

Bojana S. Stojanović Pantović<sup>1</sup>  
Univerzitet u Novom Sadu  
Filozofski fakultet  
Odsek za komparativnu književnost  
sa teorijom književnosti

Originalni naučni rad  
UDK 821.112.2.09-055.2''1910/1925''  
821.163.41.09-055.22''1910/1925''  
82.02:159.922.1-055.2  
316.662-055.2  
Primljeno 21. 3. 2016.

## EKSPRESIONISTIČKI POKRET I PROBLEM RODNOG KODIRANJA

U radu razmatramo složenu problematiku tzv. ženske književnosti i preciznije rodni uloga u ekspresionističkom avangardnom pokretu na primeru pesnikinja i prozaistkinja iz nemačke i srpske književnosti. Iako su ekspresionistički pisci svuda u svetu pa i kod nas podržavali emancipaciju žena na svim nivoima, a osobito na kreativnom i umetničkom planu, u svojim književnim delima izražavali su jaku mizoginiju, osobito pod uticajem Ota Vajningera i Sigmunda Frojda. Tokom poslednje dve decenije i u matičnim književnostima nemačkog govornog područja (nemačkoj, austrijskoj, švajcarskoj) otkriveno je 39 autorki koje su objavljivale poeziju i kratku prozu, posebno inspirisane iskustvima Prvog svetskog rata koji je ključan za ekspresionističko oblikovanje stvarnosti (Elze Lasker-Šiler, Emi Henings, Kler Gol i druge). U srpskoj književnosti vodeće figure su Danica Marković i Isidora Sekulić.

*Ključne reči:* ženski ekspresionizam, rodno kodiranje, mizoginija, Prvi svetski rat, nemački, srpski ekspresionizam

Ekspresionistički pokret u nemačkoj književnosti, kao i u srpskoj, uprkos deklarativnim izjavama autora o oslobađanju ženske kreativne energije i emancipatorskoj ulozi žena bio je podvojene prirode kada je reč o doživljaju žene, ali je primetna njegova mizogina priroda, za razliku od simbolizma i docnije nadrealizma (STOJANOVIĆ PANTOVIĆ 2010: 957). Zbog toga su se se brojni, pretežno nemački teoretičari i teoretičarke, nadahnuti uvidima dekonstrukcije i rodni studija posebno od osamdesetih godina prošlog veka, posvetili izučavanju ženskog pola/roda i psihe u razdoblju ekspresionizma i avangarde (PAULZEN 1983; LIOTAR 1987; HILMES 1990; VOLMER 1993, 1996; MALOV 1996; KANC 2001: 115–147). Pesnikinje i prozaistkinje koje pišu i objavljuju pretežno u periodu ekspresionističke dekade između 1910. i 1920. godine zbog polne marginalizacije dugo su bile u senci muš-

---

<sup>1</sup> bspantovic@ff.uns.ac.rs

karaca i nisu imale gotovo nikakvu recepciju. Samo neke od njih su dobile etiketu ekspresionistkinja, što se pre svega može reći za Elze Lasker-Šiler (Else Lasker-Schüler), koja je od samih početaka bila svojevrsna ikona ekspresionizma integrisana u ovaj avangardni pokret, i važila je za jednu od njegovih najznačajnijih pesnikinja, kojoj su pesme posvećivali imena poput Geoga Trakla, na primer.<sup>2</sup>

Pored Šilerove i njenog bogatog pesničkog opusa, poznatije autorke su Kler Gol (Claire Goll), inače supruga ekspresioniste i zenitiste Ivana Gola, Emi Henings (Emmy Hennigs), supruga dadaiste Huga Bala (Hugo Ball), Bes Brenk-Kališer (Bess Brenck-Kalischer) ili Henrijete Hardenberg (Henriette Hardenberg), dok su ostale uglavnom ostale poluzaboravljene, sve do pojave dve antologije švajcarskog germaniste Hartmuta Volmera (Hartmut Vollmer). Prva, pesnička antologija u kojoj je zastupljeno 39 autorki, objavljena je prvi put 1993. godine i nosi naziv *In roten Schuhen tanzt die Sonne sich zu Tod-Lyrik expressionistischer Dichterrinnen (U crvenim cipelama sunce pleše do smrti)*, prema uvodnom stihu pesme Elzabet Majnhard (Elsabeth Meinhard, 1887–posle 1934) „Die Stimme aus dem Dunkle“ („Glas iz tame“, 1920). Druga antologija sadrži 30 kratkih priča većine ovih pesnikinja i objavljena je 1996. godine pod naslovom *Die Rote Perücke (Prosa expressionistischer Dichterrinnen)* po uvodnoj priči austrijske novinarkinje i aktivistkinje jevrejskog porekla Mari Holcer (Marie Holzer, 1874–1924) „Crvena perika“, koja ima višestruk simbolički značaj i karakterističnu, isprekidanu ekspresionističku sintaksu i stilistiku.

Volmer u svom predgovoru prvoj pesničkoj antologiji postavlja pitanje opravdanosti samog termina „ženski ekspresionizam“, ukazujući ujedno da ekspresionizam ovih autorki nije bio ekstreman kao kod muškaraca, već je posedovao jednu specifičnu „žensku dimenziju“ (eine weibliche Dimension), o čemu će kasnije još biti reči (VOLMER 1993: 16). Marginalizacija žena stvaralaca nije toliko bila povezana sa kvalitetom njihovog pesništva, već pre svega sa činjenicom da su mnogi njihovi tekstovi ostali rasuti po književnim listovima i časopisima, knjiga je bilo relativno malo.<sup>3</sup> S druge strane, sociološki gledano, mnoge od njih, iako svojevrsne muze ekspresionizma (npr. Emi Henings (Emmy Hennings, 1885–1948), pesnikinja i umetnica performansa, kasnije učesnica „Kabarea Volter“), nisu imale mogućnosti da se profesionalno bave književnim radom iz porodičnih ili političkih razloga, pa su mnoge od

<sup>2</sup> Mislimo na Traklov ciklus od tri pesme „Zapad“ (Abendland), u čijoj posveti stoji *Posvećeno, sa štovanjem, Elzi Lasker-Šiler (Else Lasker-Schüler in Verehrung)*.

<sup>3</sup> To je inače bio slučaj i sa drugim književnostima (npr. srpskom ili slovenačkom) kada je reč o ekspresionističkoj, avangardnoj tekstualnoj bazi. Najznačajniji autori doživeli su istinsku recepciju tek od sedamdesetih godina XX veka, kada su objavljena njihova izabrana ili sabrana dela (npr. Rastko Petrović, Stanislav Krakov, Todor Manojlović, Srećko Kosovel, Slavko Grum i dr.).

njih to činile uz primarnu profesiju – najčešće kao novinarkе, publicistkinje, fotografkinje, urednice, slikarke, političke aktivistkinje, itd.

U pomenutom periodu možda najveći uticaj na promenu rodnih uloga i razumevanje ženske psihe i seksualnosti, kao i otpora prema idejama Ota Vajningera i Frojda, odigrala je Lu Andreas Salome (Lou Andreas Salomé, 1861–1937), slavna i ugledna spisateljica, teoretičarka i psihoanalitičarka, Frojdova učenica, Ničeova i Rilkeova prijateljica. 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. Neke dolaze iz boemskih, druge iz ekspresionističkih krugova: već pomenuta Bes Brenk-Kališer, Franciska cu Reventlov (Franziska zu Reventlow), zatim Mehtilde Lihnovski (Mechtilde Lichnowsky), ili između ova dva kruga kao Emi Henings, odnosno izvan ovih krugova kao npr. Regina Ulman (Ullman). Pošto su u svoje vreme bile veoma poznate, utoliko više čudi činjenica da su u relevantnim studijama posvećenim ekspresionističkoj prozi<sup>4</sup> spisateljice praktično prećutane, što znači da ili odista ne postoji „ženski ekspresionizam“, niti neki „specifični individualni tonovi koje bi u poređenju s muškarcima između 1910. i 1920. one negovale“ (KANC 2001: 119), ili je u pitanju nešto drugo, vanknjiževne prirode. Ipak, u skladu s onim što je napred rečeno, svakako se može govoriti o tzv. ženskoj stvaralačkoj podgrupi unutar prilično heterogene ekspresionističke književnosti i poetike.

Lu Andreas Salome umnogome je prihvatila Frojdov ženski biologizam, po kom je žena nosilac pasivnog, a muškarac aktivnog principa. Neki od njegovih stručnih termina poput *Nacht- und Schatten Seite* (noćna i senovita strana) *das Dunkle* (tamno), *Unerklärliche* (neobjašnjivo) uključuju se i u žensku i u mušku iracionalnu stranu egzistencije. Reventlov i Heningssova zajedno sa Lu Salome smatraju da žena poput muškarca ne može istovremeno da radi, ima porodicu i još uz to svoju privatnost. Andreas Salome odbacuje striktnе podele na muško i žensko, uzbuđuje je promena uloga koju žena može da ima (pisac, prevodilac, model, prostitutka). Zalaže se za potpunu i slobodnu erotiku, kojim se „telo rodnog bića oslobađa“, i koje „nas iznova vraća društvu hetera“. U svom delu iz 1899. godine *Viragines oder Hetären (Device ili hetere)* Lu Salome zagovara ideju da žena može biti ili bludnica ili majka. Suštinski gledano, ovakva dihotomija i jeste u temelju (muškog) ekspresionističkog pogleda na svet, jer se na ženu gleda kao na bludnicu ili sveticu, dakle bipolarno, kao na dete ili na Femme fatale, koja podriiva i destabilizuje integritet muškarca. To ujedno upućuje i na veliku krizu maskuliniteta, pa samim tim dolazi i do promene rodnih uloga (KRAUZE 2010). Antipatrijarhalna koncepcija Ota

<sup>4</sup> Npr. u izvrsnoj studiji Vilhelma Krula (Wilhelm Krull, *Prosa des Expressionismus*, Reclam, Stuttgart, 1984).

Grosa (Otto Gross), koji kao slobodoumni psihijatar, boem i ženskaroš nije nailazio na razumevanje lekarskih krugova u nemačkoj sredini, razliku među polovima sagledava prvenstveno u socijalnim strukturama patrijarhalnog društva, a ne u biološkim činjenicama (KANC 2001: 140).

Književno stvaralaštvo autorki predstavljeno u pomenute dve antologije snažno je obeleženo feminističkim pisanjem i društvenim angažmanom, kao i demonstracijama protiv učešća Nemačke u Prvom svetskom ratu. Pisateljka i prevoditeljka Nadja Štraser (Nadja Strasser, 1871–1951) objavila je 1919. godine zbirku lirskih eseja *Das Ergebnis* u kojoj na patetičan način traži pravdu i jednak status za sve žene, ironično je upoređujući sa „bićem“ lutke. Zanimljivo je da će ekspresionistička autorka holandskog porekla iz krugova oko Hervarta Valdena i časopisa *Der Sturm* Sofi van Ler (Sophie van Leer, 1892–1953) takođe iskoristiti motiv lutke u svojoj kratkoj, fantazmagoričnoj, mističnoj priči „Die Flut“. Protiv „zloupotrebe smrti“, pisala je tih godina i Hedvig Dom (Hedwig Dohm, 1831–1919), nemačka feministkinja i levičarka, slično našoj Isidori Sekulić u zbirkama *Saputnici* (1913) i *Iz prošlosti* (1919). Njihova borba za promenu odnosa među polovima i čitavog društva aktivno je obeležena demonstracijama žena 18. marta i 28. maja 1915. godine u Berlinu (VOLMER 1993: 20). U novembarskoj nemačkoj revoluciji na kraju Prvog svetskog rata 1918. godine žene uzimaju aktivno učešće, pa se može govoriti o „das aktive und passive Wahlrecht der Frau“ (aktivnom i pasivnom izbornom pravu žena). Ekspresionističko glasilo *Die Sichel* koje je izlazilo u Regenzburgu i Minhenu, posvetilo je zatim tematski novembarski broj 1920. godine ekspresionističkim pesnikinjama kao svojevrzni poetski, ali i društveni odgovor katastrofalnoj nemačkoj politici tek okončanog rata.

U antologiji *U crvenim cipelama sunce pleše do smrti* Hartmuta Volmera može se uočiti pet osnovnih tematskih krugova u kojima je zastupljeno ukupno 39 pesnikinja. To su rat, velegrad, san, patnja i ljubav, veoma slično kao i kod ekspresionističkih pesnika. U njihovom poetskom jeziku, međutim, nedostaju snažne, ekstatične slike i ton, ali su po tipu metafore bliske krugu pesnika oko Valdenovog *Šturma* (*Der Sturm*). Povremeno se mogu uočiti cinični, sarkastični i crnohumorni, groteskni stilski potezi, dok upotreba stihovnih obrazaca varira od vezanog stiha (distisi, katreni) do slobodnog stiha, dok se parataksa (*Reihungsstil*) u pesmi pojavljuje veoma retko, ali je zato ovaj postupak češći u proznim tekstovima pojedinih autorki. Stoga Hartmut Volmer, autor oba predgovora za priređene antologije, s pravom postavlja pitanje da li se lirsko ja ženskog subjekta u svojoj relaciji prema prirodi, realnosti, društvu, odnosno *Drugom* postavlja kao aktivna ili pasivna figura? Jedan od dominantnih motiva koji pravi specifičnu razliku u odnosu na muške ekspresionističke pesme svakako je materinstvo, tačnije ženske uloge majke, supruge, sestre, prijateljice, koje iz te posebne afektivne situacije poetski oblikuju posledice tragičnih

ratnih zbivanja na vlastiti život i/ili život kolektiva, nešto sa čim žena mora živeti, ali o čemu nije odlučivala. U ovom aspektu nemačke ekspresionističke autorke mogu se porediti i sa tekstovima srpskih autorki Danice Marković i Isidore Sekulić u kratkoj priči, odnosno pesmi u prozi.

Možda je razlika u slutnji bliske propasti sveta između ekspresionističkih pesnika i pesnikinja najuočljivija na primeru pesme Elze Lasker-Šiler „Smak sveta“ („Weltende“) iz 1905. i mnogo poznatije, programske pesme nemačkog ekspresionizma Jakoba van Hodisa (Jakob van Hoddis) istoimenog naslova iz 1911. godine. Dok je van Hodisova pesma napisana u maniru tzv. „Reihungsstila“, zasnovanih na parataksi oneobičenih asocijacija i slika koje sugerišu antigradanski i kritički stav, dotle je lirski pesma E. Lasker-Šiler ispevana iz unutrašnje perspektive ličnog doživljaja katastrofe i nosi izraziti erotsko-religiozni naboj, koji je inače svojstven mističnom erotizmu ove pesnikinje:

#### Weltende

Es ist ein Weinen in der Welt,  
als ob der liebe Gott gestorben wär,  
und der bleierne Schatten, der niederfällt,  
lastet grabesschwer.

Komm, wir wollen uns näher verbergen ...  
Das Leben liegt in aller Herzen  
wie in Särgen.

Du! wir wollen uns tief küssen -  
Es pocht eine Sehnsucht an die Welt,  
an der wir sterben müssen.

(VOLMER 1993: 29)

#### Smak sveta<sup>5</sup>

Jedan je plač u svetu  
Kao da je dragi Bog mrtav,  
I olovna senka koja pada  
teška kao grob.

Dođi, sakrićemo se zajedno,  
Život leži u svim srcima  
kao u mrtvačkim sanducima.

---

<sup>5</sup> Pesme su date u našem prevodu ako nije drugačije navedeno.

Ti! zagrlićemo se u strasnom poljupcu,  
Pulsira jedna čežnja ka svetu,  
u kom moramo umreti.

JAKOB VAN HODIS

Smak sveta

S glava šeširi sleću građanima svima,  
svuda po vazduhu vika se neka vinu.  
Zidari padaju s krovova i ginu,  
a na obalama - pišu - raste plima.

Oluja tu je, po zemlji bujice,  
divljeg mora jure, bedemi stradaju.  
Većina ljudi pati od kijavice,  
a s mostova vozovi padaju.

(LALIĆ, ŽIVOJINOVIĆ 1976: 123)

U pesmi Elze Laske-Šiler stanje sveta u strašnom plaču upoređuje se sa smrću Boga, dok se u van Hodisovoj pesmi (u prevodu Ivana Ivanjija) svet bukvalno raspada i rasparčava u delove, na jedan drastičan način, tu, ispred nas, dok sile prirode (1910. najavljen je prolazak Halejeve komete) dobijaju i svoj ironijski društveno-kritički ekvivalent. Iza ispražnjenog sveta bez Boga Lasker-Šilerove pada „olovna senka/ teška kao grob“, čime pesnikinja dodatno intenzivira ekspresivnost beznađa. S obzirom na to da ova pesma nosi još uvek stilske poteze ranog ekspresionizma (pre svega dekadencije), ona upućuje ljubavni poziv voljenom (njihov strasni zagrljaj podseća na Rodenovu skulpturu *Poljubac*), koja će prevazići mrtvilo života i usmeriti ga u pravcu univerzalne čežnje za svetom kom se moramo žrtvovati.

U tom kontekstu trebalo bi podsetiti i na pesmu Elzabet Majnhard „Glas iz tame“ (1920), koja na izuzetno upečatljiv, metaforički originalan način poetski oblikuje ekspresionističke arhetipove života i smrti, krik i patnju, tamno kao podsvesno i bezgranično, čežnju ka slobodi i beskrajnu večnosti. Navešćemo originalni tekst i potom prozni prevod:

Die Stimme aus dem Dunkle

In roten Schuhen tanzt die Sonne sich zu Tod am Rand der Nacht.  
Die roten Schuhen sind aus meinen gestorbenen Träumen gemacht.  
Blaugelbe Tore brechen auf in den dämmerigen Räumen.  
Mir ist, als müßt' ich im All meine sehrende Seele verschäumen.  
Nur der hat zu leben gewagt, der keine Grenze in sich hat,  
Und der gleich selig wohnt in Mensch und Tier und Blatt.

Eine Stimme steht im Dunkel wie ein verschleiertes Licht.  
An ihren blauen Knien liegt der Blütenbäume Gesicht.

(VOLMER 1993: 109)

#### Glas iz tame

U crvenim cipelama sunce pleše do smrti na ivici noći.  
Crvene cipele su načinjene od mojih mrtvih snova.  
Plavožute kapije provaljuju u sumračne prostore.  
Osećam kao da se moja čežnjiva duša u svemu zapenušati mora.  
Samo onaj usudio se da živi, ko u sebi granica imao nije,  
Onaj isti čija duša u Čoveku i Životinji i Listu prebiva.

Jedan glas stoji u tami kao svetlost pod velom.  
Na svojim plavim kolenima kleči lice krvavog drveća.

Gotovo sve pesnikinje iz antologije *U crvenim cipelama sunce pleše do smrti* na sebi svojstven način oblikuju motiv/topos ratne katastrofe različitim pesničkim sredstvima, ali i drugačijom funkcijom lirskog glasa junakinje/ subjekta unutar diskursa. Kod većine se već u naslovu pominje reč rat (der Krieg): „Kriegausbruch“ („Izbijanje rata“ pesnikinje Lulu Albert-Lazard (Loulou *Albert-Lazard*)); „Rat“ Marije Beneman („Krieg“, Maria Benemann); „Ratno veče“ Henrijete Hardenberg („Abend im Kriege“, Henriette Hardenberg); „Rat“ Franciske Štekin („Krieg“, Franciska Stoeklin), „Povratak ratnika“ Berte Lask („Heimkehr der Krieger“, Berta Lask). U jednom broju pesama naslov je u tesnoj vezi sa palim muškarcima, ratnicima, braćom, muževima i osobito sinovima (Lola Landau, „Pesma palih“ – „Lied der Gefallenen“; Trude Bernhrad, „An die Gefallenen“). Jedan broj autorki neposredno se obraća majkama sinova („Mutter des Sohnes“) čija imena će nestati zauvek u ratnom metežu (Margarete Kubicka, „Die Mutter“; Frida Bettingen, „Von den Müttern“). Takođe se vizionarski neposredno, u većoj meri deklarativno (Kler Gol, „Nova smrt“) ili pak apstraktnim, kolorističkim jezikom (Nel Valden, „Smrt-proleće 1916“) govori o jednoj drugačijoj smrti u odsustvu boga sa jasnim biblijskim reminiscencijama na Kaina i Avelja i pozivom na etički preobražaj čoveka.

U tom smislu, žena se na jedan neposredniji način direktno obraća Bogu, čak i kada je izvesno da je govor isključivo monološki, dakle jednosmeran („Gospode, sada je čas“ – „Herr, nun, es ists Zeit“ autorke Marije Beneman). Takođe, u pesmi „Rat“, Benemanova će u poslednjoj strofi na neposredan, gotovo molitveni način predati svoje biće Svevišnjem, u cilju stvaranja nekih novih vrednosti, na koje muškarci očigledno ne mogu uticati:

Herr, ich bin Dein. Nimm mich als Deine Geisel,  
Und wirf mich tausendfach den Furien hin,  
Und form aus meinen Wirbeln Dir den Meißel,  
Für neue Werte, wenn ich nicht mehr bin.

(VOLMER 1993: 34)

Gospode, ja sam Tvoja. Uzmi me kao taoca,  
I baci na mene hiljadu puta Erinije,  
I stvori od mojih pršljenova dleto,  
Za nove vrednosti, kad me više ne bude.

Ženska varijanta „ekspresionističkog aktivizma“ nesumnjivo na ovaj način potencira i telesni aspekt odnosa između jedinke i Boga. Mesijanska želja za stvaranjem Novog čoveka i novih vrednosti odvija se u senci smrti, koja zajedno sa njima šeta pustim gradom. Ovi su toposi međusobno isprepleteni, kao što je to vidljivo iz pet navedenih krugova Folmerove antologije. Naglasak na samoći tokom povratka kući jedne ratne večeri u pesmi Henrijete Hardenberg prepliću se sa oblikovanjem autentičnih i polimorfnih poetskih situacija, u kojima se, kao i u kratkim pričama, pojavljuju fragmenti života prostitutke, konobarice, radnice, plesačice, akrobatkinje, svih onih ženskih sudbina sa margine društva. Time se na efektniji način simbolizuje i objektivizuje ratno iskustvo ženske individue i subjekta uopšte u velegradu (Berlinu), ali i lična drama bolesti, ljubavi gubitka i smrti (npr. ispovedna pesma Emi Henings „Plesačica“), ili opet u formi metaforički oneobičene vizije Bes Brenk-Kališer („Plesačice“).

Kada je reč o pesnikinjama i spisateljicama u srpskoj književnosti, mali je broj njih koje su delovale u okviru ekspresionizma i avangarde, a još manji broj onih koje su tematizovale traumu Prvog svetskog rata, kao što je to bio slučaj sa nemačkim i austrijskim autorkama. Takozvana „pobuna protiv središta“, protiv logocentrično ustrojenog sveta i zalaganje za govor (ženske) margine prisutna je pre svega u pojedinim pesmama Danice Marković (1879–1932) i proznim tekstovima Isidore Sekulić (1877–1958), kao i vizuelno ekspresivnim pejzažima Anice Savić-Rebac. Kod Danice Marković i Isidore Sekulić postoje i priče, odnosno pesme u prozi tematski vezane za traگیčna iskustva Balkanskih ratova i Velikog rata (STOJANOVIĆ PANTOVIĆ 2006a; 2012b; 2013c).

Kratka priča „Krug“ Isidore Sekulić iz zbirke *Saputnici* (1913) ovaploćuje ekspresionističku *pobunu* protiv tiranije *središta*, koji podrazumeva princip uređenosti, harmoničnosti, srazmernosti delova podređenih celini, jednom rečju prevlast *logosa*.

U tom smislu, logos, središte, centrum kruga doživljava se na različitim nivoima – od logike muško-ženskih polova, preko društvenih do kosmičko-



metafizičkih odnosa. Isidora Sekulić očekuje prevrat, rušenje, uklanjanje centra i favorizovanje *jezika margine* ili periferije, kojim se artikuliše različitost i Drugost. Stoga njen govor dobija obeležje direktne pobune protiv statične represije kruga:

Krug je odvratni simbol ropstva i komike. Biti krug i u krugu, znači biti banalan i smešan, biti uvek kod kuće i biti uvek pri sebi. I koliko je god genijalan i estetičan bio duh zakona kad je hteo da svetovi i stvorenja i ideje budu krivine i konkave, toliko je isto degenerisan i vulgarian bio taj duh, kad je stezao slobodne i ćudljive krivulje u završenosti koje se u sebe vraćaju... Poniženo mi se čini nebo, sa tim filistarski odmerenim putanjama, sa učtivim i buržoaskim sklanjanjem s puta, i sa strahom i izbegavanjem vatre, boja, sudara i katastrofa. (SEKULIĆ 1995: 103).

Primećujemo da autorka u dva navrata koristi karakteristične epitete „filistarski“, „učtivi“ i „buržoaski“, čime se, očigledno s negativnim vrednosnim predznakom identifikuje logika kruga i racionalne uređenosti kao produkta građanskog društva, nasuprot zanosu, slobodi iracionalnog i intuitivnog, i pre svega ne više mimetičkom, već *semiotičkom odnosu* između jezika i sveta.

Pored već naznačenih aspekata ekspresionističke duhovnosti i poetike, u slučaju *Saputnika* Isidore Sekulić potrebno je pomenuti bar još dve bitne karakteristike, o čemu smo već pisali (STOJANOVIĆ PANTOVIĆ 2006a: 87–90). Prva je tematizacija *toposa polova, muškog i ženskog principa* iz tipično ženske perspektive, a druga se odnosi na autorkino osetljivo i cinično reagovanje u odnosu na tzv. nacionalno pitanje iz 1913. godine i Balkanskih ratova, što samo nagoveštava slutnju katastrofe Velikog rata i osećanje izgubljenosti, poraženosti srpskog kolektiva. To ujedno implicira i detronizaciju ključnih nacionalnih vrednosti (kakav je npr. Vidovdanski kult), što je posebno kulminiralo u prvoj pesničkoj i proznoj zbirci Miloša Crnjanskog, u *Lirici Itake* (1919) i zbirci *Priče o muškom* (1920).

U tekstu *Pitanje* Isidora Sekulić ukazuje na svu apsurdnost i ironiju žrtvovanja mladih ljudi za ideale „sebične otadžbine“, čije je „srce...veliko, sebično i toplo, i u njemu je vernost svih naših srdaca“ (SEKULIĆ 1995: 134). Posebno je zanimljiva forma ove pesme u prozi, koja je data u obliku gradacijski izvedenog dijaloga između autorke i teških ranjenika koje sa ratišta dovode u bolnicu, a u stvari na samrtničku postelju. Svi su oni „ranjeni sinovi domovine koju ljube“, iako je prvi od njih donet „prebijenih nogu“, drugi „razderanih grudi“, a treći „razmrskane glave“. I tako u beskraj donosiše nečije sinove jedinice, braću, muževe, očeve, mlade ljude i one starije koji su svoje živote prineli na oltar „sebičnoj otadžbini“. Zanimljivo je da se u tom smrtnom času njihove individualnosti gube, i oni odgovaraju kao kolektivni *mi subjekt*, izgovarajući paradoksalnu činjenicu da „u srcu otadžbine nema ni istine ni pravde“, ili da je „ljubav prema otadžbini smetnja čovečanskoj lju-

bavi“ do ironijske, aforističke misli da „srce otadžbine ne zna šta je strah od Boga, ni šta je ljubav prema svome.“ (SEKULIĆ 1995: 133). Pa ipak, i pored svega, ranjenici i bogalji referenski uzvikuju „Mi ljubimo otadžbinu“, čak i tada kada im se „krv u guši zgrušava, i kad utrobu u rukama nosimo“. A posle njihovog pogreba, biće sve zaboravljeno i vazduh će mirisati na šampanjac, baš kao i u „Apoteozi“ Miloša Crnjanskog. U ovom tekstu je ironijsko-cinični emotivni registar tobožnje zdravice Banatu samo maska očajanja jedne izgubljene ratne generacije i svih onih koji svoje kosti ostaviše po ratištima Habzburške monarhije.

Pesme posvećene anatomiji braka i društvenog statusa udate žene koja je intelektualka i pesnikinja prava su retkost u srpskoj ženskoj poeziji ovoga razdoblja. Među prvima treba pomenuti Danicu Marković i njenu zbirku *Trenuci i raspoloženja* (1928). U pesmama tzv. bračnog ciklusa koje pripadaju delu knjige *Raspoloženja*, pesnikinja daje veristički uverljivu sliku ne samo potpunog razočaranja u taj institucionalni model veze između žene i muškarca, već i frustraciju, ali i prezir prema zaostalosti i licemerstvu srbijanske provincije, u kojoj je, poput Rakića, prinuđena da živi i da deli njihove kvazipatriotske i kvazimoralne vrednosti. Raspon ključnih tačaka koje markiraju rodnu perspektivu poezije Danice Marković obuhvataju kako intimno-introspektivne tako i meditativno-filozofske pesme i cikluse. Međutim, i jedni i drugi mogu se kontekstualizovati tek kada imamo u vidu i pesnikinjino životno, dakle empirijsko, bračno, porodično, socijalno i političko iskustvo, koje joj je donelo istinsku nesreću i po svemu sudeći isprovociralo tragičan kraj. A njena društvena pozicija bolesne učiteljice, potom aktivne učesnice Topličkog ustanka i napuštene žene sa troje dece koja mora da ih izdržava (HADŽIĆ 2005: 71–80) u ponižavajućoj materijalnoj situaciji, podseća na razmišljanja Virdžinije Vulf da srpska spisateljica nije imala tih godina ni „sopstvenu sobu“, ni zadovoljavajuću ekonomsku nezavisnost, o čemu takođe svedoči njena možda najpoznatija kratka priča „Doziv nečastivog“. I zbog toga, poezija Danice Marković vazda osciluje između potpunog pada u tamu beznađa i duhovnog uzdizanja, odnosno protesta, kao i stoičkog podnošenja sudbine koja joj očito nije bila nimalo naklonjena.

Posebnu pažnju, kako je već ranije istaknuto, moramo obratiti na one pesme Danice Marković (a njih nije malo), u kojima je osnovna tema veristička anatomija njenog braka i duboka rezignacija koja ju je sve više gušila zbog nesrećnog i nezavidnog položaja (STOJANOVIĆ PANTOVIĆ 2006b: 73). Pesnikinja tako u braku vidi slom svojih mladalačkih iluzija: „Na odaju toplu grejala me nada. / Zalud! Ložnica je mračna, hladna bila... Novi, mrtvi život trajem od početka, / Gledajući uvek istu perspektivu“ (MARKOVIĆ 1928: 51). Ta sugestivna slika u kojoj se bračna postelja metaforički izjednačava sa hladnim grobom, a telo i enterijer međusobno razmenjuju specifične

označiteljske signale, na kraju pesme rezultiraju jednačenjem pokrova mrtve duše sa svadbenim velom. To nesumnjivo upućuje na suvi i opori izraz koji su kod naše pesnikinje zapazili i Skerlić i Matoš, kao i proznu dikciju prožetu apstraktnim pojmovima, blisku Simi Panduroviću. Dominantno je osećanje čamotinje, ispraznosti i dosade, ali i svest o izgubljenom, promašenom pokušaju da se bračna hladnoća i otuđenost pretvore u zlato i toplinu čiji je simbol taj „zlatni kolutić oko prsta“ („Pesma o alhemijском pokušaju“, „Nedovršena pesma“, „Melanholija“, „Tamna ispovest“, „Život“).

Sa stanovišta poređenja sa nemačkim ekspresionističkim spisateljicama, Danica Marković je autorka izuzetno rano nastale kratke priče „Krst“, objavljene u časopisu *Pokret* Sime Pandurovića još 1902. godine. Ekspresionističko-modernistički potencijal ove priče u novije vreme visoko je vrednovan (TEŠIĆ 2007: 55; STEVANOVIĆ 2011: 116), a u prvi plan se ističe anticipacija docnijih narativnih postupaka koje će koristiti Crnjanski, Krakov i Dragiša Vasić, pre svega simultani kinematografski stil dramatizovanog pripovedanja. Ono se organizuje oko gotovo filmskih sekvenci, slično nemačkim spisateljicama (na primer Mari Holcer u tekstu *Crvena perika*, Sofi van Ler, *Frula*), a tematizacija odnosa između ranjenog sina, vojnika protivničke vojske i ranjenikove majke dato je u škrtim potezima koji ne obiluju preteranim psihologizacijama, već dinamičkom slikom duševnog stanja, predsmrtnih vizija i sina i majke. Način na koji se njihove sudbine prepliću u završnim sekvencama zahvaljujući simboli zlatnog krstića koji je ujedno i božanski znak, ali i strahovita opomena izvanredno je upečatljiv:

On se podiže i pogleda staricu ali uplašen ustuknu. Ona, prateći svaki njegov pokret, ne znade u početku šta joj pokazuje; ali kad ču tuđ govor, koga ona ne razumede, kad vide kako on naperi pušku, pa, pokazujući, opali, a za tim kako skide i sebi obesi krst, njoj, najedanput, senu strašna misao od koje joj svest pomrča.

Ona skoči. Lice joj pomodri, iskrivi se, postade strašno; oči odskočiše iz šupljina, ona raširi ruke i, promuklo, kao da je nešto steže u grlu, vrisnu i sruši se na pod. (MARKOVIĆ 2003: 225–226).

Tekstualna baza srpskih ekspresionističkih autorki, a njima bi se mogla još priključiti Anica Savić Rebac, Jela Spiridonović-Savić i Desanka Maksimović – kako smo videli – znatno je suženija i siromašnija od nemačkih, iako postoje estetski veoma relevantni tekstovi, osobito u prozi. Avangardnom pesništvu (sa nadrealističkim potezima) pripada poezija koju je tridesetih godina pisala slikarka Milena Pavlović-Barilli, ali ne na srpskom, već na stranim jezicima: francuskom, italijanskom i španskom jeziku.

## Citirana literatura

- HILMES 1990: Hilmes, Carola. *Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*. Stuttgart: Metzler Verlag, 1990.
- KANZ 2001: Kanz, Christine. Geschlecht und Psyche in der Zeit des Expressionismus. U: W. Fähnders (Hg.). *Expressionistische Prosa* (S. 115–147). Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2001.
- KRAUZE 2010: Krause, Wolfgang. (Hg.) *Expressionism and Gender/Expressionismus und Geschlecht*. Goetingen: V&R unipress, 2010.
- KRUL 1984: Krull, Wilhelm. *Prosa des Expressionismus*. Stuttgart: Reclam, 1984.
- LIOTAR 1987: Lyotard, Jean Francois. One of the Things in Women's Struggle. *Substance*, 20 (1987): str. 8–21.
- MALOV 1996: Mahlow, Verena. „Die Liebe, die uns immer zur Hemmung wurde...“ Weibliche Identitätsproblematik zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit am Beispiel der Prosa Claire Golls. Frankfurt am Main-Berlin-Bern-New York-Paris-Wien: Peter Lang, 1996.
- PAULZEN 1983: Paulsen, Wolfgang. Die Rolle der Frau im Expressionismus. U: W. Paulsen (Hg.), *Deutsche Literatur im Expressionismus*. Bern: Peter Lang International Academic Publishers, 1983, str. 32–46.
- STOJANOVIĆ PANTOVIĆ 2006a: Стојановић Пантовић, Бојана. Модернизација песничког поступка у светлу родне перспективе. У: *Побуна против средишта*. Нови прилози о модерној српској књижевности. Панчево: Мали Немо, 2006а, стр. 67–75.
- STOJANOVIĆ PANTOVIĆ 2006b: Стојановић Пантовић, Бојана. „Сапутници“ Исидоре Секулић и експресионистички духовни простори. У: *Побуна против средишта*. Нови прилози о модерној српској књижевности. Панчево: Мали Немо, 2006б, стр. 81–90.
- STOJANOVIĆ PANTOVIĆ 2010: Stojanović Pantović, Bojana. Aspekti identiteta u poetici ekspresionizma. U: Lj. Subotić i I. Živančević-Sekeruš (Ur.) *Susret kultura*, knj. 2, Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu i Filozofski fakultet, 2010, str. 955–969.
- STOJANOVIĆ PANTOVIĆ 2012: Stojanović Pantović, Bojana. *Pesma u prozi ili prozaida*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- STOJANOVIĆ PANTOVIĆ 2013: Stojanović Pantović, Bojana. Isidora Sekulić as an early Serbian Expressionist. U: M. Alexe and S. Chirimbu (Ed.), *Creation and Creativity*. Bucarest: Sinuc 2013, str. 230–241.
- STEVANOVIĆ 2011: СТЕВАНОВИЋ, Кристина. *Освајање модерног*. Нови Сад: Академска књига, 2011.
- ТЕЏИЋ 2007: ТЕШИЋ, Гојко. Приче на размеђи између реализма и модернизма. У: Сл. Пековић (Ур.), *Тренуци Данице Марковић*. Чачак: Институт за књижевност и уметност, Београд и Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2007, стр. 53–61.
- НАДЖИЋ 2005: Хаџић, Зорица. Даница Марковић – писма и живот свакодневни. *Свеске Матице српске*, 43 (2005): стр. 71–80.

## Izvori

- VOLMER 1993: Vollmer, Hartmut. (Hg). *In roten Schuen tanzt die Sonne sich zu Tod*. Lyrik expressionistischen Dichterinnen. Hamburg: Igel Verlag *Literatur&Wissenschaft*, 1993.
- VOLMER 1996: Vollmer, Hartmut. (Hg). *Die Rote Perücke*. Prosa expressionistischen Dichterinnen. Hamburg: Igel Verlag *Literatur&Wissenschaft*, 1996.
- LALIĆ, ŽIVOJINOVIĆ 1976: Lalić, Ivan V. i Živojinović, Branimir. (Ur.). *Antologija nemačke lirike XX veka*. Predgovor Mirko Krivokapić. Beograd: Nolit, 1976.
- MARKOVIĆ 1928: Марковић, Даница. *Тренуци и расположења*. Београд: Српска књижевна задруга, 1928.
- MARKOVIĆ 2003: Марковић, Даница. *Купачица и змија*. Сабране приповетке. Приредила Марија Орбовић. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2003.
- SEKULIĆ 1995: Секулић, Исидора. *Санутници*. Београд: Плави јахач, 1995.

Bojana S. Stojanović Pantović

### EXPRESSIONIST MOVEMENT AND THE PROBLEM OF GENDER CODING

In this paper we deal with German and Serbian female authors and gender coding in the frame of the expressionist movement. Although male authors have supported female emancipation and their creative skills, they were affected by strong misogyny at the same time. In the last two decades about thirty-nine expressionist female poets were revealed by German scholar Hartmut Vollmar who published their poems and short stories in two anthologies (first editions 1993, 1996). They use very similar thematic areas as the much more recognized male writers, especially when it comes to the experience of the First World War (Else Lasker-Schüler, Claire Goll, Emmy Hennings, etc). In Serbian literature Isidora Sekulić and Danica Marković, with their short stories and poems, clearly represent the “rebellion against the centre,” and their revolt against the submissive position of the woman writer in our culture.

*Key words:* female expressionism, misogyny, First World War, German expressionism, Serbian expressionism

