне љубави и „флуидне интоксикације“ љубавника, а код неких народа са, условно речено, нижим степеном цивилизованости, постоји веровање да флуид неког бића прожима то биће натапајући му, поред тела, и његове хаљине.²⁴⁹ У случају Смеђег Петра, потврђује се управо ова врста веровања јер он има способност да путем одеће „намирише“ женску сексуалну енергију.

Није искључено да бес Смеђег Петра указује на револт због неиспуњене сексуалне жеље, односно потиснуте инцестуозне жудње, но за ово тумачење не проналазимо аргументе у тексту. С друге стране, инцест је типични експресионистички топос који је врло присутан у српској авангардној прозној и драмској продукцији.

III. 5. 1. 2. 2. **Насиље/сексуалност**

У целокупном стваралачком опусу Растка Петровића сексуалност је веома потенцирана и услед те чињенице, можемо наслутити да је овај део људског идентитета био веома важан аутору или, врло „употребљив“ у стварању његове поетике. У том смислу, Растков однос према сексуалној пракси је амбивалентан и зависи од поетолошке равни појединог текста. Међутим, за разлику од многих кључних топоса који се појављују у делу Растка Петровића, сексуална пракса је, можда, најмање изложена деловању наративних релација које настају унутар текста.

²⁴⁹ Више о овоме видети у: Јулијус Евола, *Метафизика секса I*, прев. Дубравка Рајх, АЛЕФ, Градац, Чачак, 1990, стр. 43.

Прецизније, од самог почетка стварања, од *Бурлеске* и *Откровења* и песама насталих пре ове прве збирке, па све до *Дана шестог* и драме *Сабињанке*, сексуално искуство јунака и јунакиња, задржава готово исте карактеристике. То заправо значи да је сексуалност, у свеколикој поетици Растка Петровића, увек у пољу *преступа*. Ова чињеница подразумева да аутор рачуна на постојање забране (религијске, културолошке, кастинске...) и на преступнички потенцијал који сексуални чин поседује у самој својој природи. Зато је у књижевном корпусу којим смо се бавили, веома мало примера допуштене и регулисане (брачне) сексуалности. Сексуални чинови се увек догађају изван инстанце брака, насилни су или је насиље непосредно претходило љубавном чину.

Но, шта је то у самој суштини телесне љубави коју нам представља Растко Петровић? Шта обезбеђује човеку моћ да, тако лако начини преступ од кога, у свакодневном, профаном животу, зазире? Врло је вероватно да је у питању *сакралност* коју телесна љубав поседује у Растковим делима. У том смислу, Растко Петровић се надовезује на многобројне традиције које познају сакрализацију секса, односно, магичну, свету, ритуалну или мистичну употребу сексуалног спајања које је, веома често и оргијастичко. Особито када се сексуалност посматра у оквиру конструкције ПТАМ где су мушкарци и жене очарани (фасцинирани) телом и нагонима.

Код мушкараца који репрезентују ПТАМ сексуални чин представља врхунац преступа и ослобађања човека. У прилог овој тврдњи говори неколико сцена из *Дана шестог* у којима имамо неколико преступа које предузима јунак, од убиства, крађе до силовања. Мада, иако је сексуални чин о коме смо обавештени у једној реченици, приповедач назива силовањем (и то неколико пута, као да жели да га нагласи), ми не бисмо били склони толикој прецизности када је у питању наведена ситуација. Било како било, тек недозвољени сексуални однос потврђује осећај потпуне слободе у мушкарцу који је пре тога, одузео некоме живот. Мишо, дрвосеча са Дурмитора, изневерени љубавник и вереник, снажни горостас који је сањао о породици али и о недостижној Радмили-Тони, постао је свестан своје слободан тек након поседовања жене о којој раније маштао, а која му је била недоступна услед огромне социјалне и културолошке диспропорције између њих:

„Осим усана, које је она покрила руком, и очију, које је затворила, он је имао целу ту девојку, ту на истом том прагу између кујне и ходничкића, одгурујући раменом непрестано врата која су се преклапала. (...) Силовао је зато што се баш она појавила на вратима, сада када више није морао да се либи ни од чега, и што је једном, када је видео на прозору, помислио: 'Ово би вредело, па макар и црћи!'“²⁵⁰

Ослобађање које доживљава Мишо након силовања као да га уздиже изнад људске судбине на коју је он сам себе осудио, и приближава га божанству. Трансгресија је предузета јер је човек преступио у зону божанског и сакралног. У неку руку, Мишино поступање могли бисмо назвати оргијастичким јер је у питању опасно претеривање. Опасно у погледу своје заразности и свеобухватности у коме се губи немир бића и ништа више се не супротставља неконтролисано бујању живота које, на рачун бујања уништава све пред собом.²⁵¹ У суштини, заразност која је очигледно деловала и на Радмилу (као и на њену наративну двојницу, Гејл Мери) јер није предузела никакву акцију против Миша, иманентна је обредним оргијама које су имале за циљ да своју набујалу плодност пренесу и на природу. С друге стране, чини се да Мишови поступци имају оргијастичку природу јер доводе до неутрализације и искључења онога што се односи на „друштвено биће“. Наиме, долази до привремене суспензије свих забрана, свих разлика у социјалном положају и свих веза којима се обично онемогућава испољење ероса у елементарном облику.²⁵²

Када говоримо о карактеристикама и дејству оргија, морамо се присетити описа сватова у *Бурлесци* јер овај опис народне светковине има сва обележја оргијастичког преступа. У овом случају светковање добија несавладиву снагу и долази до порицања свих граница. У оргијање су укључени богови, природа и људи, у смислу да се разлике између њих поништавају и они постају једна целина (народ) којом влада побеснели Ерос чија се глад и жеђ не може утолити:

„Зора је почела да свиће; народ цичи, вришти, кречи, и кречи, дере се народ. Народ се весели, уста отворених, округлих очију, груди јече од звукова и напетости као бубњи;

²⁵⁰ Растко Петровић, *Дан шести*, Нолит, Београд, 1982, стр. 190.

²⁵¹ Уп. Жорж Батај, *Еротизам*, прев. Иван Чоловић, Службени гласник, Београд, 2009, стр.92.

²⁵² Но елементарни ерос у оргијастичком промискуитету тежи заправо ка ослобођењу појединца као личности, дакле, потпуном ослобођењу. Уп. Јулијус Евола, *Метафизика секса*, прев. Дубравка Рајх, Градац, Чачак, 1990, стр. 140.

напунише трбухе масном говеђином, суроутком, лојем. Сватови почеше да вичу, гледали су се забечених очију зелених. (...) Појурише, побраше тршчане цевчице, засекоше младе букве, цер и брезе и граб па почеше да сишу мезгру и огромно се задивише. Дахћу у пијанству сватови, ноге им не разнају колико праве брзе јурњаве. Потекосе свему где се може више полудети. Тако потекосе кошницама, препраше многим водом саће над бакрачима, ухватише је у котлове, прокуваше, напише се медовине, трбуси им се напеше, глава их заболе од ударања ногом о тле. Дохватише кобиље млеко, ужљутише га, попише. Стаде зора да свањује а народ закликта и зајеча продртим гласинама, док јаки тврди људи не запеше лукове и не отпустише стреле на јата пробуђена. (...) Савијале су се велике љубавне гране шумске од покрета и крикова. (...) Кад народ народ заигра у уједначености превеликој, народ се опи и залете се; све један за другим, све један ко други; бес их спопаде изнутра, долете с поља, чела им обли зној; руке им малаксаше у раменима, а опет осташе раширене: гора затрешта од ломњаве, небо зајеча од ломњаве, помрачи се: бес, бес! Викнуше у глас и допадоше тлу земљином вичући: Мајко, мајко, земљице, наша препелице, отвори се!²⁵³

У издвојеном пасусу приметна је доминација и градација деструкције. Како се оргије приближавају своме врхунцу, народ је све деструктивнији према свету око себе, као и према себи. Глад и жеђ се само појачавају и никако не долази до задовољења нагона утробе, те се прождиру (уништавају) један по један, производи минулог људског рада и производи природе: сурутка, масна говеђина, кошнице, кобиље млеко, дивље птице, бундеве... На крају, помахнитали народ захтева од Мајке Земље да им отвори своју утробу (Петровић 1985: 106). Извесно, постоји невероватан ентузијазам у нагону рушења, као да се инстинктивно ствара простор за нова стварања. У том смислу, потврђује се тврдња Фридриха Шлегела да се само у ентузијазму рушења открива смисао божанског стварања, и да само усред смрти бљеска вечни живот.²⁵⁴

Наведена Шлегелова мисао управо сведочи у прилог парадоксалној и неминовној вези стварања и уништавања, односно љубави и смрти која има божанско знамење. Смрт је, у својој основи, универзална, разорна и неразумна.²⁵⁵ С друге

²⁵³ Растко Петровић, *Бурлеска Господина Перуна Бога Грома*, Завод за издавачку делатност, „Филип Вишњић“, Београд, 1985, стр. 105-106.

²⁵⁴ Уп. F. Schlegel, *Kritische Schriften*, ed. Rasch, Munchen, 1956, str.101.

²⁵⁵ О односу Ероса и Танатоса и њиховом статусу и функцијама у књижевности, видети: Жил Ернст, „Ерос и Танатос – права или лажна књижевна браћа?“, *Смрт, насиље и сексуалност*, прев. Зорица Бечановић, Вера Илијин, Бранко Јелић, Славица Милетић, Јелена Стакић и Мира Вуковић, Плато, Београд, 1992, стр. 53.

стране, љубав отрже од свих друштвених обавеза, она представља Велики Прекид и коначно насиље. И у љубави и у смрти (и пред њом и у њој) човек губи разум и образ.²⁵⁶ Стања у којима је човек близу смрти или врхунца љубави представљају својеврсни транс, прелазак у поље непознатог, дакле ирационалног (неутемељеног у разуму). Не чуди стога распрострањеност употребе израза *amoureux transi*, тј. паралисани љубавник или, можда обамрли љубавник, у нашем виђењу љубавног трансa. Притом, треба имати на уму да је придев *transi* означавао у средњем веку мртве који су прелазили на онај свет.²⁵⁷ Све ове чињенице наводе на сазнање да се љубав/ерос и смрт појављују заједно и то у простору лиминалног или пак, у међупростору.

Случајно или не, насилнички сексуални чин у роману *Дан шести* се одвија на прагу, дакле, у лиминалном простору *par excellanc*. Такође, сексуални чин догађа се у најнепосреднијој близини смрти, крај тела умируће служавке. Ова сцена потврђује мишљење да сексуалност остварује међузону у којој су, истовремено, једнаким интензитетом присутни и љубав/ерос и смрт. Оргијања Словена, догађају се у шуми, која је такође лиминални простор.

Искуство *limena*, односно прага или границе уписано је у нашу свест о љубави/еротици/сексу и то свакако није без разлога јер се у самом богу Еросу остварује појам лиминалности услед његовог зачећа и порекла.²⁵⁸ Ерос је дакле, син Пеније и Пора, супротних и комплементарних родитеља чије је спајање условило Еросову нарав *daimona* (демона); његове конститутивне особине су *недостајање и пут*.²⁵⁹ Наиме, када се родила Афродита, у Зевсовом врту одржавала се прослава поводом њеног рођења. Пенија, која није позвана на гозбу, дошла је да проси, те је чекала на прагу врта (у зони лимена!). Управо ту је угледала Пора који је био омамљен

²⁵⁶ Уп. Жил Ернст, „Ерос и Танатос – права или лажна књижевна браћа?“, стр. 55.

²⁵⁷ *Исто*, 54.

²⁵⁸ Наравно, постоји неколико варијаната које говоре о настанку бога Ероса. Према Хесиодовој *Теогонији*, Ерос се рађа истовремено када и Геа (Земља), дакле израња из првобитног хаоса и носилац је динамизма; друга варијанта наводи да је Ерос син Афродите и оца Хермеса или, понекад, Ареса. Међутим, Платон у својој *Гозби* говори о посебној верзији порекла Еросу, по којој је он син Пеније (оскудице) и Пороса (изобилја или Пута). Уп: Платон, *Ијон*, *Гозба*, *Федар*, прев. Милош Н. Ђурић, Култура, Београд, 1970, 203б-ц.

²⁵⁹ Јулија Кристева, *Љубавне повести*, прев. Марија Жиберна, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2011, стр. 81.

од прекомерног уживања у храни и пићу, и дошло је до њиховог сједињавања. Тако је настао Ерос – син кога је желела недостојна мајка, отелотворење два супротна принципа. Наиме, могли бисмо тумачити да Пор изражава пуноћу, метафизички битак, а Пенија оскудицу, одрицање (битка).²⁶⁰ Такође, Пенија је лишеност облика, сирова твар и недостатак сваке одређености (за Плутарха, она се изједначава са *hyle*, слепом и безличном материјом). Пенија је одбачена од богова, одсутна и увек жељна општења са њима (Кристева 2011:80). Наспрам сирове масе коју су богови одбацили, стоји други Еросов родитељ, Пор, син Метиде, просветљен од стране богова, лукав и сналажљив. Међутим, када се у тренутку опијености догоди ирационално сједињење битка са не-битком, пијаног Пору напушта сопствена природа (знање, мудрост) која наставља да живи у Еросу у амбивалентној симбиози са не-знањем и не-просветљеношћу. У том смислу, Ерос показује интермедијално својство,

„...истовремено је и богат и сиромашан због двоструког наслеђа, очинског и матерњег; мада је 'заstraшујући чаробњак' и 'узнемирујући ловац', у својим грудима носи одрицање, не-битак својствен Пенији, и никада не стиже до поседовања ("што стече, вазда растече"). Смртан с једне стране, а с друге, очинске, је и бесмртан; што значи да умире, да се гаси, да би се поново родио, и тако без краја. Другим речима, он је жеђ, услед чега је свако задовољство тренутно и илузорно“ (Евола 1990: 80).

Размишљајући о еросу и еротици, Михаил Н. Епштајн разликује еротику од сексуалности управо на подлози постојања *неутаживе жеље* која постоји у еротском, док се у сексуалности жеља усмерава на туђе тело (полно хтење), дакле на конкретан објекат, те се њиховим сједињавањем она и задовољава. Еротска жеља, напротив, усмерена је на туђу жељу и не може се никада у потпуности задовољити, као жеђ или као реч (Епшатајн 2009: 100-101). У том смислу, веома је занимљива прича „Жеђ“, као и друге приче и новеле Ива Андрића, које расветљавају механизме еротског и сексуалног, те на тај начин творе специфичну, авангардну *ars erotica* у нашој књижевности.²⁶¹

Присутност смртности је, као што видимо, неопходна када се мисли и говори о Еросу, било да је тумачен као љубав или као еротика или као сексуалност. Ерос наиме,

²⁶⁰ Види у: Јулијус Евола, *Метафизика секса*, прев. Драгош Калајић, Алеф, Градац, Чачак, 1990, стр. 79.

²⁶¹ . Видети: Иво Андрић, „Жеђ“, *Сабрана дјела Иве Андрића*, Свјетлост, Сарајево, 1977, стр. 179-190.

захваљујући мајци поседује смртност, а захваљујући оцу он располаже *свешћу* о смртности. Теоретичари се слажу у запажању да свест о својој смртности појачава еротску напетост, те страст постаје жешћа, очајнија, тела се јаче сплићу, продиру једна у друго, на граници будућег небића. (Епштејн 2009: 136)

Извесно је реч о „контаминацији“ значења Ероса и Танатоса у смислу да Танатос преузима физичке црте Ероса а овај опет подржава нека Танатосова злодела (Ернст 1992: 52). Избезумљени љубавници су агонији, и ништа не личи толико на телесну љубав колико смрт (Евола 1990: 114). Љубав и мржња, наслада и окрутност истоветни су осећаји као крајња топлота и крајња хладноћа.²⁶² Насиље је заправо, контролисано искушавање искуства смрти које у агонији постаје све мање вољно, све мање под надзором разума. Све се утапа у прекомерност тела и крви до коначног прскања или уништења. Сliku прекомерности, љубави која води ка смрти једног или оба љубавника, проналазимо у причи „За кичевское, за македонское“ коју је Растко Петровић посветио ловцу Мачу, изразитом представнику ПТАМ у стварном, искуственом нивоу, а који је послужио као модел за конструкцију књижевних јунака – представника ПТАМ:

„Хе, ево како: ја сам познавао једног комиту, таквог душмана. Кад код неке жене оде, док је грли, разреже јој одједном мишицу дубоко, као гривну у круг, па јој онда да нож и чека да га убије, но она не сме, можда јој је још и милији. Зар кад се страшно мрзе човек и жена, само мушку децу рађају! А он је убије, каже: гадурa, млитавица. И већ му се био досадио живот: шуме је палио, шта није радио. Једном: но једном се нађе и једна вила што не опрашта своју крв; кад је опече рана, сама му оте нож па му га право у груди кркну, а онда се гризли и чупали до искона, и тако их нашли обоје мртвих: очи им исцуриле, уста разваљена, у дроњцима, њему се и плућа гола виде.“ (Петровић 2002: 48)

Уочава се да комита о коме се приповеда потражује изазов за свој мушки, виталистички принцип. Стање прекомерности у коме се јунак непрестано налази и које у њему ствара, модерним речником речено, досаду, изазива насиље као средство деструкције. Деструкција окренута како према другима, тако и према себи, отвара поновно круг живота и потпуно је неважно да ли ће се тога тренутка створити или

²⁶² Евоцирајући огромну песничку традицију која промишља неминовност близине љубави и смрти, Јулијус Евола наводи Бодлерову мисао. Уп. Јулијус Евола, *Метафизика секса*, стр. 116.

уништити појединачни живот. Од суштинске важности је да се одвија борба два космичка принципа, две силе немерљиве – да су се нагони ослободили забрана, *активирали*, да је све, и човек и природа у служби Живота.

III. 5. 1. 3. Оплодња и обнова Живота - плодитељ

У новели „Немогући ратар“ имамо два мушкарца чији се маскулинитети, током протока наративног времена (времена приче) конструишу као алтернативни маскулинитети. Један је сам приповедач/путописац а други обogaљени младић, јунак о чијој нас судбини обавештава приповедач. На почетку новеле сазнајемо да су оба младића, сваки на свој начин, онемогућени да се саобразе хегемомом маскулинитету у смислу да рационално сагледавају свет који их окружује и да трезвено реферишу о њему, производећи на тај начин ауторитет у који се не сумња.

Већ након неколико уводних текстуалних пасажа (које би лаковерни или конзервативни читалац лако сврстао у фантастику или их приписао поступку лудистичке монтаже), приповедач експлицитно доводи у питање свој наративни ауторитет, обраћајући се читаоцу питањем: „*Верујеш ли или не верујеш?*“ (Петровић 1972: 169). Или је то питање поставио самоме себи, као последњу проверу пред велику *алегорију обнове* коју ће поверити своје јунаку, младићу без руку и ногу. Јер, као што смо рекли, ниједан од поменутих мушкараца нема потенцијал да предузме обнову (моралну, наталну, аграрну) у земљи коју је разорио рат. Притом, имамо у виду земљу као отаџбину и земљу као тле, јер се у новели употребљавају и преплићу оба значења. У првом реду, обојица су преживела рат и особине њихових маскулинитета директно су условљене овом чињеницом. Путописац је блазиран, испражњен од сваке вредности и прожет сазнањем да је након рата, заправо видео све што се у људском животу може видети. Ипак, он је млад, млад старац. Иако у њему кликће младост и жудња за путовањем, он непрекидно осећа близину смрти, пролазност и узалудност сопствене, јалове младости и света: „*О лудне жеље, о лудне туге, о младости моја пролазна!*“ (Петровић 1972: 173). Путописац поседује физичку предиспозицију за успостављање доминантног маскулинитета, али је његова *жудња за животом* доведена у питање. С друге стране, јунак његове приповести нема телесну

предиспозицију за тип маскулинитета који би предузео обнову. Биолошка стварност, односно присуство инвалидитета указује на пасивност и непокретност која је у бинарној опозицији својствена женама или алтернативним маскулинитетима, али никако хегемомом маскулинитету. И коначно, само здраво тело обезбеђује друштвену и економску корист, док у случају болести или старости, тело постаје друштвени терет.

Дакле, ко ће преорати земљу и припремити је за сетву, ко оплодити жену и населити Земљу руменом дечицом, као што је Исус на самом почетку новеле учинио? То сигурно неће моћи да учине ни седморица младића који су своје тело жртвовали Симболичком поретку и од њега начинили бледу ватру којом се обасјава олтар цркве (Петровић 1972: 170, 172). Ту улогу је приповедач наменио безруком и безногом повратнику из рата. Но, да би умакао биолошкој и црквено-религиозној детерминисаности, приповедач се окреће жени и народној религији као извору алтернативне праксе која ће му бити потребна да конструише алтернативни маскулинитет. Под појмом народна религија подразумевамо „религију аграрног друштва формирану на балканским просторима међусобним утицајем нехришћанске и хришћанске религијске традиције из којег настаје практично једна нова религија која се мора проучавати као историјски, друштвено и културно променљива категорија.“²⁶³

Наведена дефиниција народне религије комплементарна је поимању народне религије у поетици Растка Петровића, што заправо најјасније увиђамо читајући његове есеје. У том смислу, есеј „Народна реч и геније хришћанства“ представља студију у којој је Растко Петровић изнео своје виђење специфичног развоја религије међу Словенима. За разлику од многих етнолога који су били уверени да народна књижевност ранијег периода указује на јако присуство паганске религије која се само преоденула у хришћанско рухо, Растко истиче нешто сасвим друго.²⁶⁴ Најпре, Растко Петровић увиђа да је несумњив утицај хришћанства на народну реч и мишљење, али

²⁶³ Лидија Б. Радуловић, *Пол/род и религија : Конструкција рода у народној религији Срба*, Чигоја, Београд, стр. 115.

²⁶⁴ Уп. Ђорђе Ј. Јанић, „Растко Петровић и хришћанство“, *Књижевно дело Растка Петровића*, зборник радова, уредио Ђорђе Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 344. Лидија Радуловић истиче да и данас егзистира слично мишљење да су под спољашњом хришћанском нормом прикривени пагански слојеви, те се на тај начин изједначавају паганство и народна религија и истиче концепт двоверја, тачније, паралелног постојања паганства и православља. Уп. Лидија Б. Радуловић, *Пол/род и религија : конструкција рода у народној религији Срба*, Чигоја штампа, Београд, 2009, 119.

се он мења у односу на време и потребе, тј. способности самога народа.²⁶⁵ Управо је *променљивост односа* између паганске и хришћанске религије, дакле, контекстуална условљеност, чињеница коју наглашавају и модерни истраживачи. Петровић уочава три фазе у међусобним укрштајима паганства и хришћанства у оквиру којих се обликује народна религија са својим посебним обележјима. Прва фаза је она у којој Словени у хришћанству препознају само оно што је било сродно њиховој митологији – обнову свежине, пасторалног духа. Они су, у тој првој фази, из хришћанства узели не патњу и Голготу, већ радост и блаженство (Петровић, 1974: 373). У овој фази настала је фигура младог зеленооког Бога са јагњетом на раменима који је постао неприкосновени део народне религије. Наравно, Петровић не користи појам *народна религија*, већ народни живот или, прецизније: „Тако је владао дух хришћански у прво доба народнога живота, управо у таквом је облику протицао он кроз срца народа.“ (Петровић 1974: 374).

Тек у каснијим фазама међусобних преплитања и утицаја хришћанске, сада већ православне доктрине, народ прихвата и ону трагичну, болну страну црквене религије. Међутим, не треба заборавити да је то свакако изазвано историјско/културним контекстом, односно утицајем који су владари преко својих монументалних задужбина имали на народ (Петровић 1974: 375). Коначно, истинска трагика постала је део народног веровања тек онда када је од свег тог сјаја (великог и моћног српског царства) остао само глас литургије, звук звона и смисао читања Јеванђеља, када се стварао Косовски еп (Петровић 1974: 375). Растко Петровић у стварању Косовског епа види врхунац симбиозе и, коначно хармоније, народног веровања и хришћанства. Ту, по његовим речима, непојмљиву литургију назива *Јеванђеље народног живота* (Петровић 1974: 375).

Ово објашњење, односно дигресија, неопходни су за разумевање новеле „Немогући ратар“ из перспективе коју ћемо користити. Наиме, као што смо већ истакли, аутор ће приликом конструкције алтернативних маскулинитета посезати управо за појмовним и вредносним регистрима из народне религије и уметности, особито из оне прве фазе која је славила обнову и радост рађања живота у хришћанским оквирима не марећи много канон који је претпостављао аскетизам,

²⁶⁵ Види: Растко Петровић, „Народна реч и геније хришћанства“, *Дела Растка Петровића*, књига VI, Нолит, Београд, 1974, стр. 372.

узвишеност и Богом просветљени разум. Приповедач ће се једино придржавати непоуздане логике народних умотворина која несметано функционише у дискурсу народне религије и народне свести јер је то простор ослобођен логоцентричних опозиција сан/јава, живи/мртви, истина/лаж, мушко/женско, господар/роб.²⁶⁶ Тачније, ове опозиције постоје али су релативизоване, њихове границе су порозније и склоне пропуштању које доводи до обезначавања самих опозиција.

Следећи наведене претпоставке, престајемо да приповест коју нам прича путописац доживљавамо као сан, мада нам он то недвосмислено саопштава. Пратећи невесту и њеног невољног женика, приповедач доспева под њихову постељу и ту почиње да сања. Његов сан о обнови и ратару који ће је извести на најбајковитији начин траје до самог краја приповетке, тачније, сан постаје јава у наративном простору јер приповедач ни на који начин не указује на промену наративне равни, тј. наративног нивоа. Наиме, до тренутка када се отварају небески сводови, приповедач користи прво лице и његово присуство је недвосмислено, динстинктивно обележено саосећањем према инвалиду који је, као и он жртва Великог рата, мада је приметна редукција у његовом оглашавању. Од тренутка када почиње сан или нека врста трансa (приповедач каже да је био „скоро онесвешћен“), приповедач/путописац се јавља у неколико реченица и сведочи о јаловој намери младенаца да остваре љубавни чин. Након тога престаје да се оглашава у првом лицу и одузима себи повлашћени статус поматрача будућих ратаревих пустоловина. Стиче се утисак да песник/приповедач/путописац не жели да својом каузалном логиком угрози поетску, инфантилну, логику народних умотворина.²⁶⁷ Он наиме, не жели да „његова духовност“ засмета ратаревом пустоловини.

²⁶⁶ Растко Петровић сведочи о овој чињеници наводећи примере из народне књижевности као што су: *Лаж за опкладу, Ђаво и његов шегрт, Лаж без истине, итд.* Уп. Растко Петровић, „Младићство народнога генија“, *Чланци и есеји, Дела Растка Петровића*, Нолит, Београд, 1974, стр. 324- 334.

²⁶⁷ Рационално-значењска мотивација (у духу миметичке традиције) замењена је језичко-поетском, као у творевинама усменог стваралаштва које поседује свој „немушти језик“. Иако постоји извесни наративни потенцијал, односно померање догађаја које се организује око централног јунака богаља-орача, обликотворни принцип је поетски. Варирање и интензивирање мотива орања, тј. оплодње, лајтмотивска понављања, успостављају унутрашње јединство новеле, што истовремено указује на њену генеричку повезаност са песмом у прози. Више о овоме видети у: Кристина Стевановић, *Освајање модерног*, Академска књига, Нови Сад, 2011, стр. 163-166.

Уколико се вратимо на сам почетак новеле, увидећемо да она почиње цитатом који је комплексно шифриран²⁶⁸ и има два прототекста, две апокрифне молитве. Први прототекст је *Молитва од нежита*, а други је *Молитва од урока, урочице и поганице*.²⁶⁹ Сам аутор каже да су се ове молитве „неким случајем сачувале у црквеним књигама“ (Петровић 1974: 349), тако да постаје јасно да оне нису део канонске црквене литературе, већ их је народ користио као део сопствене, неканонске религије. Мишљења смо да аутор деформисани текст молитве користи у облику шифрираних цитата, не би ли осамосталио текст новеле и на тај начин остварио *илуминативни* тип цитатности у коме долази до узајамног семантичког осветљавања између прототекста и текста који цитира.²⁷⁰ У цитираним апокрифним молитвама потенцира се магијска функција, док се укидањем речи *амин* која постоји у прототексту молитве, превазилази или избегава хришћански дискурс. Јасно је, дакле, да је реч о посебном дискурсу народне религије која осцилује у равни променљивог преплитања паганства и хришћанске идеологије у складу са потребама текста новеле.

А основна намера је свакако реализација обнове коју ће извршити исцељени ратни богаљ. Он ће, након исцељења стећи све предуслове да оплоди своју жену, а затим да преоре, прочисти земљу како би, најзад и она била оплођена. У том смислу важно је напоменути да је живот увек производ распадања живота, јер се њиме обезбеђује кружење супстанци неопходних за непрекидни долазак нових живота. Међутим, то не спречава живот да буде порицање смрти, особито када је у питању дискурс народне религије и поезије. Слично осећање имамо и у оквиру хришћанске доктрине када је у питању васкрсење. Када орач почне да оре у такорећи љубавном заносу према земљи, он у њезиној утроби проналази делове људског тела које је рат разорио, заразне болести које владају у рату, најниже и деструктивне људске пориве:

„Па шта оре милосни јунош, наш љубавник? Уши јуначке разнесене, носеве исечене, уста разнесена, очи погубљене, прсти уситњени, црева развучена, косе расплетене, вратове

²⁶⁸ То заправо значи да приликом цитирања ове две молитве нема ниједног експлицитног сигнала (спољашњег) који би упућивао на постојање прототекста као што су нпр. знаци навођења, други тип слова или тачни подаци о прототексту. Уп. Дубравка Ораић Толић, *Теорија цитатности*, Графички завод Хрватске, Загреб, 1990, стр. 16.

²⁶⁹ Ове две молитве Растко Петровић је касније, 1924. године, унео у свој есеј „Младићство народног генија“, о коме смо већ говорили. Видети: Растко Петровић, „Младићство народног генија“, *Есеји и чланци, Дела Растка Петровића*, Нолит, Београд, 1974, стр. 35о.

²⁷⁰ О типологији цитата видети: Дубравка Ораић Толић, *Теорија цитатности*, 1990, стр. 44.

набрекле, прси разглобљене, уде мушке сатрвене, зубе младе испљуване, плућа затрептана искашљана, куге, губе, пегавце, маларије, тифусе, колере, сифилисе,ваши, прељубе, срџбе, освете, издаје, паликућства и сиромаштво, све то заорава плуг; да земљу подмлади, да је припреми, хранитељку нашу.“ (Петровић 1972: 177)

Овај текст, у форми каталога или народне бајалице, приказује апокалиптичну слику поратне стварности. Након Апокалипсе и преоравања загађене земље уследиће Васкрсење, мртви ће оживети и исцелити се као и сам немогући ратар. Томе ће наравно, допринети и молитве од нежита и против урока којима почиње новела. Истовремено, захваљујући начелу антропокосмизације, земља стиче улогу мајке у микрокосмичкој сфери, када је реч о људима.²⁷¹ Управо синтагма *хранитељка наша* упућује на основну или исконску, доминантну функцију мајчинства без обзира на родни поредак у коме се налази.

Орач има све карактеристике ПТАМ: снажан је, делатан, има директан однос према природи; ирационалан је, инфантилан и поседује хипертрофирану сексуалну потенцију. Истовремено, он гаји љубавни однос према земљи и природи, на шта упућује именица љубавник која је употребљена у тренутку када орач успостави контакт са земљом. Његова делатност и физичка снага је божанска јер он оре читаву ноћ и савладава простор који обичан човек не би био у стању (Петровић 1972: 177). Из својих божанских груди он вади плуг као играчку коју је наменио својој многобројној деци (Петровић 1972:181). У прилог његовој ирационалности говори одлука да је спреман да преоре читаву земљу од југа на север, као и велики Београд коме се, ипак диви због његове визуелне лепоте (Петровић 1972: 177). Своју непосредност и непознавање или равнодушност у односу на социјалну хијерархију, која је иманентна инфантилном доживљају света показује у градској (варошкој) средини. Наиме, орач у вароши долази у главну улицу и у њој угледа високу зграду и у њу улази. Можемо само нагађати о којој се институцији ради, но свакако је једна од важнијих у друштвено-политичком систему. Међутим, орач (као) да не познаје основне конвенције понашања у градској средини, особито у институцијама које су на самом врху управљачког апарата. Он се не пријављује, не куца, улази као у своју кућу, што би, суштински и

²⁷¹ Уп. Бојан Јовић, *Поетика Растка Петровића : Структура; контекст*, Народна књига/Алфа, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2005, стр. 155.

требала да означава било која институција која се бави интересима народа (Петровић 1972: 178). Унутар зидина „народног дома“ орач нуди високом чиновнику на увид своје босе, прљаве ноге пуне рана, тражећи од њега да му из стопала повади трње. Овим гестом орач улази у хришћански дискурс понављајући библијску легенду о богаташу Гавану и сиромашу.

Приликом стварања овог типа мушког идентитета, аутор је вешто одабирао карактеристике из различитих традиција. Немогући ратар чува у себи сећање на карактеристике титанске природе, но, несумњиво, он највише подсећа на јунака-дива из фолклорне традиције. У питању су његове предимензиониране физичке особине, тј. вредности, као и његова позитивна, заштитничка функција. Он се, наиме, остварује кроз своју улогу заштитника слабијих у односу на моћније или освајаче. Истовремено, див је персонификација колективног човека или заједнице.²⁷²

Реферирање на хришћански систем вредности посебно је интензивно када је у питању орачева жена. Она поседује све карактеристике које су неопходне за остваривање женске родне улоге, дакле, жене која ће се остварити у мајчинској функцији. Интересантно је, међутим, да орачева жена представља синтезу врлина које су доминантне у не-хришћанском систему вредности (спољашња лепота) и вредности које припадају хришћанском регистру (стидљива, милостива, спремна да се жртвује). Тачније, орачева жена представља идеалну представницу жене у оквиру патријархалног система о којој најчешће говори народна поезија:

„Али дође већ једна девојка са својим слушкињама, танана у ходу, румених јагодица и лепа много. Гледајући у земљу, стидна, рече безруком и безногом лепршајући гласом у стидљивости као препелица. Она рече: Мада те видим самотна и бледа, зажелех те много, у срце ми се усади мисао о теби. Реци, да ли би пристао бити ми господар, муж мој у постељи мојој.“ (Петровић 1972: 173).

У случају младе невесте, женски идентитет је у потпуности поистовећен са материнством, јер ће она само у једном породу успети да изроди на хиљаде деце. Аутор је овде у потпуности искористио потенцијал авангардне поетике

²⁷² Исто, 160.

контаминирајући једну слику хипертрофираном, хиперболичном и гротескном женском плодношћу.

Ипак, особине које су исказане приликом представљања невесте читаоцу, биће изванредна основа за конструкцију родне улоге у оквиру патријархалног система. Она је изнад свега милосрдна и заштитнички расположена, брижна и њено материнство је заправо, божји дар. Несумњиво је да материнство представља најснажнију конструкцију патријархата управо због чињенице да женски идентитет замењује материнским (Радуловић 2009: 196).

У новели „Немогући ратар“ материнство је у функцији обнове аграрног, првобитног патријархата који као врхунску вредност поставља развој и неговање Живота, како људског тако и природног. Отуда се љубавни чин из кога ће настати деца претпоставља чину венчања, што је заправо својствено раном хришћанству.²⁷³ Од пресудне важности је и женина активност која није иманентна патријархалном моралу у његовој развијенијој фази. Већ сам чин самосталног одабира будућег мужа ставља је у позицију која није карактеристична за структуру односа у патријархату. Зато у овој новели можемо говорити о измештеној функцији мајчинства у односу на хришћанску и патријархалну традицију. У позадини оваквог концепта материнства какав нам је понуђен у новели, налази се виталистички нагон. Стиче се утисак да орач жели да се врати у оно безбрижно доба напона и младости, доба ратара о коме је писао у другој књизи *Бурлеске*:

„Хеј, хеј, земља орана и сејана, и негована испуни плодове својом крепкошћу. Кад пристигоше жетве пшенице јарице, тад пристиже и жетва јаре ражи; кад пристигоше жетве пшенице и ражи, тад почне жетва овса; тада се довршава обојег јечма, пролетњег и јесењег. Жене чупају лан и конопљу. Грозничаво доба ратара, напона, младости.“²⁷⁴

²⁷³ Ми заправо немамо доказа о хришћанским венчањима пре IV века, а брак је проглашен светом тајном тек у XIII веку. Заправо, „у хришћанству се брак постепено кретао од ритуалне периферије ка централном месту у религијској слици свих верника.“ (Даг Ејстејн Ендше, *Секс и религија : од девичанских балова до богоугодне хомосексуалности*, прев. Софија Вуковић, Карпос, Лозница, 2010, стр. 87.

²⁷⁴ *Дела Растка Петровића*, књ. 1, *Бурлеска Господина Перуна Бога Грома** *Старословенске и друге приче*, стр. 46-47.

Немогући ратар и његова невеста конструисани су као идеалан пар људи који ће успети да обнове, оплоде земљу. „Земља“ у овом случају има два значењска пола, конкретно и апстрактно. С једне стране, она је земља-тло, док се с друге стране земља доживљава као отаџбина.²⁷⁵ Но, Растко Петровић проналази начин да оба значењска пола „подвргне“ великој алегорији обнове. Он борбу за опстанак враћа или поново ситуира у подручје првобитне биолошке економије у којој репродукција има примат над продукцијом. У том смислу, земљу-тло можемо посматрати као јединствени простор транспозиције вредности мушког и женског принципа који потиче из логоцентричне матрице. Влажна грудa земље постаје *место* које је замесио ратар као што његова жена меси хлебове, те се, на тај начин указује на репродуктивни потенцијал мушкарца. Истовремено, релативизује се бинарна матрица која мушкарца дефинише као искључиво мислећу супстанцију (*res cogitans*) а жену као простирућу (*res extensa*), налик води. У процесу производње *места* (влажне, бремените земље) неопходно је да мушкарац на себе преузима особине *простирућег* како би дошло до оплодње.

У развијенијим друштвима, из каквог потиче приповедач/путописац/песник, борба за опстанак се одиграва у сфери економске нужности у којој продукција има превласт (на овај начин је и значајно умањена улога жене, без обзира на материнство). Треба имати на уму да је економски однос мушкарца према природи увек танатички и подразумева деконструкцију, било да је у питању лов или рат.²⁷⁶ Управо је успон, ширење и хипертрофија економске сфере допринела коначној „победи“ цивилизације над природом. Истовремено, дошло је до усложњавања међуљудских односа и сукоба који су резултирали Великим ратом. Међутим, доба ратара је доба биолошке економије у којој додуше постоји ловна активност којом су се бавили мушкарци, само што та активност није била главна, него је допуњавала економски минимум сродничких група.²⁷⁷

²⁷⁵ О мотиву земља-мајка у оквиру поетског света Растка Петровића, видети у: Бојан Јовић, *Поетика Растка Петровића : Структура; контекст*, Народна књига/Алфа, Инститит за књижевност и уметност, Београд, 2005, стр. 156.

²⁷⁶ Вјеран Катунарић, *Женски ерос и цивилизација смрти*, Наклада Јасенски и Турк, Загреб, 2009, стр. 98.

²⁷⁷ *Исто*, 94.

Намера Растка Петровића је била, да на идејно-поетолошкој равни успостави у својој новели аутентичну визију *обнове*. То му је, сасвим извесно, пошло за руком услед употребе магијске наративне формуле (о чему смо више говорили у нашим ранијим истраживањима). Ипак, Расткова велика алегорија обнове убедљива је и због сложене, али веома функционалне конструкције алтернативног мушког и женског идентитета при чему је дошло до померања традиционално схваћених и омеђених родних улога. Приликом конструкција маскулинитета и феминитета Петровић искоришћава и комбинује различите полне/родне потенцијале из различитих дискурса, чиме значајно доприноси разбијању есенцијалних истина које су суверено владале српском (али и европском) културом у време када је стварао. Као што смо већ истакли, након рата било је потребно обновити земљу, али то нико није очекивао од представника алтернативног маскулинитета. Тај посао је, некако „природно“ резервисан за хегемони и нормативни маскулинитет. Чак и из данашње перспективе, замисао Растка Петровића и његов стваралачки гениј не би имали адекватну рецепцију, јер је његова грозничава и надарена искрена жеља за афирмацијом Живота рађала бескомпромисне и неканонске стратегије у преиспитивању идентитетских чинилаца и њихових укрштаја.

III. 5. 1. 4. Друмовник

Овај тип, као и остали подтипови ПТАМ, наизглед позајмљује систем вредности од доминантног маскулиног модела. Јунаци су делатни, мужевни и изратито потентни, што је опет традиционални мушки модус, али сексуални чин је врло често оргијастички, ирационалан и екстатичан, веома далеко од сексуалне економије о којој смо говорили поводом првог, маргиналног типа маскулинитета. Илустративни пример овога типа је Чампа, кочијаш из приче „Џунгла, кујна, кочијаш и ноћ“. Све карактеристике доминантног типа маскулинитета у лику Чампе (Косте), су хипертрофиране: он је претерано делатан, стално је у покрету и за себе каже да је „друмовник“. Тело му је снажно, здраво, потентно, на самој ивици зверског. Такав му је и апетит, као у раблевског човека.

Занимљиво је како га види његова љубавница, куварица Марија односно/или Биљана: „...огроман црвени зверски језик, језичина допрла чак до подбратка; какав дебели меснати и мишићни кочијашки језик; такав је језик само на псовке научио и на лизање масног овнујског печења, на страсно жвакање дебелих гибаница. Ја нисам дотле никад видела таквог језика, један језик толико пута влажен ракијом, толико неукротљив, љубаван и распеван, химнопевајући“ (Петровић 2002: 59).

Овде нам женско искуство говори шта то значи „бити мушкарац“. Жена, јунакиња којој аутор даје право да дефинише, односно потенцира кључне тачке у конструкцији слике маскулинитета, такође је путница, пустоловка, хиперетрофиране и анималне сексуалности. Она свог сапутника одабира на основу његове несумњиве компетенције за авантуру и насиље. Ове две компоненте препознате су од стране проучавалаца маскулинитета као вредност неопходна за конститусање традиционалног модела маскулинитета (Бановић 2011: 170). Ипак, кочијашева (али и куваричина) жеља за авантуром и оргијастичким и садистичким сексуалним чином, не улази у регистар уобичајеног, нормираног устројства људских односа. У екстази љубавника растакају се све вредности на којима почива патријархално друштво, у коме господари разум у телу мушкараца.

III. 5. 1.5. Откровење прекомерја - *Човек-много*

„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. 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.“²⁷⁸

Наведени одломак из обимног есеја Растка Петровића, писаног током 1931. године, сведочи нам о Растковом изванредном разумевању Жидове поетике, те је несумњиво постојање интертекстуалних релација између ова два аутора који су се,

²⁷⁸ „Стварност у нашој и страниј књижевности“, *Дела Растка Петровића*, књ. VI, *Есеји и чланци*, стр. 246.

коначно и упознали захваљујући Филипу Супоу.²⁷⁹ Могли бисмо се запитати, да ли је Растко Петровић успео да проникне у саму суштину Жидовог стварања искључиво захваљујући своме аналитичком дару у који свакако не треба сумњати? Или је у питању једна врста поетско-естетске сродности, односно генетске везе која је постојала између ова два аутора? Наша студија нема претензије да одговори на ово, по нашем мишљењу, веома значајно питање, али га мора поставити јер нам се намеће услед покушаја да проникнемо у конструкцију маскулинитета у делима Растка Петровића.

Наиме, пажљивије читање Расткове интерпретације Жидових романескних јунака указује на извесне везе које постоји када је у питању конструкција маскулинитета, особито када се имају у виду *Откровење* и роман *Са силама немерљивим*. Прецизније, лирски субјект у *Откровењу* представља маскулинитет који је симбиоза јунака (старијег и млађег брата) из Жидовог романа. У питању је, дакле, савремени мушкарац који поседује веома интензивну свест о сопственој *ситости* али који и даље има потребу, чежњу да се отисне у неки други свет, у коме би могао живети Живот, непосредно, вођен искључиво инстинктима као своји преци – стари Словени и њихови богови. *Откровење* у том смислу представља дијалог два маскулинитета, оног уморног, засићеног, разочараног и оног који у себи чува живо сећање на доба ратара, младости и виталистичког напона. Стихови из песме „Пустолов у кавезу“ илуструју дијалог два маскулинитета који синхроно постоје у лирском субјекту *Откровења* и, на тренутак се може учинити, да су они у директној интертекстуалној вези са Жидовим јунацима:

„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,

²⁷⁹ О овом „чудном“ сусрету пише Растко Петровић у своме есеју „Један сат са...“, *Дела Растка Петровића*, књ. VII, *Сицилија и други путописи : из необјављених рукописа*, приредила Радмила Шуљагић, Нолит, Београд, 1988, стр. 220-223.

и пун јунака чија пада сен
на води. (...) ²⁸⁰

У тексту „Пробуђена свест: Јуда“ који затвара збирку *Откровење* песник нам указује на нужност постојања *контрадикторности* у оквиру створеног поетског света. ²⁸¹ 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. ²⁸² Начини или стратегије које увиђамо у самоуспостављању и самодефинисању субјекта указују на чињеницу да не постоји неупитни мушки идентитет који управља фалогоцентричним дискурсом. Напротив, фалогоцентрични дискурс управља и обликује мушке идентитете (као и женске), можда само перфидније јер се од њих очекује да, у најмању руку, буду саучесници овога процеса. 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. ²⁸³ Начини на који се мушки идентитет покушава успоставити у песмама које чине *Откровење* су веома често, контрадикторни и откривају пукотине у производњи маскулинитета. Како је поетика Растка Петровића означена као фалусна ²⁸⁴, јасно је да је егзистенцијална драма о којој пева или говори (мада Растко и у погледу жанра преиспитује оправданост бинарне логике) неодвојива од драме маскулинитета.

У Растковој поетици, у фокусу је увек алтернативни маскулинитет, дакле, *непослушни син*, песник, луталица, загледан у лимиалне просторе. Изван његовог света су доминантни маскулинитети, очеви, рационално егоцентрични, монологични и сигурни у свој идентитет. Они само посматрају драму која се дешава у просторима духа

²⁸⁰ ²⁸⁰ *Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 62-63.

²⁸¹ *Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 99.

²⁸² Уп. Соња Чабрић, *[Раз]откривања или о песничкој збирци Откровење Растка Петровића*, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 132.

²⁸³ О производњи маскулинитета видети у: Славен Црнић, „Прикривени механизми производње маскулинитета“, *Другост*, Часопис за културалне студије, бр.2, Ријека, 2011, стр.117.

²⁸⁴ Татјана Росић врло прецизно одређује поетску екстазу у Растковој поезији: „Субјект који симболички умире у тој поезији је песник сам, и то песник у смислу ауторитативне фигуре на књижевној и животној сцени новог доба: његова је екстаза ако не мушка онда свакако фалусна.“ (Татјана Росић, „Растко и екстаза тела“, *Откривање другог неба : Растко Петровић*, ур. Оливера Стошић и Михајло Пантић, Културни центар Београда, Београд, 2003, стр. 114.

и тела њихових синова које виде као опасност и претњу за симболички поредак. Синови су претња управо због присуства запитаности над својим мушким идентитетом који их чини мање мушкарцима.

Истовремено, синови располажу чежњом за остваривањем атрибута мушкости, али се стратегије освајања простора маскулиног не поклапају са нормативним праксама. Управо је одабир стратегија које су релационе природе (условљене разним идентитетским чиниоцима као што су раса, национална припадност, класна одређеност) и зависе од актуелног тренутка, оно што изазива појаву контрадикторних модуса у оквиру једног маскулиног модела. Контрадикторност и стална измена модуса (начина стабилизације) у формирању мушког идентитета чини овај тип маскулинитета *ззорним* због немогућности његовог чврстог дефинисања.

III. 5. 1. 5. 1. Додир и руке

Приликом конструкције маскулинитета у *Откровењу*, Растко Петровић инсистира на амбивалентним вредностима које своје упориште имају у налагама личности мушког субјекта. Мушкарац у *Откровењу* путује (и вертикално и хоризонтално) по сложеним просторима маскулинитета, при чему се откривају различити процеси идентификације. У том смислу, прва песничка збирка Растка Петровића представља историју идентификација лирског субјекта која је особито значајна када се посматра из родне перспективе. Лирски субјект се поистовећује са са соларним божанствима, са вуком, са старим Словенима, са Богом, Христом и Јудом... Преплитањем идентификационих процеса долази до разградње али и поновног успостављања „мушког“ идентитета који сада претставља алтернативни маскулинитет. За разлику од хегемонског и нормативног маскулинитета код кога је, као што смо већ раније истицали, унутрашњи живот потиснут и нем у корист јасног и разветног „гласноговорника“ разума, код алтернативног маскулинитета који конструише Петровић, дух и тело, односно спољашњи и унутрашњи живот и Живот су једно а човек је граница у којој они станују:

„Хоћу да кажем да оно што се зове животом унутарњим и животом спољашњим, или духовним и телесним, једног човека, само су две крајњости једног истог неразлучног беспримерног механизма у овом животу, чији је један део, или један резултат, можда везан у другом.“²⁸⁵

Разум је, као што видимо неизоставно присутан у раду, тзв. животних механизма, али је неодвојив од тела и то тела-учитеља и тела-говорника (Петровић 1974: 163). Несумњиво је да у том смислу Растко Петровић фаворизује чуло додира, и особито руке. У хијерархији пет чула додир се обично ситуира на последње место, као најгрубље и најниже чуло, док се виша места додељују виду и слуху. Следећи ову хијерархију чула, долазимо до закључка да је *anthropos haptikos* најтачнија и најтривијалнија дефиниција човека.²⁸⁶ У овој тврдњи Михаила Епштејна уочавамо јасне трагове парадоксалности која није сасвим случајно присутна у његовом промишљању додира. Наиме, Епштејн у своме раду управо истиче парадоксалност као константу када је реч о додиру. „Парадокс о додиру“, како га формулише Епштејн, јавља се када се упореде Аристотелово учење о додиру у *Никомаховој етици* и у трактату *О души*. У *Никомаховој етици* Аристотел тврди да додир рађа и подстиче грех разуданости, у јелу, пићу и сексуалном додиру, и ту човек, има највише заједничког са животињом.²⁸⁷ С друге стране, у трактату *О души*, Аристотел тврди да управо развијеност додира ставља човека изнад других животиња при чему је степен умне развијености пропорционалан тактилној способности (Епштајн 2009: 46). Ми наравно, не можемо знати да ли је Растко Петровић знао за парадоксалну природу додира у Аристотеловом учењу, јер о томе нема експлицитних трагова у његовом делу или белешкама које су нам биле на располагању у оквиру проучавања Легата Растка Петровића у Народном музеју. Међутим, Растко Петровић је, умео да препозна парадоксални потенцијал додира и вишеструко га је искористио у својој поетици.

Поетско-прозни свет Растка Петровића је одјек феноменолошке рефлексije о телу која покушава да укаже на то да *ја нисам субјекат одвојен од света или других,*

²⁸⁵ *Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 104.

²⁸⁶ Михаил Наумович Епштајн, *Филозофија чула*, прев. Радмила Мечанин. Геопоетика, Београд, 2009, стр. 39,35

²⁸⁷ Уп. Аристотел, *Никомахова етика*, прев. Радмила Шалабалић, БИГЗ, Београд, 1980, стр. 77, 78.

дух одсечен од материје и простора. И као много пута у овој студији, морамо признати да је и ову нашу тврдњу најбоље изразио Марко Ристић пишући завршне напомене за *Избор из дела Растка Петровића, 1961. године*:

„И само путовање претвара се, тако, у непрестано сусретање, тојест у доживљавање судбина људских, а нико тако као Растко Петровић није био способан да доживљава спољни свет. Био је створен за доживљавање свега створеног, а првенствено свега непосредно датог, до чега не води никакав од оних мање-више заобилазних менталних путева где интелектуалне препреке спречавају непосредан, скоро физиолошки приступ објекту доживљаја.“²⁸⁸

У тој својеврсној „поетици сусрета“ коју је Растко Петровић најнепосредније осећао и познавао, чуло додира је веома важно јер се сматра чулом контакта и реверзибилности и „двоструке сензације“:

„Између осећања (димензија субјективитета) и тога да нас осећају (димензија објективности) расцеп је премошћен неодређеним и реверзибилним феноменом додиривања и додирнутости, преласком од онога што додирује ка додирнутом, противречност која за собом повлачи то да је свака рука (потенцијално реверзибилна) у позицији и субјекта и објекта, у позицији како феноменалног тако и објектног тела.“²⁸⁹

У Растковој поетици руке потврђују наведене премисе; руке представљају симбиозу разборитости и разузданости додира и најуверљивије илуструју тезу о телу-говорнику:

„Друг ми је узнемирен, збуњен, неповерљив; спуштам му руку на раме, и што је рука та отежанија, све је смиренији, све му је потребније да говори – врло усрдно, као да се каје за своју сумњичавост; што је пак лаганија, једва дотичучи га се, лежи му твоја рука на рамену, он је још увек узбуђен и болан, али га бескрајна нежност обузима према твом пријатељству, - не осећа се више напуштеним. И рука на трбуху је самопоуздање за тело чија је рука, а

²⁸⁸ Марко Ристић, „Завршна напомена“, *Избор II*, Библиотека Српска књижевност у сто књига, књ. 69, ур. Живан Милисавац, 1962, стр. 456.

²⁸⁹ Разматрајући феноменолошке премисе Мориса Мерло-Понтија које су утицале на развој феминистичке мисли и на промену разумевања тела, Елизабет Грос посебно место додељује додиру. Уп. Елизабет Грос, *Променљива тела : ка телесном феминизму*, прев. Татјана Поповић, Центар за женске студије и истраживање рода, Београд, 2005, стр. 150.

узнемиреност и срам и огорчење за тело на које је положена. Држиш ли дакле још увек да нема великих говорника – тела ?“²⁹⁰

Иако додир има много чулних рецептора, рука је, вероватно најрафиниранија и најосетљивија. Међутим, Петровић истиче фундаменталност додира и *исконски разум* руку које „Помиловати знале су / Још пре него што се родише!“²⁹¹ Ова екстатична изјава лирског субјеката, добила је, много година касније потврду своје исправности у научном смислу:

„Код ембриона се појављује (чуло додира, прим. ауторке) пре других чулних система (при крају другог месеца трудноће), као оно што претходи другим проксималним системима – офлокаторном (чулу мириса) и чулу укуса – вестибуларном апарату, и удаљеним системима (слуха и вида), повинујући се биолошком закону по којем што се систем раније развије, већа је вероватноћа да он буде фундаменталан.“²⁹²

У песми „Двадесет неприкосновених стихова“ изречена је зебња од непознате, оностране мудрости руке. Могуће је да је овде у питању страх од спознаје да чула говоре истину коју доцније, изврће ум, баш као што можемо прочитати у делима Фридриха Ничеа.²⁹³

„Скоро ме страши силна мудрост ове руке

Мој мозак је немоћан да буде господар свих њених

покрета

(Не, духовност мојој пустоловини мишићној само

смета!).“ (Петровић 1974: 83)

Рука/руке у *Откровењу* поседују *разумност* која је резултат предискурзивног искуства и оне су заправо спона са некултивисаном чулношћу која је постојала пре дуалистичке, бинарне онтологије. Ово је свакако још један од разлога доминације мотива руку у Растковој поезици.²⁹⁴ Руке припадају простору *лиминалног* јер су у стању

²⁹⁰ *Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 103.

²⁹¹ „Једини сан“, *Дела Растка Петровића*, стр. 72.

²⁹² Didier Anzieu, *The Skin Ego*, London, 1989. Цитирано према Елизабет Грос, *Променљива тела : ка телесном феминизму*, стр. 148.

²⁹³ „Ум је узрок тога што изопачавамо сведочанство чула.“ (Фридрих Ниче, *Сумрак идола или Како се филозофира чекићем*, Модерна, Београд, 1991, стр. 23.

²⁹⁴ Уп: Јован Делић, „Мотив руку и Расткова преиначења стварности“ у *Песник Растко Петровић*, зборник радова, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 243. Анализа мотива руку у овој студији указује на *лиминални потенцијал* овога мотива што само говори у прилог актуелности студије Јована Делића која је, као што видимо, настала пре више од двадесет година.

да истовремено буду и живе и мртве, и мудре и развратне, и своје и туђе. Оне са лакоћом синхроно постоје како у просторима ирационалног, тако и у врхунским тренуцима људске рационалности која се потврђује додиром као што су полагање било које врсте заклетве када се додирују Библија, Устав, застава...²⁹⁵ У том смислу треба истаћи мотив руковања који песник доживљава и као један од темеља-уживања и као новозаветни чин. Лиминална природа мотива руку текстуализује се честим указивањем на преображаје које руке доживљавају.

У том смислу карактеристична је песма „Руке које су љубиле“ која је написана након *Откровења*, тачније, објављена је 1924. године у часопису *Сведочанства*.²⁹⁶ У овој песми се од другог стиха па све до последњег, метафорама и поређењима, руке преображавају и удаљавају од своје уобичајене природе у такозваној стварности.²⁹⁷ Руке умирућег човека оживљавају захваљујући својој вулканској (хтонској) природи и њихове метаморфозе су митолошке и космичке. Оне су, очигледно траг божанске природе коју је човек некада поседовао и зато оне не маре за границе које су производ људске свести. Руке сазревају као биљке (треба се подсетити да се израз *сазрео је*, врло често употребљава када је у питању човек који се приближио смртном часу), разлиставају се и труну да би, као реке понорнице отекле до саме утробе Земље и опет се винуте у небо да запламте као звезде. Руке у поезији Растка Петровића представљају појам који измиче онтолошким границама јер су простируће и свепрожимајуће, речју, неизрециве.

²⁹⁵ Требало би, такође, обратити пажњу на интересовање које је Растко Петровић имао за бокс, о чему сведочи есеј „Позориште, позориште“ . Видети у: Растко Петровић, *Избор II 1924 – 1935*, ур. Живан Милисавац, Матица српска*СКЗ, Нови Сад*Београд, 1962, стр. 190-194. Такође, видети дрворез Растка Петровића под називом „Плес“, који заправо, представља два боксера у току борбе. Дрворез се могао видети на изложби *Растко Петровић : У првом лицу*, 2009. године или у публикацији (каталогу) штампаној поводом ове изложбе. Уп. *Растко Петровић : У првом лицу*, Продајна галерија Београд, Београд, 2009. Посебно обратити пажњу на текстове које су, овим поводом написали Гојко Тешић, Миланка Тодић и Мишко Шуваковић.

²⁹⁶ Уп. *Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 130, 365.

²⁹⁷ Уп. Јован Делић, „Мотив руку и Расткова преиначења стварности“, стр. 245.

III. 5. 1. 5. 2. Прекомерје/празнина

Лирски јунак *Откровења* 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 који има свест о томе да је „неспособан да изгради биографију“, као што то тврди лирски субјекат у песми „Зимски репертоар“? Или, што је можда још погубније, како постојати када нема о чему да се пева, када су „сви чанци празни“:

„Боже, ослободио сам се свих веза, свих морала:

Гушим се, зар, у плазми досаде;

Да је једна кап бар супе остала

Кроз победу се ову смешну да прикраде.

У овој ноћи сви су чанкови празни

никакво поткрепљење!“²⁹⁸

У оквиру нашег концепта маскулинитета, овај маскулини модел се налази на средокраћи између ПТАМ и ДТАМ што значи да доминантне особине ПТАМ постају све слабије (губи се њихова доминантност), док особине ДТАМ преузимају примат. Тачније, и даље постоји хипертрофирана телесност, сексуалност, жеља за авантуром али више нема инфантлности, божанске распуштености јер је мушкарац одређен (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 ДТАМ који више не поседује виталистички потенцијал.

Конструкција маскулиног модела кога смо назвали човек-много, почива на амбивалентном темељу: у овом тип маскулинитета постоји клица и живо сећање на мушкарца-бога, али се истовремено, налази у позицији да *зна* да је повратак у буколики рај словенских богова немогућ. У том смислу илустративна је једна од првих

²⁹⁸ *Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 77.

песама Растка Петровића у којој се јасно уочава позиција лирског субјекта. Младић, лирски субјекат, улаже сав свој потенцијал 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 свога порекла 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 пландишта
 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!²⁹⁹

Његова почетна позиција, перспектива из које сагледава себе и своје место у свету, је позиција човека који осећа одвратност према стварности због своје не-позиционираности у њој.³⁰⁰ Тај стварни свет око њега обликује традиција која је „непроветрена“ и оставља горак укус у устима :

²⁹⁹ „ Гледајте бози!“ , *Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 13.

³⁰⁰ Одвратност према стварности се код Растка Петровића силовито испољава као код ретко ког нашег песника. Уп. „Пукотина у језику“, *Песник Растко Петровић*, Зборник радова, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999, стр. 35.

„У устима још гадно од великих имена,
И прошлост мирише на хартију и неопрано рубље.“³⁰¹

Дакле, ситост и прекомерност су стања у коме се налази модерни мушкарац, те је он принуђен да проналази стратегије свога самопотврђивања, тј. модусе стабилизације идентитета при чему долази до ре-креације маскулинитета у виду алтернативних типова. Свега је на претек: и великих имена, и јуначких подвига, „небесних одсева“, тачније, то је стање у коме је дошло до хипертрофије нормативних модела маскулиности. С друге стране, постоји јаз између нормативних модела и праксе која 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. Лирски субјекат решење види у одласку или у процесу „одлакшавања“ или, предлаже самоубиство, као крајње решење у непристајању на задату стварност.

Тема одласка или поласка јасно указује на жељу за променом³⁰², како у географском (просторном), тако и у егзистенцијалном и онтолошком смислу, када је у питању самоубиство. Недвосмислена је жеља лирског субјекта да оде у неки бољи, „стварнији“ свет:

„Стихови, носите ме далеко од ове земље:
У мукама ме за бољи живот рађала мајка,
Ради вишега отац је са усхићењем плодио;
Живот мора да је драг, а љубавном да се стремље
Када сам се као Магбет у журби родио
Над реком и под небом ловцу плови чајка:
За њом, о за њом, стихови моји, будимо хајка!“³⁰³

Но, да би се отишло потребно је бити ловац, имати у себи још довољно виталистичког елана јер, као што видимо, само ка ловцу плови чајка. Чајка или чамац

³⁰¹ „Двадесет неприкосновених стихова“, *Дела Растка Петровића, Поезија, Сабињанке, стр. 83.*

³⁰² Уп. Јелена Новаковић, „Растко Петровић и Артур Рембо“, *Песник Растко Петровић, зборник радова*, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999, стр. 116.

³⁰³ „Пустолов у кавезу“, *Дела Растка Петровића, књ. II, Поезија, Сабињанке, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 62.*

је инструмент слободе који обезбеђује евентуални прелазак у Живот. Лирски субјект као да подстиче самога себе, односно онај скривени потенцијал ПТАМ који има снаге и инфантилног одушевљења и безбрижности да оде у непознато. Као што је, пред крај свога 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“.³⁰⁴ 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.“³⁰⁵

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:
Али ознојени, најезени сазнавасмо за кошмарске поразе!
Ко дићи котве,
Ко прекинути ланце, за велике полазе?“³⁰⁶

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

³⁰⁴ „Стварност у нашој и страниј књижевности“, *Дела Растка Петровића*, књ. VI, *Есеји, чланци*, прир. Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 245.

³⁰⁵ „Стварност у нашој и страниј књижевности“, *Дела Растка Петровића*, књ. VI, *Есеји и чланци*, стр. 243.

³⁰⁶ „Зверства“, *Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 82.

размишљањима препознајемо утицај Ничеове филозофије³⁰⁷ (иако то Петровић пориче), према којој субјекат треба да прогута и присвоји искуство, да би га сварио и потом, избацио.³⁰⁸ То је претпоставка Ничеовог „крепког здравља“ које се, у нешто другачијем и простијем облику, проналази на самом почетку Расткових промишљања:

„Је ли могућно да завршавам овим једну мисао коју сам имао доскора, а која ми је, ево, сада скоро већ страна! Она је хранила мој живот за време од шест месеци, прошла као пресни залогај кроз тело, и тиме искоришћена од мене заувек и уништена. Новом ћу се, свежом храном морати сутра утољавати; тако да ћу је се, као да би да се докаже и истинитост ове књижице, још сутра морати можда најогорченије одрећи, и ње и своје мисли од јуче.³⁰⁹

Мислити уз помоћ органа, колена и бутина; *заиста* мислити а не мучити се и духовно испаштати може се само када се учи од тела.³¹⁰ 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 самоме 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 прозном/поетском/манифестном делу „Пробуђена свест Јуда“ телу треба „*скинути униформу*“ коју му је наметнуо дух применом специјализиране логике (Петровић 1974: 98), јер је такво, „ослобођено“ тело, најбољи учитељ човеку. Наиме, само такво ре-креирано тело (у смислу да је ослобођено за нове ситуације и покрет) може постати залог будућег маскулинитета.

Основна потешкоћа у ре-креацији маскулинитета је свакако представа преобила или *лажно прекомерје* које модерни човек носи у себи. И онога тренутка када човек схвати, спозна ову истину, он почиње да испашта, односно да окајава

³⁰⁷ 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 доказује.*“ (Љиља Илић, *Рефлекс Ничеове филозофије у делу Растка Петровића*, Глас српски, Бања Лука, 1996, стр. 94.

³⁰⁸ Фридрих Ниче, *Генеалогја морала*, прев. Божићар Зећ, Графос, Београд, 1990, стр. 269.

³⁰⁹ „Пробуђена свест Јуда“, *Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 106.

³¹⁰ „Пробуђена свест Јуда“, *Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 94.

грехове својих отаца које су починили у име и за рачун цивилизације. Након овога сазнања нема више повратка у *младићство* или у безбрижност коју су поседовали идеални репрезенти ПТАМ које смо, за потребе овога рада, назвали мушкарци-богови. Много година касније, у другој књизи романа *Дан шести*, проналазимо веома слично запажање које се односи на модерне младе мушкарце у којима истовремено постоји сакрално и профано осећање живота:

„Бил је радије замишљао себе у једрилици лутајући од једног до другог острва у Средоземном мору. Он би спавао под поломљеним стубовима Агриђента, или у маслињацима Свете Горе, или испод зидина Пергама. Имали су само по двадесет четири године, али су у себи носили искуства прошлости и зрелост историје и свемира. Доцније ће то изгубити, да би стекли само своја искуства кратког људског века.“³¹¹

Младићи у последњем роману Растка Петровића немају више безбрижности, али су сачували космички потенцијал, неку врсту исконског знања које ће свакодневица са својим лажним преобиљем успети да поништи. Међутим, *младићство* 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 и потпуне неусловљености. Мотив лутања је, као што смо видели, изазван егзистенцијалним незадовољством, гађењем над стварношћу и читав песнички потенцијал усмерен је 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;*“³¹²

Ова чежња, чини се, ипак има логично објашњење. Наиме, када постоји норма (мера) задовољства, када је оно надзирано и лимитирано, онда постоји и свест о ситости као последици кршења (прекорачења) прописане или саветоване границе, без обзира на то која је врста потребе у питању. Свест субјекта о сопственој ситости паралише животни елан и субјекат доспева у стање потпуне малаксалости, и физичке и духовне. Увиђамо, дакле да без сазнања о прекомерју нема ни глади, ни ситости, али

³¹¹ *Дан шести*, стр. 488.

³¹² „Једини сан“, *Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 73.

то сазнање води ка малодушности као последици немогућности да човек заиста буде сит (испуњен).

Из суочавања две врсте маскулинитета о којима смо говорили, сазнајемо да је ситост модерног човека (оног уморног маскулинитета), последица задовољења духовне глади и стога ту никада неће бити правога задовољења, односно ситости. Према речима лирског субјекта унутар ког се одвија борба два маскулина типа, човеков поглед је усмерен ка Недогледу, ка бескрају. Другим речима, та врста глади увек ће постојати јер ће увек бити нових питања које ће човек у своме настојању да се утемељи у разуму, покушавати да реши. Коначно, овде је у акцији непрекидни процес идентификација који се никада не завршава. Стање отупелости о коме говори лирски субјект је, у много чему, стање меланхолије, жудња за неким недостижним објектом, тачније, жудња за оним што ми се нуди као модел.³¹³ А модел је свакако *испуњен* човек, човек који зна или човек који заиста постоји у свету који га окружује. Испоставља се тако да је предмет чежње лирског субјекта у *Откровењу* заправо он сам, његов психички простор који је , у ствари, *репрезентација сама, фантазам*.³¹⁴ Стога се тврдња да је поетика Растка Петровића *нарцистичка*, показује као веома тачна. Мушкарац је у првој Растковој збирци заглаван над сопственом празнином коју он доживљава и дефинише као ситост, која наступа након великих чулних, искуствених екстаза:

„Кад бих хтео испричати ноћ
Лова са ловцем Мачем на дивље свиње
Ниједна ми муза не би могла задојити такву моћ:
Требало би ишчупати целу ноћ ту из себе
Као баснословни мач;
Настало би крволиптање за сликом
Коју утисну тада ноћ и ловац мач;
(...) Ваљда бејаш и сноб...

³¹³ „То тајанствено необјектално идентификовање које у средиште психичког живота смешта љубав, знак и понављање, можемо да повежемо са, у односу на дискурс, интерном, повратном, сувишном логиком, доступном у оном 'говорити после'“. (Јулија Кристева, *Љубавне повести*, прев. Мира Жиберна, Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2011, стр. 31.)

³¹⁴ *Исто*, стр.125.

Али после свих великих екстаза,
 Отупим чак и досаду да схватим.
 Не, не зар само комад бога, бачен у свет,
 Немајући никаквог сродства са оним што ме окружује;³¹⁵

Међутим, песник и његов лирски јунак нису задовољни репрезентацијом доживљене стварности. Као да, услед осећања ситости, песник нема о чему да пева што нам и саопштава метафора „празних чанака“ о којој смо већ говорили (Петровић 1974:77-78). Када знамо да је за песника прављење песама потреба, услов опстанка, онда је јасно да недостатак „супе из детињства“ наговештава егзистенцијалну кризу. И сам песник нам то саопштава:

„Мени и није толико баш стало до супе мога детињства, колико до дивоте да о њој певам и на један нов начин да се нахраним њоме.“³¹⁶

Простор празнине, то сазнање сопствене недостатности у просторима рекреације могло би се тумачити и као незадовољство собом као субјектом исказивања. Уочава се тенденција супротстављања себи, нека врста первертиране савести. Лирски субјекат постаје мишљен од самога себе, дакле, субјекат постаје објекат за самога себе. Модерни облик рефлексивности, односно, свест о „слободи“ и лажном преобиљу или ситостима („О ја слободом ништа нисам стекао“)³¹⁷ почива на гесту само-утамничења.³¹⁸ Лирски субјект зна да је чудовиште („Ситости, ситости, свуда на хиљаде!/Та задовољење похоте само успе да ме начини чудовиштем“)³¹⁹ и процес његовог самоуспостављања је амбивалентан. С једне стране, он сматра да је његово тело утамничено услед захтева који допиру, заправо из домена психичког. С друге стране, он жуди за проширењем телесности до његовог све-распростирања или

³¹⁵ „Пустолов у кавезу“, *Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 60-61.

³¹⁶ „Пробуђена свест Јуда“, *Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 100.

³¹⁷ „Сви су чанци празни“, *Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 78.

³¹⁸ Уп. Џудит Батлер, *Психички живот моћи : Теорије поковања*, прев. Весна Богојевић, Центар за медије и комуникације, Факултет за медије и комуникације, Универзитет Сингидуним, Београд, 2012, стр. 38.

³¹⁹ „Пустолов у кавезу“, *Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 59.

потпуног сажимања у времену и простору у коме је све Једно или свеједно. Прва песма у *Откровењу* има, нимало случајно, наслов „Пустолов у тамници“ чиме се сугерише само-утамничење тела које лирски субјекат покушава да изрази и превазиђе:

„Нема више већ да избришем постојење,
 Да испуним све собом, све размаке, све шупљине,
 Нема више ни дубоко плавог, ни планине,
 само: кркати, хркати, чмавати и грокати,
 бити гнусна, огромна, дрхтава плазма:
 а тиме престаје ова песма и настаје крваво отупљење.“ (Петровић 1974: 63).

III. 5. 1.5. 3. Стратегије превазилажења себе *ситог/ситог сопства*

Након анализе идентификацијских процеса који се одвијају у оквиру два испреплетена маслулинистичка модела унутар лирског субјекта, враћамо се на почетну тврдњу. Два су могућа узрока и два пута у разрешавању, превазилажењу *песничке нарцистичке* кризе и оба су, резултат нове употребе или разумевања тела. Или се успешно идентификовати са говором другог (модела), тј. нахранити се туђим речима и испљунути их, или, непосредније доживљавати стварност да би она се она могла оплодити и породити песничку стварност. Уколико до тога не дође, треба убити у себи песника сањалицу, дакле онај маскулинитет који означава могућност бега од стварности или креацију нове стварности.

На путу идентификације или на ступњу *бити као* појављује се инкорпорирајућа оралност у функцији основног супстрата за оно што чини биће човека. У питању је, заправо језик:

„Када је објект који инкорпорирам говор другог – тачније речено не-објект, схема, модел – ја се за њега везујем кроз прво стапање, заједништво, уједињење. Поистовећење.“³²⁰

Када је реч о идентификацији са говором другог у *Откровењу*, онда је свакако најупечатљивија чежња за пророчким моделом говора Исуса Христа или његових

³²⁰ Јулија Кристева, *Љубавне повести*, прев. Мира Жиберна, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2011, стр. 32.

апостола.³²¹ Очигледно је да је жеља за христоликим у себи трајно присутна, те се Христ може разумети као стално присуство меланхолије, изгубљени или никад досегнути предмет љубави. Међутим, према класичној психоаналитичкој теорији, након присвајања (гутања) или интерполирања жељеног модела, он постаје део бића субјекта који тада почиње да мрзи управо тај интерполирани део себе.³²² Отуд у Растковој поетици истовремено опстају и жеља да се верује, али и жеља да се десакрализују хришћанске вредности и верујуће у човеку, као што је већ раније примећено од стране проучавалаца Растковог дела.³²³ У процесу идентификације условљен је меланхолијом која „тера“ лирски субјект да у себе смести (инкорпорира) модел за којим чезне, не би ли он трајно постао део субјекта. У тексту „Пробуђена свест Јуда“ песник управо говори о овим процесима („*Видим божанство, спојен сам са њим, у екстази сам. Откровење је нада мном*“).³²⁴ Међутим, песник нам указује на амбиваленцију у процесу идентификације која се догађа унутар лирског субјекта, јер субјект „оптужује“ христолики део себе за Лаж, за површну естетику и тзв. Лирику која, у ствари, тера дух да испашта пошто је пуна „фразирања и разводњавања“³²⁵. И у песмама *Откровења* се показује контрадикторни однос субјекта према себи, особито према верујућем у себи који се открива као траг инкорпорисања не-објекта меланхолије („*Богохулити дању, под покривачем се молити – кад леже*“).³²⁶

Ипак, песник предлаже решење у својој првој и јединој песничкој збирци. Нагомилане присвојене моделе, те „пресне мисли“³²⁷ које су обавиле своју функцију у

³²¹ Уп. „Тајна рођења“, „Преиначења“, „Двадесет неприкосновених стихова“, *Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 75, 85, 83. Такође видети: Сања Чабрић, |Раз|откривања или о песничкој збирци *Откровење* Растка Петровића, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 141-145.

³²² Јулија Кристева, *Црно сунце : депресија и меланхолија*, прев. Младен Шукало, Светови, Нови Сад, 1994, стр. 18.

³²³ Уп. Ђорђе Ј. Јанић, „Растко Петровић и хришћанство“, *Књижевно дело Растка Петровића*, прир. Ђорђевије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 353.

³²⁴ „Пробуђена свест Јуда“, *Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 100.

³²⁵ *Исто*, стр. 101.

³²⁶ „Ово о једном песнику“, *Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 91.

³²⁷ На самом почетку текста „Пробуђена свест Јуда“, као и при његовом крају, Растко Петровић употребљава ову синтагму желећи да укаже на функционалну природу мисли када је у питању стваралачки процес. Мисао на тај начин више нема есенцијални статус већ постаје *употребљива* као храна којом се храни песничко биће и као таква, након употребе постаје излишна. Уп. „Пробуђена свест Јуда“, *Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр 93, 106.

песничком организму, треба испљунути. Телесна мудрост, тј. мудрост утробе (глади и секса) темељи се у циркуларном циклусу који подразумева *излучивање* као неопходност даље производње. Рећи или написати, одлакшати се у сваком случају, као што то мудро чини тело. У томе је суштина откровења, суштина која би омогућила даље стварање. Или, можда, излучивање као брисање дихотомије између унутрашњег/бића за себе и спољашњег бића/бића за друге? У сваком случају, у питању је непрекидно потврђивање границе које води ка њеном обесмишљавању.

И други начин превазилажења стваралачке кризе, тиче се тела као посредника у сједињавању човека са свеколиким Животом. Наиме, у песми „Пустолов у кавезу“, коју смо већ помињали поводом „признања“ лирског субјекта у вези са сопственом немоћи исказивања и недостатком стваралачког потенцијала, налази се и стих „*немајући никаквог сродства са оним што ме окружује;*“. Према нашем мишљењу, отуђеност и обамрлост чула која нису способна да обезбеде непосредан и свеобухватан доживљај стварности, појављују се као узрок немогућности лирског субјекта да осети Живот и да га оплоди стварањем нове, песничке стварности, која би била стварнија од оне о којој се пева. Успостављање присног односа са природом³²⁸ (као код репрезентативних или идеалних представника ПТАМ) и повезивање појединачног бића са космосом³²⁹ нужно је ако се жели поништавања празнине над којом је загладан цивилизовани човек. Само на тај начин човек успева да живи у садашњости која је асимилувала и прошлост и будућност. Тело у покрету у стању је да сажме простор и да га премери собом. То својеврсно „обележавање“ простора најдубља је потврда је човекове виталности коју он сам себи доказује, вољно или невољно. У ситуацијама када је човек егзистенцијално угрожен, тело у покрету је једини агенс постојања и очувања виталних функција. Истовремено, преко тела субјект стиче свест о сопственој животној снази. Тело схваћено на овај начин доминира у првој књизи романа *Дан шести*. Стеван Папа-Катић у тренуцима бесомучног ходања, изгладнео, израњаван и промрзао, као животиња пред помахниталим ловцима, бори се за свој живот који се трне у „величанственој“ планинској олуји:

³²⁸ О овој врсти односа говори Новица Петковић поводом тумачења песничке слике у *Откровењу*. Видети: Новица Петковић, „Пукотина у језику“, *Књижевно дело Растка Петровића*, ур. Ђорђевије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 22.

³²⁹ Уп. Радивоје Микић, *Песнички поступак*, Народна књига - Алфа, Београд, 1999, стр. 29.

„Од детињства су ме кљукали да је предео који је велики, прекривен снегом, пуст, с боровима и јелама претовареним снегом, величанствен. У ствари, ја желим само да је сужен, мали и бедан. Да не морам да правим толики напор да бих га прешао. Сваких три четврти метра морам да га дотакнем својом ногом. И узбрдо, и низбрдо, и када падам коленом у снег. Немогућно подвалити ма један једини пут, не дотаћи га сваких три четврти метра. А то значи: ногу – која преклиње да буде опружена, остављена на миру – савити у стопалу, у колону, у куку. То значи бележити овај предео својом снагом...“³³⁰

Промишљајући улогу тела у обликовању песничке слике, Новица Петковић истиче Петровићеву употребу инфантилног и архаичног доживљаја тела.³³¹ Међутим, архаични и пагански човек имао је потребу да собом измере свет. Ова потреба је израз дубоке антропометричности која је својствена човеку, о чему сведоче чињенице да је у многим културама основна физичка мера заправо успостављена у односу према деловима човековог тела: палац, педаљ, лакат.³³² Питање мере је, дакле, већ најављено у првој Растковој песничкој збирци, и оно ће остати једно од изворишних (проблемских) питања у поетици Растка Петровића, о чему ће бити више говора приликом анализе ДТАМ. Када, из перспективе вишеструке функционалности тела у конструкцији маскулинитета сагледамо опус Растка Петровића, видимо да се тело лирског субјекта *Откровења* налази на средини лука који полази од обиља чулности и виталности у *Бурлесци до глади* и готово укидања телесности у *Дану шестом*. Иако његово тело више нема божанске атрибуте, мушкарац у *Откровењу* и даље покушава и верује да телом (собом) може самерити свет. Дакле, добити потврду свога постојања и своје вредности. У роману *Са силама немерљивим* мера више није у телу, она је ван човека. Наративни субјект увиђа да је немоћан јер је детерминисан стварима које су изван њега и стога губи свест о сопственом постојању. Коначно, *Дан шести* враћа тело на крваву позорницу живота; но, питање је да ли ће тело и овога пута успети да одигра улогу која му је, у Растковој поетици, припадала?

³³⁰ Растко Петровић, *Дан шести*, Нолит, Београд, 1982, стр. 165.

³³¹ Новица Петковић, „Пукотина у језику“, *Књижевно дело Растка Петровића*, ур. Ђорђије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 22.

³³² Бојан Јовановић, *Дух паганског наслеђа : у српској традиционалној култури*, Светови, Нови Сад, 2000, стр. 105.

III. 5. 2. Преломни тренутак – од човека-много до јунака немоћи

Вук и Речи и силе развића – он или ја, ко је творитељ?

У оквиру песничког универзума Растка Петровића приметимо правилност: идентификација у оквиру једног дискурса увек подразумева контрадикторну диспозицију која почива на односу отац/син, дух/тело или Бог, божанство/човек. Наиме, у лирском Ја, тачније, у мушкој песничкој свести, увек се синхроно дешавају идентификације са врхунским ауторитетом/оцем и њему подређеном, супротстављеном сину. На темељу супротстављених идентификација дешава се изразита подвојеност, расцепљеност и дисторзија унутар лирског субјекта.³³³

У том смислу, значајна је напомена Растка Петровића која се налазила у рукописној збирци, а коју је читаоцима на увид пружи Јован Христић као приређивач друге књиге Дела Растка Петровића. Између осталог, Растко Петровић у својој напомени која се односи на тада необјављену поему *Вук*, каже:

„Вук је човек у борби са божанством. То је звер која се скрива од сунца, које га ништи и које се он труди да савлада.“³³⁴

Поводом објављивања дела поеме *Вук* у часопису *Путеви* 1923. године, Растко Петровић скреће пажњу на употребу заменице мушког рода када је реч о Сунцу:

„Треба ипак назначити да, кад је реч о Сунцу, употребљавају се заменице мушког рода, ради веће јачине у дикцији, и због упоредности са Богом и Сином, о којима се пева у претходним певањима.“³³⁵

Дакле, човек/син добија живот од Сунца, али га то исто Сунце поништава, одузима му живот. Интензитет конфликта између даваоца живота (легитимног носиоца стваралачке способности) и онога ко жели то да постане, већи је уколико је врхунски ауторитет – давалац живота, мушкога рода. На основу примедбе самога

³³³ У питању је експресионистичка концепција лирског субјекта који поседује свест о сопственој дихотомичности. Уп. Бојана Стојановић Пантовић, *Српски експресионизам*, Матица српска, Нови Сад, 1998, стр. 25, 26.

³³⁴ Јован Христић, Напомене, *Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 371.

³³⁵ *Исто*, 372.

аутора, увиђамо да је у питању драма маскулинитета, тј. борба субјекта да се самоконституише и стекне право да постане Отац. Наша интерпретација се такође, надовезује на запажања која је, сада већ давне, 1999. године, изнео Новица Петковић, наговештавајући психолошку подлогу песме и (не)могућности њеног тумачења из те перспективе. Тумачећи певања о вуку, Новица Петковић уочава тројство Бог, Отац (Сунце) и Син и ова примедба је од пресудног значаја за наш рад.³³⁶ Међутим, и само Сунце је соларно божанство и поседује атрибуте бога, док се у психоаналитичким теоријама отац изједначава са Богом у Симболичком смислу, где је Бог-отац врхунски законодавца, утемељитељ и чувар Симболичког поретка и патријархалног система. С друге стране позиција сина је кохерентна у односу према Богу, Сунцу, Оцу. У „Молитви Вука“ постаје видљиво да се и сам аутор колеба око тога да ли је Господ изван односа отац и син или је унутар њега. Дилеми свакако доприноси употреба заменице Он која се понекад односи на Сунце, а понекад на Господа коме би једино требала да буде упућена молитва и од кога се очекује опроштај. Проблематично је и то што Господа не призива лирски субјект, већ његов пријатељ који бди над њим. Питање је, дакле, коме се моли и правда лирски субјект када каже: „*Па, ево ме, ја сам друже, Господе, ко негда у детињства дане!*“ Имајући у виду наведене разлоге, сматрали смо да је опозиција коју чине син и отац доминантнија у односу на предложену тријадну схему односа, те ћемо је употребљавати у даљој анализи. С друге стране, у Растковој поезици готово никада не постоји континуитет у патрилинеарном низу, пошто се увек у оквиру једног наративног простора укида једна генерација мушких представника породичне лозе. Тако, у роману *Са силама немерљивим* син одузима себи живот а отац остаје, док у роману *Дан шести* имамо само сина, Стевана Папа Катића. У путопису *Сицилија* приповедач/путописац путује са дедом, пошто је отац, још пре нараторовог рођења, извршио самоубиство.³³⁷

Да бисмо разумели о каквој врсти борбе је реч у тексту *Вука*, у помоћ ћемо позвати један други Растков текст који је настајао у исто време. У питању је прича/есеј *Речи и силе развића* који је био написан 1923. године, а објављиван је у часопису

³³⁶ Уп. Новица Петковић, „Пукотина у језику“, *Песник Растко Петровић*, Зборник радова, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999, стр. 41.

³³⁷ На ову веома значајну чињеницу када је у питању проучавање маскулиног идентитета, скренуо нам је пажњу др Бојан Јовић.

Путеви током јуна, јула и августа 1924.³³⁸ *Речи и силе развића* је текст чији палимпсестни потенцијал превазилази нашу основну намеру да га посматрамо као наративни корелатив поеме *Вук*. Наиме, он има метанаративну функцију, јер садржи пишчеве аутопоетичке рефлексије и у том смислу он представља својеврсни поетички *тестамент* који, истовремено има и манифестни карактер јер представља обраћање целога свету³³⁹, а особито *синовима* - будућим писцима.

Међутим, у самом темељу овога теста мента налази се негативно одређење према самом процесу *говора и писања*; сумња у речи, у њихову способност изражавања Живота која је самом аутору била изузетно важна. Расто Петровић и овога пута, инсистира на немиметичкој, „разузданој“, несамерљивој поетици:

„Ове речи, пишући их на ивицама свих књига, које нисам жудео да разумем већ да ме разбуде, нису успеле ништа, ништа да кажу, ништа да значе, никако да изађу ван круга лепоте, подражавања, сликовитости.“³⁴⁰

Интересантно је место на које приповедач смешта (лоцира) своје речи: у питању су ивице, тј. маргине постојећих књига. Овим чином приповедач смешта себе и своје креативно биће на маргину написаног/традиције и на самом почетку себи додељује место сина, или место онога ко се још увек није уписао у традиционални поредак. Потврду своје не-ситуираности и свога односа према традицији приповедач показује чином *губљења* књига који истовремено означава и нараторово не-дефинисано, тј. лиминално стање које је, у сваком случају увек на ивици разумног:

„Опет проведох три дана у тражењу: између сваког мебла и зида бацао сам негда своје књиге; тек ноћи проводим у једном стању за које не знам да ли је сан или несвест.“³⁴¹

Ипак, у питању је оно што је приповедач *негда* радио и што сада, у тренутку писања, жели да промени. Постаје јасна његова тежња да се, након писања текста,

³³⁸ Марко Ристић, „Белешке и библиографски подаци“ у: Растко Петровић, *Избор I 1919 – 1924, Српска књижевност у сто књига*, ур. Живан Милисавец, Нови Сад, Београд, 1958, стр. 410. У белешци Марка Ристића напоменуто је да нема индикација да овај текст припада *Вуку*. Но, сматрали смо да, услед тематске сродности и хронолошке подударности јер је део поеме *Вук* објављен 1923, постоји потреба да се овај текст посматра у релацији са поемом као једна врста „објашњења“ или наративног корелата.

³³⁹ Адриан Марино, Клуж -Напока, „Манифест“, прев. Радоман Кордић, *Књижевни жанрови и технике авангарде*, прев. Радоман Кордић, Народна књига – Алфа, Београд, 2001, стр. 68.

³⁴⁰ Растко Петровић, „Речи и силе развића“, *Избор I 1919 – 1924*, стр. 139.

³⁴¹ *Исто*, стр. 147.

легитимише као Отац, као припадник и произвођач традиције. То, међутим, није сасвим једноставно јер сам тренутак сачињавања и писања тестаента представља потврду *дисконтинуитета*:

„Тренутак наслеђивања је тренутак који претпоставља дисконтинуитет, нарушавање идеалне геометрије постојећег поретка или његово укидање трансформацијом у нови модел, управо због тога што наслеђивање претпоставља упитаност над сопственом судбином тј. идентитетом, као и над судбином наследника/наследнице, уопште.³⁴²

И управо је та запитаност над сопственим идентитетом, над својим мушким идентитетом који покушава да се стабилизује је предмет нашега интересовања у овом тренутку. *Речи и сила развића је тестаментарно сведочење* писца о сопственој борби за успостављање маскулинитета који би био довољан залог за будућност сина. То је нараторова прича о сопственом конституисању, у родном али и у естетско-поетичком и културолошком пољу која се међусобно пресецају у различитим временским координатама. Као коначни исход овога текста појављује се конструкција алтернативног маскулинитета у наративном и Симболичком простору.

Наратор је амбивалентна и хибридна фигура отац-син односа у смислу да се његова идентитетска оса конституише око отац-син односа. Наратолошки легитимитет овој тврдњи даје непрекидна измена и преплитање перспектива из којих наратор говори. На самом почетку приче, након ситуирања сопствених речи на маргинама написаних књига, наратор нам саопштава да се враћа са места где се налазе умрла Сунца. Он је, дакле, био на месту где се не одлази, и као повратник из оностраног, он располаже „тајним знањем“ који не жели да подели са читаоцима. Но, постаје извесно да га је тај пут трајно обележио носталгијом (Петровић 1958: 140). Поставља се питање: да ли је наратор носталгичан у односу на оца/Сунце кога је изгубио са дванаест година, или је носталгичан у односу на сопствену жељу да замени оца, тј. да преузме његову функцију? У сваком случају, он говори из позиције сина који би желео да постане отац о чему нам сведочи његова свест о пролазности младићких дана (Петровић 1958: 139), као и иницијацијски пут који је предузео (Петровић 1958: 140).

³⁴² Татјана Росић, *Мит о савршеној биографији . Данило Киш и фигура писца у српској култури*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008, стр. 53.

Наредни наративни фрагмент представља очигледно најупечатљивије сећање које син/наратор има на свога оца. Успоставља се аналогија између умрлог Сунца и оца, којој свакако иде у прилог и константна употреба заменице Он када се говори о Сунцу. Наратор види оца у старој, гостинској соби пред породичном иконом (Петровић 1958: 140). Дакле, и отац је имао обавезу према Богу и прецима и трудио се да је испуни како су налагали патријархални закони и чврсто структурисан Симболички поредак, иако то није увек бивало без напора (Петровић 1958: 141). Када описује оца и себе како га посматра, приповедач испољава нараторолошку амбивалентност, јер је у питању приповедачка позиција сина која је обogaћена накнадним сазнањем услед временске дистанце која се налази између времена писања и времена о коме се пише. У истом тренутку, то је приповедачка позиција оца који сумња у своје знање, мучи се док пише и стога, не успева да стекне приповедачки ауторитет:

„Уморен овим писмом, погледах на своје руке. На длановима од писања појавили се крупни болни жуљеви; руке су дрхтале и обилно знојиле. Зар сам заиста извршио тако огроман, трудан рад. Виђао сам копаче у повратку са њива: беху уморни али мање.“³⁴³

Међутим, наратор се ни не труди да сакрије своју несигурност, она је можда и интензивирана јер јој потврду даје управо нараторова накнадна свест одраслог човека коју поседује у тренутку писања. Наратор сагледава себе, своје млађе Ја и говори из те перспективе не примењујући наративну рестрикцију. Он, син и отац, не жели ништа да сакрије или „улепша“ приликом тумачења односа према своме оцу.

Најпре, сазнајемо да се нараторово млађе Ја идентификовало са Вуком (Петровић 1958: 142), што свакако доприноси интензивнијем тумачењу и саме поеме *Вук*, мада и у поеми лирски субјекат експлицитно сведочи о својој идентификацији:

„Он, од кога бежим, Сунце!

А Вук? Ја: Вук!“³⁴⁴

Накнадним промишљањем својих поступака и уморених дечачких емоција, наратор схвата (и то сазнање дели са читаоцима, превасходно са сином као

³⁴³ Растко Петровић, „Речи и силе развића“, *Избор 1 1919-1924*, стр. 151.

³⁴⁴ Растко Петровић, „Вук I“, „*Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 222.

привилегованим читаоцем) да је према Сунцу/оцу осећао завист. У поеми *Вук*, особито у првом певању лирски субјект исповеда ово осећање:

„Одрастох иза врата, скривен, загледан у његово моћно Огњиште“

(...)

„И поклони ми њега, Сунце, и с њиме завист и стид“

(...)

„Поклони Сунце, чија прљи ме врела сачма

Залуд ме млеко твоје блажи и враћа моћ

Осећам да се буди оно што тако давно зачма

У крви нашој, мајко, праотаца ноћ“

(...)

„Сунце, једино теби што сам жудео раван бити“³⁴⁵

Речју *огњиште* још једном је потврђена блискост Сунца и оца, као и јако присуство патријархалне парадигме у свести лирског субјекта. У традиционалном и патријархалном дискурсу огњиште означава централно место сабирања породице или читаве породичне групе коју повезује крвно сродство, и који, код Срба, славе истог заједничког претка, свеца заштитника. Огњиште путем метонимије замењује дом, породицу, племе; у сваком случају подржава и производи патрилокалност на коме се, опет, темељи патријархални систему.

Лирски субјект у поеми *Вук* пева о својој борби са божанством Сунцем али и о борби са самим собом, са оним делом себе које завиди Сунцу и покушава да га стигне, тј. да постане Он. Тај *Он* је врхунски ауторитет, давалац живота, идеалан модус постојања мушкарца. Када не бисмо знали да је у питању Сунце, сасвим сигурно бисмо помислили да је реч о *Оцу*. Заправо, овде није у питању отац као психолошка фигура (психолошки аспект увек више одређује сина), већ је овде у питању отац као симболичка функција (Росић 2008: 42). У питању је законодавац који се налази са друге стране врата, недоступан и недодирљив. У првом певању *Вука* чак је и огњиште као метафора очеве/Сунчеве владавине, недоступно сину (Петровић 1974: 222).

³⁴⁵ Растко Петровић, „Вук I“, „Дела Растка Петровића, књ. II, Поезија, Сабињанке, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 222.

Синовљева чежња за оцем у другом певању стећи ће природу меланхолије оличену у празнини и близини смрти. Међутим, у првом певању вук/син у неколико наврата пева о *Освети крви*, или *ноћи праотаца* (Петровић 1974: 222,223). Могли бисмо закључити да је по среди рефлекс Фројдове теорије о оцеубиству, тј. о непрекидној, древној жељи сина или синова/браће да стану на место бога-оца.³⁴⁶ У *Вуку III* налазимо стих : „*Табах по крви расејан, као дечак кад уби свог оца*“ (Петровић 1974: 238). Несумњива је свест коју има лирски субјект када је у питању постојање исконског греха синова. Тај изворни грех, сагрешење према богу-оцу наслеђује и хришћанство које решење за ову вечну дилему проналази у жртвовању сина, односно Христа (Фројд 2009: 259-260). Чини се, да се у овом правцу креће мисао лирског субјекта у другом и трећем певању *Вука*. Постоје наговештаји симболичке смрти, односно смрти песника. Он признаје свој пораз, тј. немогућност да се избори са сунчевом стваралачком енергијом. Лирски субјект признаје да је у њему побеђен песник/непослушни син. Управо је жеља за стварањем, тако налик Сунчевој, убила песника у крвавој борби (опет налик оној коју Сунце води свако вече) коју је он водио са самим собом:

„Признајем ипак: Побеђен сам!

Али подлости твоје, твоје несталности.

Поред све своје мржње, поред зависти: Побеђен сам.

Увек ти бејаш присан.

И онда.

И онда такође.

И када је потекла први пут крв из мене.

И када те зажелех малочас иза затворених врата.

Крв, крв, Сунце, дубоке сенке.

Експлозије, јутра, дрхтања!³⁴⁷

³⁴⁶ Уп. Сигмунд Фројд, *О сексуалној теорији ; Тотем и табу*, прев. Павле Милекић, Академска књига, Н. Сад, 2009, стр. 258.

³⁴⁷ Растко Петровић, *Вук III, Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 239.

Лирски субјект нам открива да је присност са оцем/Сунцем постојала и када је чезнуо за њим, али и када је желео да ту чежњу победи у себи прижељкујући његову смрт. На крају првог цитираног стиха песник је мисао завршио узвичником, дакле још увек је у екстатичком расположењу понесен жаром борбе коју је водио. Трећи стих се завршава тачком чиме се закључује, окончава борба. Као да је лирски субјект наговестио смрт песника и признао своју помиреност са поразом.

Када имамо у виду да је у поезији Растка Петровића душа опросторена³⁴⁸, слика мрачне собе налик гробу или будућем гробу, у којој се води крвава борба са Сунцем, лако постаје слика душе лирског субјекта. У тој борби страдају најпре прозори, исти они кроз које се гледа у будућност и у прошлост, или у спољашњи свет. Прозори и огледала су у поетском свету Растка Петровића били медијални не-простор који је омогућавао лирском и наративном субјекту да успоставља космичку хронолошку вертикалу и да *преиначав* стварност (у „Бодиновој балади“, „Пустињаку и меденици“...).³⁴⁹ Но, када у борби нестану прозори, песник себи укида спасоносни простор границе: сада је мученик, *мрцварени песник* изложен, огољен пред мучитељем и целим светом који коначно, може да му суди. Једини излаз који лирски субјект у том одсудном тренутку види је: суновратити се назад у у себе; израђављен (без мајке да олиже ране и охлади их млеком), без снаге за наставак борбе, лећи у своју собу (душу) као у свој гроб.

Драма унутар мушког лирског субјекта у *Вуку* и начини њене репрезентације су заправо тематска окосница есеја/опита/приче „Речи и сила развића“. Наратор исповеда своје сину сопствену немоћ да се самоконституише у стварности, али и у уметности. На тај начин он стиче неку врсту сумњивог, нелегитимног ауторитета који не улази у регистар пожељних модела маскулинитета у оквиру патријархалне парадигме. С друге стране, немогућност успостављања приповедачког ауторитета

³⁴⁸ Новица Петковић сматра да је у раним песмама Растка Петровића душа добила просторне особине; дакле, опросторена је и то изразитије но код иједнога другог српског песника. Уп. Новица Петковић, „Пукотина у језику“, *Песник Растко Петровић*, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999, стр. 32-33.

³⁴⁹ У том смислу, било би корисно обратити пажњу на функцију и значење прозора у делу Горана Петровића „Опсада цркве Светога Спаса“. Интертекстуалне везе између Растка и Горана Петровића заправо су многоструке, те би компаративна анализа Расткових новела из *Старословенског циклуса* и наведеног романа Горана Петровића била изузетно занимљива и корисна у смислу успостављања књижевно-историјске парадигме у српској књижевности.

указује на хибриднист фигуре наратора у коме синхроно постоје и перспектива сина, као и перспектива оца што свакако потврђује поремећај традиционалног модела идентификације. У оквиру традиционалног модела идентификације син или жели да буде као отац, или пак жели да се ослободи очеве доминације. У случају нашег приповедача обе тежње постоје истовремено и то амбивалентно искуство сина се прелива и на искуство оца у оквиру наративне фигуре отац-син. На тај начин, и када наступа из позиције оца, приповедач/писац тестамена се не одриче амбивалентности. У том смислу, могли бисмо закључити да наратор, врло свесно, *жртвује* себе као Оца схваћеног у оквиру традиционално-патријархалне матрице.

Процес *жртвовања* није случајан избор, он говори у прилог највише могуће племенитости или витештва која постоји у писцу овог чудног тестамена. Конструисујући сопствени идентитет на подлози односа отац-син, наратор је самопромишљањем омеђио простор своје психичке моћи, тачније - он је дао колико је могао да да. Признао је завист пред Сунцем/оцем:

„Спавам на поду. Сањам да сам он. Како не приметих раније да мука и обесвешћивање, чим Га погледам у лик, значе: Завист!“³⁵⁰

Признао је недостатак мушке снаге тј. разборитости, тако неопходне за позиционирање у оквиру Симболичког поретка:

„Сине мој, не могу да стојим више право пред иконама. Где је снага оних који су стајали? Мене зове сумрак, мирис на муку и тело, лутања и вучења мукла између непроходних закона; брза и нечујна преклањавања под густином ноћи. Враћам се ево послушан, преплашен, лукав као пас, крвав по ноздрвама. Хтео бих се молити свом љубављу, страхом овим и покајањем неоговорног. Но не могу стајати више право пред иконама! Где је снага оних што стајаху? Да ли си ти мој син?“ (Петровић 1958: 155)

Наратор/писац тестамена показује недвосмислену жељу да се позиционира у оквиру Симболичког поретка и тиме стекне право да постане отац. Међутим, колико је та жеља заиста искрена? Чини се, ипак, да се наратор нада да ће га, његов алтернативни, слаби маскулинитет који је загледан у себе, легитимисати као оца. Јер, управо та искреност, исповедање немоћи и недостатка *снаге* указује на пукотину или

³⁵⁰ Растко Петровић, „Речи и силе развића“, *Избор* / 1919 – 1924, стр. 146.

прекид који настаје у производњи патријархалних односа. Када наратор „призна“ да нема снагу предака, да га привлаче даљине и мрак, он тиме угрожава патрилокални систем који од мушкарца очекује, превасходно, одговорност према себи и својој породици.

С друге стране, наратор још увек има анималног у себи што нас опет доводи до пса или вука иако је наратор покушао да апстрахује овај део себе. Следећи наведену аналогију, наратор је и даље син, луталица, песник који сумња у себе. Сумња која раздире наратора се непрекидно интензивира и као да нагриза биће. Наратор најпре сумња у свој социјални, затим у морални статус да би, коначно, поставио питање над питањима што само потврђује да нисмо напустили терен фалогоцентричности. Дакле, да ли је то мој син? Извесно, то јесте питање које у традиционалној патријархалној матрици или у оквиру Симболичког поретка, има необично велику важност. Баш зато, у случају писца тестамена у тексту *Речи и сила развића* постављање овог питања као парадигме маскулинитета који сумња у себе, необично је храбар поступак. Растко Петровић је добро знао да док се једно не жртвује, друго се не може родити, као што нас је, још Овидије научио. Зато, у Растковом поетском свету, готово никада, нема друге генерације мушкараца, нема очева. Они су, као што смо видели, живи сахрањени у својим синовима – писцима.

Однос Растка Петровића према језику и тексту указује на специфичност употребе мушког модуса који непрекидно доводи у питање институцију очинства, уколико се очинство посматра као језички чин. Усуђујемо се рећи да је у Растковом тексту писање сама жеља, припадала она нормативном или маргиналном типу маскулинности, или чак, и фемининости. Зато његови јунаци/јунакиње поседују потенцијал који их води изван бинарног система, у сталну потрагу за превазилажењем постављених граница.

III. 5.3. Други тип алтернативног маскулинитета (ДТАМ)

Мушкарци који нису у стању или не желе да одговоре захтевима хегемоничног и доминантног модела маскулинитета, владоца у име Симболичког поретка који је

подређен искључиво неумољивој логици самопотврђивања - бивају искључени из колектива. Онога тренутка када се мушкарац запита над својом репродуктивном способношћу као што је то учинио наратор у тексту *Речи и силе развића*, он почиње да сумња у своју мушкост. С једне стране, то говори у прилог чињеници да се он, иако то више не жели, налази и саморазумева у оквиру Симболичког поретка у коме се вршило и врши симболичко насиље³⁵¹, како над женама тако и над мушкарцима. С друге стране, наративна репрезентација сумње у сопствени маскулинистички потенцијал указује на дисконтинуитет (пукотину, зев, или прошивни бод³⁵²) у производњи пожељног, владалачког модела маскулинитета. Наиме:

„Мушкост схваћена као репродуктивна способност, полна или друштвена, али и као способност за борбу и вршење насиља (нарочито у освети), јесте прије свега терет. Насупрот жени, чија је част у суштини негативна, која мора бити браћена или или изгубљена, јер јој је врлина непрестана невиност и вјерност, човјек, „прави мушкарац“, јесте онај који осјећа да га држе на висини могућности која му је понуђена да увећа своју част тражећи славу и истицање у јавној сфери.“³⁵³

Неподударање са обрасцем доминантног модела маскулинитета узрокује револт, фрустрацију или хистерију као репрезентацију меланхолије, односно чежње за „истинском“ мушкошћу. Или, настаје наратија о болном процесу настанка субјекта, дакле, нужно је да мушкарац говори или пише о механизмима производње маскулинитета. Међутим, „прича“ о настајању маскулинитета, алтернативног или

³⁵¹ Симболичко насиље се врши преко знања, мада не искључује физичко насиље. Тачније, „универзално признато првенство мушкараца потврђује се у објективности друштвених структура и продуктивних и репродуктивних активности које су засноване на полној подели производног рада и подјели рада биолошке и друштвене репродукције која даје мушкарцу главни допринос, и такође у схемама које су у природи ствари свих хабитуса: произведене под сличним условима, дакле, објективно усаглашене, историјски трансцеденталне, оне функционишу као матрице за перцепцију, мишљења и дјеловања свих чланова друштва, које се, будући универзално припадају свима, намећу сваком агенсу као супериорне. Према томе, мушкоцентрична представа биолошке и друштвене репродукције налази се као улог у објективност здравог разума схваћеног као практична и доклична општа сагласност, о смислу пракси.“ (Пјер Бурдје, *Владавина мушкараца*, прев. Милева Филиповић, ЦИД, Подгорица, 2001, стр. 49.)

³⁵² Овај термин Стјуарт Хал преузима од Стивена Хита (Stephena Heata) који сматра да идеологија спаја субјекте са структурама значења. Према Халу, процес који се одвија на прошивном боду није само пука идентификацијска пракса, већ је то *артикулација*. Овај амбивалентни појам (*articulate*) заправо значи изразити и спојити дискурзивне праксе социјалних субјеката и праксе производње субјективности које су, по правилу, амбивалентне. У том смислу, артикулација у Халовом теоријском појмовнику означава идентификацијску праксу, односно постајање субјектом на месту прошивног бода. Уп. Стјуарт Хал, „Коме треба идентитет“, прев. Сандра Вељковић, *Реч, но.64/10*, децембар, 2001, стр. 220.

³⁵³ Пјер Бурдје, *Владавина мушкараца*, стр. 72.

нормативног, подразумева да је субјект неминовно био изложен регулацији или подчињавању мрежи симболичких закона. Према мишљењу Џудит Батлер, субјект себе губи да би о себи испричао причу, али причајући причу о себи покушава да понуди објашњење за нешто што је наративна функција већ учинила тривијалним.³⁵⁴ Намеће се закључак да мушки субјект заправо не може бити претпоставка моћи деловања већ се он може схватити као *ефекат* потчињавања. Борба која се води у оквиру психичког простора субјекта представља процес конституисања субјекта. Настаје субјект/мушкарац са цртама иманентним женској родној улози у оквиру бинарне матрице: неуротичан, ирационалан, загледан у себе као у Другог, склон да приповеда и преиспитује процесе сопственог конституисања. Као такав, маргинални тип маскулинитета је из перспективе традиционалног мушког модуса означен као „јунак немоћи“ који нужно бива осуђен на болест, крајње отуђење од самога себе, лудило или смрт.³⁵⁵

Ову врсту маргиналног типа маскулинитета налазимо у роману *Са силама немерљивим*, у лику Ирца, младића који се бави преиспитивањем сопственог бића у оквирима живота (спутаног малограђанским нормама) и Живота (снажне бујице која немерљивим силама делује на човека). Ирац је идеални представник алтернативног маскулинитета, тачније, у оквиру типологије коју смо предложили, представник ДТАМ. Међутим, најаву другог типа алтернативног маскулинитета налазимо у путопису *Сицилија* који заправо чини тринаест текстова, жанровски недовољно дефинисаних, тачније, хибридних.³⁵⁶ Користећи све потенцијале модерног путописа и аутобиографског дискурса, наратор, још увек младић, на самом прагу идентитета (на ком ће можда и остати), прича о своме одрастању, односно о „заласку младићства“:

³⁵⁴ Уп. Џудит Батлер, *Психички живот моћи : теорије поковања*, Центар за медије и комуникације, факултет за медије и комуникације, Универзитет Сингидунум, Београд, 2012, стр. 17.

³⁵⁵ О јунацима немоћи или о “човеку двоумице” чија је моћ кастрирана, као и о недостатку (утрнућу) сексуалности јунака видети у: Мило Ломпар, *Модерна времена у прози Драгише Васића*, Филип Вишњић, Београд, 1996, стр. 42-43. О маргиналном типу маскулинитета видети: Кристина Стевановић „Типови маскулинитета у прози Драгише Васића, Станислава Кракова и Растка Петровића“, Међународни интердисциплинарни симпозијум *Сусрет култура*, Зборник радова, Књ. 2, Филозофски факултет, Нови Сад, 2013, стр. 1039-1051.

³⁵⁶ Путопис *Сицилија* објављен је захваљујући преданом истраживачком раду Радмиле Шуљагић која је у оквиру пројекта *Књижевна заоставштина Растка Петровића*, имала увид у необјављене и читалачкој јавности недоступне рукописе Растка Петровића. Рад Радмиле Шуљагић резултирао је публикавањем седме књиге *Дела Растка Петровића*. Уп. „Поговор“ Радмиле Шуљагић у: *Дела Растка Петровића*, књ. VII, *Сицилија и други путописи : из необјављених рукописа*, приредила Радмила Шуљагић, Нолит, Београд, 1988, стр. 237-267.

„Говорио сам себи: 'ево једног заласка сунца и једног заласка младићства. Крв на небу и крв на мени!³⁵⁷ Мотив крви, тачније отицања крви праћеног екстазом упућује на губитак или регулацију младићко-мушке снаге и витализма у корист рационалистичког принципа као залога будућег статуса носиоца Имена Закона. Отицање крви, међутим, има вишеструка значења када је у питању конструкција маскулинитета, о чему ћемо у даљем тексту подробније говорити.

III. 5. 3. 1. Кентаур – борба за мушкост

На самом почетку првог текста путописа *Сицилија* који носи назив „Увод у Дедино поље“ субјект приповедања/наратор указује на недостатак континуитета у процесу идентификације. У тренутку писања он више није онај о коме пише, дакле није идентичан са својим млађим Ја које је главни јунак путописа:

„Сада сам ја сасвим други. Не тражите, дакле, да познате у мени ову или ону личност. Толико сам се изменио да би вам било узалудно. Онај који потписује ову књигу, нисам ја, и ништа у мом животу не одговара оном што ћете читати. Ја сам се изменио, јер се из мене развио потпун човек, тј. човек који лагано стари; али око себе, с времена на време, када оног што је болно у стварности нестане, видим опета чар оних дана. (...)

Описујем дакле то, што ми се увек врати: Дедино поље, или Сицилију; или просто Младост, ако хоћете.³⁵⁸

Наиме, постоји временска дистанца (три године) између времена писања и времена о коме се пише. Захваљујући тој дистанци, наратор има накнадна, стечена знања која користи не би ли нам испричао своју причу о детињству и одрастању. У том смислу, јасно је да постоји битна разлика између млађег Ја (доживљавајућег Ја) и старијег Ја (приповедајућег Ја). Управо тај простор разлике постаје простор у коме се одвијају процеси успостављања маскулинитета путем преиспитивања маскулинистичке праксе. Јасно је дакле, да нам се на увид пружа стенограм развоја,

³⁵⁷ Уп. „Између Монреала и Агриђента“, *Дела Растка Петровића*, књ. VII, *Сицилија и други путописи : из необјављених рукописа*, приредила Радмила Шуљагић, Нолит, Београд, 1988, стр. 46.

³⁵⁸ „Увод у Дедино поље“, *Дела Растка Петровића*, књ. VII, *Сицилија и други путописи : из необјављених рукописа*, приредила Радмила Шуљагић, Нолит, Београд, 1988, стр. 7-8.

или етапе у настанку маскулинитета које сведоче у прилог тези да се маскулинитет једног мушкараца мења током времена. Путопис *Сицилија* говори о периоду дечаштва, тј. раног младићства, и највећим делом, о младићству као лиминалном искуству које обележава борба за кохерентност бића, мушког бића које заправо, и не жели да изађе из лиминалног простора. У просторном смислу, лиминалност се потврђује сталним присуством воде као изразито лименолошког не-простора³⁵⁹, док се у егзистенцијалном али и епистемолошком смислу лиминалност потврђује кроз хибридную фигуру наратора-кентаура о коју се непрекидно отимају живот и смрт:

„О бити оно што тек има да постоји! И то је оно што знам, и што знам већ више година и знаћу то са малим променама све до краја. Само, моја се осећања не подударају никад са мојим знањем и има три године да сам осећао једно, а кроз три године осећаћу сасвим друго. Тако сам ја имао јасно осећање да се живот и смрт боре у мени, око мене, по Сицилији где сам, као кентаури. Ти кентаури нису кентаури никакве митологије, и ја не волим ниједну митологију: то су кентаури мојих осећања и живота.“³⁶⁰

Иако путописац експлицитно негира семантичко-митолошки потенцијал кентаура, он је ипак присутан у његовој свести³⁶¹ као хибридно и лиминално биће, тј. уколико не болујемо од „другарице афазисе“, у нашој свести се приликом речи кентаур асоцијативно појављује слика човека-коња који лута између светова. Као и наш наратор који врло често упозорава на сопствену немогућност или на недостатак воље да се успостави граница између стварности и фикције, те у тренуцима екстазе он „зна“ да истовремено пребива и у стварности али и у свету фикције (миту/приче):

„Кад се завршило читање, чинило нам се да су ова трава и ове мушице око нас, трава и мушице Дединог поља (мисли се на руску приповетку коју су дечаци заједно читали – прим. К.С). Били смо врло узбуђени и осећали смо мирис крви коња кога на том пољу убијају, младића који је на том пољу одрастао и ту гинуо. Тешко да смо разликовали шта је приповетка

³⁵⁹ „Многобројни извори изједначају пустињу са океаном, а тајанствене привлачне дестинације онкрај великих вода, могући свјетови обликовани по аналогiji на окушано тло (попут Елдорада, Атлантиде или отока Хај – Бразил Пристера Џона), постају утопијским зонама културе у којима се искушавају нове тежње, нове провале смисла, или, према потреби буркају стари страхови. (---) Слика воде једна је од главних предоцби прага и пута у онострано“. Аљоша Пужар, *У тамни вилајет : културални студији лиминалности*, Издања Антибарбарус, Загреб, 2007, стр. 197.

³⁶⁰ „Дедино поље“, *Дела Растка Петровића*, књ. VII, *Сицилија и други путописи : из необјављених рукописа*, приредила Радмила Шуљагић, Нолит, Београд, 1988, стр. 17.

³⁶¹ „За сваку ствар ми имамо одмах, сасвим несвесно, једну представу коју онда више ничим не поправљамо нити мењамо. За мене је кентаур

а шта је стварност. После је Андрејка хтео да оствари дечачку екстазу и ми други смо му се придружили. Оно што је избило из ње мирисало је такође на свежу траву.³⁶²

Наведени пасаж описује две врсте екстазе које су, очигледно, повезане у смислу да представљају интимност коју дечаци деле међу собом. У питању је читалачка и сексуална екстаза, тј. искуство колективног читања се завршава дечачком екстазом, тачније онанијом. У овом пасажу показује се решеност младог путописца да опише искуства која су веома значајна у одрастању и сазревању, односно, у конституисању мушкога бића. Морамо признати да је у време настајања путописа *Сицилија* веома мали број писаца на овакав начин тематизовао младићство. Наиме, мушкарчеве телесне течности представљају *табу* зону мушкарчевог сексуалног живота, зато што уколико нису контролисане, доводе до тога да се ремети поредак који је замишљен као арбитрарна уређеност елемената у релативној стабилности.

„Искључивањем мушкарчевих телесних течности из његове репрезентације, или радије, показивањем квази-контроле или очигледне контроле над њима (али не и контроле имплицитане апстиненцијом, што је само покушај контроле тока у смислу да се он не догоди, страх од нереда на који ток указује), било на начин њиховог одвајања од тела што је пре могуће (познати гест прања, или чак, ритуалног чишћења након сексуалног односа) или, што је још уобичајеније, представљање тока као обележја присвајања, као производње чврстог, уз сва пропратна права и повремене одговорности, мушкарац обележава властито тело као чисто и одговарајуће.“³⁶³

Видимо, дакле, да Петровић није применио ниједну од стратегија коју предвиђа фалогоцентрични поредак када су у питању телесни сокови (токови) у репрезентацији маскулинитета. Наравно, о репродуктивној функционалности или обележју присвајања и демонстрацији полне владавине, овде није могло бити речи јер је у питању самозадовољавање. Избацивање дечачке сперме је, у овом случају, кулминација екстазе Живота. Наиме, дечаци падају у занос, неку врсту трансa изазваног искуством заједничког читања приповетке *Дедино поље* у којој трагично страда главни јунак и његова кобила Панђерета. Дечаци се током читања и непосредно након читања

³⁶² „Дедино поље“, *Дела Растка Петровића*, књ. VII, *Сицилија и други путописи : из необјављених рукописа*, приредила Радмила Шуљагић, Нолит, Београд, 1988, стр. 13.

³⁶³ Елизабет Грос, *Променљива тела : ка телесном феминизму*, прев. Татјана Поповић, Центар за женске студије и истраживање рода, Београд, 2005, стр. 279.

приповетке налазе у посебном стању читалачког заноса и искрене туге изазване смрћу јунака приповетке. Дечаци су егзалтирани, у екстатичком заносу и путописац/наратор уопште не води рачуна о томе да ли је његова прича „недостojна“ мушкарца. Они уживају у сопственој, тек пробуђеној сексуалности која тријумфује и слави победу Живота. Чин екстазе потврђује њихову присутност, бивање у стварности. Истовремено, дечачка сперма има мирис *свеже траве*, нежне Витменове власти у којој се тек замеће будући живот који још увек није под надзором. Чини се, да дечачка сперма у Петровићевом тексту има вишеструки трансгресивни или шамански потенцијал.

Међутим, као што смо већ навести, трансгресивну искуство дечака догађа се у интимном кругу, некој врсти мушког „тајног друштва“. Ова посебна врста интимности или солидарности између младих мушкараца карактеристична је за читав путопис. Увек се, у кризним, иницијацијским и екстатичким тренуцима, појављује група младића (на пример, када је у питању прво нараторово сексуално искуство или тренуци одушевљавања Животом). Мушка солидарност је вишеструко значајна за период мушког одрастања; најпре, она обезбеђује дискрецију, ћутање о могућој несавршености у остваривању нормиране маскулиничке праксе. С друге стране, присуство других мушкараца сличног или истог маскулиног статуса осигурава повратну информацију, потврду оствареног пожељног маскулинитета.³⁶⁴ Према речима Питера Швенгера, „мушкарцу за процену мужевности нису мерило жене, већ други мушкарци“.³⁶⁵ Истовремено, младићи су склони да „поделе“ сексуалност, схваћену, најчешће као чин освајања, као телесну победу усмерену ка пенетрацији и оргазму.³⁶⁶

У фази раног младићства у којој се налази путописац, тачније његово млађе Ја, доминантан је онај концепт маскулинитета који проучаваоци маскулинитета дефинишу као мушкост. Овај концепт потенцира идеју да је маскулинитет све што мушкарци мисле и раде да би били мушкарци.³⁶⁷

³⁶⁴ Не треба заборавити да су аутобиографије до 17. века биле изразито мушка ствар, дакле, да се аутобиографско писање појављује као друштвена пракса, коју врше мушкарци и међу мушкарцима. Уп. Волфанг Шмале, *Историја мушкости у Европи : (1450-2000)*, прев. Владимир Бабић, Клио, Београд, 2011, стр. 36.

³⁶⁵ Питер Швенгер, „Мушки модус“, *Генеро*, бр. 6-7, Центар за женске студије, Београд, 2005, стр. 49.

³⁶⁶ Уп. Пјер Бурдје, *Владавина мушкараца*, стр. 31.

³⁶⁷ Види: Бранко Бановић, Уп. Бранко Бановић, „(Не)могућност истраживања традиционалног црногорског маскулинитета“, *Антропологија 11*, св. 1, 2011, стр. 174.

Најзначајнији улог у процесу постајања мушкарцем или у конструкцији маскулинитета, и то оном који претендује на то да буде саображен хегемоном маскулинистичком типу је тело. Наиме, мушко тело не само да није апстраховано из друштвеног ткива, већ је, као резултат низа културолошких пракси, један од механизма производње маскулинитета.³⁶⁸ Ова тврдња, на први поглед, звучи парадоксално када имамо у виду претопставке феминистичке критике која је, веома успешно, доказала да је у оквиру дихотомног мишљења и бинарне матрице тело готово увек повезано са женскошћу, док се мушкост поистовећује са духом. У том смислу, Елизабет Грос примећује да је филозофија какву познајемо себе успоставила као форму знања, форму рационалности, само путем порицања тела, нарочито мушког тела, и одговарајућим уздизањем духа као термина који је лишен тела.³⁶⁹

Међутим, проучаваоци маскулинитета уочавају да се, у оквиру бинарне парадигме, итекако „употребљава“ мушко тело, али се о томе веома ретко говори и пише. Као да се намерно занемарује чињеница да се сви парадокси и комплексности бивствовања-у-свету фокусирају на тело. Међутим, писци најрадије заобилазе ове теме и „приказују сложеност душе, коју је, као што је Декарт једном приметиио, лакше упознати него тело. У мушком модусу, међутим, телесни парадокси делују неубичајеном снагом.“³⁷⁰

Стога, оправдано је запитати се: *„Није ли могуће како је негирање мушкога тијела било само настојање прикривања механизма моћи који су мушко тијело производили?“*³⁷¹ Ако само летимично упоредимо основне постулате на којима почива модел хегемоног (хегемонијског) модела маскулинитета, увидећемо да здраво, издржљиво, потентно и агилно мушко тело представља неопходан услов за његово конструисање. Истовремено, врши се дефеминизација мушкога тела која између осталог, подразумева и нормирање у погледу држања тела које је уско повезано са

³⁶⁸ Уп. Славен Црнић, „Прикривени механизми производње маскулинитета“, *Другост*, Часопис за културалне студије, бр.2, Ријека, свибањ 2011, стр. 118.

³⁶⁹ О насиљу и импликацијама дихотомног система мишљања видети у: Елизабет Грос, *Променљива тела : ка телесном феминизму*, прев. Татјана Поповић, Центар за женске студије и истраживање рода, Београд, 2005, стр.23.

³⁷⁰ Питер Швенгер, „Мушки модус“, прев. Ика Ђурђевић, *Генеро*, Центар за женске студије, Београд, 2005, стр. 43.

³⁷¹ Славен Црнић, „Прикривени механизми производње маскулинитета“, *Другост*, Часопис за културалне студије, бр.2, Ријека, свибањ 2011, стр. 119.

моралним држањем (усправно држање које наглашава висину; опуштене позе или положаји као што су раширене ноге, итд.).³⁷² Бурдије сматра да се друштвена конструкција тела у великој мери одвија аутоматски и без агенаса, као последица природног и друштвеног поретка који је потпуно организован према принципу мушкоцентричне поделе.³⁷³ Ипак, не треба занемарити улогу васпитања и принуде (присилне педагогије) када је у питању обликовање мушког тела. Систематично (институционално) обликовање мушког тела постало је доминантно крајем 18. века, али успостављени параметри се уважавају и данас.³⁷⁴ Реч је, заправо о *функционалном* телу у смислу производње задатих и постојећих фалогоцентричних структура.

Тело младића, наратора и путописца, не задовољава параметре које претпоставља модел хегемоног маскулинитета. Оно је нагрижено и обележено болешћу (грудобољом), крхко и неиздржљиво, о чему нас наратор обавештава: „Мени су забрањени напори, тако да када би узели барку, њом је веслао један петнаестогодишњи враг, очију потпуно невидљивих, утонулих у смешну риђост опаљене коже.“³⁷⁵

Његово тело је услед ослабљене физичке, а самим тим, и менталне способности, дисфункционално у смислу да не може постати „задовољавајући“ симболички конструкт. Оно, заправо, не представља добар „материјал“ за обликовање пожељног (хегемоног) маскулинитета. Свест младог путописца о сопственом „недостатку“ појачава осећај немоћи и анксиозности који би, и без постојања болести, био присутан због прелазног доба у коме се младић налази:

³⁷² Уп. Пјер Бурдије, *Владавина мушкараца*, стр. 43.

³⁷³ *Исто*, 36.

³⁷⁴ Утемељитељ наведене присилне педагогије која је служила постајању мушкарцем био је Јохан Кристоф Фридрих ГутсМутс који је публикувао дело под називом *Гимнастика за младеж* (!793). ГутсМутс је гимнастику сматрао средством које би могло да обезбеди да се мушко тело на одговарајући начин искористи за истинско постајање мушкарцем, при чему су циљеви гимнастике били јачање здравља, челичење, развијање мушког разума, храбрости... Истовремено, он предлаже одбацивање спортских вежбања која су, до тада, подразумевала јахање, мачевање и плес јер не јачају снагу, чврстину и хитрину духа који су темељ мушког бића. Више о овоме видети у: Волфганг Шмале, *Историја мушкости у Европи : (1450-2000)*, прев. Владимир Бабић, Клио, Београд, 2011, стр. 188-189-

³⁷⁵ „Таормина“, *Дела Растка Петровића*, књ. VII, *Сицилија и други путописи : из необјављених рукописа*, приредила Радмила Шуљагић, Нолит, Београд, 1988, стр. 88.

„...у психоаналитичком смислу, анксиозност је „знак“ опасности у на/прагу идентитета, оно што стоји између његових потраживања за кохерентношћу и његовог страха од распадања, између идентитета и не-идентитета, спољног и унутрашњег...“³⁷⁶

Приповедни мушки субјект у путопису *Сицилија* је вишеструко обележен: страхом, болешћу и природом своје болести. Наиме, младић има нападе крволиптања, и овде се опет, појављује телесна течност за коју смо већ утврдили колико је непожељна у производњи хегемоног маскулинитета. Крв која неконтролисано тече је, као и сперма, доказ флуидности, дакле, недостатак чврстине мушког тела. Недостатак потребне чврстине указује на сродност са женским телом, те је овде „у акцији“ слабљење родних црта – дакле, прелазак у женски симболички простор.

Такође, крв која истиче указује на то да је тело порозно, неспособно да сачува дихотомију унутрашње/спољашње чиме се иницира нестајање сродних бинарних опозиција, као што су меко/тврдо, повијено/усправно, влажно/суво...³⁷⁷ Укидање наведених опозиција заправо води слабљењу полне и/или родне опозиције женско и мушко што представља највећу опасност за опстанак родне бинарне матрице. Тело из кога крв неконтролисано или непредвиђено отиче наговештава постојање једне *друге* метафизике у којој је идентитет заснован на флуидном, нестабилном ентитету који не може да буде само-идентичан. Начин на који је конструисан маскулинитет наратора/путописца у текстовима *Сицилије* указује на чињеницу да и мушка тела могу да буду течна, барем колико и женска, иако су у патријархалном поретку концептуализована на радикално другачији начин.³⁷⁸

Из перспективе конструктора хегемоног маскулинитета управо је адолесцентски период најзначајнији у смислу јачања чврстине мушког тела у смислу ојачавања границе која ће, убудуће, означавати разлику мушкарца од жене. Јер, на самом

³⁷⁶ Bhabba Homi, „Are You a Mouse or a Man?“, in: *Constructing Masculinity*, ed. Mource Berger, Rotledge, New York&London, 1995, 60. Цитат преузет из текста Татјане Росић „Паника у редовима тј. Балкан, земља с оне стране огледала“, *Сарајевске свеске*, бр. 39/40, сарајево, 2012, стр. 54.

³⁷⁷ Видети синоптичку схему релевантних супротности у: Пјер Бурдје, *Владавина мушкараца*, прев. Милева Филиповић, ЦИД, Подгорица, 2001, стр. 19.

³⁷⁸ Уп. Iris Marion Young, *Throwing Like a Girl and Other Essays in Feminist Philosophy and Social Theory*, Indiana University Press, 1990, 192-193. Проучавајући метафору флуидности коју је предложила Лиз Иригарај, Ајрис Јанг предлаже различит начин гледања на субјективност и телесност жене, али и мушкарца чије тело, када се помери перспектива из које се посматра, такође може бити течно или абјектно у смислу да култура пројектује ту врсту идентификације када је у питању флуидност женског тела.

почетку sazреvaња полности, и дечаџи и девојџице не могу да контролишу излучивање телесних течности. Међутим, убрзо, дечак постаје способан да психички учврсти ток сперме повезујући је метонимијски са телесним задовољством, а метафорички са жељеним објектом (или барем местом). Девојџица, је опет, суочена са цурењем које је неконтролисано и које се не догађа само у сновима или током спавања, и које постаје белег или мрља (Грос 2005: 284). С друге стране, од мушкараца се захтева да очврсне; да се на његово тело упишу, утисну, понекад и накалеме, маскулинистичка значења. Тачније, врши се, милом или силом, маскулинизација мушког тела.

У том смислу можемо посматрати и настојања путопишчевог деде који, на разне начине, покушава да очврсне тело свога унука. Деда предузима пут који би могао да помогне младићу да се физички опорави (промена климе, изложеност морском и планинском ваздуху...), да лакше прође иницијацију у свет „правих“ мушкараца. То наравно, претпоставља и опоравак од болести као и скидање „белега“ који би могао да угрози развој маскулинистичке праксе. Но, „белег“ је у путопишчевом, као и у дедином случају вишеструко обременен. У питању је губљење животне снаге, тј. живота једног будућег мушкараца о чему сазнајемо од наратора/путописца:

„Гледам крв како ми правилним куглама лопти из уста, и цеди се кроз траву. Знам за њену тежину и навалу у грудима; она је врућа и густа у устима. Како имам утисак да ће ми бити лакше, од њене тежине, ако још изађе, осећам скоро задовољство што је избацујем. Али знам да све што је мање ње у мени, све ме је мање уопште.“³⁷⁹

Међутим, није у питању само болест која наговештава смрт као својеврсни прекид патрилинеарне парадигме. И пре појаве путопишчеве болести, његова породица је била „обележена“. Наиме, младићев отац је извршио самоубиство управо у истом узрасном добу у коме се налази младић. Дакле, њихова крвна лоза је већ оштећена, непоуздана у смислу очувања патрилинеарне парадигме. Истовремено, над овом лозом лебди потенцијални чин самоубиства који се може поновити. Чин самоубиства у религиозно-конзервативном, патријархалном дискурсу означен је као највећи грех или као потпуни промашај у остваривању маскулинистичке праксе.

³⁷⁹ „Дедино поље“, *Дела Растка Петровића*, књ. VII, *Сицилија и други путописи : из необјављених рукописа*, приредила Радмила Шуљагић, Нолит, Београд, 1988, стр. 10.

Младић, као син самоубице, заправо наслеђује дисконтинуитет у патријархалној парадигми.

Отуд посебно дедино настојање да маскулинизује младића, да неутралише недостатак оца при чему на себе преузима очинску функцију.³⁸⁰ Будући да се показао као дисфункционалан отац, деда у маскулинистичком развоју унука види своју, условно речено, другу шансу да испуни задатак који му је намењен од стране патријархалне заједнице. Из самога путописа, ми не сазнајемо довољно информација о природи или узроцима дедине дисфункционалности као оца. Само у једном тренутку, деда ће навестити могући узрок смрти свога детета који говори у прилог чињеници да је процес маскулинизације био неуспешан када је у питању путопишчев/нараторов отац. На младићево питање о очевој смрти, деда одговара лаконски:

„Твој отац је био млад, али је био слаб.“³⁸¹

Можемо само наслутити да је деда значајно изменио своју родитељску праксу с обзиром на неуспешност и пораз када је у питању младићев отац.³⁸² Дакле, могли бисмо закључити да је деда у првом случају припадао типу *тиранског оца*, да би се, поучен искуством или услед промене сопственог маскулинитета, претворио у *усрдну, брижну очинску фигуру*.³⁸³ Анализујући дедине поступке, путописац открива дедине старатељске стратегије:

„Он је, разуме се, хтео да ми покаже Париз пролећа, кад је најздравији; да би ми дао нове снаге за живот. Духовне. Он је хтео да ми покаже да може убити осицу. То је била

³⁸⁰ Према учењу Жака Лакана очинска функција може савршено да се испуни чак и према детету чији је реални отац одсутан, док обрнуто, присуство оца није само по себи гаранција испуњења очевске функције, и може чак да проистекне у њено распадање. Уп. Чарлс Шепардсон, „*Од краља Едипа до Тотема и табуа*“ : Лаканова ревизија очевске метафоре“,

³⁸¹ „Таормина“, *Дела Растка Петровића*, књ. VII, *Сицилија и други путописи : из необјављених рукописа*, приредила Радмила Шуљагић, Нолит, Београд, 1988, стр. 92.

³⁸² Међутим, на располагању нам стоји роман *Са силама немерљивим* у коме је детаљно описан однос *тиранског* оца и његовог сина Ирца, који је, такође извршио самоубиство, о чему ћемо говорити у наредном поглављу.

³⁸³ О типовима очинства видети у: Волфганг Шмале, , *Историја мушкости у Европи : (1450-2000)*, прев. Владимир Бабић, Клио, Београд, 2011, стр. 217-218.

његова велика амбиција. Све оно што није имао мој отац да имам ја. Да ми оствари све што жудим.³⁸⁴

Додатну мотивацију за успешно „преузимање“ очинске функције, деда има управо због обавезе да поново успостави патрилинеарни поредак.

У том смислу, истицање крви могло би упућивати на трајни губитак патрилинеарног својства патријархата које почива на крвном сродству. Латински језик има на располагању две речи за означавање крви: *sanguis*, крв уопште, али истовремено и животна снага, раса, сродство, порекло и *cruor*, проливена крв и у ширем значењу, крвопролиће.³⁸⁵ Управо прво значење чини чини крв драгоценом течношћу не само у смислу одржавања појединачног живота, већ у оквиру симболичког и патријархалног поретка. Концепт сродства итекако је важан и то не само у биолошком смислу. Више је у питању симболички поредак у коме се преко крвног сродства, чином именовања „фиксира“ нечији идентитет.³⁸⁶ Потврду идентитетске кризе даје нам сам наратор у тренуцима агоније изазване истицањем крви:

„Та бол са стране и ова крв подсећају на нешто изванредно болно и прецизно; нешто што врло добро знам као своје име, дан рођења, али зашто сад немам снаге да се сетим?“³⁸⁷

Очигледно, губитак крви изазива губитак животне снаге, али и субверзију валидности имена, имена оца, породице, патријархалне групе и далекосежније гледано, читавог поретка.

Иако деда не открива унуку све аспекте своје забринутости, младић наслућује да се око његовог тела и духа воде велике борбе. Он осећа да је његово младо биће попрште битке коју воде Живот и Смрт. У тој борби очигледно највише страда (и страдало је) тело јер је оно најтрајније директно изложено утицајима и детерминацији,

³⁸⁴ „Између Монреала и Агриђента“, *Дела Растка Петровића*, књ. VII, *Сицилија и други путописи : из необјављених рукописа*, приредила Радмила Шуљагић, Нолит, Београд, 1988, стр. 49.

³⁸⁵ Видети одредницу „крв“ у *Речнику тела*, ур. Бернар Андрије и Жил Боч, прев. Олгица Стефановић, *Службени гласник*, Београд, 2010, стр. 231.

³⁸⁶ Уп. Татјана Росић, „Мит о савршеној биографији : Данило Киш и фигура писца у српској култури“, *Институт за књижевност и уметност*, Београд, 2008, 42.

³⁸⁷ „Дедино поље“, *Дела Растка Петровића*, књ. VII, *Сицилија и други путописи : из необјављених рукописа*, приредила Радмила Шуљагић, Нолит, Београд, 1988, стр. 11.

при чему све време оно представља инкубатор живота и смрти и наш властити топос који је од нас и нашег битка недељив, а истовремено помало стран. Најкраће, нисмо двоје, али нам се чини да никада не успевамо бити једно.³⁸⁸

Истовремено, тело памти и стога представља идентитетски топос трослојне временитости. „*Тијело је, по свему, живо, пулсирајуће складиште тјескобе и (не)извесности, записничар титраја и фреквенција*“.³⁸⁹ Тело је, наиме, запамтило и претходна крволиптања које је младић доживео, као и прекиде дисања, знојење али је оно истовремено и место непрекидног рађања животне силе.

„И што је најзанимљивије, болест која је била телесна објављивала се преко духовних стања, док се снажење које је било нарочито духовно објављивало преко осећања тела. Знао сам да умирем и зато сам био најчешће несрећан, али је све моје тело час скоро гласно, час шапатом, говорило, да је немогуће ићи смрти кад се осећа таква жудња и сила у себи. Толико су дух и тело били загрљени, у једном заједничком страху и одушевљењу; или толико су они били једно и исто.“³⁹⁰

Тело је кентаур, место загрљаја тела и духа, односно, мисли које се крећу и мењају своја значења што само доприноси флуидности и немогућности самоидентичности субјекта. Мудрост тела утиче свакако на мисли које се из њега рађају, но, производња мисли у знање је оно што изазива незадовољство у младићу:

„ – О, бити оно што тек има да постоји! И то је оно што знам, и што знам већ више година и знаћу то с малим променама до краја. Само, моја се осећања не подударају никад са мојим знањем и има три године ја сам осећао једно, а кроз три године осећаћу сасвим друго.“³⁹¹

Услед близине болести, младић осећа страх од смрти (Петровић 1988: 58,80-81) и исповеда га без обзира на консеквенце који овај чин повлачи када је у питању нормативни модел маскулинитета. Заправо, осећање страха и превазилажење тога осећања, могло је позитивно утицати на развој хегемоног маскулинитета. Међутим,

³⁸⁸ Уп. Каролина Хрга, „Културолошка анализа старог женског тијела“, *Другост*, Часопис за културалне студије, бр.2, Ријека, свибањ 2011, стр. 040.

³⁸⁹ Исто,

³⁹⁰ „Дедино поље“, *Дела Растка Петровића*, књ. VII, *Сицилија и други путописи : из необјављених рукописа*, приредила Радмила Шуљагић, Нолит, Београд, 1988, стр. 16.

³⁹¹ Исто, стр. 17.

тематизовање и репрезентација осећања страха никако не улазе у регистар пожељне маскулинистичке праксе. Промишљајући и анализујући свој страх од смрти, наратор показује слабост, могућно наслеђену од оца. Помисао на смрт изазива тугу и плач коме се наратор/путописац препушта, у неколико наврата:

„У страшној паници, помрчини, испред прозора пуног светле ноћи, ја не осећам више свој живот, већ оно ништавило које треба за њиме да наиђе. (...) Имам страх од смрти, беспримеран страх од смрти. Нисам се могао више уздржавати, спустио сам ноге низ постељу и пустио да јецам.“³⁹²

Страх од смрти је изазвао напад панике који се завршио јецањем, односно плачем о чему сведочи влажан убрис који је деда пронашао у соби. Плакање је, као што се може претпоставити, директно кршење прописаних норми мушке родне улоге у смислу да се од мушкарца очекује да прикривају емоције које би сведочиле о њиховој осетљивости. Иста врста неосетљивости се препоручује и у односу на туђи бол и патњу.³⁹³ Када је у питању конструкција хегемоничног маскулинитета једначина је јасна: они који проживљавају емоције умиру; они који их одбацују су прави мушкарци.³⁹⁴

У том смислу, страх од смрти је у исто време и узрок, али и последица кризе маскулинитета коју млади мушкарац преживљава. Но, кризу појачава и одсутни отац, отац који је својевољно напустио Живот и на неки начин легитимисао своју слабост. Или се, коначно ослободио страха од смрти, мада патријархални концепт сасвим сигурно не допушта овакво тумачење. Идеја самоубиства је крајње преступничка јер означава испадање из поретка, прекид и мистерију, при чему чин самоубиства стиче статус екстратериторијалности, страног тела или се проглашава болешћу, лудилом које не погађа нормалне људе (Бром 1992: 31). Истовремено, самоубиство је заразно и има утицај на ближње у смислу да ближњи морају тој суровој смрти, као и своме животу, дати смисао и одговорити на питања: зашто такав чин, зашто сада или зашто тако? Ово време или очеву баштину би требало да преузме наратор и тиме развој његовог

³⁹² „Таормина“, *Дела Растка Петровића*, књ. VII, *Сицилија и други путописи : из необјављених рукописа*, приредила Радмила Шуљагић, Нолит, Београд, 1988, стр. 80.

³⁹³ Уп. Бранко Бановић, *Не)могућност истраживања традиционалног црногорског маскулинитета*“, *Антропологија 11*, св. 1, 2011, стр. 170.

³⁹⁴ Анализирајући мушки модус у Хемингвејевој прози, Питер Швенгер указује на појаву свесног лишавања емоција које се заправо баштини у мушкој породичној лози. Видети: Питер Швенгер, „Мушки модус“, *Генеро*, бр. 6-7, Београд, 2005, стр. 44-45.

маскулинитета постаје још комплекснији. Међутим, део задатка преузима деда који на тај начин постаје помагач, водич кроз лиминални младићски период и истовремено неко ко стиче право да надзире и регулише развој маскулинитета.

Да ли је важно је звати се Мушкарац?

Ипак, над читавим путописом лебди једно питање: жели ли путописац да постане репрезент хегемоног маскулинитета? Жели ли тај младић да постане оно што се у патријархалној култури и њеној књижевности описује као мушкарац? На ово питање, наравно, не можемо дати егзактан одговор. Можемо само покушати да, поређењем са теоријским провизоријумом (који је, опет, по својој природи омеђен појмовима који припадају већином бинарном логичком систему) уочимо и издвојимо подударана и изведемо претпоставке. Дакле, однос мушкараца према сопственој мужевности је увек интимна ствар, и стил који мушки писци одабирају је обично уздржан, у складу са уобичајеном представом о „снажној и ћутљивој мушкости“ (Швенгер 2005: 45). Мушки модус Растка Петровића далеко је од овог узора јер је његов наратор спреман да говори о тренуцима који указују на угроженост родне улоге, или су кључни за развој маскулинитета. Избор тема као што су онанија, прво љубавно искуство, страх од смрти, борба са болешћу указује на постојање свести о постајању мушкарцем и конструисању маскулинности. Ово свакако потврђује пишећу жељу да маскулини идентитет прича о себи, макар и у форми дневника или епистоле који се на тренутке открива у овом путопису. Даље, у тексту путописа се разоткрива значај тела за конструкцију маскулинитета чиме се разбија један од главних тактичких маневара уз помоћ кога се филозофија наметнула као облик знања, облик рационалности, искључиво кроз порицање тела, особито мушког тела (Грос 2005: 23). И коначно, наратор исповеда празнину своје претпостављене онтолошке позиције., не маскира је, као што је случај са представницима хегемоног маскулинитета (или онима који то намеравају да постану), говором о Другом. Чини нам се да он покушава да промени слику света гледану кроз мушке очи.

III. 5. 3. 2. Субверзија хегемоније – мера немоћи

У досадашњем раду користили смо појмове као што су патријархат³⁹⁵ и патријархална идеологија³⁹⁶ у смислу структура у оквиру којих се врши конструкција маскулинитета. Међутим, много је важније указати на производну моћ патријархата када су у питању родне улоге, посебно мушка родна улога јер она представља вишеструку нужност у производњи, стабилизацији и репрезентацији патријархалног система. Када промишљамо вредности систем патријархалне идеологије који располаже фалогоцентричним механизмима моћи, склони смо, да као жртве његове „логике доминације“ имамо у виду искључиво жене. Оваква врста размишљања није без основа; она је такође продукт деловања патријархалних догми. Јер, најпожељнији мушки идентитет (носилац и чувар патријархалних вредности) јесте онај који се не доводи у питање, онај који не говори о своме специфично мушком искуству као искуству жртве.

Међутим, фалогоцентрични механизми моћи производе, регулишу и репродукују скривено али са јачим интензитетом пожељне мушке идентитете. Дакле, није овде реч само о конструкцији, односно производњи и регулацији женских идентитета од стране чврсто структуриране патријархалне заједнице. За опстанак патријархалног друштва далеко је важније „начинити“ мушкарца по мери или идеалном патријархалном образцу који ће надаље опет служити као узор будућим мушким члановима заједнице. То, заправо, значи, као што смо већ у овој студији

³⁹⁵ У свом изворном смислу овај појам се односи на тип друштвеног система у којем доминира принцип „очинског права“ и искључива контрола над приватним и јавним, политичким доменом од стране старијих мушкараца унутар групе. Овај тип система карактерише доминација мушкараца над женама, сродство по мушкој линији као основ континуитета преношења својине, ауторитета, моћи и привилегија међу мушким сродницима. Ипак, патријархат не представља једнозначан појам, нити постоји генерално прихваћена или ригорозна дефиниција патријархата. Патријархат је историјска категорија и као таква се мора посматрати како би се у потпуности разумео његов значај и снага доминације над приватним и/или јавним у односима међу половима. Уп. Жарана Папић, „Патријархат“ у *Енциклопедија политичке културе*, Савремена администрација, Београд, 1993, стр. 814-919.

³⁹⁶ Свака идеологија је латентна у својој манифестацији; једном када препознамо њен идеолошки карактер она престаје бити способна да остварује своју функцију. Идеологија мора поседовати легитиман ауторитет – натурализација и последична неутрализација доминантног склопа мишљења постиже се управо његовом *природношћу*. Оприродњењем се укида постојање алтернативе. Другим речима, свака девијација, сваки препознати, именовани и утеловљени концепт је конструкт. Међутим, идеологија поседује моћ артикулације стварности и као таква, она себи никада неће признати статус конструкта јер би тим чином моћ коју врши нестала из њене надлежности. *Природно* је оно које јесте, а *конструкт* оно које може и не мора бити. Уп. Дуња Матић, „Пропаганда“, *Другост*, бр. 2, Ријека, 2011, стр. 056-057.

истакли, да мушка економија означавања није деловање неког онтолошког мушког идентитета већ *начин* којим се мушки идентитет стабилизује у датом тренутку. Начини, односно механизми моћи су успешни онолико колико су прикривени (Црњић 2011: 115,117).

У том смислу текст романа *Са силама немерљивим* који је Растко Петровић објавио 1927. године у “Српском Књижевном Гласнику” у осам наставака, има субверзивни потенцијал у односу на патријархалну матрицу јер разоткрива пукотине у конструкцији монолитне слике недодирљивог патријархалног маскулинитета³⁹⁷. Истовремено, Петровићев роман антиципира тезу да у исто време, дакле синхроно, постоје различити типови маскулинитета у границама једне културе, те је нужно употребљавати појам „маскулинитети“, о чему је већ било речи у оквиру наше студије.

Патријархални систем појму маскулинитета обезбеђује статус вредности која се подразумева, док се статус термина укида, посебно када се појам употребљава у плуралу – „маскулинитети“ (Росић, 34). Стога не чуди што роман *Са силама немерљивим* није проучаван на адекватан начин у књижевно-теоријском смислу³⁹⁸, особито када су у питању родна истраживања. Треба имати у виду да у тзв. малим културама књижевност још увек може да има (у ранијим периодима је сигурно имала) важну улогу у конституисању колективног националног идентитета те се књижевни канон и начини на који дело постаје део канона помно надгледају и постоји тенденција да се идеолошки функционализује књижевност. Притом,

„Културу могу измислити само појединци за малобројне, за мушкарце, разумије се, чак кад се ради и о некој масовној религији ... да би се свијет учинио културним крајобразом, мора нестати оно што нема културе, овако или онако“ (Тевелајт 1983: 206).

³⁹⁷ Појам маскулиност у свом најширем значењу, подразумева социјалне и културне конструкције онога што се сматра комплексом особина, 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*, Београд, 2009. Појмови „мушкост“ и „маскулинитет“ се често бркају, тј. сматрају једним те истим појмом. Треба имати у виду да је маскулинитет друштвена категорија, док се мушкост сматра биолошком категоријом.

³⁹⁸ Уп. Бојан Јовић „У потрази за изгубљеним контекстом“, *Са силама немерљивим*, Нолит, Београд, 1994, стр. 191-210. Ова студија настала је као поговор трећем издању романа *Са силама немерљивим* и представља ново, савремено читање и разумевање овога романа које је указало на могуће (и потребне) правце даљих истраживања.

Стога је, за опстанак патријархалног система нужно сачувати целовитост слике идеалног носиоца патријархата, односно хегемоног маскулинитетског типа. Студије маскулинитета прихватиле су концепт хегемоног маскулинитета који је увео Роберт В. Конел (Robert W. Connell, сада Raewyn Connell)³⁹⁹, а који се у западним културама изједначава са мушком доминацијом и угњетавањем жена и подређених мушкараца. У периоду рата, а особито након њега, хегемони модел маскулинитета постаје доминантни јер треба изградити разорено и што је још важније, повратити веру у традиционалне вредности које је рат обесмислио. Будући да себе доживљава и намеће као гаранцију стабилности патријархалног поретка, односно развоја друштва и државе, хегемони маскулинитет легитимно потврђује своју хегемонијалност на читаву заједницу. У време настанка Петровићевог романа, наша патријархална заједница била је озбиљно угрожена услед огромних ратних губитака, пословично нестабилних геополитичких прилика и др., те је инсистирање на производњи хегемоног типа маскулинитета било очекивано. Патријархални концептуални оквир све отклоне од доминантног, идеалног типа позиционира као претњу опстанку заједнице и ова се идеологија производи и подржава у свим областима деловања, нарочито у култури. Растко Петровић се одважио да, упркос опресивној патријархалној матрици којој је и сам припадао, децентрира слику недодирљивог хегемоног маскулинитета, прикаже *процесуалност* и *лиминалност* родног идентитета (Стојановић Пантовић 2012:21). Већ сам чин промишљања, преиспитивања идентитетских (не)могућности представља субверзивни чин у односу на доминантни маскулини модел, пошто „мислити о мужевности значи постати мање мужеван. Јер један од најснажнијих архетипова мушкости јесте идеја да је мушкарац онај који дела, пре него онај који размишља“ (Швенгер 2005: 50).

III. 5. 3. 2. 1. Недостатак имена као место одсуства

За сагледавање амбивалентног доживљаја и репрезентације мушког идентитета у роману *Са силама немерљивим* од значаја је дистинкција између маскулинитета као

³⁹⁹ Ур. R.W. Connell, *Masculinities*, Cambridge, Polity Press, 1996. Такође, Victoria Kannen, *The „Other“ Feminists : The Challenge of Feminist Men and Masculinities*, 5-8.

друштвене и мушкости као биолошке категорије. Јасно је да се мушкост нормира и употребљава у оквиру процеса производње маскулинитета, односно хегемоног и доминантног модела маскулинитета. При томе, као што смо већ истакли у овој студији, хегемони модел се образује и схвата у односу на културу, време и простор у којима се маскулинитет практикује.

Треба, дакле, имати у виду да се прича о Ирцу одиграва у Београду у чинило се, већ огромној вароши (Петровић 1994: 5). Дилема и надлазећа сукобљеност мисли и идеја наговештена је већ на самом почетку јер је доживљај велеграда подривен изнутра, као чињеница стављен под сумњу. У роману ћемо нешто касније сазнати да је то време мирног увећавања већ стеченог капитала, време у коме би требало да ојача грађанска класа. Морал којим се она руководи чврсто је укорењен у патријархалном систему вредности који је наслеђен, и тек нешто мало модификован услед утицаја културе али и моде која је стизала из европских центара. Ипак, у односу на Европу, Србија је била заштићено подручје маскулинитета јер се налазила на периферији Европе, те су до ње цивилизацијска достигнућа, ипак, касније стизала, често само у траговима или обременења утицајима који су, опет, били производ различитих механизма моћи.

У сваком случају, хегемони или доминантни тип маскулинитета, у време када се догађа Ирчева прича, захтевао је мушкарца који би био настављач патрилинеарне и патрилокалне парадигме (хранилац породице способан да увећа породични капитал и омогући родитељу спокојну старост) и чврст ослонац државном апарату (носилац сазнајног знања и рационалности и крепког, националног духа). Међутим, Ирац нема жељу да оствари очекивану родну улогу којом би потврдио легитимитет патријархата.

Није случајно што главни јунак нема име и презиме, већ „само“ надимак. Непостојање имена условљава одсуство концепта сродства који се јавља као доминантни концепт конституисања субјекта (Лакан 1983: 60). Без имена И презимена, не постоји могућност супституције биолошког у Символички поредак (Росић 2008: 42). На трагу учења Жака Лакана, Џудит Батлер истиче друштвену функцију имена којом се настоји успостављање стабилизације низа многоструких и пролазних идентификација. Додељивањем имена, непостојаност ега је подведена под симболичку функцију и на тај

начин стабилизована: трајно појављивање субјекта у времену је препознатљиво само посредством имена. Трајан идентитет се стиче подређивањем патрониму и субјективизацијом помоћу патронима (Батлер 2001: 192-193). Повиновање патријархалним регулама испуњава се преко Марице, жене која ће се удати за Ираца и путем обредне размене стећи право на успостављање патронимске линије. У прилог овој чињеници говори и Ирчева тврдња да се Марица у току њихове везе богатила као жена, а сиромашила као љубавница (Петровић 1994: 172). То заправо значи да је она током те „мученичке љубави“ успела да оствари своју родну улогу у оквиру патријархалне заједнице, да се потврди као жена која је обавила свој најважнији задатак, тј. постала нечија⁴⁰⁰ и обезбедила потомство. Њена сексуалност на тај начин постаје опредмећена и омеђена брачном регулативом. У том смислу, овај роман и поред преиспитивања модела маскулинитета и разоткривања пукотина у производњи хегемонског маскулиног типа, не излази у потпуности из традиционалних патријархалних оквира.

Међутим, на Ирчево инсистирање, његов и Маричин брак је дисфункционалан јер они и њихов потомак неће чинити породицу а породица је управо камен темељац, матична ћелија патријархалне заједнице. Породица пружа емотивно, економско и морално уточиште; она је модел учења о реалности у малом. Довести породицу и њене догме у питање, у патријархалном универзуму значи пристајање на хаотични и потенцијално неморални поредак који за собом повлачи урушавање друштвених вредности (Васиљевић 2008: 103). Дисфункционални брак више није институција која може да обезбеди репродуковање прописаних родних улога и категорија, нити да одржи одређене облике друштвене хијерархије. Непристајањем на традиционалну брачну заједницу, Ирац себи укида могућност да оствари родитељско/очинску улогу у браку и породици, особито улогу везану за социјализацију, односно контакте са јавним, који су у традиционалним заједницама резервисани искључиво за очеве.

⁴⁰⁰ О жени као онтолошки несамосталном бићу које се одређује само у релацији према мушкарцу видети у: Адриана Захаријевић, *Постајање женом*, Реконструкција женски фонд, Београд, 2010, стр. 57-67.

III. 5. 3. 2. 2. Крв, мушкост и мизогинија

Истовремено, иако Ирац не прихвата хегемони или доминантни тип маскулинитета као идеал коме треба да се саобрази, он у једном тренутку верификује снагу биолошке, тј. крвне породичне везе. У разговору са Марицом, Ирац се сећа љубавног искуства са једном старијом женом, проститутком:

„...и она ми је рекла да се некада бавила извесним занатом и да, иако је убрзо била изгубила укус за извесне ствари, мој јој је отац, који је само једном био код ње, дао такво беспримерно уживање да није хтела новца од њега, и да би мени, његовом сину, - јер јој се чини да толико личим по природи на оца, - радо уступила своју кћер само да је има. То је био тренутак у коме сам био највише охол на своју крв и на свој род! и да је та жена уистину показала да то још жели ја би јој са радошћу учинио то уживање. Љубави ради за живот! (Петровић 1994: 70).

Овом изјавом Ирац показује да је, у великој мери његов доживљај и схватање маскулинитета и мушкости, продукт патријархата. Другим речима, постоји само субјект од стране закона, дакле увек већ унутар закона (Илић 2001: 236). Он своје биће схвата као сексуално, ослобођено регула и заљубљено у Живот али идеологија хегемоног, значи традиционалног маскулиног образаца му накнадно структурира личне ставове и понашање. Он жели да је дете природе, жели да буде слободан и да у истој врсти слободе расте његов син. На Маричино питање о будућем васпитању њиховог сина, Ирац одговара:

„Ма шта да чиниш мила Марице, природа ће у њему победити, као што је у нама. Зависи од чега смо га начинили. Пусти га на слободу... (Петровић 1994: 70).

Ирац несумњиво тежи сопственом моделу маскулинитета који би био ослобођен свих врста хегемонијских образаца, особито маскулинистичких, који су симбол моћи. Међутим, он је одрастао у патријархалној средини у којој се мушкарци васпитавају по узору на хегемони и доминантни маскулинистички модел. Раскол између његове, могућно младалачке, жеље и норми које су већ у њега утиснуте доводе до идентитетских криза.

Ирчев однос према Марици обележен је амбивалентношћу која проистиче из његове „кризе“ маскулинитета. С једне стране он Марицу доживљава као „распуштену, упорну, глупаву“, као особу „за коју ништа не приања“ (Петровић, 135), али би због ње све учинио. Измучен сопственом немоћи да раскине са малограђанским у себи, са лицима свих оних са којима се никада није могао разумети (Петровић, 140), суочен са немогућношћу да промени себе, Ирац упада у замку мизогиније. Истовремено, младић се суочава са сопственим недостацима у достизању норми родне улоге које му његова култура прописује. Настаје „пукотина“ у производњи друштвено пожељног родног идентитета што неминовно води ка ниском самовредновању (Бановић 2011: 164). Разочаран у себе и свестан неспособности да појми жену и женственост у задатим оквирима, Ирац почиње да размишља о насиљу као решењу у односу са Марицом. Својом изјавом исказује у којој мери у њему постоји потенцијал ретроградних идеја иманентних хегемоном маскулинистичком моделу:

„Требало је да сам изударао све то што је гадно, ружно и простачко код ње, па би сад друкчије у мене гледала; и требало би да ју изударам први пут кад чујем њену реч“ (Петровић, 1994, 60).

Но, без обзира на жељу за насиљем, Ирац не поседује довољно компетенције за испуњење овога чина. Треба имати на уму да је норма издржљивости и грубости, тј. упражњавање насиља без оклевања, саставни део традиционалног маскулинистичког модела (Бановић 2011: 170).

Жену треба научити или присилити да буде послушна, да воли тако баш „како треба“, саветују Ирцу (Петровић, 1994: 61). Када није контролисана, жена се доживљава као деструктивна сила која угрожава мушку егзистенцију. Истовремено, мушкарац је немоћан да рационализује свепрожимајући женски принцип који проистиче из њене полности. И коначно, жени треба одузети реч којом објављује и именује сазнање које је друге врсте. Марица је неко ко је имао способност и жељу да изведе Ирца из лиминалног, младићког периода:

„Повела га је једним лествицама које нису плели друштвени закони, већ неке непојмљиве и високе истине сазнања. Али ко је била та девојка која је у себи, по своме телу, по својим уснама, очима, по својим рукама носила упорност и чежњу живота из којег га је

вукла!... са својом покорношћу, једном страшном, тврдоглавом покорношћу, та је девојка толико узбуркала и помела његов живот, да је он безнадежно губио осећање његове вредности и да се сваки час хтео убијати“ (Петровић, 174).

Али, управо та чежња Живота коју поседује Марица напросто угрожава Ирчев витализам, будући у њему страх од непојмљивих животних сила, страх који је метафизичке природе.⁴⁰¹ Ирац је револтиран Маричином „тврдоглавом покорношћу“, тачније овде мушкарац завиди жени на њеној способности за пасивно искуство, способности да подноси и пати,⁴⁰² или пак, несвесно наставља да репродукује стереотипну слику о жени као пасивној, покорној, склоној мазохизму.⁴⁰³

„Долазила је без речи, давала се млитаво као после смрти, и остајала непомично, затворених очију, као каква животиња, чекајући још“ (Петровић 1994: 154).

Ирчев страх од девојке која успева да прихвати бујицу немерљивих животних сила са којима се бори вођена сопственом истином, указује на субверзију у конструкцији хегемоног маскулинитета. Маричина способност живљења изазива у Ирцу непрекидно преиспитивање, загледање у себе које води ка подривању хегемоног типа маскулинитета и самодеструкцији.

III. 5. 3. 2. 3. Рационално као претња

Свест о сопственој немоћи коју Ирац грозничаво показује и исповеда током читавог романа указује на „пукотину“ у производњи традиционалног хегемоног маскулиног модела. Та свест је настала из сталног сукоба и фаталне напетости између субјективног живота и објективне стварности (Јовић 1994: 206). Ирац заправо, покушава да трага за сопственом истином која би била резултат његове и само његове, борбе са силама живота које он врло снажно предосећа или доживљава.

⁴⁰¹ Уп. Нада Поповић Перишић, *Литература као завођење*, Просвета, Београд, 1988.

⁴⁰² Уп. Мелани Клајн и Џоан Ривијер, *Љубав, мржња и репарација*, прев. Борислав Р. Радовић, Академска књига, Н. Сад, 2008, стр. 47.

⁴⁰³ Више о стереотипној слици жене видети у: Ксенија Перишић, Буквић, Ана, „Феминизам и психологија“, *Неко је рекао феминизам?*, приредила Адријана Захаријевић, Heinrich Boll Stiftung, Београд, 2008, стр. 361.

Међутим, постоје правила приликом савладавања животних искушења, и та правила су врло чврсто структурирана у оквирима патријархалне заједнице. Идеологија хегемоничке и доминантне маскулиничке матрице јасно прописује систем образаца који дефинишу прикладне улоге, вредности и очекивања од мушкараца. Постоје, дакле, легитимни начини на који родни поредак у оквиру бинарних структура, дефинише, снажи и ограничава мушкарце који ће, након иницијације, постати део симболичког поретка.

Као што смо већ утврдили, Ирчеве шансе да властито биће схвати и структурише, да заокружи и потврди мушки идентитет на темељима хегемоничког маскулиног модела, веома су мале. Одсуство имена, изражени страх и спознаја женске снаге коју не успева али и не жели да контролише, неспособност контроле унутрашњих вредности указују на особени тип маскулинности, односно на алтернативни тип маскулинитета.

Речју, то су мушкарци који не могу да изађу изван задатих оквира маскулиног модела, али то покушавају, пружајући отпор. С једне стране Ирац жуди за апсолутном слободом у животу, за јединственим и непоновљивим осећањем живота који се да наслутити само кроз ирационално, кроз безумље, слику и емоцију, вечност. Посматрано из родне визуре, ово је свакако било поље друштвене маргине којим се крећу жене. Зато је Ирац и био у стању да препозна Маричину „вишу“ животну истину. Скоро несвесно, ова жена је успела да подрије темеље патријархата. Она је решена да сачува Живот без обзира на друштвене уговоре (пародија венчања и живота у брачној заједници) и одлучна да истраје без обзира на њено стање. Без дилеме Марица одбацује мајку чија је једина брига да се избегне „друштвени скандал“. Управо такву Марицу Ирац може да воли и да јој се диви.

Маричина мајка је неприкосновени део механизма за производњу хегемоничког маскулиничког модела који одржава патријархални поредак. Из њихове визуре, Маричино стање се мора, макар накнадно, уклопити у жељену родну улогу мајке и супруге, јер је Марица „тешка“ (Петровић 1994: 126). И кроз језик се, видимо, утискује патријархални жиг; јер, коме је она тешка? Овде је очигледно, подсвесни механизам хегемоне маскулиничке матрице изражен језиком.

Ирац се несумњиво осећа као странац у сопственом дому и сопственој култури јер није успео да синхронизује унутрашњу, своју и спољашњу, друштвену истину. Он једноставно не може да прихвати наметнути образац понашања који се од њега очекује као од представника хегемоног маскулинитета, што му по крви припада. Кључне функције на којима се темељи доминантни маскулинистички тип тога периода у тој средини, Ирац или испуњава делимично, или уопште не испуњава. Син без имена, у конфликту са оцем који га се у једном тренутку одриче, разбаштињује га и укида себи статус легалног претка. Очев поступак Ирац понавља одбијањем традиционалног брачног живота и очинске улоге, будући да је и сам постао биолошки отац. Дисконтинуитет патрилинеарности и извесност укидања патрилокалности (Ирчев коначни одлазак у Америку) озбиљно подрива патријархални кодекс који је у релацији са хегемоним маскуленим моделом. И да је којим случајем остао, Ирац не може оствари улогу оца – храниоца породице, која је једна од нужних атрибуција хег. типа маскулинитета: „Ирац се раздрагано пушташе једном старом уживању: оставити да други брину о њему, и о свачем“ (Петровић 1994: 149). Познато је, да је фигура оца кључна у процесу конституисања маскулинитета у патријархалним друштвима (Росић 2008: 359). У том смислу, Ирац је двоструко онемогућен, и као син и као отац. Сукобљавајући се са оцем, Ирац се сукобљава са сопственом маскуленизацијом и покушава да побегне од симболичких механизма моћи који су у њега већ усађени рођењем и васпитањем.

Његов је идентитет, мушки идентитет, загледан у себе као у Другог, произведеног:

„Он је гледао себе, маленог, маленог и смешног, како је ту немоћно размлатан у борби са џиновским силама живота. И не разумеваше смисо тога немоћнога млатања, али са истинском тугом и љубављу посматраше дуго то јадно биће, осуђено унапред на пропаст и заборав“ (Петровић 1994: 183).

Однос отац-син додатно се компликује јер је син потенцијални писац или квазиписац (из очеве перспективе), пошто пише дневник; тај „срамотни“ жанр резервисан за жене. Дневничка форма је само, и већ унапред, знак слабости. Постојање дневника укључује и многе друге бинарне опозиције јавно/интимно;

мужевност/женскост искуства; рационалност/емотивност; на крају, речи разједају реалност и руше мит о мушкарчевој снази и способности самоконтроле. Речи откривају механизме производње слике пожељног маскулинитета, зато је потребно ћутати о своме искуству (не)мужевности.

Син који се не придржава патријархалних правила постаје маргинални маскулини тип јер не испуњава услове да буде настављач или наследник, носилац патрилинеарне парадигме. Кодекси патријархата недвосмислено налажу да Ирчева неспособност у производњи пожељног, хегемоног типа маскулинитета мора бити кажњена. Ирац није успео да заузме своје место у симболичком поретку у коме се конституише доминантна функција традиционалног модела маскулинитета. На тренутак, могло би се закључити да су патријархалне силе заиста немерљиве; јер, аутор је јунака осудио на смрт.

Међутим, његов живот, као и његова смрт интензивирају откривање „пукотине“ у слици хегемоног маскулинитета. Пратећи патријархалну парадигму, синовљев неуспех истовремено је и неуспех његовог оца, као и читавог патријархалног система који је морао да произведе свога настављача. Стереотипна родна норма показала се неодговарајућом и неупитно неодрживом јер нас Ирац сукобљава са опресијом коју непрекидно доживљава од репрезентата хегемоног маскулинитета, особито од оца као одговорног представника хегемонијске групе мушкараца. Одгурнут и изопштен, Ирац пада у вртлог нерешивих питања око свога идентитета, те се опресија преноси у просторе његовог бића које свој идентитет почиње да тражи у женском симболичком пољу – у ирационалности, на друштвеној маргини, у уметности.

III. 5. 3. 3. Пипо, још један пораз

Парадигматични пример ДТАМ представља Пипо, јунак романа *Људи говоре*. Пипо је острвљанин, рибар, ожењен млади човек који живи и ради са оцем у веома солидној, патријархалној заједници. Ово би се дало закључити посматрањем његовог понашања које је „нормално“, карактеристично за човека који је задовољан собом и својим животом. Међутим, испоставља се да је Пипо дубоко незадовољан улогом која

му је додељена од стране заједнице, што га, на крају, доводи до неизлечиве и тајанствене болести.

Већ након неколико куртоазних реченица које размењује са путописцем/приповедачем, Пипо открива своју тајну. Он је, наиме, остао на острву и оженио се, само да не би разочарао породицу, особито оца. Његова истинска жеља је да буде морнар, дакле, да путује и да на тај начин промени породичну традицију. Та жеља свакако је условљена и финансијским моментом јер служба у морнарици (марини) пружа могућност напредовања. Међутим, Пипо није имао довољно снаге да се избори за свој избор. Највећа несрећа је управо у томе што је он веома свестан чињенице да је и сам, нечињењем, допринео неповољном исходу своје егзистенцијалне драме. Објашњавајући своју ситуацију, Пипо каже:

„О све ми је то било досадно. Чак нисам ни покушао да убеђујем. Чим сам дошао мајка ми је нашла девојку, и одмах су рекли свима да сам верен. Они су се уплашили да неће имати ко да настави овај занат. Као да је то занат!“⁴⁰⁴

Пипо је, дакле, послушао родитеље, остао на острву и оженио се. И наравно, његов брак је био продужетак разочарања, слика „проћердане“ младости, о чему сведочи пар његових равнодушних речи којима је описао брачни живот:

„Не, она није била ружна, али ја је нисам ни гледао, а кад сам је најзад погледао, имали смо већ двоје деце и била је стара.“⁴⁰⁵

Пипо своју жену види као стару, што је заправо немогуће јер он има двадесет осам година и за самога себе каже да је још увек млад. У складу са патријархалним обичајима, жена је вероватно млађа од њега. Она је у његовим очима стара јер представља озакоњено ропство; она је, можда и невољно, постала симбол његове животне пропасти. Из његове визуре, она је неко ко зауставља развој иако из даљег текста сазнајемо да је жена веома витална, способна да се носи са животним недаћама. Она заправо поседује виталистички потенцијал у већој мери него Пипо, само што је он усклађен са родним нормама патријархалне заједнице. Пипова жена

⁴⁰⁴ Растко Петровић, *Људи говоре*, Народна књига/Алфа, Београд, 1999, стр. 57.

⁴⁰⁵ Исто. Сличну ситуацију присилне женидбе имамо и у новели „Пустињак и меденица“, али Јоким као представник ПТАМ поседује животни елан или се препушта нагонима који не подлежу рационализовању, те напушта заједницу и креће у нови живот.

своју борбеност и пожртвованост ставља у службу испуњења мајчинске функције; она негује и чува, не само децу, већ и болесног Пипа.

Оно што заиста спутава Пипову вољу је осећај дужности и жеља да се не изневере очева очекивања. Пипо то зна, али своје сазнање може да саопшти само путописцу, потпуном странцу јер није део постојећег патријархалног система те га, можда може и разумети. Пипо исповеда своју немоћ и невољност када је у питању хранитељска функција, дакле, неспособност да преузме одговорност коју подразумева носилац патријархалне заједнице. Он је незадовољан собом, не воли себе (онај послушни део себе), и кривицу за то стање види у својим ближњима:

„Овако не волим ни њега, ни икога; ни мајку која је тражила девојку, ни оца, ни брата, ни децу. Мислим да не волим никога. Они су ме сви уништили. Нарочито ме је отац уништио. Да ме је убио не би ништа горе учинио.“⁴⁰⁶

С друге стране, путописац јесте мушкарац који поседује онај квалитет маскулиничке праксе за којим Пипо жуди. У питању је жеља за авантуром, за изванредним околностима у којима би његов маскулитет могао да се докаже. У том смислу, Пипо потврђује правило да су представници ДТАМ увек у потрази за хегемоним маскулинитетом. Чак је и рат могућност да се нешто промени, или је рат, у ствари, повољан амбијент за стварање хероја, односно идеалног маскулиничког типа. Увек када је у питање доведен интерес заједнице, групе људи (битке, политичке кризе, спортски догађаји) ствара се ситуација за креирање хероја (Бановић 2011: 166).

Но, отац је неприкосновени носилац патријархалних узуса и креатор оквира у којем се развија маскулитет осталих, млађих припадника породице. Он рачуна на потенцију патријархалних норми понашања (послушност и одговорност синова) и стога не мора да примењује силу или надзор када је Пипо у питању. Отац има перфидније стратегије „подсећања“ на правила понашања. То се веома јасно види када отац говори о младом Енглезу који је месец дана живео на острву. Иако то експлицитно не наводи, отац Енглеза истиче као пример или модел младог мушкарца на кога би се требало угледати. Из очеве приче сазнајемо да је Енглез био „чист, кротак“ и ништа није чинио а да га о томе не извести (Петровић 1999: 60). И наравно, од ујутро до увече

⁴⁰⁶ Растко Петровић, *Људи говоре*, Народна књига/Алфа, Београд, 1999, стр. 58.

„он је само ловио рибу и поправљавао мреже“ (Петровић 199:60). На љубав није имао времена да мисли, што је, као што смо већ напомињали, такође важно за „правог“ мушкарца. Чак и то што је млади Енглеz извршио самоубиство, није за осуду, према мишљењу Пиповог оца. Наиме, младић је био неправедно оптужен, те је самоубиством повратио изгубљену част (Петровић 1999: 62). Пипов брат схвата да је очева прича о Енглезу конструкција са педагошком сврхом и на то упозорава путописца.

У очевој причи млађи Пипов брат је запазио недоследности, особито када је у питању чин самоубиства (Петровић 1999: 65). У том смислу, показује се да млађи брат сумња у очев ауторитет и то му, вероватно, помаже да пронађе своје место у патрилинеарној парадигми. Пипо то није успео и његово поковање патријархалном ситему довело га је у стање крајње немоћи и потпуног препуштања оцу као носиоцу патријархалног закона који је, прећутно постављен у позицију „онога који све зна“. Лежећи у постељи, болестан и незаинтересован за сопствени живот, Пипо као да сведочи о својој коначној предаји:

„Пустите тату, он ваљда најбоље зна шта ми треба – рече Пипо уморно, с неком грдном љубављу према оцу. Можда га је одједном заволео због тога свежег таласа ваздуха. Због њега му је одједном опростио.“⁴⁰⁷

Из перспективе приповедача/путописца, Пипова љубав према оцу је *грдна*, дакле, огромна, застрашујућа, чудна због своје непредвидивости. Тачније, за њу нема рационалних објашњења. У односу на поетичку интенцију читавог дела, епизода о Пипу има за циљ да потврди човекову беспомоћност и изузетност у Космосу. Наиме, и отац и Пипо, иако су желели да утичу на стварност и да је обликују у складу са својим жељама, идеалима и моделима, нису у томе успели. Свеколики Живот има сопствене принципе којима се руководи, а човек, већ самим својим постојањем, рађањем, дисањем радовањем или туговањем доприноси непрекидном обнављању Живота.

Ако упоредимо дела Растка Петровића настала након најраније, условно речено старословенске фазе, увидећемо да се она завршавају на исти начин – настанком новог Живота. Мушки јунаци (очеви) одлазе или умиру, а њихове жене остају са новим

⁴⁰⁷ Растко Петровић, *Људи говоре*, Народна књига/Алфа, Београд, 1999, стр. 70.

животом у себи или рађају. Ирац одлази а Марица остаје са плодом у својој утроби у роману *Са силама немерљивим*; на крају романа/путописа *Људи говоре* жена се порађа; Гејл Мери брине о својој нерођеној беби док се отац детета спрема за погубљење. Могли бисмо закључити да је то коначна потврда или тријумф неприкосновеног заграљаја живота и смрти о коме је Растко Петровић непрекидно писао. Као пчеле у кошници, жене и мушкарци живе зарад испуњења једне, једине функције – продужетка живота. У том смислу, стиче се утисак да се Петровић не руководи универзалним знањем које је последица бинарног система мишљења који производи хијерархију и подређеност. У његовом поетском свету жена је свеобухватна и свеозначавајућа. Наспрам таквог, космичког женског принципа постављен је мушки, истина другачији, конкретнији и баналнији. Мушкарац, прогоњен разумом који жели да надзире немогуће. Међутим, коначни циљ је спајање ова два принципа и то на прилично неконзервативан начин, мушким оплођењем. Вођен вечном меланхоличном жудњом за женом, мушкарац је гута, уноси у себе, што свакако представља отклон од већине постојећих концепција који у овој улози виде искључиво жену. Наративно ткиво романа *Дан шести* покушава да убеди читаоца да су крв мушкараца и крв жене са истог извора – из мајчине утробе:

„И како је она, данашња Милица, извирила ту из те крви, из те жене, из те планине. Како је то био извор ње, ње реке, ње живота, и како је она дотекла, ево, од те ноћи, чак до ове ноћи, чак до ових језера, чак до њега. Она река, у извирању тамо и у утицању овде ове ноћи. И као да је он био над целим њеним током од извирања до улива, да је издигао целу својим мушким рукама из њеног речног корита па је унео у себе целу, целу, речну, пламену, земљану, зрачну, са четири њена космичка значења унео у себе. Он је био на њеном извору и његове су руке онда биле кржаве. И он је сад унео у себе и његове су руке опет кржаве од руменила једног новог сванућа.“⁴⁰⁸

Дакле, Петровић превазилази, пре свега патријархални концепт који тела посматра у есенцијалистичком, неисторијском и универзалистичком кључу. Губи се традиционални, западноевропски дихотомични систем разлика мушко/женско, и у први план се истиче њихова способност простирања, стапања или преливања једног у друго. Закон обнављања, кружења живота је очигледно, изнад сваког другог закона.

⁴⁰⁸ Растко Петровић, *Дан шести*, стр.605-606.

Материнство је, у прози и поезији Петровићевој, репрезентовано као аутентично искуство⁴⁰⁹ изван оквира патријархалног система који се непрекидно труди да од њега направи сопствени конструкт или да га сведе на оперативну функцију жене у служби даље производње патријархалних односа. Рађање за Растка Петровића представља једино истинско непосредно учествовање човека у вртлогу животне бујице. Оно је почетак и крај животне драме, почетак и крај Растковог књижевног опуса, метафора смрти која је тако иманентна Растковој поетици. Можда је К. Г. Јунг био у праву, када је тумачећи Фројдове психоаналитичке претпоставке, написао: „*Последњи чин драме је повратак у мајчину утробу.*“ Све између тога је онтолошко лутање географским и текстуалним просторима.

III. 5. 4. А где су очеви?

Када бисмо направили кратку ретроспективу зачећа у опусу Растка Петровића, показала би се једна правилност. Већина деце у свету поезије и прозе Петровићеве, зачета је ван брачне институције и не одраста у породици која је прописана патријархалном нормом. Проблем дисфункционалне породице најпре се јавља у новели *Пустуњак и меденица*, о чему смо већ писали у оквиру ове студије. Но, у оквиру *Старословенског циклуса*, дакле опуса кратке прозе, наилазимо на још драстичније примере субверзије 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 *Путник без сенке и други заплети*, 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 метонимијски 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, очеви

⁴⁰⁹ Адријен Рич прави разлику између материнства као институције патријархата конструисане не на основу „женске природе“, већ на основу очекивања друштва, и материнства као аутентичног искуства које не подлеже детерминацији. Више о дискурсима материнства видети у: Лидија Б. Радуловић, *Пол/род и религија : конструкција рода у народној религији Срба*, Српски генаолошки центар, Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета, Чигоја, Београд, 2009, стр.190-234.

никада нису остајали крај мајке и она је испуњавала и улогу мајке и делимично, улогу оца не би ли оформила, какву-такву породицу унутар које би њена деца уопште имала прилике да одрасту. Истовремено, она је трагала за мушкарцем који би успешно испуњава функцију оца (Петровић 2002: 82). Када се такав мушкарац појавио, сенка-белег прешла је на њега.⁴¹⁰ 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.

Новела *Прича оца Пантелејмона из младости* 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, 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

⁴¹⁰Сенка 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 шести*: „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 шести*, Српска књижевност, роман 25, Нолит, Београд, 1982, стр. 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.

перформативност када је у питању род.⁴¹¹ Међутим, фантастични 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*, *Дану шестом* и можда, најизразитије у драми *Сабињанке*. 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 у виду младу аристократкињу Гејл Мери, главну јунакињу драме *Сабињанке*. Она има свест о вишеструком преступу који је починио њен силоватељ Ралф Нелзон, дрвосеча из Минесоте. Чак и да није убио младу собарицу, дакле да није починио 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.⁴¹²

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

„Имала сам обичај да о себи размишљам као о богињи, богињи хладној, чистој и нетакнутој. (...) Знаш, Ралфе, ја сам била тако уверена у себе, тако неискусна... Сва у својим

⁴¹¹ Овде имамо на уму ситуацију када се приповедач заноси лепотом женског тела за које се, накнадно, утврђује да је млади монах. О овоме ћемо детаљније говорити у наредном поглављу.

⁴¹² Исту ситуацију имамо и у *Дану шестом* када је у питању однос Тони-Тишине и дрвосече Миша.

маштањима, безбедна и ... безначајна – хладна и јалова; очекивала сам нешто на чему ћу потврдити своју снагу. А онда си дошао ти... Из мрака, ненадно, ненајављен. Ти си био весник, који си ми придао значај, осмислио ми живот. Не, ја те не мрзим“⁴¹³

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:

„негативну херменеутику која обелодањује њихово саучесништво са патријархалном идеологијом, и позитивну херменеутику која враћа натраг утопијски тренутак – аутентично семе – из којег они црпу значајан део своје емоционалне снаге.“⁴¹⁴

Заиста, да ли је овде у питању мушкарац који је *употребљен* 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 да се обезбеди испуњење женине родне улоге које је услед њене блазираности током ранијег периода, било угрожено? Када имамо у виду читав опус Растка Петровића, јасно је да је мајчинство опсесивна тема којом се он на различите начине бавио, тачније, фасцинација женином способношћу рађања која је водила ка доминантном топосу Обнове живота. Отац, виђен као звер или као историчар, дакле, вођен нагонима изван грађанско-моралног поретка или дубоко одређен њиме, није важан када изврши своју улогу оплодитеља. У том смислу, конструкција јунакиња у текстовима Растка Петровића је омеђена родном улогом али је механизам *постајања женом-мајком* изузетно сложен и амбивалентан, равнодушан према фалогоцентричним стратегијама. Да би жена остварила своју родну улогу (постала мајка), она се мора ситуирати изван Симболичког поретка како би активирала и појачала сопствени биолошки потенцијал. Овакво тумачење је могуће јер Петровић

⁴¹³ Растко Петровић, *Сабињанке*, стр. 344.

⁴¹⁴ Патросинио П. Швајкарт, „Читати себе: Ка феминистичкој теорији читања“, прев. Нада Сеферовић, *Генеро*, бр.6-7, Београд,2005, стр. 65.

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 шести* 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, скупоценије и величанственије, у самом средишту жене. То 'величајно', то страховито, то чему идемо овако болни и изломљени... Она је свуд око нас.“⁴¹⁵

Стеванова мисао у олуји није значајна само када је у питању тумачење првог дела романа *Дан шести*; 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 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.

⁴¹⁵ Растко Петровић, *Дан шести*, 1982, стр. 166.

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 њено тело 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.

„Човековом отискивању од обале у водена пространства одговара његово полетање са земље у ваздушни простор. Но, своју сложену жељу да се отргне од онога што га држи – од своје телесности и њених регресивних и смртних корелата – задовољиће тек кад се суноврати према ономе што ће га упропастити!“⁴¹⁶

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 Растковој, постаје могуће размишљати о телу као кавезу у коме је смрт или пропадање загарантовано. Вратимо ли се на сам почетак, првој песми збирке *Откровење*, открићемо настојање лирског субјекта да се ослободи тела. Али, не његовим укидањем, већ напротив, његовим (само)простирањем, свеобухватношћу. Тачније, он жели да својим телом, собом испуни простор, изједначи се са простором, укине рационално/научне параметре, постане природа сама, као и жена у олуји.⁴¹⁷ Дакле, у питању је иста врста жеље да се собом као телом испуни Космос. Чини се, да је аутор сматрао женско тело „величајнијим“ или способнијим 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.

⁴¹⁶ Жак Брил, *Лилит или Мрачна Мајка*, прев. Јелена Стакић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, С. Карловци, 1993, 185.

⁴¹⁷ „Овде на овој постељи затварам географију: /нема више дужина, ширина; само ногу/руку, све се шири!

(„Пустолов у кавезу“, *Поезија, Сабињанке*, Дела Растка Петровића, 1974, стр.60.)

III. 6. Хомоеротизам/хомосексуалност – игра и поврда (не)моћи мушког идентитета

Имајући у виду нашу типологију маскулинитета, дакле први и други тип алтернативних маскулинитета, морамо нагласити да је хомоеротизам појава која једнако припада и једном и другом модусу успостављања маскулинитета, мада је опсесија мушком полношћу интензивнија када је у питању ПТАМ, што је већ примећено од стране проучавалаца Расткове поетике (Јанић 1989: 337, Алексић 2003: 060). Наиме, у питању је *полиморфна мушкост*, отворени концепт маскулинитета који измиче бинарној родној матрици, подрива *нормирани* однос између мушкараца и жена унутар хетеросексуалне поделе сексуалних и родних улога, али то истовремено чини и када су у питању односи између мушкараца.

Интересантно је, међутим, да се, веома често у оквиру самог једног текста/слике/фотографије одвија специфична потрага Растка Петровића за „другим телом“, хибриднијем или/и потентнијем. Наиме, у наративном простору дела одвија се конструкција новог тела изван регулације и дерегулације, тј. надзора матичне културе (Шуваковић 2006: 75). Или, можда, изван културе, уколико је то уопште могуће. У том смислу, конструкција маскулинитета у делима Растка Петровића је процесуална и контрадикторна:

„Судећи по пишевој опседнутости *телима*, било женским, било мушким – може се утврдити да нараторова полна диференцијација исказује низ контрадикција у једном истом тексту (нпр. у сјајној приповеци „Прича оца Пантелејмона из младости“), те се до искуства мужевности долази кроз мит о Хермафродиту (слично роману *Орландо* Вирџиније Вулф) својеврсним прекорачењем родне (мушке) перспективе и преласка у женску, као и описивањем хомоеротских/хомосексуалних јунака и ситуација (нпр. у причи „Један боем“).“⁴¹⁸

Новија истраживања несумњиво доказују присуство хомоеротике, али и хомосексуалности, иако се ова два садржаја не морају нужно подразумевати (Живанчевић Секеруш 2007: 208). Ипак, у причама Растка Петровића обожавање

⁴¹⁸ Бојана Стојановић Пантовић, „Књижевни пројекат Растка Петровића: спој архаичног и модерног“, предговор у: *Растко Петровић*, приредила Бојана Стојановић Пантовић, *Антологијска едиција десет векова српске књижевности*, књ. 62, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2012, стр. 21.

мушке полности има хомосексуални потенцијал, жељу која касније прераста у платонско мушко пријатељство као у „Причи оца Пантелејмона из младости“ или води у смрт („Један боем“). У првом случају, јунак/наратор се диви другом мушком телу које поседује атрибуте женствености:

„Једно дивно створење тек је било изашло после купања из воде, која се још сливала низ његово румено и скоро гојазно ширококуко тело. Дижући високо беле руке над главом, чешљало је своју жутобакарну косу, што је допирала далеко испод облик рамена... Бејак просто заслепљен; срце ми је у махнитости ударало о груди и крв је липтала у главу. Заборавих сва правила скромности и младићког поноса, па се онако наг и подивљао бацих право оној беспримерној лепотици. Обухватих је својим рукама и притискох уза се; све младе реке запеваше у мени“ (Петровић 2002: 102).

Био је ово, ипак мушкарац у зрелијим годинама, монах Серафим. Почетни хомосексуални набој који се није завршио сексуалним чином, прераста у специфични однос два мушкарца, у како приповедач гордо каже, „покровитељску наклоност“ старијег мушкарца према млађем. У већини случајева, оваква врста пријатељства развија се између мушкараца различите доби, односно различитих животних фаза којима су приписани различити *степени мушкости*. У том смислу, мушка младеж, односно дечаки који нису достигли сексуално-репродуктивну зрелост, поседују родне црте иманентне женама:

„С гледишта културалног и друштвеног конструисања, младим дечакима и женама својствен је сличан темперамент – ирационални су, емотивни, промењиви. Уз ово, долази и чињеница да је мушка младеж пре завршетка пубертета живела у сличним породичним и друштвеним односима зависности као и жене. Они су, такође, потпуно једнако били објект еротске и сексуалне појуде одраслих мушкараца.“⁴¹⁹

Изједначеност дечака и жена завршавала са сексуалном зрелошћу младих мушкараца који су, сазревањем заузимали нови породични и социопрофесионални статус. Иако се наведена запажања Волфганга Шмалеа односе на период ренесансе, овај се модел специфичног односа између мушкараца, није много променио до данас. Интересантно је, међутим, да Шмале до наведених закључака долази током тумачења

⁴¹⁹ Волфганг Шмале, *Историја мушкости у Европи (1450-2000)*, прев. Владимир Бабић, Клио, Београд, 2011, стр. 80.

аутобиографије **Бенвенута Челинија** (1500-1571), италијанског златара и вајара. Ова аутобиографија, истовремено, представља лектуру путописца/приповедача Растковог дела *Људи говоре*. Наиме, путописац/наратор у разговору са младом девојком, рођаком власника хотела, каже да већ две године чита књигу у којој скулптор Челини описује свој живот и италијанску културу у шеснаестом веку (Петровић 1999: 38). Несумњиво, аутор је имао потребу да у оквиру свог јединственог, аутопоетичког дела⁴²⁰ истакне Челинијеву аутобиографију у смислу једне уметничке стварности којој се, радо или нерадо, често враћао. У сваком случају, постојала је интертекстуална повезаност између Петровићевог и Челинијевог универзума.

Но, шта је то што је Петровић желео да наговести када је издвојио баш Челинијеву аутобиографију као путопишчеву лектуру? Према нашем мишљењу, управо је Челинијев *отворени концепт* маскулинитета био оно што је особито занимало или фасцинирало Растка Петровића. Јер у Челинијевом животопису се може пронаћи готово све: секс са малолетницима, проституткама, са особама које су у подређеном егзистенцијалном и социјалном положају у односу на њега (служавке), са дечацима (Шмале 2011: 67). Постоји значајан број епизода који говори о Челинијевом односу према дечацима и врло младим младићима према којима гаји најинтензивније осећање љубави, тачније, они су предмет његовог обожавања. У питању је, дакле, покровитељски однос у коме Челини игра улогу ментора, док су младићи у подређеном положају. У Челинијевој аутобиографији наилазимо и на елементе травестије јер он своје младе пријатеље облачи у женске хаљине и у друштву их представља као његове куртизане.

Веома сличну ситуацију имамо у новели „Један боем“ коју је Растко Петровић објавио у децембру 1929. године, у Српском Књижевном Гласнику. У првој декамеронској причи, богаташ Фелзен узима под своје окриље младог, простог дерана коме прибавља принчевско васпитање а заузврат очекује безрезервну љубав и оданост (Петровић 2002: 150). Деран се, као и дечаци из Челинијеве аутобиографије,

⁴²⁰ „Наглашени аутопоетички моменти недвосмислено показују да приповедачава намера није била само да забележи разговоре које је водио са мештанима на острву или да опише њихов живот него и да истовремено проблематизује саму природу књижевног стварања, могућности перцепције стварности, однос уметности и живота...“ Видети у: Предраг Петровић, *Откривање тоталитета : романи Растка Петровића*, Службени гласник, Београд, 2013, стр. 135.

налази на прагу полне зрелости, али још увек није имао односе са женама. Покровитељ Фелзен, уводи дерана у свој свет уживаоца опијума, не би ли одложио дераново полно сазревање. Фелзен, наиме покушава да дерану једно уживање замени другим, при чему у је у наркоманском универзуму Фелзен изједначен са Богом јер поседује велике количине опијума. Фелзен, наиме, располаже извором уживања и на тај начин дерана држи у зависном, потпуно подређеном положају. Истовремено, постајући наркоман, деранова свест се сужава, његов живот пролази у фантазмагорији у којој је он задовољн собом као таквим. То је заправо, заустављање времена и промене маскулинитета, које је Фелзен прижељкивао. Видимо, дакле, да у првој декамеронској причи у оквиру новеле „Један боем“ покровитељство води у посесивност, у вештачко ограничавање сексуалне енергије. Покровитељ је злоупотребио своју улогу и свога младог пријатеља начинио уживаоцем опијума. Обојица су кажњени - боем Фелзен умире а младић се у потпуности предаје опијатима.

У другој декамеронској причи коју је боем исприповедао наратору, главни јунаци, два изузетно богата странца (Енглец и Данац) такође проналазе „свог“ дерана у Риму. Овај младић је, опет, био сиромашан, невероватно леп и невероватно горд и охол, те му наклоност старије господе није била посебно интересантна. Зато они почеше да га засипају драгоценим поклонима: ланчићима, прстењем, свиленим марамницама... Младић је био окићен, раскошан и око њега је увек била гомила обожаваатеља и обожаваатељки (Петровић 1999: 152). Младићева родност постаје предмет травестије која се преноси на целокупни однос тројице мушкараца јер постаје очигледно да је у питању конструкција родног идентитета у контексту односа моћи. Тачније, младићева сексуалност је произведена од стране његових мецена, те се та производња интензивира и доводи до пародије (бесмислена хируршка интервенција која је пропраћена, готово изрежираном церемонијом, прекомерни луксуз којим је младић окружен...) и замене улога. Младић стиче слободу, полну зрелост и постаје носилац/произвођач моћи. Сада је он тај који жели да регулише туђе родне улоге и туђу сексуалност. И друга се декамеронска прича завршава трагично, иако се, у овој причи деран/штићеник окреће хетеросексуалној вези. Ипак, и овде је у питању посесивност (насиље) и жеља за регулацијом и ограничавањем сексуалности.

Мислимо, дакле, да аутор кажњава и уништава сваки покушај сексуалне регулације и нормативности, што опет иде у прилог нашој тези о антиципацији *queer* теорије у прози Растка Петровића. Притом, имамо у виду концепт *queera* који се не дефинише онтолошки постављеним опозицијама: прво-друго, доминантно-маргинално, хетеросексуално-хомосексуално, већ се указује на плуралност, на присутност различитих, најчешће нестабилних родних идентитета и сексуалних понашања у историјским и савременим западним друштвима (Шуваковић 2003: 101, Спарго 2001: 14). Расткова конструкција (хомо)сексуалности неодољиво подсећа на размишљања Мишела Фукоа који сматра да хомосексуалност није детерминисана форма психосексуалног живота, већ једна маргинална ситуација и форма отпора сексуалној регулацији, тачније, ненормативно сексуално позиционирање. Мишел Фуко, наиме, у интервјуу датом 1981. год. каже :

„Проблем није у томе да се у себи открије истина о полу, већ, напротив, да се одатле стигне до мноштености односа. (...) Развој којем проблем хомосексуалности тежи јесте пријатељство.“⁴²¹

Чини се, да је управо мноштеност односа који измичу регулацији центра, оно што је најиманентније поетици Растка Петровића. Великих број варијанти у оквиру типологије маскулинитета, указује на полиморфност тела које је произведено али и које је у стању да производи најразличитије врсте сексуалности. Извесно је да су, већином, у питању *мушка тела* која су, истовремено, субјекти и објекти жеље. Од *Бурлеске*, преко *Откровења*, до *Сицилије*, траје Растков занос мушким телом, снажним и вирилним; занос у који он пада вољно, припремљено попут шамана:

„Тако да нисам сад нити могао, нити хтео, спречити себе да превучем руком преко глаткога рамена најближег друга, рибара. Осетио сам велико уживање што сам и дланом закључио да под том тамном кожом постоји мрачна чврстина из које је изграђен мој род.

Гледали смо се весело и другарски. Говорио сам себи с гордошћу: ' то је човечанство у природи; део мужјака у том племену међ врстама. Ми смо достојни овог величанственог

⁴²¹ Уп. Мишел Фуко, „Пријатељство као начин живота“, цит. прем. Дејвид Хелперин, „Геј идентитет према Фукоу“, *QT*, часопис за квир теорију и културу, год. 1, бр. 1-2, Београд, 2010, стр. 206.

дозрелог на сунцу камена у природи, достојни овог тамног зеленила растиња, маслина, и овог драгуљног плавила мора и неба.⁴²²

Но, након овог одушевљења рибаревим телом, и додиривањем тога тела, наратор има неколико пута сексуални однос са проститутком која се налази на истом чамцу. За разлику од рибаревог тела које доживљава пријатељски, готово братски, женско тело је наратору туђе и непријатељско. Женско тело није предмет дивљења, иако изазива јаку сексуалну жељу. У питању је амбивалентни однос који је, као што смо већ раније истакли, карактеристичан за авангардну поетику. Мизогеност, односно жеља за доминацијом над женом и њеним туђим телом тиња у наратору. На тренутак, он изражава изненађење због своје сексуалне жеље према риђокосој девојци, која се распламсала свом силином. Тога дана, девојка је припала сваком од младића али је оргијастичка атмосфера у потпуности у функцији поништавања просторних и временских граница. Истовремено, жена као да је доживела катарзу, очистила се од греха блуда и постала прозрачна, бестелесна, сједињена са природом:

„Како су њене чврсте груди биле на мојим прсима а њени се прсти опирали о моје мишице, ја не само да сам имао сазнање извршења чуда што њено јединствено тело бива у толиком сусрету са мном, већ и самога свога тела. (...) Одједном сазнах да ћу заувек моћи рећи да ми је то драго и непријатељско, туђе, тело припало. Оно је изненада престало да се опире, и расло ми је, у неком вазнесењу мени, као да се ослободило земљине теже. (...) Били смо толико обавијени простором и светлошћу да ниједан покрет наш, одмах умивен бескрајношћу, није имао изглед распуштености. Били смо велика заљубљена деца.“⁴²³

Дакле, наратор је у исто време и мушкарац и дете, али је и део туђега, односно, женског тела. Када је у питању сексуална жеља, у поетици Растка Петровића не постоје полно/родне детерминисаности. Савремени проучаваоци књижевности, најчешће психоаналитичари, на сличан начин разумевају сексуалност:

„Постоји само једна сексуалност, то није ни мушка, нити женска, нити дечија: то је нешто што је, на крају крајева ток, тело. Чини ми се да у правој љубави постоји увек тренутак када мушкарац није више мушкарац. Ово не значи да он постаје женом. Али због њеног отуђења жена је ближа стању жеље. И у извесном смислу, можда из тачке гледишта

⁴²² Растко Петровић, „Девојци коју сам волео“, *Сицилија и други путописи*, стр. 68.

⁴²³ Исто, стр. 71.

репрезентације, да мушкарац ступи до жеље подразумева се прво позиција хомосексуалности као такве, а друга је постајање женом. Али додао бих такође постајање животињом, биљком, космосом... То је зато што је ова формулација провизорна и двосмислена.⁴²⁴

Анализујући типове маскулинитета, уочили смо да је *бивање мушкарцем* болан и никада завршен процес. Ограничења дискурса сексуалности, тачније забране које обликују овај дискурс и наметнута „универзалност“ мушкога рода која га чини необележеним, подразумевају одређена сексуална понашања, тј. сексуалне праксе. Наравно, хетеросексуалност и неупитаност над својим разумевањем полног и/или родног идентитета. У том смислу, текстови Растка Петровића представљају отклон од канонског мишљења, не само у тренуцима свога настајања, већ и данас.

III. 7. Питање мере – дефиниција хероја

Сви припадници алтернативног маскулинитета без обзира на типологију коју смо установили, покушавају да схвате, односно, да дефинишу свој однос према жени, било да је у питању мајка, сестра или љубавница. Њихов однос према женском бићу је у ствари, и њихов однос према животу. Док типични представници ПТАМ обожавају живот и уживају у његовој снази, дотле представници ДТАМ трпе последице те снаге која је, у највећем броју случајева, погубна по њихов маскулинитет. Јунак романа *Са силама немерљивим*, Ирац, хоће да измери Живот не би ли коначно спознао сопствену меру, другим речима, он трага за собом. У тој потрази, он прелази на маргину где се укидају рационалност, линеарно време, рад и тзв. стварност. Ирац постаје нешто између песника и лудака, ближе овом другом, у сваком случају део је женског имагинативног регистра. У сукобу са очевима и патријархалним поретком синови су отишли у суседно родно поље и одатле црпели свој отпор и побуну (Ораић Толић 2005: 89).

Но, упркос процесу симболичне феминизације који отпочиње када јунак пређе у тамно царство несубјеката (Ораић Толић 2005: 87), у Ирцу је и даље постоји потреба за рационализовањем. У њему је и даље траг картезијанског, владалачког мушкараца

⁴²⁴ „Ослобађање жеље“, *Интервју са Феликсом Гатарјем*, QT, бр.1-2, 2010, стр. 67.

који неодољиво жели да сазна своју „меру немоћи“. Иако му анђеоло из његове уобразиље, дакле из оног другог, алтернативног дела себе недвосмислено поручује да је то немогуће јер човек мери живот својом свешћу која је „охола“ и „себична“, ограничена у покушају да се наметне као универзална и изнад самог Живота (Петровић 1994: 166):

„ – Јадна је твоја мера, охола и несносна! – прекиде га анђеоло не померајући се. – Никада нећеш знати вредност живота! Како мислиш да га процениш, кад то процењивање које вршиш осећањима стално мотриш својом напрегнутом пажњом, свешћу?... Ти би хтео да процениш живот, процењујући и процењивање живота једновремено; ти би хтео да твоје мере буду осећања, а да величина тих мера буде твоја мисао, што је смешно. Ти ни сам још не знаш шта би управо хтео (Петровић 1994: 166).

Ово је сасвим очигледна критика и субверзија света и културе који су историјско дело егоцентричног, круто рационалистичког, есенцијалистичког, монолошког и коначно, мушког субјекта. Ова унутрашња Ирчева истина могла је бити изговорена једино из уста анђела, андрогиног бића вечности. Спознаја свемоћи немерљивих сила Живота долази у тренуцима „мисаоног пијанства“, заноса у који младић себе доводи бесомучном и грозничавом саморефлексijом; у тренутку када је на прагу стварања, писања песме која ће стећи пророчки карактер самоубиством младића.

До своје „мере немоћи“ Ирац стиже постепено, акумулирајући незадовољство у поразима који су резултат његовог неприхватања стварности устројене у оквирима малограђанске и конзервативне средине којој је императив мерење и вредности:

„Увек дакле питање вредности и питање мерења! Не! Ето, он се навикао већ био да без чуђења прима све што је требало да му је туђе, и имао је чак осећање као да је уистину починио сва та дела“ (Петровић, 113).

Централно питање приликом конструкције типова маскулинитета је, по нашем мишљењу, питање *идеје мере*. Растко Петровић ретко експлицитно помиње ову идеју, али је она у корену свих његових егзистенцијалних и естетичких дилема. Наиме, човек као рационално и цивилизовано биће (желео то или не желео) принуђен је да, свакодневно, самерава себе и своје поступке. Питање је – ко и када сме и може да мери и у односу на кога и на шта? Од представника хегемоничког маскулиног типа очекује

се да зна овај одговор, или да бар успешно игра улогу онога ко зна. Растко Петровић има храбрости да, у својим текстовима, екстатично и на тренутке, на самој ивици патоса, исповеда недостатак компетенције за испуњење овог задатка. Стога, његови јунаци који представљају ПТАМ не маре за меру јер настањују свет „изван друма и датума“, изван бинарне идеје истине и лажи, добра и зла. То је, најчешће, свет старословенских богова и људи-богова, дионизијски свет у коме је све дозвољено јер се идеја морала још није оваплотила.

С друге стране, репрезенти ДТАМ интензивно размишљају о мери, савести и идеалним стандардима људскости (најчешће схваћеној као универзална категорија, дакле мушка). Сам чин сумње, размишљања о мушком искуству, чини их „недостojним“ улоге коју им намеће културолошка матрица у којој су, коначно и произведени. Имајући у виду да сам Растко Петровић није могао имати теоријску свест о конструкцији маскулинитета, остаје нам само уверење да је употреба нових термина одговарајућа, и да је аутор заиста био на прагу једне нове епистемолошке и културолошке парадигме.

Међутим, идеја мере и вредности, људске вредности, повезана је са фигуром хероја која је веома значајна за читав Растков опус. Он се не би смела посматрати само из угла родног идентитета или пак, из перспективе имаголошких или постколонијалних студија, итд. Фигура хероја је далеко сложенија, она као сочиво прелама кроз своју „жичу“ све конституенте идентитета у одређеним тренуцима живота и надилази их када је у питању идентитет Растка Петровића или идентитет његових текстова. Параметри херојства мењали су се током времена у привидном складу са доминантним идејама које је заступао Петровић, у експлицитном или имплицитном виду. Тако, у ранијој фази хероји су изузетни појединци, друмовници који следе „морал жеље“, тело, месо, не размишљајући о последицама. Затим су хероји они који покушавају да схвате Живот и његове немерљиве силе – они су загледи у своју отуђеност. И најзад, синтеза ових многоструких Ја – хероји су изузетни појединци, путници, меланхолични, они који траже несталог себе у дијалогу са Другим, у сусрету и причи.

На тај начин, могли бисмо закључити да су и поетичка настојања писца и теоријско-методолошке претпоставке које смо уочили приликом проучавања идентитета у делима Растка Петровића, децентрирана у корист врло једноставне људскости ка којој су усмерена сва настојања Расткова. Сусретати људе, упознавати их, присуствовати упознавању, живети. Ипак, Растко је пречесто био наслоњен на леђа Смрти, покушавајући да се угреје. Као да је, као и његов Стеван Папа-Катић био осуђен на усамљеност у свету парова. Стога, можемо само замислити у каквом је духовном стању био писац у последњим годинама свога живота. Био је сам, сасвим свестан тишине која га окружује. Скоро савршена слика трагичког хероја.

Међутим, од изузетног је значаја чињеница да Растко Петровић то Друго тражи и проналази у себи у оквиру промишљања процеса успостављања културног и родног идентитета као што смо показали у нашем раду.⁴²⁵ Чини се, да је Петровић у дубини своје онтолошке празнине загледан над собом као Другим при чему се конфигурација себе као Другог, истог али различитог, догађа у простору наративног идентитета. У том смислу, налазимо се на трагу тумачења идентитета које предлаже Пол Рикер у својој студији *Сопство као други*.⁴²⁶

⁴²⁵ Види стр. 215.

⁴²⁶ Проучаваоци Рикерове херменеутике сопства, особито они који говоре и пишу на неком од словенских језика, сагласни су у ставу да је сваки превод наслова поменуте студије, заправо провизоран. У том смислу, потребно је видети објашњење које даје Зорица Бечановић-Николић указујући на недостатности оваквог превода када је у питању дијалектика идентитета-истости и идентитета-сопства, као и импликације овог односа (Зорица Бечановић-Николић, *Херменеутика и поетика : теорије приповедања Пола Рикера*, Геопоетика, Београд, 1998, стр. 187). Такође видети: Јадранка Брнчић, „Рикерова херменеутика себства“, *Филозофска истраживања*, 111 Год. 28, Св. 3, Загреб, 2008, стр. 731.

IV НАРАТИВНИ ИДЕНТИТЕТ

У самом средишту размишљања Пола Рикера о личном и наративном идентитету налази се двозначност термина „идентично“. Наиме, Пол Рикер на почетку своје студије, уочава разлику у разумевању и тумачењу идентитета у односу на појам „идентично“ према томе да ли се под идентичним подразумева еквивалент од латинског *idem* или од *ipse*.⁴²⁷ Када се идентитет посматра као *idem* у значењу латинске показне заменице (исти, једно те исто/срп./, *me*/ фр./, *same*/енг.), онда он означава истост, односно неку врсту формалне непроменљивости; ако идентитет посматрамо као *ipse* (сам по себи/срп./, *soi*/фр./, *self*/енг.) тада идентитет/ипсеитет означава процес који се догађа у рефлексивном бићу услед изложености времену. Наведена двозначност од пресудног је значаја за Рикерову херменеутику сопства коју покушава да установи у књизи *Сопство као други* при чему се јасно препознаје ауторова намера да проблематику сопства ослободи бремена истости као трајности у времену.⁴²⁸

Наиме, Рикер наглашава да тек са питањем *сталности у времену* конфронтација између две верзије идентитета постаје истински проблем (Рикер 2004: 123). Јер, „када се каже *сопство* то не значи рећи *ја*. *Ја* се поставља – или је свргнуто. Сопство је укључено у повратном смислу у операције чија анализа претходи враћању према себи самом“ (Рикер 2004: 25).⁴²⁹ У питању је, дакле, процес који подразумева дијалектику идентитета као истости и идентитета као ипсеитета; сопство се (само)конституише управо промишљањем себе, својих промена у времену. Другим речима, херменеутика сопства Пола Рикера разумева сопство као свест рефлексивног субјекта у перманентном, динамичком и никад до краја довршеном самотражењу,

⁴²⁷ Уп. Пол Рикер, *Сопство као други*, прев. Спасоје Ђузулан, Јасен, Београд, 2004, стр. 9-10.

⁴²⁸ Уп. Јадранка Брнчић, „Рикерова херменеутика себства“, *Филозофска истраживања*, Св. 3, 2008, стр. 744.

⁴²⁹ Ханс Х. Грелан сматра да је сопство пресудно одређено својом рефлексивношћу и ауторефлексивношћу, тачније, сопственим страхом, *стрепњом* од не-постојања. Истовремено, сопство је као огледало; оно је увек „испуњено“ нечим што није само оно само, већ је одраз других ствари. Уп. Ханс Х. Грелан, *Филозофија осећања*, прев. Ратка Крсмановић, Геопоетика, Београд, 2007, стр. 27-33.

самотумачењу и саморазумевању које крчи свој пут кроз сумњу и поверење (Брнчић 2008: 738). У том смислу, саморазумевање подразумева свест субјекта о сопственој различитости (другости) која је резултат деловања времена и субјектове способности разумевања прича којима је изложен и које, заправо сам потражује.

Следећи Рикеров херменеутички круг увиђамо да је постојање ипсеитета неопходно јер у завршној фази рада који рачуна на виши, онтолошки ниво, обезбеђује другост као конститутивни елемент сопства при чему се другост не додаје споља ипсеитету него му припада по садржини смисла и онтолошкој конституцији ипсеитета (Рикер 2004: 325). Након што је у првој, спекулативној фази дошло до тога да Исто постане пол који је изгубио једнозначност у тренутку када се преломио на *idem* и *ipse*, установљена је дијалектика између ова два идентитетска модуса те смо добили једну нову граматичку категорију *самог* сопства које себе промишља, крчи пут до себе. Притом, важно је назначити да је Рикерова амбиција да се херменеутика сопства држи на подједнакој дистанци од *Cogita* кога је издигао Декарт и од *Cogita* кога јер Ниче прогласио пропалим (Рикер 2004: 30). У наредној фази истраживања показује се вишезначност ипсеитета која упућује на откривање вишезначности Другог и на њихову међусобну дијалектику. Дакле, важно је да метакатегорија другости не укључује само друге особе, него се она може посматрати на три нивоа: другост света, другост друге особе и, оно што је кључно за Рикерову херменеутику и онтологију, **другост сопства себи самом**. У самој завршници својих истраживања, Рикер показује да субјект не мора бити ни узвишен, нити унижен уколико је у стању да себе сагледава кроз релацију/дијалог сопства и другости. Наиме, између *logosa* истога и *anti-logosa* другога налази се *dia-logos* сопства као другости. На овај начин постајемо гостољубиви, пријемчиви за све што нам је друго или туђе.

Но, да би уопште дошло до раслојавања, дијалога и поновног успостављања Истога и Другог у додиру са херменеутиком сопства, неопходан је наративни идентитет. Пол Рикер је о наративном идентитету писао у књизи *Време и прича*, и тада га је дефинисао као идентитет који читаоци стварају у сусрету са текстовима које тумаче (Рикер 2004: 121). Студија *Сопство као други* предлаже нешто измењен и проширен концепт наративног идентитета који подразумева лични идентитет који своје упориште

проналази у самотумачењу, у дијалектици истости и ипсеитета при чему се сопство конституише као прича. У оквиру наративне теорије може се сагледати сопство које у мноштву прича тражи свој идентитет на лествици једног целокупног живота (Рикер, 122). Наиме,

„Наративна форма врши померање које истискује идеју фиксизма у корист једне логике низа – утемељивачка доследност више није у истости већ у следу и у поимању догађаја. Она се тако савршено прилагођава структури (противуречној и променљивој) модерне индивидуе, која своје нужно јединство гради не посредством неке немогуће тотализације и фиксирања, већ изнутра и еволутивно, око приче, која је нит водиља.“⁴³⁰

Захваљујући својству идентитета као ипсеитета сопство је способно да решава питања парадокса личног идентитета, да промишља себе и своју не-постојаност у времену и да на тај начин одговори на питање: „ко сам ја?“? Коначни одговор, захваљујући наративном идентитету, може представљати етички избор субјекта који се самоконституише јер он одабира приче путем којих саморазумева и одређује себе.⁴³¹ Тумачећи Рикерову херменеутику сопства, Жан-Клод Кофман указује на чињеницу да арбитраже између различитих „*ja-shema*“ и њихова међусобна преплитања нису само приче које неко прича себи и о себи. Тиме што истичу смисао, оне усмеравају и мењају оно што ће сутра бити „прави живот“ (Кофман 2010: 129).

Према Рикеровом мишљењу, наше јединство није супстанцијално већ наративно и као такво дозвољава постојање различитих односа између приповедних гласова који нас окружују и који постају наши сопствени. У питању су променљива искуства сопства, Ничеов „субјект као мноштеност“ који се овог пута, посредством наративног идентитета, самоконституише, *настаје* уместо да нестане.

⁴³⁰ Жан- Клод Кофман, „Изумевање сопства. Једна теорија идентитета“, прев. Милица Пајевић, *Трећи програм*, бр. 146, II-2010, стр. 122.

⁴³¹ Отуд Рикерово убеђење да је етика дубоко укореењена у онтологији, али не у онтологији супстанце него онтологији чина (*ontologie de l'acte*). Уп. Јадранка Брнцић, „Рикерова херменеутика себства“, стр. 741.

IV. 1. Живот и прича

Можда се, након ове кратке анализе Рикерове херменеутике сопства, већ назире одговори на питања која смо, у току наше студије постављали када је у питању конструкција идентитета у стваралаштву Растка Петровића. Несумњиво, Растко Петровић је аутор који је себе излагао причама; његов страст према Животу гонила га је да гледа, слуша, додирује и чита приче које га окружују. О томе сведочи његов велики сан:

„Чути, као далеки и блиски шум, као брујање, све оно што говоре, што су говорили и што ће говорити људи свих времена и човечанства; моћи прочитати све што су записале људске руке. (...) И прочитати све оно што су људи записивали у току векова, оне страшне књиге, збијених редова; страна што жуте; све оно што се људима чинило да су докучили, и што су утврдили. Прочитати све то да је могуће, у ноћима, главе стегнуте међ шаке, и разумети да је могуће. Видети целу духовну историју бивања и човечанства. Не изгубити ипак живот у себи.“⁴³²

Јасно је да је Петровић био веома свестан своје жеље за туђим прича које су након читања, постајале део њега, њега измењеног. Интересантно је истаћи на који начин Растко Петровић сагледава процес рецепције:

„Читаоц је феномен, књига је један други феномен, а оно што читаоц налази да је остварено у књизи јесте трећи феномен који везује она прва два. (...) Пре него што кажемо да свака књига мора носити у себи једну стварност, морамо такође напоменути да ни та стварност није статичка апсолутна стварност, већ да њена вредност зависи од индивидуалног, социјалног и тренутног комплекса читаоца који јој иде.“⁴³³

Ово запажање антиципира теорију рецепције или што је још интересантније, наговештава сродност са херменеутичким кругом троструког *mimesis* Пола Рикера, особито са фазом рефигурације (*mimesis 3*):

„У крајњој линији, не саопштава се само значење једног дела, већ и свет који оно пројектује и које чини његов хоризонт. У том смислу слушалац или читалац прима тај свет у складу са сопственом пријемчивошћу, која је и сама дефинисана једном ситуацијом у исти мах

⁴³² Растко Петровић, „Мисао“, *Есеји и чланци*, стр. 473-474.

⁴³³ Растко Петровић, „Стварност у страниј и нашој књижевности“, *Есеји и чланци*, стр. 220..

ограниченом и отвореном у односу на хоризонт света.⁴³⁴ И као што стварност књиге зависи од стварности читаоца, такав однос важи и у обрнутом смеру. Наиме, Петровић сматра да читаоц у књизи потражује могућа решења за своју егзистенцију:

„Човек који отвори књигу и чита је, у ствари тражи у њој обавештење о природном универсалном реду ствари у коме се налази, или жели да сазна за један друкчији космички поредак ствари, но што је космички поредак у коме он бива. У првом случају он тежи да помогне спиритуализацију која се у њему збива; у другом случају он тежи да елементе за своју спиритуализацију извуче из другог материјала но што је онај који му материјални живот у коме се налази може пружити.“⁴³⁵

Из наведеног цитата сазнајемо да Растко Петровић размишља о механизмима које свет текста покреће у читаоцу чиме јасно доказује да постоји изузетно јака веза између света текста и света читаоца, као што и сам Пол Рикер тврди. Наиме, реч је о мисаоним експериментима који подстакнути од стране фикције доприносе самоиспитивању у стварном животу (Рикер 2004: 166). С друге стране, самоиспитивање води ка успостављању сопства које је аналогно конституисању приче. На крају шесте студије која носи назив „Сопство и наративни идентитет“ Пол Рикер констатује:

„Резултат наше дискусије се састоји у томе да се литерарне приче и животне историје не само не искључују, него се употпуњују упркос и помоћу њиховог контраста. Та нас дијалектика подсећа да прича припада животу прије него што се из живота протјера у писање; она се враћа назад у живот многоструким путевима присвајања и по цијену неукидивих напетости о којима смо управо говорили.“⁴³⁶

Истовремено, Растко Петровић настоји да „сачува“ себе у смислу способности за стварни Живот, особито за живот природе. Као што су проучаваоци књижевног опуса Растка Петровића већ приметили, Петровићеви есеји се групишу око његових романа.⁴³⁷ У том смислу, треба напоменути да је есеј „Мисао“ објављен 1931. године,

⁴³⁴ Пол Рикер, *Време и прича*, прев. Славица Милетић, Ана Моралић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, С. Карловци, Н. Сад, 1993, стр.102.

⁴³⁵ Оп. цит, 221.

⁴³⁶ Пол Рикер, *Сопство као други*, стр. 170. Напетости које Рикер спомиње односе се на двосмисленост појма аутор; „наративну“ незавршеност живота; међусобну испреплетеност историја живота; укључивање животних прича у дијалектику поновног сећања и антиципације.

⁴³⁷ Уп. Предраг Петровић, *Откривање тоталитета : Романи Растка Петровића*, Службени гласник, Београд, 2013, стр. 77.

дакле, у исто време када и роман *Људи говоре*, али и путопис *Агриђенто Сицилија* који ће се након приређивачког рада Радмиле Шуљагић, тек 1988. године штампати у целисти, у оквиру *Дела Растка Петровића*.

Можда ова два дела најинтензивније указују на Петровићеву заокупљеност процесом стварања (стварања приче), односно, сложеном релацијом између живота и уметности, тј. живота и приче. У оба случаја путописци су самосвесни наратори, блиски ауторском „ја“ из Расткових програмских есеја.⁴³⁸ У делу путописа *Сицилија* под називом „Између Монреала и Агриђента“, наратор/путописац се обраћа читаоцу или, можда непознатом адресату:

„Хтео сам ставити цело то рашчлањење у једну још поетскију идеју, хтео сам их здружити са овим стаблима које сам прво угледао кад сам отворио очи. Тако сам од њих створио бића која дишу, њишу се и целивају у сањању, али која кад се дотакну звезде, кад се нама само учини да су се дотакле звезде, пробуде се. И тада су они опет само дрвета што расту у висине. Песму сам назвао: *Вечерњи свет*.

Да ли ме разумеш? Да ли одобраваш то што ја допуштам себи да све што видим, све што чујем, или осећам, претварам у поетске слике. Каткада је то болно и чудно, и несносно чак за мене. И оно чак што треба да ме грози и застрашује, на шта бар не треба да мислим, претвара се одмах у стихове.“⁴³⁹

У овој ситуацији Растко Петровић је и аутор и наратор и лик, те се његове улоге и дискурси којима припада међусобно разликују на плану фикције. Међутим, и аутора и наратора/јунака мучи исто питање: да ли пишем да би живео или живим да бих писао? Да ли ми моје мисли помажу или одмажу у стварању прича? Да ли је уметност уопште потребна ако постоји Живот? У сваком случају, у питању је однос између стварности и фикције, међупростор у коме се Растко Петровић непрекидно налази и покушава да га промишља како би одговорио на само једно питање: ко сам ја и зашто постојим?

Исту врсту запитаности срећемо и у роману *Људи говоре*, у коју је Петровић истински веровао сматрајући да је коначно, пронашао форму или наративни простор у

⁴³⁸ Оп. цит, стр. 136.

⁴³⁹ Растко Петровић, „Између Монреала и Агриђента“, *Сицилија и други путописи*, Нолит, Београд, 1988, стр. 45.

коме ће моћи изразити сложеност свога односа према Животу и према представљању Живота у литератури.⁴⁴⁰ Овај роман заправо исповеда жељу свога аутора да се ослободи утицаја прича, „демонске“ литературе, филозофских система мишљења; жељу која је унапред осуђена на пропаст јер је и сама производ мишљења. Вратимо ли се сада есеју „Мисао“ који смо помињали, постаје јасније зашто су књиге из прошлости „страшне“, њихови редови густе, збијени, налик непознатој војсци која прети освајањем и најскривенијег дела бића.

Самосвесни приповедач/путописац у роману *Људи говоре* исповеда своју унутрашњу борбу која је резултат жеље човека да постане неприкосновени део „фабрике природе“ која заиста успева да истовремено, хармонично живи, оплођује се и ствара нови живот:

„Сва природа окол је у јединственом раду сарађивања. Рекло би се да је све у природи ново и као да је тек постало. Све иде тачно и са заносом и овај живот земље и неба ужасан је и величанствен. У односу на живот организама, јер га они не могу изменити.

Да, то је оно што је вечито, та стална свежина постања, а оно што га види, осећа и потврђује, мој дух и ја сав, пролазно је: непрестано на самрти. Нема у мени никакве жалости за тим, никакве жалости али узбуђења: да. Да ли могу да напишем то једном сад и више никада? Јер нико неће веровати; ни ја више нећу веровати. Али сада да!“⁴⁴¹

Опет, дакле, она стара, готово алхемијска жеља коју је Растко Петровић приписао Ван Гогу, јунаку *Бурлеске...* да се уметност ствара из свега што окружује човека. У питању је „идеални“ уметник/човек који пише и дише, који има врхунску привилегију да присуствује стварању и да, у складу са поетиком авангарде, отвори врата „своје“ божанске радионице. Међутим, мисаони процес као да анулира ово жуђено осећање креативности али је, очигледно неминован када је у питању уметност као духовна творевина. И не само да човек не успева да се ослободи мисли (да их породи, излучи у дело) као што је Петровић предлагао у тесту *Пробуђена свест Јуда*, о чему смо већ говорили, већ не може или неће да консолидује ток својих мисли.

⁴⁴⁰ „Мислим да је она дубоко значајна, по својој новости облика, по ономе што садржи. Ја сам и сувише задовољан што је написана да бих желео рећи друго шта о њој.“ (Растко Петровић, *Људи говоре*, стр. 21.)

⁴⁴¹ Растко Петровић, *Људи говоре*, стр. 87.

У том смислу, наратор/путописац припада оном типу модерних јунака који „не могу да мисле оно што хоће да мисле“ (Бењамин 2007: 124). Управо зато, стваралаштво Растка Петровића, на морфолошко-наративном и стилистичком плану одликује присуство *динамичког симултанизма*⁴⁴² који обезбеђује максималну референцију када је у питању феноменолошка свест наратора/јунака. Драма или географија идентитета, или можда енциклопедија идентитетских потрага иманентна је свим текстовима које је написао Растко Петровић. И његово последње велико дело, роман *Дан шести* указује на чињеницу „да суочавање романа с интимом модерног јунака има у српској књижевности најдраматичније поетичке консеквенце управо код Растка Петровића“.⁴⁴³

Интензивна и драматична феноменолошка свест јунака указује на присуство *ипсеитета*, тачније нужности промишљања себе у процесу конституисања сопства. Понекад, Петровићев метод има екстремни облик: „Је л ово записујем сад да бих себи доказао да сам у прошлој мисли грешио!“ (Петровић 1988: 8). Трагове или посведочење процеса успостављања себе, измењеног искуством мишљења, живљења и стварања, проналазимо у аутопоетичким пасажима у којима писац промишља процес настајања дела који је, у његовом случају, *срастао* са процесом успостављања његовог идентитета. На тај начин мисли које се таложу (архивирају) у њему представљају нужну границу која својим постојањем обезбеђује настајање уметности али истовремено сведоче о њеној несамосталности и цивилизацијској „заражености“ („Или не, све је то лаж јер је мисао.“⁴⁴⁴) Већ ће у *Откровењу* Растко Петровић маркирати (а што је и Црњански приметио приликом тумачења прве Расткове збирке) оно што ће бити узрок будућих идентитетских криза у његовом животу и делу: мисао која дражи, која потражује додир нове мисли, која се непрестано плоди. У том смислу, веома је важно још једном назначити да је у фокусу поетике Растка Петровића увек настајање, *процес* који се никада не завршава јер подразумева бесконачни број рефигурација идентитета текста и његовог творца које ће настајати у сусрету са новим читаоцима.

⁴⁴² Уп. Бојана Стојановић Пантовић, Кристина Стевановић, „Типови симултанизма у српској експресионистичкој прози“, *Аспекти времена у књижевности*, Зборник радова, ур. Лидија Делић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2012, стр. 501.

⁴⁴³ Предраг Петровић, *Откривање тоталитета : Романи Растка Петровића*, стр. 202.

⁴⁴⁴ Растко Петровић, *Људи говоре*, стр.87.

Дакле, када Растко Петровић као аутор промишља и покушава да детектује мисаоне механизме који доводе до стварања текста, до конструкције приче, он истовремено конструише причу о себи, тј. открива механизме и стратегије успостављања сопства. Дело Петровићево, на тај начин укида идентитет као истост и хомогеност, и неприкосновено уводи онај пол идентитета на коме инсистира Пол Рикер у својој херменеутици сопства – ипсеитет. Могли бисмо рећи да је наша анализа конструкције идентитета у неколико његових аспеката, заправо скромни прилог доказивању теоријско/истраживачких напора које је предочио Пол Рикер. Трагање за собом и проналажење себе у вертикалним осама идентитета (културним, полним, родним) које се укрштају у наративном пољу показало је да идентитетски модел ипсеитета има потенцијал да верификује поетичка настојања и удесе Растка Петровића. Без увођења идентитетског модела ипсеитета и његовог дијалога са идентитетом схваћеним као истост, дошли бисмо у (не)прилику да доказујемо једну сумњиву, претенциозну претпоставку да Растко Петровић наступа из нихилистичке перспективе која подразумева укидање идентитета. Осудили бисмо сопство Растка Петровића на предају без борбе која је, према нашем мишљењу, заправо, изнедрила врхунску уметност Петровићеву. Коначно, циљ овога рада јесте да укаже и објасни како писац, као и јунаци његових дела конструишу причу о потрази за смислом свога постојања. Истовремено, у фокусу нашег интересовања нашли су се начини и стратегије које је писац предузимао у процесу саморазумевања, стварајући притом оно што смо у овом раду назвали *наративни идентитет*.

Показује се, међутим, да се у случају Растка Петровића нарративни идентитет остварује скоро по правилу, само у дијалектици идентитета као истости и идентитета као ипсеитета (трагања за самим собом у времену). Трагове тог дугог, заобилазног пута (иако је Растко често тежио пречицама) налазимо у просторима дела Растка Петровића. Лирски субјект *Откровења* „признаје“ себи и другима, „оптужује“ да је „неспособан да изгради биографију“ (Петровић 1974: 88). Врло често, Петровићево лирско и приповедачко „ја“ губи ослонац у истости, њихов је идентитет раслојен, дисперзиван и може се тумачити само у оквиру идентитета-ипсеитета:

„Сада сам ја сасвим други. Не тражите, дакле, у мени ову или ону личност. Толико сам се изменио да би вам било узалудно. Онај који потписује ову књигу, нисам ја, и ништа у

његовом животу не одговара овоме што ћете читати. Ја сам се изменио, јер се из мене развио потпун човек, тј. човек који лагано стари; али око себе, с времена на време, када оног што је болно у стварности нестане, видим опет чар оних дана.⁴⁴⁵

Врло експлицитно, наратор путописа *Сицилија* указује на драстичне промене које су се у њему одиграле, те је он сада, у тренутку писања други човек у односу на оног о чијим ће доживљајима писати, и биће потпуно други (или трећи) у тренутку када неко буде читао његов запис. Ипак, то јесте исти човек који је у стању да „препозна“ нешто од онога што му се већ дешавало. Дакле, човек се мења, промишља себе, постаје другачији – други, али та врста другости је другост која се може прихватити као део новоуспостављеног себе. У том смислу деконструкција и ре-конструкција идентитета указују на чињеницу да субјект може опстати уколико прихвати да је процес бављења собом, тачније уколико прихвати да је *старање о себи*, нужни део његовог постојања у свету. Но, у сваком случају, поетски језик, језик слободе и ноћи, отвара просторе који су, по свему судећи, неопходни за саморазумевање (које подразумева разумевање различитих другости), конституисање сопства и конструкцију идентитета.

Бављење собом, дакле, рачуна на појаву раслојавања сопства, тих различитих „ја“ која се појављују на путу саморазумевања. Видели смо да овај процес условљен разумевањем себе у времену. Међутим, наша студија се бавила и проблемом који смо дефинисали као „географија идентитета“, те смо дужни, да у светлу херменеутике сопства, објаснимо на који је начин другост *света*, другост Другог утицала на конституисање наративног идентитета Петровићевих текстова и њега самог. Закључци које ћемо овом приликом систематизовати, проистекли су већином из нашег тумачења Расткових путописа/есеја. Теза коју смо покушали да одбранимо почива на идеји да упознавајући Друге, упознајемо и мењамо себе (препознајемо Другог у себи или обрнуто), те да та дијалектика води ка усвајању другости као дела себе. Овој идеји претходи разбијање тоталитета, деконструкција фиксираних, монолитних идентитета на идентитет као истост и идентитет као ипсеитет. Тумачећи путописе, особито *Африку*, настојали смо да покажемо на које начине и у којој мери се идентитет наратора/путописца разлагао и наново успостављао услед његове (не)вољне

⁴⁴⁵ Растко Петровић, „Увод у Дедино поље“, *Сицилија и други путописи*, стр. 7-8.

изложености Другом. Ми смо тај процес маркирали, покушавајући да докажемо, да је Растко Петровић у Африци учио о другима, али и о себи. Наиме, и у тексту *Африке*, упркос жанровским конвенцијама, јасно уочавамо дијалог идентитета-истости и идентитета-ипсеитета, при чему се наративни идентитет додатно усложњава услед почетне ауторове позиције која се рефлектује када је у питању наратор/путописац, али и остали јунаци.

У питању је позиција или опозиција коју Петровић непрекидно тематизује јер га она заправо, одређује током читавог живота. То је позиција двоструке маргиналности о којој смо детаљније говорили приликом проучавања конструкције културног идентитета Растка Петровића као аутора, при чему се механизми конструкције јасније сагледавају кроз анализу његових текстова. Најприсутнији приповедачки модус је биполарност наратора, најчешће путописца који је истовремено гост/домаћин у односу на сопствену земљу, или Европу, или, коначно било коју земљу у којој је боравио.⁴⁴⁶ Сада се поставља питање да ли је та специфична врста културолошке хибридности узрок или последица чињенице да је Растко Петровић успео да конституише себе у смислу сопства као другости? Притом, другост није додата споља већ је она проистекла из непрекидних дијалога сопства са другим све док други није постао део њега. Једна чињеница је сасвим извесна: стваралаштво Растка Петровића сведочи у прилог тези да алтеритет који је, као што смо рекли, утемељен у полисемичном схватању другости, у мета-категоријалности појма другост (другост света, другост друге особе, другост себе), може да буде конститутиван чинилац сопства.

IV. 2. Номадски наративни идентитет

Имајући у виду колико је Растко Петровић путовао и колико је, што је још важније, *уознавао* људе, можемо тврдити да је наративни идентитет који нам је доступан, није довољан да сагледамо димензије Растковог бића. Јер, сваки нови човек

⁴⁴⁶ О биполарности порекла и духовних афинитета у приповедачком субјекту и приповедачкој позицији гост/домаћин видети у: Соња Веселиновић, „Растко Петровић у улози домаћина и госта у Италији : покушај деконструкције стереотипа у путописима о Италији Растка Петровића“, *Повеља*, год. 39, бр. 2, стр. 120-121.

на Растковом путу стварао је новог Растка Петровића. Зато смо, не једном, истакли важност *сусрета* када је у питању идентитет имајући у виду сложену и динамичку мрежу идентитетских конституената овога писца.

Међутим, жеља за упознавањем и дијалогом који се завршавао у дијалогу себе и себе као другог, имала је високу цену када је у питању Растко Петровић, или како рече његов биограф, Радован Поповић – „изабрани човек Растко Петровић“. Та жеља га је гонила на путовања, али и на компромисе који су, пречесто били погрешно тумачени. У том смислу, умесно би било говорити о *номадском наративном идентитету* који се остваривао само у настајању, тражењу новог или тражењу Другог и дијалогу са пронађеним. Схваћен на овај начин, наративни идентитет је екстремно и вишеструко *лиминалан* – писац је на самој ивици између стварности и фикције и једино што има на располагању је прича која је, нажалост или на срећу, утемељена у језику, и то песничком језику.

Не треба заборавити да се од Растка очекивало да у неком тренутку, проговори „језиком идеологије“ с обзиром на тадашње историјске (не)прилике. Наступајући из позиције песника али и комунистичког идеолога, Марко Ристић не може да „опрости“ Растку недостатак емпатије када је у питању страдање народа у Другом светском рату:

„Али ни политика не зна за сузу, и пред суровошћу и величином борбе која се водила за слободу и за срећу свих, хуманост, хуманост а не политика, захтева суровост за судбину једног појединца, кад он, савијен око самог себе, зачаурен „као да је у трбуху неке матере“, у својој црној легенди, страхује само за своју сопствену слободу, илузорну, за своју сопствену срећу, коју у тој самоћи не може дочекати.“⁴⁴⁷

Од Растка се, као што видимо, очекивало ангажовање, укључивање у пожељни идеолошки дискурс а све под плаштом хуманости. Међутим, Растко Петровић и Марко Ристић припадали су различитим световима. У питању су, заправо два различита дискурса који користе два различита језика: језик идеологије и песнички језик. Растко наиме, пише у тренуцима дубоке егзистенцијалне кризе, сагледавајући свет из своје унутрашње хибридне стварности коју покушава да самери у односу на стварност која га одређује. Ристић с друге стране, нема више никаквих недоумица када је у питању

⁴⁴⁷ Марко Ристић, *Присуства*, Нолит, Београд, 1966, стр. 354.

стварност и идентитети које она производи: у питању су, увек исти, хомогени (иако дијалектички отворени, у складу са Марксовим схватањем дијалектике као јединства супротности), друштвено одговорни идентитети. Иако је готово читавог стваралачког живота Растко Петровић, као и сви његови исписници, био у ситуацији да „бира табор“, Растко је увек бирао неприпадање. Међутим, историјско-политичке прилике након Другог светског рата заостриле су дихотомије у српском друштву. Тачније, то је било време сврставања које је захтевало искључивост у мишљењу и језику, и недвосмислену свест о хомогености свога идентитета. У супротном, постојала је могућност да човека/песника одува „праведни ветар историје“. Можебити, да Петровић, аполитичан, какав је био целога живота, није разумео каква му се будућност спрема. Или, је, коначно, пристао на своју судбину, судбину „проклетог“ песника без будућности, који чак и прошлост губи – „парче по парче“.

Одабрао је, доследно своме бићу, једино могуће припадање: припадање свету уметности. У том смислу, Растку је на располагању имао књижевно/песнички језик, јер је једино тим језиком умео да говори и пише. Овим својим одабиром, Растко Петровић је заувек одредио свој идентитет као процесуалан, трагачки и лиминалан.

„Док је књижевно/песнички језик слободан, инклузиван и дисеминитиван, језик идеологије је искључив, заробљавајући, оивичен. Управо зато језик идеологије у већој мери пружа осећање идентитета у односу на језик поезије и књижевности, при чему језик идеологије претендује да упрости и објасни стварност, док језик поезије ову стварност усложњава и пред њу поставља питање, чини је сложенијом и нејаснијом. Поезија нам омогућава да обришемо сопствено лице и тако га сачувамо.“⁴⁴⁸

С друге стране, не смемо занемарати снагу и упорност коју идеолошки дискурс улаже када је у питању могућност утицања на књижевни дискурс. Овом релацијом смо се детаљније бавили изучавајући конструкцију родног идентитета, тачније, конструкцију маскулинитета у делу Растка Петровића. Показало се да наративни идентитет Растка Петровића и његових текстова у том смислу, особито у том смислу, рекли бисмо, указује на непходност дијалога истости и алтеритета. Као производ дијалога који Петровић води са традиционално дефинисаним моделом маскулинитета

⁴⁴⁸ Витомир Јовановић, „Идентитет и смрт субјекта“, *Синтезис* 1/1, 2009, стр. 77.

(хегемон/доминантнин типом) јавља се читав спектар алтернативних маскулинитета. Но, у овом тренутку, с обзиром да се налазимо у пољу наративног идентитета који је, преваходно утемељен у језику, скренули бисмо пажњу на изворишну тачку у којој се преклапају идеолошки, песнички и родни идентитет.

Питер Швенгер се, у својој студији коју смо у нашем раду веома често помињали, пита да ли је, можда, неповерење у речи карактеристично за мушки модус? То неповерење је заиста врло присутно у читавом прозном опусу Растка Петровића и сасвим сигурно произилази из његовог преиспитивања сопствене маскулинистичке праксе и тешкоћа које мушкарац има у покушајима да рационализује и реферише о своме искуству. Најпре, језик и терминологија су условањени фалогоцентричном, есенцијалистичком логиком која не дозвољава „несврставање“ или ситуирање мишљења у не-простору или лиминалном простору референције. С друге стране, сам дискурс ућуткава мушкарце (види Црнић). Коначно, боравак у ирационалном, у предворју логичног или у инфантилном дискурсу, недостојан је мушкарца. Дакле, како говорити, писати о ономе о чему се не говори? С једне стране наративни идентитет обезбеђује лиминални простор у коме уметник приликом конструкције идентитета рачуна на мањак структурних референци унутар неког специфичног симболичког поретка (Пужар, 48). С друге стране, приликом конструисања приче о себи/ приповедним или лирским субјектима, аутор користи потенцијал неизрецивости песничког језика.

„Сваки ће исказ, напосљетку, произвести свог тихог двојника сачињеног од неизрецивости, који јамчи рад недовршености и претвара поље културе у широку дивљину лиминалности, испресијецану полазишним и жуђеним свјетионицима, динамичним рељефним висинским разликама привидно згрушане моћи, мрежама хибридизације и хегемоније...“ (Пужар, 74).

Петровић је свакако рачунао на поменути вишак значења, будући да је у својим есејима истраживао природу, понашање и деловање језика на стварност:

„Иза речи постоји значење које је шире од ње, иза значења је утисак који је још шири, иза утиска се шири пажња, иза пажње подсвесни живот, несвест, вечност, утроба из које

излазе вечности, нужда да се нађе још нешто шире од најширега! Реч је најужи отвор на огромном левку. Хладноћа непојмљивог дува кроз левак. Нужда да компликујем изразе.⁴⁴⁹

Завршетак издвојеног фрагмента указује на цикличност, тј, на кретање мисли у обрнутом правцу. Потреба, тачније нужда писца да „компликује изразе“ указује на повратну релацију у којој стварност делује на језик. Како делује? На који начин писац текста лечи речи оболеле од афазиије ако је и сам део креиране стварности из које сада треба да делује на излечење речи. Судаћи по наслову, у питању је сунчана терапија и то нас наводи на помисао да је у питању оно Сунце о коме смо већ говорили, Сунце у коме је сублимирана идеја „светлости разума“, знања, али и очинског ауторитета као тајног власника или чувара знања. Међутим, песник зна и за црно, ноћно сунце јер је поноћни делија, ковач, онај који покушава да укроти ватру или светлост у чину стварања.

Истовремено, то је и црно сунце, меланхолија о којој говори Јулија Кристева. Тачније, песник је као Нарцис загладан у свој одраз и у сталној потрази за самим собом а над том потрагом непрекидно лебди Смрт. Меланхолију изазива недостатак објекта љубави јер је песник, заправо, као што је Станислав Винавер написао, лелујави лик. Лелујав и неухватљив другима и самоме себи, песник непрекидно измиче сопственом сазнању те на тај начин губи себе, тј. сопствени објекат љубави (Кристева 2011: 125).

Када говоримо о процесу обнове или ускрснућа речи у поетици Растко Петровића, готово да није било истраживача који није скренуо пажњу на овај Петровићев захтев који свакако припада корпусу авангардних теоријско/поетичких/манифестних тенденција. Међутим, у Растковом случају, ослобађање речи од окошталих значења представља тек први корак који је уметник предузима а који је предуслов за даље разумевање *онеобичавања* речи. Наиме, смисао и значење речи не сагледава се у идентитету-истости већ у ипсеитету речи. Треба натерати читаоца/слушаоца да у једној речи сагледа читаву њену историју значења, историју додир са другим речима које ту реч чине плоднијом, односно, *брементитијом* значењима. Потребно је, дакле, промишљати историју и судбину речи,

⁴⁴⁹ Растко Петровић, „Хелиотерапија афазиије“, *Есеји и чланци*, стр. 415.

осветлити их изнутра и бити слободан за прихватање нових значења која се непрекидно рађају. Потребно је речима удахнути живот.

У том смислу, у пољу наративног идентитета Растко Петровић инсистира на конструкцији приповедних и лирских субјеката који откривају његов идентитет трагаоца (археолога, палентолога, орача) који проналази беживотне остатке некадашњег духовног рада човечијег. И, као алхемичар, као ковач, боравећи на граници светова, он покушава да створи нову, *живу* Реч. Стога, могли бисмо закључити да је Петровић заправо инсистирао на једном чудесном, специфично хибридном идентитету који у родном смислу осцилује између мушког и женског пола. У питању су културни хероји – мушкарци који свој идентитет успевају да успоставе само у лиминалним просторима значења, изван Симболичких мрежа и ограничења дискурса. Конструкција ове врсте херојства постаје могућа једино у просторима где се пресецају објективно и феноменолошко време или где, напосто све постоји у једном тренутку који означава вечност. С друге стране, културни хероји су изложени непрекидном утицају различитих текстова културе који постоје у том безвременом простору. Њихова изложеност постаје значајна за процес самоконституисања само због флуидности идентитета који је способан да се отвори ка новом, другачијем и Другом, као могућем делу себе. Морамо признати да је за конструкцију оваквог типа маскулинитета заиста било потребно искорачити из традиционалног, есенцијалистичког поимања идентитета, како културног тако и полно/родног. У корену конструкције културног хероја лежи један парадокс који бисмо, условно речено могли интерпретирати на следећи начин: културни херој постајеш онога тренутка када породеш нешто, односно, постајеш херој онога часа када постанеш жена.

Сам стваралачки чин/порођај се одвија ноћу, у лиминалном простору који настањују субјекти не-владања, они који су склони преступу/праштању⁴⁵⁰ или они који својим постојањем непрекидно потврђују границу (између живота и смрти, времена, простора, култура, полова...) и на тај начин је доводе до бесмисла. Или да парафразирамо Ничеа, реч је о уметницима који су неморални готово као сама Природа која рађа искључиво по свом унутрашњем, космичком диктату. У том смислу

⁴⁵⁰ Фигура Марије Магдалене коју препознајемо у лику Милице или Гејл доказује да се најуспешнија конструкција културног хероја догодила у телу жене.

„фабрика природе“ или рад пчела представљају модел ка коме ће Петровић непрекидно стремити управо због безрезервне привржености Животу који потврђује тезу о нужној процесуалности.

Ипак, то су лиминални простори Огњене земље који подразумевају једну врсту нарцисоидности, загледаности у сопствену слику, или заробљености у просторима наративног идентитета. Опет, дакле, усамљеност, отуђеност, осуђеност на дијалог са собом, или, пут ка Смрти. И опет се враћамо на почетак нашег промишљања: како конструисати сопствени идентитет уколико се он организује око сасвим супротних принципа? Како истовремено гајити необјашњиву, сензуалну приврженост Животу а живети само у Уметности и непрекидно бити отуђен од других али и себе, и самим тим осећати близину Смрти?

Чини се да смо, као и увек, у тражењу одговора упућени или осуђени једино на речи. Овога пута, на Расткове речи које су начиниле кординатни систем туђих живота, сигнализирајући притом у којим се тачкама преклапа његов сопствени живот са животом уметника, културних хероја о којима је писао. Пратећи тачке преклапања, сагледаћемо идентитетску осу Растковог живота на начин на који је он то желео. У том смислу, предлажемо једно ново читање есеја који је Растко Петровић написао пред сам крај свога живота. Реч је о есеју „На раскршћу двеју судбина: Микеланђело и Коређо“ који је први пут објављен на енглеском језику, 27. јуна 1945. године.

IV. 3. Рефигурација рефигурације: Растко, Микеланђело и Коређо

Петровић је конструишући причу о двојници уметника и загонетном цртежу, заправо конструисао наративни идентитет свога живота. У потрази за сопственом животном причом стигао је до прича о двојници великих сликара. У поменутом есеју аутор нам показује путоказе за тумачење његове животне приче; ми из његове приче о Микеланђелу и Коређу откривамо начине помоћу којих бисмо тумачили његову судбину. Наиме, на самом почетку есеја аутор нам указује на корелацију између писања и цртања, што је коначно, идеја коју је Растко демонстрирао у својој првој песничкој збирци. Након тога, Петровић тврди да обе врсте „рукописа“ откривају

најличније особине уметникове: „Онако како је Вергилије водио Дантеа у подземни свет мистерије, тако и списи и цртежи упућују нас на стазе креативног стваралаштва, у чудесни и загонетни свет уметникове личности.“ (Петровић 1974: 60). Следећи претпоставке о творби наративног идентитета, могли бисмо рећи да је у овом случају сам Растко Петровић у улози мистагога Вергилија и да ми, читајући његов есеј, улазимо у његов загонетни, сложени унутрашњи свет.

Фокус Петровићевог интересовања или централни мотив око кога се образује прича, представља један цртеж чије ауторство се не може засигурно утврдити. У питању је мушко тело које је приказано у вертикалном падању при чему је фигура обавијено велом (Петровић 1974: 79-80). Коришћењем екфазе, Петровић маестрално дочарава атмосферу мистериозног цртежа који ће му послужити као доказ за тврдњу да се то дело може приписати и Микеланђелу и Коређу јер су се, у једном временском периоду налазили у потпуно истој животној ситуацији. Петровић заступа тезу да је идентичност њихових психолошких стања условила могућност истоветног уметничког рукописа (Петровић, 76). Другим речима, њихове идентитетске осе су се до те мере подударале у одређеном временском исечку, да су могле изнедрити једно те исто дело.

Шта се то, заправо, дешавало са Микеланђелом и Коређом у време настанка анонимног цртежа, према мишљењу аутора есеја? Од пресудног је значаја, у смислу рефигурације Петровићевог текста, рефигурација коју је он предузео у сусрету са текстовима о Микеланђелу и Коређу. Из есеја сазнајемо да су обојица сликара били повучени, усамљени, одвојени од човечанства, али су „чезнули су за својим местом у том човечанству“ (Петровић, 74, 76). Истовремено, обојица су били „егзалтирани животом“ али је њихов живот припадао само уметности: „јер читав његов живот био је у уметности саздан; проживео га је интензивно и одушевљено као мало ко – а ипак, никада није живео истински један живот“ (Петровић, 81). Ове се речи односе на Коређа, али су једнако погодне и за опис Коређовог чувеног савременика из Рима, тј. Микеланђела. Говорећи о могућем аутору анонимног цртежа, Петровић каже да га је могао нацртати „неко ко је у то време био исто онолико усамљен и у истој мери опседнут снажном, сензуалном жељом за сједињењем са човечанством“ (Петровић, 79).

Не можемо а да се не запитамо, да ли је у тренутку писања есеја и сам Растко могао бити аутор цртежа о коме пише. Најпре, током читавог стваралачког периода, Растко Петровић је био фасциниран мушким телом, о чему смо подробно говорили. Начин на који је приказано тело на цртежу, као и начин на који га тумачи Петровић, упућује на кретање надолу, ка земљи или ка пра-материји, што је такође једна од доминантних поетичких црта у стваралаштву Растка Петровића. Претпоставка да је младић са анонимног цртежа можда издвојени део Микеланђелове композиције у којој је приказан пад *Фаетона* из Сунчевих кочија његовог оца Феба, говори у прилог чињеници да је *пад сина* мотив који је Микеланђело, као и Петровић, желео да истакне. И коначно, есеј је објављен 1945. године, у време када је Растко у Америци, усамљен, у некој врсти добровољног егзила али још увек страшно, неуморно заљубљен у живот.

Но, као и јунаци његовог есеја, живео је за уметност о чему сведочи материјал (многобројни записи имена, цртежи ренесанских модела одеће...) за роман који никада није завршен. Човек који је жудео за обиљем, био је сам, глув, жељан дослуха и вечно гладан речи које су крваво рођене из утробе матерњег језика и које су, увек жељне да му се врате као непоуздани сведоци песничке апокалипсе.

V ЗАКЉУЧНЕ НАПОМЕНЕ

Поетика стваралаштва Растка Петровића сведочи у прилог тези да субверзија и превазилажење есенцијалистичко-метафизичких и/или логоцентричних међа које су регулисане од стране ванвременских „злих волшебника“, представља једини могући начин да се човек/песник искрено стара о себи. Дакле, поетика не-припадања или вишеструке маргиналности која одузима сигурност у сваком смислу⁴⁵¹, од егзистенцијалне до метафизичке равни, јесте оно о чему је Растко певао: *Вук у борби са божанством*.

Наша првобитна намера, настала из жеље да се љубав према писцу/тексту омеђи и систематизује оруђем (и понекад, оружјем) теорије, претворила се у готово немогућ задатак. Наиме, постоји још читав низ неоткривених или недоступних Расткових текстова, цртежа и фотографија чије би проучавање допринело квалитету нашег истраживања. У том смислу предузели смо истраживање архивираних заоставштине Растка Петровића која се чува у депоу Народном музеја у Београду⁴⁵². Прегледањем материјала Документационог фонда у оквиру кога се налази заоставштина Растка Петровића (рукописи на српском и на енглеском језику, цртежи, фотографије, плоче, филмови, белешке које је Растко Петровић записивао, углавном из периода након његовог одласка у Америку) уверили смо се у потребу да се ова, још увек несистематизована и необрађена архивска грађа, адекватно ревидира и изложи јавности. С друге стране, овај непосредни увид у неоткривене делове Растковог стваралачког бића, омогућио нам је интензивније разумевање његовог живота и

⁴⁵¹ Жак Дерида напомиње да припадати некој заједници, националној, лингвистичкој, политичкој или филозофској у себи подразумева не-припадање, те да политичке последице тог не-припадања повлаче за собом непостојање идентитета. Уп. Жак Дерида, „Фрагменти“, *Глас и писмо : Жак Дерида у одјецима*, Институт за филозофију и друштвену теорију, Београд, 2005, стр. 25.

⁴⁵² Овом приликом најискреније се захваљујем запосленима у овој институцији који су ми, упркос веома тешким условима рада у којима се они свакодневно налазе услед реконструкције зграде Народног музеја, омогућили истраживање. Особиту захвалност дугујем мр Весни Круљац која је имала разумевања за моја интересовања и која ми је несобично помагала у сваком сегменту рада у оквиру ове установе, као и њеној колегиници Драгани Еремић.

стваралачких процеса који су у својој интеракцији *стварали* културу. Показало се да су Петровићеви текстови културе изразито интердисциплинарни и хетерогени али неодвојиви део његовог свакодневног живота. Управо тај аутентични, субјективни доживљај културе који је Растко Петровић несумњиво неговао, допринео је нашој намери да стваралаштво Растка Петровића тумачимо у оквирима студија културе.

Истовремено, у нашој културној јавности не постоји адекватан приступ студијама рода, особито проблему маскулинитета, који је, према нашем дубоком уверењу, веома значајан када је у питању стваралаштво Растка Петровића. У том смислу, овај рад представља тек теоријски провизоријум, концепт који захтева подробнија компаративна истраживања. И коначно, грађа коју смо проучавали бременита је значењима, до којих можда, нисмо успели да допремо „заслепљени“ истраживачко/теоријском намером. „Случај Растка Петровића“, као и многих других авангардних српских писаца, непрекидно је у позицији да искушава интелектуално поштење оних који се баве њиховим стваралаштвом. Не треба занемарити да овај рад у неким својим деловима припада областима у којима је дискурсни оквир најужи и где су забране све бројније – мислимо на области политике и сексуалности. Када говоримо о *забрани*, имамо у виду табу предмета говора, ритуал околности говора и привилеговано место субјекта да говори или пише.⁴⁵³

Међутим, рачунајући на динамичност и отвореност савременог научно-образовног дискурса, усудили смо се на ово, можда неочекивано истраживање у методолошком смислу. Равноправна примена неких, наоко неспојивих или неуобичајених теоријских приступа као што су нпр. наратологија и феминистичка критика, односно наратологија и маскулинистичка теорија у оквиру истог текстуалног фрагмента, имала је за циљ да расветли механизме конструкције идентитета у поетици Растка Петровића. Полазећи од чињенице да ниједан од конституената идентитета није унапред-већ фаворизован, као да ниједна методологија није сама себи довољна, покушали смо да укажемо на мисаону сложеност и флуидну процесуалност концепта идентитета који се образовао у делима Растка Петровића. Стога, назначена поглавља

⁴⁵³ У питању су забране путем којих се у сваком друштву контролише, селекује, организује и расподељује продукција дискурса. Дакле, „знамо да немамо право да кажемо све, да не можемо говорити о било чему у било којим околностима и да, коначно, нема свако право да говори о свему.“ Више о овој теми видети у: Мишел Фуко, *Поредак дискурса*, прев. Дејан Аниччић, Карпос, Лозница, 2007, стр. 10.

ове студије имају оперативну функцију у смислу систематизације и прегледности текста, док се њихова значења непрекидно дозивају и преплићу.

Уводни део наше докторске дисертације посветили смо расветљавању теоријских недоумица када је у питању појам и концепт идентитета у савременим хуманистичким наукама. Истовремено, наш преглед и тумачење (не)могућности појма идентитета заправо преиспитују актуелност и научну функционалност појма идентитет. Као што су се осамдесетих година прошлога века теоретичари бавили „светим тројством“⁴⁵⁴ расе, класе, и рода, тако је деведесетих постало академски помодно бавити се идентитетом. Ипак, док су се расне, класне и родне студије бавиле расом, класом и родом унутар целокупности друштвених структура проучавајући сваки од концепата засебно, студије идентитета омогућиле су изучавање *пресецања* расе, класе и рода. Иако је овај помак у оквиру студија културе био изузетно значајан, непрекидна деконструкција и реконструкција појма идентитета довела је до феномена који истраживачи називају „вишак феноменологије идентитета“ (*A surplus phenomenology of identity*).⁴⁵⁵ Постало је сасвим извесно да се појам и концепт идентитета веома лако може претворити у клише, пре него што је уопште ваљано анализиран и дефинисан. Стога, покушали смо да осветлимо неке од најосновнијих теоријских аспеката идентитета, те да укажемо на опсеге и досеге овога појма у оквиру интердисциплинарног поља уметности и културе.

Наше тумачење идентитета се, у највећој мери, ослања на претпоставке Стјуарта Хола у оквиру чијег се разматрања идентитет схвата или као обележје субјекта или као теоријски концепт чији је значај ојачан феминистичком критиком, постколонијалним и постструктуралистичким деловањем. Према Холовом мишљењу, идентитет је управо појам који делује док је „прецртан“, у интервалу између укидања и појављивања: идеја која се не може мислити на стари начин, али без које одређена кључна питања уопште не можемо промишљати.⁴⁵⁶ С друге стране, Стјуарт Хол инсистира на дистинкцији идентитета и *идентификације*, при чему сматра да је

⁴⁵⁴ Синтагму су сковали амерички интелектуалци Kwame Anthony Appiah и Henry Louis Gates, када су, почетком деведесетих припремали зборник *Identities* у издању University of Chicago Pressa (1992).

⁴⁵⁵ Уп. Никола Петковић, *Идентитет и граница : хибридноста и језик, култура и грађанство 21. стољећа*, Наклада Јесенски и Турк, Загреб, 2010, 15.

⁴⁵⁶ У овом случају Хол примењује приступ који је Жак Дерида описао као „промишљање на граници“. Уп. Стјуарт Хол, „Коме треба идентитет?“, прев. Сандра Вељковић, *Реч*, 64/10, децембар 2001, стр. 216.

идентификација „пожељнија“ од самог идентитета због наглашавања процесуалности субјективације у пољу дискурзивних пракси. За Хола, процес идентификације је у предности у односу на појам идентитета јер указује на процесе конституисања субјекта који је многострук и контрадикторан, тј. плуралан. Од кључне важности је, такође, чињеница да не постоји никаква априорна, нужна релација међу дискурсима који конституишу различите позиције субјекта. Дакле, плуралитет не подразумева коегзистенцију, једног поред другог, плуралитета позиција субјекта, већ непрекидну субверзију и непрекидну детерминисаност између њих.⁴⁵⁷

Идентификација изводи значења из дискурзивног и психоаналитичког репертоара, али без ограничавања на њих. Према Холовом мишљењу, овај нови репертоар значења у пољу истраживања идентитета, утиче на појаву тумачења идентитета као стратешког и позиционог појма који губи своје есенцијалистичко појмовно утемељење. У том смислу наше истраживање ће подразумевати постојање „илузије о супстантивном идентитету“ о коме пише Џудит Батлер у својој књизи *Невоља са родом*. Прецизније, сматрамо да без теоријских постулата Џудит Батлер не можемо размишљати о идентитету јер је њен рад утицао на промену разумевања самих темеља западне метафизичке традиције. Неумитна је чињеница да родни, али и сваки други конституент идентитета зависи од регулаторних пракси које генеришу пожељне, кохерентне идентитете кроз унапред утврђену матрицу. На приговоре које су јој упутили критичари тзв. радикалног конструктивизма, да конструктивизам не допушта делање, те да га лишава његовог носиоца – субјекта, а да га на крају ипак претпоставља, Џудит Батлер одговара:

„Тврдити да је сам субјект произведен у родној матрици односа, као и та родна матрица, не значи раскрстити са субјектом, већ постављати питања о условима његовог појављивања и деловања.“⁴⁵⁸

Џудит Батлер, наиме, тврди да

⁴⁵⁷ О идентитету многоструког и контрадикторног субјекта види у: Шантал Муф, „Феминизам, принцип грађанства и радикална демократска политика“, *Студије културе*, Зборник, прир. Јелена Ђорђевић, Службени гласник, Београд, 2008, стр. 438-441.

⁴⁵⁸ Џудит Батлер, *Тела која нешто значе : о дискурзивним границама пола*, прев. Славица Милетић, Самиздат Б92, Београд, 2001, стр. 20.

„реконцептуализација идентитета као учинка, као произведеног или генерисаног, отвара могућности за деловање, које је подмукло унапред осујећено позицијама које категорије идентитета виде као утемељујуће и фиксирание.“⁴⁵⁹

Наше истраживање конструкције идентитета у поетици Растка Петровића подразумева примену теоријских постулата које Џудит Батлер износи у својим радовима, управо због могућности анализе процеса кроз које пролази субјект који је запитан над својим идентитетом, како родним, тако и културним, религијским... Јер, када је у питању стваралаштво Растка Петровића, процеси образовања идентитета представљају покушаје груписања око „ја“, и/или, искорак из уобичајеног „ја“. Тако термин идентитет у нашој студији понекад постаје непримерен јер се уочава настојање Растка Петровића на покушај порицања и заборављања свог превазиђеног „ја“, специфично *заметанье трага* које познајемо као баштину наше народне књижевности. Веома често, реч је и о сажимању идентификацијских процеса који се међусобно поништавају и бришу границе између живота и смрти. Коначно, Расткова љубав према животу истог је интензитета као и његова љубав према смрти. Услед чињенице да је конструкцију идентитета у његовим различитим аспектима, изузетно сложен и динамичан процес, особито када је у питању аутор као што је Растко Петровић, сматрали смо да је било потребно објаснити (оправдати) методолошки оквир ове студије.

Прво поглавље нашега рада посвећено је проучавању културног идентитета Растка Петровића и подразумевало је пручавање механизма конструкције идентитета у оквиру културно-историјског контекста. Најпре, Петровић потиче из образоване, грађанске породице у којој се неговао патриотизам, те спада у ону групу интелектуалаца који поседују један посебан модел културне компетенције који се односи на модел стицања културе. Наиме, рано и неосетно учење у оквиру породице које пружа сигурност у себе, истинска присност са културом, представља врсту породичног добра које је неко одувек познавао и чијим се легитимним наследником осећа.⁴⁶⁰ Дакле, Растко Петровић је поседовао изузетно јако развијен национални културни идентитет који се темељио на суштинском разумевању сопствене културне

⁴⁵⁹ Исто, стр. 332.

⁴⁶⁰ Уп. Пјер Бурдије, „Класни укуси и животни стилови“, прев. Славица Милетић, *Студије културе*, Зборник, ур. Јелена Ђорђевић, Службени гласник, 2008, стр. 163-164.

баштине и њених потенцијала, као и на изванредном познавању европске уметности која је била неизоставни део породичног образовања. То га је учинило пријемчивим за најактуелније уметничке тенденције са којима се, коначно, сусрео током свог боравка у Паризу. Тај први (не)вољни боравак младог Растка Петровића у Француској, обележио је његов стваралачки гениј. Након страховитих ратних искушења Петровић се нашао у самом центру европске културе. Имао је тек седамнаест година; дакле, налазио се у лиминалном периоду који је подразумевао како интелектуално, тако и свеколико друго сазревање. Анализа механизма конструкције културног идентитета у Петровићевим делима (*Бурлеска*, *Откровење*, кратка проза и есеји) показује да се његов идентитет образовао као хибридни (укрштање националног културног идентитета и културног идентитета по избору), те се, заувек ситуирао на позицији двоструке маргиналности. Био је гост/домаћин у сопственој, али и у европској, а касније и светској уметности и култури.

Истовремено, уочили смо присуство етноцентричне перспективе, која у делима Растка Петровића постаје амбивалентна категорија, увек изложена преиспитивању. Као Европејац, представник и припадник (по избору) западне цивилизације и њеног референтног система, Растко је словенску културу доживљавао као културу без дара синтезе. С друге стране, као припадник словенске културе, као њено дете, Растко Петровић је ту исту несистематичну, некумулативну културу доживљавао другачије од његових француских пријатеља и учитеља. Током свога боравка у Француској, он је интензивно проучавао културну историју Словена у потрази за одговорима који су му били неопходни у разумевању сопственог идентитета. Иако веома млад и недовољно упознат са историјском грађом која се бавила културном историјом Словена, увидео је саму суштину проблема. Наиме, иако су постојала знања у овој области, она нису била доступна и систематизована. Стога, из његових есеја који се баве културном историјом Словена (при чему Растко има у виду нарочито Србе и Хрвате), а које је писао током читавог свог живота, непрекидно исијава потреба за акумулацијом и систематизацијом знања и искуства са намером да се успостави културно-историјски континуитет у развоју матичне културе.

Након повратка у отаџбину, Растко је предузео низ путовања са једним циљем: открити, проучити и систематизовати културну баштину словенског, особито

јужнословенског народа. У том периоду настали су значајни есеји који потврђују настојања Растка Петровића, као што су *Свети Заум*, *У славу Светог Наума*, *Манастирски кровови над језером охридским*. Ови есеји настајали су у периоду од 1923. до 1924. године и сведоче о ауторској намери да систематизује и мапира словенску културу не би ли је учинио референтном и актуелном у оквиру тадашњих културолошких тенденција. Наведени есеји доказују колику је важност Петровић придавао откривању и успостављању словенског културолошког модела који је одиграо значајну улогу у образовању европског цивилизацијског корпуса. У том смислу, истакли смо ауторско инсистирање на повезивању балканске словенске културе са представницима словенске културе на северу, односно, са значајним руским писцима као што су Гогољ и Достојевски. На тај начин, Петровић успоставља континуитет у развоју словенске културе, указујући на то да словенски народи (укључујући и јужнословенске), поседују потенцијал који их издваја из корпуса тзв. „народа деце“. У прилог овој тези најбоље говори есеј *Манастирски кровови над језером Охридским* (1924). Истовремено, Петровић истиче хибридни потенцијал словенске културе која у себи сажима наслеђа источног, али и западног културолошког модела.

Интересантно је, међутим, да је Петровић читавог живота истрајавао у намери да промовише и актуелизује допринос који су Словени остварили када је у питању европска културна баштина. Наиме, исту ову намеру препознајемо и у есеју *Questi schiavoni* који је Растко Петровић написао током 1946. и 1947. године, пред сам крај свога живота. Иако овај Петровићев полижанровски текст представља преокрет са становишта тематизације словенског наслеђа јер говори о „новијој“ прошлости Словена, он истовремено развија идеју коју је Растко тематизовао у својим есејима написаним на самом почетку његовог књижевног живота. Петровићев есеј/новела представља изванредан допринос осветљавању вишесмерног и дијалогског односа између култура Истока и Запада у коме су Словени имали, често незахвалну, улогу посредника између два културна модела. Та улога је утицала на занемаривање аутентичног словенског доприноса, мада овај есеј у први план истиче управо *размену* и *синтезу* културних добара различитих културних кругова. Истовремено, несумњива је жеља аутора да америчкој и европској јавности скрене пажњу на утицај који су

Словени имали у настанку и развоју цивилизације. У том смислу, желели смо да истакнемо континуитет поетичког настојања Растка Петровића указујући на везе између његових есеја који су, према нашем мишљењу, недовољно проучене.

Упркос или захваљујући амбивалентној не-припадајућој позицији гост/домаћин која је обележена двоструком маргиналношћу, Петровић је успевао да релативизује појам *границе*, ослаби дихотомију опозиције центар/маргина. Захваљујући свом изванредном осећају за актуелно, као и критичком сагледавању сопствене културне традиције, Растко је препознао прави тренутак у коме је могућно култури на маргини дати моћ. Указујући на могућност и постојање *размене културних дарова* између источног и западног културолошког модела, Растко Петровић покушава да себи обезбеди статус *агенса* (активног учесника) у процесу мапирања сопствене културе.

Прво поглавље студије, дакле, покушава да реконструише историју културних идентификација, као и узроке и последице маркираних идентификација. Модуси културног идентитета које смо препознали у сложенем универзуму дела Растка Петровића, конституишу се у међупростору, тачније не-месту маргинализације, трансгресије и лимена. У том смислу, представљају необорив доказ о Растковој идентитетској потрази која је номадска, и која се никад не завршава. Драгоцен допринос проучавању никад завршених идентификацијских процеса у уметничком свету Растка Петровића, проналазимо у тексту путописа *Африка* који сведочи процесуалности идентитета путописца који је на црном континенту учио о себи, о себи као Европљанину, али, превасходно, о себи као Другом. Користећи трансгресивни жанровски потенцијал путописа, Петровић је прекорачио конвенције које постоје унутар његове културне заједнице или културне парадигме. Наиме, путописац/наратор у тексту *Африке* превазилази визуру путника Европљанина или представника колонијалне европске елите, која, према речима Мери Луиз Прат подразумева концепт „свезнајућег монарха који сам види све“. Истовремено, у тексту путописа Петровић инсистира на хетерогености искуства колонизованих људи, чиме подрива наратив колонијалне моћи која друге културе сагледава као хомогене, увек исте, не-прогресивне. Ликови колонизатора су раслојени, у неку руку развлашћени јер су откривени механизми конструкције њихове (не)моћи. И они су дакле, субјекти који имају своју историју, историју идентификација, као и сам путописац. Наша анализа

путописа показује да применом наратолошких и постколонијалних методолошких постулата, долазимо до сазнања да конструкција текста путописа *Африке* доказује да, без обзира на почетно и очекивано поимање Африке услед деловања западне епистемологије, Петровић актуелизује проблем колонијалне идеологије. Он то чини непретенциозно, несистематично, али инсистирање на плуралној и динамичној слици Африке, као и раслојавање ликова колонизатора представља субверзију наратива који је створила империјална политика доминантне западне културе. Но, и у самом путописцу, постоји „црно срце“, онај скривени део његовог бића који зна да он није пуноправни баштиник европске Империје јер припада народу на периферији Европе. У том смислу, текст путописа *Африка* своју сложеност дугује свом уметничком потенцијалу јер путописац сумња у своју приказивачку способност; он себе не доживљава и не конституише као привилегованог. Једино што је извесно јесте да је путописац *гриот* (песник) у потрази за особеним тренуцима које је немогуће изразити језиком, а који представљају тренутке Откровења.

У фокусу нашег истраживања се поред културног, налази и родни идентитет, тачније, маскулинитет. У овом делу рада, следећи конструктивистичко становиште из области родних студија, полазимо од претпоставке да је увек реч о *маскулинитетима*, који су, као и остали идентитетски чиниоци, динамична категорија условљена дискурзивном праксом која нерадо говори о себи. Циљ нам је, дакле, био да укажемо на стратегије које је аутор користио приликом конструкције родног идентитета – маскулинитета, као и на његове карактеристике. На основу анализе текстова Растка Петровића (поезије, прича, новела, романа, путописа, есеја) уочили смо да се однос Растка Петровића према нормативном маскулинитету (хегемони маскулинитет посматран у односу на актуелно време, простор и захтеве заједнице), креће у распону од епифанијског до исповедања сумње у нужност његовог постојања. Но, и у једном и у другом случају долази до субверзије фалогоцентричне матрице мишљења јер у оба случаја долази до појаве *алтернативних маскулинитета*. За настанак, тачније конструкцију алтернативних маскулинитета, пресудна је свест аутора о разореном, немоћном, белом, мушком телу које не поседује виталистички потенцијал. Током истраживања начинили смо концептуалну типологију

алтернативних маскулинитета, те смо установили ПТАМ (први тип алтернативног маскулинитета) у оквиру кога се налази пет подтипова и, ДТАМ (други тип алтернативног маскулинитета) који је, према својим доминантним особинама, мање разгранат.

Први тип алтернативног маскулинитета (ПТАМ) настаје из потребе да се хегемони маскулинитет ре-креира у новој стварности, након открочења модерног човека. Наиме, модерни човек је засићен и блазиран, но ипак свега лишен јер живи у илузији преобиља. Појам открочења у поетици Растка Петровића подразумева обновљени однос према телу. Тело је учитељ чијој се дисциплини треба препустити јер нас телесна мудрост учи принципу *одлакшавања* који води ка слабљењу бинарних опозиција као што су спољашње/унутрашње, рационално/телесно, мушко/женско. ПТАМ управо изражава равнодушност према опозицији центар/маргина, промовише укидање идеје мере као водеће идеје логоцентричног устројства. Представници овог типа алтернативног маскулинитета имају тело које измиче симболичкој мрежи значења јер је у питању тело хипертрофиране физичке снаге и виталности; делатно и покретљиво до бестијалности или пак, то тело стиче божанске атрибуте. Истовремено, репрезенти ПТАМ поседују хиперболизовану сексуалност која подразумева непостојање табуа (насиље, инцест) и укидање сексуалне економије, односно, укидање сваке врсте регулације. Такође, овај тип маскулинитета одређен је својим специфичним односом према мајци. Најочигледније представнике ПТАМ препознајемо у *Бурлесци*, *Открочењу* и краткој прози из ранијег периода. Тачније, ПТАМ доминира текстовима насталим у периоду до 1923. године.

У оквиру ПТАМ установили смо пет подтипова ПТАМ (мушкарац-бог, син Старих Словена-транзициони мушкарац, плодатељ, друмовник, човек-много) који деле карактеристике ПТАМ, али се издвајају у односу на неку дистинктивну особину или је нека од заједничких карактеристика особито развијена. Анализом подтипова од првог до петог, утврдили смо да интензитет особина ПТАМ постепено опада. Наиме, мушкарци су све мање витални, плодни и активни, и све интензивније промишљају своју мушкост. Истовремено, нестаје утопијска визија идеалног маскулинитета коју је Петровић успевао да конструише само у просторима свога чудесног поетског,

алогичног пантеона распуштених богова-људи. Већ у *Откровењу*, лирски субјект је свестан *илузије* слободе јер човек рађањем и/или буђењем бива детерминисан својом распетом свешћу. Опадање особина ПТАМ води ка другом типу алтернативног маскулинитета (ДТАМ) који је најављен у Петровићевом есеју/новели *Речи и силе развића* (1924) и недовршеној поеми *Вук*, чији је мањи део објављен 1923. године. Наведени есеј представља преломни тренутак у конструкцији маскулинитета и сасвим извесно представља објашњење поеме *Вук*. Међутим, палимпсестни потенцијал текста *Речи и силе развића* садржи аутопоетичке рефлексije и у том смислу представља *поетички тестамент* једног уморног маскулинитета који сумња у речи и њихову способност изражавања Живота. Истовремено, текст има и манифестни карактер јер се обраћа читавом свету, а особито *синовима*.

Реч је, дакле, о померању фокуса на однос отац-син, те се ствара могућност за тематизовање дисконтинуитета у патријархалној парадигми. Репрезенти ДТАМ или *јунаци немоћи*, одређени су својим слабим, уморним, белим телом у које је уписана моћ Симболичког поретка. За овај тип алтернативног маскулинитета карактеристичан је амбивалентан однос према женској сексуалности и мајчинству, као и емотивна и економска незаинтересованост за породицу. Ове особине нарочито су присутне у Ирцу, јунаку романа *Са силама немерљивим*, и, нешто модификоване, у његовом књижевном потомку - у лику наратора путописа *Сицилија*. Такође, наведене особине баштини и Стеван Папа Катић, Ирчев син у роману *Дан шести*. Међутим, *Дан шести* представља енциклопедију типова маскулинитета, како хегемоних, тако и алтернативних.

Ауторов дијалог са хегемоним/нормативним моделом маскулинитета, дубока запитаност над својим мушким идентитетом и исповедање немоћи и недостатка снаге која се од њега очекује, указује на пукотину у производњи патријархалних односа. Патрилинеарну парадигму угрожава исповедање борбе која се води у оквиру психичког простора субјекта/мушкарца, а која заправо представља процес његовог самоуспостављања. Поетика Растка Петровића на аутентичан начин доводи у сумњу *мушко завештање* које се прећутно подразумева(ло) како у српској, тако и у европској култури.

С друге стране, однос Растка Петровића према језику и тексту отвара питање специфичности употребе мушког модуса који непрекидно доводи у питање институцију очинства, уколико се очинство посматра као језички чин. Ова чињеница је од посебног значаја када је у питању наративни идентитет који смо у овом раду тумачили као дијалог идентитета/истости и идентитета/ипсеитета руковођени филозофским претпоставкама Пола Рикера. Захваљујући својству идентитета као ипсеитета сопство је способно да решава питања парадокса личног идентитета, да промишља себе и своју не-постојаност у времену и да на тај начин одговори на питање: „ко сам ја?“. Трагање за собом и проналажење себе у вертикалним осама идентитета (културним, полним, родним) које се укрштају у наративном пољу показало је да идентитетски модел ипсеитета има потенцијал да верификује поетичка настојања и удесе Растка Петровића.

Дакле, када Растко Петровић као аутор промишља и покушава да детектује мисаоне механизме који доводе до стварања текста, односно, до конструкције приче, он истовремено конструише причу о себи, тј. открива механизме и стратегије успостављања сопства. Истраживање у друштвеним наукама успело је да делимично разгради оно што је у представи о идентитету било супстанцијалистичко. Иако је раскид са објективизмом још увек непотпун и нестабилан, он је ипак довео до поновног увођења субјекта. Идентитет је попримио отворенији и динамичнији изглед, и постепено се наметнула једна друга форма: прича. Идентитет је прича о „ја“ коју свако себи приповеда.

Прича о себи је, наравно, прича о мушком које у Растковом случају не пристаје на унапред утврђену културолошко-родну матрицу. Стога, у акцији је мушки модус који у потрази за собом прелази у тело текста и језика које је ирационално, заиграно, фрагментарно, флуидно, а ипак бременито и вечно. Тело текста, слике, фотографије или покретних слика је у универзуму Растка Петровића схваћено као тело жене/потиснуто мајчинско тело. У том смислу, наративни идентитет представља *андрогини* фантазмагорични простор који обезбеђују појмовну и категоријалну полиморфност. У питању су, као и увек у поетици Растка Петровића, сусрети о којима и не слутимо.

Библиографија

I Извори

Дела Растка Петровића

Бурлеска Господина Перуна Бога Грома. Старословенске и друге приче, уредник Јован Христић, књ. 1, Нолит, Београд, 1974.

Поезија. Сабињанке, уредник Јован Христић, књ.2, Нолит, Београд, 1974.

Са силама немерљивим. Људи говоре, уредници Милан Дединац и Марко Ристић, књ. 3, Нолит, 1963.

Дан шести : роман, уредници Милан Дединац и Марко Ристић, књ. 4, Нолит, Београд, 1961.

Путописи, уредници Милан Дединац и Марко Ристић, књ. 5, Нолит, Београд, 1966.

Есеји и чланци, уредник Јован Христић, књ. 6, Нолит, Београд, 1974.

Сицилија и други путописи : из необјављених рукописа, уредила Радмила Шуљагић, књ. 7, Нолит, Београд, 1988.

Петровић, Растко: *Избор I (1919-1924)*, избор, предговор и белешке Марко Ристић, Матица српска, Српска књижевна задруга, Нови Сад, Београд, 1958.

Петровић, Растко: *Избор II (1924-1935)*, избор, библиографске напомене и белешке Марко Ристић, Матица српска, Српска књижевна задруга, Нови Сад, Београд, 1962.

Петровић, Растко: *Дан шести*, поговор Ђорђије Вуковић, напомене Ђорђије Вуковић и Јован Христић, Нолит, Београд, 1982.

Петровић, Растко: *Бурлеска Господина Перуна Бога Грома*, фототип првог издања са поговором Светлане Слапшак, уредник Мирослав Јосић Вишњић, Филип Вишњић, Београд, 1985.

Петровић, Растко: *Сабране песме*, избор и предговор Светлана Велмар-Јанковић, СКЗ, Београд, 1989.

Петровић, Растко: *Са силама немерљивим*, поговор Бојан Јовић, Нолит, Београд, 1994.

Петровић, Растко: *Преписка*, приредила и коментаре написала Радмила Шуљагић, Београд, 2003.

Петровић, Растко: *Изабрана дела, Африка*, књ.1, Соларис, Нови Сад, 2008.

Дела Милоша Црњанског

Путописи, 1, приредио Никола Бертолино, том 8, Задужбина Милоша Црњанског, Београдски издавачкио-графички завод, Српака књижевна задруга, Београд, L' Age d' Homme, Lausanne, 1995.

Антологије

Богосављевић, Срдан: *Антологија експресионистичке приповетке*, Светови, Нови Сад, 1995.

Тешић Гојко: *Антологија српске авангардне приповетке*, Братство и јединство, Нови Сад, 1989.

Тешић, Гојко: *Утуљена баштина*, Доситеј, Београд, 1990.

II Литература

Алађозовски, Роберт: „Коријени, крвави корјени“, прев. Ненад Вујадиновић, *Сарајевске свеске*, бр. 23-24, 2009, стр. 170-175.

Алексић, Бранко: „Етапе тајни у Надреализму“, *Откривање једног неба : Растко Петровић*, ур. Оливера Стошић и Михајло Пантић, Културни центар Београда, Београд, 2003, стр. 055-063.

Anz, Thomas: *Literatur des Expressionismus*, Metzler, Stuttgart-Weimar, 2002.

Appiah, Kwame Anthony I Henry Luis Gates, Jr: *Identities, Ctitical Inquiry*, University of Chicago Press, Chicago, 1992, str. 4-18.

Арент, Хана: *Извори тоталитаризма*, прев. Славица Стојановић, Феминистичка издавачка кућа, Београд, 1998.

Аристотел: *Никомахова етика*, прев. Радмила Шалабалић, БИГЗ, Београд, 1980.

Баба, Хоми К.: *Смештање културе*, Београдски круг, Београд, 2004.

Бановић Марковска, Ангелина: „No man' s land или козмополитизам без коријена“, *Коло – часопис Матице хрватске*, бр. 3-4, јесен-зима, Загреб, 2008, стр. 395-399.

Бановић, Бранко: „(Не)могућност истраживања традиционалног црногорског маскулинитета“, *Антропологија 11*, св. 1, 2011, стр. 161-180.

Батај, Жорж: *Еротизам*, прев. Иван Чоловић, Службени гласник, Београд, 2009.

Батлер, Џудит: *Тела која нешто значе : о дискурзивним границама 'пола'*, прев. Славица Милетић, Самиздат, Београд, 2001.

Батлер, Џудит: *Невоља са родом : феминизам и субверзија идентитета*, прев. Адриана Захаријевић, Карпос, Београд, 2010.

Батлер, Џудит: *Психички живот моћи : теорије поковања*, прев. Весна Богојевић, Тања Поповић и Теодора Табачки, Центар за медије и комуникације, Факултет за медије и комуникације, Универзитет Сингидунум, Београд, 2012.

Батуран, Радомир: *Откровења Растка Петровића*, Научна књига, Београд, 1993.

Бечановић, Зорица: „Парадокси хибридности, оријентализма (балканизма) и субалтерности у роману *Нове Јелене* Димитријевић, *Књиженство*, број 1, 2011, 2. <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php.text=14>.

Бити, Владимир: *Појмовник сувремене књижевне и културне теорије*, Матица хрватска, Загреб, 2000.

Благојевић, Јелисавета: „С оне стране бинарних опозиција: теоријска разјашњења појма род“, *Генеро*, бр. 8-9, Центар за женске студије, Београд, 2006, стр. 47-63.

Блажевић, Зринка: „Родне субверзије херојске матрице у дјелу *Адрианскога мора сирена* Петра Зринског“, *Теорије и политике рода : Родни идентитет у књижевностима и културама југоисточне Европе*, ур. Татјана Росић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008, стр. 329-342.

Брајовић, Тихомир: *Теорија песничке слике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000.

Брајдоти, Роза: „Путеви номадизма“, *Номадски субјекти*. URL: <http://www.labris.org.rs/martini-osvrti/rozi-brajdoti-nomadski-subjekti/sve-strane.html/14>. 5. 2013.

Брајдоти, Роси: „Путеви номадизма: „Увод“, *ПроФемина*, број 41/42, лето/јесен 2005 – зима-пролеће 2006, 165-202.

Брил, Жак: *Лилит или Мрачна Мајка*, прев. Јелена Стакић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, С. Карловци, 1993

Бурдје, Пјер: *Владавина мушкараца*, прев. Милева Филиповић, ЦИД, Подгорица, 2001.

Бурдије, Пјер: „Класни укуси и животни стилови“, прев. Славица Милетић, *Студије културе*, Зборник, ур. Јелена Ђорђевић, Службени гласник, 2008, стр. 155-177.

Велмар-Јанковић, Владимир: „О овом нашем времену“, *Мисао*, XXI/12, 16. V 1926, стр.2.

Велмар Јанковић, Светлана: „Песник тренутка који нестаје“, предговор књизи: Милош Црњански, *Сабране песме*, Београд, 1978.

Винавер, Станислав: „Совјети здраваго јестетства : Књижевни утуци“, *Зли волшебници : полемике и памфлети у српској књижевности 1917-1943, књига прва*, Гојко Тешић, Слово љубве, Београдска књига, Београд, 1983, стр. 112-133.

Станислав Винавер, *Критички радови Станислава Винавера*, Институт за књижевност и уметност – Матица српска, Београд – Нови Сад, 1975.

Винавер, Станислав: „Растко Петровић, лелујав лик са фреске“, *Цитат Винавер*, прир. Гојко Тешић, Културни центар Београда, Београд, 2007.

Гаврић, Аида: „Питање савременог номадизма и хибридни идентитет“, *Поља*, часопис за књижевност и теорију, Културни центар Н. Сада, бр. 474, март-април 2012, стр. 81-97.

Гатари, Феликс „Ослобађање жеље“, *QT*, Часопис за квір теорију и културу, бр. 1-2, мај-август, 2010, стр. 65-78.

Гвозден, Владимир: *Чинови присвајања : од теорије ка прагматици текстаи*, Светови, Н. Сад, 2005.

Гвозден, Владимир: „Тензије путописа (ка поетици српског модернистичког путописа)“, *Жанрови српске књижевности : порекло и поетика облика*, Зборник, бр.2, ур. Зоја Карановић, Селимир Радловић, Филозофски факултет, Орфеус, Н.Сад, 2005, стр. 277-296.

Гвозден, Владимир: *Српска путописна култура 1914 – 1940 : Студија о хронотопичности сурсета*, Службени гласник, Београд, 2011.

Грдинић, Никола: „Ликовна уметност и поезија растка Петровића“, *Песник Растко Петровић*, Зборник радова, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999.

Гренлан, Ханс Х. : *Филозофија осећања*, прев. Ратка Крсмановић, Геопоетика, Београд, 2007.

Даглас, Мери: *Чисто и опасно : анализа појмова прљавштине и табуа*“, прев. Ивана Спасић, Библиотека XX век, Чигоја, Београд, 2001,

Данојлић, Милован: „Касни Растко“, *Књижевно дело растка Петровића*, Зборник радова, ур. Ђорђевић Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989.

Делез, Жил, Гатари, Феликс: *Анти-Едип : капитализам и шизофренија*“, прев. Ана Моралић, ИКЗС, Нови Сад, 1990.

Делић, Јован: „Мотив руку и Расткова преиначења стварности“ у *Песник Растко Петровић*, зборник радова, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 243-266.

Дерида, Жак: „Фрагменти“, *Глас и писмо : Жак Дерида у одјецима*, Институт за филозофију и друштвену теорију, Београд, 2005, стр. 13-28.

Дероко, Александар: *А ондак је летијо јероплан над Београдом : Сећања*, Народна књига, Београд, 1984.

Дијас-Андреу, М: „Идентитет рода и археологија : синтетички преглед“, *Генеро*, бр. 2/3, Центар за женске студије, Београд, 2003.

Дојчиновић-Нешић, Биљана: *Гинокритика*, Књижевно друштво „Свети Сава“, Београд, 1993.

Дојчиновић Нешић, Биљана: „Женско писмо, проблем рода и гинеокритика“ у: *Теоријско-историјски преглед компаратистичке терминологије код Срба*, Огледна свеска бр.1, КД „Свети Сава“, Београд, 2006, стр. 149-166.

Ђорђевић, Јелена: „Увод“, *Студије културе*, Зборник, прир. Јелена Ђорђевић, Службени гласник, Београд, 2008, стр. 11-36.

Ђурић, Милош: „Пред словенским видицима“, *Прилози филозофији словенске културе*, Београд, 1928.

Ђурић Пауновић, Ивана: *Чуднолики свет : амерички хронотоп Пола Остера*“, Геопоетика, Београд, 2014.

Евола, Јулијус: *Метафизика секса I*, прев. Дубравка Рајх, АЛЕФ, Градац, Чачак, 1990.

Ејстејн Ендше, Даг: *Секс и религија : од девичанских балова до богоугодне хомосексуалности*, прев. Софија Вуковић, Карпос, Лозница, 2010.

Епштајн, Михаил Наумович: *Филозофија тела*, прев. Рада Мечанин, Геопоетика, 2009.

Ернст, Жил: „Ерос и Танатос – права или лажна браћа?“, прев. Мира Висковић, *Смрт, насиље и сексуалност*, ур. Иван Чоловић, Књижара Плато, Београд, 1992, 43-62.

Живанчевић-Секеруш, Ивана: „Хомоеротизам у путописима Растка Петровића“, *Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности : зборник*, књ. I, Филозофски факултет, Нови Сад, 2007, 201-211.

Жмегач, Виктор: *Тежишта модернизма*, СНЛ, Загреб, 1986.

Захаријевић, Адријана: *Постајање женом*, Реконструкција женски фонд, Београд, 2010,

Игњатовић, Срба: „Приповедач обузет различитим начинима приповедања, сусретима и сударима култура“, *Књижевно дело Растка Петровића*, Зборник радова, ур. Ђорђевић Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989.

Илић, Љиља: *Рефлекс Ничеове филозофије у делу Растка Петровића*, Глас српски, Бања Лука, 1996.

Јанић, Ђорђе Ј.: „Растко Петровић и хришћанство“, *Књижевно дело Растка Петровића*, прир. Ђорђевић Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989.

Јарић, Весна, Радовић, Надежда: *Речник родне равноправности*, Београд, март 2010.

Јовановић, Александар; „Древно-експресионистички друмовник : (о песми „Путник“ Растка Петровића)“, „*Песник Растко Петровић*“, Зборник радова, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999, стр. 223-241.

Јовић, Бојан: „У потрази за изгубљеним контекстом“, *Са силама немерљивим*, Нолит, Београд, 1994, стр. 191-210.

Јовић, Бојан: *Поетика Растка Петровића : структура, контекст*, Народна књига/Алфа, Београд, 2005.

Катунарић, Вјеран: *Женски ерос и цивилизација смрти : Пост скриптум, 2008*, Наклада Јесенски и Турк, Загреб, 2009.

Кенеди, Валери: „Саид и постколонијалне студије“, прев. Предраг Шапоња, *Поља*, бр. 452, јул-август 2008, стр. 49-76.

Kimmel, Michael: *Masculinity as Homophobia : Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity*.

Kimmel, Michael: *Masculinities : Michael Kimmel and Amy Aronson, Men and Masculinities, A social, Cultural and Historical Encyclopedia, ABS CLIO, Santa Barbara, California; Denver, Colorado; Oxford, England, 2004*.

Клајн, Мелани, Ривијер, Џоан: *Љубав, мржња и репарација*, прев. Борислав Р. Радовић, Академска књига, Н. Сад, 2008.

Колаковић, Александра: „Аспекти француског културног модела у Србији у периоду la belle époque“, *Интеркултуралност*, бр.05, Н. Сад, 2013, стр 172-183.

Кофман, Жан-Клод: „Изумевање сопства. Једна теорија идентитета“, прев. Милица Пајевић, *Трећи програм*, бр. 146, II-2010, стр. 121-137.

Kristeva, Julia: *Powers of Horror - An Essay on Abjection*, Columbia University Press, New York, 1982.

Кристева, Јулија: *Љубавне повести*, прев. Мира Жиберна, Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Нови Сад, 2011.

Крлежа, Мирослав: „Мистер Ву-Сан-Пеј, занима се за српско-хрватско питање“ у: *Зли волшебници, полемике и памфлети у српској књижевности 1917-1943*, књига прва, Гојко Тешић, Слово љубве, Београдска књига, Београд, 1983, стр. 397-403.

Крњевић, Хатица: „Есеји Растка Петровића о 'народној уметности'“, *Књижевно дело Растка Петровића*, Зборник радова, ур. Ђорђевић Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989.

Леви-Строс, Клод: *Раса и историја: Раса и култура*, прев. Војна Гутеша, Карпос, Лозница, 2011.

Лазаревић-Радак, Сања: „На граници оријента и окцидента: постколонијална теорија и лиминалност Балкана“, *ТЕМЕ*, Часопис за друштвене науке, Бр. 4, Ниш, октобар-децембар 2011, стр. 1423-1437.

Lacan, Jacques: *On Feminine Sexuality – The Limits of Love and Knowledge*, The Seminar of Jacques Lacan, edited by Jacques-Allain Miller, Book XX, translated by Bruce Fink, New York, London, 1999.

Малуф, Амин: *Убилачки идентитети*, прев. Весна Цокољић, Паидеиа, Београд, 2003.

Матић, Дуња: „Пропаганда“, *Другост*, бр.2, Ријека, 2011, стр.

Микић, Радивоје: *Песнички поступак*, Народна књига - Алфа, Београд, 1999,

Милановић, Жељко: *Advocatus diaboli : огледи из књижевности*, Народна библиотека „Вук Караџић“, Краљево, 2005.

Миленковић, Павле: „Етнолошки романтизам растка Петровића“, *Социологија*, Vol. 52, no. 1, 2010, стр. 55-74.

Милетић, Слободан: „Две необјављене песме из дневника Растка Петровића“, *Летопис Матице српске СХХХV/1*, књ. 383, 1959, стр. 63-66.

Милош М. Милошевић, „Растко Петровић“, *Нови лист*, 1/265, 28. 1. 1923, стр. 2-3.

Прештампано у: Гојко Тешић, *Зли волшебници : полемике и памфлети у српској књижевности 1917-1943*, Књига прва 1917-1929, Слово љубве, Београдска књига, Београд, 1983, стр. 317-320.

Милутиновић, Зоран: „Oh to be European! Wot did Rastko Petrović learn in Africa?“, *Getting over Europe: The Construction of Europe in Serbian Culture*, Amsterdam-New York: Rodopi, 2011, str. 181-204.

Мишић, Зоран: „Предговор“, *Растко Петровић: Откровење, поезија – проза – есеји*, „Српска књижевност у сто књига“, Матица српска – СКЗ, Нови Сад – Београд, 1972.

Муф, Шантал: „Феминизам, принцип грађанства и радикална демократска политика“ у: *Студије културе*, Зборник, ур. Јелена Ђорђевић, Службени гласник, Београд, 2008, стр. 436-452.

Недић, Марко: *Магија поетске прозе*, Дело, Београд, 1972.

Ниче, Фридрих: *Воља за моћ*, прев. Анте Стамаћ, Младост, Загреб, 1988.

Ниче, Фридрих: *Генеалозија морала*, прев. Божидар Зец, Графос, Београд, 1990.

Ниче, Фридрих: *Сумрак идола или Како се филозофира чекићем*, Модерна, Београд, 1991.

Новаковић, Јелена: „Растко Петровић и Артур Рембо“, *Песник Растко Петровић*, Зборник радова, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999.

Ораић Толић, Дубравка: *Теорија цитатности*, Графички завод Хрватске, Загреб, 1990. Даг Ејстејн Ендше, *Секс и религија : од девичанских балова до богоугодне хомосексуалности*, прев. Софија Вуковић, Карпос, Лозница, 2010.

Ораић Толић, Дубравка: *Мушка модерна и женска постмодерна : рађање виртуалне културе*, Наклада Љевак д.о.о, Загреб, 2005.

Павловић, Александар: „Херојски идеал и „женска страна“ у песмама старца Милије“, *Теорије и политике рода : родни идентитети у књижевностима и културама југоисточне Европе*, Зборник радова, ур. Татјана Росић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008, стр. 343-356.

Паић, Жарко: „Земљовиди за луталице : номадизам и каос краја повијести“, *Сарајевске свеске*, бр. 23-24, 2009, стр. 107-126.

Папић, Жарана: „Патријархат“ у *Енциклопедија политичке културе*, Савремена администрација, Београд, 1993, стр. 814-919.

Перишић, Ксенија, Буквић, Ана: „Феминизам и психологија“, *Неко је рекао феминизам?*, приредила Адријана Захаријевић, Heinrich Boll Stiftung, Београд, 2008, стр. 348-363.

Петковић, Новица: „Пукотина у језику“, *Песник Растко Петровић*, Зборник радова, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999, стр. 13-53.

Петковић, Никола: *Идентитет и граница : Хибридноста и језик, култура и грађанство 21. Стољећа*, Наклада Јасенски и Турк, Загреб, 2010.

Миодраг М. Пешић, „Наши најновији путописи“, *Живот и рад*, књ.6, св. 31, 1930.

Платон: *Ијон, Гозба, Федар*, прев. Милош Н. Ђурић, Култура, Београд, 1970.

Поповић, Богдан: „Стеван Маларме, симболизам, и други „изми“, СКГ, књ. II/5, 1. III 1921, стр. 397-400. Такође, видети у: *Зли волшебници, полемике и памфлети у српској књижевности 1917-1943, књига прва*, Гојко Тешић, Слово љубве, Београдска књига, Београд, 1983, стр. 162-163.

Поповић Перишић, Нада: *Литература као завођење*, Просвета, Београд, 1988.

Pratt, Mary Louise: *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London / New York: Routledge, 1992.

Пужар, Аљоша: *У тамни вилајет : Културални студији лиминалности*, Издања Антибарбарус, Загреб, 2007.

Радуловић, Милан, „Путописи Растка Петровића у светлости српске експресионистичке прозе“, *Књижевно дело Растка Петровића*, Зборник радова, ур. Ђорђевије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 253-277.

Раичевић, Горана: „Улисова мушка туга: мушки и женски принцип у делу Милоша Црњанског“, *Синхронско и дијахронско изучавање врста у српској књижевности*, Књ. 1, Филозофски факултет, Нови Сад, 2007, 225-241.

Речник тела, ур. Бернар Андрије и Жил Боч, прев. Олгица Стефановић, Службени гласник, Београд, 2011.

Рид, Херберт: *Историја модерног сликарства*, Југославија, Београд, 1963.

Ристић, Марко: „Предговор“, *Растко Петровић: Избор I (1919 – 1924)*, „Српска књижевност у сто књига“, Матица српска – СКЗ, Нови Сад – Београд, 1958.

Ристић, Марко: „Завршна напомена“, *Избор II*, Библиотека Српска књижевност у сто књига, књ. 69, ур. Живан Милицавац, 1962.

Ристић, Марко: *Присуства*, Нолит, Београд, 1966.

Росић, Татјана: „Растко : скандал и екстаза тела“, *Откривање другог неба : Растко Петровић*, ур. Оливера Стошић и Михајло Пантић, Културни центар Београда, Београд, 2003.

Росић, Татјана: *Мит о савршеној биографији . Данило Киш и фигура писца у српској култури*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008.

Росић, Татјана: „Паника у редовима тј. Балкан, земља с оне стране огледала“, *Сарајевске свеске*, бр. 39/40, Сарајево, 2012, стр.49-67.

Саид, Едвард: *Култура и империјализам*, прев. Весна Богојевић, Београдски круг, Београд, 2002.

Саид, Едвард: „Размишљања о изгнанству“, прев. Предраг Шапоња, *Поља*, бр. 452, јул-август 2008, стр. 28-37.

Солар, Миливој: *Мит о авангарди и мит о декаденцији*, Београд, Нолит, 1985.

Scott, W. Joan: *Gender and the Politics of History*, Columbia University Press, New York, 1999.

Скот, В. Џоан: *Род и политика повјести*, Женска инфотека, Загреб, 2003. у: *Појмовник родне терминологије према стандардима Европске уније*, ур. Рада Борић, Библиотека ОНА, Уред за равноправност полова Владе РХ, Загреб, 2007.

Слапшак, Светлана: „Митургија Растка Петровића“, *Књижевно дело Растка Петровића*, Зборник радова, ур. Ђорђије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 161-170.

Слапшак, Светлана: „Хареми, номади: Јелена Димитријевић“, *ПроФемина*, бр. 15/16, 1998, 137-149.

Спивак, Гајатри Чакраворти: *Критика постколонијалног ума*, прев. Ранко Мاستиловић, Београдски круг, Београд, 2003.

Спивак, Гајатри: Чакраворти: „Могу ли подређени да говоре“, прев. Наташа Каранфиловић и Аријана Лубурић-Цвијановић, *Поља*, бр. 468, март-април 2011.

Сретеновић, Дејан: „У потрази за првобитним“, *Откривање другог неба : Растко Петровић*, Културни центар Београда, Београд, 2003.

Стевановић, Кристина: *Освајање модерног*, Академска књига, Нови Сад, 2011.

Стевановић, Кристина: „Типови маскулинитета у прози Драгише Васића, Станислава Кракова и Растка Петровића“, Међународни интердисциплинарни симпозијум *Сусрет култура*, Зборник радова, Књ. 2, Филозофски факултет, Нови Сад, 2013, стр. 1039-1051.

Stein, Arlene: Make Room for Daddy: Anxious Masculinity and Emergent Homophobias in Neopatriarchal Politics. *Gender and Society*, No.5, 2000, 601-620.

Стефановић, Светислав: „Узбуна критике и најмлађа модерна“, *Мисао*, III/33, 1. V 1921, стр. 58-67; бр. 34, 16. V, стр. 136-147; бр. 35-36, 16. VI, стр. 274-284. *Зли волшебници, полемике и*

памфлети у српској књижевности 1917-1943, књига прва, Гојко Тешић, Слово љубве, Београдска књига, Београд, 1983, стр. 189-214.

Стојановић Пантовић, Бојана: *Српски експресионизам*, Матица српска, Нови Сад, 1998.
Стојановић Пантовић, Бојана: *Распони модернизма : упоредна читања српске књижевности*, Академска књига, Нови Сад, 2011.

Стојановић Пантовић, Бојана: „Књижевни пројекат Растка Петровића: спој архаичног и модерног“, предговор у: *Растко Петровић*, приредила Бојана Стојановић Пантовић, *Антологијска едиција десет векова српске књижевности*, књ. 62, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2012, стр. 9-22.

Стојановић Пантовић, Бојана: „Аспекти идентитета у поетици експресионизма“, Међународни интердисциплинарни скуп *Сусрет култура*, Зборник радова, Књ.2, Филозофски факултет, Нови Сад, 2011, стр. 955-961.

Стојановић Пантовић, Бојана; Стевановић, Кристина: „Типови симултанизма у српској експресионистичкој прози“, *Аспекти времена у књижевности*, Зборник радова, ур. Лидија Делић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2012, стр. 497-514.

Стојановић, Драгана: „Релација женскости и зазорности у пољу вансимболичког : од немогућег/немоћног до трансгресивног, *ПроФемина*, бр. 53, 2010, стр. 225-242.

Stoller, Robert: *Presentations of Gender*, Yale University Press, New Haven and London, 1985.

Тешић, Гојко: *Зли волшебници, полемике и памфлети у српској књижевности 1917-1943, књига прва*, Слово љубве, Београдска књига, Београд, 1983.

Тешић, Гојко: „На пробном камену српске авангарде : Дело Растка Петровића у полемичком контексту“, *Откривање другог неба : Растко Петровић*, Културни центар Београда, Београд, 2003

Тимченко, Николај: „Живот и обнова књижевности“, *Авангарда и традиција* (анкета Књижевне речи 1980-1982), прир. Гојко Тешић, Народна књига-Алфа, Београд, 2002.

Тодорова, Марија: *Имагинарни Балкан*, Библиотека XX век, Београд, 1999.

Тодорова, Марија: *Имагинарни Балкан*, Библиотека XX век, Београд, 2006.

Тодорова, Марија: *Дизање прошлости у ваздух*, прев. С. Глишић, Библиотека XX век, Београд, 2010.

Тодоров, Цветан: *Ми и други : француска мисао о људској разноликости*, прев. Бранко Јелић, Мира Перић и Мирјана Здравковић, Библиотека XX век, Београд, 1994.

Трифунковић, Лазар: „Уметничка критика Растка Петровића“, *Књижевно дело Растка Петровића*, Зборник радова, ур. Ђорђије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989.

Тевелајт, Клаус: *Мушке фантазије*, Графички завод Хрватске, Загреб, 1984.

Ђирјаковић, Зоран: „Мушки снови, неолибералне фантазије и звук оклеветане модерности“, *Сарајевске свеске*, 39/40, Сарајево, 2012, стр. 89/115.

Фрикман, Јонас: „О очвршивању мушкараца“, *Трећа*, ур. ТКО, бр.1, Центар за женске студије, Загреб, 2002, стр. 6-25.

Фројд, Сигмунд: „Жалост и меланхолија“, прев. Новица Милић, *Дело*, 31, 8/9, 1985.

Фројд, Сигмунд: *Будућност једне илузије*, прев. Борис Буден, Напријед, 1986.

Фројд, Сигмунд: *О сексуалној теорији : Тотем и табу*, прев. Павле Милекић, Академска књига, Нови Сад, 2009.

Фројд, Сигмунд: „Песник и фантазирање“, *Ђавоља неуроза : изабрани огледи*, прев. Јовица Аћин, Издавачко предузеће „Рад“, Београд, 2001.

Фуко, Мишел: *Надзирати и кажњавати: настанак затвора*, прев. Ана Јовановић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1997.

Фуко, Мишел: *Треба бранити друштво: предавања на College de France из 1986. године*, прев. Павле Секеруш, Светови, Нови Сад, 1998, стр. 290-320.

Фуко, Мишел: *Херменаутика субјекта : Предавања на Колеж де Франсу (1981-1982)*, приредио Фредерик Грос под управом Франсоа Евалда и Алесандра Фонтане, прев. Милица Козић и Бранко Ракић, Светови, Нови Сад, 2003.

Фуко, Мишел: *Поредак дискурса*, прев. Дејан Аничич, Карпос, Лозница, 2007.

Халперн, Кетрин: „Треба ли престати да се говори о идентитету“, *Идентитет(и) : Појединац, група, друштво*, приредили Катрин Халперн и Жан-Клод Руано-Борбалан, прев. Станко Џефердановић, Клио, Београд, 2009.

Хамер, Еспен: *Унутарњи мрак : есеј о меланхолији*, прев. Радош Косовић, Геопоетика, Београд, 2009.

Хелперин, Дејвид: „Геј идентитет према Фукоу (1997)“, *QT, Часопис за квир теорију и културу*, број 1-2, мај-август, Београд, 2010, 202-209.

Хол, Стјуарт: „О постмодернизму и артикулацији“, *Наше теме*, XXXii, бр. 9, 1989, стр.2315.

Хол, Стјуарт: „Коме треба идентитет“, прев. Сандра Вељковић, *Реч*, но.64/10, децембар, 2001, стр. 215-233.

Хрга, Каролина: „Културолошка анализа старог женског тијела“, *Другост*, Часопис за културалне студије, бр.2, Ријека, свибањ 2011, стр. 039-052.

Христић, Јован: „Напомене“, *Дела Растка Петровића*, књ. II, *Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Нолит, Београд, 1974.

Цар, Марко: „Авангардска поезија и авангардска критика“, *Мисао*, III, књ. VIII/45, 1. XI 1921, стр. 367-374. Прештампано у: *Зли волшебници, полемике и памфлети у српској књижевности 1917-1943, књига прва*, Гојко Тешић, Слово љубве, Београдска књига, Београд, 1983, стр. 232-239.

Цвијић, Јован: *Говори и чланци*, Сабрана дела, књига III, САНУ; Београд, 2000.

Connell, Robert. W, Messerschmidt, James. W: *Hegemonic Masculinity : Rethinking the Concept, Gender & Society*, 2005, str. 829/859.

Црнић, Славен: „Прикривени механизми производње маскулинитета“, *Другост*, Часопис за културалне студије, бр.2, Ријека, 2011, стр. 114-123.

Чабрић, Соња: *(Раз)откривања или О песничкој збирци Откровење Растка Петровића*, Службени гласник, Београд, 2012.

Чановић, Зоран: *Уметност Растка Петровића : поетичко-стилистичка студија*, Јединство, Приштина, 1985.

Чоловић, Иван: *Еротизам и књижевност : огледи о Маркизу де Саду и француској еротској књижевности*, Народна књига, Београд, 1990.

Целен, Мајра: „Архимед и парадокс феминистичке критике“, *Генеро*, Часопис за феминистичку теорију, бр.1, 2002, стр. 69-92.

Џонсон Дебељак, Ерика: „Нови номади: прогнани из егзила“, прев. Емина Жуна, *Сарајевске свеске*, бр. 23-24, 2009.

Џагоуз, Анамари: *Queer теорија : увод*, прев. Татјана Поповић, Центар за женске студије, Београд, 2007.

Швајкарт, Патронисио П. : „Читати себе: Ка феминистичкој теорији читања“, прев. Нада Сеферовић, *Генеро*, бр.6-7, Београд, 2005, стр. 53-79.

Швенгер, Питер: „Мушки модус“, *Генеро*, бр. 6-7, Центар за женске студије, Београд, 2005, стр. 41-52.

Шмале, Волфганг: *Историја мушкости у Европи : (1450-2000)*, прев. Владимир Бабић, Клио, Београд, 2011.

Шуваковић, Мишко: *Студије случаја : Дискурзивна анализа извођења идентитета у уметничким праксама*, Мали Немо, Панчево, 2006.

Шуваковић, Мишко: „Хибридна питања о деконструкцији и уметности“, *Глас и писмо : Жак Дерида у одјецима*, прир. Петар Бојанић, Институт за филозофију и друштвену теорију, Библиотека Диспут, Београд, 2005, стр. 81-89.

Шуљагић, Радмила: „Поговор“, *Дела Растка Петровића*, књ. VII, *Сицилија и други путописи : из необјављених рукописа*, приредила Радмила Шуљагић, Нолит, Београд, 1988.

Young, Iris Marion: *Throwing Like a Girl and Other Essays in Feminist Philosophy and Social Theory*, Indiana University Press, 1990, 192-193.

III Прилози

1. Фотографија : Растко Петровић у својој соби. Коверат 56, инв. бр. 156.
2. Цртеж Растка Петровића.: Сопоћани. Кутија бр. 2, коверат 7, 28.8.1922.
3. Фотокопија: R.P., Luciano and Francesco Laurana (Questi Schiavoni/Those Slavs). *Gazzete des Beaux-Arts*, -- --. стр. 66, 68. Текст на енглеском језику. Кутија бр.2, фасцикла 9ц.
4. Цртеж Растка Петровића: Клечећи мушки акт, Р.П., 5x20цм. Кутија бр. 2, коверат 7.
5. Писмо *Gazette des Beaux-Arts* Јовану Христићу од 20. 02. 1970) из Париза у Београд. Поводом слања фотокопија истоименог магазина у коме је Растко Петровић објавио „Questi Schiavoni“. Кутија бр. 2, фасцикла с.
6. Белешка на папиру: Имена. Рукопис Растка Петровића. Кутија бр. 28/2, коверат 6.