

## SRPSKA KNJIŽEVNOST DVADESETOG VEKA ILI ZAČARANI KRUG PATRIJARHATA

Milena JAKOVLJEVIĆ, doktorantkinja

Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet

**APSTRAKT** Analizom reprezentativnih dela trojice, možda najvažnijih, autora različitih poetičkih paradigmi u srpskoj književnosti XX veka, Borisava Stankovića, Ive Andrića i Danila Kiša, iz perspektive feminističke teorije i teorije roda, u radu se ispituje odnos srpske književnosti prema patrijarhatu kao dominantnom kulturnom modelu. Posebno se istražuju tačke kontinuiteta i diskontinuiteta koje srpska književnost XX veka ostvaruje u odnosu na patrijarhalnu tradiciju srpskog društva i kulture. Akcenat je na analizi Kišovog centralnog dela *Porodični cirkus* s tačke gledišta teorije maskuliniteta. U istraživanju pozicije koju Kišova prozna trilogija zauzima u odnosu na patrijarhat, fokus je na novom sociološko-kulturološkom fenomenu tzv. krize maskuliniteta, izdvojenog u okviru teorije maskuliniteta.

**Ključne reči:** patrijarhat, ženski/muški identiteti u tekstu, teorija maskuliniteta, kriza maskuliniteta

Patrijarhalna matrica, iako bazična paradigma celokupne zapadne kulture, opstajala je u srpskoj kulturi kao nekoj vrsti utočišta i onda kada su alternativni glasovi u Evropi i Americi 60-ih godina dvadesetog veka, u znaku različitih pokreta za građanska prava i seksualne slobode, počeli da dovode u pitanje dominantni maskulini princip. Feministički pokret 60-ih i 70-ih godina prošlog veka ukazivao je na veliku otpornost patrijarhalnog društva, pa je konsekvantno tome u središte ispitivanja odnosa moći stavio pitanja roda i seksualnosti. Feminizam je, između ostalog, opominjao na postojanje kulturnih paradigmi u kojima „uprkos zakonskim i političkim pravima, žena ostaje zaključana unutar definicije pola koju ustanovljava

patrijarhalni društveni i politički sistem.“ (Đorđević 2009, 127) Iako je srpska postmoderna u književnosti odgovorila na većinu zahteva evropske postmoderne, ona je, i pored toga, ostala nezainteresovana za preispitivanje položaja žene u srpskom društvu i kulturi. To je rezultiralo kontinuitetom sa tradicijom u onom njenom delu koji se odnosio na istrajavanje patrijarhalnog kulturnog modela<sup>1</sup>, kao osnovne pretpostavke te tradicije.

Osvrt na patrijarhalnu matricu u srpskoj književnosti dvadesetog veka, u smislu ispitivanja ženskih i muških identiteta u tekstu, ali i svesnosti autora o sopstvenoj društveno određenoj polnosti, zanimljiv je u onom svom aspektu koji se odnosi na potencijalni otpor patrijarhatu kao dominantnom društvenom konceptu tog vremena. Pripadajući različitim poetičkim paradigmama, ostvarenim u srpskoj književnosti dvadesetog veka, proza Borisava Stankovića, Ive Andrića i Danila Kiša u jednoj kratkoj analizi može da ilustruje brojna poklapanja, ali i poneko oklevanje srpske književnosti da podrži patrijarhalni svet srpske kulture.

Možda pomalo paradoksalno, s obzirom na činjenicu da Stankovićevo delo nastaje na samom prelazu između vekova<sup>2</sup>, u jednom prilično rodno neosetljivom vremenu, upravo je njegova proza zainteresovana za ostvarivanje prava da se čuje glas razlike, ako ženski glas shvatimo kao razliku. Jovan Deretić ističe da je Stanković prvi naš pisac čije delo ima u osnovi pretežno žensku sliku sveta.<sup>3</sup> Stanković jeste preneo u svoju prozu patrijarhalni koncept utvrđen u prozi srpskog realizma, ali je intervenisao u onom segmentu koji se ticao realističkog percipiranja patrijarhata kao idile, i fiksiranog identiteta žene, uvek svedene na ulogu majke ili supruge, sa neizmenjivim kvalifikativima: mirna, trpeljiva, pasivna i, bez izuzetka, nema. Roman *Nečista krv* (1910) razara neke od osnovnih kodova patrijarhata,

---

1. „Sistem vrednosti u kojem ženska i muška bića (pol) postaju muškarci i žene (rod), naziva se *patrijarhatom*. To je sistem u kojem muškarci imaju moć da negiraju žensku seksualnost ili da nameću njene poželjne okvire; da upravljaju radom i proizvodnjom ženskog rada; da kontrolišu žensko potomstvo; da fizički ograničavaju i sprečavaju kretanje žena; da ih koriste kao objekte u muškim transakcijama; da onemogućavaju njihovu kreativnost i da im uskraćuju pristup društvenom znanju i kulturnim dostignućima“ (Zaharijević 2008, 384).

2. Prva zbirka pripovedaka *Iz starog jevanđelja* objavljena je 1899. godine.

3. „Bora Stanković je prvi izrazito ‘ženski’ pisac u književnosti koja je tradicionalno bila pretežno muška.“ (Deretić 2002, 1030)

pre svega onaj segmenat koji je konstitutivan za njegov opstanak, a odnosi se na stereotipno svodenje žene na njenu reproduktivnu ulogu. Seksualnost žene, koju je patrijarhat ili demonizovao ili ignorisao, roman *Nečista krv* afirmiše, uspostavljajući tako jedan novi revolucionarni okvir, u odnosu na prethodnu književnu tradiciju, u kome se razmatra ženska seksualnost.<sup>4</sup> Sofkino samopouzdanje, njena samosvest, gordost, hrabrost i svest da nema zbog čega da se krije od muškaraca<sup>5</sup>, književna je slika ozbiljno uzdrmanog patrijarhata. Superiorni ženski lik<sup>6</sup> svakako je otvorio mogućnost za preispitivanje tradicionalnog pogleda na ženu kao onu koja je uvek drugi član u problematičnom binarnom nizu. Ukazivanje na pukotinu u patrijarhatu omogućeno je upravo književnom slikom koja je posredovana ženskim doživljajem.

Roman *Nečista krv* predstavlja svojevrsni narativni preokret u srpskoj književnosti. Patrijarhalna tradicija jezičke kontrole uzdrmana je na planu strukture romana, pa je to roman o ženi iz ženske perspektive. Međutim, iako je lik Sofke blizu instance pripovedača, ona ipak ne pripoveda. Dakle, narativni preokret ipak ne postaje narativni presedan u srpskoj književnosti, odnosno uspostavljena ženska perspektiva suočava se sa represijom nad sopstvenim govorom. Neosvojene narativne kompetencije imaju vrlo jasne posledice, tako da ona koja nema pravo da govori nema pravo ni da odluči, pa će u romanu o ženi, odluke o toj ženi donositi isključivo muškarci. Maskulinitet, posebno ako se ta reč upotrebljava u singularu,

---

4. „I tada već zna da je nastalo, uhvatilo je ono njeno ‘dvogubo’ kada oseća: kako nije ona sama, jedna Sofka, već kao da je od dve Sofke. I onda ona druga počinje da je teši, tepa joj i miluje je, da bi Sofka, kao neki krivac, jedva čekala kada će doći noć, kada će leći i onda, osećajući se sasvim sama, u postelji, moći se sva predavati toj drugoj Sofki. Tada oseća kako je ova, duboko ljubi u usta; rukama joj gladi kosu, unosi joj se u nedra, u skut, i znajući za Sofkine najtananije, najslade i najluđe želje, čežnje, strasti, grli je tako silno da Sofka kroza san oseća kako joj meso, ono sitno po kukovima i bedrima, čisto puca“ (Stanković 2004, 38).

5. Za razliku od žena tog vremena kod kojih je u uobičajenom gestu skrivanja bila sadržana potvrda njihove inferiornosti u odnosu na muškarce. „Nikada se nije ona, kao druge, stojeći na kapiji i videći kako joj se kakav muški približava, po običaju sakrivala iza kapije i, tek kada onaj prođe, onda da viri za njim... Nikada u kapiji, nikada u strani, ne krijući se, a osobito ništa ne krijući od sebe“ (Stanković 2004, 33).

6. „Sofka je oduvek, otkako pamti za sebe – znala za sve. I kao što je, nikad ni za šta ne pitajući, osećala i razumevala sve šta se oko nje događa, tako je isto znala i za sebe, šta će s njom biti“ (Stanković 2004, 30).

jeste bazična vrednosna kategorija patrijarhalnog društva. Ako je u romanu žena doživela transformaciju u odnosu na način na koji doživljava patrijarhat, muškarac se čvrsto drži patrijarhalnog klišea. Muški likovi u romanu sprovode sve procese paradigmatične za patronimsku matricu. Otac prodaje kćer, kćer po pravilima obredne razmene postaje vlasništvo muža pošto je prethodno bila vlasništvo oca, muž maltretira ženu, pošto ju je po nepisanim pravilima patrijarhata pre toga maltretirao svekar. Drugim rečima, „samo muškarci mogu da pokazuju da su slobodni na način kojim povređuju bliske“ (Dojčinović-Nešić 2004, 71). Nijedan muški lik u romanu ne preispituje nasleđena i naučena ponašanja i ne odriče se rodne prirode moći. Ako u okvirima maskuliniteta nema promene, zbog čega se roman završava kao katastrofa ženske junakinje, ne može se prevideti činjenica da roman jeste negativna slika patrijarhata i žestoka kritika muškog demonstriranja moći nad ženom, značajnija utoliko što nastaje u vremenu zagledanom u patrijarhat kao neupitnu vrednost.

Veoma je zanimljiv, ali i uznemirujuć put kojim se kretala srpska moderna posle pokušaja da se preispita patrijarhat u prozi Bore Stankovića. Srpska moderna i avangarda koliko god da su uvažavale Stankovića, kao da su omalovažavale njegove teme, možda zbog toga što su za njih one bile previše *ženske*. Andrićev književni opus je možda najveća potvrda povratka na rodnu neosetljivost. Andrić je u najvećem delu svog opusa gotovo sentimentalno, kao da patrijarhata više nema, pripovedao o svetu muškaraca, koji i kada ima svoje loše dane i loše predstavnike, opstaje jer je u svojoj suštini ipak *najbolji od svih mogućih svetova*. S obzirom na činjenicu da Andrićeva proza nije delila interes Stankovićeve proze u pogledu mogućeg re-definisanja patrijarhalnog poretka, a da je kao i Stankovićeve bila veoma zainteresovana za ženske likove, ona predstavlja vrlo inspirativan tekst na koji se može primeniti feministička analiza. Pre nego što će napisati roman sa centralnom ženskom figurom<sup>7</sup>, Andrić će o ženama progovoriti u brojnim svojim pripovetkama i drugim romanima. Možda je najbolje zapažanje o statusu koji ima žena u Andrićevoj prozi iznela, verovatno ne slučajno, upravo jedna žena. Isidora Sekulić u eseju o Andrićevim pripovetkama zapaža jednu od dominantnih crta Andrićevih priča: „Nosoci događaja, junaci, uvek su muškarci. Žene su skrivene, sporedne, ispod života, i nisu ličnosti, nego jedino pokretne snage“ (Sekulić 1923,

---

7. Roman *Gospođica* (1945).

23). U trenutku kada se odluči da jednu ženu najzad unapredi u subjekat, Andrić će to učiniti na veoma specifičan način. Roman *Gospođica* je priča o Rajki Radaković, ženi koja je nasledila očevu imovinu i upravljanje poslovima, i tako osvojila pravo ulaska u muški svet. Međutim, Andrić ne donosi odluku da tu priču saopšti sama gospođica, nego pripovedač u trećem licu, i tako šalje vrlo jasnu poruku o tome šta misli o ulasku žene u javni prostor jedne zajednice, prostor koji je rezervisan isključivo za muškarce. S obzirom na to da samo prisustvo žene kao aktivnog subjekta u tradicionalno muškim poslovima ugrožava sigurnost postojećeg paternalističkog poretka, taj poredak će učiniti ono što je potrebno da vrati ženu na mesto koje joj po logici patrijarhata pripada. „Zbog svoje nesolidarnosti sa zajednicom, Rajka će posle rata morati, hitno i tajno, da napusti Sarajevo i preseli se u Beograd gde njen život, po svedočenju pripovedača, konačno dobija svoju pravu meru, meru paradigmatične anonimnosti ženske sudbine“ (Rosić 2006, 50).

Mora se priznati da su ženski likovi u Andrićevoj prozi vrlo retko majke i supruge, ali se zato veoma često izrabljuje jedan drugi stereotip povezan sa rodnim ulogama. Ženske likove, koji su kako je Isidiora Sekulić primetila gotovo uvek na marginama Andrićevog književnog sveta, uglavnom iscrpljuje samo jedno značenje, proisteklo iz funkcije na koju ih pripovedač osuđuje. Ženske junakinje su najčešće izražene kroz seksualnost, ali ne onu koja oslobađa<sup>8</sup>, kao što je to bio slučaj sa Sofkom. U pitanju je druga vrsta seksualnosti, konstruisana od strane muškarca, koja treba da pruži zadovoljstvo muškarcu, a onda da degradira ženu. Sve Andrićeve junakinje<sup>9</sup> postoje da bi kako pripovedač kaže, *zaluđivale muškarce*. Sve one su svesne da je to velika nesreća, a pošto je tako, velika nesreća ih na kraju u najvećem broju slučajeva i snalazi. Brisanjem ženskog identiteta, svođenjem žene na jednu funkciju, u ovom slučaju na telo,<sup>10</sup> Andrićeva proza je potvrdila i podržala osnovne društvene stereotipe o ženi, upisane u logiku patrijarhata. Kada se Andrić, kao u slučaju romana *Gospođica*, odluči da jednoj ženi da identitet i uspostavi je kao subjekat, on će samo naći drugi ugao iz koga ojačava sopstvene rodne stereotipe. Ta junakinja,

---

8. „[E]rotika je snaga slobode, ekstaza, bujnost i kreativnost, snaga koja nam omogućava da delujemo i stvaramo, da se razvijamo i menjamo i pružamo otpor ugnjetavanju“ (Džejn Kaputi citirana u Višnjic i dr. 2008, 231).

9. Anika (pripovetka Anikina vremena), Mara (pripovetka Mara Milosnica), svi ženski likovi u pripoveci Put Alije Đerzeleza itd.

10. „Primitivna, putena, jednolika, žena je tu da bi je muškarac vijao, mamio, plašio, dražio, lovio i imao“ (Sekulić 1923, 247).

koja ulazi u svet muškaraca, sada mora da napusti stereotipne obrasce „tipičnog” ženskog ponašanja (a u njih je uključeno i „zaluđivanje” nekog muškarca) i postane muškarac, što bi onda njenu poziciju učinilo rodno primerenom. S obzirom na činjenicu da je to nemoguće, Rajka Radaković se preobraća, kako zapaža Tatjana Rosić, „u neko neobično, bespolno biće lišeno rodnog identiteta i iskustava“ (Rosić 2006, 48).

Najveći deo Andrićevog književnog opusa potvrđuje i jača ideju o ženi onako kako ju je zamislio patrijarhalni poredak. Pripovedanje ih je uglavnom markiralo kao demonizovane seksualnosti, ili kao izopačene prirode kada su se sticajem okolnosti našle u rodno neprimerenim ulogama. Pošto ih je tako pozicionirao, Andrić im je ostavio dve mogućnosti. Jedna je da ostanu bez prava glasa i na margini, te da njihove poruke dekodiraju muškarci. Ili, da kao izolovani ženski subjekti zatočeni u ćutanju, pošalju neverbalnu poruku, kakvu predstavlja samoubistvo. Jedna Andrićeva junakinja<sup>11</sup> iz romana *Na Drini Čuprija* upravo će na taj način izreći svoje misli o patrijarhatu, kao poretku koji poseduje moć da upravlja životom žene.

Ugrožen u prozi Borisava Stankovića, patrijarhat je ponovo rehabilitovan u književnom stvaralaštvu Ive Andrića. Mogućnost prevazilaženja patrijarhalne matrice i konstituisanje drugačije pozicije za ženu, Andrić je nagovestio svojim pripovetkama „Žena na kamenu” i „Jelena, žena koje nema”. Važne kao one koje prave razliku, navedene pripovetke ipak ne mogu da ugroze patrijarhalno intonirano pripovedanje o ženi u Andrićevoj prozi i u okvirima te proze osvoje za ženu novu poziciju, drugačiju od one koju joj je namenio patrijarhat.<sup>12</sup>

---

11. Avdagina Fata

12. U ove dve pripovetke, Andrić izneverava patrijarhalni diskurs. U pripoveci „Jelena, žena koje nema”, iako žena nema poziciju subjekta, način na koji je pripovedač (muškarac) doživljava, razlikuje se od perspektive iznete u drugim pripovetkama. U ovom slučaju, žena je kod Andrića eterično, gotovo solarno biće, čije prisustvo značajno utiče na misaone procese pripovedača, što odstupa od ranije predstave u kojoj žena okupira muškarca isključivo kroz princip telesnog. U pripoveci „Žena na kamenu”, pripovedač uspostavlja ženu kao subjekat tako što kroz njenu svest prelama sve pripovedne tokove. Pored toga, kvalitet te svesti suprotan je od onog koji je dat kroz patrijarhalni model. Ne samo što je uspešna, talentovana, ostvarena na način koji je bio rezervisan samo za muškarce, junakinja uživa i prostor slobode u kome isključivo ona može da promišlja i donosi vrednosne sudove o svom životu.

Dvadesetak godina nakon centralne Andrićeve stvaralačke faze<sup>13</sup>, a u vremenu kada pozni Crnjanski<sup>14</sup> kao najreprezentativniji predstavnik avangardne poetike još uvek stvara, poetika postmodernizma, paralelno sa njenim nastankom u Evropi i Americi, dobija u prozi Borislava Pekića i Danila Kiša svoje predstavnike u srpskoj književnosti. Dok je evropski postmodernizam, zajedno sa mnogim drugim pokretima, pokušavao da izbori pravo glasa za sve granične i marginalne grupe, postmoderna u srpskoj književnosti kao da se trudila da izbori svoje pravo da uopšte postoji u jednoj duhovnoj i društvenoj klimi koja joj nije bila naklonjena. Postmodernizam je uznemirio srpsku kulturu stavljajući je pred težak zadatak da preispita ono što je do tada smatrala neupitnim. Stoga je kao njen odgovor na takvu, eufemistički rečeno, nelagodnu situaciju, usledilo neuobičajeno brzo smenjivanje poetike postmodernizma prozom novog stila.

Kišovo prozno stvaralaštvo, kao jezgro postmodernizma, odgovorilo je na brojne izazove te poetike, ali nije odbacilo sve veze sa prethodnom tradicijom. Iako je osnovni postmoderni postulat bio razaranje binarne opozicije imanentne zapadnoevropskoj tradiciji, Kišovo centralno delo, trilogija *Porodični cirkus*, ostalo je nezainteresovano za problematizovanje binarnog koda muškarac/žena, konstituisanog tako da se prvi član opozicije privileguje. To konkretno znači da je Kišova trilogija povlašćeni pripovedni prostor muškaraca, oca i sina, nasleđenog i naslednika. Da bi nasledio svoga oca, sin najpre treba da ga pronade, pa će Kišova trilogija, a ako pažljivo čitamo i celokupna književnost, postati područje traganja za ocem. Prisustvo oca (Eduarda Sama) u *Porodičnom cirkusu*, obeleženo je, pre svega, njegovim fizičkim odsustvom i metafizičkim sveprisustvom. Tu metafizičku komponentu obezbeđuje mu sin (Andreas Sam), onaj koji je njega lišen, koji ga traži i posmatra u sećanju. Tako par otac – sin čini samo pripovedno jezgro *Porodičnog cirkusa* i upravo na toj osnovi Kišova trilogija uspostavlja se kao priča o ocu, odnosno priča o traganju za ocem:

„Tako, sasvim neočekivano i nepredviđeno, ova istorija, ova skaska, postaje sve više istorija mog oca, istorija genijalnog Eduarda Sama. Njegovo odsustvo,

---

13. Romani *Na Drini ćuprija*, *Gospođica* i *Travnička hronika*, sva tri objavljena 1945. godine.

14. Druga knjiga *Seoba* (1962), *Kod Hiperborejaca* (1966), *Roman o Londonu* (1971).

njegovo mesečarstvo, njegovo misionarstvo, sve pojmovi lišeni zemnog i, ako hoćete, pripovedačkog konteksta, materija krhka poput snova, obeležena pre svega svojim primordijalnim negativnim svojstvima, sve to postaje neko gusto, teško tkanje, materija sasvim nepoznate specifične težine“ (Kiš 1993, 183).

Povest o ocu, dakle, zvanično je imenovana kao najvažnija, primarna priča koja treba da bude ispričana. Odsutni otac postaje *gusto, teško tkanje*, a to nije ništa drugo nego *textus*, tekst, sama literatura. Ono što ostaje za Eduardom Samom, kao materijalni dokaz njegovog bivstvovanja na zemlji, jesu njegovi tekstovi. Onaj koji je pozvan da ih vidi, sačuva, obelodani i nastavi, jeste njegov sin, Andreas Sam. Njegova je sudbina da potvrdi, čak i kad poriče, odredište u tom lancu, svojim bićem biće svog oca, po krvi i po peru.

Paternalistički poredak tako i u Kišovom opusu jeste poredak u kome živi narator Kišovih romana. Pitanje o stabilnosti tog poretka povlači za sobom ispitivanje pozicije koju u Kišovom tekstu imaju muški likovi i, naravno, ispitivanje statusa ženskog lika, kome je, sasvim u skladu sa patrijarhalnom matricom, Kiš dodelio ulogu majke. Ta majka koju narator na mnogo mesta u tekstu apostrofira sa *moja dobra majka*, ima sve ono što je potrebno da se ne isprovocira jedan muški svet – dobra, blaga, trpeljiva i, najvažnije, ona koja prašta i trpi ćudoredna ponašanja svoga muža. Međutim, ne može se zanemariti da je i njena priroda utkana u biće sina, i da će se upravo posedovanje tog kvaliteta ispostaviti kao smetnja sinu da bez preispitivanja zauzme očevo mesto i tako nastavi paternalistički poredak. Dakle, u figuri sina, Andreasa Sama, treba tražiti šansu koja će destabilizovati nasleđeni, patrijarhalni koncept sveta u koji je, protivno svim pravilima postmoderne, uronjena Kišova porodična trilogija.

Kratka analiza odabranih romana trojice, možda najvažnijih, pisaca različitih poetičkih paradigmi u srpskoj književnosti iz perspektive feminističke teorije ima jedan cilj – da ukaže na žilavost patrijarhata u srpskoj kulturi, na njegovu opsesivnu težnju za prevazilaženjem kriza, obnavljanjem i stabilnim postojanjem.



## Kriza maskuliniteta ili moguće prevladavanje patrijarhata u knjizi *Porodični cirkus* Danila Kiša?

„Ubrzo se, međutim, postavilo i pitanje da li samo žene imaju rod i to ne samo kao puko izvrtanje otkrića o ‘lažnoj predstavi univerzalnosti’ koju pojam roda demaskira, već kao njegova logička posledica. Drugim rečima, ako je žena, ili, u najmanju ruku ženstvenost, društveno konstruisana kategorija, šta onda biva sa prvim, privilegovanim članom dihotomije muško-žensko? Da li se i pojam muškarca, i analogno, muškosti može i treba čitati kao društvena nadogradnja polnosti?“ (Dojčinović-Nešić 2004)

Pojam maskuliniteta kao osnovna vrednosna pretpostavka patrijarhata dugo nije bio u središtu teorijskog razmatranja. Teorija maskuliniteta predstavlja zbog toga relativno novo istraživanje u okviru savremenih studija roda.<sup>15</sup> Ona nastaje kao posledica potrebe da se preispita tradicionalni patrijarhalni koncept maskuliniteta, kao jednog od ključnih pojmova za razumevanje patrijarhata. Osvrtom na teorije u čijem je središtu pojam maskuliniteta i primenom kategorije maskuliniteta u čitanju trilogije *Porodični cirkus* Danila Kiša, Tatjana Rosić u svojoj knjizi *Mit o savršenoj biografiji*, analizira muške identitete u tekstu i preko njih traga za mestima otpora patrijarhatu u Kišovoj proznoj trilogiji.

Tatjana Rosić ističe nov sociološko-kulturološki fenomen tzv. *krize maskuliniteta*, izdvojen u okviru teorija maskuliniteta, koji podrazumeva transformaciju uobičajene upotrebe pojma *maskulinitet* u singularu u sve frekventniju upotrebu ovog pojma u pluralu – *maskuliniteti*. U srpskoj kulturi, kao izrazito patrijarhalnoj, na ovaj pojam, pogotovu njegov množinski oblik, gleda se sa nepoverenjem svojstvenim zajednicama koje o osnovnim vrednostima patrijarhata žele da razmišljaju u singularu, kao o apsolutnim i neupitnim vrednostima. Kroz analizu testamentarne strukture zapadnoevropske tradicije, u okviru koje se nasleđivanje, sa akcentom na simbolička dobra, obavlja po muškoj liniji, autorka istražuje potencijalnu tačku diskontinuiteta u okviru Kišovog patrijarhalno uređenog proznog sveta, izazvanu konfliktom između

---

15. Cf. Glover and Kaplan 2009, Lynne 2007.

oca i sina, kao preovladavajućim diskursom savremenih teorija maskuliniteta.<sup>16</sup> Konflikt između očeva i sinova proizlazi iz sasvim novog fenomena, koji izdvajaju teorije maskuliniteta, sadržanog u činjenici da sinovi svoje očeve smatraju nedoraslim njihovim glavnim društvenim i životnim ulogama. Tako, figura oca više nije samo figura odsutnog autoriteta koji nanovo treba uspostaviti, već postaje figura parodije autoriteta. Na taj način, dolazi se do tačke njegovog poništavanja i dovodi se u pitanje sam paternalistički poredak, jer kada postoji sumnja u očev autoritet javlja se i sumnja u transfer znanja, zbog čega postoji mogućnost prekida procesa inicijacije sinova u paternalistički poredak.

Problematizovanje očeve figure, kao signal krize jednog maskuliniteta, ostvaruje se u više pripovednih tačaka prve dve knjige trilogije. Već u prvoj knjizi *Rani jadi* uspostavlja se autsajderska pozicija oca kroz njegov polukarnevalski ulazak u vidno polje sina-naratora.<sup>17</sup> Otac se u vizuri sina pojavljuje na pustom polju, „sa zapada, izranja iz trave, tamo gde je bio šator sa majmunima“ (Kiš 1993, 31). U drugoj knjizi *Bašta, pepeo* za oca se vezuje šešir, kao simbolički predmet presudan za određivanje figure autoriteta, ali taj šešir jeste *šešir jednog klovna*, pa posmatrač-sin, u figuri oca kao figuri klovna rezimira očevo autsajderstvo. Tatjana Rosić izdvaja sliku očevog gubitka šešira (roman *Bašta, pepeo*) kao ključnu tačku u kojoj se dovršava očeva detronizacija, kroz traumatičan sinovljev doživljaj oca kao neuglednog, lišenog svoje veličine i dostojanstva. Takvom demistifikacijom očeve veličine, smatra autorka, zaljuljan je ceo paternalistički poredak, ali insistira na tome da će Kiš uložiti sav svoj romansijerski trud kako bi tom poretku sklonom padu vratio svoje dostojanstvo.

---

16. „Ona (kategorija maskuliniteta) je epicentar one spore promene (...) koja se dešava u samom srcu zajednice, među njenim najeminentnijim i najprivilegovanijim predstavnicima, koji iako ‘muškarci’ ne žele više olako da prihvate cenu svog povlašćenog statusa. To ukazuje na postojanje alternativne istorije maskuliniteta koja se razlikuje od tradicionalnih politika reprezentacije maskuliniteta u patrijarhatu, a koja se odigrava kao istorija izuzeća koji posredstvom autobiografskog diskursa dekonstruišu dramu prinude kao osnovnu aporiju kako tradicionalnog tako i modernog maskuliniteta“ (Rosić 2008, 36).

17. Priča „Livada, u jesen“.

Tatjana Rosić ukazuje da se patrijarhat ugrožen umanjivanjem očeve figure rehabilituje u trećoj knjizi trilogije (*Peščanik*), gde se odsutnom, parodiranom ocu vraća poljuljani autoritet. Iako je i u romanu *Peščanik*, otac u više navrata lišen tradicionalnog autoriteta, njegova se figura uspostavlja kao vrhovni autoritet u trenutku kada shvatimo šta otac zapravo može da nauči svog sina (ali ne i ćerku). Andreas Sam je taj koji treba da sredi i objavi beleške svoga oca, on je dobio zaduženje da rekonstruiše očev svet pripovedajući ga. Otac treba da ga nauči, dakle, samoj veštini pisanja. U *Peščaniku* se uspostavlja kako Tatjana Rosić tačno zapaža jedna nova, iznova maskulinistička, porodično-spisateljska genealogija. U toj novoj situaciji, u kojoj narativne kompetencije prelaze sa oca na sina, pripovedač/sin mora da se postara za svoju poziciju u svetu, stvarajući sopstvenu porodično-spisateljsku genealogiju. Za tako nešto mu je potrebno da

„iznova napiše oca/Oca i njegov autoritet kao i njegovu biografiju. Ali ne ličnu i egzistencijalističko-parodijsku, kakva je ponuđena u romanu *Bašta, pepeo* već jezovitu, sablasnu, neporecivu, simboličku biografiju oca kao odsutne metafizičke figure koja je garant porekla i postojanja, te zakonski opunomoćenik smisla; biografiju onog koji sopstvenim pisanjem izdaje nalog i daje dozvolu za pisanje Drugom, tj. sopstvenom sinu“ (Rosić 2008, 121).

Analizirajući Kišovu trilogiju *Porodični cirkus*, Tatjana Rosić ističe da je u figuri sina, koji ulazi u svet pisaca savremene srpske književnosti, postojao veliki potencijal, odbacivanja tradicionalne patrijarhalne kulturne paradigme. Onaj koji sumnja u ono što se ne dovodi u pitanje, tradicionalnu figuru oca, stekao je sve uslove da postojeći paternalistički lanac, rečeno jednim anahronizmom, dekonstruiše. Međutim, pomerajući svoju analizu sa dela na položaj pisca, odnosno sa književnog na društveno polje, autorka pokazuje da je kriza maskuliniteta u *Porodičnom cirkusu* lažna najava drugačijih poetičkih odgovora s obzirom na činjenicu da je Kiš u celokupnom svom opusu sistematski izgrađivao i utvrđivao figuru pisca, u vremenu koje je proglašavalo njegovu smrt i konstituisao je kao isključivo mušku, u vremenu koje se borilo za rodnu osetljivost.

Teza o Danilu Kišu kao ocu srpske postmoderne književnosti postala je neka vrsta opšteg mesta kojim se započinje svaki razgovor o ovom autoru. Činjenicu

da su očevi bili neophodni moderni, a ne postmoderni, srpska postmoderna književnost i književno-kritička scena kao da je previdela. Činjenica da je jedan od zahteva postmoderne bio da se čuje i glas ćerke ostao je, takođe, bez odgovarajućeg odjeka. Iako u srpskoj književnosti postoje primeri koji su dali glas marginama, te je veoma važno da se na njih ukaže i da se oni istraže, zabrinjava stanje savremene srpske kulture i književnosti u kojoj je dominantni poredak i dalje patrijarhat, koja nije sazrela do stepena u kome će prevazići rodne stereotipe i rodne demonstracije moći, i u kojoj vrlo nezavidan položaj još uvek ima svaka razlika.

## LITERATURA

- Deretić, Jovan. 2002. *Istorija srpske književnosti*. Beograd: Prosveta.
- Dojčinović-Nešić, Biljana. 2004. „Da li Hari ima rod?“ *ProFemina* 35/36: 68–78
- Dorđević, Jelena. 2009. *Postkultura, Uvod u studije kulture*. Beograd: Clio.
- Glover, David and Cora Kaplan. 2009. *Genders*. London, New York: Routledge.
- Kiš, Danilo. 1993. *Porodični cirkus*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Rosić, Tatjana. 2008. *Mit o savršenoj biografiji*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Rosić, Tatjana. 2006. *Gospođica Ive Andrića: Problem fokalizacije i pristup „subjekt poziciji“*. Kragujevac: Filum.
- Saegal, Lynne. 2007. *Slow motion: Changing Masculinities Changing Men*, New Jersey: Rutgers University Press.
- Sekulić, Isidora. 1923. *Istok u pripovetkama Ive Andrića*. Beograd: SKZ.
- Stanković, Borislav. 2004. *Nečista krv*. Beograd: Narodna knjiga.
- Višnjić, Jelena i Mirjana Mirosavljević. 2008. „Problem reprezentacije roda u medijima” u *Neko je rekao feminizam?: kako je feminizam uticao na žene XXI veka*, ur. Adriana Zaharijević. 227–243. Beograd: Žene u crnom, Centar za ženske studije i istraživanje roda i Rekonstrukcija Ženski fond.

## Serbian Literature in the Twentieth Century or the *Circulus Vitiosus* of Patriarchy

---

Milena JAKOVLJEVIĆ

**Summary:** Analyzing the representative works of three perhaps most important authors of different poetic paradigms in 20th century Serbian literature, Borislav Stanković, Ivo Andrić and Danilo Kiš, from the perspective of feminist and gender theory, the author explores how Serbian literature related to the patriarchy as a dominant cultural model. This paper examines the points of continuity and discontinuity that Serbian literature reached regarding the patriarchal tradition of the Serbian society and culture. It focuses on the analysis of Danilo Kiš's central piece *Family Circus* from the perspective of the masculinity theory. Investigating the position that Kiš's prose trilogy takes in relation to patriarchy, it particularly emphasizes the new sociocultural phenomena of the so-called masculinity crisis that developed within the masculinity theory.

**Key words:** patriarchy, female/male identities in text, masculinity theory, masculinity crisis