

UDK 821.163.42.02
Pregledni članak
Primljen 29. 10. 2010.
Prihvaćen 15. 11. 2011.

ANDELKO MRKONJIĆ

Vijenac A. Cesarca 23
HR-31 000 Osijek
amrkonjic@net.hr

ŽENA – MESNER / KOLOMBAR, KRALJEVIĆ, KIRCHNER

Rad ima karakter intermedijalnoga dijaloga književnosti i slikarstva unutar kulture ekspresionističkoga pisma. Tri ženska lika u Mesnerovu romanu *Bolno odrastanje* poveznice su prema motivu žene u slikarstvu Tomislava Kolombara, Miroslava Kraljevića i Ernsta Ludwiga Kirchnera.

Ključne riječi: žena, ekspresionizam, Ivan Mesner, Tomislav Kolobar, Miroslav Kraljević, Ernst Ludwig Kirchner

1. Uvod

U ovom interdisciplinarnom radu ukazat će se na međusobne poveznice književnoga i likovnoga teksta ne temelju lika/motiva žene kod četvorice suvremenika – književnika Ivana Mesnera¹ (1898–1919) i slikara: Tomislava Kolombara (1899–1920), Miroslava Kraljevića (1885–1913) i Ernsta Ludwiga Kirchnera (1880–1938). Razlog odabira tih umjetnika nalazimo u ekspresionističkoj stilskoj odrednici, bilo da je ona egzemplarna i paradig-

¹ U nekim tekstovima nalazimo da mu se ime piše – Ivan Messner, a prvo objavljeno djelo, *Molitvu* (1914), potpisao je imenom Ivan Mežnarić. Očito je napravio hrvatski oblik prezimena prema našoj dijalektnoj riječi *mežnar*, što je opet prilagođena njemačka riječ Messner, odnosno ‘onaj koji služi u crkvi i kod mise’ (*die Messe*); moglo bi se usporediti i s riječju *sakristan*. Budući da je riječ o djelu naslovljenom *Molitva*, nije slučajno da je izabrao upravo takav oblik prezimena.

matska za slikarski opus (Kirchner), parcijalna i značajna (Kraljević) ili je na uvjerljivom putu svoga potpunoga stilskoga oformljenja (Kolombar).

Tri ženska lika u romanu *Novovjekni dječak* Ivana Mesnera, prerano preminuloga požeškoga književnika s početka prošloga stoljeća, bit će književno ishodište za korelaciju s odabranim slikama navedenih slikara.

Idejni povod/silnica ovomu radu misao je Branimira Donata iznesena u Mesnerovim sabranim djelima: “Mesnerove žene su ili služavke ili bića neodređena socijalna podrijetla, nekakva bića koja mogu samo podsticati pubertetske ili mladenačke sanjarije. Te žene plod su žudnje, a ne stvarni refleksi nekih osoba” (Mesner 2009: 330–331). Smatramo da postoji suptilna, i socijalna, i poetičko-stilska karakterološka diferencijacija između Višnje, Bembi i Pole (Apolonije), a dovoljno konzistentna za korelaciju sa slikarskim tekstom.

2. Tko su autori i zašto baš oni?

Na samom početku ovoga poglavlja razložno je pitanje odabira ovih umjetnika. Krovna je ideja već u uvodu spomenuta, ekspresionizam,² no postoje i drugi razlozi njihova uvrštenja zbog međusobnih poveznica³ (biografija, umjetnička sudbina, tuberkuloza, prostor ...) i relacije poznati i priznati, naspram nepoznatih i nepriznatih, tj. odnos maloga, gotovo zaboravljenoga, zavičajnoga i velikoga i poznatoga, nacionalnoga i svjetskoga, stvaralačkoga opusa. Korisno je stoga da najprije kratko prikažemo životopise književnika i slikara o kojima je riječ.

Ivan Mesner rođen je u Požegi 2. ožujka 1898. godine; objavio je dva romana – *Novovjekni dječak* (1917) i *Zločinstvo* (1919), novelu *Franka* (1915)

² U ovom radu ističem samo neke bitne odrednice ekspresionizma potrebne za razumijevanje naravi teksta. Ekspresionizam je obuhvatio slikarstvo, književnost, kazalište i film. Okvirno traje između 1910. i 1930. (M. Solar), a C. Milanja i Z. Maković granične godine hrvatskoga ekspresionizma određuju 1916. i 1921, tako da su kronološki “unutra” (ne)poznati i Mesner i Kolombar. Cilj je svih ekspresionista radikalna promjena umjetnosti, života i zbilje, u kojoj vlada duh novca, profita, mediokritetstva, licemjerja građanskoga morala. Naglašava važnost snažnoga izraza potaknutoga snagom unutrašnjosti čovjekova bića. Krik je težnja da se izazove osjećajni odziv. Dominiraju pesimistička raspoloženja: tjeskoba, usamljenost, strah, otuđenost ..., deformirana je slika stvarnosti, koja ponekad biva dovedena do groteske. Najučestaliji su motivi: grad, ulični metež, prostitutka, dimljivost gostionica, bolest, ratna stradanja ...; ekspresionizam ne priznaje stege u oblikovanju teksta.

³ Poveznice između Kolombara i Mesnera, a dijelom i s Kraljevićem, obrazložio sam u radu: Anđelko Mrkonjić, Ivan Mesner čitan likovnim tekstom, u: Mesner 2010.

i polemički članak *Otvoreno pismo poklonicima boga "Procenta"* (1918). Prvi, zapravo i jedini koji se najpotpunije književnokritički osvrnuo na njegovo djelo bio je Ilija Jakovljević (1899–1948), inače prijatelj A. B. Šimića. O njem je pisao Dubravko Jelčić, a za njega su znali i Miroslav Krleža, Šime Vučetić i Miroslav Vaupotić. Posebno treba istaknuti Branimira Donata, koji je pisao o njem i koji preko nakladničke kuće Dora Krupićeva nastoji brisati takve "mrlje" u hrvatskoj književnoj memoriji. Mali opus i kratak život, umro je 3. studenoga 1919. od tuberkuloze, doveli su ga na rub zaborava, čak i u slavonskoj književnosti. Njegovi romani upućuju na književnost s ekspresionističkim predznakom oslonjenu na jankopolićkamovsku osnovu.

Gotovo istu umjetničku i životnu sudbinu imao je i pripadnik njegove generacije, Tomislav Kolombar, koprivnički slikar, rođen 3. prosinca 1899, a umro 28. travnja 1920. Prvi koji je upozorio, a do sada i najcjelovitije obradio njegovo djelo, bio je Marijan Špoljar,⁴ a u novije vrijeme Draženka Jalšić Ernečić te posebice Frano Dulibić. Kratak život prouzročio je i mali opus, tako da je danas sačuvano samo osamdesetak crteža i crtaći blok, ali dovoljno uvjerljivi da se otmu zaboravu. Imao je visokokvalitetan ekspresionistički crtež (*Grad*), ili pak crteže iz 1919. koji upućuju "... na vrlo zanimljiv sraz kasne secesije s ekspresionističkim izrazom" (Dulibić 2008: 3). Bavio se i karikaturom i ilustracijom knjiga (Edgar Allan Poe: *Crni mačak* i *Krabulja crvene smrti*; Guy de Maupassant: *Horla* ...).

Mesner i Kolombar slabo su poznati i (ne)priznati. Kraljević i Kirchner su poznati i priznati, prvi u nacionalnoj, drugi u svjetskoj povijesti likovne umjetnosti, te o njima nije potrebno posebno govoriti, tek ono što je usmjereno na intermedijalni dodir s Mesnerovim ženskim likovima.

Kod Kraljevića se u prvom redu misli na njegove ekspresivne i ekspresionističke crteže žena iz 1912/1913. godine, te na jedan crtež iz 1909. godine, zatim na Požegu, tuberkulozu i kratki život od samo 27 godina.

Kirchner je tipični predstavnik svjetskoga ekspresionizma i najznačajniji član njemačke ekspresionističke grupe Die Brücke (Most), koja u svom programatskom članku zapisuje: "S vjerom u razvoj, u nov naraštaj stvaralaca i publike, pozivamo svu mladež ..., tražimo slobodu djelovanja i življenja, slobodu od dobro ustoličenih starijih snaga. Pripada nam svatko tko neposredno i istinito prikaže ono što ga tjera stvaralaštvu." Poveznice prema Mesneru činile bi: tjeskoba, razotkrivanje licemjerja (vele)gradskoga života i motiv prostitutke. A njegove *Kupačice u gorskom potoku* predstavljaju mi u ovom radu najbliži slikarski izraz trima ženskim likovima promatranim

⁴ Vidi Špoljar 1983.

iz duševne, duhovne i tjelesne vizure autora, pripovjedača i glavnoga lika, šesnaestogodišnjega Optujskoga.

3. Roman i glavni lik

Razlog kratkih osvrtâ na roman i glavni lik romana kontekstualizacija je prostora i vizura kroz koju su oblikovana tri ženska lika. Roman *Novovjeki dječak* objavljen je 1917. godine, a ponovno izdan u sabranim djelima – Ivan Mesner, *Bolno odrastanje*,⁵ 2009. godine.

Roman se naslanja na proznu poetiku Janka Polića Kamova, a pri tom mislim na narušeni temporalitet,⁶ disharmoniju, diskontinuitet, neumjerenost, nejasnoću. Bunt i odbojnost prema (malo)građanskomu društvu i njegovim moralno-etičkim normama izraženim ironijom i groteskom.

Fabula je izgrađena na specifičnoj vremensko-prostornoj osnovici u kojoj nismo posvema sigurni – što se, kada i gdje dogodilo to što se dogodilo. Pripovjedač nastoji biti izvan priče, na razini pripovijedanja (ekstradijegetski⁷), i pripovijedati u 3. licu jednine, no on komentira likove i/ili se povlači na račun glavnoga lika (homodijegetski), što proizvodi učinak pretapanja i umnožavanja diskursa pripovjedačke pozicije, tako da narativna struktura romana proizvodi u čitatelja učinak nesigurnosti, nepouzdanosti i izgubljenosti, pa čak i neke neurotičnosti.

I na razini pripovjednih tehnika iščitavamo isti učinak; dominantan je pripovjedni monolog glavnoga lika, opisi su posvema ekspresivno subjektivni, a dijalozi kratki, izlomljeni u logici prostorno-vremenske određenosti.

Upravo takva obilježja ima i glavni lik, Optujski, neizostavan čimbenik za razumijevanje, interpretaciju i funkciju triju ženskih likova. On je šesnaestogodišnji mladić, tjeskoban, ekscentričan, anarhičan i starmlad, koji ruši građanske norme i roni dubinama svoga unutarnjega bića nošen vjetrovima duhovnih pretpostavki ekspresionizma (Nietzsche, Schopenhauer ..., čak odjeci Kierkegaarda, Dostojevskoga). On je pubertetski demijurg Novoga čovjeka i svijeta.

⁵ Milanja (2000: 200) napominje da je taj Mesnerov roman “druga strana” romana – 77 *samoubojica* (Zagreb 1923) Branka Ve Poljanskoga, u kojem Mesner oblikuje lik abnormalnoga dječaka u psihologiji diskontinuiteta.

⁶ Narušeni temporalitet zapravo iskazuje metaforu plošnoga mišljenja u duhu Nietzscheova shvaćanja povijesti o vječnom kruženju istoga, gdje je jedina nerotirajuća točka umjetnost, kako je to obrazložio Žmegač (2004) govoreći o Gottfriedu Bennu.

⁷ Tipologija pripovjedača upućuje na knjigu: Peleš 1999.

Pripovjedač u uvodnom poglavlju karakterizira Optujskoga:

“On flertuje sa samim sobom. Postupa s ljudima kao s vlastitim predodžbama. Ali ima čuvstava, što kidaju njegovu dušu, kojima se on klanja. On nije ignorant onoga, što je zapravo veliko, nego ignorant neistinitog života, bigotnih društvenih odnosa. On je sustezljiv razvratnik, moralni egoista, altruista bez žrtve, tražeći, da se žrtvuje za veličinu, osvjetnik razvijajući samoga sebe. Potpuni duševni anarhista” (Mesner 2009: 14). A on sam, razgovarajući s Bembi, predstavlja se riječima: “Ja sam bezazleno dijete bez ijedne misli. Dijete, starac, kako je to teško osjećati. Teže nego sav grijeh čovječanstva, koji leži u fantaziji moralista ...” (Mesner 2009: 29). Upravo iz takve karakterološke pozicije on uspostavlja relaciju prema ženskim likovima: Višnji, Poli i Bembi.

4. Tri ženska lika u Mesnerovu romanu *Novovjekni dječak*

Interpretacija i analiza triju ženskih likova neće ići ni realističkom ni modernističkom strategijom oblikovanja, već kroz svojevrsni stilski pluralizam pretapanja poetika. Realistička strategija svodila bi se na opisivanje prostora u kojem žena egzistira i na funkciju koju ona ima u njem. Modernistička bi, pak, trebala ukazivati na dubinsku strukturu lika psihološkim sondiranjem njezina intimnoga bića kroz tematiziranje njezinih žudnji, želja, dvojbi, frustracija ... Ženski su likovi dani, zapravo, “skicozno” jer ekspresionisti ne provode sustavnu psihološku raščlambu lika.

Takav jasan i jednoznačan pristup ovdje nije primjenjiv, stoga interpretaciju usmjeravam prema svojevrsnomu stilskom pluralizmu, koji se oslanja na osnove i/ili elemente romantičke, realističke i ekspresionističke poetike. Na taj način želim sugerirati kako i vrijeme hrvatskoga ekspresionizma razumijeva supostojanje i drugih stilova (realizam, moderna, secesija, ekspresionizam).

Višnja, Pola i Bembi u romanu su sporedni likovi jer njihova opstojnost i funkcija u narativnoj strukturi romana posvema su određene i ograničene likom Optujskoga. Sam pripovjedač to ističe u uvodnom dijelu romana: “Sporedna su lica samo skicirana, nabačena, jer ih on smatra svojim predodžbama” (Mesner 2009: 15). No, unatoč opservaciji nepouzdanoga pripovjedača u romanu, očito je da i u tim predodžbama postoji jasna razlika među ženskim likovima na karakterološkom, socijalnom i poetičko-stilskom planu.

4.1. Višnja

Višnja je pristojna i lijepa gospođica građanske sredine, koja se udomljuje u sigurnosti braka s pravnikom Stanislavom Kojkićem, te ostaje nedostižna i vječno nezadovoljena žudnja glavnomu liku, mladiću, Optujskomu. U narativnom tkivu romana njezin je “utopijski” oblikovan lik utemeljen na poetičkim elementima romantizma i petrarkizma. Ona gotovo ima poziciju Petrarkine Laure, stavljene na pijedestal nedostižnoga ideala žene prije i poslije vjenčanja, anđeosko biće, koje u Optujskom pobuđuje široku amplitudu emotivnih stanja, od radosti i sreće do tuge i razočaranja.

“U jednoj uličici sretne Višnju ... Bujala je svježim životom djevojčeta, koje se nada, kojemu pršti život od optimizma unutarne voljkosti – posljednjeg cilja, koji ne prelazi dan vjenčanja. Jest, ona osjeća svoju ljepotu. To on vidi u njezinim kretnjama, na njezinom licu, što se uozbiljilo, na kojim se mjesecima razvila jedna praktična misao i nesmiljeno prodirala koprenu prve romantičnosti. O, on vidi sadržinu njezine duše i noge mu klecaju” (Mesner 2009: 126).

Ljepotu Višnje i njezine kose izražava poredbama:

“... Vidjeli ste žensku kosu plavu kao sakriven šumski cvijet i htjeli bi se na njoj ljuljuškati kao na morskome valu ... Njezina je kosa takova. – Njezine se oči uvijek smiju, a on voli smijeh, što pali i miluje. I on se sam u sebi slomi. Ne on ne će na to misliti. Višnja!” (Mesner 2009: 123).

A u trenucima prepuštanja svojim bolovima Optujski “uzme iz ladice Višnjinu sliku. Ne pogleda je, nego spali žigicom. Samo se smijao, a silno ga je bolilo” (Mesner 2009: 109).

Na samom kraju romana, prije samoubojstva, on sretne na ulici Višnju s mužem u šetnji i

“crni zastor pane na njegovu dušu kao baldahin, kraj kojeg umiru svijeće” (Mesner 2009: 178).

Višnja mu je tako ostala nedostižna i vječno nezadovoljena žudnja.

4.2. Pola (Apolonija)

Pola je obična, vrijedna i časna udovica seoske sredine kojoj treba muškarac za običan, normalan i zdrav život; predodžba njezina lika upućuje na realističku poetiku. Pri tomu mislim na njezino pasivno pristajanje na funkciju obnašanja kućanskih poslova i prenošenja ustaljenih normi društva, dok je sav raster njezinih emocionalnih i intelektualnih želja, žudnji i stremljenja

potisnut u drugi plan. Ona je, “potisnuta”⁸ žena. Optujski dolazi u vezu s njom u okolnosti podstanarstva i obnašanja dužnosti seoskoga učitelja, na toj osnovi ona kao da stvara svoju projekciju bračne i životne sigurnosti. No, sva količina njezine iskrene predanosti, njezine obične i prizemne priče, njezino razgolićenje u njemu izaziva dosadu mira horizontalne svagdašnjosti.

“Živio je urednim životom. Ujutro ode. U podne ga čeka ručak. Ručak bez mesa, jer mesa nije trpio. On je muž, kojega dvori žena kao i ostale muževe. Dočeka ga na vratima prijaznim naklonom glave” (Mesner 2009: 68).

Pripovjedač, čiji je mentalni svijet blizak Optujskomu, komentira:

“Zašto mu Pola dosađuje? Njemu ne trebaju jednostavne pripovijesti sitnih odnosa ... Oni su se urotili proti njemu. To je zaista sanatorij” (Mesner 2009: 69).

U Optujskom drhti neki kirkagorovski vapaj za Slobodom, odnosno njime se proteže ničeovska žudnja za Novim čovjekom, Novovjekim dječakom, zato Višnja, a ne Apolonija, jer njegov je život proturječnost, konkretan paradoks, postojana nepostojanost i vječna strepnja, a erotizam toga novodječaštva zapravo ne zna što hoće od žene koja mu se preda, od zdrave i zrele seoske žene.

“Ona nije znala, što on zapravo želi. Već je osam dana u kući, a ona ga ne pozna. Još ga ne pozna, a smatrala se poznavaoцем muškaraca” (Mesner 2009: 73). Antagonizam i, zapravo, otuđenost svjetova ovih likova izaziva očekivanu reakciju:

“Pogleda u nju začuđeno. Onda reče – Što vi tu radite? Idite leći ... zbogom! –

Pola se snebivala, a on ponovi – Zbogom!” (Mesner 2009: 73).

Stoga, iako ju poštuje, razilaze se, jer ona nije i ne može biti ni sidrište ni utočište njegovu identitetu, koje je vječno u neurotičnom traganju, a ni majka njegovu novovjekomu djetetu:

“Polu je štovao. Nije nalazio ništa, što ne bi bilo vrijedno štovanja, premda je natucala stvari, koje ga nisu zadovoljavale” (Mesner 2009: 68).

Optujski, bojeći se ugroze svoga identiteta i autentičnosti svoje “misi-je”, odlučuje napustiti Polu koja sputava njegove sposobnosti:

“Tu ne će više biti. Zašto, da taj mali život ubija danomice njegove sposobnosti?” (Mesner 2009: 68–69).

⁸ Izraz koji je Ivo Frangeš upotrijebio interpretirajući poetiku Josipa Kozarca u: Frangeš 1975: 426.

“Ti ne ćeš biti mati moga djeteta! – zasikće on i stisne je velikom silom. A ona se istragne iz njegovih ruku i sva zadihana potrči vratima” (Mesner 2009: 103).

4.3. Bembi

Lik gradske prostitutke Bembi najizravnije iskazuje ekspresivnost i ekspresionističnost tih triju ženskih likova u romanu jer u sebe asimilira najmanje dva tipično ekspresionistička motiva – bludnicu i grad/velegrad. Grad kao prostor tjeskobe, dvoličnosti i poklonstva bogu Procentu,⁹ kako je to Mesner opisao u svom *Otvorenom pismu* – i ženu bludnicu, koja, iako se bavi nečasnim i najstarijim zanatom, predstavlja moralnu vertikalnu u tom pokvarenom društvu svojom pozicijom ljepote i žrtve. Jer ona nije *femme fatale* ni pasivna žena, dobar, vrijedan i moralan anđeo u kući patrijarhalnoga svijeta. Ona posjeduje fatalnu privlačnost, ali nije subjekt privlačenja. Privlačenje je i zavođenje roba kojom će i sama postati robom, koja će ju pasivizirati, i po isteku “roka valjanosti” odbaciti ju kao istrošeni objekt tuđe, nemoralne i licemjerne strasti. Ona je zapravo žrtva svoga amoralnoga okružja, jedino Optujski u njoj nalazi iskrenu i prijateljsku gestu moralne vertikale za sve prošle, sadašnje i buduće žene. Naravno, ne zato što je bezgrješna, nego što njezin grijeh nije toliko veći da zaslužuje prokazanje i protjerivanje iz “njihove” sredine. Njezin je lik građen na istom ili bar sličnom fonu razmišljanja i osjećanja kao i Sonja Marmeladova F. M. Dostojevskoga, iako Bembi svoj spas i svoj kraj ne nalazi u ljubavi i milosrđu, nego u fizičkoj i duševnoj propasti.

“Znam. Zar je ona siromašna prostitutka, čijem su se tijelu klanjali, strvina, koja se baca na smetište? Ha. Ha. Ha. Ona je društveni surogat. Ali ja vam velim: ona je više, nego oni, jer imade smionosti, da čini javno ono, što hoće, jer je zavrijedila, da se poštuje njezina nesreća. I onda blatiti mene vlastitim blatom, da se spasi ugled. Ja sam tako nemoralan, da ponovo velim: Ona je nad njima. Ona je žena, ona je nejasni smiješak Monna Lize, u kojem su zapisane prošle, sadašnje i buduće žene” (Mesner 2009: 145).

Svu neurasteničnu mučninu svoga nesporazuma s društvom, obitelji i samim sobom Optujski može, ili mu se samo čini da može, ublažiti jedino Bembi:

“Raskošnost jedne žene, čija duša ima stotinu pretinaca, što u časovima svakom i nikom ne pripadaju. Misterioznost njezinog bića, one moći, što su iza očiju, što probijaju kroz površinu, omamljuju ga. On se prepusti i postane naivan kao dijete” (Mesner 2009: 27).

⁹ Vidi u: Mesner 2009: 267–271.

Bembi je obilježena žena na čijem se tijelu istresao smrad dvoličnosti gradskih moćnika. Oni su je, kad je izgubila mladost i ljepotu, prognali iz grada, a njima, kako kaže kritičar Ilija Jakovljević, “etika i socijalna čast postadoše ogradom iza koje se skriva kukavički egoizam i moralna dekadansa” (Mesner 2009: 324).

O Bembinu progonstvu govori prijatelj Optujskoga, stari i bolesni Berger:

“A kad mu Berger pričao, da su Bembu izagnali ... Jest, izagnali, jer je dosadila izvjesnoj gospodi. Zapovjedili Patačiću, da je izagna iz grada, jer sablažnjuje. To je Berger shvaćao kao najveći nemoral, perfidnost. ‘Izrabiti i onda odbaciti poradi javne sablazni.’ Optujski je sve slušao ...” (Mesner 2009: 57).

No, pri kraju romana Optujski nalazi Bembi, oronulu, pijanu u zagrljaju nekoga mladića, sjećajući se njezine ljepote i mirisa njezina tijela:

“Njezin život! ... uveo kao jasminova grana ... A nekad je cvala crvenkastim cvjetovima, mirisala mirisom opojnim do ludila; onda su prolazili pjesnici i ronili glavu u jasinov džbun ...” (Mesner 2009: 166).

Ekspresionistički slikari također iskazuju stanovito suosjećanje, empatiju prema ženi bludnici, pa čak i onda kada su prikazane tako da izgledaju kako nisu sposobne ni za kakvu emociju. Pozadina takva stava mogla bi biti Schopenhauerova etika suosjećanja s patnjama drugoga. Takav stav nalazimo i kod Kirchnera, Kolombara i Kraljevića.

5. E. L. Kirchner – *Kupačice u gorskom potoku*

U Kirchnerovu slikarskom opusu motiv je žene bitan element njegove slikarske poetike, ponajčešće su to kokete, bludnice. Smješta ih u iskošen, nagnut, neuravnotežen prostor, prostor koji erodira kao i njihov hod po svakidašnjici te mu predstavljaju “simbol prolazne egzistencije u jednom bezdušnom vremenu” (Beloubek-Hammer 2008: 21).

Mislim da je troslojni doživljaj žene šesnaestogodišnjega mladića Optujskoga u slici *Kupačice u gorskom potoku* E. L. Kirchnera iz 1921. godine našao svoj adekvatni likovni pandan. Spojnice u tom intermedijalnom do-diru pronalazim u atmosferi, izboru boja,¹⁰ tretiranju triju ženskih figura, perspektivi i rukopisu.

Ugodajna atmosfera slike odiše duševnošću mladoga bića. U idealiziranom pejzažu tri se ženske figure kupaju u gorskom potoku. U plavo-ljubiča-

¹⁰ Ekspresionisti su boji pridavali posebnu važnost, posebice slikari Plavoga jahača (V. Kandinski i F. Marc), a u grupi Most o boji je najviše razmišljao Kirchner. Ona je za njega, među ostalim, vladajući element u slici; za nj boja nije boja prirode, nego je nastala iz stvaralačke namjere slikara.



Ernst Ludwig Kirchner, *Kupačice u gorskom potoku*, 1921,
ulje na platnu, 90 × 78,5 cm, Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr

stom prostoru gorskoga krajolika smještene su figure ružičasto-okerastoga tretmana. Rukopisna je gesta energična, emotivno nabijena, nervozna, te na taj način proizvodi učinak kontrastnoga sudaranja sadržaja i izraza slike.

U prvom je planu slike najveća i promatraču najbliža pognuta i o skliski kamen oslonjena figura, koja hoda potočnom bujicom, pogled joj je uprt u zeleno-plavo-bijelu površinu nemirne tekuće vode. Najerotičnija je figura na slici i asocira na Bembu. Udaljenija, druga figura je u klečećem položaju, ne molitvenom, nego više radnom, malih i kao nerazvijenih grudi. Ona upire pogled na svoju desnu stranu prema nekome izvan formata slike. Takva bi mogla biti Pola. Treća je figura u perspektivi najudaljenija, djeluje nestvarno, ima dostojanstven hod, kao da pleše, tanca, a ne korača po vodenoj potočnoj

bujici, lice joj je najmanje ocrtano, više je to ružičasta mrlja nego glava žene. Ona je Višnja ..., ružičasta čežnja šesnaestogodišnjega Optujskoga.

6. Kolombar – *Žena koja puši*

U Kolombarovu kratku životu osobitu pozornost treba staviti na njegove crteže i karikature. Među njima nalazimo i ljubavne parove (*Muškarac i žena*, tuš na papiru; *Ljubakanje*, drvorez na papiru ...) s pripadajućom erotskom komponentom. Marijan Špoljar tako zapisuje: “Bordelski prizori s mesnatim, razbludnim ženama i pijanim tjelesima muškaraca motivi su kojima nitko od Kolombarovih slikarskih uzora iz toga vremena nije uspio odoljeti” (Špoljar 1984: 85). Njegovi su uzori svakako bili njemački ekspresionisti (E. Nolde), a velika bliskost postoji i s nekim radovima Muncha (*Grad*), Kraljevića (*Plesni par*), Gecana i Uzelca (neki crteži iz ciklusa *Bakanal*). O tome govori i Frano Dulibić, koji za njegov crtež kaže u predgovoru kataloga (Dulibić 2008: 4):



Tomislav Kolombar, *Žena koja puši / U kavani – Zovka Kveder (?)*, 1919,
tuš i olovka na papiru, 123 × 112 mm

“Njegov subjektivni doživljaj u crtežu izraz je određenoga emotivnoga stanja i ne teži realističnom prikazu stvarnosti nego subjektivnoj interpretaciji stvarnosti, što je izrazito obilježje ekspresionističkog načina izražavanja.”

Dulibić (2008) dalje naglašava sraz, spoj kasne secesije i ekspresionizma, što je i obilježje 1. faze Proljetnoga salona (1916–1919), a što je vidljivo i u Kolombarovu crtežu *Žena koja puši* (tuš i olovka na papiru, 1919): “... njegov crtež zadržava pažnju ugođajem ili duhovitim detaljima, napose prikazanim pokretima, a upravo iz kontrasta benignog teksta i izrazito ‘crne’ slike nastaje zanimljiv spoj koji ima rezignirani ton, koji ne nastoji idealistički popravljati svijet i razobličavati nepravde, nego na crnohumorni način konstatirati pokvarenost svijeta. Na objavljenim radovima iz 1919. godine elegantne izduženosti njegovih figura i linija što ih prate s ‘nervoznim’ kistom kojim oblikuje crne detalje na odjeći ili u prostoru, upućuje na vrlo zanimljiv sraz odraza kasne secesije s ekspresionističkim izrazom.”

Crtež olovkom i tušem, *Žena koja puši*, doista je sjajna grafička gesta bogata crtačkoga rukopisa karakterne linije i sočno tuširanoga poteza. Psihološki izraz žene nalakćene na stol izražava teret nagomilana života, premorenost sinkronije u kojoj je samo čaša konkretna, besmislenost intimne dijakronije tolike da su oči zatvorene kratkom ravnom crtom, a svi budući planovi imaju smisla kao i dim iz cigarete; nagriženoj erotici žene prišuljao se nihilizam. Takav emotivan resurs prisutan je i u Mesnerovoj *Bembi*. Upravo lik bludnice, kao jedan od tipičnih ekspresionističkih motiva, bit će i jedna od poveznica prema Kraljevićevu doživljaju žene.

7. Kraljević – doživljaj ženskoga tijela

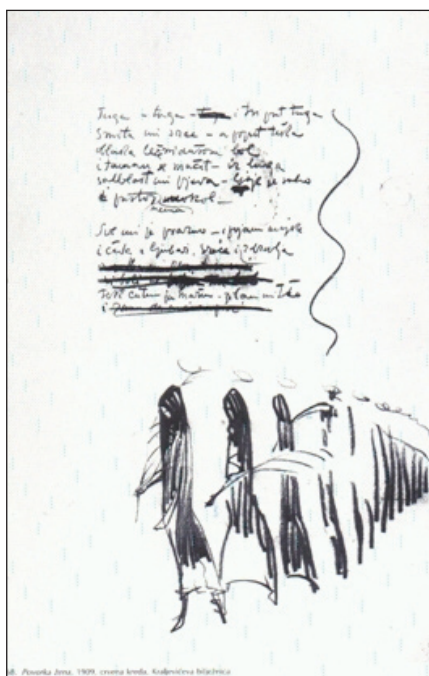
Kraljevićev doživljaj žene i njegov odnos prema motivu ženskoga akta ponajbolje se može vidjeti u njegovim crtežima, odnosno u njegovoj crtačkoj strasti. Tu odčitavamo kompleksan i, rekao bih kompletan doživljaj žene u širokoj emotivnoj skali, ili, kako bi to rekao Robert Musil, pozivajući se na Nietzschea, tijelo je čovjekova duša¹¹. Takvo Kraljevićevo “tijelo”, u svom životu od 27 godina, prošlo je put od realnoga, pa do grotesknoekspresivnoga, ocrtavajući tako i povijest svoje duše. Pri tome mislim na nevinost pogleda djevojčice na slici *Djevojčica s lutkom*, isijavanje aure materinstva na crtežu majke – *Majka* (1912), portrete tetke Lujke te brojne crteže koketa i prostitutki. Na stilskorukopisnom planu pratimo slijed poetičkoga prostora:

¹¹ Referiram se na Veru Horvat Pintarić, njezinu izvrsnu monografiju o M. Kraljeviću, gdje u portretu slikara jedno opsežno poglavlje naziva “Doživljaj tijela”.

od realističkih i impresionističkih do ekspresionističkih crteža, pritajenoga, ili izrazito erotskoga, pa čak i pornografskoga naboja. Modeli su mu ili bezimeni ženski objekti, prijateljice, a ponajviše pariške prostitutke. Kad je riječ o Kraljeviću, osim Matka Peića, pozornost će biti usmjerena na nekoliko crteža snažne ekspresivne geste.

Prvi je *Povorka žena*, rađen crvenom kredom 1909. godine. U njem vidimo ilustraciju čovjeka duboke osjećajnosti, koji u svojoj bilježnici crtežu pridružuje poetski tekst natopljen osjećajima tuge i praznine “Tuga – tuga – i tri put tuga”, a druga strofa počinje riječima “Sve mi je prazno – i pojam majke // i čula, i ljubavi, sreća i zdravlja ...” Crtež prikazuje povorku žena s palminim granama u ruci i s aureolama iznad pognutih glava, perspektivno se povećavaju u prostoru, izranjajući iz kratke ravne crte. Svetost i mučeništvo upravo je antonimski par unutar kojega se i nalazi njegov doživljaj žene.

U ostala četiri naglašen je njegov sumorni, ocrnjeni, gotovo dijabolički doživljaj: crni, težak ovoj oko očiju, vampirski i zastrašujući pogled, aluzivno prijeteći kažiprst, tvrd produžen nos u svjetlom trokutu lica, oštri urezi u rubovima trbuha i grudi. Čak i kosa, inače simbol životne snage, ovdje priziva strah, razornost i neko tajanstvo zla.



Miroslav Kraljević, *Povorka žena*, 1909, crvena kreda, Kraljevićeva bilježnica



Miroslav Kraljević: *Ležeći akt s leđa*, detalj, 1912, akvarelirani crtež perom na papiru, 20,4 × 31,2 cm, Pariz; *Žena s rukom na licu*, detalj, crtači blok, crtež perom i tušem na papiru, 34,5 × 26,3 cm; *Popsje gole žene*, 1912, crtež perom i kistom na papiru, 34,3 × 26,5 cm; *Akt*, detalj, crtež perom i kistom na papiru, 34,3 × 26,1 cm

U zaključnu misao uključio bih riječi Matka Peića kada je za Kraljevićev izraz napisao: “Motiv mu je europski i hrvatski. Izraz mu je živ, melankoličan, groteskan, lak, šarmantan, naivan i perverznan, senzibilan i inteligentan” (Peić 1969: 101). Kraljević je u svom kratkom životu, zapravo, slikarski proživio žensko tijelo.

8. Zaključna pripomena

Poticaj radu intervju je Radoslava Katičića, u kojem, braneći smisao postojanja kroatologije, kaže: “Ona ne poštuje granice školskih disciplina, već teži tomu da ih prekoračuje. To nije studij književnosti, jezika, glazbe ili nacionalne povijesti umjetnosti, već uzima od svega toga ponešto. Gleda se na kulturu kao cjelinu” (Katičić 2009: 22).

9. Sažetak

U ovom kulturolozijskom članku nastojao sam ukazati na međusobne poveznice četvorice ekspresionističkih suvremenika preko motiva žene, imajući na umu afirmaciju i kontekstualizaciju zavičajnoga areala. Tri ženska lika (Višnja, Pola i Bembi) u romanu *Bolno odrastanje* Ivana Mesnera posjeduju svoj narativni život određen njihovim karakterom, socijalnim statusom i poetičko-stilskom odrednicom. Preko njih u radu se uspostavlja intermedijalni dodir sa slikarstvom Kolombara, Kraljevića i Kirchnera, gdje najveću energiju poveznice nosi lik bludnice Bembi.

Literatura

- Beloubek-Hammer, Anita. 2008. Duhovne pretpostavke ekspresionizma. U: *Tiha pobuna – najveći majstori njemačkog ekspresionizma*: katalog izložbe. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori.
- Dulibić, Frano. 2008. *Tomislav Kolombar – nagon za ekspresijom*. Katalog izložbe. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori.
- Elger, Dietmar. 1994. *Expressionismus*. Köln: Benedikt Taschen Verlag.
- Horvat Pintarić, Vera. 1985. *Miroslav Kraljević*. Zagreb: Globus.
- Katičić, Radoslav. Kroatologija obuhvaća kulturu kao cjelinu. *Vjesnik*, intervju, 6. 10. 2009. Zagreb.
- Mesner, Ivan. 2009. *Bolno odrastanje*. Sabrana djela. Požega – Zagreb: Dora Krupećeva.
- Mesner, Ivan. 2010. *Duh izgubljenog vremena: zbornik o Ivanu Mesneru*. Osijek – Požega: Pannonius.
- Milanja, Cvjetko. 2000. *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Peić, Matko. 1969. *Hrvatski slikari i kipari: Slavonija – Srijem*. Osijek: Matica hrvatska.
- Peleš, Gajo. 1999. *Tumačenje romana*. Zagreb: ArTresor naklada.
- Špoljar, Marijan. 1983. *Tomislav Kolombar: slike, crteži, grafike*. Koprivnica: Galerija Koprivnica.
- Špoljar, Marijan. 1984. Tomislav Kolombar. *Život umjetnosti* 37/38: 85.
- Tiha pobuna – najveći majstori njemačkog ekspresionizma*: katalog izložbe. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2008.
- Živančević, Milorad, Ivo Frangeš. 1975. Josip Kozarac. *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 4. Zagreb: Liber i Mladost.
- Žmegač, Viktor. 2004. *Povijesna poetika romana*. Zagreb: Matica hrvatska.

The Woman – Mesner / Kolombar, Kraljević, Kirchner

In this culturological paper I have tried to point out how the woman motif links four expressionist contemporaries, given the recognition and contextualization of the region they come from. Three female characters (Višnja, Pola and Bembi) in the novel "Painful Childhood", by Ivan Mesner, own their narrative lives which are determined by their character, social status and poetic-style determinants. These characters enable the paper to establish a cross-media connection with the paintings of Kolombar, Kraljević and Kirchner, where the strongest link is the harlot Bembi.

Key words: women, expressionism, Ivan Mesner, Tomislav Kolombar, Miroslav Kraljević, Ernst Ludwig Kirchner