



TRI EKSPRESIONISTIČNE  
v  
PODOBE SVETA  
MARJAN DOLGAN



Literarni zgodovinar in kritik Marjan Dolgan je bil rojen 31. marca 1950 v Dolnji Košani na Krasu. Po gimnaziji v Postojni je diplomiral iz slovenistike in primerjalne književnosti na Filozofski fakulteti v Ljubljani, kjer je opravil tudi magisterij in doktorat. Od leta 1977 je zaposlen v Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede SAZU oziroma ZRC SAZU. V letih 1990/91 se je strokovno izpopolnjeval v Giessnu (ZR Nemčija) kot štipendist Alexander von Humboldt-Stiftung. Njegove samostojne knjižne objave: *Pripovedovalec in pripoved*, Maribor 1979; *Kompozicija Pregljevega pripovedništva*, Koper 1983; *Slovenska vojna proza 1941-1980* (soavtor F. Bernik), Ljubljana 1988. Njegovo knjižno uredniško delo: Venceslav Winkler, *Izbrana mladinska beseda*, Ljubljana 1980; Ivan Pregelj, *Thabiti kumi*, Ljubljana 1983; *Slovenska muza pred prestolom*. Antologija slovenske slavnih državniške poezije, Ljubljana 1989; *Fuk je Kranjcem v kratek čas*. Antologija slovenske pornografske poezije, Ljubljana 1990, dopolnjena izdaja 1993; *Slovenski literarni programi in manifesti*, Ljubljana 1990. Poleg naštetega je soavtor več zbornikov in leksikona *Slovenska književnost* (Ljubljana 1982, 1996).

---

ZRC  13

---



*Marjan Dolgan*

*Tri ekspresionistične  
podobe sveta*

*Pregelj, Grum, Jarc*

---

Marjan Dolgan  
*Tri ekspresionistične podobe sveta*  
*Pregelj, Grum, Jarc*

Zbirka ZRC  
13  
ZNANSTVENORAZISKOVALNI CENTER SAZU  
Zanj: Oto Luthar

*Urednik*  
Vojo Likar  
*Oblikovala z uporabo slike Franceta Kralja Vizija sv. Antona in*  
*tehnično uredila*  
Milojka Žalik Huzjan

*Uredniški odbor*  
Darko Dolinar, Tomaž Erzar, Špela Goričan, Vojo Likar,  
Dragica Turnšek in Milojka Žalik Huzjan

*Tisk*  
Tiskarna Planprint

CIP - Kataložni zapis o publikaciji  
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

821.163.6.09-32

DOLGAN, Marjan

Tri ekspresionistične podobe: Pregelj, Grum, Jarc / Marjan  
Dolgan. - Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 1996. -  
(Zbirka ZRC ; 13)

ISBN 961-6182-13-7

60321536

Digitalna različica (pdf) je pod pogoji licence CC BY-NC-ND 4.0  
prosto dostopna:

<https://doi.org/10.3986/9616182137>

---

# UVOD

Namen te knjige je literarnozgodovinski: dognati želi, ali sodi pripovedništvo Ivana Preglja, Slavka Gruma in Mirana Jarca v ekspresionizmu, in če sodi, katere in kakšne prvine naj bi bile ekspresionistične. Početje se zdi na prvi pogled odvečno, saj se ponuja več literarnozgodovinskih del raziskovalcev različnih generacij, ki naj bi problem že rešila. Toda ko jih pregledamo, postane jasno, da temu še ni tako: njihova mnenja, opredelitve in sodbe so bodisi prepslošne ali se močno razhajajo – v zadnjem desetletju si celo ostro nasprotujejo. Starejši literarni zgodovinarji namreč omenjene tri avtorje uvrščajo v ekspresionizem kot samo po sebi umevno dejstvo, nekateri mlajši pa takšno uvrstitev zanikujejo. Da bi dobili čim bolj zanesljiva oprijemališča za analizo, se je treba najprej napotiti k izviru problema in si ogledati najbolj pomembna dognanja nemške literarne zgodovine o bistvenih značilnostih ekspresionizma. Ta se je pojavil najprej in najbolj izrazito prav v nemški literaturi okrog prve svetovne vojne, potem pa se je širil z različno intenzivnostjo in različnimi modifikacijami zlasti v sosednje srednjeevropske literature, med katere sodi tudi slo-

---

venska. Po tem ogledu se bo pokazala dejanska veljavnost mnenj slovenskih literarnih zgodovinarjev in šele potem bo pripovedništvo omenjenih treh pripovednikov mogoče opredeliti z večjo zanesljivostjo kot doslej.

---

# EKSPRESIONIZEM: ZA IN PROTI

## I

»Ein Konglomerat, eine Seeschlange, das Ungeheuer von Loch Ness, eine Art Ku-Klux-Klan?« se je spraševal o ekspresionizmu leta 1955 pesnik Gottfried Benn<sup>1</sup> in v svojem malce ironično zasukanem vprašanju duhovito opozoril na zagato, v kateri se znajdejo raziskovalci, ki poskušajo analizirati omenjeni literarno-zgodovinski pojav izza prve svetovne vojne. Čeprav je ta pritegoval po drugi svetovni vojni veliko raziskovalno pozornost, se strokovna mnenja o njem še vedno precej razhajajo. Ne manjka niti takšnih, ki dvomijo, ali sploh obstaja. Ekspresionizem naj bi bil preveč kratkotrajen in premalo izdiferenciran, da bi si pridobil globljo veljavo v literarnozgodovinskem procesu. Ker je problematika ekspresionizma izredno zapletena in bi terjala obsežno samostojno obdelavo, se bomo zaradi racionalnosti zadovoljili z navedbo nekaterih temeljnih hipotez o ekspresionizmu, ki bodo omogočile plodno izhodišče za pretres omenjenih treh slovenskih pisateljev.

---

<sup>1</sup> Citirano po: Thomas Anz & Michael Stark (Hrsg.), *Expresionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*, Stuttgart 1982, str. XV.



---

Thomas Anz in Michael Stark, sestavljalca antologije manifestov in dokumentov v nemški literaturi med letoma 1910 in 1920, posebej poudarjata naslednja dejstva:

- ekspresionizem je v nemški literaturi pokrival sorazmerno majhen del omenjenega desetletja, še vedno so bili močni naturalizem, esteticizem, epigonski klasicizem in domačijska umetnost (Heimatkunst);
- kljub apelom širokim krogom občinstva je ostal ekspresionizem literatura literatov za literate, del subkulture študentov, promovirancev, boemov in dvojnih eksistenc;
- malo je literarnih ustvarjalcev, ki bi se identificirali s pojmi, ki so jih uporabljali programatiki in kritiki;
- proti ekspresionizmu so nastopali tradicionalno usmerjeni literarni kritiki, že uveljavljeni avtorji in politično konservativno izobraženstvo;
- literarnozgodovinske raziskave, ki se omejujejo samo programske in manifestativne spise ekspresionističnih avtorjev, so problematične, ker so zavajajoče: literarna praksa se od njih pogosto razločuje.<sup>2</sup>

Druga dva pomembna raziskovalca ekspresionizma, Silvio Vietta in Hans-Georg Kemper, pa poudarjata v svoji monografiji,<sup>3</sup> da ni v nemškem ekspresionizmu, ki se je pojavljal zlasti v Berlinu, Leipzigu, Dresdnu, Münchnu in na Dunaju, nikoli obstajala kaka trdna literarna skupina, ki bi bila po svoji organizi-

---

<sup>2</sup> N. d., str. XV-XVIII.

<sup>3</sup> Silvio Vietta & Hans-Georg Kemper, *Expressionismus*, München 1975, str. 13.

---

ranosti podobna futuristom ali dadaistom; takšni skupini so se v omenjenem desetletju še najbolj približali sodelavci revije *Der Sturm*. Sodobniki so si pod pojmom ekspresionizem predstavljali različne zadeve, največkrat literarne pojave, ki so nasprotovali naturalizmu; sodobna germanistika pa uporablja to poimenovanje za plast nemške literature, nastale med letoma 1910 in 1920. Nekateri literarni zgodovinarji podaljšujejo to časovno mejo celo do leta 1925. Ekspresionizem naj bi bil množičen, vendar nihajoč, po prvi svetovni vojni pa moden pojav, zato so se nekateri od njega javno distancirali. Tudi Vietta svari pred naivnim prevzemanjem ekspresionističnih programsko-manifestativnih izjav in gesel, kar je po njegovem mnenju značilno za prvo fazo dosedanjega literarno-zgodovinskega raziskovanja. Vietta ne poskuša – torej ravna enako, kot večina raziskovalcev – ekspresionizma zajeti s strnjeno definicijo, ker se mu zdi to nemogoče, temveč s pomočjo opisov njegovih poglobitvinih idejnih in motivnih sklopov. V središču vidi predvsem krizo subjekta sredi moderne civilizacije: posameznik je v takšnem svetu negotov, odtujen, mučijo ga tudi vedno večja podrejenost moderni tehnologiji, vedno bolj odločilen princip moči v družbi in vedno večja »postvarjenost« (Verdinglichung) v produkcijskih procesih; ob vseh teh pojavih čuti vedno večjo nemoč, ki jo stopnjuje življenje v velemestih in odvisnost od javnih občil. Odločilno pa je katastrofično občutje sveta stopnjevala prva svetovna vojna, ki jo je večina doživljala kot dokončni zlom dotlej veljavnih občil socialnih in posebno etičnih vrednot. Marsikateri ustvarjalec je najprej videl v vojni obliko civilizacijskega očiščevanja, zato se je ob njenem začetku navduševal

---

nad njo. Vzporedno z naraščanjem nasilja in žrtev pa se je krepila skepsa, ogorčenje in obsojanje, kar se je sprevrglo v odkrit antimilitarizem.<sup>4</sup> Vietta povzame celotno problematiko posameznika, kot jo vidi ekspresionizem, v sintagmo »disociacija jaza« (Dissoziation des Ich),<sup>5</sup> ki ima ključni pomen v njegovih analizah, temelječih na razčlembah konkretnih literarnih besedil in na upoštevanju hkratnega družbenopolitičnega in idejnega konteksta. Ekspresionizem deli na dve poglavitni usmeritvi:<sup>6</sup>

- mesijansko, ki je terjala s poudarjenim patosom in kriki korenito spremembo sveta ter iskala »novega človeka«, pri čemer je uporabljala opazna retorična sredstva, biblijske in religiozne motive, besedje in podobe;
- družbenokritično, ki se je izogibala naivnim predstavam o prenovitvi človeka, vendar se ni hotela sprijazniti z danostjo, zato jo je upodabljala z distanco in satiro, pri tem pa najraje uporabljala »ironično, celo sarkastično jezikovno obliko«.<sup>7</sup>

Vietta je bolj zadržan do »mesijanskega ekspresionizma«, večji pomen pripisuje drugemu, hkrati zavrača marksistično razumevanje, predvsem Lukácsevo, kot vulgarno, saj je ekspresionizem reduciralo in videlo v njem samo »reakcionarno, religiozno umetnost«<sup>8</sup> in se iz ideoloških vzrokov navduševalo

---

<sup>4</sup> N. d., str. 13–20.

<sup>5</sup> N. d., str. 22.

<sup>6</sup> N. d., str. 23.

<sup>7</sup> N. d., str. 23; za mesijanski ekspresionizem primerjaj tudi str. 186–188.

<sup>8</sup> N. d., str. 210.

---

predvsem nad idejo »novega človeka« in pacifizma.<sup>9</sup> Prav ideja o »novem človeku«, ki naj bi izvirala od Nietzscheja, najbolj razločno kaže, da je ekspresionizem prevzel mnoge prvine iz preteklih obdobij. To velja po Viettovem mnenju tudi za njegovo temeljno kategorijo – »disociacijo jaza«, vendar jo je ekspresionizem radikaliziral; njegovo bistveno dopolnilo pa je po Viettovem mnenju, da jo je povezal s problemi moderne produkcije in prizadevanjem po koreniti splošni prenovi človeka in sveta.<sup>10</sup> Zaradi prevzemanja prvin iz preteklosti, torej reaktualizacije in raznorodnosti, ki ju ne družijo enotni oblikovalni prijemi, Vietta upravičeno ne pojmuje ekspresionizma kot koherentno literarno obdobje, marveč le kot »produkt abstrakcije« (Abstraktionsprodukt),<sup>11</sup> ki je nastal »iz nadrobnih analiz različnih literarnih besedil, dokumentov dobe in raziskovalne strokovne literature«, zato ga je treba pojmovati predvsem kot »interpretacijsko shemo« (Deutungsschema), katere notranja dinamika je odvisna od stalnega nihanja izmenjave med posameznim besedilom in pojmom epoha (Epochenbegriff), interpretiranim in interpretovim problemskim horizontom, med raziskovalno tradicijo in novimi dognanji.«<sup>12</sup>

Viетtova dognanja velja sprejeti, saj njihovo treznost potrjujejo tudi razčlembе konkretnih literarnih besedil, v katerih precizira svoje načelne ugotovitve. Ustaviti se je treba predvsem ob tistih, ki uteg-

---

<sup>9</sup> N. d., str. 24.

<sup>10</sup> N. d., str. 29.

<sup>11</sup> N. d., str. 25.

<sup>12</sup> N. d., str. 25.

---

nejo pomagati pri prepoznavanju ekspresionizma v slovenskih besedilih.

Dramo *Die Bürger von Calais* (1914) Georga Kaiserja, ki vsebuje zgodovinsko snov obleganega mesta, uvršča v mesijanski ekspresionizem in v njej poudarja iskanje »novega človeka«, ki se kaže v upor proti gosposki in kaznovanju upornikov kot posebni obliki žrtvovanja za preostale. V skladu s takšnim, skoraj preroško religioznim dogajanjem je tudi vzvišen dramski jezik.<sup>13</sup> Vietta meni, da si je mesijanski ekspresionizem prizadeval prav z retoriko pospešiti prenovo človeka in doseči ustrezen odmev pri publiki. Na ekspresionistično dramatiko pa je odločilno vplival film: aristotelovsko zaprto formo z enotnostjo časa, prostora in dogajanja je nadomestila tehnika postaj in simultanosti z opaznim deležem montaže.<sup>14</sup> Poleg filma pa so na ekspresionistično literaturo odločilno vplivala tudi javna občila, zlasti jezikovni klišeji, ki jih je začela vsrkavati vase literatura v obliki citatov in izdelovati iz njih lepljenke, katerih namen ni bil pritrjevanje občilom, temveč kritika manipuliranja z javnostjo, ki jo ta občila opravljajo.

Viettova opredelitev »mesijanskega ekspresionizma« terja upoštevanje razprave Wolfganga Rotheja *Der Mensch vor Gott: Expressionismus und Theologie*.<sup>15</sup> V njej avtor opozorja, da je ekspresionizem v svojih besedilih veliko uporabljal biblijske osebe, krščansko

---

<sup>13</sup> N. d., str. 195–196.

<sup>14</sup> N. d., str. 122–132.

<sup>15</sup> Wolfgang Rothe, *Der Mensch vor Gott: Expressionismus und Theologie*, v zborniku: Wolfgang Rothe (Hrsg.), *Expressionismus als Literatur*, Bern–München 1969, str. 40–66.

---

motiviko (največkrat v povezavi z Janezovim evangelijem in srednjeveško mistiko), religiozno leksiko in prvine duhovne dramatike. Nič manj pogosta ni bila religiozna topika, posebno tista, ki je svetlobne narave. Ključne ekspresionistične besede naj bi bile: »luč« s številnimi sinonimi, »duh/Bog, srce, duša«, vse pa v povezavi z osrednjimi ekspresionističnimi temami preobrata, prenove in revolucionarnega aktivizma. Avtor tudi opozarja, da priljubljeni ekspresionistični pojem »novi človek« sicer kaže Nietzschejev vpliv, vendar gre v bistvu za topos, ki je podedovan iz biblijskih spisov – iz *Pisma Rimljanom* apostola Pavla (6,4):

»Pokopani smo bili torej z njim po krstu v smrt, da bi tako, kakor je Kristus vstal od mrtvih s slavo Očetovo, tudi mi zaživel novo življenje.«<sup>16</sup>

Čeprav se v ekspresionizmu pogosto pojavlja religioznost, večinoma ne gre za njene ortodoksne oblike, temveč za različne stopnje sinkretizma, ki se obračajo proti uradnim cerkvenim institucijam, vendar ohranjajo svojo teološko naravnost. V razpravi so navedeni tudi nekateri teksti, ki literarizirajo religiozno problematiko: tako si naslovna oseba v tekstu *Pastor Ephraim Magnus* (1919) Hansa Hennyja Jahna prizadeva preseči mesenost; v drami *Der toten Tag* (1912) Ernsta Barlacha, ki spominja na baročno dramatiko, pa sin, poln metafizičnega nemira, spozna šele v smrti svoje božje otroštvo. Idejo in topiko žrtvovanja pa avtor

---

<sup>16</sup> Citiran je slovenski prevod iz ekumenske izdaje: *Sveto pismo stare in nove zaveze*, Ljubljana 1981, str. 1210.

---

opaža tudi v že omenjeni Kaiserjevi drami *Die Bürger von Calais*.

Med analizami konkretnih ekspresionističnih besedil ni mogoče prezreti dveh monografij Thomasa Anza *Literatur der Existenz*<sup>17</sup> in Wolfganga Rotheja *Tänzer und Täter*.<sup>18</sup> V zadnji je mogoče prebrati prepričljivo opredelitev ekspresionizma, ki je bil po avtorjevem mnenju »gibanje« (Bewegung) »najbolj različnih stilno-formalnih, psihično-emocionalnih in svetovno-nazorsko – političnih stališč njegovih privržencev«,<sup>19</sup> kljub temu se v njem pojavljajo enaki in stalni motivi, skoraj topika, ki niso bili programsko napovedani, vendar so značilni za literaturo tega časa.<sup>20</sup> Iz Viettovih in Anzovih analiz je razvidno, da so najbolj pogoste različne variante odtujenosti posameznika v družbi, med njimi pa motivi bolnika (ki je lahko vključen v bolezen epidemioloških razsežnosti), blazneža, ujetnika, zapornika, zločinca, samomorilca, plesalke, prostitutke, Juda in umetnika. Z njimi so povezani motivi generacijskega spora, ki se največkrat osredotočajo na sovražno razmerje med očetom in sinom, ter boj med spoloma. Celoten motivni spekter rabi za izpovedovanje odklonov posameznika od meščanskih norm družbe in kritično razmerje do »normalne družbe«, ki pod navidezno urejenim videzom skriva svoje svetohlinstvo in notranjo razkrojenost.

---

<sup>17</sup> Thomas Anz, *Literatur der Existenz. Literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus*. Stuttgart 1977 (Germanistische Abhandlungen, 46).

<sup>18</sup> Wolfgang Rothe, *Tänzer und Täter. Gestalten des Expressionismus*. Frankfurt am Main 1979.

<sup>19</sup> N. d., str. 7.

<sup>20</sup> N. d., str. 7.



---

Knjiga Wolfganga Rotheja *Tänzer und Täter* je pomembna, ker omogoča še bolj zanesljivo določanje ekspresionističnih oseb. S pomočjo analize konkretnih besedil ugotavlja, da so za ekspresionistično literaturo bistvene predvsem štiri figure: pesnik, plesalec, storilec in bolnik, ob njih pa navaja ustrezne variante, motivna polja in idejnost, ki jo implicirajo.

Pesnik je po svojih lastnostih posebež, za materialistično usmerjene (malo)meščane samo norec, ki živi na robu družbe. To figuro je ekspresionizem prevzel iz literarne tradicije, zlasti od Baudelairja («poète maudit») in Rimbauda. Toda pesnik je lahko tudi tragični genij, čigar vedénje je znano iz romantike. Nastopa namreč kot pridigar, prerok ali trpeči iskalec absolutnega, zato je v sporu z meščansko družbo, ko hoče poiskati ali zgraditi »novi svet« za »novega človeka«. Druga figura, ki je priljubljena v ekspresionizmu, je plesalec, saj naj bi bil ples ena izmed oblik osvobajanja, naznanilo prihodnosti in preseganje vsakdanjosti. Poleg ekstatike implicira tudi samoizničevanje in bližino srednjeveškega mrtvaškega plesa, je torej Eros in Thanatos hkrati. Tretja figura, storilec, poseblja različne oblike aktivizma in preseganja meščanske utesnjenosti, tudi v korist večje skupnosti, ki ni pojmovana sociološko, ampak prej religiozno v smislu nekakšne bratovščine. Ker se je ekspresionizem odrekal strogemu sociološkemu determinizmu, so mu marksisti, posebno Lukács, neupravičeno očitali »profašistično« usmeritev.<sup>21</sup> Končni cilj ekspresionizma je bila preobrazba povprečnega ali malomeščanskega posameznika v etično čistega »novega človeka«. Ideja

---

<sup>21</sup> N. d., str. 146.



---

o njem izvira že iz *Pisma Rimljanom* apostola Pavla (6,4), v spremenjeni obliki pa se je pozneje intenzivno pojavljala v socialističnih teorijah. Tudi v ekspresionizmu je obstajala deklarativna retorična utopija, ki je zaradi svoje pogostnosti postala predmet ironije.<sup>22</sup> Četrta figura je bolnik, ki je bil sicer priljubljen že v simbolizmu, vendar si je ta najraje izbiral anemične osebe ali pa tiste, ki so jih prizadele posledice uživanja, in jih estetiziral. V ekspresionizmu pa je bolezen stanje globlje eksistence ali usodnega življenjskega preloma, ne pa predmet estetizacije. Ker meščanska družba favorizira zdrave ljudi, so bolniki, posebno duševni, odrinjeni na njen rob in tabuizirani. Za ekspresionizem so v resnici bolni ljudje »zdravi«, ker živijo posebno nemeščansko, bolj avtentično in bolj senzibilno življenje. Posledice takšnega pojmovanja sta nezaupnica šolski medicini in ostra kritika zdravstvenega osebja, češ da se vede do bolnikov avtokratsko, agresivno in sadistično; skratka, zdravniški poklic, ki naj bi bil najvišja oblika humanizma, ostaja dejansko brez prave človečnosti. Značilen primer takšne literature naj bi bile tako imenovane zdravniške novele Gottfrieda Benna. Tipične ekspresionistične osebe se gibljejo v tipičnih ekspresionističnih dogajalnih prostorih, kakšni so poleg zapora, tovarne, bordela, kasarne, kleti še bolnišnica, lazaret, sanatorij in norišnica. Posebno priljubljen je bil v ekspresionizmu norec, ker je najbolj ostro razodeval odklon od meščanske »normalnosti«. Norost je bila pojmovana kot stopnja na poti k absolutnemu, saj je veljalo, da je norec bližje Bogu kot »normalni« občan. Za izvire norosti so veljali

---

<sup>22</sup> N. d., str. 167–168.

---

predvsem zakonski polom med možem in ženo, težke družbene okoliščine in militarizem, zato so te razmere in pojavi deležni ostre kritike in zavračanja.

Pred navedbo bolj konkretnih obdelav ekspresionističnega pripovedništva je treba poudariti še obvezujočo ugotovitev obeh izdajateljev ekspresionističnih programskih in manifestativnih spisov, Thomasa Anza in Michaela Starka: »Ekspresionizem ni izdelal eksplicitne pripovedne teorije. Pripovedne principe njegovih delno pomembnih epskih dosežkov moramo skoraj v celoti izpeljati iz imanentne poetike ekspresionističnih proznih del.«<sup>23</sup>

Izmed študij, ki se ukvarjajo samo z ekspresionističnim pripovedništvom, je omembe vredna tista, ki jo je napisal Walter H. Sokel: *Die Prosa des Expressionismus*.<sup>24</sup> V njej je avtor poskušal s pomočjo besedil Alfreda Döblina in Carla Einsteina zarisati tipologijo ekspresionističnega pripovedništva. Glavna značilnost, ki družbi po raziskovalčevem mnenju oba pisatelja, je odklanjanje psihologije. Döblinu pomeni psihologija v pripovedništvu vmešavanje pripovedovalca v pripoved: vnašanje komentarjev, analiz, opisovanje, motivacijo, determinacijo in kavzalnost. Einstein pa se zavzema za golo mimetičnost, ki jo prevevata idejnost in reflektivnost. Oba se nagibata h kratkosti, jedrnatosti jezikovnega izraza, vendar z razločki: za Döblina je

---

<sup>23</sup> Thomas Anz & Michael Stark (Hrsg.), *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920*. Stuttgart 1982, str. 650.

<sup>24</sup> Walter H. Sokel, *Die Prosa des Expressionismus*, v: Wolfgang Rothe (Hrsg.), *Expressionismus als Literatur*, Bern–München 1969, str. 153–170.

---

značilna sintaktična strnjenost, parataksa, eliptičnost, polpremi govor, notranji monolog in »kinematografski stil«, ne da bi se mu pri tem povsem uspelo izogniti prikritemu pripovedovalcu in njegovemu posrednemu komentiranju pripovedi; za Einsteina pa je značilna monološka refleksija, fantastična alegorija, parabolika, groteska, aforistična ironija in pridigarska retorika, saj je zanj pripoved predvsem oblika reševanja različnih moralnih vprašanj – osebe so nosilci določenih idej, zato se dialogi sprevračajo v dolge monologe. Antipsihologizem ekspresionistične proze ima torej dve smeri: scenično, ki jo predstavlja Döblin, in parabolčno–aforistično, ki jo predstavlja Einstein; tri poglavitna jezikovna določila ekspresionističnega pripovedništva pa naj bi bila: parataksa, elipsa in sintaktična deformacija. Sokel poudarja, da po teh določilih Kafka in Musil ne sodita v ekspresionistično pripovedništvo, po pripovedni perspektivi in strukturi pa. Za Kafko naj bi bila značilna parabolčno–alegorična pripovedna oblika, ki je večpomenska in uresničuje döblinovsko načelo opustitve komentarja. Vendar je treba reči, da si mnenja literarnih zgodovinarjev o Kafkovi (ne)pripadnosti ekspresionizmu še vedno močno nasprotujejo.

Armin Arnold v svoji monografiji *Prosa des Expressionismus* (1972),<sup>25</sup> ki pomeni prvi celovitejši poskus obdelave naslovne problematike, očita Soklu, da so njegove opredelitve ekspresionistične proze premalo natančne, toda tudi njemu se zgodi podobno. Ugotavlja, da ekspresionizem ni razvil svojega stila,

---

<sup>25</sup> Armin Arnold, *Prosa des Expressionismus. Herkunft, Analyse, Inventar*. Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz 1972.

---

ampak si je različne izposojal iz literarne preteklosti. Za ekspresionistično pripovedništvo naj bi bil značilen odklon od naturalistične pripetosti na okolje, namesto opisa naj bi prevladovala ironija, posmeh ali pa »barbarski jezik«, priljubljene naj bi bile eksotične dežele z različnimi oblikami prvobitnega, orgiastičnega spolnega življenja z različnimi variantami, ki jih zahodnoevropska civilizacija obsoja in preganja, pogosti naj bi bili tudi seksualni zločini in incesti med najbližjimi sorodniki. Odločilen vpliv na oblikovanje tega pripovedništva naj bi imela Flaubertov roman *Salammbô* (1862) in posebno Marinettijev roman *Mafarka le Futuriste* (1909). Sicer pa naj bi ekspresionizem prikazoval povprečnega državljana le satirično, delavce kot množico. Iz Arminove knjige je razvidno, da ga od takratne pripovedne produkcije zanima predvsem tista, ki je bila pod vplivom futurizma in njegovega optimističnega vitalizma, odetega v eksotične dogajalne prostore. Zato velja pritegniti kritičnim pomislekom, posebno Viettovim, ki očitajo Arminu, da ne razmejuje dovolj ostro med futurizmom in ekspresionizmom ter da se preveč osredotoča na avtorje in tekste, ki so že ob svojem nastopu veljali za obrobne,<sup>26</sup> zlasti pa je opazna odsotnost trdnejše klasifikacije, ki bi poskušala bolj celovito zajeti ekspresionistično pripovedništvo.

Bolj domišljen poskus obdelave iste problematike pomeni knjiga Wilhelma Krulla *Prosa des Expressionismus* (1984).<sup>27</sup> Tudi ta avtor najprej opozarja

---

<sup>26</sup> Silvio Vietta & Hans-Georg Kemper, *Expressionismus*, München 1975, str. 117.

<sup>27</sup> Wilhelm Krull, *Prosa des Expressionismus*, Stuttgart 1984 (Sammlung Metzler, Band 210).

---

na težave, s katerimi se ubadajo raziskovalci ekspresionizma, začeni pri njegovem opredeljevanju, periodiziranju in definiranju. Posebej poudari zopostavljenost pripovedništva v dosedanjih literarno-zgodovinskih raziskavah, problematična se mu zdi tudi prevelika redukcija na dve oblikovno izključujoči se poziciji, kakršni je začrtal v že omenjeni razpravi Walter Sokel.<sup>28</sup> Krull pa razločuje štiri glavne tendence znotraj ekspresionističnega pripovedništva:

- normativno, jezikovno in znanstvenokritično;
- vitalistično in utopično, ki je obstajala vzporedno s prejšnjo;
- aktivistično in družbenokritično;
- dadaistično.

Navedene tendence so po avtorjevem mnenju različne, vendar naj bi imele skupne poteze; na moderni roman naj bi vplivale predvsem z dramatskimi in esejističnimi prvinami.

Prva pripovedna tendenca temelji na dvomu o veljavnosti življenjskih norm, v njenem središču so odtujeni posamezniki, ki s svojim »nenormalnim«  
vedenjem razgaljajo meščansko družbo, ne da bi šlo pri tem za naturalistično opisovanje socialne in duhovne revščine. Velikega zanimanja je vredna samo navidezno trdna meja med »normalnostjo«  
in »norostjo«, ob čemer se razodeva kritičnost do jezikovnih, vrednotenjskih in znanstvenih norm. Med konkretnimi primeri takšnega pripovedništva navaja avtor novele Gottfrieda Benna, v katerih se pojavljajo motivi oseb, ki so razklane zaradi spolnosti, zato imajo halucinacije. Pogost motiv je blaznost, ki je bil priljubljen že v ro-

---

<sup>28</sup> N. d., str. 2–3.

---

mantiki, toda ekspresionizem ga je uporabljal v vseh literarnih zvrsteh, vendar ne zato, da bi z njim določal meje »normalnosti«, temveč da bi pokazal, kako živi v »norosti« druga, podaljšana, bolj avtentična zavest, ki je globlja realnost. »Norec« je nemočna žrtev nehumanega okolja in tudi sam reagira nanj z destrukcijo in agresijo. Literariziranje takšnih motivov ima oblikovne posledice: odpravo kavzalnosti v pripovedovanem dogajanju, skokovitost v njenem prikazovanju in ustrezen neharmonični jezikovni izraz.<sup>29</sup>

Druga, vitalistična in utopična tendenca v ekspresionističnem pripovedništvu temelji na vplivu Nietzschejeve ideje o volji do moči, zato slavi aktivnost, vitalizem in patos. Na koncu visoko razvite civilizacije vidi apokaliptično vizijo njenega propada, kar naj bi bil začetek novega cikla zgodovine. V tem pripovedništvu so deležni pozitivnega odobravanja posamezniki, ki se s svojo močjo dvignejo nad malomeščansko okolico: nad pomasovljenost, birokratizacijo in brezperspektivnost. Revolucionarna metaforika naj bi bila v tem pripovedništvu sicer pogosta, vendar ne konkretna, saj ni revolucija pojmovana kot konkretno politično dejanje v marksističnem smislu. Sicer pa ima to pripovedništvo protisloven odnos do vojne: ob njej izreka ostro kritiko militarizma, hkrati ga občuduje kot utelešenje volje do moči.<sup>30</sup>

Znotraj te pripovedne tendence avtor opozarja v poglavju »Zgodovina in sedanost« na afinite nakaterih takratnih pisateljev do zgodovinskih snovi. Njihova uporaba ni bila posledica želje po zvesti

---

<sup>29</sup> N. d., str. 17–44.

<sup>30</sup> N. d., str. 45–47.



---

»rekonstrukciji zgodovinskih dejstev niti nakazovanje prenosljivosti kakega modela socialnorevolucionarne akcije na sedanost, temveč prikaz fascinacijske moči izbruha prvobitne energije«. <sup>31</sup> To velja z različnimi variacijami za Heymove tekste in Klabundove romane: *Franziskus, Mohammed, Pjotr in Borgia*. Še bolj znana in značilna primera pa sta Döblinova romana *Die drei Sprünge des Wang-lun* (1915) in *Wallenstein* (1920) – drugi s snovjo in zgodovinskimi osebami iz tridesetletne vojne. <sup>32</sup>

Aktivistično in družbenokritično pripovedništvo se je osredotočalo na motive prve svetovne vojne in revolucionarnega vrenja v Nemčiji; najraje jih je literariziralo v satiričnih in grotesknih oblikah. Vojno so pred njenim izbruhom pisatelji poveličevali, po letu 1915 pa so ji začeli nasprotovati, zato so imeli težave s cenzuro. Revolucionarni motivi so se v nemški literaturi začeli pojavljati že pred prvo svetovno vojno, njihova številčnost se je med njo povečevala in se razmahnila po oktobrski revoluciji, ki je zbudila v Nemčiji tudi kritične odmeve. <sup>33</sup>

Že na prvi pogled je očitno, da je Krull v želji, da bi se izognil ožini, ki jo je očital Soklu, izoblikoval nekoherentno tipološko mrežo: vsakemu aktivizmu in družbeni kritiki sta namreč vitalizem in utopičnost imanentna, zato je Krullovo razločevanje nenatančno in nezanesljivo. Moteče deluje tudi vključevanje dadaističnega pripovedništva, saj gre pri tem za samostojen pojav, ki ima drugačen temelj, zato ga ni mogoče

---

<sup>31</sup> N. d., str. 49.

<sup>32</sup> N. d., str. 49–57.

<sup>33</sup> N. d., str. 68–91.

---

podrežati ekspresionizmu. Sicer avtor skrbno upošteva empirične analize Thomasa Anza in še nekaterih podobno usmerjenih raziskovalcev, zato mu – razen tipološke nedoslednosti – ni mogoče očitati reduciranja.

## II

Zagate nemške in slovenske literarne vede ob ekspresionizmu nazorno pričajo o njuni vedno večji nemoči ob predmetu, ki ga raziskujeta. Literarni razvoj poteka vedno hitreje, v njem je trajanje obdobj, smeri, tokov in gibanj vedno krajše, zmanjšuje se njihova enovitost, zaokroženost in trdnost, izgublja se dominantnost posameznih, večja se njihova vzporednost ter prevzemanje in mešanje prvin iz zgodovinskega literarnega repertoarja. Zato postaja sleherna klasifikacija literature problematična. To nespodbudno spoznanje nas ne more in ne sme odvezati od prizadevanja, da se ne bi znotraj literarnozgodovinske časovne perspektive in njenega členjenja (obdobja, smeri, gibanja itn.) poskusili izogniti totalni relativizaciji in problematizaciji literarnozgodovinskih pojmov, kar se v slovenski literaturi zaradi njene kronične zavrtosti, nerazvitosti in zapoznelosti večine literarnih členov nujno še bolj radikalizira. Kljub vedno hitrejšemu zaporedju literarnih tokov in gibanj, ki se sploh ne dotaknejo več vseh literarnih vrst in zvrsti, ostaja v literarni zgodovini periodizacija nujno potrebna. Značilen primer novejšega reševanja literarnozgodovinskega reševanja iz teh zagat ob vedno večji izmuzljivosti literarnih pojavov je uvajanje takšnega makrostrukturnega člena, kakršen je postmodernizem. Ta je čista literarnozgodovinska



---

konstrukcija, očitno nastala iz nemoči ob kalejdoskopskem brbotanju literarnih tokov in gibanj v 20. stoletju, katerim je treba poiskati nekakšen skupni imenovalac. Hkrati pa je bilo treba vključiti še poprejšnji člen, imenovan modernizem. Zadeva je zanimiva, ker je paradoksalna: domnevni ustvarjalci modernizma se k modernizmu sploh niso nikoli prištevali, ker v času njegovega domnevnega razcveta sploh še ni »obstajal«, obstajalo je samo več vzporednih in hkratnih manjših literarnih tokov in gibanj. Če so se literarni ustvarjalci vsaj od romantike bolj ali manj sami odkrito prištevali h kakemu literarnemu obdobju, smeri, toku ali gibanju, potem se je ob koncu 20. stoletja prvič zgodilo, da so jih literarni zgodovinarji »prišteli« k nečemu, o čemer se ni njim niti sanjalo. Če vemo, da je del slovenske literarne zgodovine že uporabljal pojem »moderna« za literarne tokove ob koncu 19. in v začetku 20. stoletja (dekadenca, impresionizem, simbolizem), torej v ožjem pomenu, potem to dejstvo samo še dodatno potrjuje, da so terminološke in periodizacijske zadrege literarne zgodovine, ne samo slovenske, precejšnje. Ker se besede »moderna«, »modernizem«, »modernist« in druge izpeljanke rade uporabljajo ne le za literarne, temveč tudi za druge umetnostne aktualne pojave, zato ker navadno še ni zanje ustrežnejšega poimenovanja zaradi njihove »sedanjosti« in pomanjkanja distance, lahko sklepamo, da se bo tudi v prihodnosti vsakokratna generacija iz nuje zatekala vsaj k nekaterim od teh poimenovanj. Šele ko bodo aktualni, sodobni literarni in umetnostni pojavi postali del zgodovine, ko bodo primerno distancirani od sedanjosti, bodo literarni in umetnostni zgodovinarji poiskali manj splošna in bolj natančna poimenovanja. Na ta

---

proces nas opozarja prav široka raba poimenovanja »moderna« v slovenski literaturi na začetku 20. stoletja in njegovo nadomeščanje z bolj natančnimi poimenovanji, kakršni so nova romantika, impresionizem, dekadenca in simbolizem.

Kljub upravičenemu uvajanju večjih literarnozgodovinskih enot na makrostrukturni ravni (npr. (post)modernizem) nas posamezni literarni avtorji in njihova dela silijo, da jih moramo še naprej razvrščati in analizirati tudi glede na mikrostrukturne vidike, torej glede na sočasne literarne tokove in gibanja (npr. dekadenca, simbolizem, dadaizem in drugi), čeprav so ti kratkotrajni, nekoherentni, niti ne zajemajo vseh literarnih vrst in zvrsti.

Enako velja tudi za ekspresionizem. Ker je periodizacijska problematika zapletena, terja samostojno obravnavo, zato je na tem mestu ne bomo nadaljevali niti se ne bomo lotevali vprašanja, ali sodi ekspresionizem v modernizem ali kam drugam, ker terja tudi to vprašanje poseben pretres. Raziskava se omejuje na mikrostrukturen vidik, in sicer pri treh slovenskih pisateljih, o katerih domneva, da so ga v primerjavi z drugimi sodobniki najbolj razvili.

### III

Vendar poskušajmo po selektivnem pregledu bistvenih dognanj nemške literane zgodovine o ekspresionizmu in njegovem pripovedništvu ter pregledu slovenskih literarnozgodovinskih sodb\* določiti temeljne

---

\* Te so marsikdaj izrečene brez poprejšnjih natančnih analiz

---

oporne točke, ki bodo pomagale razpoznavati značilne ekspresionistične prvine konkretnih literarnih tekstov. V našem primeru so to poglobitna Pregljeva, Grumova in Jarčeva netrivialna prozna besedila.

1. Najprej je treba sprejeti ugotovitev, da ekspresionizem ni natančno oblikovno-stilno in idejno izostrena celota. Torej ne more imeti statusa literarnega obdobja niti literarne smeri. Gre namreč za raznovrsten sklop idej in oblik, izvirajočih iz nekaterih prejšnjih literarnozgodovinskih obdobj in smeri, ki pa so tokrat drugače povezane, poudarjene in stopnjevane. Poleg raznorodnega izvora gre tudi za uporabo večinoma znanih oblikovalnih prijemov. Tudi literarni ustvarjalci niso bili povezani v trdno zaokroženo literarno skupino z enim samim literarnim glasilom. Zato ima lahko ekspresionizem samo status literarnega gibanja.<sup>34</sup>

2. Kot merilo za določanje pripadnosti pripovednih besedil ekspresionizmu ne zadostujejo samo oblikovno-stilne prvine. Pogosto so sicer kratke sintaktične tvorbe, ki se nagibajo k eliptičnosti, zunanje znamenje te pripadnosti, toda teh prvin je v besedilih sorazmerno malo, saj bi pomenilo vztrajanje pri njih preveliko monotonijo in nefunkcionalnost. Izolirane oblikovno-stilne prvine niso primerne kot merilo ekspresionizma tudi zato, ker so večinoma prevzete iz različnih prejšnjih obdobj, zato lahko iztrgane iz konteksta zavajajo k napačnim razlagam. Pri oblikovno-stilnih prvinah je treba predvsem vedno upoštevati, ali vsebu-

---

konkretnih literarnih tekstov, saj so pogosto le literarnozgodovinske sodbe o literarnozgodovinskih sodbah drugih avtorjev.

<sup>34</sup> Prim. Janko Kos, *K vprašanju literarnih smeri in obdobj*, Primerjalna književnost, 5, 1982, št.1, str. 1-20.

---

jejo miselno podstat ekspresionizma (ne glede na to, od kod so posamezne prvine privzete).

3. Prav miselna podstat, ki se kristalizira v dveh idejah, je bistveno merilo za določanje pripadnosti tekstov ekspresionizmu:

a) v socialnokritični ideji o neustreznosti in celo krivičnosti obstoječe ureditve sveta, kar sprememlja iracionalno katastrofično, kataklizmično ali celo apokaliptično občutje sveta, pogosto prežemajoče celoten kozmos. To občutje se lahko povezuje z različnimi, manj ali bolj korenitimi družbenimi akcijami (npr. demonstracije, stavke, revolucija) za preurejanje in spreminjanje sveta, vendar te niso natančneje opredeljene, temveč ostajajo utopični načrti, dokončno uresničljivi šele v prihodnosti.

b) V etični ideji o »novem človeku«, ki ga sicer v neustrezni ureditvi sveta še ni, vendar se bo pojavil v prihodnji, bolj pravično urejeni družbi. Toda posamezniki, živeči na robu neustrezne družbe ali v sporu z njo (umetniki, marginalci, ljudje z vedenjskimi in duševnimi odkloni ter podobni), najbolj čutijo potrebo po njem, so mu po svojem najglobljem bistvu najbližji, zato si na različne načine (največkrat na takšne, ki so v nasprotju s konvencijami meščanske družbe) prizadevajo, da bi razvili »novega človeka« zlasti v samem sebi in tudi v soljudeh. To pa navadno povzroča nastajanje novih nasprotij z njihovim okoljem. Ob tem naj bi se bralec moralno ozavestil in se tudi on začel v svoji notranjosti in zunanjem vedenju ravnati kot »novi človek«. Besedila hočejo torej delovati na bralca kot sodobne prilike (parabole), pri čemer ni izključena uporaba zgodovinskih snovi. Če se literatura zateka v zgodovino, še ne pomeni, da beži pred sodobnostjo,

---

marveč ravno nasprotno: s pomočjo zgodovine hoče poudariti aktualna družbena in etična vprašanja.

4. Z idejo o »novem človeku« se povezuje vrsta pogostih in značilnih motivov, ki so – vedno samo v tej idejni povezavi – zanesljivi kazalci ekspresionizma. Osrednja literarna tema je neustrezna, nehumana civilizacija, ki jo sestavljajo različni

a) prostorski motivi, ki niso vedno geografsko opredeljeni: narava, (vele)mesto, ulica, tovarna, gostinski lokal, plesišče, propadajoča stanovanjska zgradba z množico zanikrnih čumnat, bolnišnica, psihiatrična klinika;

b) motivi oseb: množice, vojaki, meščani, stavkajoči delavci, družbeni reformatorji; nadrejeni in podrejeni: podjetniki in delavci, očetje in sinovi, možje in žene, zdravniki in pacienti; sproletarizirani in marginalizirani posamezniki: umetniki, boemi, plesalci, delikventi, telesni in duševni bolniki;

c) dogajalni motivi: vojna, revolucija, upor, stavka, družinski konflikti, generacijska nasprotja, napetosti med nadrejenimi in podrejenimi, trenja med spoloma, psihično razcepljena oseba; pričakovanje usodne spremembe, dogodka, ali katastrofe;

d) zgodovinski motivi in snovi: epidemije (kuga, koze, spolne bolezni), renesansa, (proti)reformacija, barok, kmečki upori, 19. stoletje, prva svetovna vojna in izpričane osebe iz različnih zgodovinskih obdobj, ki omogočajo aplikacijo ekspresionistične idejnosti (npr. protestant Jernej Knafelj v romanu *Bogovec Jernej*, tolminski kmečki uporniki v romanu *Tolminci* z začetka 18. stoletja, pesnik Simon Jenko iz 19. stoletja v romanu *Simon iz Praš* in še nekatere osebe v Pregljevem pripovedništvu).

---

Zaradi obsežnosti problematike se ta knjiga omejuje predvsem na določanje ustrezne motivno-idejne plasti, za katero predvideva, da jo je mogoče najbolj zanesljivo opredeliti in da je v Pregljevem, Grumovem in Jarčevem pripovedništvu dovolj razvita. Glede oblikovno-stilne plasti, ki terja zaradi obsežnosti in zapletenosti samostojno raziskavo, pa je avtor knjige prepričan, da je ta lahko navzven prevzeta iz kakega starejšega literarnega obdobja (npr. iz reformacije in baroka pri Preglju). Toda njen namen je dejansko dvojen: po eni strani ustvarja historična stilizacija besedila izbrano »zgodovinsko« dogajanje, po drugi strani pa sodi semantika te stilizacije vedno predvsem v sodobno idejno »polje« in ga krepi. »Zgodovinsko« dogajanje je samo zakrinkana sodobnost (pri Preglju sta npr. reformacija in barok vedno podrejena ekspresionističnemu doživljanju razmer okrog prve svetovne vojne). Pisatelj torej skoraj vedno ostaja – kljub naprežanju po čimbolj zvesti historični stilizaciji besedila – ujet v svojo neposredno sodobnost, čeprav se lahko njenim idejam programsko celo odpoveduje, jih zanikuje ali pa jih skrije za takšen ali drugačen historicizem. Tudi morebitno protislovje med deklarativno izpovedanim literarnim nazorom in literarno prakso kateregakoli literarnega ustvarjalca ne sme literarnega zgodovinarja niti presenetiti niti zavesti.



Ivan Pregelj

---

# IVAN PREGELJ

Osrednja osebnost slovenske pripovedne proze v dvajsetih letih 20. stoletja je bil pisatelj Ivan Pregelj (1883–1960). Bil je hkrati tudi vodilni pripovednik revije *Dom in svet*. Slovenski literarni zgodovinarji navadno uvrščajo njegovo pripovedništvo v ekspresionizem, vendar z razločki.

## I

Ko je bil pisateljev opus že skoraj dokončan, je izšel Slodnjakov *Pregled slovenskega slovstva* (1934), ki mu je posvetil sorazmerno veliko pozornost, ne da bi ga povezoval z ekspresionizmom. Pomenljiva pa je opredelitev, da je Pregelj »po dolgotrajnem tavanju in iskanju našel nov slovenski slog, ki je prekinil melodijo Cankarjevega stavka ter prenehal tudi z navidezno stvarnostjo mladoslovenskih in naturalističnih epigonov.«<sup>1</sup> »/Č/eprav se je navidez lotil objek-

---

<sup>1</sup> Anton Slodnjak, *Pregled slovenskega slovstva*, Ljubljana 1934, str. 458.



tivnih, zgodovinskih snovi«, naj bi »stopnjeval« »subjektivizem«. <sup>2</sup> Hkrati Slodnjak opaža pogloblitno dvojnost Pregljevega pripovedništva (estetsko zahtevno in večerniško trivialno) in navaja bistvene motivne značilnosti Pregljevega pripovedništva, na katere je že prej opozarjala sprotna literarna kritika in publicistika: nasprotje med duhom in telesom ter med askezo in spolnostjo.

Lino Legiša je v celovitem prikazu slovenske literature med prvo in drugo svetovno vojno, v VI. knjigi *Zgodovine slovenskega slovstva*, podnaslovljene *V ekspresionizmu in novi realizem* (1969), Preglja sicer splošno povezoval z ekspresionizmom, ne da bi te zveze konkretiziral. <sup>3</sup>

To je storil Franc Zadravec v svoji *Zgodovini slovenskega slovstva V–VII* (1970, 1972), <sup>4</sup> kjer je najprej v stilni analizi Pregljevega romana *Tolminci* (1915/16) ugotavljal njegove značilne stileme (tiste, ki premikajo dogajanje v »vizionarno«, »dramatično«; biblijski oblikovalni vpliv, »načelo puntualnosti«, stilno zaznamovane sintagme, epitetonezo, impersonalnost), s katerimi »je Pregelj krčil pot k novemu, k baročno ekspresionističnemu stilu v slovenski prozi.« <sup>5</sup> Zadravec poudarja, da se je Pregelj »upiral leposlovnemu in življenjskemu nazoru modernistov«, <sup>6</sup> torej ni nadaljeval

---

<sup>2</sup> N. d., str. 458.

<sup>3</sup> Lino Legiša, *Zgodovina slovenskega slovstva VI: V ekspresionizmu in novi realizem*, Ljubljana 1969, str. 125, 130, 134.

<sup>4</sup> Franc Zadravec, *Zgodovina slovenskega slovstva V: Nova romantika in mejni obliki realizma*, Maribor 1970; *VI–VII: Ekspresionizem in socialni realizem*, Maribor 1972.

<sup>5</sup> Franc Zadravec, *Zgodovina slovenskega slovstva V*, Maribor 1970, str. 155.

<sup>6</sup> N. d., str. 361.

oblikovalne in idejne usmeritve cankarjanskega simbolističnega pripovedništva. Če so *Tolminci* šele nekakšna pripravljalna faza, potem je pisatelj dosegel v dveh poznejših besedilih svoj pripovedni vrh: »Slovensko različico ekspresionističnega romana je ustvaril Ivan Pregelj v prozah *Plebanus Joannes* (1920) in *Bogovec Jernej* (1923).«<sup>7</sup> Njuna značilnost je »/k/rik po duhovnosti iz dna, iz snovi«, ki »je v tem času znak ekspresionističnega človeka in pisatelja«; njuno središče je »spor med duhom in telesom, razumom in nagonom«. <sup>8</sup> Po navedbi stilnih prijemov v obeh romanih Zadravec meni, da Pregelj svoje sodobnike, ki so uporabljali »ekspresionistično tehniko« »prerašča estetsko, psihološko in po realizaciji, 'popolnosti' stilne vrste.«<sup>9</sup> Isti avtor uvršča tudi Pregljev biografski roman o Jenku *Simon iz Praš* (1924) med izrazita ekspresionistična besedila.<sup>10</sup>

Iz zbornika *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi* (Tipološka problematika ob jugoslovanskem in širšem evropskem kontekstu – Mednarodni simpozij v Ljubljani od 30. junija do 2. julija 1983; 1984)<sup>11</sup> je treba za našo problematiko omeiniti tri prispevke. V prvem, *Slovenska ekspresionistična*

<sup>7</sup> Franc Zadravec, *Zgodovina slovenskega slovstva VI*, Maribor 1972, str. 195.

<sup>8</sup> N. d., str. 195.

<sup>9</sup> N. d., str. 197.

<sup>10</sup> N. d., str. 219-220.

<sup>11</sup> Zbornik: *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi* (Tipološka problematika ob jugoslovanskem in širšem evropskem kontekstu - Mednarodni simpozij v Ljubljani od 30. junija do 2. julija 1983). Uredil Franc Zadravec s sodelovanjem Helge Glušič (književnost in kultura) in Franca Jakopina (jezik). Ljubljana 1984 (Obdobja, 5).

---

*literatura*, Franc Zadavec strne svoje dosedanje analize v panoramski pregled in v njem spet daje vidno mesto Preglju. To je storil tudi v monografiji *Slovenska ekspresionistična literatura* (1993).<sup>12</sup> V drugem prispevku iz omenjenega zbornika, *Ekspresionizem in slovenska pripovedna proza*, očrta France Bernik širši miselni in literarnovrstni kontekst ter poudarja anticipacijo slovenskega ekspresionizma že v zadnji Cankarjevi zbirki črtic *Podobe iz sanj* (antimilitarizem, ideja bratstva), njegovo utrditev pa v Pregljevih in Grumovih tekstih.<sup>13</sup> V tretjem prispevku, *Slovenska ekspresionistična kratka proza*, je Helga Glušič med vodilne avtorje te zvrsti uvrstila tudi Preglja z utemeljitvijo, da je »pripoved vodil z logiko realističnega prikaza, vanj pa vgradil prvine ekspresionistično pojmovanega dogajanja v naravi, pri čemer je lomil ločnice med naravnim in sanjskim svetom, med dejanskostjo in prividi ter slutnjami, posebej pa s predstavitveno krčevitostjo, ki jo predstavlja nanašanje naturalizmov, lirizmov, arhaizmov in kopičenje citatov – pripovedoval dramatični razkol in človeku dvajsetega stoletja skozi zgodovinski filter.«<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Franc Zadavec, *Slovenska ekspresionistična literatura*, v: zborniku *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, Ljubljana 1984 (Obdobja, 5) str. 30, pri čemer se naslanja na svojo razpravo *Pregljeva ekspresionistična proza*, v: XIX. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Zbornik predavanj, Ljubljana 1983, str. 7-22; isti: *Slovenska ekspresionistična literatura* (monografija), Murska Sobota-Ljubljana 1993.

<sup>13</sup> France Bernik, *Ekspresionizem in slovenska pripovedna proza*, n. d., str. 107-116.

<sup>14</sup> Helga Glušič, *Slovenska ekspresionistična kratka proza*, n. d., str. 119.

---

V doslej najbolj zaokroženi slovenski komparativni analizi ekspresionizma, ki jo je opravil Lado Kralj v istoimenskem zvezku *Literarnega leksikona*, uvršča avtor Preglja v »literaturo skupine okrog Izidorja Cankarja«, ki naj bi »preizkušala /.../ celoten register« prvin slovenske moderne, »od teh pa predvsem simbolistične«, poleg pa še »izrazito naturalistične, pa tudi dekadence«. <sup>15</sup> Preglju priznava vodilno mesto v tej skupini »po obsegu proznega opusa kot tudi po umetniški potenci.« <sup>16</sup> Njegovo pripovedništvo naj bi se »opiralo na tradicijo slovenske romantike in realizma«, »vztrajalo pri tematiki razkola med dušo in telesom«, /n/ajznačilnejši pa je njegov stil, ki si močno pomaga s prvini slovenskega baroka (patra Rogerija).« <sup>17</sup> »Zgled« naj bi mu bila »avstrijska pisateljica zgodovinskih romanov Enrica von Handel–Mazzetti.« <sup>18</sup> Nato nadaljuje: »Pobude (za Preglja, op. M.D.) so mnogovrstne: izbor prelomnega zgodovinskega časa (barok in protireformacija), osredotočanje na usodno ali kar eksistencialno problematiko vere in vesti, prave in krive vere, baročna antitetičnost spiritualnih razpoloženj na eni strani in naturalistično grobih na drugi, približevanje baroku tudi v stilu: sunkovitost, zgoščenost, artificialnost, arhaiziranje.« <sup>19</sup>

Čeprav je deležna prepričljivega kritičnega pretresa in revizije marsikatera dosedanja sodba slovenskih literarnih zgodovinarjev, ostaja Kralj prav

---

<sup>15</sup> Lado Kralj, *Ekspresionizem* (Literarni leksikon 30), Ljubljana 1986, str. 165.

<sup>16</sup> N. d., str. 165.

<sup>17</sup> N. d., str. 165.

<sup>18</sup> N. d., str. 165–166.

<sup>19</sup> N. d., str. 166.

---

ob Preglju še bolj zadržan kot dosedanji literarni zgodovinarji.

Poudarja sicer, da je ekspresionizem gibanje, toda ko pregleduje, kateri literarni teksti sodijo vanj ali pa vsebujejo vsaj kako njegovo sled, ravna, kot da bi bil ekspresionizem trdno in enovito strukturirana literarna smer. Zato pri Preglju ne more videti ekspresionističnih sledi. Novejših eksaktnih tekstovnih analiz niti ne omenja. Hermina Jug-Kranjec je namreč sistematično preiskala Pregljev roman *Bogovec Jernej* in ugotovila, da so njegove ravni, všteti stilno, ekspresionistične; odklon od slovenske pripovedne tradicije je tolikšen, da romana niso mogli ustrezno dojeti in sprejeti sodobni kritiki, ujeti v tradicionalistična vrednostna merila realističnega kanona, niti večina poznejših literarnih zgodovinarjev. Kljub časovnemu odmiku so tudi zadnji pritrjevali nekdanjim pavšalnim kritičkim sodbam, izhajajočim iz realističnega pojmovanja proze, in tekst raje še naprej uporabljali za medsebojne bolj ali manj diskretne ideološke mahinacije.<sup>20</sup>

Kraljevo uvrščanje Preglja v »pozno moderno« ni prepričljivo. Če primerjamo pretežno rezek, disonanten stil Pregljevega pripovedništva z melodično sladkobnim, harmoničnim stilom Ivana Cankarja, ki dominira v pripovedništvu slovenske »moderne« in ga

---

<sup>20</sup> Hermina Jug-Kranjec, *Podoba človeka v Pregljevem ekspresionističnem romanu*, Jezik in slovstvo 29, 1983/84, št. 1, str. 4-18. Avtorica je isto problematiko obravnavala tudi v disertaciji *Poetika in semantika Pregljevega romana Bogovec Jernej* (Poetska in pomenska oblikovanost pripovedi), Ljubljana 1988, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti. Knjižna izdaja: H. Jug-Kranjec, *Pregljev roman Bogovec Jernej*, Ljubljana 1994.

---

tudi karakterizira, potem se takšna kategorizacija v temelju zamaje. Ko pa nadaljujemo s primerjanjem drugih ravni njenih značilnih, tipološko izostrenih poetik (stopnja epičnosti, zgradba pripovedovanega dogajanja, časa in prostora ter njuna semantika),<sup>21</sup> potem postane uvrstitev sporna. Pokaže se, da je Ivan Cankar ostajal zvest večinoma izredno kratki lirski, črtni («vinjetni») prozi s sodobno tematiko, Pregelj pa je obvladal širši in bolj raznovrsten pripovedno-žanrski repertoar, ki je v novelah in romanih bolj epiziran kot v Cankarjevih daljših tekstih. Opazno je tudi neskladje med trditvijo, da Pregelj ljubi zgodovinskost in se približuje baroku, in dejstvom, da se Cankar kot vodilni pisatelj slovenske »moderne« oziroma simbolizma ni v svoji prozi nikoli spogledoval s kakim historičnim obdobjem, kaj šele da bi posnemal kak historični slog. Njegovo zgledovanje pri *Bibliji* ostaja simbolistično uglajeno in blagozvočno, česar za Pregljevo pripovedništvo ne moremo trditi. Sleherna jezikovna privzdignjenost, tudi ko navaja biblijske in liturgične citate, se namreč pri Preglju vedno znova sprevača v ostro nasprotje. Vse to ima bistveno drugačno semantiko kot Cankarjeva melodična stilna enovitost, izhajajoča iz simbolistične esteticistične uravnovešenosti, ki je Preglju tuja.

Med sintetičnimi obravnavami ni mogoče prezreti komparativne analize Janka Kosa v njegovi *Primerjalni zgodovini slovenske literature* (1987).<sup>22</sup> Tudi on

---

<sup>21</sup> Prim. Marjan Dolgan, *Kompozicija Pregljevega pripovedništva*, Koper 1983.

<sup>22</sup> Janko Kos, *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Ljubljana 1987.



---

opozarja na problematičnost pojma ekspresionizem zaradi njegove heterogenosti in meni, da ne more biti literarna smer, ampak samo »časoven zbiran pojem«,<sup>23</sup> ali kvečjemu »ahistoričen formalno–stilni sestav«<sup>24</sup> Za slovenski ekspresionizem naj bi bil pogojno značilen le njegov stil, vendar tega avtor ne opredeli tako natančno, da bi lahko postal zanesljivo sredstvo za tekstovno analizo. Skeptičen je tudi do možnosti, da bi postala merilo »tipična« ekspresionistična« ideologija /.../ ideja t. i. novega človeka, zanikanje nečloveškega sveta meščansko–kapitalistične družbe, v zvezi s tem pa klic po novem »občečloveškem etosu«,<sup>25</sup> češ da je ni najti pri mnogih slovenskih literarnih ustvarjalcih, ki veljajo za »ekspresioniste«, med drugim tudi pri Preglju ne. V njegovih zgodovinskih romanih vidi predvsem tradicionalne sestavine postromantike, »odmev« ekspresionističnega stila in »posmemanja literarno–likovnega baroka«.<sup>26</sup>

## II

Pregljev roman *Tolminci* (prvi natis pod naslovom *Tlačani*, Dom in svet 1915–16, sedanji naslov šele od knjižne objave leta 1927) sloni na zgodovinski snovi kmečkega upora na Tolmniškem leta 1713, torej na upoštevanju historiografskih dejstev. Kljub temu ni mogoče trditi, da bi pripoved želela biti literarno

---

<sup>23</sup> N. d., str. 200–201.

<sup>24</sup> N. d., str. 201.

<sup>25</sup> N. d., str. 202.

<sup>26</sup> N. d., str. 134.

---

objektivistična deskriptivna rekonstrukcija preteklih dogodkov. Zaradi dogajanja ni v ospredju ena sama oseba, temveč množica, ki se zaradi vedno večje fevdalne samovolje počasi odloča za korenito socialno akcijo, ki bo spremenila nevzdržne razmere – za upor. Pripovedovalec niza zaokrožene dogodke, v katerih večinoma pokaže na trpljenje posameznikov in vzroke za njihovo uporniško odločitev. Opravka imamo s kolektivnim romanom. Posebej je izpostavljenih dvanajst tlačanov, ki postanejo zaradi prestanega fevdalnega nasilja voditelji upora: »jogri tolminske pravice«. Njihovo število ima simbolno vrednost, saj pomeni število apostolov, kar je v romanu tudi naravnost povedano:

»Tolminskih tlačanov trpljenje je zorelo v mistično predstavo. Ljudje že niso več pojmovali svojega razmerja do grofa in gospoda v Tolminu samo kot gospodarsko borbo, občutili so ga skrivnostneje: nepojmljivo in grozotno se jim je vcepljala v duše misel, da prihaja nadnje nekako legendarno ožarjeno mučeništvo. Njihovi »jogri« so pridobivali poteze od prvih Kristusovih jogrov. Tolminski biriči in galjoti so jim živeli kakor judovska tolpa, ki besni proti Nedolžnemu. Iz teh občutkov je rahlo živelo neko čudno upanje, da ni več daleč čas, ko pride rešitelj. Bilo je pravo mesijanstvo, ko je rastel po svoje v preprosto ljudstvo.«<sup>27</sup>

Ta biblijski paralelizem že kaže, da pripovedovalec ne pojmuje zgodovine samo kot preteklo

---

<sup>27</sup> Ivan Pregelj, *Izbrana dela I*, Celje 1962, str. 24.



---

zaporedje enkratnih dogodkov. Iz zgodovinskih dogodkov ustvarja parabelo, ki jo namenja sodobnemu bralcu. Paraboličnost romana se razkriva na več mestih<sup>28</sup> in dokazuje, da je roman sicer zvest izpričanim zgodovinskim dejstvom, dejansko pa je zgodovina samo sredstvo za posredovanje dveh temeljnih idej: ideje o neustrezni ureditvi družbe tudi v pisateljevem in bralčevem času ter ideje, da nasilen družbeni prevrat ne more uspeti (akterji družbene akcije so usmrčeni). Pregljev roman v nasprotju s teksti slovenskega socialnega realizma ne agitira za naivno in utopično spreminjanje družbene ureditve, temveč v obliki romansirane parabole z zgodovinsko snovjo svari pred posledicami radikalnega spreminjanja sveta. Torej načenja idejno problematiko, ki je začela pritegovati slovensko literaturo šele od šestdesetih let 20. stoletja. Paraboličnost Pregljevega romana je v skladu z ugotovitvami nemške literarne zgodovine o tem, da želijo ekspresionistični teksti ozaveščati bralca. Parabola pa je že od biblijskih časov ena izmed oblik, ki rabijo v ta namen. Razložek pri Pregljevem romanu je ta, da ne gre za agitiranje v smislu pritrjevanja kolektivističnemu aktivizmu, kako naj bi spremenili neustrezno ureditev sveta, temveč za opozarjanje na posledice tega početja. Zavest, da ostaja svet krivično urejen, in sočustvovanje s trpečimi sta v ospredju. To je očitno tudi iz pripovedovalčevega kontrastnega metaforičnega namigovanja po nasilnem zatrtju kmečkega upora:

---

<sup>28</sup> Prim. Marjan Dolgan, *Kompozicija Pregljevega pripovedništva*, Koper 1983, str.29–30.

---

»Bila je pomlad, kakršne ni pomnila dežela. Bogato se je košatil črniš ob dišečki, galovina in garganja sta bili razsipni, najlepše je obetal zelen. O trta! Koliko lepih imen poznaš! /.../ Kraj vinogradov je poganjal pelin. O pelin! Od pelina ni bilo ne desetine ne davka. Zato je gnal tako košato: vsa dežela je tonila v njem...«<sup>29</sup>

V sklepnih vrsticah romana pa pripovedovalec kontrastira dve knjigi, da s tem nasprotjem opozarja na problematičnost sveta:

»Mladi Mostar Tone Muznik /.../ je napisal Tolmincem knjigo o zdravju. V letih, ko je izdal Francoz J e a n J a c q u e s R o u s s e a u poslanico »Du Contrat social«. Muznikova knjiga je pozabljena. Ali bo Rousseaujeva svet ozdravila? Kadar zadnja vera v evangeljske prilike zamre? Ali bo? ...«<sup>30</sup>

Med ekspresionistične značilnosti sodi tudi ideja žrtvovanja »jogrov tolminske pravice« za sorojake: njihova mučeniška smrt na goriškem Travniku naj bi prinesla odrešitev vsem drugim udeležencem upora, predvsem pa naj bi jim ohranila vsaj življenje. Zaradi takšne dogajalne in idejne naravnosti izgublja v pripovedi tudi prostor svojo nevtralnost: pripovedovalec ga začne spreminjati v paralelizme, s katerimi stopnjuje dramatičnost dogodkov in ustvarja baladnost, grozljivost in katastrofe. Prvi takšen paralelizem je najti že

---

<sup>29</sup> Ivan Pregelj, *Izbrana dela I*, Celje 1962, str. 243.

<sup>30</sup> N. d., str. 252.

---

na začetku romana, ko se nad dogajalnim prostorom razbesni poletna nevihta. Razviharjena narava potem še večkrat paralelizira intenzivirano dogajanje, za katerega je značilno, da poteka sorazmerno velikokrat ponoči, kar spet dodatno semantizira pripoved v smislu zastrtosti, nepreglednosti, predvsem pa dejstva, da niti fevdalni oblastniki niti uporni kmetje ne morejo obvladati dogajanja, ki dobiva iracionalne poteze apokalipse:

»Nad Dobravami se je nosila druga nevihta. Grmelo je in treskalo blizu in daleč. Biriča ni plašila več nebeška sila. Ni je čul. Hujši strah se mu je bil zavalil na dušo. Vzhajal mu je iz grozotnega videnja v zadnjem spanju, rasel mu v neznanško čudno spoznanje, da prihaja od nekod strašna nesreča, ki ni punt, marveč nekaj hujšega, nedopovedljivo, nedoumljivo, zadnje, pogubljenje od kraja do konca, žalost brez dna in vrha.«<sup>31</sup>

Dogajanje pa premikajo iz realistične kavzalne preglednosti v ekspresionistično iracionalnost tudi videnja nekaterih umsko omračenih oseb, zlasti Kraguljeve tete, ki jih njena okolica in tudi voditelji kmečkega upora sprejemajo kot obvezujoče napotke za svoje nadaljnje ravnanje (izbira Janeza Gradnika za voditelja upora, določitev začetka upora, opozorilo o njegovi grozotnosti itn.). Po smrti Kraguljeve tete pa prevzame njeno preroško funkcijo eden izmed »jogrov tolminske pravice« – Andrej Laharnar, ki velja svojim sodobnikom za izobraženega moža, saj prebira odlom-

---

<sup>31</sup> N. d., str. 18.

---

ke iz Dalmatinove *Biblije* in jih razlaga svojemu bratu kot napovedi bližnjih dogodkov: npr. smrtne kazni za voditelje upora in smrt žene predsednika fevdalne preiskovalne komisije. K njegovim izjemnim sposobnostim pripomore tudi njegova nenavadna bolezen, zaradi katere se zateka v nočno naravo; svet okrog sebe pa sprejema v obliki religioznega fatalizma:

»Prečudno ga je poduhovilo, ko je sanjal prve-  
mu jutru naproti, uživaje mlado luč, ki je začela  
drhteti daleč na vzhodu, rastla valujoč kakor bo-  
lečina v kosti ali kakor misel, ki se spočenja iz  
motnega občutja vse določneje v strašno jasnost:

»Pod božjo mislijo smo!«

/.../ Mimo telesnega neugodja ga je huje mučila  
taka duševna boleost, občutje strašne osamelosti  
in praznote.«<sup>32</sup>

Izmed oseb nasprotnega, oblastniškega tabora je treba omeniti epizodni osebi, ki v *Tolmincih* napovedujeta enega izmed osrednjih motivov poznejšega Pregljevega pripovedništva: motiv generacijskega spopada med redoljubnim tolminskim sodnikom in njegovim neurejenim, samovoljnim, senzualističnim nečakom. Poleg teh značilnih ekspresionistično oblikovanih oseb obstaja v romana še ena, o kateri so si skoraj vsa dosedanja literarnozgodovinska mnenja podobna: domnevni desetnik Peter Duša, ki povezuje dislocirane dogodke in v njih sodelujoče osebe v zaokroženo dogajanje, velja za najbolj tradicionalno oblikovano osebo, saj je zgled za funkcijo dogajalnega po-

---

<sup>32</sup> N. d., str. 206.

---

vezovalca in hkrati maščevalca najti že v prvem slovenskem romanu, Jurčičevem *Desetem bratu* (1866).

V skladu z naravo kolektivnega romana sestavlja pripovedovani prostor množica paraleliziranih manjših prostorov, ki ustvarjajo v bralcu vtis celotne Tolminske. Vendar pa bolj pozorno branje kaže, da se podpoglavja, ki so posvečena takšnim dogodkovnim mikrolokacijam, navzven (po količini pripovednega časa, torej po številu vrstic) in navznoter (po količini pripovedovanega časa ter obsegu pripovedovanega prostora in oseb) krčijo, čim bolj se dogodki stopnjujejo (ob aretacijah posameznih upornikov in ob posameznih usmrtitvah):

» \*  
Lovrenca Kragulja so prijeli na polju pri košnji. Prosil je, naj ga puste domov, da se preobleče. Vojaki ga niso umeli in so ga odgnali, kakor je bil. –

\* «<sup>33</sup>

» \*  
Simon Golja je umrl pokojno. Pred smrtjo je še videl sina in mu izročil sveženj listin, imenovanih »tolminska pravica«.

\* «<sup>34</sup>

Skratka, pripoved se fragmentarizira na vrhuncu dogajalne napetosti; prav to nagibanje k pripovedni kratkosti je po mnenju nekaterih raziskovalcev tudi

---

<sup>33</sup> N. d., str. 227.

<sup>34</sup> N. d., str. 247.

---

znamenje pripadnosti ekspresionizmu, čeprav je od vseh navedenih še najmanj zanesljivo.



Novela *Matkova Tina* (Mladika 1921) – ki velja po splošnem mnenju za samostojen epilog romana *Tolminci*, saj je z njim medbesedilno povezana na ravni dogajanja in oseb – v celoti sloni na ekspresionističnem motivu generacijskega konflikta: oče prepove svoji hčeri, da bi si ogledala obglavljenje voditelja kmečkega upora, Janeza Gradnika, s katerim pričakuje nezakonskega otroka. Zaradi njenega telesnega stanja in reakcij okolja, ji hoče oče preprečiti odhod v Gorico. Z vidika ekspresionistične vrednotenjske logike je oče prikazan negativno, saj ne kaže dovolj razumevanja niti za hčerkino ljubezen niti za njeno željo, da bi še zadnjič videla živega svojega nesojenega moža. Hčer pa preveva trojni strah: pred očetom in njegovim uresničenjem prepovedi potovanja; strah, da bo zamudila usmrtitev, in strah pred prezgodnjim porodom. Tudi motiv strahu, se prevesi v katastrofo posameznice (zamudi usmrtitev; prezgodnji porod na poti; sprejme vrednotenjsko stališče očeta in se obsoja, češ da je prostitutka; umre med prezgodnjim porodom). Njena nesreča je stopnjevana najprej s paralelizmom noči, polne trpljenja ljudi zaradi skorajšnje okrutne kazni, potem pa s porodno vizijo nebeške Marije kot babice. Novela razločno kaže, da se iz Pregljevega pripovedništva umika zgodovinsko izpričano kolektivno dogajanje in da se v ospredje pomika posameznik s svojo osebno stisko.

---

Ob obeh tekstih se vsiljuje vprašanje, ali vsebujeta tipično ekspresionistično idejo o »novem človeku«. Odgovor je pritrdilen, vendar zadržan: niti v romanu niti v noveli ni ideja izpovedana naravnost, temveč je izražena posredno. Če bo upor uspel, bodo nastala nova družbena razmerja, ki bodo spremenila ljudi in s tem tudi posameznika. V noveli pa hči, ki se upre svojemu očetu, zagotavlja v namišljenem pogovoru z Gradnikom, da je njena pot k ogledu njegove usmrtitve nujna, da bo »dete tvoje mir imelo v življenju in bo vedelo, kaj sem prestala...«<sup>35</sup>



Podobna posrednost ideje o »novem človeku« obstaja tudi v romanu *Plebanus Joannes* (Dom in svet 1920), kjer se skriva v prizadevanju naslovne osebe – katoliškega duhovnika, da bi se otresel spolnosti, ki se ji ne sme predajati, in dosegel popolno askezo; šele tedaj bi se približal podobi idealnega božjega služabnika, kar ni nič drugega kot modifikacija ekspresionistične ideje o »novem človeku«. Pri doseganju tega cilja ga bolj kot spopadi s cerkveno in posvetno oblastjo ovirata dve njemu podrejeni osebi: varovanka Katrica, ki uteleša duhovniku prepovedano senzualnost in s tem njegovo skušnjavo, in nečak Peter, ki se namesto študija preda uživaškemu življenju. Nasprotja, ki nastajajo v tem trikotniškem razmerju, so že del generacijskega konflikta. Ta doseže vrhunec, ko duhovnik kaznuje no-

---

<sup>35</sup> N. d., str. 352.



---

sečo Katrico: ponoči jo zapre v kostnico, kjer se ji omrači um. Šele ob njeni blaznosti in Petrovi smrti se zave svoje nasilnosti do najbližjih. Stopnjevanje generacijskega konflikta je paralelizirano tudi z elementi dogajalnega prostora, predvsem z zidno sliko v župnišču, na katero je duhovnik v »sobi sveta« upodobil poslednjo sodbo izprijenemu svetu. Vanjo je vključil tudi mitično ribo faroniko, ki jo že ljudska pesem povezuje s koncem sveta. Slika torej napoveduje apokalipso:

»Slika je bila mogočen enakostraničen četverokot, ki je rasel s trikotnim nastavkom v strop in obok. V trikotu pod obokom je prihajal Sodnik na oblakih neba in dihal besede: »Ecce, testimonium meum!« Niže doli je klečala žena, ki je z obema rokama razgrnila obleko na svojih oblih deviških prsah in je gledala kvišku in prosila /.../ Dva angela sta ji stregla in eden jo je venčal. Dva druga sta stražila s sulicami; prvi je vabil zveličane iz grobov pred sodbo in drugi je podil preklete izpred sodbe hudobam v naročje in v žrelo zevajoče peklenške zveri /.../ Štirje veliki vetrovi, jahajoči na mehovih /.../ in osem malih je pihalo z vseh delov sveta v sliko ozemelj in morij, ki so v krogu zalivala celine in rasla kakor prečudno vejnato drevo v sredo dežel, čudes bogatih, mest, rek in stotere vode. Prav na vrhu pod sodbo je raslo »suho drevo« in drevo spoznanja v raju. Srebrna kača je ležala v drevesu. Adam je jedel in Eva je trgala od sadu; še vsa deviška je bila in srečna, ker je še spal črv vesti in ni še bila minila sla... Oko je omahnilo ob sliki navzdol, kakor v prepad, v kraje velikega

---

mesta Babilona; stolp napuhnjene volje je videl daleč čez morja stotero zlo in greh, ki se je bil od vlačugarskega mesta razlil v sever in jug, na vzhod in zapad.«<sup>36</sup>

Toda naraščanje konfliktnosti med duhom in telesom v glavni osebi ter med njo in varovancema paralelizira vedno večja apokaliptičnost celotnega dogajalnega prostora: vremenske težave, povodenj in kuga. Zanj zbolijo tudi duhovnik in v to dogajanje pripovedovalec spretno vplete prizor, v katerem umsko omračena Katrica podoji bolnega duhovnika, ne da bi bilo trdno določeno, ali gre za njegove bolezenske blodnje ali za resnični dogodek:

»Zopet je tonil v škrlatni megli, trepetal iz osrčja v neprijetni vznemirjenosti, bil je strašno-majhen in raztegnjen v neskončnost, ves igra samega sebe, moč iz nemoči: ni ga bilo, bila je le še beseda, ki jo je čutil, videl, hotel, ljubil:

»Mleka!« –

/.../

In je videl v grozi in slasti, da je žena sramežljivo odpela obleko nad svojimi dojnimi udi, da so sinili polni, mehki in topli: strašna ljubezen ženskega telesa. In je čutil, da se je nagnilo zdravo telo nadenj in je dahnil vonj nepoznane polti. Njegova moška in trpka čud je jeknila v brezmočnem uporu:

»Svinja!«

---

<sup>36</sup> Ivan Pregelj, *Izbrana dela III*, Celje 1964, str. 42–43.

---

Nato je slika ugasnila, a vstala je nenadoma znova, sijajna, večna. Tam je klečala žena, skrivnostna razumu in srcu. Z obema rokama in krčevito je bila raztrgala obleko na svojih deviških prsih. Njene oči so prosile k Sinu /.../

»To je zadnje in je sodba,« je umoval vikar in zaprl oči kakor v sen. Ko je zopet pogledal, je veroval, da je onstran sodbe in smrti, v brezglasju in vseslasti.«<sup>37</sup>

Iz romana *Plebanus Joannes* je razvidno, da se zanimanje za probleme kolektiva umika problemom posameznika, ki opravlja poseben, duhovniški poklic, zaradi katerega prihaja v spore s samim seboj, pa tudi s cerkveno in posvetno oblastjo. V želji po neoporečnem opravljanju svojega izjemnega poklica se njegova pravično zastavljena skrb za najbližje soljudi sprevača v njihovo in njegovo nesrečo.

To velja tudi za naslednji Pregljev »duhovniški« roman *Bogovec Jernej* (Dom in svet 1923), v katerem je naslovna oseba sicer protestantski duhovnik, torej ni zavezan celibatu, toda njegove izkušnje z nasprotnim spolom niso nič manj grozljive kot v prejšnjem romanu. Po ženini smrti umre kot žrtev posilstva njegova nimfomanska hči, sam pa se zaljubi v ženo barona, ki mu daje pribežališče na svojem gradu Brdo pri Kranju. To mesto postaja zanj vedno bolj nedosegljivo zaradi vedno hujše bolezni in vedno večje alkoholiziranosti, ki spremlja njegove ljubezenske nesreče in obup zaradi naraščajoče moči katolicizma. Nazadnje umre na begu

---

<sup>37</sup> N. d., str. 130–131.

---

pred rekatolizacijskimi vojaki v koči prostitutke grajskih hlapcev. Tudi v tem romanu je hotel biti bogovec vernikom zgleden razširjevalec in razlagalec »prave, evangeljske vere«, torej gre spet za modificirano obliko »novega človeka«, vendar se zaradi spremenjenih družbenopolitičnih razmer (protireformacija) in osebnih stisk (izguba družinskih članov, nesrečna ljubezen do baronice) prizgodaj uniči, kar neposredno izpoveduje poanta romana, izražena v obliki ponavljajočega se refrena o izjemni, a tudi pogubni moči ljubezni:

»Ljubezen je močen ogenj. Vse vode ga ne pogase. Niti kri ne. Zvesta je ljubezen kakor grob. In grob je neumrljiv...«<sup>38</sup>

Prav vodilni motiv in pripovedovalčevi komentarji razkrivajo, da je tudi ta roman zasnovan kot parbolična konkretizacija poante. V njem ne manjka paralelizmov med doživljanjem glavne osebe in grozljivo zimsko pokrajino niti manj običajnih ljubezenskih variant (incest). Tudi ta roman se po oblikovni plati nagiba k fragmentarizaciji podpoglavij, najbolj opazen pa je stil, ki je begal že pisateljeve sodobnike, ujete v ožino realistične poetike. Hermina Jug-Kranjec je ugotovila, da je ekspresionističen, kljub uporabi številnih baročnih prvin; kot celota pa je izredno domišljen in semantično bogat, seveda če ga ne sprejemamo tako kot Pregljevi sodobniki, ki so ga brali skozi naivna literarnorealistična očala, torej s popolnoma neustrezno literarno dioptrijo.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> N. d., str. 337.

<sup>39</sup> Hermina Jug-Kranjec, *Poetika in semantika Pregljevega romana*



Posebnost biografskega romana o Jenku z naslovom *Simon iz Praš* (Dom in svet 1924) je historiografska snov, ki ni vzeta iz srednjega ali začetka novega veka, temveč iz 19. stoletja. Snov je kljub upoštevanju izpričanih biografskih dejstev svobodno obdelana. Kot glavna oseba se namesto pričakovanega duhovnika pojavi pesnik. Izbor »posvetne« osebe je samo navidezna novost. Bolj natančno primerjanje literarnih oseb iz dosedanjih Pregljevih besedil pokaže, da gre v bistvu za modifikacijo oseb, ki so imele preroške in videnjske sposobnosti ter z njimi opozarjale soljudi na usodne spremembe. To počne s svojo poezijo tudi Jenko, čeprav ima zaradi drugačnih okoliščin več težav kot uspeha. V romanu se spet pojavljajo konstante Pregljevega pripovedništva: skrivnostnost prostora, ki ga glavna oseba ne more obvladati (tokrat Sorško polje), kar dejansko pomeni, da ni gospodar svojega življenja; izredno velika fragmentarizacija pripovedi in njena parabolizacija. Ta je v romanu o Jenku – v primerjavi z drugimi Pregljevimimi teksti – najbolj poudarjena, in sicer s kompozicijo celote, ki jo sestavlja šestkratni paralelizem dogajalnega časa: v vsakem pripovedovalcu pripoveduje o drugih dogodkih iz pesnikovega življenja, zato deluje

---

*Bogovec Jernej* (Poetska in pomenska oblikovanost pripovedi), Ljubljana 1988, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti. Knjižna izdaja: H. Jug-Kranjec, *Pregljev roman Bogovec Jernej* (Poetika in semantika pripovedi), Ljubljana 1994.

---

tekst kot literarna lepljenka. Ko si bralec sestavi fragmente v celovito kronološko zaporedje, dobi iz poglavitnih »postaj« bolj sklenjeno črto pesnikovega življenja. To je zaradi številnih socialnih vzrokov, predvsem pa pritiskov malomeščanske družbe, podobno sodobnemu mučencu. Njegova izredna senzibilnost, zlasti pa njegov pesniški dar in trpljenje, so podobni lastnostim etično ozaveščenih oseb iz drugih Pregljevih romanov. Tako zahtevnega oblikovanja, kakršno karakterizira roman *Simon iz Praš*, ni pisatelj več ponovil v nobenem svojem besedilu. Niti ni več korenito eksperimentiral v tej smeri. Pregljev kompozicijski artizem je v tem romanu dosegel svojo skrajno mejo, v drugih tekstih pa se je artizem ohranjal na drugačnih ravneh.



Z navedenimi pripovednimi besedili je Pregelj izoblikoval svoj temeljni ekspresionistični motivno-idejni repertoar, ki ga je v poznejših besedilih variiral in mu dajal samo nove poudarke. To pa ne pomeni, da so ta besedila estetsko manj uspešna. Na kratko je treba omeniti samo še tri novele.

V prvi z naslovom *Runje* (Dom in svet 1925) je začetna podoba sveta prežeta z razsvetljenskim upanjem o moči medicine, ki bo s svojimi metodami zaustavila ali celo zatrla bolezensko epidemijo. Ta ima funkcijo ekspresionistične katastrofe, preteče svetu in ljudem. Ostareli zdravnik jo sicer uspešno preprečuje, vendar ga ta doseže v obliki tragičnega ljubezenskega čustva. Dekle, ki iz iracionalnih razlogov odkloni njegovo zdravstveno

---

pomoč, smrtno zboli za kozami (»runje«), on pa doživi notranji zlom, ki se mu s svojimi razsvetljskimi nazori ne zna izogniti. Ideja o samoobvladljivosti posameznika in obvladljivosti sveta se sesuje:

»Cicisbeo, joči! Kontesa Klementina ima runje. Cicisbeo, zdaj veš, kaj je lepota tega sveta! Vanitas vanitatum...«<sup>40</sup>

Še bolj idilična je navzven novela *Regina Roža ajdovska* (Izbrani spisi III, 1929), ki jo pripoveduje spet ostareli moški, tokrat upokojeni podeželski duhovnik. Njegov svet se je zožil na upravljanje posestva in skrb za telesno zdravje. Naključni premik v odmaknjen, a vzvišen grajski svet, ga postavi pred grozljivo sliko, ki ima podobno funkcijo kot »soba sveta« v romanu *Plebanus Joannes* – napoveduje skorajšnjo katastrofo. Slikovna napoved je tokrat dopolnjena tudi z verbalno, ki dobi obliko vložene pripovedi o nedoumljivem poseganju iracionalne, uničevalne magične sile v navidezno urejen svet. Upokojenec pa napovedi ne vzame resno. Šele ko ta sila poseže v njegovo neposredno bližino in z nasilno smrtjo razdre ljubezensko razmerje v njegovi bližini (med njegovim hlapcem in grajskim dekletom), začuti negotovost. Ta se stopnjuje v propadanje njegovega majhnega zasebnega sveta. Začetna idila se sprevrže v občo katastrofo, pred katero se ni mogoče z ničimer – niti z vero – obvarovati. Ideja »novega človeka«, ki je skrita v načrtu za poroko dveh srečnih zaljubljenecv, je izničena z njunim propadom. Prav

---

<sup>40</sup> Ivan Pregelj, *Izbrana dela IV*, Celje 1964, str. 290.



---

tako je izničena ideja o umnem, razsvetljenskem gospodarjenju in uravnovešenosti posameznikovega vedenja kot načinu za doseg srečnega življenja.

Ideja o »novem človeku« pa je prignana do konca šele v Pregljevi noveli *Thabiti kumi* (Sodobnost 1933), ki je samostojen epilog k romanu *Plebanus Joannes*, saj ju družijo ista glavna oseba – katoliški duhovnik. Ta se mora kljub starosti še vedno bojevati proti senzualnosti, ki jo terja njegovo telo, prepoveduje pa institucija, ki ji služi. Pri opravljanju duhovniških dolžnosti se ne more sprijazniti s skorajšnjo smrtjo bolnega mladega dekleta, zato se odloči, da bo preлил svoje telesne moči vanjo in jo čudežno ozdravil – s pomočjo spolnega akta:

»V trenutku je sivi vikar eno samo neskončno koprnenje, psalm do visokih nebes, sproščen v prečudni, nadzemeljski sli, brez besede, brez razuma in telesnega občutja. Ne véruje, a je sama vera, ne upa, a je ves v dopolnjenju, ne ljubi, in je ves minul v brezkončnem usmiljenju. /.../ Bog bo obudil čudež po njem s svojo močno sveto besedo, z dotikljanjem njegove roke, z močjo, ki se bo prelila iz njegovega telesa v bolno žensko, v tem strašnem novem zakramentu, v tej skrivnosti, ki je kakor tista obredna pri povzdigovanju, ko Gospodova beseda v njegovih svečeniških ustih izpreminja vino v kri in kruh v meso...

Tako je ves onstran; večji, višji, močnejši mimo nebeških moči, srečen in blagoslovljen do smrti. Nepoznano ugodje se mu prelija iz duše v telo, v vse čutnice mu grabi nekakšna sveta

---

poltenost, narašča, kipi in vpije po skrivnostnem spočetju. Vedno bolj krčevito ga prižema in vleče ženska nase, na svoje žalostno, lepo in mlado in neusmiljeno golo telo /.../ In duhovni se osvešča za novi zakrament, moli, kakor še ni molil:

»Sveti, Močni, Nesmrtni! Athanatos! Ischyros! Naj živi ta žena! Ti hočeš, Ti daješ, si hotel in boš dal. Po meni, po jalovem in starem, ki hočem umreti zanjo! **Gospod! T h a b i t a k u m i !**«<sup>41</sup>

Ta skrajno osebna in z vidika institucije, ki ji duhovnik pripada, prepovedana in kazniva teologija čudeža, doživi polom: dekle umre, duhovniku se omrači um. Toda prav v tej teologiji čudeža – ki je vzbudila burne odmeve Pregljevih sodobnikov in skoraj zavrla natis novele – se spet skriva ideja, da bosta postala bolnica po ozdravitvi in duhovnik po opravljenem čudežnem zdravljenju »nova človeka«, toda namesto čudeža se pojavi bolničina smrt in duhovnikova blaznost, ki je posledica njegovega dolgotrajnega boja proti lastnemu telesu. S tem je Pregelj prignal problematiko uresničevanja askeze kot sredstva za dosego »novega človeka« do radikalnega konca. Od tod ni bilo več mogoče nadaljevati dosedanje usmeritve njegovega pripovedništva. Zato je prav v tej radikalizaciji, ki jo je spremljal buren recepcijski odmev sodobnikov, treba iskati enega bistvenih vzrokov, da je Pregelj opustil pripovedno ustvarjanje.

---

<sup>41</sup> Ivan Pregelj, *Izbrana dela VII*, Celje 1970, str. 182–183.



Pregled Pregljevih najbolj značilnih netrivialnih literarnih besedil je pokazal, kako se v njih pojavlja tolikšna in takšna obilica motivov in z njimi povezanih ekspresionističnih idej, da je mogoče šteti to Pregljevo pripovedništvo za ekspresionistično. Izhodišče Pregljevega pripovedništva je občutje neustrezne urejenosti sveta po prvi svetovni vojni, ki pa ga pisatelj izvirno in s pretanjeno arhaično stilizacijo projicira v različna zgodovinska obdobja od renesanse do 19. stoletja. Pri tem oblikuje izbrane zgodovinske snovi v romane in novele, ki so po svoji naravnosti parabole, s pomočjo katerih naj bi bralec doumel probleme sodobnega sveta, v katerem živi. Prevladujejo zgodovinske snovi ter motivi nasprotij in konfliktov med družbenimi razredi (med fevdalci in kmeti), znotraj posameznih družbenih slojev (med cerkvenimi oblastniki in duhovniki; med malomeščanstvom in pesnikom), med generacijami (med starši in otroki). Osrednji motiv pa je posameznikova notranja razklanost med senzualnostjo in askezo, ob katerem naj bi bralec bolje doumel nujnost zorenja v »novega človeka«. Enako funkcijo ima v tekstih tudi motiv pričakovanja usodne spremembe, ki naj bi jo prinesla korenita družbena akcija (kmečki upor), uresničitev absolutne askeze in družbena uveljavitev s pomočjo poezije. Toda sprememba je pogubna za vse, ki so jo pričakovali: kmečki upor se konča z usmrтитvijo voditeljev upora in kaznijo za celotno skupnost, ki je v njem sodelovala; poezija ne spreminja zaplotniških nravi malomeščanov; askeza, ki naj bi pripomogla k izoblikovanju poduhovljenega »novega človeka«, pri-

---

kliče samo nasilje nad osebo, ki jo je hotela doseči, in nad bližnje. Tu je Pregelj radikaliziral glavno ekspresionistično idejo in pokazal, da jo je nemogoče uresničiti. Zato ni mogel poslej več nadaljevati svojega opusa v tej smeri, ampak je umolknil. Ko je razodel, kako se dosledno uresničenje ekspresionistične utopične ideje o idealnem »novem človeku« sprevrže v svoje tragično nasprotje, je namreč zadel na skrajno problemsko mejo svojega pripovedništva.



Slavko Grum

---

# SLAVKO GRUM



Slavku Grumu (1901–1949) ni uspelo izdati samostojne prozne knjige. Njegovo kratko pripovedništvo je ostalo kljub prizadevanju (leta 1927 je pripravil zbirko *Beli azil*, leta 1931 pa zbirko *Izgubljeni sin*) raztreseno po revialnem in celo dnevnem tisku. To dejstvo je povzročilo, da je pripovedna plast njegovega ustvarjanja sorazmerno dolgo obtičala v senci njegove dramatike, predvsem *Dogodka v mestu Gogi* (nagrada prosvetnega ministrstva v Beogradu leta 1929, LZ 1930, knjižni natis v samozaložbi istega leta ter mariborska in ljubljanska uprizoritev 1931). K temu je bistveno pripomoglo tudi drugo dejstvo. Po letu 1930 se je namreč uveljavil v slovenski litaraturi socialni realizem, ki je potisnil ob stran vse nerealistične literarne pojave. Ko se je po drugi svetovni vojni socialni realizem prevesil v socialistični realizem, je veljala Grumova ustvarjalnost za neprimerno, kar se je navzven najbolj očitno pokazalo ob njegovi smrti:

»Ob Grumovem odprtem grobu se ni nihče več spomnil na njegovo pisateljstvo. Spominska članka, ki sta izšla v dnevnem časopisju, sta Grumovo literaturo sicer omenila, vendar ne prijazno: novi čas ji ni bil naklonjen. Iz

pozabe jo je obudila šele mariborska izdaja leta 1957.«<sup>1</sup>

Mišljena je knjiga Slavko Grum: *Goga. Proza in drame*, ki sta jo uredila Herbert Grün in Milan Pritekelj. Odtlej se je zanimanje za Grumovo delo polagoma stopnjevalo in ni več pojenjalo. Grum se je s svojo dramatikom uvrstil med najbolj zanimive in pogosto uprizarjane avtorje, saj še vedno priteguje pozornost režiserjev različnih generacij in gledaliških usmeritev. Grumovo pripovedništvo ni nikoli postalo tako odmevno kot njegova dramatika, vendar si je tudi to pridobilo status estetsko izredno kvalitetnih in raziskovalno zanimivih besedil.

## I

Prvo obsežno študijo o tem pripovedništvu je objavil leta 1960 z naslovom *Razmišljanja o Grumovi prozi* Jože Koruza.<sup>2</sup>

Raziskovalca je v njej zanimala predvsem pripovedna tehnika, osebe, groteskna upodobitev sveta in nekateri stilni pojavi, toda ob njih se pogosto dotika tudi ekspresionističnih vidikov. Tako meni, da so »lirski elementi, ki so v omejenem obsegu zaznavni skoro v vsem Grumovem delu, ena bistvenih potez ekspresionističnega literarnega ustvarjanja. Ekspresionizem je

---

<sup>1</sup> Lado Kralj, *Očrt biografije*, v: Slavko Grum, *Zbrano delo I*, Ljubljana 1976, str. 496.

<sup>2</sup> Naša sodobnost 8, 1960, št. 2–4, str. 128–142, 212–224, 314–320.



---

nadomestil dogodek z doživetjem, poročilo z izrazom. Zato je njegovo osnovno pisateljsko področje lirika; tudi drama in proza sta prežeti z njo.«<sup>3</sup> Omenja tudi mnenje Fritza Martinija, da je »kratka zgodba z osredotočenjem na ekstatičen dogodek osnovna oblika ekspresionistične proze«. <sup>4</sup> Sicer pa o Grumu in ekspresionizmu ne poda »dokončne sodbe«, ker sta po njegovem mnenju nemški in slovenski ekspresionizem »še premalo raziskana«. <sup>5</sup>

V tako imenovani Matičini *Zgodovini slovenskega slovstva*, in sicer v VI. zvezku (1969), je Lino Legiša Grumu sicer odmeril ugledno mesto, ga je povezal z ekspresionizmom in celo nadrealizmom, ne da bi zveze konkretiziral. <sup>6</sup>

Po poglobljenosti se odlikuje komparativna razprava *Literatura Slavka Gruma* (1970), <sup>7</sup> ki jo je napisal Lado Kralj. Avtor ugotavlja, da je na pisatelja in dramatika odločilno vplival predvsem Maeterlinck s svojo »idealistično metafiziko«, katere središnji pojem je »duša« v »različnih pojavnih oblikah, lahko je bog, večnost, ideja, svetovna duša, lepota ali usodnost, vsekakor pa je vsemu človeškemu bivanju skupna in mu šele ona podeljuje eksistenco, skladnost in smisel.«<sup>8</sup> Nato opozarja na stilne posledice tega izhodišča, kar vse sodi v simbolizem. Ko pa naleti v Gru-

---

<sup>3</sup> N. d., str. 136.

<sup>4</sup> N. d., str. 316.

<sup>5</sup> N. d., str. 320.

<sup>6</sup> Lino Legiša, *Zgodovina slovenskega slovstva VI: V ekspresionizmu in novi realizem*, Ljubljana 1969, str. 236–244.

<sup>7</sup> Lado Kralj, *Literatura Slavka Gruma*, v: *Razprave VII/2 Razreda za filološke in literarne vede SAZU*, Ljubljana 1970.

<sup>8</sup> N. d., str. 49.

movi prozi na grotesknost, ostaja še vedno preveč zazrt v izhodiščne idejno–stilne opredelitve, zato premalo odločno zariše Grumovo zrelo fazo, ki se je oblikovala, ko je prav z grotesko korenito podrl začetni simbolizem in spreminjal njegove elemente v drugačno celoto, ki se bistveno razločuje od estetizirane maeterlinckovske podobe sveta. Po opredelitvi Grumovega odnosa do psihoanalize se avtor dotakne še njegovega ekspresionizma. Tega vidi v »odporu do pozitivizma, racionalizma in ideologije napredka ter logično kavzalne psihologije. Isto lahko trdimo za občutke samote, odtujenosti in prekletosti, ki navdajajo Grumove junake, za njihovo spoznanje o krutosti, neresničnosti in nepomembnosti vsakdanjega življenja, za njihovo nenavadno bivanje na meji med življenjem in smrtjo.«<sup>9</sup> Opozarja na razloček, ki se kaže v odsotnosti aktivističnega spreminjanja sveta, in najde značilnosti ekspresionističnega stila: patetiko, disonančnost, kaotičnost, ekstatiko, vizionarnost in različne odmike od normativne rabe jezika.<sup>10</sup>

Isti avtor je svoje poglede na Grumovo literaturo strnjeno podal tudi v tridesetem zvezku Literarnega leksikona – *Ekspresionizem* (1986),<sup>11</sup> kjer sicer ugotavlja, da je ekspresionizem gibanje, torej ne gre za koherentno literarno smer. Ko pa začne razvrščati literarne tekste, zaostri svoja merila in ravna kot da bi bil ekspresionizem koherentna literarna smer, ne pa gibanje, ki je prevzelo večino elementov iz literarne preteklosti in jih podredilo svoji prav tako sorazmerno

<sup>9</sup> N. d., str. 102.

<sup>10</sup> N. d., str. 104.

<sup>11</sup> Lado Kralj, *Ekspresionizem*, Ljubljana 1986 (Literarni leksikon 30).

---

nekoherentni idejnosti. Poleg tega bolj opozarja na izolirane elemente, ki sami po sebi res sodijo v literarno preteklost, ne vidi pa njihovih formalnih in idejnih premen v novih tekstualnih kombinacijah. Takšno ravnanje ga privede do trditve, da samo začetna Grumova proza okrog leta 1920 kaže »očitno, čeprav povsem epigonsko težnjo po ekspresionističnem stiliziranju«, Grumova literatura pa naj bi bila »umeščena predvsem med pozno moderno na eni strani in novo stvarnostjo na drugi, z dodatkom Freudove psihoanalize«. Preseneča tudi dejstvo, da uporablja pojem modernizem, čigar ohlapnost ni nič manjša ali pa celo še večja kot pri ekspresionizmu.<sup>12</sup> Ampak vse to je spet znamenje zagate, v kateri se je znašla literarna zgodovina ob vedno hitrejšem menjavanju literarnih tokov in gibanj, zaradi katerih je prisiljena, da konstruira periodizacijsko poimenovanje, ki naj bi bilo nekakšen skupen imenovalec za vrsto kratkotrajnih literarnih pojavov.

Sintetični oris Grumove literature je dvakrat opravil tudi Franc Zadravec, najprej v svoji *Zgodovini slovenskega slovstva*,<sup>13</sup> kjer je največ pozornosti posvetil Grumovi dramatiki, posebno *Dogodku v mestu Gogi*, v prozi pa vidi »večkrat le motivno razstavljeno Gogo« s stilnimi nihanji, v katerih je najti tudi ekspresionizem.<sup>14</sup> V monografiji *Slovenska ekspresionistična lite-*

---

<sup>12</sup> N. d., str. 186–187.

<sup>13</sup> Franc Zadravec, *Zgodovina slovenskega slovstva VI–VII: Ekspresionizem in socialni realizem*, Maribor 1972. Knjige I–IV in VIII je napisal Jože Pogačnik.

<sup>14</sup> Franc Zadravec, *Zgodovina slovenskega slovstva VII*, Maribor 1972, str. 72.

ratura (1993)<sup>15</sup> pa isti avtor sklene analizo Grumovih črtic z mnenjem, da so te »izdelek ekspresivno objekti-vizirajoče pripovedne poetike«. <sup>16</sup>

Na simpoziju o ekspresionizmu v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi leta 1983<sup>17</sup> so pomen Grumove proze poudarili: France Bernik, ki je v svojem prispevku primerjal Cankarjevo ekspresionistično črtico, kot se je izoblikovala v zbirki *Podobe iz sanj*, z Grumovo;<sup>18</sup> Helga Glušič, ki ji je Grum poleg Preglja vrh slovenskega ekspresionizma;<sup>19</sup> in Katarina Šalamun-Biedrzycka, ki vidi v Grumu prednika sodobne slovenske proze.<sup>20</sup>

Poglavitno komparativno delo o Grumu, *Primerjalna zgodovina slovenske literature* (1987) Janka Kosa, pa vidi v pisateljevem kratkem pripovedništvu ekspresionistični vrh, toda predvsem na stilni ravni (fragmentarizacija, razdrobljenost kompozicije, sintakse in leksike), ne pa na ideološki, ker naj bi jo omejevala Freudova psihoanaliza. Ta naj bi se povezovala s stvarno psihološko prozo, naturalizmom, dekadenco,

---

<sup>15</sup> Franc Zdravec, *Slovenska ekspresionistična literatura*, Murska Sobota-Ljubljana 1993.

<sup>16</sup> N. d., str. 261.

<sup>17</sup> Zbornik: *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Mednarodni simpozij v Ljubljani od 30. junija do 2. julija 1983. Uredil Franc Zdravec s sodelovanjem Helge Glušič in Franca Jakopina. Ljubljana 1984 (Obdobja, 5).

<sup>18</sup> France Bernik, *Ekspresionizem in slovenska pripovedna proza*, n. d., str. 107–116.

<sup>19</sup> Helga Glušič, *Slovenska ekspresionistična kratka proza*, n. d., str. 117–121.

<sup>20</sup> Katarina Šalamun-Biedrzycka, *O idejnem in umetniškem razvoju Grumove proze*, n. d., str. 339–351.

---

postromantiko in pozno romantiko.<sup>21</sup> Tudi ob teh Kosovih ugotovitvah se postavlja vprašanje o hierarhiji posameznih vplivov in njihovi oblikovni in idejni transformaciji v posameznih besedilih. Prav tako se postavlja vprašanje, ali je mogoče izločiti iz literarnega besedila stilno plast samo po sebi, kajti tudi ta vedno vsebuje določeno idejnost. Če je tako – in pisec te knjige v nasprotju s Kosom o tem ne dvomi, potem v Grumovi prozi izraža prevladujoči ekspresionistični stil tudi ekspresionistično idejnost, vsi drugi literarnosmerni elementi pa so ji podrejeni.

Grumovo pripovedništvo je komparativno analiziral tudi Gerhard Gieseemann v razpravi *Dostojevskij im Umfeld des slovenischen Expressionismus* (1991). Avtor ugotavlja, da je bila recepcija ruskega pisatelja v slovenski liberalni literarni kritiki, posebno po prvi svetovni vojni, ekspresionistično obarvana. Tipološka primerjava novele *Krotko dekle* Dostojevskega in Grumovih črtic pa je pokazala, da je Grum dobil pri Dostojevskem pomembne spodbude, ki jih je radikaliziral na ravni literarnih oseb, prostorske in časovne perspektive ter stila.<sup>22</sup>

Slovenska literarna zgodovina se torej podobno kot ob Pregljevem pripovedništvu razhaja tudi v mnenjih o ekspresionizmu v Grumovih črticah. Nekateri avtorji o njegovem deležu ne dvomijo, čeprav ne navajajo vedno dovolj dokazov o njegovi prisotnosti,

---

<sup>21</sup> Janko Kos, *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Ljubljana 1987, str.223–224.

<sup>22</sup> Gerhard Gieseemann, *Dostojevskij im Umfeld des slovenischen Expressionismus*, Razprave SAZU, II. razred, XIV, Ljubljana 1991, str. 93–106.

drugi raziskovalci ta delež omejujejo s prisotnostjo drugih literarnih smeri in tokov, tretji pa odkrito zani- kajo, da bi obstajali kakšni upoštevanja vredni eks- presionistični sledovi. Ta knjiga se zaveda problematič- nosti ekspresionizma kot klasifikacijskega pojma, ven- dar se hoče – kot je bilo že poudarjeno – izogniti brez- plodnemu relativiziranju literarnozgodovinskih poj- mov ter kljub literarnoobdobni in literarnosmerni »ne- čistosti«, »zakrnelosti« in »neizživetosti« slovenske li- terature poskusiti v konkretnih Grumovih besedilih opredeliti motivno-idejne prvine, po katerih je mogoče razpoznati ekspresionizem.

## II

Grumova kratka pripovedna besedila, ki so nastala približno med letoma 1920 in 1925 – urednik njegovega *Zbranega dela*, Lado Kralj, jih je uvrstil v razdelek *Mladostna proza*<sup>23</sup> – resnično kažejo obilico začetniških potez, predvsem pa izreden vpliv cankar- jansko obarvanega simbolizma v izboru motivov, ideji hrepenenja in stilu. To velja posebno za črtice *Narava in človek*, *Pismo prijatelju N.B.*, *Vagabund Peter* in *Smrt*.

Zarodke ekspresionizma je opaziti šele v črtici *Samomorilec*, in sicer v zunanji fragmentarizaciji in razsekanosti besedila, v kratkosti njegovih enot, ki jih med seboj ločuje zvezdica, podobno kot v Pregljevih besedilih. V bližino ekspresionizma sodi tudi motiv ogroženega posameznika v širšem prostoru, ki napo-

---

<sup>23</sup> Prim. Slavko Grum, *Zbrano delo I*, uredil in opombe napisal Lado Kralj, Ljubljana 1976, str. 241–278.

---

veduje kozmične razsežnosti, vse pa preveva ideja o odmiranju starega življenja in porajanju novega, v katerem bo zaživel tudi etično prečiščen človek. Klasično urejene zgodbe v smislu linearnega dogajalnega časa ni več, pripoved ima obliko samomorilčevega poslovilnega pisma, kar pove pripovedovalec v podnaslovu. To pa je v skladu z duševnim razpoloženjem, v katerem ga je napisal, kaotično, polno retoričnih vprašanj in vznesenih vzklikov ter kot takšno popolnoma odmaknjeno od tradicionalne, realistično kavzalne zgodbe.

Črtica *Prolog* ima zunanjo obliko dnevniškega zapiska, toda v njem je v ospredju zapis mladostnih sanjskih prizorov, ki mu je dodan pripovedovalčev starostni komentar; ta se konča s ključno besedo Cankarjevega simbolizma: »hrepenenje«. Sam opis sanj pa je že ekspresionistično obarvan: dogajalni prostor je mestna ulica, po kateri se premika iz pokopališč sprevod mrličev, ki se spet vrača v grobove. Simbolistični sklepni komentar je pravzaprav odveč, saj pretirano naravnost spelje sanjsko vizijo množice v razumsko preglednost, kar je davek literarni tradiciji, iz katere se je Grum počasi izvijal. Zunanjo obliko dnevniških zapiskov ima tudi črtica *Jaz*, ki se po začetnem opisu travmatičnega otroškega doživetja razvije v tradicionalno poročilo o otroštvu, šolanju, odraščanju in erotičnih doživetjih. Ekspresionizem napovedujejo motivi generacijskih nasprotij in motiv razočaranega študenta medicine, ki podvomi o njeni uspešnosti, o njenem odnosu do bolnikov, zato se raje odloči za študij gledališke igre, ker bo šele kot igralec lahko zaživel bolj avtentično življenje. Sama črtica se konča dekadentno, kajti študent se je pripravljen prostituirati za dosego svojega cilja. V bližino ekspresionizma sodi tudi



črtica *Vélíki petek* zaradi motiva posameznika, ki koprne po etični prenovitvi, vendar je prepričan, da te ne more doseči v ortodoksni religioznosti, zato je pripravljen na blasfemično žrtvovanje za sebi podobne ljudi. V črtici *Slovo* poteka dialog med pripovedovalcem in njegovo ljubico v značilnem ekspresionističnem dogajalnem prostoru – na vlaku, ki ga vozi hrumeča lokomotiva v temno daljavo. Črtica *Finale* je zanimiva, ker napoveduje enega izmed motivov drame *Dogodek v mestu Gogi*: preganjavičnega človeka, ki hoče zbežati, vendar ga odmev korakov izdaja; torej gre za motiv posameznika, ki se hoče iztrgati iz moralno popačenega malo-meščanskega okolja. Črtica *Pismo črnega mornarja* se sicer začinja z dekadentnim motivom bordela, toda ta je že obdelan v ekspresionistični obliki, kar se navzven kaže v razsekanosti pripovedi, sintaktični kratkosti, predvsem pa v vizionarnosti, ki se že preveša v blaznost.



Grumovo zrelo kratko pripovedništvo, ki je nastalo približno med letoma 1925 in 1930, je v njegovem *Zbranem delu I* objavljeno pod naslovoma *Izgubljeni sin* in *Nezbrana proza*.<sup>24</sup> Prvi naslov implicira s svojo biblijsko topiko generacijski spor, hkrati pa že metaforično napoveduje tudi osamljenost posameznika, njegovo breztalnost v družbi in celo duševno prizadetost. Torej nas že naslov zbirke postavi v središče ekspresionistično pojmovanega sveta. Toda pot

---

<sup>24</sup> N. d., str. 7–17, 119–154.

---

do njega vendarle ni bila ravna, precej črtic še vedno razodeva Grumovo pripetost na izročilo literarnih smeri in tokov s preloma stoletja: dekadenco, simbolizem in naturalizem.

Da se je Grum težko otresal usedlin literarne tradicije, priča črtica *Dekle v pledu*, ki sloni na dekadentnem motivu umetnika – slikarja. Ta zaživi v gradu s prostitutko, a se z njo razide, ker ne more zaradi ljubosumja pozabiti njene preteklosti. V simbolizem pa sodi motiv čudnega, skrivnostnega videnja. Nagibanje v ekspresionizmu je mogoče videti samo v sintaktični kratkosti, medtem ko ostaja večina kompozicijskih enot, ki jih ločujejo zvezdice, daljša kot v drugih ekspresionističnih črticah, kar kaže že navzven tradicionalno naravo besedila.

To velja tudi za črtico *Pivnica »Pri deseti Mariji«*, ki sicer ni razdeljena na manjše kompozicijske enote, kar je značilno za večino Grumovih črtic. Zunanja enovitost besedila je v skladu z enim samim dogodkom, ki mu je v beznici priča prvoosebni pripovedovalec: prostitutka poskuša objeti svojega otroka, ki je v varstvu nekega moškega, toda ta ji tega ne dovoli. Črtica ostaja v naturalističnih mejah, čeprav je v njej razbrati tudi kritiko meščanskega svetohlinstva, ki ga je vneto razkrinkaval ekspresionizem: moški sicer onemogoči materi stik z otrokom iz moralčnih razlogov, sam pa mirno zahaja z otrokom v beznico.

Med naturalizem in dekadenco je mogoče uvrstiti tudi črtico *Sveta noč*, v kateri se na predbožični večer srečata prvoosebni pripovedovalec in prostitutka, med njima pa stoji skrivnostni zavoj. V njem najdeta tuberoze in ponošeno dekliško oblekico, ki simbolizira prostitutkino življenje.

Kako je Grum transformiral velemestni motiv, ki je po svojem izvoru naturalističen ali dekadenten, je razvidno iz črtice *Portret dečka s cvetlico v roki*. V njej ostarela ženska materialno vzdržuje najstnika zaradi erotike, ta pa naredi samomor, ker ne more več prenašati odvisnosti. Pripovedovalec posreduje zgodbo najprej posredno, kot časnikarsko poročilo, ob katerem navaja različne domneve, hkrati pa ljubimcema v bistvu pritrjuje, ker sta s svojo zvezo razburjala meščansko okolico in načenjala njeno lažno moralo. Pripovedovalec hoče dognati resnico o tej zvezi in hkrati vojsko uživa v njenem rekonstruiranju. Ko sreča ostarelo zaljubljenko, mu ta razkrije, da je raje dopustila najstnikov samomor, kot da bi odšel s kako mlajšo žensko. Začetno časnikarsko poročilo pomeni najprej pripovedovalčevo distanciranje od dogodka, saj je ta posredovan samo s pomočjo javnega občila, torej kot naturalistično dejstvo, ki je determinirano z velemestnim načinom življenja. Toda naturalistično pojmovanje sveta je odpravljeno z izjavo, da »naša zmožnost vživljanja popolnoma odpove, kjer se naš duh zdrzne in ne more dalje«. <sup>25</sup> Končna ženska zaupna izpoved pripovedovalcu pa pomeni njuno medsebojno zблиžanje, odobravanje njenega vedenja, ker je vznemirjalo svetohlinsko meščanstvo, in celo sočustvovanje z njeno samoto.

Preoblikovanje blasfemičnega dekadentnega motiva je značilno za črtico *Tju*. Okvirna pripoved govori o osamljenem stanovalcu sredi velemesta, vložena pa o besedilu, ki ga je pustil v sobi prejšnji stanovalec – pisatelj. Pisal je namreč o srečanjih z

---

<sup>25</sup> N. d., str. 36.

---

mlado prostitutko, ki je povezovala spolnost z religijo, zato ga je imela za Zveličarja. Motiv je sam po sebi dekadenten, toda groteskno upodabljanje dogajalnega prostora, vizionarnost, bližina blaznosti kot reakcija na ujetost osebe v sobi ter fragmentarizacija dogajanja v notranji in zunanji kompoziciji premikajo pripoved v ekspresionizem, saj ga spremlja tudi implicitna kritika deformirane družbe:

»Bolan sem. Blazen moram biti. Obstopile so me ploskve in se nagnile čezme.

Prihaja. Vsak dan prihaja. Na križev pot. Potrka in pravi: Jezus.

V kot se zaleze potem. Drgeta.

Moli me. Rane poljublja.

Pustim ji poljubljati rane.

\*

Strgal sem raz okna zavese, zbežal na ulico. Ne vzdržim več.

Bežim. Bojim se, da me bodo kamenjali.

Rad bi šel kam, kjer se smejejo. Rad bi naprosil koga, da bi ji povedal.

Bojim se, boo – –

...

«<sup>26</sup>

Črtica *Mansarda* je prvoosebna pripoved osamljenca, ki se fragmentarno spominja preteklosti, bežnih ljubezenskih srečanj. Poudarjeno je občutje ujetosti, brezizhodnosti: mansarda, v kateri tiči, je pravzaprav prostorska varianta ječe. Če k temu do-

---

<sup>26</sup> N. d., str. 49.

damo še pripovedovalčevo vizijo lastnega konca, irealno napovedovanje katastrofe (pokanje lesa) in groteskni motiv nepokopanega mrtveca, na katerega pada prah, potem je dovolj elementov, da je mogoče črtico imeti za ekspresionistično besedilo, v katerem ni več sladkobnega, simbolističnega muzikalnega stila. Zunanja kompozicija obsega tri fragmente, ločene z zvezdico, v sintaksi je opazno nagibanje k vedno večji kratkosti in nominalizaciji izraza, celotno dogajanje pa postaja s prostorom vred vedno bolj groteskno:

»Dež.

Dež, dimniki, telegrafske žice. Vsa sestarana in orumenela je ulica pod menoj, komaj še nosijo hiše druga drugo.

Za nekim oknom se je zganila zavesa. Zelo malo ljudi mora biti še po hišah.

V nasprotnem podstrešju je prizidek kakor tu pri meni. Najbrž je za onimi šipami človek, samoten kakor jaz: brezbarvni se spenjajo čez njega dnevi, mu na večer ugašajo pri nogah. Mogoče – da, mogoče je celo že mrtev. Prav potih je umrl, da ni zbegal stvari krog sebe in predmeti so ga sprejeli medse.

Prah ga je pokrtil, leta že mora sedeti tako. In ves majhen je ter zgrbljen, kakor da se je še posmrti staral naprej.«<sup>27</sup>

Model prvoosebne pripovedi je ohranjen tudi v črtici *Vrata*, razloček je v tem, da se v njej stopnjuje

---

<sup>27</sup> N. d., str. 9.

---

grotesknost. Pripovedujoči podnajemnik namreč sliši glasove onkraj stene, kjer se sovražno pogovorjajo mati in otroci. Namesto žrtvujoče se cankarjanske matere, ki je ena najbolj značilnih oseb slovenskega simbolizma, se pri Grumu zgodi preobrat: mati terorizira svoje otroke, ni več posebljena dobrota in altruizem, temveč egoizem in avtokrat. Toda dogajanje se ne konča pri generacijskem spopadu, temveč se seksualizira: otroci postajajo objekti spolnih strasti svojih staršev: cankarjanska, simbolistična podoba skrbne matere je dokončno uničena. Še več: tudi pripovedovalec, ki vneto posluša, kaj se dogaja onkraj stene, se spreminja v slušnega vojerja. Dogajanje onkraj stene pa se približa slušnemu ekshibicionizmu:

»Sedaj se začne zopet tista njena igra z otrokom. Pusti jo korakati po sobi, vežbati kakor vojaka. Za praznike ji je kupila sabljo in čepico. Na zofo jo vzame, stiska k sebi, poljublja jo in kliče z moškimi imeni.

Tesneje, še tesneje, Vlado! Tako. In sedaj povej, kaj si počel danes?

Zakaj me muči s to igro? Ali hoče, da postanem ljubosumen? /.../

Kaj počenja z otrokom? Kaj – Kri mi udari v obraz, čisto na vrata tiščim uho. Hana se smeje, na vsa usta se smeje, kakor bi vedela, da poslušam in me muči radovednost.«<sup>28</sup>

Toda Grum poskrbi še za en preobrat, s katerim še dodatno poudari grotesknost: poleg pripovedo-

---

<sup>28</sup> N. d., str. 12–13.



valčeve sobe ni nobene druge več, je samo prazno podstrešje. Opraviti imamo z eno izmed variant ekspresionističnega bolnika, ki prav v halucinacijah podživlja generacijski spor, spolno zlorabljanje otrok in meščansko moralno zlaganost.

Tudi pripovedovalčeva namera, da bo napisal študijo o samomoru s tezo, da se zgodi največkrat brez pravega vzroka, je motivirana z željo, da bi izzival meščansko okolico. Kar je bilo povedano o oblikovnih značilnostih prejšnje črtice, velja tudi za to, le da se fragmentarizacija še bolj povečuje, zmanjšuje se tudi obseg posameznih kompozicijskih enot, pa tudi stavki niso vedno razvrščeni drug za drugim, kot je v navadi v slovenskem realističnem in simbolističnem pripovedništvu, ampak tudi drug pod drugim, kot v poeziji, vendar z drugačno pomensko funkcijo: tako razvrščeni stavki ne poudarjajo idilične poetičnosti, temveč dramatičnost in grotesknost dogajanja. Simbolistična jezikovna uglajenost je odpravljena, podobno velja tudi za nekatere erotične motive, ki se zdijo sami po sebi dekadentni, toda v tako groteskno strukturirani pripovedi funkcionirajo ekspresionistično.



Odmik od tradicije, pa tudi oddaljenost od socialnokritičnega realizma, sta še bolj očitna v črtici *Kaznjenci*. Prvoosebni pripovedovalec, ki sebe imenuje »politični zločinec«, je eden izmed zapornikov v nekem zaporu sredi imaginarnega prostora. V ospredju ni socialna kritika kake konkretne družbe, temveč sovražen in odklonilen odnos do sleherne družbe, ki ima takšno represivno ustanovo. Iz nje je mogoče pobegniti



---

samo s samomorom ali s pomilostitvijo, ki so jo na koncu pripovedi deležni nekateri izbranci, med njimi je tudi pripovedovalec. Tako predstavljena ječa je v tej črtici tipičen ekspresionistični dogajalni prostor. Ker je tudi ta črtica zgrajena kot dosedanje, je mogoče reči, da se je njena grumovska oblika že skoraj povsem ustalila:

»Smo nekje, kjer zelo trpimo. Zbujamo se z nabrekli mi očmi, se opiramo na komolce. Vseeno je, če vstanemo ali ležimo, nič se nima zgoditi, povsem brez smisla je vse. govorimo besede, prestopamo se sem in tja. Sobne predmete jemljemo v roke.

Včasih se kdo zasmije, krčevit nagon po smehu nas zgrabi. Izmišljamo si trike za smeh, neverjetne stvari izumljamo, da se spravimo v smejanje. Tovariš z očali strmi cele ure v zrak, da iztuhta kako kvanto.

Pretvarjamo se. /.../

Trpimo, zelo trpimo, zato glumimo. Oni z očali je še najboljši med nami, še tu v tej grozi pozablja nase, da nas razveseljuje druge. Mrtvaško bled stopa po sobi in izumlja kvante.

Režimo se. Topo in bedasto se režimo.«<sup>29</sup>

Po značilnem ekspresionističnem dogajalnem prostoru – bolnišnici, bolj natančno v porodnišnici, se sprehaja pripovedovalec črtice *Matere* in niza različne ženske usode, ki so povezane s spački, abortusi in

---

<sup>29</sup> N. d., str. 28.

neuresničljivim materinstvom. Tako dobiva bolnišnični prostor dvojni pomen; za nekatere je kraj, kjer so rojeva »novi človek«, za večino pa je kraj tesnobnega in strašnega pričakovanja negotove prihodnosti ter smrtnega boja, za nekatere pa kraj dokončnega zloma vseh iluzij o materinstvu. Zato prostor redko preveva dlje časa radost, prevladuje groza ob nemoči medicine, da bi rešila vse zapletene primere. Tega se najbolj zaveda prav pripovedovalec – zdravnik, čeprav začenja svojo pripoved navidezno optimistično:

»Toliko življenja je v tej visoki, svetli hiši, vedno se kaj godi in pričakuje. Povsod radostna pripravljenost na pomoč. V veliki, od svetlobe izmiti sobi leže po posteljah obla ženska telesa, v bolestnih naporih valovijo in bočijo trebuhe. Vsako toliko jim zavrtja bolečina v križ, z udi poprimejo oporo in v mogočnem svodu jim vzkipi telo. S posineli obrazi stiskajo iz sebe rožnate plodove. Med stegni leži potem nekaj capljajočega, davečega se v joku /.../.

Doli po cesti gredo včasih pogrebci mimo, mrtvašnica je v bližini. Toda pogrebci pokopavajo po večini le stare, obrabljene ljudi, tu gori se nas skoraj docela nič ne tičejo ti mrličji. Tako rožnato sveži so naši novorojenčki! Tudi če kdaj kateri obstane, ni to nikakšna smrt – capljati jenjajo pač, ne kričijo več; deteta so pač, ki nimajo več gibanja v sebi in se tako sčasoma ohladijo.«<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> N. d., str. 50.

---

Ekspressionistični dogajalni prostor in osebe so značilne tudi za črtico *Čakajoči*. Tokrat je to psihiatrična klinika, pripovedovalec je spet zdravnik, ki odkrito izpove svojo nemoč, da bi s svojim znanjem lahko pomagal pacientom:

»Tu hodim med temi ljudmi in sem poln ničvrednosti. Njihov zdravnik sem, pa ne vem nikomur ničesar dati. Vse moje delo obstoji le v tem, da se jim bolj ali manj spretno lažem. Najhujše pri tem pa je, največja groza: ti ljudje venomer upajo, da se bo kaj zgodilo, č a k a j o!«<sup>31</sup>

Črtica izpoveduje dvom o uspešnosti medicine, ko obravnava norost. Zato nemoč in občutje ujetosti ne prevevata samo pacientov, ampak tudi medicinsko osebje. To izrablja svoj vodstveni položaj in se sadistično izživlja nad bolniki. Paleta različnih življenjskih usod, boj med pacienti za domnevno privilegirane položaje v kliniki – vse to dogajanje spreminja norišnico v metaforo za celotno družbo in nasilje v njej. Ko pripovedovalca obide misel, da bi poprosil skupinico pacientov, ki velja med bolniki za »elitno«, naj ga sprejmejo medse, se meja »normalnosti« zamaje in nobenega zagotovila ni, da se ne bo zdravnik kmalu preselil mednje.

Tudi dogajalni prostor črtice *Beli azil* je značilno ekspressionističen: mrtvašnica. V njej prvosebni pripovedovalec, grobar – podobno kot v prejšnji zdravnik – niza zgodbe o mrličih, ki v tem prostoru čakajo na pokop. Zgodba o najstniku, ki je naredil samomor, ker

---

<sup>31</sup> N. d., str. 66–67.

se je oče norčeval iz njegove zaljubljenosti in poezije, ki se je porodila iz nje, je spet priljubljen ekspresionistični motiv generacijskega konflikta in posredna obsodba meščanske omejenosti. Dogajanje se sprevrže v grotesko, ko pripovedovalec – očitno iz nekrofilčnih nagibov – prinese rože mladi utopljenki; ta se prebudi in si zaželi nepričakovanih stvari:

»Proti večeru sem ji prinesel od nekod cvetic, ji narahlo odprl oči.

Kaj je? sê ji je s trudom utrgalo od ust. Videti ji je bilo, kako neskončno rada spi.

Ljubim te, cvetic sem ti prinesel.

Zamajala je z glavo.

Kdo si ti? je vprašala.

Ubog mož. Prijatelj.

Molk.

Nimaš rada rož?

Tedaj, tedaj je odgovorila, mraz me je oblił po hrbtu:

Zakaj nisi napulil trave ali svojih las?«<sup>32</sup>

Preobrat, v katerem se izkaže, da se tudi pripovedovalec ne more otresti malomeščanskega egoizma, se zgodi, ko sredi zime odžene potepuha, rekoč, da ga lahko sprejme samo, če naredi samomor. Naslednje jutro pripeljejo v mrtvašnico njegovo truplo. Samomor je torej obsodba nehumane civilizacije in hkrati izhod iz nje.

Princip nizanja različnih življenjskih zgodb, ki je eden izmed načinov oblikovanja črtic, je Grum upo-

---

<sup>32</sup> N. d., str. 78–79.

---

rabil tudi v besedilu *Vožnja*. Prvoosebni pripovedovalec se pelje v vlaku, kjer si ogleduje druge potnike in domneva, kaj vse so že doživeli. Pritakne se mu meditacija o smrti, zaradi katere občuti življenje »kot najsurejši nesmisel«, <sup>33</sup> samo smrt starih ljudi, ki jih je utrudilo delo, je naravna in neproblematična. Sam namreč živi »v svojem nenaravnem duševnem poslu«, v katerem »ne pozna ne trudnosti ne početka. Živi malone v samih sanjah«. <sup>34</sup> Pripovedovalčevo duševno stanje je torej glede na meščansko vrednotenje »nenormalno«, poleg tega ne priznava delu – eni glavnih vrednot meščanske družbe – nobene veljave. Relativizacija se nadaljuje ob pogledu na hišico ob progi, ko pripovedovalec domneva, da so njeni stanovalci prepričani, »da so središče vsega, da bi bil brez njih svet najbrže nemogoč in bi sploh prestal biti, če bi njih ne bilo.« <sup>35</sup> Podobno so prepričani o njih po pripovedovalčevem mnenju potniki:

»Odkvisno je pravzaprav od naše milosti, da sploh je, vsa usoda dolinice je odkvisna od nas, ki tu nihamo v sunkih vožnje, če izvolimo odkvisi oči ter jo sprejeti v krog naše pojavnosti.« <sup>36</sup>

Od tega relativiziranja antropocentričnosti in poudarjanja subjektivnosti v človekovem dojemanju

---

<sup>33</sup> N. d., str. 92.

<sup>34</sup> N. d., str. 92.

<sup>35</sup> N. d., str. 93.

<sup>36</sup> N. d., str. 93.

sveta se pripoved premakne v erotično sfero, kjer poudari pripovedovalec njeno uničevalnost in boj med spoloma. Ljubezen mu je predvsem beg pred okrutno mislijo na smrt. Prav ta misel in drveči vlak potisneta pripoved v neposredno bližino ekspresionističnega katastrofičnega dojetanja sveta, ki ga potrjuje še resigniran pripovedovalčev sklep: »Nobene pomoči ni, nikakega izhoda.«<sup>37</sup>

Črtica *Aloisius Ignatius Singbein* je ekspresionistična groteska, ki ironizira malomeščansko zaljubljenost. Porogljivost se začne v naslovu – ta je hkrati ime glavne osebe – in se nadaljuje v opisovanju skupine muzikantov, ki pod vodstvom zaljubljenca igra vsak mesec, ob mlaju, pod oknom oboževane dame, ki živi v konkubinatu s svojim stricem. Dogodek, ki je podoben uvodnim prizorom Rossinijeve opere *Seviljski brievec*, je tokrat prepleten z obrabljenim, sentimentalnim dvorjenjem in pripovedovalčevim karikiranim opisom in vulgariziranim stričevim krikom, ki razblini idealizirano podobo oboževanke:

» »Gospod, gospod Singbein,« je zaklical z okna, »moja varovanka spi. Ali bodite prepričani, da ji zarana navsezgodaj sporočim izraze vaših simpatij. Pozdravljeni, gospodje!«

Stopil je v sobo svoje nečakinje in jo zalotil ravno pri tem, ko je kazala za odhajajočimi osle. Otrl si je solze in ogorčen zakričal:

»Candra, hvala Bogu, da te gospod ne pozna! Nisi za drugo kot za v posteljo. Aloma, marš!«<sup>38</sup>

<sup>37</sup> N. d., str. 95.

<sup>38</sup> N. d., str. 97.

---

Črtica *Zločin v predmestju* je zanimiva kot pripovedna varianta motiva, ki ga je Grum obdelal v drami *Dogodek v mestu Gogi*. Tudi v črtici je v ospredju motiv usodnega dogodka, ki ga pričakuje provincialno mesto, toda zgodi le umor prostitutke:

»Različne stvari so. In vse mogoče leži še v preteči prihodnosti. Odvetnikova služkinja je čitala v gospodovem jutranjiku, da bo v kratkem vojska.«<sup>39</sup>

Reakcije sostanovalcev so prikazane tako, da veje iz njih kritika svetohlinske malomeščanske družbe. V ekspresionizmu sodijo še groteskna upodobitev prostora s spreminjanjem utrjenih perspektiv, zvočni pojavi, ki naj bi napovedovali usodni dogodek, eliptični stavki in fragmentarizacija pripovedi, kar spada že med tipične zunanje karakteristike Grumovih črtic.

Izmed preostalih besedil zasluži pozornost črtica *Podgane*. Njeno jedro je motiv bolnika, ki ga mučijo halucinacije in preganjavica. Prepričan je, da ima podgane v sobi, ki počasi načenjajo tudi njega:

»Davi sem se zbudil s skelečo bolečino v glavi. Spreletela me je misel: nažrle so mi glavo.

Tu ležim z nažrto lobanjo in se ne upam potipati, da ne bi bilo treba zakričati.«<sup>40</sup>

S tem motivom je povezan motiv prostitutke, ki bi sam po sebi sodil v dekadenco, toda bolnikovi

---

<sup>39</sup> N. d., str. 99.

<sup>40</sup> N. d., str. 115.



stiki s prostitutko so halucinacije, poudarjen je tudi generacijski spopad med materjo in sinom ter motiv družbenega nadzora nad mrtveci, s katerim je v pripoved uvedena kritika lažne družbene skrbi. Spričo prevladujočega haluciniranja, ki se mu predaja prvoosebni pripovedovalec, se vsiljuje vprašanje o nadrealizmu. Ta je resnično blizu, vendar je črtica še vedno pripovedovana preveč sklenjeno, logično in premalo asociativno, brez razvitega notranjega monologa, ki bi najbolj neposredno podajal tok bolnikove zavesti, zato ostaja črtica kljub dekadentnim sledovom in bližini nadrealizma ekspresionistična.

Črtica *Solza* ni zanimiva zaradi uvedbe tretjeosebne pripovedovalca, temveč zaradi velemestnega dogajalnega prostora – kabareta in v njem nastopajočega igralca, ki po udarcu pijanega gledalca zajoče, kar pripovedovalec na koncu vrednotenjsko poantira. V tej črtici je Grum pravzaprav variiral motiv plesalca s tem razločkom, da nastop njegovega kabaretnega igralca ne pomeni apoteoze svobode, ampak ravno nasprotno: ujetost in okamenelost, šele gledalčeva brutalnost ga spet spremeni iz maske v čutečega človeka. Temu pripovedovalec pritrjuje, obsoja pa pijano občinstvo, ki predstavlja malomeščansko družbo.

Motiv boja med spoloma, ki je v nekaterih črticah obdelan kot neubrano srečevanje osamljenca in prostitutke, se na poseben način pojavlja v črtici *Knut Hamsun, Pan (Doživljaji s knjigami)*. Povezan je z ekspresionističnim motivom nasprotja med civilizacijo in divjino, kar je podano kot povzetek Hamsunovega romana. Ta je navdušil prvoosebne pripovedovalca, ki ga omeni svojemu dekletu, ona pa ostane ob tej novici hladna, ker je roman že brala. Pripovedovalec

---

je razočaran, a jo še vedno ljubi, čeprav dogodek napoveduje konec njune ljubezni.

Za Gruma značilno nizanje dogodkov in različnih oseb je oblikovalo tudi črtico *Lastni portret*, v katerem se prvoosebni pripovedovalec – osamljeni starec – spominja različnih življenjskih postaj: otroštva, prebujanja spolnosti, homoerotičnih doživetij in boja med spoloma.

Črtica *Deček in blaznik* je ekspresionistična, saj temelji na dveh tipičnih motivih in idejah: na motivu norca in motivu otroka, ki ga civilizacija še ni obremenila s predsodki, zato se mirno igra z norcem. Ko pa mu odrasli vcepijo v zavest, da se srečuje z norostjo, je prijateljske igre med njima konec. V pripovedi ima norost funkcijo ostre kritike na račun vojne in civilizacije. Otroštvo, ki zmore živeti v prijateljskem razmerju z norcem, velja za predcivilizacijsko, nepokvarjeno obdobje, kar pa ne velja za odraslost, saj je to obdobje polno etično problematičnih dejanj, zato je vredno obsojanja:

»Bil je pač samo ubog, blazen mož. Ni znal oblikovati besed, kakor jih znamo mi, zdravi ljudje. Toda vem, če bi bil mogel izpregovoriti, bi bil zalučal dečku eno samo besedo: »Človek!«

\*

Izza tistega dne se blaznik ni nikdar več družil z dečkom. Najbrž ni znal več občevati z njim. Iz majhnega dečka je pač postal človek, doraščajoč človek, ki misli, dvomi in – dela hudo.«<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> N. d., str. 153–154.

Če se je Grum s črtico *Podgane* približal nadrealizmu, potem je mogoče reči za črtico *Pogreb*, da je v njej presegel socialni realizem in njegovo ideologijo, še preden sta se po letu 1930 razbohotila v slovenski literaturi. V črtici namreč prvoosebni pripovedovalec poroča o zadnjem slovesu od mladega delavskega voditelja, ki se je ponesrečil, ne da bi dočakal plodove svojih socialističnih idealov. Pripovedovalec odkrito dvomi o njihovi uresničljivosti. Ne pretrese ga prezgodnja smrt ateista, ki je verjel samo v tostransko, socialistično odrešenje človeštva, temveč ideološka naivnost pogrebniških govornikov. Zato je črtica ostra kritika ideoloških slepil, posebno pa socializma kot posebne oblike naivnega in lažnega mesijanizma:

»Videl sem tega prijaznega človeka, in mi je težko. On še verjame, veruje v zveličavnost ideje, v to in ono veruje. Hudo mi je, ker veruje. Zakaj, zakaj bo moral pobesiti glavo, zasovražiti ljudi! Zakaj ne bo več veroval v socializem! Neznanani prijatelj od sv. Krištofa, veruj še, veruj! /.../ Veruj še, veruj, prijatelj, četudi – recimo četudi – no, morebiti, so ideje socializma neizvedljive. /.../

Socialisti odhajajo domov. Čakajo jih doma žene, prijatelji, razmere. Treba je na večer opraviti še to in ono, treba se je vlačiti s temi in onimi stvarmi.

Socializem je le tako nekako veselje, vsak mora imeti kaj, da se od časa do časa oddahne in obleče v praznje. In smrt pride kar tako, povsem brezsmiselno pride.«<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> N. d., str. 139, 141.



Iz razčlenitve najbolj značilnih Grumovih črtic je razvidno, da se v njih res pojavljajo naturalistični, predvsem pa dekadentni motivi, toda ti so v Grumovem zrelem pripovedništvu podrejeni ekspresionističnim ali pa tako obdelani, da je mogoče po upoštevanju motivne in idejne hierarhije ter dominacije uvrstiti večino tega pripovedništva v ekspresionizem. Hkrati pa je treba poudariti, da se je Grum ponekod že približal nadrealizmu in izrekel ostro kritiko ideologije, katero je začel prav takrat propagirati socialni realizem.



Miran Jarc

---

# MIRAN JARC

V primerjavi s Slavkom Grumom je bil Miran Jarc (1900–1942) v zavesti svojih sodobnikov bolj zasidran tudi kot pisatelj. Čeprav je veljal prevsem za pesnika, pritegovala ga je še dramatika, je bera njegovih revialnih pripovednih objav sorazmerno obsežna in kontinuirana. Bralci so jo lahko spremljali v obeh takratnih osrednjih slovenskih literarnih revijah (*Ljubljanski zvon*, *Dom in svet*) ter v nekaterih časnikih in časopisih od leta 1922 do približno 1935.<sup>1</sup> Potem je nastopila pri njem opazna pripovedna oseka, ki je knjižna izida mladinske povesti *Zakopani zakladi* (1940) in večerniške povesti *Jalov dom* (1941) ne moreta prikriti. Sodobniki so dajali prednost Jarčevi poeziji, manj pa njegovemu pripovedništvu in dramatici. Usmeritev slovenske literature po letu 1930 v socialni realizem, ki se je zaradi revolucije že med 2. svetovno vojno nagnil v socialistični realizem,<sup>2</sup> pa ponatiskovanju literarnih besedil iz dvajsetih in tridesetih let ni bila naklonjena.

---

<sup>1</sup> Prim. Ana Matko, *Bibliografija del Mirana Jarca*, v: M. Jarc, *Človek in noč* (Izbor pesmi, dramskih prizorov in proze), izbral, uredil in spremno besedo napisal Bojan Štih, Ljubljana 1960.

<sup>2</sup> Prim. Marjan Dolgan, *Logotehnika partizanskega tiska*, v: France Bernik in M. Dolgan: *Slovenska vojna proza 1941–1980*, Ljubljana 1988, str. 34–46.

---

Še manj mu je bilo naklonjeno desetletje po 2. svetovni vojni, saj je nova, komunistična oblast favorizirala predvojne socialne realiste, ker so bili bolj v skladu z njeno ideološko shemo o razrednem boju. Ker tudi slovenska literarna zgodovina ni ostala imuna pred vseplošnim oblastniškim ideološkim teroriziranjem, se ni pretirano posvečala literaturi dvajsetih let. Če pa se je vendarle, se ni mogla izogniti pristranosti. Šele ko so ideološki pritiski konec petdesetih let popustili, so lahko izšli obsežni izbori iz Grumovega, Pregljevega in Jarčevega opusa. Z njimi se je začelo prevrednotenje slovenske literature med obema vojnama: namesto ideološkega favoriziranja socialnega realizma tridesetih let so začeli literarni zgodovinarji spet priznavati tudi veljavo ustvarjalnosti dvajsetih let.<sup>3</sup>

## I

Doslej najbolj temeljit izbor iz Jarčev poezije, dramatike in proze z bibliografijo je objavil Bojan Štih pod naslovom, ki je hkrati naslov prve Jarčeve pesniške zbirke, *Človek in noč* (1960). Isti urednik je oskrbel za zbirko Kondor tudi Jarčevo »izbrano delo« z naslovom *Vergerij* (1983), ki je prevzet od istoimenske Jarčeve drame. Celotno Jarčevo kratko pripovedništvo še ni doživelo knjižne izdaje, manjši izbor vsebuje tudi knjiga Bojane Stojanović *Poetika Mirana Jarca* (1987). Dve

---

<sup>3</sup> S. Grum: *Goga. Proza in drame*, uredila Herbert Grün in Milan Pritekelj, Maribor 1957; I. Pregelj: *Izbrana dela I-VII*, uredil France Koblar, Celje 1962–1970.



---

knjižni izdaji pa je doživel po 2. svetovni vojni roman *Novo mesto* (1966, 1989).

Prva obširna sistematična literarnozgodovinska analiza celotne slovenske književnosti med 1. in 2. svetovno vojno – v tako imenovani Matičini *Zgodovini slovenskega slovstva VII* (1969), ki jo je napisal Lino Legiša,<sup>4</sup> ima pisatelja za značilnega slovenskega ekspresionista. Toda ko opisuje – poleg njegove poezije in dramatike – tudi njegovo pripovedništvo, se omejuje predvsem na splošne omembe Jarčevih pogostih motivov in oblikovalnih prijemov, ne da bi bolj natančno opredelil, kateri med njimi naj bi bili ekspresionistični.

Najbolj intenzivno se je s celotnim Jarčevim literarnim opusom ukvarjal Franc Zadravec. V svoji *Zgodovini slovenskega slovstva*<sup>5</sup> ga sicer uvršča v ekspresionizem, vendar se prvenstveno posveča njegovi liriki. V zborniku simpozija o obdobju ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi uvršča isti raziskovalec Jarca med »prepričljive predstavnike ekspresionizma v slovenski prozi«. <sup>6</sup> Doslej največjo pozornost pa je bilo Jarčevo pripovedništvo deležno v monografiji istega raziskovalca *Slovenska ekspresionis-*

---

<sup>4</sup> Lino Legiša, *Zgodovina slovenskega slovstva VI: V ekspresionizem in novi realizem*, Ljubljana 1969, str. 215–220, 356–358.

<sup>5</sup> Franc Zadravec, *Zgodovina slovenskega slovstva VI–VII: Ekspresionizem in socialni realizem*, Maribor 1972. Knjige I–IV in VIII je napisal Jože Pogačnik.

<sup>6</sup> Zbornik: *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi* (Tipološka problematika ob jugoslovanskem in širšem evropskem kontekstu – Mednarodni simpozij v Ljubljani od 30. junija do 2. julija 1983). Uredil Franc Zadravec s sodelovanjem Helge Glušič (književnost in kultura) in Franca Jakopina (jezik), Ljubljana 1984 (Obdobja, 5), str. 30.

---

*tična literatura* (1993),<sup>7</sup> kjer v posebnem poglavju razčlenjuje njegovo kratko pripovedništvo in roman *Novo mesto*. Prvi sklop razdeli po zvrstnem merilu na črtice, novele in povesti, poudari njihovo »filozofsko« naravnost, v njej pa »duhovnost«, dogajalne prostore, osebe in njihov kritičen odnos do meščanstva in civilizacije. Ko posebej razčlenjuje posamezna besedila, opozarja poleg vsakokratne motivike tudi na oblikovalne prijeme. Celoten opisani repertoar je glede na kontekst monografije ekspresionističen.

Lado Kralj v 30. zvezku Literarnega leksikona – *Ekspresionizem* (1986)<sup>8</sup> Jarčevega pripovedništva sploh ne omenja, kot da ni v njem prav nič, kar bi vzbujalo vsaj slutnjo ekspresionizma. To prezrtje je precej samovoljno. Raziskovalcu je očitno pri obravnavi slovenske proze popustila doslednost, kajti če bi samo vztrajal pri izhodiščih, iz katerih je opazoval slovensko liriko, ne bi mogel pustiti Jarčevega pripovedništva popolnoma vnemar.

Janko Kos v svoji *Primerjalni zgodovini slovenske literature* (1987) pojmuje Jarčeva pripovedna besedila kot »bolj reprezentativen primer pripovedništva v obdobju ekspresionizma« zaradi »izrazito ekspresionističnega sloga in prvin utopično-humanistične ideologije«, čeprav naj bi bila ta »sinkretična«. Bolj natančno pa se v njegove tekste ne spušča.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Franc Zadavec, *Slovenska ekspresionistična literatura*, Murska Sobota–Ljubljana 1993, str. 231–252.

<sup>8</sup> Lado Kralj, *Ekspresionizem*, Ljubljana 1986 (Literarni leksikon 30).

<sup>9</sup> Janko Kos, *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Ljubljana 1987, str. 223.

---

Zadnji večji poskus sintetičnega očrta Jarčevega opusa pomeni knjiga Bojane Stojanović *Poetika Mirana Jarca* (1987), ki ne zanikuje ekspresionizma, temveč ga razglša za temelj celotne Jarčeve ustvarjalnosti. Ker je bil njen raziskovalni namen zajeti ves Jarčev opus, ni mogla njena analiza poseči v podrobnosti posameznih besedil.<sup>10</sup> Ponatis romana *Novo mesto* iz leta 1989 sicer vsebuje obsežno študijo Igorja Gedriha, vendar se v njej avtor ne dotika vprašanja ekspresionizma.<sup>11</sup>

Vse dosedanje literarnozgodovinske obravnave Jarčevega pripovedništva obremenjuje predvsem negativno dejstvo, da ni na voljo nobene knjižne izdaje, v kateri bi bila zbrana vsa Jarčeva pripovedna besedila. Zato je izbor besedil, ki ga opravljajo raziskovalci v svojih pretresih, večinoma preozek, da bi zajel njihov poglobljeni razvojni lok. Poleg tega ne manjka – podobno kot pri literarnozgodovinskih sodbah o Preglju in Grumu – tudi v sodbah o Jarcu posploševanj, ki so prej posledica navezovanja na dosedanja literarnozgodovinska mnenja kot pa novih analiz konkretnih tekstov.

---

<sup>10</sup> Bojana Stojanović, *Poetika Mirana Jarca*, Novo mesto 1987.

<sup>11</sup> Igor Gedrih, *Miran Jarc in roman Novo mesto*, v: M. Jarc, *Novo mesto*, Maribor 1989 (Iz slovenske kulturne zakladnice 24). Pripomniti je treba, da roman ni ponatisnjen dovolj skrbno, saj iz nepojasnjenih vzrokov nedosledno opuša pisateljeve razmike med posameznimi deli besedila, ki imajo semantično težo.

Med prve Jarčeve objave sodita besedili *Stara zgodba* (DS 1922) in *Drugi breg* (DS 1922), ki ju je mogoče pojmovati tudi kot dramatska zasnutka. V njiju namreč prevladuje dramski dialog: v prvem gre za pogovor med »mladeničem«, ki vročično išče smisel svojega življenja in se hoče v svojem nadutem egoizmu dvigniti nad preostale zemljane, ter »puščavnikom«, ki pooseblja življensko modrost, treznost, zato »mladeniča« zavrne in pošlje domov z nasvetom: »Delaj! To je vsa moja modrost!«<sup>12</sup> Dialogu sledi didaskalija, ki je v bistvu pripovedovalčev komentar o tem, da iskalec ni sprejel nasveta, ker je še premlad, zato mora iskati smisel še naprej.

Podobno je zgrajeno tudi besedilo z naslovom *Drugi breg*, ki je spet dialog med dvema moškima, od katerih prvi živi samotarsko življenje, ločen od »množice« in vsakdanjega življenja, ker ju prezira. Tudi tokrat je pripovedovalčev komentar kot didaskalija grafično ločen od dialoga, s čimer je še dodatno vizualno poudarjen pogovor, ki se konča s samotarjevim notranjim prelomom in spoznanjem o nezadostnosti njegovega izoliranega položaja.

Čeprav gre očitno za začetniški besedili, ni mogoče v njiju prezreti prizadevanja po oblikovnem eksperimentu, ki združuje dramske in pripovedne prvine. Prav njuno hkratno grafično razločevanje in povezovanje v besedilno celoto, ki je ni mogoče zanesljivo zvrstno opredeliti, stopnjuje pripovedovalčev patos ob etični zavzetosti. Ta se poraja iz spoznanja o

<sup>12</sup> Miran Jarc, *Stara zgodba*, DS 1922, str. 331.

---

nesprejemljivosti sodobnega sveta in nujnosti iskanja novih vrednot. Vse te značilnosti pomenijo, da je Jarc že zasnoval svoj ekspresionistični temelj.



Motiv iskanja življenjskega smisla, ki je zaradi svojih kozmičnih razsežnosti in patosa značilnost ekspresionizma, je Jarc spet vnesel v besedilo *Iz dnevnika vsemirskega skitalca* (DS 1922). Tokratni kozmični iskalec je prvoosebni pripovedovalec, ki se spet odvrne od bolne civilizacije in obišče umirjenega samotarskema prijatelja. Toda ta se pusti zapeljati nenavadni želvi, ki ponazarja »brezmejno otopelost ali otopelost brezmejnosti, brezčasnost in brezbriznost ničesa«. <sup>13</sup> Nanjo pade križ in jo uniči. Novost te pripovedi je uvedba prvoosebnega pripovedovalca, ki je sam iskalec tega smisla, kar pomeni, da je pripoved postala bolj osebna; toda vse preostale časovne in prostorske sestavine ohranjajo zunanjo patetičnost. To poudarjata tudi dve glavni novosti – alegoriji: želva, ki ponazarja nesmisel življenja, in križ, ki ponazarja krščansko trpljenje, morda tudi krščanski etos kot kažipot pri iskanju smisla, ne samo pripovedovalcu, temveč vsem bralcem, ki iščejo kakor on. Poanta pripovedi, ki je izpovedana alegorično, torej posredno, govori o nujnosti, da slehernik premaga otopelost in ničevost sodobne civilizacije.

Črtica *Vaza s tuberozami* (LZ 1922) pomeni glede na že doseženo ekspresionistično raven v Jarčevem opusu regresijo. Dialog dveh zaljubljenec

---

<sup>13</sup> Miran Jarc, *Iz dnevnika vsemirskega skitalca*, DS 1922, str. 446.

---

spremlja esteticistično razpoloženje in pretanjena dekoracija, v čemer ni težko prepoznati dekadentnih in simbolističnih usedlin, znanih predvsem iz pripovedništva Ivana Cankarja. Nekatere poteze (zunanja fragmentarnost besedila, tehniški motivi) napovedujejo ekspresionizem in morda celo futurizem, vendar so ostali preveč neznatni, da bi omogočali kaj več kot domneve.

Mešanje različnih sestavin je značilno tudi za novelo *Poletje* (LZ 1922). Ostanek simbolistično-dekadentnega pripovedništva je najprej opazen v obdelavi motiva slikarja, čigar ljubezen do portretiranega dekleta se izčrpava v sanjarjenju in hrepenjenju sredi opojne dekoracije; okrasno funkcijo dobiva tudi muzikaličen stil. V ta repertoar pripovednih prijemov, ki ne skrivajo zgledovanja pri Cankarju, se vrivajo novosti: sanje o dvojniku, ki je hkrati »izgubljeni sin«, namigujejo na generacijski spor, ki je ljub ekspresionizmu. Enako velja za uvajanje vesoljskega prostora, groze in krika, ki se trga iz nje, ter velemestne civilizacije. Na oblikovni ravni pomenijo odklik od simbolističnega sloga sklepni podatki v slikarjevi beležnici, navedeni v obliki točk; te razdirajo stilno muzikaličnost in prinašajo dodatno semantično disonanco. Na ekspresionizmu kaže tudi nasprotje med glavno osebo, slikarjem, in njegovim nasprotnikom, filistrskim bančnim uradnikom, ki mu spelje dekle in meni, da so vsi umetniki »sanjači in bolniki«. <sup>14</sup> Po tem razočaranju se slikar odpove slikarstvu, vendar v meščanskem načinu življenja ne najde utehe. Spet je posredno

---

<sup>14</sup> Miran Jarc, *Poletje*, LZ 1922, str. 750.

---

izpovedana kritika malomeščanstva, ki jo poznamo že iz Cankarjevega simbolističnega pripovedništva. Jarc jo polagoma širi v ekspresionistično kozmičnost, polno groze in krikov ob bližajočem se apokaliptičnem zatonu zahodne civilizacije. To pa je razsežnost, ki je Cankarjev simbolizem (delna izjema so le *Podobe iz sanj*) še ni poznal.

Povzemanje dosedanjih stopenj Jarčevega ekspresionizma in njegovo krepitev pomeni novela *Črni čarodeji* (LZ 1923). V njej se spet pojavlja ljubezenski trikotnik, tokrat med brezposelnim učiteljem Moljem, tovarnarjem Grozdom ter graščakovo hčerjo Marijo. Učitelj Molj je podoben dosedanjim Jarčevim zaljubljenecem in iskalcem življenjskega smisla, tovarnar pa dosedanjim malomeščanskim koristolovcem, ki pri svojem materialnem povzpetništvu kršijo vsa moralna načela. Oba se potegujeta za Marijino ljubezen, tovarnar pa še za zemljišče njenega očeta. Pridobitnež se iznebi svojega tekmeца tako, da ga ovadi policiji, češ da je kot skrivni prevratnik vpleten v revolucionarne neredе, ki so izbruhnili v mestu. Zakon Marije in tovarnarja se konča z ubojem in samomorom, nekdanji učitelj pa odpotuje po prestani ječi v Ameriko, kjer se preživlja kot navaden delavec. Čeprav je dogajanje pripovedovano neenotno, je glavna naravnost novele ekspresionistična. To je razvidno že iz oblikovanja obeh tekmecev, ki sta si po svojem hotenju nasprotna: prvi išče – tako kot vse dosedanje Jarčeve glavne osebe – življenjski smisel v zanikanju materialnih dobrin in v duhovnosti; drugi pa brezobzirno kopiči materialno bogastvo. Ostra kritika meščanskega pridobitništva je povezana z motivom imaginarnega mesta in z vedno večjo osamljenostjo senzibilnega učitelja sredi brez-



---

dušne množice. Učitelj išče smisel pri velikih filozofih in verstvih, občuti vedno večjo praznino sodobne civilizacije, želi si bratstva med ljudmi, ki pa ga ne opredeli. Hkrati ga preveva vedno močnejše občutje skorajšnjega apokaliptičnega propada človeštva:

»Dozdeva se mi, da se kot deca igramo nad žrelom vulkana, ki bo vsak hip puhnil iz sebe vseuničujoči ognjen steber.«<sup>15</sup>

Ko v mestu izbruhne stavka in demonstracije, kar naj bi bil začetek revolucije, se učitelj odločno distancira od nje:

»Oskrbnik, starinar in knjigovodja so se pridružili novemu dotoku, ki se je valil pred tovarno – začasnim sedežem nove vlade. Molj ni hotel z njimi. Vsi ti prizori so se mu – navzlic svoji grozi in divjosti – zdeli smešni, dasi je bil ta smeh porojen iz neskončne žalosti.

»Farsa, farsa,« je pomislil Molj, »če so se mi nekoč zdeli oni hinavski čuvarji reda in zakonov, oni brezsrdni varuhi lažnive in krivične duševne dediščine – lutke, so prav take ali pa še siromašnejše lutke ti razdirači in prekucuhi, ki hočejo odrešiti svet s kričanjem, razbijanjem in telesnim nasiljem. Nadomeste se le osebe, življenje pa se bo še nadalje odigravalo pod praporom povprečnosti. Niti za korak se niso miselno pomaknili naprej. (...)«<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Miran Jarc, *Črni čarodeji*, LZ 1923, str. 169.

<sup>16</sup> N. d., str. 311.

---

Odlomek je pomemben, ker priča, da je bil Miran Jarc sposoben že na začetku svoje literarne poti lucidnega premisleka o bistvu revolucije. Tega je opravil v času, ko je tudi precejšen del slovenske literature podlegel – pod vplivom modnega, nekritičnega navduševanja nad oktobrsko revolucijo – mesijanski ideji o nasilnem prevratu, ki naj bi dokončno odpravil vsa svetovna socialna in politična nasprotja.<sup>17</sup>

Ta ideološka fantazma se je potem na različne načine ohranjala v literaturi slovenskega socialnega realizma in dosegla svoj vrhunec med drugo svetovno vojno v partizanski propagandni literaturi in v socialističnem realizmu, katerega ostanki so se kljub razhodu s Sovjetsko zvezo še dolgo valjali po slovenski literaturi, posebno tisti, ki je vztrajala pri slavilnem klesanju partizanske snovi. Šele ko je revolucija prenehala biti ideološka fantazma in se je uresničila v tolikšni meri, da so jo Slovenci krepko občutili na svoji koži, se je vzdramila tudi slovenska literatura in začela kritično obdelovati prevratništvo, ki je usodno zaznamovalo 20. stoletje. Ker pa so slovenski revolucionarji v skladu s svojim totalitarizmom dovoljevali, da je literatura prikazovala revolucijo propagandno, nikakor pa ni smela odstirati njenega nasilja (prim. vseslovensko afero ob Kocbekovi novelistični zbirki *Strah in pogum*, ki je leta 1952 prva neposredno razgalila protislovje revolucije), si slovenska literatura ni več upala odkrito strgati lošča revolucije do približno leta 1960. Tedaj so se tega početja odločno lotili najprej literarni ustvarjalci (posebno Dominik Smole in Primož Kozak), zbra-

---

<sup>17</sup> Prim. Franc Zadavec, *Oktobrsko revolucija in slovenska literatura*, Murska Sobota 1968.

---

ni okrog revije *Perspektive* (1960–1964), v sedemdesetih in osemdesetih letih našega stoletja pa tudi drugi vodilni ustvarjalci (npr. Lojze Kovačič, Drago Jančar). Vsi so v svojih literarnih delih razkrinkali revolucijo kot slepilo, za katerim tiči protihumanistična in proticivilizacijska degeneracija.

Dosedanji literarni zgodovinarji niso opozarjali na Jarčev pasus. To si je mogoče razlagati z dejstvom, da niso hoteli škodovati Jarčevi literaturi, saj je bilo jasno, da bi komunistična oblast, ki je slonela na revoluciji, po razkritju tega pasusa postavila celotno Jarčevo literaturo še bolj na stranski tir, kot je že bila. Drugo razlago literarnozgodovinskega molka o tem pasusu ponuja dejstvo, da so bili tudi med literarnimi zgodovinarji privrženci revolucije, zato niso hoteli niti zmogli treznega premisleka o njej, kaj šele da bi opozarjali na Jarčevo zgodnjo prodorno kritiko.

V Jarčevi noveli se učitelj pridruži skrivni organizaciji »Allanovcev«, ki naj bi, kot je sklepalo javno mnenje, pripravljali revolucijo in spremembo političnega sistema. Toda izkaže se, da ta organizacija zavrača revolucijo in njeno nasilje. »Allanovci« namreč poskušajo spremeniti ljudi tako, da vplivajo na posameznikovo duševnost; torej individualno psihološko, nikakor pa ne kolektivno politično. Njihov vodja Rubin poudarja, da ne uporabljajo vojaških sredstev, temveč »misel«, porojeno iz »nadčloveške volje«; da verujejo »v bivanje duha in v njegovo vseoblast; da hočejo nase »pritegniti vse tajne sile vsemira« in da delujejo »v skrivnostnem carstvu duš«. <sup>18</sup> Posebno učitelja žene njegovo iskanje na rob psihopatološkosti: s

---

<sup>18</sup> Miran Jarc, *Črni čarodeji*, LZ 1923, str. 368–369.

---

svojim dvojnikom se pogovarja o smislu življenja, v ječi zboli in v prividih zaznava nesrečen zakon svojega tekmeča z Marijo. Bralec se torej srečuje z motivom bolnika, čigar duševna bolezen rabi za globlje spoznavanje realnosti, kar je ena izmed tipičnih ekspresionističnih potez. Mednje sodijo, poleg omenjenega duhovno iščočega izobraženca, tudi motivi imaginarnega mesta z množico, ki poskuša izpeljati revolucijo. Med pripovedno nedomišljene prvine novele pa sodi identifikacija vodje »Allanovcev« Rubina s tovarnarjem Grozdom. Učitelj Molj zavrača nasilno revolucijo, vname pa se za psihološko preobrazbo, ki jo propagira izbrancem Rubin. Ko mu ta razkrije, da je v resnici Grozd, doživi Molj notranji zlom. Odpove se idejnemu iskanju, odseli se v Ameriko, kjer začne delati kot navaden delavec. Ne ideologija, temveč delo naj bi omogočalo posamezniku notranji prerod, po katerem bo postal »novi človek«.

Tudi v tej noveli se Jarcu ni uspelo popolnoma otresti vseh usedlin simbolističnega sentimentalizma, ki so očitne predvsem v upodobitvi Marije in njenega življenja na očetovem gradu. Toda teh usedlin ni toliko, da bi omajale ekspresionistično dominantno celotne novele.

Črtica *O, zakaj vas ni med nas?* (DS 1923) je alegorična variacija na temo iskanja življenjskega smisla, ki je bila v središču že v dosedanjih Jarčevih besedilih. Tokratna črtica je dogajalno statična, saj se osredinja na pogovor brezimnih oseb, ki se med seboj razločujejo samo po svojih poklicnih dejavnostih: »pesnik«, »pisatelj«, »kritik«, »filozof« in »voditelj množic«, torej politik. Tudi to tipiziranje sodi k ekspresionističnim lastnostim. Od te skupine oseb, ki prisproda

duhovno in politično elito, se človeštvo razočarano odvrne, ker mu ni ponudila nobene rešitve problemov. Kljub temu pa si človeštvo še vedno želi uspešnih duhovnih in političnih voditeljev, kar občuti mlad, neuki pastir. Ta pride prosit omenjeno elito, ki je vzvišeno in samovšečno zbrana v samotnem gradu, naj se vendarle spet posveti koristim človeštva. Ker elita še vedno dvomi o smiselnosti takšnega početja, pastirja odslovi:

»Mladiču pa je brezmejno spoznanje stisnilo srce v trpljenju, da bi zakričal v veselje. /.../ »Živi, da boš pomagal trpečim,« mu je govoril neki skriti glas, »lepoto, ki si jo iskal v solčnih vzhodih in zahodih, v šumenju dreves, ki jih obli-va mesečina, v podoknicah in na slavjih, – to lepoto ti bo stotero nadomestila radost, ki jo boš občutil, ko se boš daroval tisočerm bratom in sestram, ki ječe še v verigah samoljublja.«

In ko je stopal v dolino, so ga divje ozarjali krvavi plameni na vseh štirih straneh sveta, njemu pa se je zdelo, da ga božajo ljubeče roke človeka, ki se mu zahvaljuje za izkazano dobroto.«<sup>19</sup>

Črtica alegorično poudarja, da so domnevni poznavalci človeštva ter njegovi duhovni in politični voditelji le navadni egoisti in prevaranti, kar množice tudi spoznajo, zato jih zavržejo, hkrati pa si želijo vedno novih, bolj uspešnih. Pastir, ki je alegorija prvobitnega, neukega posameznika, ki živi v sozvočju z naravo, začu-

<sup>19</sup> M. Jarc, *O, zakaj vas ni med nas?*, DS 1923, št. 1, str.77.

---

ti stisko množic, ne opazi pa egoizma in votlega voditeljstva elitniške skupine. Ko se ta noče reaktivirati, se pastir odloči za altruistično dejavnost. Poleg abstraktno, nezgodbeno izpovedane kritike na račun umetnosti, filozofije in politike, sodi v ekspresionizem tudi tipizacija oseb, debata o njihovih vrednotah in abstraktni prostor, v katerem poteka statično dogajanje (zapuščeni grad, vesolje, v katero razširi pripovedovalec pomen pastirjeve odločitve).



Leta 1924 je Jarc začel objavljati besedila, ki jih povezuje kraj dogajanja – Novo mesto – ali pa ista oseba – Danijel Bohorič. Vse to je napovedovalo, da Jarc snuje daljšo pripovedno celoto. In res je uporabil dolensko metropolo kot dogajalni prostor in Danijela Bohoriča kot glavno osebo v romanu *Novo mesto* (LZ 1930, knjižno 1932). Revialno objavljeni odlomki niso toliko zanimivi kot sestavine poznejše celote, saj niso bili vsi sprejeti vanjo, temveč bolj kot samostojna besedila, ki kažejo značilnosti Jarčeve proze sredi dvajsetih let. Eno takšnih besedil se imenuje *Razprožajoči se valovi* (DS 1924) in temelji na pogovoru dveh oseb, gimnazijca Danijela Bohoriča in Hilarija Jermana. V pripovedi se prepletata simbolistični, cankarjanski vpliv, zlasti v erotiki, in ekspresionizem, ki se tokrat bolj nakazuje v močni notranji razdvojenosti glavne osebe in v njenem zagnanem sodelovanju v pogovoru, ki je prežet z iskanjem življenjskega smisla. Če je za *Razprožajoče se valove* značilno sorazmerno natančno določeno dogajališče v Novem mestu, potem je črtica *Ubežnik* pravo nasprotje, saj dogajalni prostor



---

ni natančno določen – postavljen je v odmaknjene gore. Tam spet poteka pogovor med mladim Danijelom Bohoričem, ki se je umaknil pred vojno k staremu pastirju. Ta se zaveda »vesoljnega razdejanja«<sup>20</sup> in meni, da je mogoče z askezo in samoto doseči notranje očiščenje. Mladenič pa se po letu dni, kljub samotarjevemu nasprotovanju, vrne med ljudi, željan senzualizma. Besedilo ne prinaša nič takšnega, česar ne bi poznali iz dosedanjega Jarčevega opusa. Variiranje in ponavljanje kaže, da nekateri motivi in pripadajoče ideje postajajo stalnica, da torej že nastaja Jarčeva individualna topika. Konstantno povezovanje konkretnega in abstraktnega dogajalnega prostora ob isti pripovedovani osebi pa dokazuje še eno značilnost Jarčevega pripovedništva, njegovo genetično dvopolnost:

- Prvi pol izhaja iz psihološkorealistične tradicije, ki je obarvana s cankarjanskim simbolizmom, kar rabi kot okvir debati o življenjskem smislu.
- Drugi pol pa je alegoričen, njegov dogajalni prostor je abstrakten. Vendar tudi takšen rabi za nujno potrebno kuliso debati o življenjskem smislu, sicer bi ta obvisela v praznini, brez sleherne pripovedne podlage.

Potemtakem ni pravo bistvo Jarčevega pripovedništva dogajalno razvejana zgodba z natančnim upodabljanjem določenega prostora, niti dušeslovno razčlenjevanje oseb, kar vse sodi med značilnosti socialnega in psihološkega realizma, miniaturne psihologizacije oseb pa med značilnosti simbolizma, temveč dramatično napet dialog tipiziranih oseb o prenovi posameznika in človeštva kot prebivalcev kozmosa, ki

---

<sup>20</sup> M. Jarc, N. d., str. 625.



---

so mu vse druge pripovedne prvine podrejene. To pa so značilnosti, zaradi katerih pripada drugi pol Jarčevega pripovedništva ekspresionizmu.



Med variacije Jarčevega pripovedništva je treba prišteti tudi novelo *Na zakletem gradu* (DS 1925), katere temelj je spet motiv etično ozaveščenega posameznika, tokrat je to knjigovez Luka, ki vpliva kot duhovni učitelj na osirotelega, neukega fanta, željnega spoznanja, ki se tokrat imenuje »čevljarček Peter«. Ta se pod vplivom Lukovega javnega svarila naivnim marginalcem opredeli proti bogatemu Američanu, ki brezplačno pogosti mestne reveže samo zato, ker uživa v njihovi začasni omamni pozabi brezupnega življenjskega položaja. Luka jih opozori, da je Amerikančeva dobrotljivost samo slepilo, po katerem bodo začutili še večjo revščino in socialno katastrofo. Peter se pod Lukovim vplivom odloči za radikalno dejanje: ubiti hoče Američana, da bi preprečil njegovo nadaljnje poigravanje z ljudmi, toda bogataš zaradi Lukovega demaskiranja prej odpotuje. Pripovedovalec novele namigne, da se je Peter odločil, da bo svojo namero raje uresničil pri ljudeh, katerih ravnanje je podobno Amerikančevemu. Luka pa se napoti iskat kraj, kjer živijo etično prenovljeni ljudje, kajti njegovi marginalni sostanovalci ne bodo kljub njegovemu naprezanju nikoli postali takšni. Ne samo idejnost in osebe, ki so vse razen obeh imenovanih, tipizirane, neindividualizirane, opredeljene večinoma samo po svojih nekdanjih poklicih, ampak tudi zgodba in druge pripovedne prvine sodijo v že opisano Jarčevo ekspresionis-

tično topiko. Tako je pripovedovani prostor podrejen dogajanju: marginalci živijo na socialnem dnu, v predmestni hiši (snov zanjo je bila Jarcu ljubljanska »cukrarna«), ki s svojim razpadanjem dodatno poudarja njihovo bedo. Ko se Peter pripravlja na uboj, Luka intuitivno začuti skorajšnjo usodno spremembo, ki utegne prizadeti marginalce, v celotnem prostoru. Tega namreč začne prevevati vesoljska groza, ki s svojim vibriranjem napoveduje katastrofo. Gre za značilen ekspresionistični motiv bližajoče se katastrofe. Očitno ni bil redkost ob nastanku Jarčeve novele, saj je doživel v nekoliko spremenjeni obliki znamenito dramatsko obdelavo v Grumovem *Dogodku v mestu Gogi* (1930). To dokazuje, kako močno je bil motiv navzoč v slovenski literaturi dvajsetih let.

Temeljni motiv novele *Doživetje gospoda Kastelica* (DS 1926) je spet ekspresionističen: generacijsko nasprotje. Ubožni, nepriznani nezakonski sin hoče ubiti svojega očeta, odvetnika in politika, ko ta bučno proslavlja svoj god. Namera spodleti, neuspešni atentator naredi v ječi samomor, njegov oče pa doživi globok pretres: umakne se iz javnega in političnega življenja v samoto, toda tam si ne more več opomoči. Po sinovi smrti se sicer vrne v mesto, toda njegovega javnega delovanja je konec. Zaveda se, da je njegova bolezen »druge vrste bolezen, bolezen... duše«. <sup>21</sup> Spozna tudi, da je v svojem dosedanem življenju delal zlo in da bi to moral popraviti. Ekspresionistični konflikt med socialno uspešnim, toda etično pokvarjenim očetom, ki so mu vsi ljudje samo »igračke«, <sup>22</sup> ter boleh-

<sup>21</sup> M. Jarc, *Doživetje gospoda Kastelica*, DS 1926, str. 27.

<sup>22</sup> M. Jarc, n. d., str. 20.

---

nim, revnim in moralno čutečim sinom, poudarja tudi kompozicija novele. Pripovedovalec najprej predstavi očeta z gledišča sina, ki opreza skozi ključavnico v slavljenčevo sobo, po atentatorjevi aretaciji pa z gledišča očeta, pri čemer spremlja njegovo notranje zorenje od egoističnega povzpetnika do grešnika, ki spozna svojo krivdo. Ekspresionistične značilnosti napovedujejo tudi naslovi posameznih poglavij (»Tujec«, »Samotar«, »Noči«, »Konec«), potrjuje pa tudi fragmentarizacija teh poglavij, ki jo narekuje zunanje dogajanje (sinovo opazovanje očeta skozi ključavnico) in notranje (očetova bolezen, ki jo spremljajo prividi, med katerimi je značilno videnje sina v katastrofičnem podiranju sveta).

Po letu 1929 se začnejo kazati v Jarčevem pripovedništvu prvi večji odmiki od njegovega doseganega ekspresionističnega repertoarja. Tako črtica *Partija šaha* (LZ 1927) sicer še vsebuje motiv nasprotja med spoloma, bolj natančno med meščanskim možem in ženo, katerih zakon se na veliko moževo presenečenje podaljša v ljubezenski trikotnik s pomočjo njegovega prijatelja. Ta motiv ni bil tuj ekspresionizmu, toda Jarc ga je oblikoval na način, ki je bližje tradiciji psihološkega realizma. Pač pa Jarčev ekspresionizem ohranja črtica *V baru* (LZ 1928). Glavni motiv je množica propadajočih mestnih marginalcev v zaniknem gostinskem lokalu, kar pomeni nasprotje meščanski urejenosti. Beg od nje stopnjuje končni motiv plesalca, ki se v ekstatičnem gibanju vsaj začasno iztrga iz brezizhodne vsakdanjosti. Črtici *Gospa Milena* (LZ 1928) in *Pentagram* (LZ 1928) sta podnaslovljeni »Iz cikla Mavrični dom«, zato ju družijo tudi skupne osebe.

V prvi je v ospredju generacijski spor med gospodovalno materjo in neubogljivim otrokom, ki še ne doje ma smisla molitve, zato je raje kaznovan, kot bi molil. V drugi črtici pa je v ospredju spor med senzibilno, tolerantno ženo, ki je dovolila boemskima tujcema fotografirati svojega otroka, in njenim možem, ki vidi v njiju samo zlo; še več, v pentagramu, ki sta ga prijazna tujca narisala na otrokovo fotografijo, ne vidi apotropejskega znamenja, torej varovalne funkcije, temveč zlo. Jarca torej spet zanima nasprotje med ozkosrčnim, mišljenjsko zakrknjenim moškim in senzibilno, široko čutečo žensko, med malomeščanstvom in boemstvom, med predsodki in razsodnostjo. Motiva obeh črtic sta sicer ljuba ekspresionizmu, toda obakrat sta obdelana bolj psihološko realistično, brez dodatnih rekvizitov dosedanjega Jarčevega ekspresionizma. Zato manjkajo neposredno izražena ideja o iskanju »novega človeka«, patos, vizionarstvo in kozmične razsežnosti. Črtici razločno kažeta, da se je Jarc začel, ko je njegov ekspresionizem otrdevati v topiko, močnejše nagibati v izročilo psihološkega realizma.

Toda s tema dvema črticama ni ekspresionizem v Jarčevem pripovedništvu popolnoma izzvenel. Dva »fragmenta iz romana«, *Srebrna palma* in *Razodetje v slepi sobi* (oboje DS 1931), spet vsebujeta tipični motiv, ki ga Jarc pravzaprav variira v svojem celotnem pripovednem opusu: motiv osamljenega posameznika, ki ga v mestnem vrvežu duši zlagana malomeščanska družba. Tokrat opravlja uradniški poklic, ki ga ne zadovoljuje, pa tudi njegova ljubezenska zveza z igralko se ne more utrditi. Celotno dogajanje preveva občutje skorajšnje katastrofe (posebno ob pouličnem incidentu s streljanjem), ki ga prav tako že poznamo iz dosedanjih

---

Jarčevih pripovedi. Obnovljene tipične ekspresionistične ideje skoraj deklarativno povzema citat iz članka, ki ga je napisala stranska oseba:

»Čudne, čudne stvari se gode kakor v dobi pred vesoljnim potopom, kakor takrat, ko so gradili babilonski stolp... /.../ Tudi iz nas bo nekoč zrastle – kot drevo iz semena – nova družba, takšna, kot jo bo oblikovalo naše hrepenenje po tem, da si bomo vsi bratje...«<sup>23</sup>

Nadaljevanje tega fragmenta, *Razodetje v slepi sobi* (DS 1931), ki že v naslovu napoveduje obnavljanje Jarčevega ekspresionističnega vzorca, je zanimivo samo v pasusih, ki ta vzorec preoblikujejo, in sicer samo eno njegovo prvino: pripovedovani prostor. Doslej so bili v Jarčevem pripovedništvu posebno opazni naslednji prostori:

- divje, odmaknjene gorske pokrajine kot prizorišče usodnih odločitev glavne osebe, ki se umakne pred nehumano civilizacijo;
- mestne ulice, natrpane z množico, ki izvaja korenite socialne akcije (demonstracije, stavke, spopadi s policijo, revolucionarni poskusi), kar včasih pritegne tudi glavno osebo ali samo posredno povzroči kako njeno odločitev;
- in sobe, v katerih osebe predvsem meditirajo o gibalih svojega življenja.

Tokrat se je ena teh sestavin pripovedovanega

---

<sup>23</sup> Miran Jarc, *Srebrna palma*, DS 1931, str. 68.

---

prostora, ki so se zaradi pogostnosti že spremenile v Jarčev topos, modificirala. Doslej nespremenljiva in obvladljiva soba je dobila nove razsežnosti:<sup>24</sup>

»Zdaj, zdaj se utegne n e k a j predramiti... Kar samo od sebe se bo izprožilo in znova bo zašumel krogotok dogodkov /.../ novi prostor, ki ga je sprejel, je že začel izsevati vanj svojo moč. Bedenje ga ni utrudilo, marveč mu je pozornost za vsak najrahljši dogodek dostopnjevalo do neke višine, kjer se že pričinja j a s n o v i d n o s t. Kdo bi si mislil, da ima ta vila, ki bi ji na prvi pogled s ceste prisodil prostora za eno samo družino, toliko sob, več in hodnikov, da se v njih kar izgubiš. Zdelo se mu je, da bi zdaj kar ne mogel najti izhoda iz tega labirinta /.../ In sobe! Pa koliko teh sob! /.../ Pa je šel še po zavutih stopnicah in spet po belem hodniku, skozi dvoje sob in spet navzdol mimo mnogih vrat, skozi katere se je čul smeh in vzklik /.../ in sob ni bilo konca in poti tudi ne. /.../ Na stopnicah bodo (ženske, op. M.D.) vpile po živi vodi, ki je ni še noben človek dal človeku, na temnih, pokajočih stopnicah, ki vodijo, vegaste in stisnjene, med počrnelo in vlažno zidovje, v temne in zatohle hodnike. Stopnice – stopnice – stopnice – v dan – v noč. Po njih

---

<sup>24</sup> Na ta vidik Jarčeve proze je opozoril Franc Zadavec, ki ga je upravičeno povezal s Kafkovim vplivom, saj je prav Jarc prvi predstavil Slovencem tega nemškega pisatelja v DS, 1931, str. 389–393. Prim. F. Zadavec, *Slovenska ekspresionistična literatura*, Murska Sobota–Ljubljana 1993, str. 247.

---

stopajo, hite odhajajo, pa se zopet vračajo v svojo noč: desetletja že, rod za rod, in so v neki uri vsi kakor en sam človek, truden do smrti, razočaran od vsega, zmeden od tisočeri nepojmljivosti, in jih tko dnevi in jih nerazvezuje mrakota. Vsi – en sam človek – prav kakor Emanuel Vervega, ki se vrača po vegastih, temačnih stopnicah v zadnjo sobo na koncu poslednjega hodnika.«<sup>25</sup>

V dosedanjih črticah in novelah je bila soba pravzaprav pribežališče glavne osebe, v katerem si je opomogla pred neugodnim zunanjim dogajanjem, se spoprijela s svojo notranjostjo, premišljevala in snovala načrte za uresničenje svojih idej. Zdaj pa se je pomen spremenil: soba se je spremenila v dodatnega nasprotnika glavne osebe. Ta se mora zdaj spopadati tudi s tem prostorom, ne da bi ga lahko obvladala. Notranji prostor se je namreč spremenil v:

- nešteto različno oblikovanih notranjih prostorov, v blodnjak, iz katerega oseba ne more več oditi, zato postaja njegov ujetnik;
- notranji prostor se hkrati »razmnožuje« do nepreglednosti: soba se množi v neštete, enake sobe, ki jih ni mogoče nikoli prehoditi, kaj šele izmotati se iz njih.

Oseba torej ne more več doseči roba notranjega prostora niti ga ne more več obvladati. S to sovražnostjo notranjega prostora, ki postane nov, dodaten, imaginaren protiakter, po svoji moči enakovreden

---

<sup>25</sup> Miran Jarc, *Razodetje v slepi sobi*, DS 1931, str. 238–240, 244–245.



drugim nasprotnikom, se občutek ujetosti, breizhodnosti, blodenj in nemoči, da bi glavna oseba spremenila svoje življenje, kar je bilo značilno za dosedanje Jarčeve pripovedi, dodatno poveča. Na tej ravni se je Jarčevo pripovedništvo najbolj odmaknilo od literarne tradicije in napovedalo premike tudi na drugih ravneh. Vendar se korenit in celovit preobrat ni zgodil. Očitno je bil Jarc preveč ujet v tradicionalne pripovedne vzorce, da bi širokopotezno razvil spodbudo, ki jo je nedvomno dobil pri Kafki, o katerem je tudi prvi na Slovenskem poročal v istem letniku revije *Dom in svet*; torej tam, kjer je objavil tudi svoje *Razodetje v slepi sobi*.

Novela *Belijal* (DS 1931) spet obnavlja motiv razpuščene zabave pripadnikov višjega družbenega razreda, ki ga je Jarc uporabil že v noveli *Doživetje gospoda Kastelica* (DS 1926); obakrat v smislu socialne kritike. Razložek je ta, da se zabavi tokrat noče pridružiti slavljencev nepriznani nezakonski sin, temveč marginalesc Bal, ki si želi srečati mlado slavljenko. Ko se po zapletih končno vtihotapi v prostore višje družbe, uzre mladenka v mladem vsiljivcu svojega dolgo pričakovanega idealnega rešitelja pred npravstveno izprijenim višjim slojem in se prepusti svojemu hrepenjenju po daljnem, eksotičnem kraju, kjer naj bi oba končno našla srečo, zato pobegneta z vlakom temu neopredeljenemu kraju naproti. Detektiv Belijal, ki ju odkrije, prekrži njune utopične načrte. Tudi to socialnokritično dogajanje spremlja značilen Jarčev topos – katastrofično občutje sveta, ki tokrat ne izvira samo iz slutnje skorajšnje imaginarne nesreče, marveč ga poraja že samo zunanje dogajanje: nenehne naravne in prometne nesreče, socialna delikvenca in samomori.

---

Bežno je spet poudarjen pozitiven pomen pisatelja kot kritične vesti malomeščanske družbe. Motiv zaljubljenega para, ki hrepeni po daljnem, osrečujočem kraju, je znan iz Cankarjeve literature, in je kot takšen ostane simbolistične tradicije. Jarc ga izrabí za uvedbo značilnega ekspresionističnega motiva: kozmični, temnosvetli privid. Tudi ta ni sam po sebi nobena novost, vendar se razločuje od dosedanjih po religiozni razsežnosti, ki se doslej ni pojavljala v Jarčevem pripovedništvu. Svetloba se namreč preveša v alegorijo Odrešenika, tema pa v alegorijo zlodeja, katerega utelešenje je detektiv Belijal. Prav z njegovim nastopom dobi nasprotno semantično konotacijo tudi ime Bal: pomeni trpečega, etično čutečega posameznika, ki gre po Kristusovi poti, da bi postal »novi človek«.

Počasno izzvenevanje ekspresionizma kaže tudi novela *Pustolovec* (DS 1933), v kateri ni več občutja kozmične katastrofe, marveč prevladuje skoraj deklarativna kritika sodobne, moralno dvolične civilizacije, kar napoveduje počasno približevanje Jarčevega pripovedništva socialnemu realizmu. Kritiko izreka v svojih meditacijah odpuščeni uradnik, ki vidi v civilizaciji tudi degeneracijo prvobitne človeške narave in njene prostosti. Izguba službe sicer pomeni izgubo socialne varnosti in negotovost preživetja, hkrati pa tudi pridobitev prvobitne človeške prostosti, ki je civilizacija ljudem več ne dopušča, razen tistim, ki živijo na njenem robu – marginalcem. Ker je službovanje kot oblika civilizacijske ujetosti uradnika že močno načelo, ne ve, kaj bi z nenadno prostostjo počel. Večina Jarčevih dosedanjih glavnih oseb je videla možnost za uresničitev svojih idealov in dozoretje »novega človeka« v daljnjih deželah in Ameriki, odpuščeni uradnik pa se posredno

---

že začne zavedati utopičnosti teh načrtov, zato odpotuje samo do državne meje, ne da bi sploh vedel, kaj bo tam počel. Pripoved se s tem približa motiviki, ki je postala čez desetletja podlaga tako imenovane literature absurda. Toda podobno kot groteskna multiplikacija pripovedovanega prostora iz prejšnjega besedila je tudi absurdno čakanje ostalo samo zanimiva pripovedna zasnova, ki je Jarc ni radikalno razvijal, čeprav jo je še nekoliko fabulativno podkrepil: skrajno miroljubni uradnik se zavestno razglasi za terorista, samo da bi kompenziral svoje manjvrednostne občutke in postal kot negativna oseba središče javne pozornosti. Ustrezni organi razkrijejo njegovo nedolžnost, ne morejo pa mu oprostiti poznejšega fizičnega obračuna s krčmarjem, ki je povzročil samomor nrašteno čiste točajke, v katero se je uradnik zaljubil v obmejni krčmi. S tem je spet izrečena kritika moralne dvoličnosti družbe, ki dopušča in ne kaznuje nasilja moških nad ženskami, kaznuje pa tiste, ki si upajo sami to nasilje razkrinkati in ga kaznovati v skladu s svojim individualnim etičnim kodeksom. Spoznanje aretiranega uradnika, da »samo s trpljenjem zadoščaš trpljenju«,<sup>26</sup> pa sodi k dejanjem, ki naj bi vodila k »novemu človeku«. Jarc torej ohranja eno najbolj značilnih ekspresionističnih idej, čeprav ji tokrat – podobno kot v prejšnjem besedilu – spet dodaja religiozno razsežnost, ki je še bolj očitna v uradnikovem spoznanju, da so lahko vse žrtve hinavske in nasilne civilizacije »poveljčane samo v kraju, ki ni od tega sveta.«<sup>27</sup> Jarc je prenehal verovati, da se posameznik ali celo množica lahko

---

<sup>26</sup> Miran Jarc, *Pustolovec*, DS 1933, str. 179.

<sup>27</sup> N. d., str. 179.

---

dokončno notranje prenovi v tostranskem svetu, in začel verovati, da je to mogoče samo transcendentno, kar skopo nakaže z biblijskim besedjem. Pri tem ni jasno, ali pojmuje transcenco strogo konfesionalno, v smislu katoliške Cerkve, ali pa je njegova vera individualna.

Čeprav se v Jarčevih tekstih po letu 1930 napoveduje odmik od ekspresionizma, pa novela *Legenda o Kvirinu* (LZ 1935) spet priča, da se Jarc ni mogel odločno ločiti od njega, ampak je kakšno prvino, ki jo je v kakem prejšnjem tekstu že opustil, v naslednjem spet uvedel. Tako je celo prvo poglavje *Legende o Kvirinu* spet polno apokaliptičnega dogajanja z vseplošnim uničevanjem, vojno, prevrati in nasiljem, spricho katerega se množica ljudi vede popolnoma iracionalno: fanta Kvirina, ki mu očita vohunstvo, hoče utopiti, čeprav ni dokazov, da bi se res ukvarjal s sovražno dejavnostjo. Naslednje poglavje je retrospektivno, kar se razkrije šele na koncu novele. Ostarelo gospo, ki se je po uživaški mladosti zresnila, navdušuje legenda o mučeniškem sv. Kvirinu, ki so ga hoteli utopiti. Svetniško osebo projicira v mladeniča, v katerega se zaljubi in mu namerava zapustiti vse svoje premoženje. Zato hoče njen sorodnik mladeniča utopiti, ta spregleda namero in hoče nasprotnika celo ubiti. Duševni pretres, ki ga ob tem doživi, ga požene v čudno avtomobilsko vožnjo, zaradi katere ga množica obdolži vohunstva. Na tej točki se retrospektivno dogajanje poveže z apokaliptičnim dogajanjem iz prvega poglavja: izkaže se, da v obeh nastopa ista oseba. V nadaljnjem dogajanju doživi Kvirin notranjo osvoboditev, odpove se dedovanju, razumu kot vrhovnemu vodilu človeškega življenja ter začne verovati v onstranstvo. Me-

---

ni, da je nastopila »doba krščanstva v katakombah«,<sup>28</sup> torej prvotnega krščanstva, ko je bila vera iskreno posameznikovo prepričanje. Zaradi tega ga je posvetna oblast preganjala. Kvirin je postal »romar desetnik«:

»Zakaj človek ljubezni ne more biti nič drugega nego romar v dobi, ki ji zapoveduje stroj, v dobi, ki ji je najvišji smoter napraviti iz človeka mrtvo orodje.

Kvirin blodi po svetu in išče svojcev, da jih bo zbral v procesijo, ki bo ob svoji uri posvetila zemljo in jo napravila za blagoslovljeno bivališče vsem, ki so dobre in čiste volje.«<sup>29</sup>

Poleg motiva apokaliptičnega uničevanja so obnovljeni tudi drugi motivi, ki sodijo v Jarčevo topiko: neusklajena ljubezen, materialno pridobitništvo in neustaljeni popotnik. Vsi pisatelju rabijo za ponovno obsodbo sodobne tehnične civilizacije in razkrojenih nravi množic ter za identificiranje s posameznikom. Ta spozna iznakaženost civilizacije, zato se spremeni v nekakšnega preroka, ki opusti svoje dotedanje navade in potujoč po svetu ozavešča ljudi, jih torej notranje prečiščuje. Tako pripravlja prihod »novega človeka«. Novela bi najbrž ostala dolgočasen kliše, če bi spet samo intenzivno obnavljala celoten fabulativni in idejni vzorec Jarčevega ekspresionizma, toda avtor ga je domiselno osvežil v pripovedni kompoziciji z uvedbo zabrisane retrospetive, ki vzbuja vtis, da gre za sodobno dogajanje, ki ni povezano z začetnim, močno spominja-

---

<sup>28</sup> Miran Jarc, *Legenda o Kvirinu*, LZ 1935, str. 101.

<sup>29</sup> N. d., str. 101.

---

jočim na opis srednjeveških vojn. Šele tik pred koncem novele se retrospektiva poveže z začetnim dogajanjem; vmes je vpleten vodilni motiv sv. Kvirina, ki dodatno semantizira celotno pripovedovanje v parabolicnost. Novela je pravzaprav varianta svetopisemske prilike, ki ima podoben namen kot Kvirin: pospeši naj notranjo preroditev bralca, da bo tudi on postal »dobre in čiste volje«, torej »novi človek«. Ta spet stoji v bližini prvobitnega, globoko individualnega krščanstva, ki je hkrati usmerjeno v občestvo duhovno enako prenovljenih ljudi.

Zadnja novela, ki jo je Jarc objavil revialno med obema vojnama, *Dekle iz uradniške družine* (LZ 1935), ekspresionistično motiviko in oblikovanje močno ublaži, saj se preostanki izgubljajo v psihološkem realizmu. Apokaliptični motiv vsesplošnega razdejanja iz prejšnje novele se je zožil v večerno nevihto, v ospredje pa se je pomaknil konflikt med spoloma, med konformističnim možem in malomeščansko ženo, predvsem pa generacijski konflikt med materjo in njeno odraslo hčerjo. Prva ne more preseči svojih filistrskih nazorov, zato pod plaščem starševske skrbnosti sumniči hčer npravstvene razpuščenosti, hčeri pa preseda materina malomeščanskost in avtoritativnost. Ko hoče policija opraviti hišno preiskavo v zvezi z aretacijo hčerkinega fanta – revolucionarnega študenta, hči emancipirano nastopi proti materini samovoljnosti, zavedajoč se, da je

»napravila prvi korak na dolgo pot svojstvenega življenja in domišljala si je, da se je s prvo bolečino ponižanja uvrstila v ogromno družbo vseh, ki trpijo zaradi resnice.«<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Miran Jarc, *Dekle iz uradniške družine*, LZ 1935, str. 634.

---

Vsa ekspresionistična motivika, ki je močno omiljena, je podrejena psihološkemu portretiranju malomeščanske žene–matere. Tudi ta novela priča, kako si je Jarc sicer prizadeval, da bi se otresel svojega ekspresionističnega vzorca, vendar je v svoji kratki prozi vedno znova obtičal v njegovem bolj ali manj spretnem motivnem in oblikovnem variiranju. Medtem se je sicer približal kafkovskemu in absurdnemu pripovedništvu, toda novih možnosti ni razvijal naprej. Vzporedno se je začel opirati na izročilo socialnega in psihološkega realizma. Posebno prvo izročilo ni bilo pretirano oddaljeno od ekspresionizma, saj je ta ljubil patetično, kontrastno oblikovano družbeno kritiko; drugo izročilo pa tudi ni bilo pretirano tuje, ker je ekspresionizem ljubil osebe v izjemnih psihičnih položajih, ki so jih porajale problematične družbene razmere. Na tem plodnem literarnem razpotju je Jarčevo kratko pripovedništvo usahnilo. To najbrž pomeni, da ni mogel ostro pretrgati ekspresionističnega vzorca, ker ga je premočno opredeljeval, zato se mu je začel sprevračati v individualni topiko, ki se je začela nevarno približevati literarnemu klišeju. Novosti in tradicija pa so bile premalo intenzivne, da bi ga iz njega odločilno potegnile, bodisi v eno bodisi v drugo stran.

### III

Miran Jarc je začel sredi dvajsetih let objavljati odlomke iz daljše pripovedi o dijaku Danijelu Bohoriču v dolenski metropoli med prvo svetovno vojno. Iz njih je nastal roman *Novo mesto*, ki je prav tako izšel najprej revialno (LZ 1930), potem tudi knjižno (1932). Že ob



---

revialnem natisu so bile očitne naslednje literarne okoliščine:

- Prva svetovna vojna je snov, ki je tesno povezana z nastankom ekspresionizma, zato se načelno dobro prilega vsakemu ekspresionističnemu tekstu.
- Ekspresionizem pa je leta 1930, ob revialni objavi romana, še bolj pa leta 1932 ob knjižni, v slovenski literaturi že močno usihal. Krepil se je socialni realizem, vzporedno pa se je ohranjal močan vpliv simbolizma. Trdoživost zadnjega tiči v dejstvu, da ga je Ivan Cankar prežeh z ostro profiliranim, muzikalničnim stilom kot še noben slovenski pisatelj pred njim. Hkrati ga je napolnil z dotlej najbolj rafiniranim lirizmom, psihologizmom in brezkompromisno družbeno kritiko v slovenski literaturi. Zato ni presenetljivo, da je mogoče najti pri Slavku Grumu in Miranu Jarcu marsikatero simbolistično prvino v motiviki, idejnosti in celo stilu. Slovenski ekspresionizem se je z Grumom navezoval na cankarjanski simbolizem predvsem zaradi psihologizma in z Jarcem bolj zaradi družbene kritičnosti. Pregelj ekspresionizem pa je bil tako samosvoj, da ni favoriziral niti psihologizma niti neposredne družbene kritičnosti niti ni podlegel simbolistični stilni sugestivnosti. Bolj kot kdorkoli v slovenski literaturi pred njim in za njim se je Pregelj ukvarjal s pomočjo historizma z religiozno–mistično plastjo človeka, in sicer tako intenzivno, da mu je bil cankarjanski simbolizem tudi takrat, ko se je nagibal k religioznosti, preozek. Cankarjanski simbolizem pa ni pritegoval s svojo socialno kritiko samo slovenskega ekspresionizma, temveč pozneje še posebno slovenski socialni realizem. Pripovedni razvoj slovenske lite-

rature v prvi polovici 20. stoletja torej ni potekal kot ostro zanikovanje vsakokratne poprejšnje literarne stopnje, marveč bolj kot zaporedje simbolizma, ekspresionizma in socialnega realizma z razločki in s skupnimi stičišči. V tem zaporedju je večino pisateljev povezovalo predvsem eno stičišče – družbena kritika, vendar so ji vsakokrat dodali modificiran privesek: v simbolizmu hrepenenje po harmoničnem življenju, v ekspresionizmu »novega človeka« in etično prečiščeno bratstvo ljudi ter v socialnem realizmu odpravo razrednih nasprotij z množično revolucijo pod proletarskim vodstvom, po možnosti po sovjetskem vzoru. Skratka, slovenska literatura se je v prvi polovici 20. stoletja odzivala na človeka in družbenozgodovinsko dogajanje tako, da je v svoje simbolistične, ekspresionistične in socialnokritične (te so se med drugo svetovno vojno in po njej prelevile v socialistično–realistične) upodobitve sveta bolj ali manj diskretno lepila utopično idejo o idealni prihodnosti, ki bo osrečevala bodisi posameznika ali kar celotno človeško krdelo.

- Jarc je v svoji kratki prozi pravzaprav že vsa dvajseta leta vedno znova obnavljal ekspresionistični vzorec, s katerim je začel svojo pripovedno pot. Takšno oklepanje tega vzorca je že kazalo precejšnjo literarno stagnacijo. Nekateri premiki so sicer napovedovali zanimivo inovativno moderno groteskno in absurdno pripovedništvo, toda namesto da bi radikaliziral te zasnutke, je začel svoj vzorec spet usmerjati k psihološkemu in socialnemu realizmu, torej k literarni tradiciji. Zaradi teh okoliščin je bila možnost za nastanek bodisi doslednega ekspresionističnega bodisi socialnopsihološkega romana majhna.

---

In res je Jarčev roman samo razširjena variacija že znane problematike iz njegove kratke proze. Dogajalni čas – prva svetovna vojna – in dogajanje – gimnazijsko šolanje Danijela Bohoriča v provincialnem Novem mestu, ko se razkrajata avstro-ogrsko cesarstvo in spočenja jugoslovanska kraljevina, sta v Jarčevi prozi prvič zgodovinsko in zemljepisno opredeljena. Doslej so bili dogajalni čas, prostor in osebe namreč vedno abstraktni. Prav v tej konkretizaciji je mogoče videti tudi približevanje socialnorealistični prozi. Takoj ko si ogleđamo še druge prvine, pa postane očitno, da se to približevanje še vedno ni izvilo iz dominantnega, ekspresionističnega doživljanja sveta; signalizira ga že prvo poglavje s tipično ekspresionistično sintagmo:

»somračj/e/ človeštva, ki se je v teh mesecih zgrnilo nad vso Evropo.«<sup>31</sup>

Potem pa takšni pripovedovalčevi komentarji, kakršen je ta:

»Vse človeštvo se je zgostilo v enega samega heroja, ki se noče in noče ukloniti nevidnemu uničevalcu, apokaliptičnemu zlu. Nekoč bo že kako konec, gori v podzavesti upanje. In s tem upanjem žive ljudje sredi razpada, kakor na plesišču ob tretji nočni uri.«<sup>32</sup>

Roman torej ni usklajen. Posebno začetna poglavja so še zasnovana v tradiciji novoromantičnega

---

<sup>31</sup> Miran Jarc, *Novo mesto*, Ljubljana 1932, str. 9.

<sup>32</sup> N. d., str. 122.

sentimentalizma in cankarjanskega simbolizma. Vse stvari so namreč še vedno »predahnjene z občutkom neke skrivnosti, ki je preveč lepa, da bi jo smela razglasiti beseda.«<sup>33</sup> Vrhovna skrivnost je seveda ljubezen, ki jo čuti dijak novomeške gimnazije Danijel Bohorič, glavna oseba romana, do razvajene malomeščanske hčere. Oboževanka se samo ponorčuje iz oboževalca in osramoti njegovo poezijo v javnosti. Sicer pa je zanj svet še trden, saj izhaja iz urejene uradniške družine, ki mu pomeni zavetje pred drobnimi vsakdanjimi nevsječrnostmi. Oče ga vzgaja prijateljsko, neavtoritarno, mati pa strogo, kljub temu pa še ni sledu o radikalnem generacijskem nasprotju, ki bi bilo ekspresionistična značilnost. Bohorič se tudi zaveda svoje nadarjenosti, prezira meščane, pri čemer se pokaže njegovo ničejanstvo. Sicer pa ga po radikalnosti in ekscentričnosti presegajo nekatere stranske osebe: provokatorski pesnik in sošolec Andrej Vrezec, grbavi uradnik Pavel Kamin in še nekateri.

Dogajanje se začne odločilno prevešati v ekspresionizem šele s stopnjevanjem prve svetovne vojne, ki razžre nekdanjo idiličnost malomeščanskega mesteca s pomanjkanjem hrane, obubožanjem vseh slojev, begunci, povečanim policijskim nadzorom, apatijo in posebno pričakovanjem usodnih zgodovinskih sprememb. Šele zdaj dobi pripoved poleg tipično ekspresionističnega videnja sveta tudi tipično ekspresionistično sintaktično kratkost:

»Mesto preži. Hiša na hišo, človek na človeka. Stisnili so se, hiše in ljudje. Brez uradnega do-

<sup>33</sup> N. d., str. 25.

---

voljenja ne smeš iz mesta. Dvajset kilometrov obsega osebne svobode krog, v čigar središču stoji vsak državljani. Iz te zgoščenosti puhti mrak. Hiše so mrak, uličice so mrak, ljudje so mrak. Ni več dneva, ni več noči. /.../ Kje so svatje s šopki, veseli svatje z godbo? Njih prazničnost je bila obleka, – ogrodje je okostnjak,. Okostnjak je temelj. Vekovit je spomenik smrti. Smrt, smrt. Gramofonska plošča se vrti. Pevka pleše. Pleše iz spalnice meščanske družine na oder, od tam v naročje gospodu iz Evrope. Plošča se vrti, vrti. Kaleidoskop spominov. Nočni kaleidoskop. nekdanjih noči ni več. Čas so uzakonili. Ne več misliti, ne več čutiti.«<sup>34</sup>

Ob vsesplošnem razkrajanju stoletnega cesarstva in nekdanjih vrednot se pripovedovalcu izvije tudi tipični krik, ki je sicer najbolj pogost v ekspresionistični poeziji: »O, človek!«<sup>35</sup> Prva svetovna vojna pa ne povzroča samo zunanjega, materialnega opustošenja, temveč vedno večje napetosti med ljudmi v zaledju. Bohorič se zaplete v spore s starši in skupaj z razboritimi sošolci tudi z gimnazijskimi profesorji. Tako roman poudarja, kako vojna razkraja prav vse institucije: državo, mesto, šolo in družino. Nekdanje rodoljubje se sprevrže v oster antimilitarizem, ki ga povečujejo še odhodi vedno mlajših letnikov, celo gimnazijskih, na fronto. Od tam pa prihajajo novice o prezgodnjih smrtih nadarjenih posameznikov, kar vse sodi med najbolj tipične ekspresionistične motive. Ob teh dogod-

---

<sup>34</sup> N. d., str. 89.

<sup>35</sup> N. d., str. 121.

---

kih se krepi tudi apokaliptična psihoza, o kateri pripovedovalec poroča ob oktobrski revoluciji:

»Na zemlji so se odigravale strašno velike stvari. Vsa Rusija se je razprla v ogromno žrelo vulkana, ki se je prebudil s krvavim žarom v evropsko noč. Velikega carja ni bilo več. Milijonske množice so se razvihrale v razvratni slasti osvobojenja. Kriki sproščenih sužnjev so odjeknili na vse strani sveta. Strašen val se je razlil po Evropi.«<sup>36</sup>

Po očetovi smrti Bohorič radikalno prelomi s svojo družino; odloči se, zapusti provincialno Novo mesto in odide v Ljubljano, kjer namerava zaživeti samostojno življenje. Ta individualni prelom se ujema s kolektivnim: tedaj tudi dokončno razpade Avstro-Ogrska in nastane jugoslovanska kraljevina. Toda Bohorič se ne vrže v novo kolektivno evforijo, marveč samo ob strani opazuje delirij množice. Roman se sklene z *Epilogom*, ki poudarja, da je bilo Bohoričevo bivanje v Novem mestu »bolezen«, stopnja v njegovem notranjem dozorevanju, v oblikovanju »novega človeka«. Vendar je *Epilog* bolj zanimiv zato, ker se dotakne religioznosti; poudarja, da je Bohorič »stopil v svetišče, kjer naj govori On, ki ga je našel.« Žal je bogoiskateljski motiv samo pridružen, ne pa dogajalno obdelan, zato deluje neprepičevalno.<sup>37</sup>

Tako je spet nakazana varianta individualne religioznosti, v katero so se zatekle že glavne osebe v

---

<sup>36</sup> N. d., str. 141–142.

<sup>37</sup> N. d., str. 183.



---

nekaterih Jarčevih kratkih pripovedih, toda niti tokrat ni ta religioznost bolj natančno opredeljena, čeprav bi bilo to v skladu z naravo celotnega romana.

Ekspresionistična pa ni samo glavna oseba romana, temveč tudi nekatere stranske, s katerimi se občasno druží. Grbavi uradnik Pavel Kamin je po svojem početju in »ugledu« v resnici marginelec, ki je postal ovaduh in tat, da bi se maščeval meščanski družbi, ki ga je ovirala zaradi njegove telesne hibe. Bohoričev sošolec, tudi pesnik, Andrej Vrezec, provocira svojo okolico in njeno malomeščansko pojmovanje poezije z verzifikacijo Koseskega. Bohoriču, čigar pojmovanje poezije je še vedno sentimentalno simbolistično, zagotavlja:

»Umetnost ni uspavalno sredstvo za zajetne meščane, pa tudi ne bojno orožje množic. Umetnost je krik demonske radosti človeka, ki pleše skozi vse svetove.«<sup>38</sup>

S poezijo se ukvarja tudi Bohoričev sošolec Tone Jerman, ki zagovarja takšno, ki naj bi bila uporniški krik, porojen iz avtentičnega srečanja s svetom in grozo, ki nastane ob tem.<sup>39</sup> Izpovedani pesniški nazor je ekspresionističen, prav takšna so tudi nadaljnja Jermanova doživetja. Sadistično verbalno mučenje, ki ga izvaja nad njim njegova stanodajalka, ker ve, da je dijak zaljubljen vanjo, je seveda ekspresionistični motiv boja med spoloma; njegova norost, ki izbruhne po vpoklicu na fronto, pa sodi v ekspresionistični antimilitarizem.

---

<sup>38</sup> N. d., str. 83.

<sup>39</sup> Prim. n. d., str. 46.



---

Omenjene Jarčeve osebe se popolnoma ujemajo s tipologijo ekspresionističnih oseb: pesnik, storilec in bolnik. K ekspresionističnemu oblikovanju pa sodi že omenjena sintaktična kratkost in eliptičnost ter drobitev celotnega dogajanja na množico kratkih dogodkov, ki se znotraj poglavij ujemajo s kratkimi podpoglavji, ki so med seboj ločeni z grafičnim presledkom. Torej uporablja Jarc uporablja prijem, ki je značilen že za Pregljevo in Grumovo prozo – fragmentarizacijo.



Romanopisno naravnost kaže tudi zadnje Jarčevo daljše revialno objavljeno pripovedno besedilo, namenjeno odraslim bralcem, *Črna roža* (LZ 1934), ki je še bolj kot roman *Novo mesto* raznorodno. V ospredju je motivika propadanja kmečkega posestva, na katerem živita dve sestri: pobožna, dobrotljiva in usmiljena Marta ter bolj praktična, oprezna in kritična Lena. Obe ženski vznemiri senzualni inženir Jurij Jerin, ki se ogreje za Leno, toda ta ga zavrne. Svojo žensko in materinsko naravo bi rada izživela tudi Marta, predvsem pa bi rada rešila posestvo, ki ga je zapravila zaradi svoje naivne usmiljenosti, zato se poroči s sleparskim Plevnarjem, ki ji dokončno zapravi posestvo in izgine. To povzroči Martino smrt. Lena se po nekajletnem delu v tujini vrne v domovino, kjer se spet sreča z Jerinom in zaživi z njim, čeprav ima kritične pomisleke do njegovih nazorov. V tem romanu je ostalo sorazmerno malo ekspresionizma. Vanj sodi najprej občutje prihodnje katastrofe, »strah pred prihodnostjo«, <sup>40</sup> ki preveva

---

<sup>40</sup> M. Jarc, *Črna roža*, LZ 1934, str. 35.

---

lastnico posestva Marto in druge osebe v njeni bližini. Kljub temu občutju Marta ni ekspresionistično oblikovana oseba, saj je zaradi svoje umirjene in v gospodarskih pogledih nepraktične narave predvsem naivna ženska, ki sodi v repertoar oseb slovenske večerniške povesti, kamor sodi tudi motivika propadanja kmečkega posestva in poroke s prevarantom, ki polom še pospeši in povzroči tudi gospodaričino smrt. Sicer je mogoče videti v tej motiviki tudi napoved socialnega realizma, toda njeno oblikovanje ga še ne izpričuje. V ekspresionizmu sodi tudi boj med spoloma, ki je med Marto in Jerinom samo rahlo nakazan, bolj očiten pa je med Leno in Jerinom, ki se sicer nenehno privlačita, toda hkrati si tudi nasprotujeta s svojimi življenjskimi nazori in ravnanjem; ta ambivalenca postane trajna značilnost njunega razmerja. Prava sovražnost pa ves čas obstaja med Leno in Plevnarjem, saj se prva zaveda njegove нравstvene propadlosti, drugi pa njenega odkritega nasprotovanja. Plevnar je glede na dosežanje Jarčevo prozo tipični ekspresionističen primer pridobitniško usmerjene figure, ki zasluži po pripovedovalčevem mnenju, izraženem s pomočjo Lene in Jerina, samo prezir. Na tej točki se ekspresionistična etična drža ujema z moralizmom slovenske večerniške povesti. Prav poudarjena etičnost, na kateri sloni ekspresionizem, je tista vez, ki je omogočila, da je Jarc lahko vključil v svoj opus večerniško povest, ki je po svoji strukturi trivialna, toda najstarejša in najbolj trdoživa zvrst slovenske proze.

Še najbolj ekspresionistična oseba je inženir Jerin, ki obsoja Plevnarjevo brezobzirno materialno pridobitništvo ter išče svoj življenjski smisel. Zaradi tega je spet samo varianta socialno in etično čutečega

---

posameznika, tipičnega za celotno Jarčevo pripovedništvo. Ekspresionističen je njegov izjalovljeni poskus, da bi se vključil v podeželski, kmečki način življenja, kar se izkaže za poskus bega od mestnega življenja k idealizirani prvobitnosti. Ekspresionističen je tudi njegov »občutek, kakor da stoji na brodu, ki blodi po neskončnem vodovju. Nekje so utripale zvezde, ki so se vanje stezali črni slopi do nebes.«<sup>41</sup> Še bolj ekspresionistični pa so njegovi bolezenski prividi »črnega konja z jezdecem v škrlatnem plašču«; kače, ki začne daviti bolnika okrog vratu, in »neskončnih temačnih ulic«,<sup>42</sup> čeprav so ti pasusi v primerjavi s sorodnimi v Jarčevih prejšnjih besedilih tokrat krajši. Jerinova bolezen je kot stanje posebne posameznikove senzibilnosti spet zasnovana ekspresionistično, prav tako tudi njegov socialni padec na raven mestnega marginalca. V topiko, ki jo je Jarc vpeljal že v svoj zgodnji pripovedni vzorec, sodi tudi Jerinov sobolnik – starec, ki ga je življenje izmodrilo, zato daje Jerinu v svojem spokorništvu umne nasvete. Enako velja za epizodo, v kateri se Jerin po svojem okrevanju začne gibati v različnih etabliranih intelektualnih in literarnih krogih, kjer razglabljajo o smislu življenja. Pri tem spozna njihovo nadutost in miselno jalovost, predvsem pa njihov napihnjeni elitizem, zaradi katerega prezirajo preostalo človeštvo. Jerinu so bližje preproste množice, češ da niso častihlepne, ampak delovne. Vrednoto mu pomeni samo »delovna žena«,<sup>43</sup> ker je na poseben, iracionalen način povezana z vesoljstvom, medtem ko se

---

<sup>41</sup> N. d., str. 441.

<sup>42</sup> N. d., str. 525.

<sup>43</sup> N. d., str. 653.

mu zdi moški preveč razumarski in mehanicističen. Toda tudi ta vrednota ni natančno opredeljena – podobno kot ni bila v prejšnjih besedilih natančno opredeljena individualna religija, čeprav je postala vrhovna vrednota glavnih oseb. Jerin pa se ne izkoplje iz svoje krize s pomočjo religije, niti »delovne žene«, temveč z delom. Tudi ta vidik napoveduje bližino socialnega realizma, v katerem je delo posebno cenjena vrednota. Toda Jarčeva proza ne nakazuje samo preusmeritve sočasne slovenske literature v socialni realizem, ampak tudi intenzivno naslonitev na dva segmenta njene tradicije:

- na najstarejšo slovensko pripovedno zvrst – večer-  
niško povest,
- in na komaj minulo literarno smer – simbolizem.

To hkratno navezovanje na eno najbolj stereotipnih plasti slovenske literature in na eno njenih najbolj svetovljanskih smeri je bilo mogoče samo zato, ker ni Jarc v celoti obnovil niti prvega niti drugega segmenta, ampak se je izognil njunim skrajnostim, prevzel samo nekatere prvine v omiljeni obliki in ustvaril literarni križanec, katerega sestavine so še bolj raznovrstne kot v nekaterih poprejšnjih Jarčevih besedilih. Kar zadeva simbolistične prvine je treba reči, da so se sicer že pojavljale v Jarčevem opusu, toda tokrat se je njihov delež opazno povečal. Še več: simbolistični topos »črna roža« je postal celo glavni naslov romana. Ob njem ni mogoče prezreti, da gre pri Jarcu samo za varianto Župančičeve »rože mogote« (v pesmi *Ti skrivnostni moj cvet, ti roža mogota*, LZ 1899, ponatis v pesniški zbirki *Čaša opojnosti*, str. 23, Župančičevo *Zbrano delo I*, Lj. 1956, str. 23) in Cankarjeve »rože čudotvorne« (v pesmi *Bolnik*, LZ 1908, Cankarjevo *Zbrano delo*

---

I, Lj. 1967, str. 130, modificirana je vključena tudi v Cankarjevo dramo *Lepa Vida*). Obe »roži«, Župančičeva in Cankarjeva, simbolizirata predvsem cilj, katerega si posameznik trudoma prizadeva doseči, največkrat zaman, čeprav mu posveti celo svoje življenje; iskanje je lahko povezano z erotiko. Tudi Jarčeva »črna roža« izhaja iz simbolistične tradicije, vendar se takoj prevesi v ekspresionistično videnje kaosa, iz katerega se poraja »novi svet«. Kerin namreč reče Leni:

»Na čase mislim, ko sva zabredla v zimsko noč in se sklonila nad breznom, nad omotično čašo črne rože... Črna roža! Ime za ognjeno žrelo kaosa, ki se iz njega venomer poraja življenje; ime za divji vihar ustvarjanja, za valovanje krvi, ki odplavlja vse stare mejnike, za božansko brezredje, iz katerega se gnete nova oblika sveta.«<sup>44</sup>

Skratka, čeprav je Jarc poskušal preseči krizo svoje proze z navezovanjem na takšno ali drugačno tradicijo, se pri tem ni mogel nikoli znebiti svojega temeljnega, ekspresionističnega modela. Navzven kaže krizo dejstvo, da je prenehal objavljati prozo za odrasle bralce. Po letu 1935 je izhajala samo njegova mladinska proza in leta 1941 še knjižno večerniška povest *Jalov dom*. Vendar so se ohranili osnutki, ki pričajo, da je ostajal njegov temeljni odnos do sveta v bistvu nespremenjen – ekspresionističen. Potem ko so ga namreč partizani leta 1942 rešili iz vlaka, namenjenega v italijansko fašistično koncentracijsko taborišče, je na

---

<sup>44</sup> M. Jarc, Črna roža, LZ 1934, str. 720.

---

partizanskem ozemlju zasnoval daljšo pripoved, ki jo literarni zgodovinarji imenujejo po naslovu prvega poglavja *Čudež nad Bistro*. Začenja se z meditacijo zbeگانega intelektualca, ki uzre v začetku druge svetovne vojne apokaliptični čas. Sorodnost tega pasusa z nekaterimi meditacijami iz Jarčeve predvojne proze je ne-utajljiva.<sup>45</sup>

Tudi Jarčevo življenje se je izteklo v skladu s tem apokaliptičnim doživljanjem sveta: pisatelj je še istega leta izginil med italijansko okupatorsko ofenzivo, ne da bi kdo zanesljivo vedel, kje in kako. Srhljiv primer kozmične uglasenosti med literaturo in smrtjo njenega avtorja.



Ekspresionizem, katerega središče je posameznik, razpet med moralno in socialno kritiko družbe ter kozmično vizionarnostjo, je torej ostal dominanta Jarčeve kratke proze in obeh njegovih romanov, ob njem pa se v manjši meri, toda opazno pojavljajo simbolistične prvine in prvine večerniške povesti. Te so sicer na prvi pogled nezdržljive, toda Jarcu jih je uspelo povezati, ker je opustil njihovo radikalnost in ker je tem reduciranim prvinam našel skupni imenovalec – moralno in socialno kritiko. Obe novosti, do katerih se je Jarc dokopal v svojem literarnem razvoju – kafkavska proza in proza absurda, sta ostali samo

---

<sup>45</sup> Bolj natančno o tem M. Dolgan v knjigi: France Bernik in M. Dolgan, *Slovenska vojna proza 1941–1980*, Ljubljana 1988, str. 65–70.

---

■ nakazani, ker ju ni razvijal naprej. Lok Jarčevih pripovednih možnosti sega torej od tradicije do inovatorstva. Ko je dal prednost prvemu polu, je to pospešilo ustvarjalno krizo in pravzaprav konec njegovega pripovednega opusa.



---

# SKLEP

Ekspresionizem je eden izmed pojavov v literarni zgodovini, ki ni problematičen le sam po sebi, temveč problematizira tudi samo literarno zgodovino. Razkriva namreč njene vedno večje zagate. V 20. stoletju poteka literarni razvoj vse hitreje. Zato se literarne značilnosti ne morejo več zgoščati v dolgotrajnejša, trdno kanonizirana literarna obdobja, tokove in smeri, ampak se utrinjajo v obliki vedno bolj kratkotrajnih, heterogenih in necelovitih literarnih gibanj. Ta ne zajemajo več hkrati lirike, pripovedništva in dramatike, torej vseh literarnih vrst, temveč pogosteje eno samo literarno vrsto, največkrat pa niti te ne v celoti. Da bi literarna zgodovina to razpršenost literature lahko zajela in periodizirala, ji je začela mrzlično iskati skupne imenovalce. Iz stopnjevane zagate se rešuje s konstruiranjem večjih periodizacijskih členov, kakršna sta v 20. stoletju modernizem in postmodernizem. Zanju je značilno, da ju niso uvedli za svoja dela literarni ustvarjalci, temveč literarni preučevalci. To priča, da se v literarni zgodovini pravzaprav podaljšuje pompozni umetnostni nazor iz minulih stoletij, ki še naprej verjame in hoče, da bi se tudi literatura 20. stoletja še vedno dogajala v velikih, zaokroženih in dolgotrajnejših časovnih členih. Toda

---

20. stoletje je preveč neukrotljivo, da bi se zanesljivo pustilo vkalupiti v takšne člene, kar velja tudi za literaturo, ki ostaja – kot druge umetnostne zvrsti – zaradi vrhovnega načela inovativnosti, ki deluje v njihovem temelju, vse manj ulovljivo v trdne periodizacijske sheme.

Raziskava o ekspresionizmu v pripovedništvu treh značilnih slovenskih pisateljev dvajsetih let 20. stoletja – Ivana Preglja, Slavka Gruma in Mirana Jarca – pa izhaja iz prepričanja, da je treba natančneje raziskovati tudi manjše (beri: tudi krajše) periodizacijske člene, med katere sodi tudi takšno raznorodno literarno gibanje, kakršno je ekspresionizem, sicer lahko večji členi postanejo goli historicistični konstrukt. Ker je ekspresionizem nastal v nemški literaturi približno okrog leta 1910 in ponehal po letu 1920, od tam pa se je razširil v sosednje literature, je raziskava najprej sintetizirala s pomočjo ugotovitev nemške literarne zgodovine poglavitne motivne in idejne značilnosti, da je lahko potem verificirala ekspresionizem v pripovedništvu treh značilnih pisateljev slovenske literature dvajsetih let 20. stoletja – Ivana Preglja, Slavka Gruma in Mirana Jarca.

Iz raziskav nemške literarne zgodovine je razvidno, da nemški ekspresionizem ni izoblikoval v pripovedništvu posebnih oblikovnih značilnosti, po katerih bi se opazno razločeval od drugih gibanj, tokov ali smeri. Prav te pa poskušajo določiti tudi slovenski literarni zgodovinarji, ko obravnavajo domnevno ekspresionistične tekste. V slovenskem pripovedništvu je še najbolj opazna zunanja lastnost pogosto nagibanje h kratkosti, ki se kaže v členjenju pripovedi – in s tem dogajanja – na manjše člene (včasih kak obsega samo kratek, enostavčni pripovedovalčev komentar). Gra-

---

fično je to poudarjeno s tekstnimi presledki in ustvarja vtis, da gre za načelo nizanja »postaj« oziroma pripovednih fragmentov. Kratkost je pogosto opazna tudi v sintaksi. Vendar ti vzorci niso dovolj trdno izoblikovani, da bi lahko govorili o tipičnem ekspresionističnem stilno-oblikovalnem modelu. Zato je bolj kot formalni vidik za določanje ekspresionizma uporaben idejno-motivni. Tudi tu ne gre za novosti, saj so prvine prevzete iz literarne tradicije, vendar je šele celota, v katero so povezane, glavna značilnost ekspresionizma. Njen temelj je socialnokritična ideja o propadanju sodobne civilizacije in meščanskega sveta, ki pa ni natančno opredeljena v smislu kake sociološke teorije, temveč ostaja splošna. Spremlja jo iracionalno občutje skorajšnje katastrofe in celo apokalipse. Socialnokritični ideji se pridružuje utopična ideja o nujnosti etičnega očiščenja posameznika, iz katerega naj bi nastal »novi človek«, kar bo končno omogočilo nastanek etično zrele skupnosti ljudi, ki bo živela bolj avtentično življenje v smislu nekakšne bratovščine. Utopični zasnovi »novega človeka« so v socialno krivično urejeni meščanski družbi najbližji tisti, ki jih ta družba potiska na svoj rob – marginalci, med njimi zlasti literarni ustvarjalci, plesalci in norci. Njihovo vedenje z vidika etično ozaveščenega »novega človeka« ni noro, temveč edino normalno, saj ravno s svojim vedenjem najbolj očitno kritizirajo družbo. Ta jih zato hoče onemogočiti, izvreči, izločiti ali kako drugače zatreti. Zaradi svoje senzibilnosti, ki je bolj razvita kot pri drugih, materialno usmerjenih ljudeh, občutijo ti posamezniki zatoni te družbe in nujnost nastanka nove. Prav ta trojnost (relevantna kritika družbe, ki jo izražajo marginalci; izkustveno doživljanje zatona te družbe in utopično

---

pričakovanje skorajšnjega nastanka »nove družbe« z »novim človekom«) je bistvena idejna značilnost slovenskega pripovednega ekspresionizma, ki se je pri treh obravnavanih pripovednikih aplicirala na zelo različno snov in tematiko, pa tudi na različne oblikovalne prijeme.

Glede na navedeno sodi večina netrivialnega pripovedništva, ki so ga napisali Ivan Pregelj (1883–1960), Slavko Grum (1901–1949) in Miran Jarc (1900–1942) v ekspresionizmu.

Pregljevo pripovedništvo sloni na zgodovinskih snoveh, vzetih večinoma iz renesanse, protireformacije in baroka, posebno blizu pa mu je bil tolminski kmečki upor. Kljub naklonjenosti do zgodovinskih snovi nikoli ne dela iz njih dokumentarne rekonstrukcije preteklosti. Čeprav upošteva zgodovinske dokumente, mu zgodovina rabi samo za izpoved individualnega pripovednega videnja sodobnosti. V zgodovinskih obdobjih vedno opazi predvsem velike katastrofične dogodke (npr. epidemija kuge in črnih koz, reformacija in protireformacija, kmečki upori in eksekucije), v katerih se podirajo stari svetovi in v kaosu nastajajo novi. Preteklost je torej samo projekcija pisateljeve sedanjosti (prva svetovna vojna, razpad velikih monarhij in revolucionarni val po tej vojni). To potrjuje tudi paraboličnost njegovih pripovedi. Preglja najprej pritegne upor kmečke množice, ki ga krvavo zatrejo fevdalci, predvsem pa trpljenje prizadetih kot oblika notranjega prenavljanja. Potem se njegova pripovedna pozornost osredotoči na posameznika – večinoma duhovnika, prav tako v prelomnih zgodovinskih obdobjih, ki je individualni upornik zoper cerkveno institucijo, kateri služi, in upornik zoper lastno spolnost. Ta ga po

---

nauku te institucije, še bolj pa po lastnem mnenju, ovira, da bi postal čist, da bi postal »novi človek«. Notranjo prenovitev namerava doseči s prevrednotenjem pomena spolnosti. V svojo individualno teologijo namreč vključi kot pozitivno vrednoto prav spolnost, ker naj bi po njegovem mnenju omogočila, da bo bolje posredoval božjo pomoč bližnjemu. Uresničitev te individualne teologije pa povzroči njegovo uničenje. Zaradi takšne snovno–motivne in idejne naravnosti je mogoče okarakterizirati Ivana Preglja kot pisatelja historično–religioznega ekspresionizma.

V nasprotju s Pregljem pa Slavko Grum ne pozna v svojem pripovedništvu zgodovinske razsežnosti niti ne piše dolge zvrsti, kakršna je roman. Celo novela mu je predolga. Edina pripovedna zvrst, ki jo obvlada, je črtica. Ta se je v slovenski literaturi razbohotila v cankarjanskem simbolizmu. Grumova se od svoje prednice razločuje po tem, da se je še bolj skrajšala in fragmentarizirala. Podobno kot v Pregljevih in Jarčevih tekstih so tudi navzven opazne njene sestavine, ločene z grafičnimi presledki. Grumova posebnost pa je poleg kratkosti, ki je v primerjavi z omenjenima avtorjema, najbolj skrajna, razvrščanje vrstic v obliki verzov. Tudi to priča o Grumovem odmikanju od naturalističnega, dekadentnega in simbolističnega izročila v ekspresionizem. Odmikanje potrjuje tudi odprava tradicionalne, kavzalne zgodbe in osredotočanje na groteskna stanja glavnih oseb, ki so pogosto sama po sebi takšna, kakršna sta ljubila naturalizem in dekadenca, toda Grum jih preoblikuje s pomočjo prostorov in večinoma statičnega, grotesknega dogajanja v ekspresionistično podobo sveta. Boem, prostitutka, igralec, plesalec, zapornik, bolnik in norec životarijo na robu svetohlinske

---

meščanske družbe, v beznici, kabaretu, zakotni luknji, bolnišnici, zaporu, norišnici in mrtvašnici. Med spoloma divja boj, prav tako med generacijami, posebno pa med očetom in sinom ter materjo in otroki... S tem se cankarjanski simbolistični mit o materi, ki se nesebično žrtvuje za otroke, docela poruši. Otrok je sam po sebi pojmovan kot prvobitna neposrednost in etična neoporečnost, ki ju odrasli z vzgojno dresuro dosledno uničijo. Skepse ni deležna samo vzgoja, temveč celo medicina, zlasti psihiatrija, ker se njuna pomoč ljudem sprevrača v varianto zaporniške represije. Tudi sicer prevladuje v vseh drugih dogajalnih prostorih občutje ujetosti, nemoči, razpadanja in ogroženosti, ki je ponekod že tolikšno, da dogajanje sili v svet drugačne realnosti in ga s tem približa nadrealizmu. Osebe pogosto preveva pričakovanje usodnega, prelomnega ali celo katastrofičnega dogodka, ki naj bi vendarle porušil stari, nevzdržni svet in prinesel »novo«, ki ni nikoli natančno opredeljeno. Gruma nikoli ne pritegne nobena ideologija. V eni črtici jasno zavrne socializem, ki je privlačeval njegove sodobnike, kot naivno, neuresničljivo utopijo. S tem je posredno odklonil tudi idejni temelj socialnega realizma, ki je zajel slovensko literaturo po letu 1930. Zato ni zgolj naključje, da je takrat Grum prenehal pisati literaturo. Njegovo pripovedništvo lahko uvrstimo po dominantnih značilnostih v psihološko-groteskni ekspresionizem.

Pripovedništvo Mirana Jarca je raslo iz cankarjanskega simbolizma, predvsem tistega, ki je vseboval socialno kritiko nehumane družbe. Ta njegov vidik je ohranjal tudi Jarc, ki je v središče svojih črtic, novel in romanov postavil etično ozaveščenega posameznika, živečega bodisi v mestu, na podeželju, včasih pa sredi



---

abstraktne gorske pokrajine. Vsem tem prostorom dodaja kozmično razsežnost, s čimer dobiva dogajanje poseben pomen in hkrati patetičen prizvok. V Jarčevem pripovedništvu delno oživi tudi zgodovina, vendar nikoli v tolikšnem obsegu kot pri Preglju. Jarca namreč pritegne samo en konkreten katastrofičen dogodek – prva svetovna vojna s propadom avstro–ogrske monarhije – in znotraj njega notranje dozorevanje skupine gimnazijskih dijakov v provincialnem mestu, polnem generacijskih nasprotij in trenj med spoloma. Tudi sicer je Jarčeva najbolj pogosta glavna oseba intelektualec, zapleten v generacijska nasprotja in trenja med spoloma. Zavrača manipulirano, vegetirajočo množico, predvsem pa njene politične voditelje in pridobitneže, ki ne izbirajo sredstev za doseg svojih materialnih koristi. Ta oseba tudi ostro kritizira blazirano akademsko elito, ki se ima za genialno, dejansko pa njen »humanizem« in intelektualno »globokoumje« ne segata dlje kot do lastne narcisoidnosti, koristolovstva in malomeščanstva najbolj plehke sorte. Poleg tega zavrača Jarčeva glavna oseba še revolucionarno spreminjanje sveta, saj meni, da povzroča samo nasilje in novo trpljenje. Po njegovem mnenju se mora najprej etično prečistiti vsak posameznik, šele potem naj bi se pozitivno spremenila tudi množica. Za posebno vrednoto razglašča delo in individualno religijo, katere podrobnosti nikoli ne opredeli. Ko se je začelo Jarčevo pripovedništvo spreminjati v kliše, je to zaznal in se ga poskušal otresti. Ker je ostajal zvest socialni kritiki, ga je ta vodila k socialnemu realizmu, ki je okrog leta 1930 postal glavni tok v slovenski literaturi, in hkrati k najbolj tradicionalni pripovedni zvrsti slovenske literature – večerniški povesti.



---

Zadnja usmeritev je presenetljiva samo na prvi pogled. V resnici pa notranja razdalja med med ekspresionistično etično zavzetostjo in kritičnostjo ter moralizmom večerniške povesti, h kateri je Jarca vodila tudi kmečka motivika, ni velika. Novosti, ki se jima je Jarc približal, kafkovski tip proze in proza absurda, sta ostali meja, ki je Jarc ni nikoli odločno prestopil. Zato ostaja glavna karakteristika Jarčeve proze socialno-kozmični ekspresionizem.

Pregljeva, Grumova in Jarčeva pripovedna dela niso enovita, vendar je prav ekspresionizem (kot literarno gibanje) njihova dela najbolj značilno zaznamoval. Vsak pisatelj te trojice mu je vtisnil svojo lastno podobo.

---

# BIBLIOGRAFIJA

## VIRI

Kratici: DS = Dom in svet; LZ = Ljubljanski zvon

Slavko Grum: *Goga*. Proza in drame. Uredila Herbert Grün in Milan Pritekelj, Maribor 1957.

Slavko Grum: *Zbrano delo I-II*. Uredil in opombe napisal Lado Kralj. Ljubljana 1976.

Slavko Grum: *Goga, čudovito mesto*. Dogodek v mestu Gogi, proza, pisma. Izbral, uredil in spremno besedo napisal Lado Kralj. Ljubljana 1987 (Kondor 244).

Miran Jarc: *Stara zgodba*, DS 35, 1922, št.7-8, str. 330-331.

Miran Jarc: *Iz dnevnika vsemirskega skitalca*, DS 35, 1922, št.11-12, str. 445-446.

Miran Jarc: *Poletje*, LZ 42, 1922, št.11, str. 687-691; št. 12, str. 747-754.

Miran Jarc: *Črni čarodeji*, LZ 43, 1923, št. 1-8, str. 41-48, 101-109, 165-171, 236-243, 304-312, 363-373, 440-449.

Miran Jarc: *O, zakaj vas ni med nas?*, DS 36, 1923, št. 1, str.76-77.

Miran Jarc: *Doživetje gospoda Kastelica*, DS 39, 1926, št.1, str. 19-29.

- 
- Miran Jarc: *Srebrna palma*. Fragment iz romana. DS 44, 1931, št. 1–2, str. 64–74.
- Miran Jarc: *Razodetje v slepi sobi*, DS 44, 1931, št. 5–6, str. 238–250.
- Miran Jarc: *Novo mesto*. Roman. Ljubljana 1932. Ponatisa: Ljubljana 1966 (Zbirka Kiosk 61); Maribor 1989 (spremno študijo napisal Igor Gedrih, Iz slovenske kulturne zakladnice 24).
- Miran Jarc: *Pustolovec*, DS 46, 1933, št. 4, str. 169–179.
- Miran Jarc: *Črna roža*, LZ 54, 1934, št. 1–12, str. 29–38, 101–106, 167–173, 252–259, 335–342, 433–448, 524–529, 582–591, 652–661, 712–721.
- Miran Jarc: *Legenda o Kvirinu*, LZ 55, 1935, št. 1–2, str. 18–24, 90–101.
- Miran Jarc: *Dekle iz uradniške družine*, LZ 55, 1935, št.12, str. 627–634.
- Miran Jarc: *Človek in noč*. Izbor pesmi, dramskih prizorov in proze. Izbral, uredil in spremno besedo napisal Bojan Štih. Bibliografijo sestavila Ana Cizelj Matko. Ljubljana 1960.
- Miran Jarc: *Čudež nad Bistro*, Sodobnost 1977, št.11, str. 1009–1030. Prepis in opombe: Marjan Dolgan. Ponatis z dodanim fragmentom *Odgnali so nas iz Maribora – april 1941*, ki ga je pripravil za tisk in komentiral Stanko Janež, v: Borec 42, 1990, št. 8–9, str. 737–757.
- Miran Jarc: *Vergerij*. Izbrano delo. Izbral in spremno besedo napisal Bojan Štih. Ljubljana 1983 (Kondor 208).

- 
- Ivan Pregelj: *Izbrana dela I–VII*. Uredil in opombe napisal France Koblar. Celje 1962–1970.
- Ivan Pregelj: *Tolminci*. Spremnno besedo in opombe napisal Bogo Pregelj. Ljubljana 1965 (Kondor 76).
- Ivan Pregelj: *Plebanus Joannes*. Spremnno študijo napisal in druga pojasnila sestavil Taras Kermauner. Ljubljana 1975 (Kondor 157). Ponatisa: Maribor–Koper 1985 (s spremlno študijo Tarasa Kermaunerja, Iz slovenske kulturne zakladnice 23); Ljubljana 1988 (s spremlno študijo Matjaža Kmecla, biografske in bibliografske podatke pripravil Janez Mušič).
- Ivan Pregelj: *Thabiti kumi*. Izbrane novele. Izbral, spremlno besedo napisal in opombe sestavil Marjan Dolgan. Ljubljana 1983 (Kondor 212).

## STROKOVNA LITERATURA

- Thomas Anz: *Literatur der Existenz. Literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus*. Stuttgart 1977 (Germanistische Abhandlungen 46).
- Thomas Anz & Michael Stark (Hrsg.): *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920*, Stuttgart 1982.
- Armin Arnold: *Prosa des Expressionismus. Herkunft, Analyse, Inventar*. Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz 1972.
- France Bernik: *Ekspresionizem in slovenska pripovedna proza*, v zborniku: *Obdobje ekspresio-*

- 
- nizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, Ljubljana 1984 (Obdobja, 5), str. 107–116.
- France Bernik & M. Dolgan: *Slovenska vojna proza 1941–1980*, Ljubljana 1988.
- Marjan Dolgan: *Kompozicija Pregljevega pripovedništva*, Koper 1983.
- Gerhard Giesemann: *Dostojevskij im Umfeld des slovenischen Expressionismus*, Razprave SAZU, II. razred, XIV, Ljubljana 1991, str. 93–106.
- Helga Glušič: *Slovenska ekspresionistična kratka proza*, v zborniku: *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, Ljubljana 1984 (Obdobja, 5), str. 117–122.
- Hermina Jug–Kranjec: *Podoba človeka v Pregljevem ekspresionističnem romanu*, Jezik in slovstvo 29, 1983/84, št. 1, str. 4–18.
- Hermina Jug–Kranjec: *Pregljev roman Bogovec Jernej*, Ljubljana 1994.
- Janko Kos: *K vprašanju literarnih smeri in obdobj*, Primerjalna književnost, 5, 1982, št.1, str. 1–20.
- Janko Kos: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Ljubljana 1987.
- Jože Koruza: *Razmišljanja o Grumovi prozi*, Naša sodobnost 8, 1960, št. 2–4, str. 128–142, 212–224, 314–320.
- Lado Kralj: *Literatura Slavka Gruma*, v: *Razprave VII/2 Razreda za filološke in literarne vede SAZU*, Ljubljana 1970.
- Lado Kralj, *Ekspresionizem*, Ljubljana 1986 (Literarni leksikon 30).

- 
- Wilhelm Krull: *Prosa des Expressionismus*, Stuttgart 1984 (Sammlung Metzler, Band 210).
- Lino Legiša: *Zgodovina slovenskega slovstva VI: V ekspresionizmu in novi realizem*, Ljubljana 1969.
- Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi* (Tipološka problematika ob jugoslovanskem in širšem evropskem kontekstu – Mednarodni simpozij v Ljubljani od 30. junija do 2. julija 1983; zbornik). Uredil Franc Zadravec s sodelovanjem Helge Glušič (književnost in kultura) in Franca Jakopina (jezik). Ljubljana 1984 (Obdobja, 5).
- Pregled zbornik*. Predavanja z znanstvenega simpozija 27. oktobra 1983 ob stoletnici pisateljevega rojstva. Zbral in uredil Joža Mahnič. Ljubljana 1984.
- Wolfgang Rothe: *Der Mensch vor Gott: Expressionismus und Theologie*, v zborniku: Wolfgang Rothe (Hrsg.), *Expressionismus als Literatur*, Bern–München 1969.
- Wolfgang Rothe: *Tänzer und Täter. Gestalten des Expressionismus*. Frankfurt am Main 1979.
- Anton Slodnjak: *Pregled slovenskega slovstva*, Ljubljana 1934.
- Walter H. Sokel: *Die Prosa des Expressionismus*, v: Wolfgang Rothe (Hrsg.), *Expressionismus als Literatur*, Bern–München 1969.
- Bojana Stojanović: *Poetika Mirana Jarca*, Novo mesto 1987.
- Katarina Šalamun–Biedrzycka, *O idejnem in umetniškem razvoju Grumove proze*, v

- 
- zborniku *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, Ljubljana 1984 (Obdobja, 5), str. 339–351. Ponatis v knjigi: K. Š. –B., *S slovenskimi avtorji*, Maribor 1994, str. 200–212.
- Silvio Vietta & Hans-Georg Kemper: *Expressionismus*, München 1975.
- Franc Zadavec: *Oktobrska revolucija in slovenska literatura*, Murska Sobota 1968.
- Franc Zadavec: *Zgodovina slovenskega slovstva V: Nova romantika in mejni obliki realizma*, Maribor 1970; *VI–VII: Ekspresionizem in socialni realizem*, Maribor 1972.
- Franc Zadavec: *Slovenska ekspresionistična literatura*, v zborniku: *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, Ljubljana 1984 (Obdobja, 5), str. 9–39.
- Franc Zadavec: *Pregljeva ekspresionistična proza*, v: XIX. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Zbornik predavanj, Ljubljana 1983, str. 7–22.
- Franc Zadavec: *Slovenska ekspresionistična literatura*, Murska Sobota–Ljubljana 1993.



---

## Zahvala

*Knjiga je nastala na podlagi raziskave, ki jo je omogočila Alexander von Humboldt-Stiftung iz ZR Nemčije, za kar se ji avtor iskreno zahvaljuje. Prav tako se prisrčno zahvaljuje prof. dr. Gerhardu Giesemannu za strokovne nasvete, s katerimi je spremljal nastajanje tega dela med študijskim bivanjem na Justus Liebig-Universität v Gießnu v letih 1990/91.*

---

# STVARNO KAZALO

- akcija** 22, 27, 40, 56, 74,  
107, 161, 166  
**alegorija** 18, 93, 100,  
111  
**antimilitarizem** 10, 34,  
121, 124  
**apokaliptično** 27  
**apokaliptičnost** 21, 48,  
95
- barok** 13, 28, 29, 32, 35,  
37, 38, 50, 134  
**beseda, ključna** 13, 67  
**bralec** 27, 40, 44, 52, 56,  
93, 99, 115, 124, 128
- citati** 12, 34, 37, 107  
**civilizacija** 9, 19, 21, 78,  
82, 83, 90, 93, 94,  
95, 96, 107, 111,  
112, 114, 133
- čas**  
-, dogajalni 51, 67,  
119  
-, pripovedni 44  
-, pripovedovani 44
- človek, novi** 10, 11, 12,  
13, 15, 16, 27, 28,  
38, 46, 50, 53, 55,  
57, 76, 99, 106, 111,  
114, 115, 118, 133,  
134, 135, 166  
**črtica** 65, 67, 68, 69, 75,  
81, 82, 84, 99, 101,  
105, 106, 109, 135
- dadaizem** 9, 20, 22, 25  
**dekadenca** 24, 25, 35,  
65, 67, 68, 69, 70,  
74, 82, 85, 94, 135,  
156  
**disociacija jaza** 10  
**dogajanje** 29, 32, 42, 43,  
45, 48, 72, 73, 77,  
78, 95, 105, 106,  
110, 113, 115, 118,  
119, 120, 136, 137  
**dogodek, ekstatičen** 61  
**drama** 61, 87  
**dramatika** 60, 61, 87  
**duhovnik** 46, 47, 48, 49,  
53, 55  
**duhovnost** 90

**ekspresionizem** 5, 7–10,  
12, 15–19, 21, 25,  
32, 34–36, 38, 61–  
64, 66, 67, 69, 71,  
81, 85, 89, 90, 94,  
101, 105, 106, 116,  
117, 125, 129, 131,  
132, 134, 135, 136,  
138, 142–144, 166  
-, historično–religiozni  
166  
-, mesijanski 10, 12  
-, psihološko–  
groteskni 136  
-, socialno–kozmični  
138, 166

eliptičnost 18, 124

epoha 11

esteticizem 8

etos 93

**film** 12

fragmentarizacija 51,  
64, 71, 74, 81, 105

futurizem 94

**gibanje**, literarno 23, 25,  
63, 131, 132, 166

glasilo, literarno 26

groteska 18, 80

**historicizem** 29

historiografija 38, 51

**ideja** bratstva 34, 96,  
118

ideologija 99, 136

impresionizem 24, 25

ironija 18, 19

**jezik** 12, 19, 33, 36, 89,  
142, 143

**klasicizem** 8

klasifikacija 23

kompozicija 37, 40, 72,  
105, 142, 169

kozmos 27

kritika, literarna 8, 32,  
65

**leksika** 13, 64

lepljenka 52

lirika 61

**marginalec** 110, 123

medicina 136

militarizem 17

mistika 13

moderna 24, 25

modernizem 24, 25, 63,  
131

monolog, notranji 18

motiv 20, 43, 45, 50, 56,  
66, 67, 68, 69, 70,  
71, 72, 78, 81, 82,  
93, 103, 104, 105,  
106, 110, 115, 122,  
123

- nadrealizem** 61, 82, 136  
**naturalizem** 8, 69, 135  
**nominalizacija** 72  
**norost** 16, 77, 83, 123  
**novela** 45, 53, 95, 110,  
 111, 113, 114, 115,  
 116, 135
- občila**, javna 9, 12, 70  
**občutje sveta**  
 -, apokaliptično 27,  
 165  
 -, kataklizmično 27  
 -, katastrofično 9, 27,  
 110, 165  
**obdobje**, literarno 11
- pacifizem** 11  
**parabola** 40  
**periodizacija** 20, 23, 24,  
 63, 131, 132  
**paralelizem** 39, 41, 51  
**patos** 21, 92, 106  
**perspektiva**, časovna 23,  
 65  
**poetika** 36, 50, 51, 88,  
 91, 143  
**pojem**, zbirni 38  
**postmodernizem** 23,  
 131  
**postromantika** 38, 65  
**povest**  
 -, mladinska 87  
 -, večerniška 87, 125,  
 128, 129, 138
- pozitivizem** 62  
**pripovedništvo** 5, 6, 19,  
 21, 22, 31, 35, 37,  
 56, 60, 65, 68, 88,  
 89, 90, 110, 116,  
 118, 134, 136, 137  
 -, absurdno 116, 118  
 -, groteskno 118  
**prostor**, dogajalni 16,  
 19, 42, 47, 48, 67,  
 68, 71, 75, 77, 82,  
 90, 101, 102, 136  
**protireformacija** 35, 50,  
 134  
**psihoanaliza** 64  
**psihologija** 17  
**publicistika** 32
- realizem**  
 -, novi 32, 61, 89, 143  
 -, psihološki 105, 106,  
 115, 116  
 -, socialistični 59, 87,  
 97  
 -, socialni 32, 40, 59,  
 63, 84, 85, 88, 89,  
 97, 111, 118, 125,  
 127, 136, 137, 144  
**religija** 127  
**retorika** 18  
**revolucija** 21, 27, 28, 97,  
 144  
**roman**  
 -, biografski 33, 51  
 -, ekspresionistični 36

- 
- , kolektivni 39, 44  
- , zgodovinski 35, 38  
romantika 25, 32, 144
- simbolizem** 24, 25, 62,  
69, 95, 117, 127  
skupina, literarna 8, 26,  
35  
smer, literarna 26, 36,  
38, 62, 127, 142  
stil 18, 35, 36, 38, 50, 65,  
94  
stilizacija  
- , arhaična 56  
- , historična 29  
stvarnost  
- , navidezna 31  
- , nova 63  
subjekt 9  
subjektivnost 79  
subkultura 8
- tehnika**  
- , ekspresionistična 33  
- , pripovedna 60  
tematika 35, 37, 134
- teologija 55  
tipizacija oseb 101  
topika 13, 14, 102
- umetnik** 14, 27, 28, 69,  
94  
umetnost 8, 10, 123, 168  
- , domačijska 8  
- , reakciorna 10  
- , religiozna 10  
utopija 16
- vizionarnost** 62, 71  
vojna 9, 28, 87, 117, 119,  
121, 129, 134, 137,  
142, 169  
vrednotenje 79
- zgodba**  
- , kratka 61  
- , realistična 67  
zgodovina, literarna 23,  
24, 25, 26, 35, 63,  
65, 88, 90, 91, 98,  
129, 131, 132, 166,  
169

---

# IMENSKO KAZALO

- Anz, Thomas** 7, 8, 14,  
17, 23, 141, 153, 160
- Arnold, Armin** 18, 141,  
153, 161
- Barlach, Ernst** 13
- Baudelaire, Charles** 15
- Benn, Gottfried** 7, 16,  
20
- Bernik, France** 34, 64,  
87, 129, 142
- Cankar, Ivan** 31, 34, 35,  
36, 37, 64, 94, 95,  
111, 117, 127, 128,  
156, 162
- Cankar, Izidor** 35
- Dalmatin, Jurij** 43
- Döblin, Alfred** 17, 18,  
22
- Dolgan, Marjan** 2, 3, 37,  
40, 87, 129, 140,  
141, 142, 166, 167,  
169
- Dostojevski, Fjodor M.**  
65, 142
- Einstein, Carl** 17, 18
- Flaubert, Gustave** 19
- Freud, Sigmund** 63, 64
- Gedrih, Igor** 91, 140
- Giesemann, Gerhard**  
65, 142, 145, 159,  
165
- Glušič, Helga** 33, 34, 64,  
89, 142, 143
- Grum** 2, 3, 5, 26, 29, 34,  
59, 60, 61, 62, 63, 64
- Grum, Slavko** 5, 26, 29,  
59–85, 134, 135,  
139, 153, 156, 160,  
167–169
- Grün, Herbert** 60, 88,  
139
- Hamsun, Knut** 82
- Handel-Mazzetti, Enrica**  
von 35
- Henschke, Alfred.** *See*  
Klabund
- Heym, Georg** 22

- Jahn**, Hans Henny 13  
**Jakopin**, Franc 33, 64,  
89, 143  
**Jančar**, Drago 98  
**Jarc**, Miran 87–129, 134,  
139, 140, 141, 153,  
154, 160, 164, 167,  
168, 169  
**Jenko**, Simon 28, 51  
**Jug-Kranjec**, Hermina  
36, 50, 51, 142  
**Jurčič**, Josip 44
- Kafka**, Franz 18, 158,  
164  
**Kaiser**, Georg 12, 14  
**Kemper**, Hans-Georg 8,  
19, 144, 153, 160  
**Klabund** 22  
**Koblar**, France 88, 141  
**Kocbek**, Edvard 97  
**Koruza**, Jože 60, 142  
**Kos** 26, 37, 65, 90, 142  
**Kos**, Janko 26, 37, 64,  
65, 90, 142  
**Kovačič** 98  
**Kovačič**, Lojze 98  
**Kozak**, Primož 97  
**Kralj**, Lado 35, 36, 60,  
61, 62, 66, 90, 139,  
142, 143  
**Krull**, Wilhelm 19, 20,  
22, 143, 153, 160
- Legiša**, Lino 32, 61, 89,  
143  
**Lukács**, György 10, 15
- Maeterlinck**, Maurice  
61  
**Marinetti**, Filippo  
Tommaso 19  
**Martini**, Fritz 61  
**Matko**, Ana 87, 140  
**Musil**, Robert 18
- Nietzsche**, Friedrich 11,  
13, 21
- Pogačnik**, Jože 63, 89  
**Pregelj**, Ivan 31–57, 134,  
141, 153, 156, 160,  
167, 168, 169  
**Pritekelj**, Milan 60, 88,  
139
- Rimbaud**, Arthur 15  
**Rogerij Ljubljanski**  
(prvotno ime  
Mihael Krammer)  
35  
**Rossini**, Gioacchino 80  
**Rothe**, Wolfgang 12, 14,  
15, 17, 143, 153, 160  
**Rousseau**, Jean-Jacques  
41
- Slodnjak**, Anton 31, 143  
**Smole**, Dominik 97



---

Sokel, Walter H. 17, 18,  
20, 143, 153, 160

Stark, Michael 7, 8, 17,  
141

Stojanović, Bojana 88,  
91, 143

**Šalamun-Biedrzycka,**  
Katarina 64, 144

Štih, Bojan 87, 88, 140,  
141

**Vietta, Silvio** 8, 9, 10,  
11, 12, 14, 19, 144,  
153, 160

**Zadravec, Franc** 32, 33,  
34, 63, 64, 89, 90,  
97, 108, 143, 144

---

# Drei expressionistische Weltbilder

*Pregelj, Grum, Jarc*

## Zusammenfassung

Im 20. Jahrhundert entwickelt sich die Literatur immer schneller. Deshalb gibt es keine länger andauernden, klar bestimmten literarischen Epochen mehr, sondern eine immer größere Zahl kurzlebiger und heterogener literarischer Bewegungen. Eine solche ist der Expressionismus, der zuerst in der deutschen Literatur um 1910 auftauchte und nach 1920 verstummte. Von hier aus fand er nach dem Ersten Weltkrieg auch in der slowenischen Literatur Verbreitung. Die Abhandlung beschäftigt sich mit dem Problem des Expressionismus in der Prosa dreier wichtiger slowenischer Schriftsteller der Zwischenkriegszeit, und zwar bei Ivan Pregelj (1883–1960), Slavko Grum (1901–1949) und Miran Jarc (1900–1942).

Zuerst werden die relevantesten Erkenntnisse deutscher Literaturhistoriker (Thomas Anz, Armin Arnold, Hans-Georg Kemper, Wilhelm Krull, Wolfgang Rothe, Walter H. Sokel, Silvio Vietta) über den deutschen Expressionismus und seine Prosa gesichtet; dies ist die Grundlage für weitere Untersuchungen des Expressionismus in jeder anderen Nationalliteratur. Es wurde festgestellt, daß der deutsche Ex-

---

pressionismus in der Erzählkunst keine besonderen formalen Merkmale ausbildete, durch die er sich merklich von anderen Bewegungen, Strömungen oder Richtungen unterschieden hätte. Zu berücksichtigen sind vor allem motivische, thematische und ideelle Aspekte, da sich vor allem darin der Expressionismus von anderen literarischen Bewegungen, Richtungen oder Strömungen abhebt. Auch slowenische Literaturhistoriker versuchten, wenn sie sich mit vermeintlichen expressionistischen Texten auseinandersetzten, formale Charakteristika festzustellen. In der slowenischen Prosa entdeckte man vor allem die Tendenz zur kurzen Erzählung und zum Fragment. Weil diese Muster nicht vollkommen ausgebildet sind, kann man von keinem typischen expressionistischen Stilmodell sprechen. Deshalb ist für die Bestimmung des Expressionismus in der Literatur eher der ideell-motivische Aspekt als der formale anwendbar.

Die deutschen Literaturhistoriker stellen fest, daß auch die Motive und Ideen nicht neu seien, sondern aus der literarischen Tradition übernommen wurden. Erst ihre Verknüpfung ist das Hauptmerkmal des Expressionismus. Dessen Grundlage ist die sozialkritische Idee des Zerfalls der modernen Zivilisation und der bürgerlichen Welt; sie ist jedoch nicht genauer determiniert im Sinne einer soziologischen Theorie, sondern bleibt allgemein. Begleitet wird sie von der irrationalen Ahnung der nahenden Katastrophe und sogar Apokalypse. Zur sozialkritischen Idee gesellt sich die utopische Idee der Notwendigkeit der ethischen Reinigung des einzelnen, woraus der »neue Mensch« entstehen sollte. Dadurch sollte die Entstehung einer ethisch reifen Menschengesellschaft, die

---

ein authentisches Leben führen wird, ermöglicht werden. Dem zukünftigen »reifen Menschen« sind am nächsten die Menschen am Rande der Gesellschaft, darunter vor allem Künstler, Kranke und Verrückte. Die bürgerliche Gesellschaft lehnt sie zwar ab, in Wahrheit aber entlarven sie durch ihr Benehmen deren Scheinheiligkeit, zersetzen sie und bereiten den Boden für die Entstehung der »neuen« Gesellschaft.

Diese Ideen, die den deutschen Expressionismus erfüllen, sind auch in der Prosa der drei erwähnten slowenischen Schriftsteller zu finden, sie sind jedoch mit verschiedenen literarischen Motiven verbunden und erscheinen in unterschiedlichen literarischen Formen.

Pregeljs Prosa basiert auf historischen Themen aus der Renaissance, Reformation, Gegenreformation und dem Barock, besonderes Interesse entwickelt er für den Bauernaufstand von Tolmin. Trotz seiner Vorliebe für historische Stoffe macht er daraus niemals eine dokumentarische Rekonstruktion der Vergangenheit. Obwohl historische Dokumente Berücksichtigung finden, dient ihm die Geschichte nur als Mittler für die individuelle erzählerische Sichtweise der Gegenwart. In den historischen Epochen werden immer vor allem Katastrophen hervorgehoben (z. B. Pestepidemien, Glaubenskriege). Darin gehen alte Welten unter und aus dem Chaos entstehen neue. Die Vergangenheit ist demnach nur die Projektion der Gegenwart des Schriftstellers (der Erste Weltkrieg, der Zerfall der großen Monarchien und die Revolutionsbewegungen nach dem Krieg). Dies bestätigt auch die Parabelhaftigkeit seiner Erzählungen.

Im Großteil seiner literarischen Werke konzentriert sich Pregelj auf den einzelnen – meistens einen

---

Geistlichen, ebenso in historischen Zeiten des Umbruchs, der als individueller Rebell gegen die Institution Kirche, der er dient, und als Rebell gegen die eigene Sexualität auftritt. Das Ausleben seiner Sexualität verbieten ihm die katholische Kirche und seine eigene Meinung, daß die Sexualität seine Verwandlung zum reinen, »neuen Menschen« verhindere. Doch der Geschlechtstrieb ist so stark, daß er ihn in seine eigene, individuelle Theologie einzubinden sucht: die Sexualität des Priesters sollte zum Mittler zwischen Gott und der kranken Gläubigen werden und die wunderbare Gesundung ermöglichen. Die Verwirklichung dieser individuellen Theologie bewirkt jedoch die Zerstörung des Priesters. Wegen dieser stofflich-motivischen und ideellen Tendenz kann Ivan Pregelj als Schriftsteller des historisch-religiösen Expressionismus charakterisiert werden.

Im Gegensatz zu Pregelj kennt Slavko Grum in seiner Prosa weder die historische Dimension noch schreibt er längere Texte. Die einzige Erzählform, die er beherrscht, ist die Prosaskizze. In der slowenischen Literatur wurde diese Erzählform im Symbolismus durch Ivan Cankar modern. Grums Prosa unterscheidet sich von ihren Vorgängerinnen dadurch, daß sie noch kürzer, noch mehr Fragment wurde. Eine Besonderheit des Schriftstellers ist neben der Kürze auch die Verteilung von Zeilen in Versform. Grum kommt zwar aus der naturalistischen, dekadenten und symbolistischen Tradition, nach dem Übergang zum Expressionismus schaffte er jedoch die Kausalität der Erzählung ab und begann mit der Groteske. Seine Personen sind: der Bohemien, die Prostituierte, der Schauspieler, der Tänzer, der Sträfling, der Kranke

---

und der Irre, die am Rande der scheinheiligen bürgerlichen Gesellschaft dahinvegetieren, in der Spelunke, im Kabarett, in einem Verschlag, in der Heilanstalt, im Gefängnis, im Irrenhaus und in der Totenhalle. Zwischen den Geschlechtern herrscht Krieg, ebenso zwischen den Generationen und besonders zwischen Vater und Sohn sowie Mutter und Kindern. Das Kind wird an sich als nicht verfremdet, ursprünglich, ethisch unbescholten verstanden, von den Erwachsenen werden diese Eigenschaften durch die Dressur der Erziehung konsequent vernichtet. Kritisiert wird nicht nur die Erziehung, sondern sogar die Medizin, vor allem die Psychiatrie, weil sich deren Hilfe für den Menschen in eine Art gefängnisartiger Repression verwandelt. Überall herrscht das Gefühl des Gefangenseins, der Machtlosigkeit, des Verfalls und der Gefährdung, das manchmal schon surreale Züge annimmt. Die Personen erwarten oft ein schicksalhaftes, erschütterndes oder sogar katastrophales Ereignis, das schließlich doch die alte, unerträgliche Welt zerstörte und »das Neue« brächte, doch es tritt nicht ein. Grum fühlt sich niemals irgendeiner Ideologie verbunden. In einer Prosaskizze erteilt er dem Sozialismus, zu dem sich seine Zeitgenossen hingezogen fühlten, als naive, nicht realisierbare Utopie eine klare Absage. Damit lehnte er indirekt auch die ideelle Grundlage des sozialen Realismus, der in der slowenischen Literatur nach 1930 bestimmend wurde, ab. Deshalb ist es nicht nur Zufall, daß Grum zu der Zeit mit dem Schreiben von Literatur aufhörte. Seine Erzählkunst kann aufgrund ihrer dominanten Charakteristika als psychologisch-grotesker Expressionismus bezeichnet werden.



---

Die Prosa von Miran Jarc geht vom Symbolismus, der auch eine soziale Kritik an der inhumanen Gesellschaft beinhaltet, aus. Im Zentrum seiner Prosaskizzen, Novellen und Romane steht das ethisch bewußte Individuum, das in der Stadt, auf dem Land oder inmitten einer abstrakten Bergwelt lebt. Diese Szenerien erhalten auch eine kosmische Dimension und besonderes Pathos. In Jarc' Erzählungen erwacht teilweise die Historie zum Leben, doch niemals in einem solchen Umfang wie bei Pregelj. Jarc interessiert sich nämlich nur für ein konkretes katastrophales Ereignis – den Ersten Weltkrieg mit dem Untergang der österreichisch-ungarischen Monarchie – und darin für die innere Reifung einer Gruppe von Gymnasiasten in einer Provinzstadt. Die bei Jarc am häufigsten vorkommende Hauptfigur ist der in Generationenkonflikte und den Kampf zwischen den Geschlechtern verstrickte Intellektuelle. Er lehnt die manipulierte, dahinvegetierende Masse ab und bringt die soziale Kritik an machthungrigen Kreisen sowie leeren intellektuellen Elitedenken zum Ausdruck. Und doch lehnt er auch die Revolution ab, weil er meint, sie rufe nur Gewalt und neues Leid hervor. Seiner Meinung nach muß zuerst jeder einzelne eine ethische Reinigung erfahren, erst dann sollte sich auch die Gesellschaft positiv verändern. Als Werte bezeichnet er die Arbeit und die individuelle Religion, deren Details er niemals genauer bestimmt. In seinem Schaffen näherte er sich der Prosa Kafkas und der absurden Prosa, ihre Grenzen überschritt er jedoch niemals deutlich. Deshalb ist das Hauptmerkmal der Prosa von Miran Jarc der sozial-kosmische Expressionismus.



---

Die Prosawerke von Pregelj, Grum und Jarc sind nicht einheitlich, doch alle wurden am charakteristischsten vom Expressionismus geprägt. Jeder der drei Schriftsteller gab ihm seine ihm eigene Form.

*Das Buch entstand aufgrund einer Forschungsarbeit, die durch die Alexander von Humboldt-Stiftung ermöglicht wurde, wofür sich der Autor herzlich bedankem möchte. Ebenso gilt sein Dank auch Prof. Dr. Gerhard Giesemann für dessen fachlichen Rat, mit dem er dem Autor während seines Studienaufenthalts an der Justus Liebig-Universität in Gießen in den Jahren 1990/91 zur Seite stand.*

Übersetzt von Mihael Vrbinc

---

# Three Expressionist Images of the World

*Pregelj, Grum, Jarc*

## Summary

In the 20th century the course of literary development is ever speedier, so that there are no more long-lasting, firmly defined literary periods, but a rising number of short-lived, heterogeneous literary movements. One of them is expressionism, which first made its appearance in German literature around 1910 and faded out after 1920. From there it spread into Slovene literature. The research focuses on the issue of expressionism in the prose of three outstanding Slovene writers in the period between World War I and World War II: Ivan Pregelj (1883–1960), Slavko Grum (1901–1949) and Miran Jarc (1900–1942). It starts with a survey of the most relevant findings of German literary historians (Thomas Anz, Armin Arnold, Hans-Georg Kemper, Wilhelm Krull, Wolfgang Rothe, Walter H. Sokel, Silvio Vietta), winding it up with the conclusion that German expressionism did not evolve any special formal features in its storytelling which would clearly distinguish it from other movements, courses or trends. When dealing with supposedly expressionist works, Slovene literary historians have also attempted to pinpoint formal features,

---

observing a tendency towards short narratives and fragmentation. Since these patterns are not firmly defined, it is impossible to talk about a typical expressionist stylistic model. Expressionism can therefore be more readily identified through ideas and motives rather than any formal aspect.

Even those elements are not new but adopted from literary tradition. Only their union gives rise to a key feature of expressionism, the critical look at the downfall of modern civilization and bourgeois society, a general idea which is not clearly defined in terms of some sociological theory or other. It is accompanied by an irrational feeling of imminent disaster or even apocalypse. This critical appraisal of society is linked to the utopian idea about the necessity of individual ethical cleansing, which would give rise to a »new man«. All this would make possible the creation of an ethically mature community, whose members would live an authentic life. Closest to this future »new man« are outsiders, especially writers, dancers and lunatics. Rejected by bourgeois society, through their behavior they criticize its hypocrisy, undermining it and laying the ground for the »new society«.

These ideas, applied to different literary motives and molded into different form, are also present in the prose of the three Slovene writers mentioned above.

Pregelj's prose is based on historical topics, drawn from the Renaissance, Counter-Reformation and Baroque. He feels particularly close to the Tolmin Peasant Uprising. In spite of his affinity for historical subjects, he never uses them for a documentary reconstruction of the past. Although he takes into ac-

---

count historical documents, history for him is just a pretext for making an individual narrative statement on the present. Among historical events he stresses great upheavals (i.e. the plague epidemic, religious schisms and peasant uprisings), during which old worlds are crumbling and new ones are being born out of chaos. The past is therefore only a projection of the writer's present (World War I, the breakup of big monarchies and the post-war revolutionary wave), a view which is also borne out by the allegorical aspect of his stories.

In most of his literary works he focuses on the individual at a historical turning point, most often on a priest, an individual rebelling against the Church, the institution which he is supposed to serve, and against his sexuality, denied to him by the Catholic Church and his own conviction that sex hinders his transformation into a pure »new man«. However, sexuality is so strong that he tries to incorporate it into his individual theology: he sees it as an intermediary between God and an ailing worshipper, paving the way for her miraculous cure. The fulfillment of this individual theology brings about the priest's downfall. Because of his choice of motives and his ideological tenets, one could characterize Ivan Pregelj's expressionism as historical and religious.

In contrast to Pregelj, in Grum's narrative opus there is no historical dimension or long prose works. He is a master of only one narrative genre – the sketch, which had developed into lush Cankarian symbolism. Grum's sketches are even shorter and more fragmentary than his predecessors'. As in Pregelj's and Jarc's works, the fragmentation is also outwardly apparent.

---

Besides his extreme briefness, another specialty of his is writing lines as though they were verses. Grum moves away from naturalistic, decadent and symbolistic tradition into expressionism. This is also evident from his rejection of causal plots and predilection for grotesque heroes in grotesque surroundings: a bohemian, a prostitute, an actor, a dancer, a convict, a patient and a lunatic vegetate on the margin of hypocritical bourgeois society in a dingy bar, cabaret, God-forsaken hole, hospital, jail, asylum and morgue. A war is raging on between the sexes and between the generations, especially between father and son and between mother and children. The child is seen as the bearer of primeval spontaneity and ethical purity, which adults keep destroying through educational drill. Besides education, another target of his criticism is medicine, especially psychiatry: its mission of helping people has been distorted into a variant of prison repression. Everywhere there is an overbearing feeling of entrapment, impotence, decay and menace, which sometimes get surrealistic dimensions. The characters often await a fateful, crucial or even disastrous event, which would finally bury the old unbearable world and usher in the »new« one, but there is no such event. Grum does not fall prey to any ideology. In one of his sketches he clearly rejects socialism, so attractive to his contemporaries, as a naive, unrealistic utopia. Thus he indirectly spurns the ideological pillar of social realism, which spread over Slovene literature after 1930. It is therefore no coincidence that Grum stopped writing at that time. In view of their dominant features, one could say his narrative works belong to psychological and grotesque expressionism.

---

The prose of Miran Jarc grew out of symbolism and is sharply critical of social injustice. At the center of his sketches, short stories and novels is a highly ethical individual, who lives in the city, in the countryside or in the middle of an abstract highland. All these places are also endowed with a cosmic dimension and a special pathos. In his narrative works Jarc also portrays historical events, but to a lesser extent than Pregelj. Jarc focuses on just one disastrous event – World War I with the downfall of the Austro-Hungarian monarchy – and uses it as a framework for the coming of age of a group of high school students in a provincial town. Jarc's most frequent hero is an intellectual, caught in the generation gap and the tension between the sexes. He does not want to be a part of the manipulated, vegetating crowd, is critical of the ruling circles and empty intellectual elitism. On the other hand, he rejects revolution, convinced it brings only violence and new agony. In his opinion every individual must first ethically cleanse himself before society can change for the better. His proclaimed values are work and an individual religion which he never defines in any detail. His works come close to the Kafka type of prose and the prose of the absurd, without definitely crossing that line, so that socio-cosmic expressionism remains the main characteristic of his prose.

Although Pregelj's, Grum's and Jarc's narrative works are not uniform, they all bear the characteristic stamp of expressionism. Every writer in this threesome gave it an image of his own.

---

*The author wishes to thank the Alexander von Humboldt-Stiftung from the Federal Republic of Germany, which made possible the research on which this book is based. He also expresses his deep gratitude to Prof. Dr. Gerhard Giesemann for his expert advice and contribution to his book during the author's research work at the Justus Liebig-Universität in Gießen in 1990 and 1991.*

Translated by Nina Majcen



---

# SINOPSIS

## TRI EKSPRESIONISTIČNE PODOBE SVETA Pregelj, Grum, Jarc

Knjiga upošteva dognanja nemških literarnih zgodovinarjev o ekspresionizmu, ki vidijo v njem zaradi njegove heterogenosti in necelovitosti samo literarno gibanje. To ni izoblikovalo trdno določenih formalnih značilnosti. Zato sta kot kriterij za določanje pripadnosti ekspresionizmu primerni predvsem socialnokritična ideja o neustreznosti obstoječe družbe, ki jo spremlja katastrofično ali apokaliptično občutje sveta in zavest o nujnosti radikalnih družbenih akcij, ter etična ideja o prihodnjem očiščenem, »novem človeku«. Iz teh izhodišč knjiga analizira prozo treh pomembnih slovenskih pisateljev med prvo in drugo svetovno vojno: Ivana Preglja (1883–1960), Slavka Gruma (1901–1949) in Mirana Jarca (1900–1942) in ugotovi, da se v njihovi prozi pojavlja historično-religiozni, psihološko-groteskni in socialno-kozmični ekspresionizem.

Dr. Marjan Dolgan

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede

Znanstvenoraziskovalni center

Slovenske akademije znanosti in umetnosti

Gosposka 13

1000 Ljubljana

---

## THREE EXPRESSIONIST IMAGES OF THE WORLD.

Pregelj, Grum, Jarc

The book takes into account the research on expressionism by German literary historians. Because of its heterogeneity and incomprehensiveness, they see in it only a literary movement, which failed to evolve any firmly defined formal features. The most suitable criterion for assessing whether a work belongs to expressionism or not would therefore be a critical attitude towards existing society, hand in hand with a gloomy or even apocalyptic vision of the world and the conviction radical social changes are needed, coupled with the idea of the future ethical cleansing of the »new man«. From such premises the author analyzes the prose of three outstanding Slovene writers between World War I and World War II: Ivan Pregelj (1883–1960), Slavko Grum (1901–1949) and Miran Jarc (1900–1942), concluding that their expressionism is respectively of the historical and religious, the psychological and grotesque, and the social and cosmic kind.

Marjan Dolgan, Ph. dr.

Institute of Slovenian Literature and Literary Sciences  
Scientific Research Centre of the Slovenian Academy  
of Sciences and Arts

Gosposka 13

SI-1000 Ljubljana

Slovenia

---

# KAZALO

Uvod .....	5
Ekspresionizem: za in proti .....	7
Ivan Pregelj .....	31
Slavko Grum .....	59
Miran Jarc .....	87
Sklep .....	131
Bibliografija .....	139
Stvarno kazalo .....	146
Imensko kazalo .....	150
Zusammenfassung .....	152
Summary .....	159
Sinopsis .....	165

- 1 • Dušan Kos, *Med gradom in mestom. Odnos kranjskega, slovenještajerskega in koroškega plemstva do gradov in meščanskih naselij do začetka 15. stoletja*. Ljubljana 1994.
- 2 • Eva Holz, *Razvoj cestnega omrežja na Slovenskem ob koncu 18. in v 19. stoletju*. Ljubljana 1994.
- 3 • Dušan Kos, *Imago Iustitiae. Historični sprehod skozi preiskovanje, sojenje in pravo pri plemstvu v poznem srednjem veku*. Ljubljana 1994.
- 4 • *Historični seminar • Historisches Seminar • Historical Seminar = Pot na grmado • Der Weg auf den Scheiterhaufen • The Road to Pile*. Ljubljana 1994.
- 5 • Monika Kropelj, *Pravljica in stvarnost. Odsev stvarnosti v slovenskih ljudskih pravljicah in povedkah ob primerih iz Štrekljeve zapuščine*. Ljubljana 1995.
- 6 • Janja Žitnik, *Orel in korenine med »brušenjem« in cenzuro*. Ljubljana 1995.
- 7 • Darinka Trpin in Branko Vreš, *Register flore Slovenije. Praprotnice in cvetnice*. Ljubljana 1995.
- 8 • Blaž Resman, *Barok v kamnu. Ljubljansko kamnoseštvo in kiparstvo od Mihaela Kuše do Francesca Robbe*. Ljubljana 1995.
- 9 • Fran Ramovš, *Kratka zgodovina slovenskega jezika I*, Ljubljana 1995.
- 10 • Tadej Slabe, *Jamski skalni relief*. Ljubljana 1995.
- 11 • Marko Terseglav, *Uskoška pesemska dediščina Bele krajine*. Ljubljana 1996.
- 12 • Zmaga Kumer, *Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana 1996.

»Glasovi človeški so zveneli od blizu kakor jok. Od daleč se je zdelo, da moški ne govorijo, da lajajo jezni drug na drugega. Včasih pa je bilo, kakor da je objela ves kraj strahotna tišina in da bo zdaj pa zdaj vstalo znamenje in bo nekdo zaječal, zaklical od Kobarida do Idrije: Umrite! Konec sveta se je približal!...«

Ivan Pregelj,  
Plebanus Joannes

»Davi sem se zbudil s skelečo bolečino v glavi. Spreletela me je misel: nažrle so mi glavo. Tu ležim z nažrto lobanjo in se ne upam potipati, da ne bi bilo treba zakričati.«

Slavko Grum, *Podgane*

»Umetnost ni uspavalno sredstvo za zajetne meščane, pa tudi ne bojno orožje množic. Umetnost je krik demonske radosti človeka, ki pleše skozi vse svetove.«  
Miran Jarc, *Novo mesto*

ISBN 961-6182-13-7



9 789616 182133