

Ljubav prema prostitutki: modifikacija ili dekonstrukcija romantične ljubavi

BOJANA STOJANOVIĆ PANTOVIĆ

(Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu)

Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 30. 1. 2019.

DOI: <https://doi.org/10.17234/9789531758642.13>

Sažetak

U okviru dijahronih modifikacija i izmenjenih uslova »opšte strukture« romantične ljubavi (Luhmann 1982), reprezentacija ljubavi prema prostitutki jedan je od ključnih toposa evropskih avangardnih pokreta, posebno u nemačko–austrijskom ekspresionizmu i francuskom nadrealizmu, što potiče od naturalizma i dekadencije. Nemačke feministkinje (Franziska zu Reventlow, Emmy Hemmings), kao i ekspresionistički muški pisci i umetnici percipiraju »javnu« ženu kao seksualni pasivni objekt koji je predmet robne razmene zahvaljujući fenomenu »urbanizacije tela«. Ona se odnosi na ljubav kao robu u procesu novih buržoaskih ekonomsko–tržišnih odnosa. U tom smislu srpski i hrvatski pisci pomenutog perioda (Crnjanski, Krakov, Krleža, Kamov) oblikuju stereotipnu dihotomiju žene kao bludnice i svetece, koja se analizira na primerima kratke proze i romana pomenutih autora. U smislu kodiranja rodni identiteta, takva ljubav ukazuje na hegemoni i slabi, alternativni maskulinitet, koji teži romantičnoj idealnoj ljubavi, ali je najčešće nalaze u prostitutki.

Ključne reči: ekspresionizam, mizoginija, prostitutka, urbanizacija tela, rodno kodiranje, maskulinitet, Crnjanski, Krakov, Krleža, Kamov

1.

U sklopu pitanja o dijahronijskim transformacijama i promenjenim uslovima »opšte strukture« romantične ljubavi (Luhmann 1982), reprezentacija ljubavi prema prostitutki predstavlja jedan od ključnih toposa evropskih avangardnih pokreta, posebno nemač-

ko–austrijskog ekspresionizma i francuskog nadrealizma. Figura »javne, posrnule« žene recipira se i kod ondašnjih feministkinja i književnica (Franziska zu Reventlow, Emmy Hemmings), ali i kod muških predstavnika ekspresionizma kao seksualni, pasivni objekt koji simbolizuje svojevrsnu »urbanizaciju tela« (Schönfeld 1997: 2010). To ujedno referira na seksualnu uslugu, svojevrsnu razmenu tela, afekata i novca u procesu novouspostavljenih buržoaskih ekonomsko–tržišnih odnosa, koji su svojstveni za metropolu i velegrad, odnosno urbanitet. U tom smislu može se razumeti i metaforički termin *traffic of gender* (rodni saobraćaj) koji je upotrebio Andreas Kramer, imajući upravo u vidu saobraćaj i cirkulaciju kao dominantnu odliku urbaniteta i megalopolisa (2010: 45). Avangardisti, a pre svega futuristi i ekspresionisti imali su specifičan odnos prema industrijalizaciji i ubrzanom tehnološkom i mašinskom razvoju svojih društava, posebno u predvečerje Velikog rata. Futuristi su, kao u početku i ekspresionisti, slavili »mašinizaciju« čitavog društva u smislu njegove ubrzane, dinamične promene, pretežno kroz simbole automobila, vozova ili aviona. Oni su takođe bili i pobornici »rata kao čišćenja ljudske vrste«, što je Marinettija i italijanske futuriste odvelo u pravcu fašizma, dok su ekspresionisti, posle kratkotrajne opijenosti mogućnošću da se zapadnoevropska civilizacija izmeni učešćem u ratnim borbama, postali ogorčeni protivnici rata i njegovi najveći kritičari (Stojanović Pantović 2003: 47–52).

U prenesenom smislu, nosioci saobraćaja (*Verkehr, traffic*), a posebno žene, funkcionišu i kao instance borbe za slobodnu jedinku, pobunu protiv autoriteta (društva, nacije, religije, politike, porodice, polova, institucija), odnosno patrijarhalnog društvenog poretka. Tu su i ženski i muški pol/rod unapred kodirani prema istom takvom sistemu vrednosti, i uglavnom smatrani nepromenljivim. Evropske književnosti avangarde, kao i južnoslovenske književnosti između 1910. i 1930. godine, donose drugačiji način reprezentacije tradicionalno shvaćenih rodni uloga. Ovaj proces započinje još od razdoblja moderne, negde posle 1890. godine, kada se u kulturno-istorijskom smislu transformiše pitanje rodnog identiteta kao posledica moderno shvaćenog individualizma i subjektivnosti. U književnosti ekspresionističkog pokreta osobito dolazi do problematizacije rodni pozicija. To se očitava kroz novo simboličko značenje

transgresije rodni uloga i često kontradiktorne karakterizacije rodni identiteta, što se postiže putem antiesencijalističkih modusa izražavanja seksualne ekspresije u polju tehnologije i socijalne (muške) moći (Krause 2010: 6–25). Najizrazitiji avangardni umetnički i književni pokreti, ekspresionizam i nadrealizam, upućuju na drugačije shvaćene rodne uloge, pogotovo kada su u pitanju reprezentacije žene. Za nemački ekspresionizam, ali i za južnoslovenske varijante tog pokreta, pre svega hrvatski, slovenački i srpski, uprkos deklarativnoj podršci različiti protagonista feminističkom angažmanu, upadljiv je njegov mizogini karakter, strah od žene/ženstvenosti i permanentna borba za mentalnu prevlast između dva pola (Wright 1987: 582–588; Stojanović Pantović 2016: 29–30). Kod srpskih i hrvatskih pisaca pomenutog perioda uočava se svojevrsna stereotipna dihotomija žene na bludnicu i sveticu, odnosno majku, što ćemo, između ostalih, pokazati na primerima međuratne proze Miloša Crnjanskog i Stanislava Krakova u srpskoj književnosti, odnosno Miroslava Krleže i Janka Polića Kamova u hrvatskoj literaturi.

U pogledu rodni identiteta, ovakva ljubav prvenstveno ukazuje na slabi ili alternativni maskulinitet koji čezne za romantičnom idealnom ljubavlju, ali je najčešće nalazi baš u prostitutki kao jednoj od figura, koja još od Baudelairea, Rimbauda i Flauberta nudi drugačiji koncept reprezentacije ženstvenog i ženskog tela, a samim tim i drugačije shvaćenih rodni uloga (Stojanović Pantović 2018: 752). Romantični ljubavni kod podrazumeva apsolutno stapanje dva bića koja platonistički čeznu za svojom drugom idealnom polovinom suprotnoga pola i najčešće je, ukoliko se ne ispu- ni, nalaze u onostranosti, u toposu mrtve, idealne drage ili dragog, posebno kada je reč o evropskim i srpskim romantičarima. Još dva aspekta u ovom periodu povezuju romantičnu ljubav prema ženi, što je vidljivo npr. kod hrvatskih i slovenačkih romantičara: to su apsolutizacija nacionalnog i kulturnoistorijskog osećanja i posebno svest o autonomnosti i apsolutizaciji pesničkog čina. Svi ovi aspekti dezintegrišu se već s modernom, upućujući na tragički rascep unutar muške i ženske individue u takvom ljubavnom odnosu. Drugim rečima, na mesto često nedostupne drage dolazi uvek dostupna »javna žena« ili bludnica, koja po načelima tržišne logike i novčane usluge može biti svačija, svakakva, pa samim tim i idealna. Ona,

međutim, u svesti avangardnih umetnika i junaka obeleženih slabim, alternativnim maskulinitetom, najčešće postaje svojevrsna mitska urbana figura koja poput njih oličava antigradański protest protiv kapitalističkog društva i njegovih represivnih institucija (bolnica, ludnica, sud, zatvor, javna kuća). Oni se sa njom najčešće solidarišu, saosećaju i identifikuju u socijalno–psihološkom smislu.

U pomenutom periodu možda najveći uticaj na promenu rodni uloga i razumevanje ženske psihe i seksualnosti, kao i otpora idejama Otta Weininger i Sigmunda Freuda, odigrala je Lou Andreas–Salomé (1861–1937), slavna i viđena spisateljica, teoretičarka i psihoanalitičarka, jedna od prvih učenica S. Freuda. Ona je svojim romanima o nesrećnom detinjstvu pisanim iz autentičnog ženskog ugla još krajem XIX veka nagovestila docnija interesovanja autorki koje se pojavljuju u vreme književne moderne, a kasnije i ekspresionizma. Autorka je u mnogome prihvatila Freudov ženski biologizam, po kom je žena nosilac pasivnog, a muškarac aktivnog principa. Neki od njegovih stručnih termina poput *die Nacht– und Schattenseiten*, *das Dunkle* ili *das Unerklärliche*, uključuju se i u žensku i u mušku iracionalnu stranu egzistencije (Vollmer 1993: 14–15). Franziska zu Reventlow i Emmy Hennings zajedno sa Lou Salomé smatraju da žena poput muškarca ne može istovremeno da radi, ima porodicu i uz to još i svoju privatnost. Ona odbacuje striktnu podele na muško i žensko, uzbuđuje je promena uloga koju žena može sebi da priušti (spisateljka, prevoditeljka, slikarski model, prostitutka). Zalaže se za potpunu i slobodnu erotiku, kojim se »telo rodnog bića oslobađa«, i koje »nas iznova vraća društvu hetera«. Bipolarno viđenje žene zastupa i F. zu Reventlow, koja u svom delu iz 1899. godine *Viragines oder Hetären* zagovara ideju da žena može biti ili bludnica ili majka. Suštinski gledano, ovakva dihotomija jeste i u temelju (muškog) ekspresionističkog pogleda na svet, jer se na ženu gleda kao na bludnicu ili sveticu, kao na dete ili na *femme fatale*, koja podriva i destabilizuje integritet muškarca (Wright 2005: 287–289). Takva promena ženskih rodni uloga ujedno upućuje i na veliku krizu maskuliniteta, pa samim tim dolazi i do zamene rodni uloga (Krause 2010). Antipatrijarhalna koncepcija naprednog Otta Grossa, koji kao slobodoumni psihijatar i boem nije nailazio na razumevanje lekarskih krugova u tadašnjoj

nemačkoj sredini, razliku među polovima sagledava prvenstveno u socijalnim strukturama patrijarhalnog društva, a ne u biološkim činjenicama (Kanz 2001: 140).

Inače je tematizacija erotskog i seksualnog iskustva karakteristična za ekspresionizam, pogotovo za prozu, što čini posebno područje ekspresionističkog pogleda na svet (Dierick 1987: 209–238). To je možda najefikasniji postupak, nasleđen od naturalista, koji služi izobličavanju i kritici hipokrizije građanskog društva. Glorifikacija seksualne žudnje kod ekspresionista označava svojevrsni »trijumf nad smrću«, a nikako harmonično stapanje dva bića. Seksualni čin stoga označava i granice samoga postojanja, a teskobno osećanje koje se pri tome javlja kod brojnih junaka nemačkih ekspresionističkih prozaista, kao i južnoslovenskih, ukazuje na to kako se erotika doživljava kao izvor frustracije, straha od gubitka vlastitog identiteta, što je očitno u prozama Franza Junga, Carla Einsteina, Alfreda Lichtensteina, Ernsta Weissa, Gustava Sacka, Alfreda Döblina, u kojima se pripoveda o ljubavi sa prostitutkom.

Kult prostitutke takođe pripada anatomiji prethodne epohe moderne. Još od Baudelaireove zbirke *Cveće zla*, simbolisti i dekadenti slave prostitutku kao simbol neograničene lepote i slobode, koju uzdižu nad moralom. Ekspresionisti, kako je već istaknuto, osećaju neku vrstu samilosti sa ovim marginalizovanim ženama s kojima ih povezuje zajedničko osećanje otuđenosti i društvene neadaptiranosti (npr. u prozi Carla Sternheima). Bludnica se stoga doživljava kao nesputana, promiskuitetna ljudska energija, čiji je uzor dramska junakinja Lulu Franka Wedekinda (Bovenschen 1979: 43–60). Ona je ujedno satansko, zlokobno biće i podatna, ali pokorna pokajnica koja je u potpunosti podređena muškarcu i njegovom egu, baš na tragu arhetipa Marije Magdalene i njenog oblikovanja u književnim tekstovima.

U kratkoj priči Gustava Sacka *Der Rubin* prikazan je ambivalentan odnos muškarca prema ženi prostitutki: s jedne strane romantičan i sakralizovan, a s druge brutalan i isključivo telesan. Prostitucija i promiskuitet simbolički se izjednačavaju s devičanstvom, što je slučaj s Döblinovom pričom *Der Dritte*. U kratkim prozama Franza Junga seksualni odnos ima odlike košmara, a kod Ernsta Weissa eros podstiče borbu između dva pola i simbolizuje njihovo

uzajamno traženje. Junak Gottfrieda Benna u zbirci *Gehirne* ženu doživljava na fiziološki i krajnje racionalan način, kao skup organa koji će jednoga dana prestati da funkcionišu i zato ga ostavljaju hladnim i ravnodušnim (Stojanović Pantović 2003: 67–89). S druge strane, doktor Rönne čezne za takvom ljubavlju koja će ispuniti prazninu njegovog življenja, daleko od gradske vreve, na jugu gde ga već i samo predeli erotski uzbuđuju, slično sumatraizmu Miloša Crnjanskog:

Imala je mladež boje kupina, od vrata preko jednog ramena do struka i u očima cvetnog pogleda beskrajnu čistotu, a oko kapaka anemonu, mirnu i srećnu na svetlosti. (Benn, prema Martini 1970: 199, prev. B. S. P).

Reprezentacija stalne borbe između muškog i ženskog pola razvija se kod ekspresionista u duhu psihoanalitičkog i arhetipskog tumačenja Carla Gustava Junga kao večiti konflikt u borbi za mentalnom prevlašću, čak i kada je u pitanju ljubav prema prostitutki. Preobražaj muškog principa u ženski i obratno pojavljuje se i kod Kafke u pismima Mileni Jesenskoj, a Oskar Kokoschka u svojoj lirskoj prozi sanja o večnom spajanju sa »Mesečevom ženom«. Čak i u romanu Virginije Woolf *Orlando* (1928), srednjovekovni vitez Orlando putujući kroz prostor i vreme neprestano menja pol, što oličava mitsku figuru Hermafrodita, to idealno dvopolno biće. Njegovo cepanje u modernizmu prouzrokuje, kako je uočeno, bolnu podelu na mušku i žensku polovinu koje pojedinačno figuriraju kao nosioci individualnih, često zaraćenih osobina, u stalnom pokušaju da se međusobno približe, odnosno češće — udalje.

2.

Društveno konstruisan identitet muškarca ili maskulinitet je specifičan kulturološki i teorijski problem čija je artikulacija novijeg datuma i takođe pripada polju studija kulture, odnosno rodnih studija, ali sadrži i izvesne specifičnosti (Stevanović 2015: 136). Ovaj kompleksan fenomen često ujedinjuje karakteristike poput muške agresivnosti, konkurencije, borbe, snage, kontrole, herojstva u svom patrijarhalnom obliku, kao i visok stvaralački potencijal nesvoj-

stven ženi. Istraživanja su pokazala da uvek, sinhrono, u jednom vremenu i društvu, postoje različiti maskuliniteti u nekoj kulturi, od kojih je jedan obično dominantan, hegemoni ili normativni, dok su drugi alternativni i subordinirani, pa je u tom smislu preciznije govoriti o maskulinitetima, koji se međusobno ukrštaju, čak i poništavaju (Connell 1995: 82; Radulović 2009: 71; Banović 2011: 174). Kada je reč o pomenutoj krizi maskuliniteta, za rodno kodiranje junaka romana Miloša Crnjanskog *Dnevnik o Čarnojeviću* (1921) i Miroslava Krleže *Povratak Filipa Latinovicza* (1932),¹ kao i za kratke proze Crnjanskog, Kamova ili Krakova u većoj meri je karakterističan tip junaka nemoći, slabi, odnosno ranjeni ili potisnuti maskulinitet, mada se pojavljuje i onaj hegemoni (Rosić 2012: 49–67). Ono što je posebno zanimljivo jeste da nijedan muškarac ne može tokom celog svog života ispunjavati uslove hegemonog maskuliniteta, jer je istovremeni osećaj moći ali i nemoći veoma čest u različitim životnim situacijama, pa stoga govorimo o fluidnom identitetu. On je konstitutivan osobito za Petra Rajića, glavnog junaka i naratora u prvom licu *Dnevnika o Čarnojeviću* (Stojanović Pantović 2011: 156–167), ali i za Filipa Latinovicza i njegov potisnuti umetničko-slikarski identitet.

Kako ističe Pierre Bourdieu: »Muškost je, kao što se to vidi, veoma relativan pojam, konstruisan prema muškarcima i za muškarce, a protiv ženstvenosti, u jednoj vrsti straha od ženskog a najprije od samog sebe« (Burdje 2001: 75). Maskulinitet stoga kao društveni i kulturološki konstrukt stvara određene promene u rodnim odnosima. Patrijarhat, koji se reflektuje kroz institucionalizaciju muške moći nad ženama u svim sferama života, ima zadatak da oblikuje zrelog i stabilnog muškarca. Takav »snažan i moćan« muškarac parira »slaboj i nemoćnoj« ženi, kakva je prostitutka u delima avangardnih pisaca, koja na taj način dodatno naglašava rodnu pripadnost u procesu njegovog sticanja moći (Šmale 2011: 89). Međutim, maskuliniteti se menjaju pod uticajem edukativnih intervencija s

1 Iako ovaj roman Krleža objavljuje u vreme prestanka avangardnih pokreta u južnoslovenskim književnostima, dakle posle 1930. godine, može se govoriti o ključnom ekspresionističko-avangardnom nasleđu koje utiče na oblikovanje njegovih junaka i junakinja. Sličnu koncepciju likova hrvatski pisac je već ostvario u svojim ekspresionističkim dramskim jednočinkama *Legende* (1914–1919), kao i u zbirci pripovedaka *Hrvatski Bog Mars* (1922) iz istog tog perioda.

kojima se započinje u ranom životnom dobu, a paralelno se preokreću i rodne uloge. I žene mogu zadobiti neverovatnu moć, što antropološki potiče iz kolektivnog nesvesnog i različitih indoevropskih mitologija, kao što je slučaj sa Crnjanskom kraljicom Jelisavetom iz ekspresionističke kratke proze *Legenda*, Rajićevom ženom Macom iz *Dnevnika o Čarnojeviću*, Krležinom barunicom Castelli, odnosno Bobočkom. Književnoistorijski i kulturološki posmatrano, i muški i ženski identiteti su se menjali i modifikovali. Posebno je za pojedine međuratne pisce iskustvo rata srušilo tzv. mit o muževnosti, istovremeno jačajući njegovu dominaciju, ali je i poništavajući. Često se pod maskom hegemonog, čak agresivnog maskuliniteta krije onaj stvarni, potisnuti slabi, alternativni maskulinitet koji ne odgovara propisanoj rodnoj ulozi u društvu. Pod određenom rodnom ulogom podrazumevamo standarde i očekivanja koje pojedinac treba da ispuni u okviru rodnog režima određene društvene zajednice (Stevanović 2018: 858). Takav rodni režim »posrnulu ženu«, odnosno prostitutku, najčešće povezuje sa patrijarhalno shvaćenom normativnom ulogom muškarca, ali se kod avangardista, osobito ekspresionista, naporedo razvija taj slabi, antiherojski i antiromantičarski maskulinitet.

To je upravo slučaj sa Crnjanskim, kako u romanu *Dnevnik o Čarnojeviću*, tako i u dramskoj jednočinki *Maska* (1918), pesničkoj zbirci *Lirika Itake* (1919) i proznoj zbirci *Priče o muškom*, osobito drugim ciklusom *Mutni simboli* (1920). Krleža nam daje jedan drugi put pronalaženja muškog identiteta obeleženog odisejskim, ulisovskim motivom povratka izgubljenog, bludnog sina. Ulisovski motiv bitan je i za Crnjanskog, koji kaže da je najpotresnija književna tema povratak ratnika kući, imajući u vidu Odiseja i Penelopu. Filip, lutajući svetom, ne pronalazi sebe, nego se još više udaljava od svoga života gubeći time i dodir sa vlastitim identitetom. U Krležinoj verziji bludni sin se vraća u razrušen, gotovo groteskni dom, koji ne pruža nikakvu alternativu lutanju. Narator prikazuje portret mladog slikara Filipa Latinovicza čije se otuđenje može pratiti kroz različite nivoe: kao otuđenje subjekta od društva, kao otuđenje od spoljašnje prirode i konačno od samoga sebe (Anz 1977: 64). Filipov povratak iz Pariza, megalopolisa u rodno mesto Kostanjevec motivisan je, između ostalog, željom za istinom o tome ko mu je otac. To

se produbljuje i složenim odnosima sa ženama (majkom Reginom i ljubavnicom Bobočkom), kao i skeptičnim razmišljanjima o svrsi i smislu umetnosti. Zbog toga je Filip avangardni subjekt koji vodi poreklo od otuđenog izgnanika i u sebi nosi, kao i Petar Rajić, iskustvo destruktivnih okolnosti koje nije mogao da kontroliše, niti je na njih mogao uticati, a to je Prvi svetski rat, odnosno njegove složene posledice, s obzirom na vreme objavljivanja Krležinog romana. Za njega pripadnost zajednici više uopšte nije moguća, a i postojanje te zajednice je, kao i za naratora *Dnevnika o Čarnojeviću*, upitno.

Fenomen maternaliteta s kojim je u vezi i Filipov identitet, od krucijalne je važnosti u Krležinom romanu. Njegov odnos sa majkom bio je od ranog detinjstva opterećen nedostatkom porodične komunikacije i mogućnošću neposrednog izražavanja emocija. Nepoznavanje biološkog identiteta ostavlja trajne posledice na Filipovu umetničku kreativnost, ali postepeno dovodi i do raspada ličnosti. Kroz otkrivanje prave istine o ocu, glavni junak time otkriva i ko mu je majka.

Filipove slike iz detinjstva oživljavaju traumatične događaje i prizivajući uspomene, stanja i impresije, pomno analiziraju junakov odnos prema majci:

Oči čitavog grada, te uznemirene i sitničave oči čitavoga maloga grada nad mračnom i sivom trafikom, nad njegovom majkom, a naročito nad njim, kao djetetom bluda i grijeha, sve je to u Filipu razvilo čudne i bolećive priklone upravo spram toga bludnog i grešnog u nama, tako da je onaj njegov javni bijeg u javnu kuću na kraju Krajiške ulice bio provala jednog jakog karaktera, koji hoće da se pred svima zaprlja blatom iz prkosa. (Krleža 2002: 80)

Prošla i sadašnja iskustva naratora Petra Rajića prepliću se sa snovima i stvaraju jedan simultano–asocijativni niz i u romanu *Dnevnik o Čarnojeviću*, što podseća na Flaubertov postupak u pripovesti, odnosno kratkom romanu *Novembar* (Jović 1996: 77–79). Miloš Crnjanski u romanu *Dnevnik o Čarnojeviću* oblikuje svest svoga junaka Petra Rajića isključivo kroz njegove refleksije o sebi i drugima. Gotovo svaka situacija u romanu predstavlja indirektnu karakterizaciju glavnog lika. Roman počinje slikom majke kakvu Rajić pamti iz ranog detinjstva. Mlada udovica sa detetom, u uskoj crnoj haljini, odlazi na sastanke sa oficirima i smejući se ostavlja

svog sina da plače u mraku. Dakle, i ovde se oblikuje specifičan odnos majke i sina, koji se kasnije transponuje na sve žene sa kojima Petar Rajić dolazi u vezu. Petar je takođe imao majku koja je bila hladna i otuđena od sina, koji je pak čeznuo za njenom ljubavlju. U želji da oseti beskrajnu majčinu ljubav, on je pronalazi tek u svojim snovima, idealizujući pojedine žene poput svetice i Madone. Čarnojević, gotovo dvojnički, ima istu sudbinu i isto gorko sećanje na majku. Rajić pripoveda o ženi koju niko nije milovao, ženu koju su tukli pijani i obesni ljudi, a ona je jednako radila da bi plaćala dugove i školovala svoga sina:

Pa ipak, dragi moj, kako beše strašno ono što pričaše o svojoj majci. Ona je jednako prala i ribala pod. Ded, otac, braća, svi su bili pijani; bilo je strašno slušati kako jedino ta žena u porodici radi, riba pod i spasava ih, i budi ih mamurne pred zoru. Ona je plaćala dugove, ona ga je školovala, otac mu beše pisar. (Crnjanski 2005: 52)

U romanima *Dnevnik o Čarnojeviću* i *Povratak Filipa Latinovicza* predstavljen je upravo taj rani uticaj potencijalno opasne, problematične žene na formiranje slabe maskulinitetne ličnosti. Petar Rajić, odrastajući bez oca, jedino se može ugledati na svoju majku. Roman prati junakove reminiscencije na rano detinjstvo u kom dominira figura majke, baš kao i u romanu Miroslava Krleže. Ovi romani na nov način tematizuju motiv majke, odakle proističe njihova psihološki ambivalentna ljubav prema ženi. Figura prostitutke upućuje na ženu kao ljudsko biće sa društvene margine, koja svoj uticaj sprovodi preko emotivno oštećenih i problematičnih muškaraca. Miloš Crnjanski razvija neostvarenu ljubav između Petra Rajića i Poljakinje Lusje koja je varala muža sa njim ali, isto tako, i Petra sa mužem.

Takođe, glavna junakinja Crnjanskove kratke proze *Legenda* iz zbirke *Priče o muškom*, kraljica Jelisaveta, pokušava da zavede čednog i oholog mladića koji se zavetovao nauci, fratra Lodovika, ženi čarobnici čija je preterana seksualnost i erotizam ono što ugrožava muškarčevu racionalnost i integritet, kako je prethodno naglašeno. Osim toga, ovde se pojavljuje i varijacija na priču o Isusu i Mariji Magdaleni, jednom od omiljenih ekspresionističkih prototekstova, odnosno o bludnici na koju se sažali devičanski muškarac, Lodoviko. Iako Jelisavetin lik osciluje između dva arhetipa bezgrešne

kraljice majke i kraljice bludnice, njen identitet ipak mnogo više odgovara ovom drugom. Apstraktni fantastički postupak sa pseudoistorijskom i mitološkom podlogom računa i sa figurom promiskuitetne žene. U časopisnoj, necenzuriranoj verziji ove priče (*Savremeni*, Zagreb, 1919) njen lik je u seksualnom pogledu reprezentovan izuzetno radikalno, zbog čega je Crnjanski čak bio optužen i za pornografiju (Tešić 1993: 198–199):

Kad bi je spopala požuda... i uživala sa vojvodama svojim, a više puta i sa ženama svojim, pa i hatovima i izučanim psima svojim. A ona je isto tako strasno jaukala pod poljupcima vojvode junačnog, kao i u milovanju svog svilenog, umiljatog psa, koji beše naučio stotinu medenih, bludnih, ljubavnih igara, o kojima su njene žene šaputale drščući od straha. (Crnjanski, prema Tešić 1993: 197)

Kraljičina razvratna požuda je pogubna i za nju samu i za Lodovika, i zaista nosi mnoge attribute vatre pošto je teško kontrolisati njen intenzitet, a iza sebe ostavlja spaljenu pustoš. Kako Joseph Campbell tumači značensjske konsekvence ovog arhetipskog sukoba i susreta muškog i ženskog principa:

Žena, na slikovitom jeziku mitologije predstavlja totalitet onoga što može biti saznato. Heroj je taj koji dolazi da sazna. [...] boginjin oblik za njega prolazi kroz nekoliko transformacija; ona nikada ne može biti veća nego što je on, mada uvek može očekivati više nego što je on trenutno u stanju da razume. Ona ga mami, vodi, ona ga poziva da raskine svoje okove. I ukoliko je u stanju da shvati tu poruku, njih dvoje [...] biće oslobođeni bilo kakvih ograničenja. Žena je vodič do vrhunca čulne avanture; neznalačke oči svode je na inferiorna stanja, zlo oko neznanja je vezuje za banalnosti i ružnoću. (Kembel 2004: 106–107)

S druge strane, fratrovo potpuno odbijanje erotizma predstavlja samo drugu vrstu seksualnosti, drugačiju od one koja se shvata kao norma, ili bar neutralno polazište sa civilizacijskoistorijskog stava kulture kojoj pripada i pisac. Lodovikovo odbijanje velikog broja žena koje mu se nude, uključujući i Jelisavetu, gotovo se može čitati kao hibris, odnosno greh iz preterane arogancije, narcizma, i u ovom slučaju preterane samodovoljnosti. U samom tekstu nema dovoljno osnova da se fratru Lodoviku pripiše homoseksualnost,²

2 Premda ni to nije isključeno, s obzirom na naglašenu fizičku odvratnost koju pojedini Crnjanskovi junaci osećaju prema ženi (npr. Petar Rajić), kao i na nji-

iako ga Kraljica u jednom trenutku o tome i upita. Njegova preterana mizoginija i odbijanje svakog telesnog kontakta može se tumačiti onako kako on i odgovara, iz perspektive sažaljenja prema bludnici, čime se potencira arhetipska priča o Isusu i Mariji Magdaleni. Ali ovo je pre svega njegova ekspresionistička verzija, ispunjena cinizmom i mržnjom, slično kao kod Kamova, sasvim iracionalnom, što ćemo docnije i videti na nekim primerima njegovih tekstova.

U kratkoj alegorijskoj priči *Raj* iz istog ciklusa Crnjanskove zbirke, već samim naslovom cilja se na ironijsku inverziju božanskog prostora javnom kućom, bordelom. Javna kuća u *Raju* odgovara (iz muškog ugla gotovo idealizovanoj) modifikaciji motiva te uske domaće sfere u kojoj žena igra savršenu ulogu za muškarca koji dolazi, pomaže mu da ispuni sve svoje telesne potrebe (pružajući mu hranu, seks, smeštaj), posle čega on odlazi dalje u avanture. Žene prikazane kroz ovakve odnose obično nemaju ni svoju volju, ni želje, sem onih koje se odslikavaju kroz odnos sa muškarcem. One su prikazane gotovo kao idealizovani konstrukti koji postoje samo dok ih neko (muškarac) opaža. One se ponašaju kao da onog časa kada muškarac izađe iz prostorije prestaju da postoje, a zatim nastavljaju ponovo da žive (isključivo kroz njega i u vezi s njim) onog trenutka kada se on vrati (Pisarev 2018: 210). I ovde je poetika kamernog prostora bordela, odnosno budoara u vezi sa semantizacijom pri-povedanja, odnosno karakterizacijom junaka i junakinja. I ovde se Crnjanskov narator poigrava rodnim identitetima:

Iza njega se tad video sto pun čaša, tanjira, hleba i devojaka. Začas se videle polugole, šarene prilike. Jedna odevena kao muškarac, sa ošišanom kosom, kovrčastom, raščešljanom na levu stranu, stajala je kraj stola, u ruci sa zalogajem. On je opet brzo zatvarao vrata i gurajući ih u hodnik gundao mešajući svoje švapske reči u njegove: »eto, sad ste videli, devojke još večeraju«. (Crnjanski 1966: 177)

Kao i u slučaju Crnjanskog i Krleže, i kod Janka Polića Kamova incestuozni odnos sina prema majci igra značajnu ulogu u konstrukciji značenja proznog teksta. U noveli *Ecce homo* (1907) narator u trećem licu usredsređuje se na suptilnu psihološku analizu glavnog junaka Mije, njegove majke i voljene devojke. Mada ne

hove homoerotske impulse. Videti: Stojanović Pantović 2011: 98–109.

napušta tradicionalni narativni postupak, Kamova ovde pretežno zanima afektivna, iracionalna, psihopatološka Mijina strana ličnosti, što je praćeno i intenzivnim govorom uživljavanja naratora u njegovu podsvest. Anatomija Mijinog duševnog stanja iz perspektive edipovske vezanosti za majku, što ga onemogućava da psihički sazri i trajno veže za voljenu ženu, postaje glavna tema ove novele, a njena narativna struktura raspada se na sedam manjih fragmenata. Preko njih Kamovljev narator dočarava sve promene u Mijinom unutrašnjem životu, borbu sa samim sobom, što se često artikuliše ili nagoveštava lirskim, simboličnim jezikom:

I oči se sretoše. One njene, bezvoljne, izgubljene i lutalačke i one njegove energične, svjesne i nepomične. Ona mu se podavaše kao nemoć, a on je držaše kao snaga. I imajući ženu u svojim rukama, njezin posmijeh, suze i riječi — osjeti da je ogroman, jak i vrijedan. (Polić Kamov 1984: 339)

Jezički su zanimljive ove predikatske dopune koje upućuju na tradicionalno slabu ženu i snažnog muškarca, čime Kamov fingira patrijarhalno poželjno rodno kodiranje.

U tekstovima koje je pisac označio kao *lakrdije*, a to su pre svega *Brada*, *Žena*, *Katastrofa*, *Stjenica*, *Sloboda*, *Bitanga* i neke druge, zapažamo izvesnu promenu u pripovednoj tehnici i stilskim obeležjima i njihovo приметно približavanje ekspresionističkoj prozi. Narator sada pripoveda u prvom licu, asocijativno i alogično gradeći monološku refleksiju. Kamovljev narator kao i Crnjanskov najčešće zauzima ironično–groteskni stav u odnosu na predmet i temu pripovedanja, a pojedini motivi (brada, žena) dobijaju odlike višeznačnih simbola.

U ishodištu kratke priče *Brada* jeste tema dvojnika, odnosno problem identiteta glavnog junaka. Tekst ima razvijen unutrašnji monolog koji često poprima obeležja esejističkog postupka, a filozofsko–moralističke sentence podsećaju na ono što Walter Sokel (1970: 121) naziva »aforističkom ironijom«:

Naša duša nije ekonomija i znanost; ona je literatura jer je vrlo elastična, slučajna, ekscentrična, originalna. (Polić Kamov 1984: 347)

Junak Kamovljevih novela i kratkih priča i sam je introvertiran, ekscentričan skeptik kome brada služi za prikrivanje vlastite unu-

trašnjiosti. Obrijavši bradu, on se sreće sa sobom i s reakcijom sveta, a gubitak brade doživljava kao svojevrsan gubitak nevinosti. S obzirom na to da na ljude uglavnom ostavlja odbojni »dojam jezuite«, brijanje brade za ovog junaka ima dvostruku funkciju: sazrevanja (ulazak u svet odraslih i gubitak »prvobitne čednosti«) i dubinskog upoznavanja sopstvenog jastva, uz spoznaju o različitosti, svojevrsnoj nenormalnosti u odnosu na ostale ljude. Otuda je značenje ove kratke proze parbolično, a tekst je ispunjen intenzivnom monološkom refleksijom, koja piscu služi za izricanje pojedinih etičkih stavova (npr. »Vjera u moralno biće koje je nad ljudima — to je vjera isto u vjernika i anarhiste«), zatim o literaturi, ljudskoj egzistenciji, smrti itd. Na stilskom planu, pojedine scene pisane su hiperbolizovanim ekspresionističkim jezikom, kao što je slika seksualnog čina sa prostitutkom:

Glave nam se dirahu, usne upijahu u zgužvanu put i golicanje mesa, vazduha i zime: stadoše nas gristi, trzati i nervozno čeprkati po mozgu. (Polić Kamov 1984: 353)

U noveli *Žena* Kamov je otišao korak dalje u ekspresionističkoj obradi motiva. To se najpre vidi u načinu na koji je žena reprezentovana kroz dihotomiju bludnica/svetica, dok pojedini opisi, na primer salona, ukazuju na opsjednutost glavnog lika čulnim, prenadraženim doživljajima, što je karakteristično za dekadente. Kamovljeva tipična amoralnost analizira se precizno i cinično, tako da se etički stav čoveka, jedan od centralnih vrednosnih kategorija ekspresionista, neprestano relativizuje iz perspektive groteske, lakrdije, burleske, travestije, ukazujući na rastrzanog, disociranog junaka/subjekta. Tako je i scena ljubavnog susreta prikazana sažeto, u parataksi, simultanim kinematografskim stilom, čime se objektivizuju strah, sumnja, strepnja i teskoba Kamovljevog junaka, koji ženu nesumnjivo doživljava kao bludnicu, kroz mržnju i neprijateljstvo, kao borbu suprotnosti, što smo videli kod Crnjanskog.

Sličnu autotematizaciju vlastitog disociranog subjekta i graničnih psihičkih stanja koja vode u halucinaciju i ludilo ostvario je srpski avangardista jevrejskog porekla Stanislav Krakov (1895–1968). Krakov, koji se bavio i filmom (Stojanović Pantović 1998: 98), piše u periodu između 1920. i 1926. niz novela i kratkih priča, kao i

avangardni roman *Krila* (1922), koje je kasnije objavio Gojko Tešić u pokušaju rekonstrukcije njegove pripovedne zbirke *Crveni Pjero* (1992). Motivi duhovne/idealne i seksualne/promiskuitetne ljubavi sa ženom bludnicom kao i sukob Animusa i Anime nalaze se u ishodištu Krakovljevih kratkih proza kao što su *Osveta*, *Tajna*, *Legenda o ženi*, u kojima je drama seksualnosti dovedena do vrhunca. U kratkoj priči *Legenda o ženi* potencira se upravo na vladavini ženskog principa, koji se doživljava kao nemoćan, podređen, dakle kao tipičan slabi maskulinitet: »Žena je čudna životinja, skrojena je za teret svakog muškog tela, uvek podjednaka« (Krakov 1992: 43). Stoga se zagonetka tela, ili *mesa*, kako to Krakov potencira, može razrešiti jedino u uništenju požude, u prevlasti *thanatosa*.

Ako se sada vratimo na lik Bobočke, Miroslav Krleža je gradi prema liku barunice Castelli³ i Laure Lenbach,⁴ koje su predstavljene kao velike zavodnice, čija fatalnost na kraju dovodi do ubistva. Odevene uvek u crno, te žene su simbol bluda i čistog hedonizma. Njih krase demonska erotičnost i seksualnost, koja svakog muškarca koji im se približi odvodi u propast. Senzualnost koju ove žene poseduju goni na razvrat, ali one i pored svega toga uspeavaju da zadrže neku gotovo detinju nevinost. Filip uz Bobočku zaboravlja osećaj nesigurnosti u vlastiti identitet i traži ono što nije ostvario u prvom buđenju erotske svesti — nežnost i čednost. On joj se svesno prepušta, baš kao i Petar svojoj Poljakinji, bez obzira na njenu »trulu i prljavu« dušu. Međutim, razlozi njihovih prepuštanja ženama bez morala leže u otuđenosti, samoći, ali i osećaju odbojnosti i odvratnosti prema vlastitoj majci. Zanimljiva je sličnost između Filipa Latinovicza i Leona Glembya imajući u vidu njihovu preteranu osećajnost i umetnički senzibilitet, što ih rodno kodira kao atipične i antipatrijarhalne muškarce u socijalno–kulturološkom smislu, ali uz naturalističku opterećenost nasleđem i problemima vezanim za roditelje. Takve podsvesne reakcije dovode do problematizovanja seksualnosti i krize identiteta koja se najviše reflektuje kroz juna-

3 Barunica Castelli Glembya — glavni ženski lik u drami Miroslava Krleže *Gospoda Glembajevi*. Prikazana kao sila prirode koja proždire muškarce i klasne prepreke, jer od prostitutke dospeva do vrha društvene lestvice.

4 Laura Lenbach — glavna junakinja drame *U agoniji* Miroslava Krleže, prikazana kao žena preljubnica.

kov izbor žena. Evo kako narator opisuje Filipov dečački susret sa Bobočkom u bordelju:

Najvažnija podloga onoga kobnog događaja bio je taj promukli ženski alt: on je ispunio sliku onog davnog srpanjskog podneva, kada se tu jedan mali dečko prepao golotinje ženskog trbuha i pobjegao iz sobe kao kradljivac, a srce mu je tako lupalo, kao da je iz postelje posegnula za njim neshvatljivo dlakava, grabežljiva zvijer. Žena mu je rekla da pristupi. On je pristupio. Da sjedne na postelju i on je sjeo. A kad ga je uzela za ruku i doznala od njega da je Reginin sin, ona je počela da govori o toj trafikantkinji načinom i glasom tako intimnim, kao da se tu radi o nekoj osobi koja se ni po čemu ne razlikuje od ovih osoba po ovim mračnim sobama. (Krlježa 2002: 40)

Dakle, jedna od asocijacija na majku usko je povezana i sa Filipovim prvim susretom sa ženom iz javne kuće, u koju će se mnogo kasnije i zaljubiti. Lik majke, u Filipovom sećanju, javlja se uz njegov prvi susret sa prostitutkom. Međutim, jedna slučajna slika iz djetinjstva ostavlja na junaku bolan trag, ali i strah od ženskog dodira:

Vrativši se jednog predvečerja iznenada kući, Filip je prošao na vrtnoj strani pokraj majčina prozora, i kako je povjetarac u taj tren uznemirio zavjesu, on je u polumraku vidio svoju majku gdje sjedi na koljenima toga starca. Pozlilo mu je i još je isto veće htio da se spakuje, ali je onda ipak ostao. Počeo je samoga sebe da svladava u svojim pretjeranostima, a njegova prenadražena stidljivost spram tjelesnih dodira (pa i vlastitih) od početka mu je bila izgledala nezdravom. On se tako uvijek vlastitim razumom morao da prisili, da dotakne svojom rukom tijelo koje žene, s kojom bi stajao u intimnom odnosu, jer se takvih javnih dodira ruke bojavao kao naročitih besramnosti. (Krlježa 2002: 70)

Rano sazreli neuravnoteženi dečak, sa osećajem nečiste krvi u sebi, živi svoj život s kompleksom moralnog poniženja. Seksualna trauma i nezdravo djetinjstvo čine nemogućnost uspostavljanja prisnog fizičkog i emocionalnog odnosa junaka sa ženom, i on zauvek ostaje kodiran kao slab i ranjen muškarac. Međutim, u liku Bobočke Filip prepoznaje toplinu i nežnost koju mu majka nikada nije pružala. S druge strane, Miloš Crnjanski u ishodište karakterizacije svoga junaka postavlja zanimljiv kontrast između prirode i žene, gde je žena doživljena kao prljava i loša, a priroda čista, nevina i celovita. U tome se vidi gotovo religiozna projekcija duhovnog, devičanskog ženskog principa na prirodu, kao i potvrda autorovog sumatrai-

stičkog, univerzalnog iskaza koji prožima čitav roman. Ako narator kaže za Čarnojevića da mu je značio više od brata, i da njegov život zavisi od boja, mirisa i oblika *negde u svetu*, to znači da on pripada ne samo piščevom ratnom vremenu, već nekom »budućem, boljem stoleću« u kojem ubijanje neće biti »jedina istina«. Rajićeva ljubav prema lišću u istoj je simboličkoj ravni sa Čarnojevićevim obožavanjem »rumenih drveta«, ali je smisaoni i vrednosni predznak drugačiji. Dok rumena i plava boja od koje se muti svest sugerišu ekspresionističku čežnju za beskrajem i transcendencijom, dotle prevashodno ekspresionistička upotreba žute boje u Rajićevom slučaju sluti prolaznost, truljenje, raspadanje i smrt kao negaciju svih formi. Konstruktivni princip sna (duha) nasuprot destruktivnom principu osipanja materijalnog (tela) na taj način smisaono utemeljuje ezoterični i opori stil Crnjanskovog kratkog romana i njegovih muških i ženskih likova.

Na osnovu analize pripovedne i romaneskne proze srpskih i hrvatskih avangardnih prozaista može se zaključiti da je žena, kao i kod nemačkih ekspresionista, veoma često reprezentovana kroz figuru prostitutke, odnosno bludnice, prema kojoj muškarac uspostavlja ambivalentan odnos, jer je uvek poredi sa njenim drugim, devičanskim polom romantičnog, idealističkog ljubavnog koda. Mizoginija se svakako nalazi u korenu ovakvog doživljaja žene. Kako je lucidino primetila Barbara D. Wright u svom radu o nemačkom ekspresionizmu i feminističkom pokretu:

Prema stanovištu većine ekspresionista, prototip žene koja uspeva da ostane verna svojoj ženstvenoj suštini (kao što je »novi čovek« veran svojoj) i koja prolazi kroz društvenu osudu zbog toga (kao i ekspresionistički umetnici) jeste prostitutka, a ne studentkinja univerziteta. (Rajt 2018: 769)

Za razliku od nemačkih autora, gde je prostitucija predstavljena i kao deo kompleksnog fenomena urbanog života, urbaniteta, kao produkt novonastalih robnih razmena i tzv. urbanizacije tela, kod južnoslovenskih autora je ovakav tip žene više povezan sa mitskim predlošcima, biblijskim podtekstom, obrascima psihoanalize, a manje sa promenjenim socijalnim uslovima života oba pola, iako se kod Crnjanskog može govoriti o neposrednom psihološkom uplivu poratnog iskustva. No, bitno je uočiti da se ovi autori prilično

radikalno bave dotada tabuiziranim temama, a to se u prvom redu odnosi na drugačije oblikovanje rodnih identiteta, maskuliniteta i feminiteta, kao i ljubavi uopšte.

IZVORI

- Crnjanski, Miloš. 1966. *Priče o muškom*. Proza, knj. 5. Beograd: Prosveta.
- Crnjanski, Miloš. 2005. *Dnevnik o Čarnojeviću*. Beograd: Gutenbergova galaksija.
- Krakov, Stanislav. 1992. *Crveni Pjero. Izabrana dela*, knj. 1, prir. Gojko Tešić. Beograd: Filip Višnjić.
- Krleža, Miroslav. 2002. *Povratak Filipa Latinovicza*. Zagreb: Profil.
- Polić Kamov, Janko. 1984. *Pjesme, novele, lakrdije. Sabrana djela*, knj. I, prir. Dragutin Tadijanović. Rijeka: Otokar Keršovani.

LITERATURA

- Anz, Thomas. 1977. *Literature als Existenz*. Stuttgart: Reclam.
- Banović, Branko. 2011. »(Ne)mogućnost istraživanja tradicionalnog crnogorskog maskuliniteta«, *Antropologija* 11, 1: 161–180.
- Bovenschen, Silvia. 1979. *Die imaginierte Weiblichkeit*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Burdje, Pjer [Bourdieu, Pierre]. 2001. *Vladavina muškaraca*, prev. Mileva Filipović. Podgorica: CID i Univerzitet Crne Gore.
- Connell, R. W. 1995. *Masculinities*. Berkley, Los Angeles: University of California Press.
- Dierick, Augustinius P. 1987. *German Expressionist Prose — Theory and Practice*. Toronto: University of Toronto Press.
- Jović, Bojan. 1996. »Poetika Miloša Crnjanskog — dva strana čitanja«, u: *Miloš Crnjanski: teorijsko-estetički pristup književnom delu*, ur. Miloslav Šutić. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 77–87.
- Kanz, Christine. 2001. »Geschlecht und Psyche in der zeit des Expressionismus«, u: *Expressionistische Prosa*, ur. Walter Fähnders. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 115–147.
- Kembel, Džozef [Campbell, Joseph]. 2004. *Heroj s hiljadu lica*, prev. Branislav Kovačević. Novi Sad: Stylos.
- Kramer, Andreas. 2010. »Traffic of Gender in Expressionist Prose Writting«, u: *Expressionism and Gender / Expressionismus und Geschlecht*, ur. Frank Krause. London: V&R Unipress, 45–60.
- Krause, Frank. 2010. »Vorwort«, u: *Expressionism and Gender / Expressionismus und Geschlecht*, ur. Frank Krause. London: V&R Unipress, 7–24.
- Luhmann, Niklas. 1982. *Liebe als Passion: Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt: Suhrkamp.

- Martini, Fritz. 1970. *Prosa des Expressionismus*. Stuttgart: Reclam.
- Pisarev, Nastasja. 2018. *Poetika kamernih prostora u prozi Miloša Crnjanskog*. Doktorska disertacija. <http://cris.uns.ac.rs/searchDissertations.jsf> (25. 1. 2019)
- Radulović, Lidija B. 2009. *Pol/rod i religija: konstrukcija roda u narodnoj religiji Srba*. Beograd: Srpski genealoški centar, Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Rajt, Barbara D. [Wright, Barbara D.] 2018. »Novi čovek, večno žensko: ekspresionističke reakcije na nemački feminizam«, prev. Sonja Veselinović, *Letopis Matice srpske* 194, knj. 502, sv. 6: 769.
- Rosić, Tatjana. 2012: »Rastko: skandal i ekstaza tela«, u: *Otkrivanje drugog neba*, ur. Mihajlo Pantić i Olivera Stošić. Beograd: Kulturni centar Beograda, 103–116.
- Schönfeld, Christiane. 1997. »The Urbanization of the Body: Prostitutes, Dialectics and Utopia in German Expressionist Prose«, *German Studies Review* 20, 1: 49–62.
- Sokel, Walter H. 1970. *Die literarische Expressionismus*. München: Langen Müller.
- Stevanović, Kristina. 2015. »Pitanje identiteta: Rastko Petrović i studije kulture«, *Književna istorija* XLVII, 155: 123–147.
- Stevanović, Kristina. 2018. »Čovek–mnogo u ženskom univerzumu«, *Letopis Matice srpske* 194, knj. 502, sv. 6: 856–873.
- Stojanović Pantović, Bojana. 1998. *Srpski ekspresionizam*. Novi Sad: Matica srpska.
- Stojanović Pantović, Bojana. 2003. *Morfologija ekspresionističke proze*. Beograd: Artist.
- Stojanović Pantović, Bojana. 2011. *Rasponi modernizma*. Novi Sad: Akademska knjiga, 156–167.
- Stojanović Pantović, Bojana. 2016. »Ekspresionistički pokret i problem rodnog kodiranja«, *Philologia Mediana* VIII, 8: 29–42.
- Stojanović Pantović, Bojana. 2018. »Uz temat *Avangardni pokreti i rodno kodiranje*«, *Letopis Matice srpske* 194, knj. 502, sv. 6: 751–754.
- Šmale, Wolfgang [Schmale, Wolfgang]. 2011. *Istorija muškosti u Evropi (1450–2000)*, prev. Vladimir Babić. Beograd: Clío.
- Tešić, Gojko. 1993. »Beleške uz *Priče o muškom*«, u: Miloš Crnjanski, *Priče o muškom*. Beograd: Izdavačka agencija Draganić.
- Vollmer, Hartmut. 1993. *In roten Schuhen tanzt die Sonne sich zu Tod. Lyrik expressionistischen Dichterinnen*. Hamburg: Igel Verlag.
- Wright, Barbara D. 1987. »New Man, Eternal Woman: Expressionist Responses to German Feminism«, *The German Quarterly* 60, 4: 582–599.
- Wright, Barbara D. 2005. »Intimate Strangers: Woman in German Expressionism«, u: Donahue, Neil H. (ur.) 2005. *A Companion to the Literature of German Expressionism*. New York: Camden House, 287–320.

Love for prostitute: modification or deconstruction of the romantic love?

Summary

In the frame of diachronic modifications and altered conditions of the “general structure” of romantic love (Luhmann 1982), a representation of love for prostitutes is one of the key topoi of European avant-garde movements, especially in German–Austrian expressionism and French surrealism, stemming from naturalism and decadence. German female feminist writers (Franziska zu Reventlow, Emmy Hemmings), as well as expressionist male writers and artists, perceive a “public” woman as a sexual passive object that is the subject of a trade thanks to the phenomenon of “urbanization of the body” (Schönfeld 1997). It refers to love as a commodity in the process of new bourgeois economic–market relations. In this sense, the Serbian and Croatian writers of this period (Crnjanski, Krakov, Krleža, Kamov) shape the stereotypical dichotomy of women as harlots and saints, which are analyzed on examples of their short prose and novels. In terms of encoding gender identities, such love points to hegemonic and weak, alternative masculinity that tends to romantic ideal love, but is most often found in a prostitute.

Keywords: Expressionism, misogyny, prostitute, urbanization of the body, gender encoding, masculinity, Crnjanski, Krakov, Krleža, Kamov