

Bojana Stojanović - Pantović

UDK 82.02(497.11)"1910/1925"

Filozofska fakulteta v Beogradu

Metodološki vidiki preučevanja srbskega ekspresionizma*

Prispevek osvetljuje ključne problemske nedorečenosti pri proučevanju ekspresionističnega gibanja v srbski književnosti. Določitev pojava zahteva distinktivno in niansirano rabo različnih kriterijev, zaradi katerih je uvrščen v vmesni položaj med obsežnejšima tipološko-estetskima pojmom modernizem in avantgarda. Pri tem ni mišljena samo eksplicitna, programska, temveč tudi pesniška, prozna in dramska praksa srbskih ekspresionistov.

1 Ekspresionizem je eden tistih literarnovednih pojmov, ki zlasti v raziskavah germanistov ni privzet po načelu samodoločanja in ustvarjanja kompaktne definicije smeri (tak je bil primer realizma) ali šole (recimo simbolizma), temveč je bolj sad določene literarnozgodovinske racionalizacije in naknadnega označevanja delovanja pomembne skupine ustvarjalcev, ki so bili med leti 1910 in 1925 večinoma pod vplivom ekspresionističnega gibanja v slikarstvu, zlasti vodilnih V. Kandinskega, P. Kleeja, E. Kirchnerja, F. Marca, G. Beckmanna in drugih. Radikalni odmik od mimetično-impresionistične paradigme, zanikanje vsakršne figuralike, usmeritev v abstrakcijo in v tisto, kar je Kandinski imenoval načelo »poduhovljanja snovi«, je bilo v slikarstvu očiten in v likovni umetnosti dvajsetega stoletja priznan revolucionaren podvig, v književnosti pa je bilo drugače zaradi različne narave izraznih sredstev. Nemški ekspresionisti K. Hiller, J. van Hoddiss, G. Heym, K. Edsמיד, K. Einstein, A. Döblin in drugi so v tem času zavračali že preseženo epigonsko in maniristično ustvarjalnost nemških in avstrijskih impresionistov, dekadentov in simbolistov oz. realističnopsihološko pripoved tedanjih predstavnikov poetičnega realizma. T. i. »književnost mladih« se je oblikovala v položaju ugovaranja literarno-estetski praksi okrog leta 1910, podobno kakor futurizem v italijanski ali kubizem v francoski književnosti. Ekspresionisti so ponovno obnavljali voljo, etos, vsebino in jedro »jaza«, ki ima eksistencialne implikacije (Hiller), formalno in tematsko so verz, prozo in dramo osvobajali konvencij, na katere je bil navajen tedanji bralec, in v spremenjenih filozofskih, nacionalnih in družbeno-političnih razmerah pred prvo svetovno vojno izražali neko skupno občutje sveta, kakršno je značilno tako za modernizem kot za avantgardo. Na eni strani je to skrajno občutje ogroženosti, negotovosti in strahu, se pravi individualistični položaj, ki vsako skupnostno programsko načelo prevede v osebno avtorsko pisavo, na drugi strani pa so želja po aktivnem, kolektivnem delovanju za spremembo družbenih odnosov in utopične ideje »novega Človeka«. Prav njihovo na videz paradoksalno spajanje imanence in transcendence govori za to, da je mogoče v ekspresionizmu v nemški in, kot bomo videli, tudi v srbski književnosti prepoznati gibanje in ne smer. Ne vsebuje namreč enotnosti med

* Profesorica južnoslovanskih književnosti, ki je na Filozofski fakulteti v Beogradu predavala slovensko književnost, je to besedilo zapisala kot predlogo za predavanje na Oddelku za slovanske jezike in književnosti, kjer je gostovala maja I. 2000.

pogledom na svet in književno prakso, temveč je proces vrenja, razhajanja med različnimi linijami tradicij (predvsem realizma, naturalizma, dekadence, impresionizma, simbolizma) in inovativnimi, manjšinskimi avantgardnimi gibanji, kakršna sta bila že imenovana futurizem in kubizem ter pozneje dadaizem in nadrealizem. Toda ekspresionizem se od vseh teh smeri in gibanj razlikuje tudi po duhovnozgodovinski podlagi (nihilistični in utopični izkušnji), po uvajanju specifičnih toposov, ki pomensko podvajajo ekspresionistično besedilo, kakor tudi po določenih oblikovalnih postopkih, ki jih moramo vedno opazovati v vlogi kritičnega odnosa do različnih oblik človeške resničnosti (institucije, odnosi med zakonci in v družini, nacionalni miti). Kar pa je morda najbolj pomembno, je temeljna ekspresionistična obsodba zahodnoevropske civilizacije in potreba po osebni prenovi posameznika, njegovi duševni in moralni preobrazbi oz. katarzičnem spoznanju (o teh vidikih sem obširneje pisala v knjigah *Linija dodira* 1995 in *Srpski ekspresionizem* 1999).

2 Ko govorimo o *srbskem ekspresionizmu*, se nam reči kažejo zelo zapletene in terminološko neizenačene — celo mnogo bolj kakor v primeru poljskega, hrvaškega ali slovenskega ekspresionizma, kjer je to poimenovanje postalo že zdavnaj upravičeno. Srbska literarna zgodovina je sicer govorila o pojmu ekspresionizem, vendar pa ga je bodisi enačila s pojmom modernizem (S. Ž. Marković, P. Palavestra) bodisi doživljala kot enega od zgodovinskih in poetičnih segmentov avantgarde (Z. Konstantinović, G. Tešić). Problema ni bilo lahko rešiti, ker je tako teoretsko in zgodovinsko kakor interpretacijsko protisloven. Vprašanje je, ali ga je sploh mogoče rešiti s kako normativno definicijo ali pa bi bilo potrebno izdelati neki metodološki provizorij, ki bi bil *odprt* za različne preplete tradicije in inovacije. Pri tem bi predvsem upoštevali množico kriterijev za določitev ekspresionistične poetike: idejno-poetološke, tematsko-motivne (topose), morfološko-strukturne, stilno-retorične in navsezadnje semantične. Kakor vsak model je tudi ta deduktivne narave, zato se njegova funkcija sestoji v označevanju tistih relevantnih lastnosti, s katerimi je mogoče z gotovostjo pokazati, v kolikšni meri neko besedilo pripada korpusu ekspresionistične književnosti. Podrobnejša analiza stopnje sovsnosti posameznih vidikov takega modela bi nedvomno pokazala naslednje: katero pesniško, prozno ali dramsko besedilo kaže največjo mero ujemanja s ponujenim modelom, na kateri ravni se pojavljajo relativna ali celo absolutna odstopanja, katera ravna se v največjem številu primerov pojavlja kot dominantno ekspresionistična, in končno, kakšno je naše interpretativno ali vrednostno stališče do prisotnosti ali odsotnosti navedenih konvencij. Pozneje bomo to pokazali na izbranih primerih besedil srbskih ekspresionistov.

3 Literarnozgodovinski in -primerjalni kontekst, v katerem je artikuliran srbski ekspresionizem, njegovi začetki, razvoj in sinhrona razvejenost v obdobju od 1913 do 1926 in pozneje, v razmerju do drugih *-izmov* (dadaizem, svetokretizem, hipnizem, zenitizem, nadrealizem, novi romantizem, naslonjen na ekspresionizem dvajsetih let), je pred raziskovalca postavil ne le past periodizacije tega kronološko razmeroma kratkotrajnega gibanja, temveč tudi vprašanje drugačnega, radikalnega vrednostnega zasuka diahrono vertikalne srbske književnosti dvajsetega stoletja. To je zlasti vidno pri tistih piscih (ne smemo pozabiti, da v tem obdobju ustvarjajo najpomembnejši srbski avtorji 20. stoletja, predvsem I. Sekulić, I. Andrić, M. Crnjanski, S. Vinaver, R. Petrović, M. Nastasijević) in številnih drugih, nadvse zanimivih osebnostih, katerih literarnoteoretska misel pa tudi sama književna ustvarjalnost odpirajo vrata modernizaciji srbske književnosti v celoti in anticipirajo mnoge sodobne težnje.

Tu moramo najprej omeniti izrazito modernost in lucidnost književnoteoretskih in kritičnih stališč Svetislava Stefanovića, ki generacijsko sodi v predhodno dobo moderne, vendar se skupaj z D. Mitrinovićem, I. Sekulić, D. Ilićem, Disom in D. Srezojevićem, pa tudi z Anico Savić Rebac, Vianverjem in T. Manojlovićem izloča iz dominantne parnasovsko-simbolistične in nacionalno-utilitarne poetike vodilnih srbskih kritikov in pesnikov ter gradi neko drugo, lahko bi rekli avantgardno in ekspresionistično poezijo. Stefanović in Vinaver sta si najprej prizadevala za formalno osvoboditev od metričnega verza ali *nasilja verzifikacije*, za načelo notranjega, intuitivnega

ritma, ki ustreza, kakor je to pozneje formuliral Crnjanski, »spremenljivemu ritmu naših razpoloženj«, toda obenem sta se bojevala tudi za neko novo, ustvarjalno in analitično dojemanje književne kritike. Na enakih pozicijah so se znašli Isidora Sekulić in Stanislav Vinaver, Todor Manojlović in Ranko Mladenović ter pozneje Rastko Petrović. Vsi ti ustvarjalci prevladujoče poudarjajo pomen *intuicije* tako pri pesnikih kot pri kritikih, globino spoznanja, ki je usmerjeno v metafizične plasti besedila, kreativno sodelovanje med besedilom in njegovim razlagalcem. Zatorej je mogoče govoriti tudi o radikalni spremembi bralske in kritiške recepcije, ki ne predpostavlja kakega neobveznega impresionizma, temveč branje, ki ni vnaprej predvidljivo in utemeljeno na avtomatiziranih, lahko prepoznavnih konvencijah. Sama besedilna praksa srbskih ekspresionistov, tako v poeziji kot v prozi in drami, se pojavlja kot neke vrste nenehno zavračanje in revizija tradicionalne literature in tradicionalne kritiške prakse, četudi je asimilirala in preoblikovala določene poetične postulate tradicije. Najdlje v tej smeri so gotovo šli Vinaver, Rastko in Nastasijević, v veliki meri tudi Krakov, Ranko Mladenović, Aleksandar Ilić, Dušan Vasiljev, Risto Ratković ali Živojin Bata Vukadinović ter Dušan Nikolajević, če ne omenjamo dadaistov in zenitistov Tokina, Aleksića, Poljanskega in Micića, ki so se že v dvajsetih letih oddaljili od ekspresionističnega gibanja, čeprav so iz njega izšli. Drugače rečeno, podobno kakor v hrvaški in slovenski književnosti se tudi v srbski ekspresionizem razvija kot radikalizacija določenih stranskih, odrinjenih, vendar prisotnih idej avtorjev, ki v svojem času ne doživljajo ustrezne recepcije. Kozmizem in eterizem, prav tako tudi sumatraizem M. Crnjanskega kažejo na popolno odpiranje posameznikovega obstoja v smer transcendence, hrepenenja po neskončnosti in prostranstvih univerzalnega, kar je sicer bilo značilno tudi za simboliste, vendar še v okviru metafizično strogo postavljenega logocentrizma, tj. z vrhovno idejo Boga. Že Dis in Srezojević, še bolj pa Isidora in Vinaver so odprli pot neki vrsti melanholične, nihilistične apokalipse oz. momenta upora prek drugačnega, polivalentnega položaja lirskega ali proznega subjekta. To je položaj, ki ga lucidno in vsak na svoj način izrekata S. Stefanović in T. Manojlović. Stefanović govori o nekem globljem, univerzalnem hrepenenju bitja, da bi sebe izrazil drugim in pri tem presegel spono svojega telesa ter se združil z oblikami vsega obstoječega. Lirika »mladih« se mora rešiti vsake empirične podlage prav po načelu poduhovljenja materije. Po mnenju Todora Manojlovića, v katerega poeziji prepoznavamo odmeve simbolizma in dekadence, je pesnik demiurg lepote, kategorije, ki se ji ekspresionisti v glavnem izogibajo in jo zamenjujejo s pojmi sprememba, intenziteta, dinamika in resnica. In vendar je pri njem viden vpliv ekspresionistične diabolčnosti: neskladje med subjektivnim in objektivnim načelom, ki ga občuti kot »neznosno disonanco«, skuša pomiriti, ga izravnati in stopiti v harmonijo. Težnja po integralnem zajemanju sveta skozi pesniško pisavo je dosegljiva samo za intuitivno dušo (simbolistično načelo) ali intuitivni duh (ekspresionistično načelo), brez katerih poezija preneha biti tisto, kar je, in se reducira na »preprosto verzifikacijsko igro in literarno zabavo«, kakor pravi Manojlović. Crnjanski v kontekstu nove poetike svoje generacije govori o kritikih kot »ljudeh brez občutka za umetnost«, ki v književnosti potrjujejo svoje »koristne, higienske dolžnosti«. Kolikšna daljnovidnost, če pomislimo na današnji položaj v srbski književnosti in kritiki! Stefanović izrecno poudarja, da se mora »logika zdravega razuma vsakdanjega opazanja« podrediti neki višji logiki nerazumljivega in zamegljenega. Vlogo kritike vidi v nekakšnem duhovnem elitizmu, izjemni erudiciji in pripravljenosti na nepredvidljivo, zapeljivo igro z besedilom, pri kateri kritik in razlagalec ne sme biti »pasiven opazovalec«, temveč »aktivni ustvarjalec« samega besedila. Od tod je le korak do filozofsko-teoretskega sistema Rolanda Barthesa ali šole, znane pod oznako reader-response criticism (teorija bralnega odziva), pa tudi do idej, vsebovanih v delih W. Iserja, U. Eca in mnogih drugih.

4 Tako imenovana »nerazumljiva in nejasna« poezija, proza in drama srbskih ekspresionistov, kakor so jo pretežno označevali Sekulićeva, Pandurović, M. Car, P. Odavić in B. Lazarević, se mora odpreti neki višji duhovni potenci (Manojlović), da bi »genialna intuicija« premagala »praktično inteligenco«, s čimer bi presegla, kot pravi Vinaver, zaprtost v ozke, birokratske okvire enega okolja in ene kulture, se odprla v Kozmos, Univerzalni Duh, sferično zrcalo padlega božanskega načela iz »mesteca zlih čarovnikov«. Rastkove ideje o »osebni religiji srca« in Nastasijevićeva

težnja po lastni duhovni preobrazbi in izgradnji avtorske pisave iz »rodovnih načel« pričajo o bistveni navezavi teh ustvarjalcev na avtentične podstave ekspresionistične poetike: približevanje in oddaljevanje božanskemu načelu in težnja, da bi se na neke drugačne, nekonvencionalne načine dokopali do svetosti. Pri Crnjanskem se to dosega s totalno izkušnjo sinesteziije, pri Vinaverju z jezikovno-eksperimentalnim prodorom v zvočne strukture Vesolja, pri Rastku z apologijo telesnega kot semiotičnega načela označevanja potlačene in profanizirane svetosti, pri Nastasijeviću z maksimalno jezikovno gospodarnostjo, ki sicer pomensko podpira paradoks kot osnovno načelo njegove poetike. Za primer bomo navedli Nastasijevićevo pesem *Trag*:

*Čudno li me slobodi ovo
čudnije li veza.*

*Buknem u tebi, vreo se ulivam,
jeza je ovo, oh, jeza.*

*A čudno zastrepi srce,
a studim.*

*Ljubeći šta li to ubijam,
šta li budim?*

*Jer i pepeo će vetri razneti,
a nema razrešenja.*

*Tonu bez potonuća,
bez dna u nalaženju,
bez dna se izgube stvorenja.*

*I tragom kuda sagoreli
sve bolnija su obnaženja.*

*Vreo se ulivam,
a čudno zastrepi srce,
a studim.*

*Ljubeći šta li to ubijam,
šta li budim?*

*Me čudno to osvobaja
ali čudneje veže.*

*Vzplamtim v tebi, vroč se vlivam,
srh je to, oh, srh.*

*A čudno vztrepeče srce,
a se zmrazim.*

*Kaj to ljubeče ubijam,
kaj zbujam?*

*Ker še pepel bo veter razvel,
a ničesar razrešil.*

*Tonem brez utopitve,
brez dna v najdenju,
brez dna se zgubijo ustvarjeni.*

*In kod v sledeh zgoreli so
vse bolj boleče razgaljeni.*

*Vroč se vlivam,
a čudno vztrepeče srce,
a se zmrazim.*

*Kaj to ljubeče ubijam,
kaj zbujam?*

Ta ključna Nastasijevićeva pesem je ostala domala neopažena v naši kritiški recepciji, zlasti tisti, ki tega pesnika kot utemeljitelja »materinske melodije« povezuje pretežno z linijo »zvočnega simbolizma«. Zakaj? Najprej zato, ker se na prvi pogled tematsko (gre za globoko doživetje ljubezensko in erotično izkušnjo) ne ujema z razlagami, po katerih ta pesnik formo besedila oblikuje pretežno z zvočnimi sredstvi, s čimer bralcu sugerira podobo starodavnega mitskega arhetipa. Izbrana pesem priča o skoraj aksiomatsko izrečenih stanjih duha in telesa ob trčenju z ljubezenskim doživetjem, ki je globoko boleče in v samem sebi podvojeno dejanje. *Trag* je konstruiran na doslednih pomenskih opozicijah med pozitivnim in negativnim, med bojznijo in strahom na eni strani ter željo, da se ljubezni podeli metafizični smisel na drugi strani. Metafore »ubijanja« in »zbujanja« izrekajo pesnikovo doživetje, da je narava erotičnega spoznanja protislovna, nerazrešljiva, v nenehni izmikanju jaza in drugega. Kakor ta ljubiti pomeni tudi nekomu jemati celovitost. In travmatični proces individualizacije, o kateri je pisal angleški pisatelj D. H. Lawrence kot o najvišji obliki ljubezni med nasprotnima spola, dobiva pri Nastasijeviću značilnosti stalne razpetosti na dvojne nasprotni načeli. Ta pa vodijo do drugačne spoznavne izkušnje, po kateri je hlepel naš pesnik: *preobrazba, samospoznanje skozi križanje moškega in ženskega načela*. Zato ključna verza »I tragom kuda sagoreli/ sve bolnija su obnaženja« napotevata na to, da se v ljubezni odvija nenehni proces približevanja in oddaljevanja, enako kot takrat, ko gre za božansko načelo. Čeprav ognju sledi pepel, ogenj ne izniči popolnoma tega prvinskega doživetja, v katerem ljubeči zapuščamo sebe in postajamo nekdo drug, se ločujemo od sebe in se hkrati potrjujemo. Ta paradoks

»razgaljenja« sebe v drugem in obratno prav tako izpričuje neko vrsto neharmoničnega odnosa med moškimi in ženskim načelom pa tudi znotraj samega sebe, kar se kaže še v avtorjevi drami *Kod večite slavine* (1936). Smiselni poudarek te pesmi je v stalnem eksistencialnem srhu, ki ljubezensko spoznanje hkrati preobrača v absurd in v možno harmonijo. »Razrešenja nema«, ker je Eros neprestano izpostavljen Tanatosu, toda smrt vendarle lahko zaceli le ljubezen.

5 Natančno branje prozne in dramske besedilne baze srbskega ekspresionizma nam je prineslo verjetno največja in najprijetnejša literarnozgodovinska presenečenja, jasno zavest o tem, da smo v kratkih proznih žanrih in kratkem romanu (pesem v prozi, črtica, kratka zgodba, novela) pa tudi v esejih in potopisu na popolnoma enakovredni ravni z najpomembnejšimi evropskimi ekspresionističnimi ustvarjalci. Ko pa govorimo o takratni docela zastavljeni dramski produkciji, se lahko pohvalimo le s skromnimi, vendar pomembnimi rezultati — tako glede opazanj o avantgardni dramski tehniki in režiji (zlasti P. Mladenović in A. Ilić), kakor glede delnega in radikalnega odmika od realistično-naturalističnega modela meščanskega gledališča v smer fantastike, groteske, filozofske alegorije ali dialogizirane pesnitve (Micić, Crnjanski, Vasiljev, Ilić, Manojlović, Ž. Vukadinović, Mladenović, Nikolajević, delno Nastasijević).

Pomudimo se najprej pri prozi. Že I. Sekulić, Vinaver in Dragutin Ilić v svojih zbirkah kratke proze in romani napovedujejo tisto, kar bo pozneje radikaliziral Crnjanski, še bolj Vinaver l. 1921 in še posebej Rastko Petrović, Stanislav Krakov in Aleksandar Ilić, omeniti pa moramo tudi dadaistični eksperimentalni roman *77 samomorilcev* Poljanskega ter poetično in stilno večplastno prozo Momčila Nastasijevića. Narativni postopek teh avtorjev temelji na načelih, ki tvorijo temelje ekspresionistične poetike proze: žanrska večpolnost in fragmentacija besedila, ukinjanje meje med fikcijskim in nefikcijskim, esejizacija in monološka refleksija, dokumentarni stenogram psihičnega stanja (Isidorino besedilo *Glavobolja*), parabolična in alegorična fantastika, v kateri se navidezno prvoosebna pripoved vselej preobrne v zdrsljiv položaj subjekta pripovedovanja, ki ne spoštuje nobenih zakonitih časovno-prostorskih koordinat, temveč se obnaša ludično, kot instanca konstruktivne igre. Narativni postopek, začet pri Isidori, Vinaveru in D. Iliću, so stopnjevali predvsem Vinaver in Rastko, pozneje pa Aleksandar Ilić in Momčilo Nastasijević.

V kontekstu avtentičnega prodora inovacije v ekspresionistični model proznega besedila moramo omeniti radikalno uvajanje erotične in seksualne tematike oz. dualistični topos duha in telesa, moškega in ženskega načela, o čemer smo govorili ob primeru Nastasijevića. V kratki prozi in romanih nekaterih avtorjev, npr. Crnjanskega, Isidore, Rastka, Krakova, D. Vasića, A. Ilića in M. Nastasijevića, se ta topos pojavlja v mističnem videzu ali pa v verističnem, grotesknem in pervertiranem, a vselej ga moramo razumeti v prenesenem smislu, kot videz potujitve medsebojno zoperstavljenih spolov iz strahu pred *Drugim*. Celo tisti pisci, ki je njihov pripovedni postopek samo pogojno mogoče imenovati ekspresionistični, npr. Dragiša Vasić ali Nastasijević, v svoje like nenehno vnašajo določeno kolizijo motivacij, zlasti kadar gre za junakinje: razcep med duhovnim in idealnim ter promiskuitetnim in seksualnim.

Podobno je mogoče ugotoviti tudi za najpomembnejšega srbskega ekspresionističnega dramatika in teoretika Ranka Mladenovića, tvorca termina *intuitivna režija*. Njegova besedila *Dramske zamke* (Sindiri, Daća in Grivna) so napisana v obliki svojevrstnih sinopsisov in filmskih scenarijev, ki hočejo s »senzacijskim motivom« sprožiti tudi »senzacijo psihe« svojih junakov, pri bralcih/gledalcih pa neke vrste »psihični škandal«. Mladenovićeve »gatke« (zgodbe) so pravi primer odprtega dramskega besedila, ki iz zaloge psevdohistoričnih tipskih motivnih situacij, zapletov in likov ustne in romantične tradicije uresničuje simbolistično-ekspresionistično transpozicijo smisla. V *Sindirih* in *Grivni* je še posebej izrazito avtorjevo zanimanje za aberantno (incest), in sicer skozi tragiko večno osamljenega posameznika, v katerem se nenehno spopadata težnja, da bi dosegel ideale (simbolistično načelo), ter občutek dolžnosti in morale, kar ga uničuje odznotraj ter vodi v bizarno samorazdejanje in destrukcijo (ekspresionistično načelo). Pri Mladenoviću pravega upora ne najdemo; podobno kot pri Kafki je upor naravnan v lastno notranjost in se končuje v neke vrste absurdnem sprijaznjenju z usodo. V drami *Večna koprena* Dušana Nikolajevića pa se jobovski upor

glavne junakinje Frančeske usmerja proti nezainteresiranemu in onemelemu bogu. S tem se lok, ki poteka od Isidorinega *Kruga*, prek Vinaverjeve in Rastkove proze, Mladenovićevih dramskih enodejank in poezije Crnjanskega in D. Vasiljeva, končuje v dejavnem nagovarjanju stvarnika ter ne pristaja na nesmisel: »Moje sovraštvo bo postalo vesoljno. Prekel te bom. In moja kletev bo vžgala tvoje krmilo. In ti boš, črn in prazen, prazen in sam, večno blodil skozi sfere.« Izgon boga iz človeške zavesti, spoznanje o božji ravnodušnosti do smrtnikov je najpomembnejše ekspresionistično krilo v nemški književnosti privedlo do t. i. kritične variante in pozneje do eksistencializma. Tudi v srbski književnosti se je odrešenijski, retorični in patetični utopizem pri vseh avtorjih umaknil pred ponovnim presojanjem nihilistične izkušnje — ne le v zaznavanju resničnosti, ampak tudi v samem pisateljskem postopku, kar je napovedalo tudi trajno literarno preokupacijo sodobnih, postmodernih avtorjev.

Prevod: Irena Novak - Popov

Bojana Stojanović - Pantović

UDK 82.02(497.11)"1910/1925"

SUMMARY

METHODOLOGICAL ASPECTS OF RESEARCHING SERBIAN EXPRESSIONISM

The article outlines the complex nature of the methodological aspects of research on expressionism in Serbian literature, on expressionism being a movement rather than a literary tendency, its modernist orientation (individualism and relativism, stylistic and poetic heritage of impressionism, symbolism, decadence and naturalism) and its avant-garde function of rejecting the mimetic and formalistic poetics prevailing until then. Related to this complexity is the problematic periodization of Serbian expressionism (1913 till 1926) and the fact that it actually

developed as a radical continuation of non-mainstream trends of Serbian modernism (S. Stefanović, I. Sekulić, D. Mitrinović, T. Manojlović, S. Viaver). The author proposes a provisional methodological approach to the Serbian expressionist literature that covers a number of different aspects (poetologically-ideational, thematic, morphologically-structural, stylistically-rhetorical, and semantic), emphasising that expressionist verse, prose or drama texts are open to interpretation in terms of the relative importance or domination of individual criteria.