

Študija* najprej selektivno navaja iz nemške literarnozgodovinske literature poglavitna dognanja o ekspresionizmu in vidi produktivnost v tistih opredelitvah, ki omogočajo večjo aplikativnost tudi na slovensko gradivo. Po pregledu ugotovitev o nemški ekspresionistični prozi omenja dosedanje trditve slovenske literarne zgodovine o pripadnosti Pregljeve proze ekspresionizmu, nato pa analizira izbrane odlomke in ugotavlja, da v tej prozi obstajajo ekspresionistične motivno-idejne značilnosti.

Marjan Dolgan

**PREGLJEVO
PRIPOVED-
NIŠTVO
IN
EKSPRESIO-
NIZEM**

1

Preden se lotimo ugotavljanja, ali Pregljevo pripovedništvo sodi v ekspresionizem, in če sodi, katere in kakšne prvine v njem naj bi bile ekspresionistične, se moramo najprej ozreti po nekaterih dosedanjih najbolj relevantnih literarnozgodovinskih analizah, ki so poskušale dognati splošne značilnosti ekspresionizma, posebno njegove pripovedne proze.

"Ein Konglomerat, eine Seeschlange, das Ungeheuer von Loch Ness, eine Art Ku-Klux-Klan?" se je spraševal o ekspresionizmu leta 1955 pesnik Gottfried Benn¹ in v malce ironično zasukanem vprašanju duhovito opozoril na zagato, v kateri se znajdejo raziskovalci, ki poskušajo analizirati omenjeni literarnozgodovinski pojav. 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 o njegovi obstojnosti. 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 morali v tej študiji zadovoljiti z navedbo nekaterih temeljnih hipotez, ki bodo omogočile plodno izhodišče za pretres Pregljevega pripovedništva.

Sestavljalca antologije manifestov in dokumentov v nemški literaturi med letoma 1910 in 1920, Thomas Anz in Michael Stark, 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 bil ekspresionizem literatura literatov za literate, del subkulture študentov, promovirancev, boemov in dvojnih eksistenc;

- le malo literarnih ustvarjalcev se je se identificiralo 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 na programske in manifestativne spise ekspresionističnih avtorjev, so problematične, ker so zavajajoče: literarna praksa se od njih pogosto razločuje².

Druga dva pomembna raziskovalca ekspresionizma, Silvio Vietta in Hans-Georg Kemper, pa poudarjata v svoji monografiji³, 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 organiziranosti 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 literarnozgodovinskega raziskovanja. Vietta - enako, kot večina drugih raziskovalcev - ne poskuša ekspresionizma zajeti s strnjeno definicijo, ker se mu zdi to nemogoče, temveč z opisi njegovih pglavitnih idejnih in motivnih sklopov. V središču vidi predvsem krizo subjekta sredi moderne civilizacije: posameznik je v takšem 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 pospešuje življenje v velemestih in odvisnost od javnih občil. Katastrofično občutje sveta pa je odločilno 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 ob njenem začetku ni manjkalo navduševanja nad njo. Vzporedno z naraščanjem nasilja in žrtev pa se je krepila skepsa, ogorčenje in obsojanje, kar se je sprevrglo v odkrit antimilitarizem⁴. Vietta povzame celotno problematiko posameznika, kot jo vidi ekspresionizem, v sintagmo "disociacija jaza" (Dissoziation des Ich)⁵, 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 pglavitni usmeritvi⁶:

- mesijansko, ki je s poudarjenim patosom in kriki terjala 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, venadar se ni hotela sprijazniti z danostjo, zato jo je upodabljala z distanco in satiro, pri tem pa najraje uporabljala "ironično, celo sarkastično jezikovno obliko"⁷.

Vietta je bolj zadržan do "mesijanskega ekspresionizma", večji pomen pripisuje drugemu, vendar zavrača marksistično razumevanje, predvsem Lukácsevo, kot vulgarno, saj je ekspresionizem reduciralo in videlo v njem samo "reakcionarno, religi-

ozno umetnost⁸ in se iz ideoloških vzrokov navduševalo predvsem nad idejo "novega človeka" in pacifizma⁹. Prav ideja o "novem človeku", ki izvira 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 sveta¹⁰. Zaradi prevzemanja prvih 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)¹¹, 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 dobe (Epochenbegriff), med interpretiranim in interpretovim problemskim horizontom, med raziskovalno tradicijo in novimi dognanji¹².

Viettova dognanja velja sprejeti, saj njihovo treznost potrjujejo tudi razčlemba konkretnih literarnih besedil, v katerih precizira svoje načelne ugotovitve. Ustaviti se je treba predvsem ob tistih, ki utegnejo 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 uporu proti gosposki in kaznovanju upornikov kot posebni obliki žrtvovanja za preostale, v skladu s takšnim, skoraj preroško religioznim dogajanjem je tudi vzvišen dramski jezik.¹³ Vietta meni, da si je mesijanski ekspresionizem prizadeval prav z retoriko pospešiti prenovu človeka in doseči ustrezen odmev pri publiku. Na ekspresionistično dramatiko je odločilno vplival film: aristotelovsko zaprto formo z enotnostjo časa, prostora in dogajanja je nadomestila tehnika postaj in simultanoosti z opaznim deležem montaže.¹⁴ Poleg filma pa so na ekspresionistično literaturo odločilno vplivala tudi javna občila, zlasti jezikovni klišeji, ki jih je začela vsrkavati 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*¹⁵. Avtor opozorja, da je ekspresionizem v svojih besedilih veliko uporabljal biblijske osebe, krščansko 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 tema-

mi 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 zaživelci novo življenje."¹⁶

Čeprav je religioznost v ekspresionizmu pogosta, se večinoma ne kaže v ortodoksnih oblikah, temveč v različnih stopnjah sinkretizma, ki se obračajo proti uradnim cerkvenim institucijam, vendar ohranjajo teološko naravnost. V razpravi so navedeni tudi nekateri teksti, ki literarizirajo religiozno problematiko: tako si naslovna oseba v tekstu Hansa Hennyja Jahnna *Pastor Ephraim Magnus* (1919) prizadeva preseči mesenost; v drami Ernsta Barlacha *Der Toten tag* (1912), ki spominja na baročno dramatiko, pa sin, poln metafizičnega nemira, spozna šele v smrti svoje božje otroštvo. Idejo in topiko žrtvovanja opaža avtor 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*¹⁷ in *Tänzer und Täter*¹⁸. V zadnji je mogoče prebrati prepričljivo opredelitev ekspresionizma, ki je bil po Anzovem mnenju "gibanje" (Bewegung) "najbolj različnih stilno-formalnih, psihično-emocionalnih in svetovnonazorsko-političnih stališč njegovih privrženecv"¹⁹, kljub temu se v njem pojavljajo enaki in stalni motivi, skoraj topika, ki niso bili programsko napovedani, vendar so značilni za literaturo tega časa²⁰. 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 urejenim videzom skriva svoje svetohlinstvo in notranjo razkrojenost.

Pred navedbo bolj konkretnih obdelav ekspresionističnega pripovedništva je treba omeniti 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."²¹

Izmed študij, ki se ukvarjajo samo z ekspresionističnim pripovedništvom, je treba omeniti tisto, ki jo je napisal Walter H. Sokel: *Die Prosa des Expressionismus*²². Avtor je poskušal s pomočjo besedil Alfreda Döblina in Carla Einsteina zarisati tipologijo ekspresionističnega pripovedništva. Glavna značil-

nost, ki druží oba pisatelja, je odklanjanje psihologije. Döblinu pomeni psihologija v pripovedništvu vmešavanje pripovedovalca v pripoved: vnašanje komentarjev, analiz, opisovanje, motivacija, determinacija in kavzalnost. Einstein pa se zavzema za golo mimetičnost, ki jo prevadata idejnost in refleksivnost. Oba se nagibata h kračini, jedrnatosti jezikovnega izraza, vendar z razločki: za Döblina je značilna sintaktična strnjnost, parataksa, cliptičnost, 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 sprevačajo v dolge monologe. Antipsihologizem ekspresionistične proze ima torej dve smeri: scenično, ki jo predstavlja Döblin, in parabolično-aforistično, ki jo predstavlja Einstein; tri poglobljena 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 parabolično-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 močno nasprotujejo.

Armin Arnold v svoji monografiji *Prosa des Expressionismus* (1972)²³, ki je 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, 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 v različnih variantah, 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 *Salammbö* (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 obrobne²⁴, zlasti pa je opazna odsotnost trdnješe klasifikacije, ki bi poskušala bolj celovito zajeti ekspresionistično pripovedništvo.

Bolj domišljeno si prizadeva obdelati isto problematiko Wilhelm Krull v knjigi *Prosa des Expressionismus* (1984)²⁵. Tudi ta avtor najprej opozarja na težave, s katerimi se ubadajo raziskovalci ekspresionizma, začeni pri njegovem opredeljevanju, periodiziranju in definiranju. Posebej poudarja zapostavljenost pripovedništva v dosedanjih literarnozgodovinskih raziskavah, problematična se mu zdi tudi prevelika redukcija na dve oblikovno izključujoči se poziciji, kakršni je začrtal v že omenjeni razpravi Walter Sokel²⁶. Krull pa razločuje štiri glavne tendence v ekspresionističnem pripovedništvu:

1. normativno, jezikovno in znanstvenokritično;
2. vitalistično in utopično, ki je obstajala vzporedno s prejšnjo;
3. aktivistično in družbenokritično;
4. dadaistično.

Navedene tendence so po avtorjevem mnenju različne, toda vsebujejo skupne poteze, vse pa naj bi vplivale na moderni roman, zlasti t dramatičnimi in esejističnimi prviniami.

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 navidezno trdna meja med "normalnostjo" in "norostjo", ob čemer se razodeva kritičnost do jezikovnih, vrednotenjskih in znanstvenih norm. Med konkretnimi primeri takšnega pripovedništva naveda avtor novele Gottfrieda Bennja, v katerih se pojavljajo motivi oseb, ki so razklane zaradi spolnosti, zato imajo halucinacije. Pogost motiv je blaznost, ki je bil priljubljen že v romantiki, toda ekspresionizem ga je uporabljal v vseh literarnih zvrsteh, vendar ne zato, da bi z njim določeval 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 ustrezno neharmonično jezikovno podobo²⁷.

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 propada, kar naj bi bil začetek novega cikla zgodovine. V tem pripovedništvu so deležni 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 revolucija ni 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 moči²⁸.

Znotraj te pripovedne tendence opozarja avtor v poglavju "Zgodovina in sedanost" na afinitete nekaterih takratnih pisa-

teljev do zgodovinskih snovi. Njihova uporaba ni bila posledica želje po zvesti "rekonstrukciji zgodovinskih dejstev niti nakazovanje prenosljivosti kakega modela socialnorevolucionarne akcije na sedanost, temveč prikaz fascinatijske moči izbruha prvobitne energije"²⁹. To velja z različnimi variacijami za Heymове 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 vojne³⁰.

Aktivistično in družbenokritično pripovedništvo se je osredotočalo na motive prve svetovne vojne in revolucionarnega vretja v Nemčiji; najraje jih je literariziralo v satirično-groteskni oblikah. Vojna je bila najprej, pred njenim začetkom, glorificirana, po letu 1915 pa so ji pisatelji začeli nasprotovati, zato so imeli težave s cenzuro. Revolucionarni motivi so se začeli pojavljati v nemški literaturi 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 odmeve³¹.

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 za samostojen pojav, ki ga ni mogoče 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.

2

Slovenski literarni zgodovinarji navadno uvrščajo Pregljevo pripovedništvo v ekspresionizem, vendar z razločki. Ko je bil pisateljev opus že skoraj dokončan, je izšel Slodnjakov *Pregled slovenskega sloustva* (1934), ki mu je posvetil sorazmerno veliko pozornost, ne da bi ga povezoval z ekspresionizmom. Pomenljiva pa je opredelitev, da se je Preglju "posrečilo, da je po dolgotrajnem tavanju in iskanju našel nov slovenski slog, ki je prekinil melodijo Cankarjevega stavka ter prenal tudi z navidezno stvarnostjo mladoslovenskih in naturalističnih epigonov."³² "[Č]eprav se je navidez lotil objektivnih, zgodovinskih snovi", naj bi "stopnjeval subjektivizem"³³. Hkrati opaža Slodnjakov poglavitno dvojnost Pregljevega pripovedništva (estetsko zahtevno in večerniško trivialno) in navaja njegove bistvene motivne značilnosti, na katere je že prej opozarjala sprotna literarna kritika in publicistika: nasprotje med duhom in telesom, med askezo in spolnostjo.

Lino Legiša je v celovitem prikazu slovenske literature med prvo in drugo svetovno vojno, v t. i. Matičini *Zgodovini slovenskega sloustva* (1969), Preglja sicer splošno povezoval z ekspresionizmom, ne da bi te zveze konkretiziral.³⁴ To je storil Franc Zadavec v *Zgodovini slovenskega sloustva*³⁵, kjer je najprej v stilni analizi Pregljevega romana *Tolminci* (1915/16)

ugotavljal značilne stileme (tiste, ki premikajo dogajanje v "vizijsko", "dramatično": biblijski oblikovalni vpliv, "načelo puntualnosti", stilno zaznamovane sintagme, epitetoneza, impersonalnost), s katerimi "je Pregelj krčil pot k novemu, k baročno ekspresionističnemu stilu v slovenski prozi."³⁶ Tudi Zadavec poudarja, da se je Pregelj "upiral leposlovnemu in življenjskemu nazoru modernistov"³⁷, torej ni nadaljeval 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)."³⁸ Njuna značilnost je "krik 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"³⁹. Po navedbi stilnih prijemov v obeh romanih meni Zadavec, da Pregelj svoje sodobnike, ki so uporabljali "ekspresionistično tehniko", "prerašča estetsko, psihološko in po realizaciji, 'popolnosti' stilne vrste."⁴⁰ Isti avtor uvršča tudi Pregljeve biografski roman o Jenku *Simon iz Praš* (1924) med izrazita ekspresionistična besedila.⁴¹

Iz zbornika simpozija o obdobju ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi⁴² je treba za našo problematiko omeniti tri prispevke. V prvem strne Franc Zadavec svoje dosedanje analize v panoramski pregled in v njem spet daje vidno mesto tudi Preglju⁴³. V drugem 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.⁴⁴ V tretjem prispevku uvršča Helga Glušič med vodilne avtorje ekspresionizma tudi Pregljo 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 kopičenj citatov - pripovedoval dramatični razkol v človeku dvajsetega stoletja skozi zgodovinski filter."⁴⁵

V doslej najbolj zaokroženi slovenski komparativni analizi ekspresionizma, ki jo je opravil Lado Kralj v istoimenskem zvezku *Literarnega leksikona*, uvršča avtor Pregljo v "literaturo skupine okrog Izidorja Cankarja", ki naj bi bila v znamenju "pozne moderne", zato naj bi preizkušala celoten register prvin slovenske moderne, predvsem simbolistične, poleg teh pa še izrazito naturalistične in tudi dekadencijske.⁴⁶ Pregljo priznava vodilno mesto v tej skupini "po obsegu proznega opusa kot tudi po umetniški potenci."⁴⁷ Njegovo pripovedništvo naj bi se opriralo na tradicijo slovenske romantike in realizma, vztrajalo pri tematski razkolu med dušo in telesom; najznačilnejši pa naj bi bil njegov stil, ki si močno pomaga s prvini slovenskega baroka (patra Rogerija).⁴⁸ Zgled naj bi mu bila avstrijska pisateljica zgodovinskih romanov Enrica von Handel-Mazzetti.⁴⁹ Nato nadaljuje: "Pobude [za Pregljo, 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.⁵⁰

Ceprav je deležna prepričljivega kritičnega pretresa in revizije marsikatera dosedanja sodba slovenskih literarnih zgodovinarjev, ostaja Kralj prav ob Preglju še bolj zadržan. Sicer poudarja, 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 niti ekspresionističnih sledi. Niti ne omenja novejših eksaktnih tekstovnih analiz Hermine Jug-Kranjec. Ta je sistematično preiskala Pregljev roman *Bogovec Jernej* in ugotovila, da so njegove ravni, vštevši stilno, ekspresionistične; odklon od slovenske pripovedne tradicije je tolikšen, da romana niso mogli ustrezno dojeti in sprejeti niti sodobni kritiki, ujeti v tradicionalistična vrednostna merila realističnega kanona, niti večina poznejših literarnih zgodovinarjev.⁵¹ Kljub časovnemu odmiku so tudi zadnji pritrjevali nekdanjim pavšalnim kritičkim sodbam in tekst raje še naprej uporabljali za medsebojne bolj ali manj diskretne ideološke mahinacije.

Uvrščanje Preglja v "pozno moderno" je neprepričljivo. Če primerjamo pretežno rezek, disonanten stil njegovega pripovedništva z melodično sladkobnim Cankarjevim stilom, ki dominira v pripovedništvu slovenske "moderne" in ga karakterizira, potem se takšna kategorizacija zamaje. Ko pa nadaljujemo s primerjanjem drugih ravni njunih značilnih, tipološko izostrenih poetik (stopnja epičnosti, zgradba pripovedovanega dogajanja, časa in prostora ter njuna semantika)⁵², potem postane kategorizacija sporna. Tako se pokaže, da je Cankar ostajal zvest večinoma izredno kratki lirski, črtni ("vinjetni") prozi s sodobno tematiko, Pregelj pa je obvladal širši in bolj raznovrsten pripovednožanrski 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 "približevanje 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 posnel kak historični slog. Njegovo zgledovanje pri bibliji ostaja simbolistično uglajeno in blagovžno, česar za Pregljevo pripovedništvo ne moremo trditi, saj se sleherna jezikovna privzdignjenost, tudi ko navaja biblijske in liturgične citate, vedno znova sprevača v ostro nasprotje; zato ima bistveno drugačno semantiko kot Cankarjeva melodična stilna enovitost, temelječa na estetičistični uravnovešenosti, ki je Preglju tuja.

Med sintetičnimi obravnavami ni mogoče prezreti komparativne analize Janka Kosa v njegovi *Primerjalni zgodovini slovenske literature*⁵³ Tudi on opozarja na problematičnost pojma ekspresionizem zaradi njegove heterogenosti in meni, da ne more biti literarna smer, ampak samo "časoven zbiran pojem"⁵⁴, ali kvečjemu "ahistoričen formalno-stilni sestav"⁵⁵. Za sloven-

ski 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'⁵⁶, 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 Kos predvsem tradicionalne sestavine postromantike, "odmev" ekspresionističnega stila in "posnemanja literarno-literarnega baroka".⁵⁷

Zagate literarne vede ob ekspresionizmu nazorno pričajo o njeni vedno večji nemoči ob predmetu, ki ga raziskuje: literarni razvoj poteka vedno hitreje, v njem se trajnost obdobj, smeri, tokov in gibanj vedno bolj krajša, zmanjšuje se njihova koherentnost, 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 pa nas ne odvezuje od prizadevanja, da se ne bi znotraj literarnozgodovinske perspektive in njenega členjenja (obdobja, smeri, gibanja itn.) poskusili izogniti totalni relativizaciji in problematizaciji literarnozgodovinskih pojmov – ki se v slovenski literaturi zaradi njene kronične zavrтости, nerazvitosti in zapoznelosti večine literarnih členov nujno mora še bolj radikalizirati. Vendar teh vprašanj ta študija ne more razreševati.

Če po selektivnem pregledu bistvenih dognanj nemške literarne zgodovine o ekspresionizmu in njegovem pripovedništvu ter po pregledu slovenskih literarnozgodovinskih sodb – ob katerih se ni mogoče znebiti vtisa, da marsikdaj nastajajo brez natančnega poznavanja konkretnih literarnih tekstov, ampak prej kot literarnozgodovinske sodbe o literarnozgodovinskih sodbah – vendar poskušamo najti temeljne oporne točke, ki naj bi pomagale pri osvetlitvi Pregljevih poglavitnih, netrivialnih literarnih tekstov, potem je treba sprejeti najprej ugotovitev, da ekspresionizem ni ostro idejno in oblikovno-stilno izostrena celota, ki bi lahko imela status literarne smeri, temveč da je precej raznovrsten sklop idej in oblik, prepoznavnih in opaznih že v nekaterih dosedanjih literarnozgodovinskih obdobjih, vendar so tokrat drugače povezane in poudarjene. Zato ima lahko ekspresionizem samo status literarnega gibanja⁵⁸. Kot merilo za določanje pripadnosti pripovednih besedil ekspresionizmu se ne zdi primerno izbrati izolirane oblikovno-stilne prvine, saj so te večinoma prevzete iz različnih poprejšnjih zgodovinskih obdobj, zato lahko iztrgane iz konteksta zavajajo k napačnim razlagam, marveč kaže pri njih upoštevati, ali vsebujejo miselno podstat ekspresionizma (ne glede na to, od kod so posamezne prvine privzete) in posebno dve ideji:

– socialnokritično: o neustreznosti družbe, ki jo spremlja iracionalno katastrofično, kataklizmično ali celo apokaliptično občutje sveta; to se lahko povezuje z različnimi, manj ali bolj korenitimi družbenimi akcijami za spremembo sveta;

- etično: o "novem človeku", ki ga sicer v neustrezni družbi še ni, toda redki posamezniki, živeči na robu te družbe ali v sporu z njo, si na različne načine prizadevajo, da bi ga razvili predvsem v samem sebi in v soljudeh. Prav s to idejo se povezuje vrsta pogostih in utrjenih značilnih motivov, ki lahko rabijo - toda vedno samo v tej idejni povezavi - kot sorazmerno zanesljivi kazalci ekspresionizma. Zaradi obsežnosti problematike se bo študija omejila le na določevanje ustrezne motivno-idejne plasti, za katero predvideva, da je v Pregljevem netrivialnem pripovedništvu dovolj razvita. V zvezi z oblikovno-stilno podobo tekstov, ki terja zaradi obsežnosti samostojno raziskavo, pa menim, da je ta podoba lahko navzven prevzeta iz kakega starejšega literarnega obdobja (npr. baroka), vendar je preurejena tako, da sodi njena semantika vsaj delno, če že ne v celoti, v ekspresionistično idejno "polje". Kajti avtor navadno ostaja kljub naprežanju po čimbolj zvesti historični stilizaciji besedila ujet v idejnost svoje neposredne sodobnosti, čeprav se ji lahko programsko celo odpoveduje, jo variira ali celo zanikuje. To protislovje med deklarativno izpovedanim literarnim nazorom in prakso kateregakoli ustvarjalca ne sme literarnega zgodovinarja presenetiti niti zavesti.

3

Pregljev roman *Tolminci* (Dom in svet 1915-1916) sloni na zgodovinski snovi kmečkega upora iz leta 1713, torej na upoštevanju historiografskih dejstev. Kljub temu ni mogoče trditi, da bi pripoved želela biti literarno objektivistična deskriptivna rekonstrukcija preteklih dogodkov. V ospredju ni ena sama oseba, temveč množica, ki se zaradi vedno hujše 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 izpostavljeno 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 vcepjala 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 rasel po svoje v preprosto ljudstvo."⁵⁹

Ta biblijski paralelizem pa že kaže, da pripovedovalec ne pojmuje zgodovine samo kot preteklo zaporedje enkratnih dogodkov, temveč predvsem kot parabolo, namenjeno sodobnemu bralcu. Paraboličnost romana je razkrita na več mestih⁶⁰ in dokazuje, da je roman sicer zvest izpričanim zgodovinskim dejstvom,

dejansko pa je zgodovina samo sredstvo za posredovanje ideje o neustreznosti družbe tudi v pisateljevem in bralčevem času ter ideje, da ostane nasilen družbeni prevrat neuspešen: akterji družbene akcije so usmrčeni. Pregljev roman torej ne agitira, v nasprotju s teksti slovenskega socialnega realizma, za naivno in utopično spreminjanje družbe, temveč v obliki romansirane parabole z zgodovinsko snovjo svari pred posledicami radikalnega spreminjanja sveta. Torej načenna idejno problematiko, ki je začela pritegovati slovensko literaturo šele v šestdesetih letih dvajsetega stoletja. Paraboličnost Pregljevega romana je v skladu z ugotovitvami nemške literarne zgodovine o tem, da želijo ekspresionistični teksti ozaveščati bralca, in parabola je že od biblijskih časov ena izmed oblik, ki rabijo v ta namen. Razloček pri Pregljevem romanu je ta, da ne agitira v smislu pritrdjevanja kolektivističnemu aktivizmu pri spreminjanju neustreznega sveta, temveč opozarja na posledice tega početja ob zavesti, da ostaja svet krivično urejen, in sočustvovanju s trpečimi.

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 življenja. 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 na začetku romana, ko se nad dogajalnim prostorom razbesi 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 zastrlosti, 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 neznansko 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."⁶¹

Dogajanje pa premikajo iz realistične kavzalne preglednosti v ekspresionistično iracionalnost tudi videnja nekaterih umsko omračenih oseb, zlasti Kraguljeve tete, ki jih njena okolica, pa tudi voditelji kmečkega upora sprejemajo kot obvezujoče napotke za svoje nadaljnje ravnanje (izbor 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 odlomke 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 je zatekal v nočno naravo, svet okrog sebe pa sprejemal v obliki religioznega fatalizma:

"Prečudno ga je poduhovilo, ko je sanjal prvemu jutru naproti, uživa je mlado luč, ki je začela drhteti daleč na vzhodu, rastle valujoč kakor bolečina 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 bolest, občutje strašne osamelosti in praznote."⁶²

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 povezovalca 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). Skratka, pripoved se fragmentarizira na vrhuncu dogajalne napetosti; prav to nagibanje k pripovedni kračini je po mnenju nekaterih raziskovalcev tudi znamenje pripadnosti ekspresionizmu, čeprav je od vseh navedenih še najmanj zanesljivo.

Novela *Matkova Tina* (Mladika 1921) - ki velja po splošnem mnenju za nekakšen epilog romana *Tolminci*, saj je z njim medbesedilno povezana na ravni dogajanja in oseb - v celoti sloni na ekspresionističnem motivu generacijskega konflikta: oče prepove hčeri, da bi odšla gledat 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 uresničenjem njegove prepovedi potovanja, strah, da bo zamudila usmrtitev, in strah pred prezgodnjim porodom. Tudi motiv strahu se prevesi v katastrofo (Tina zamudi usmrtitev; na poti prezgodaj rodi; sprejme vrednotenjsko stališče očeta in se obsoja, češ da je prostitutka;

umre med prezgodnjim porodom), ki je stopnjevana najprej s paralelizmom noči, polne trpljenja ljudi zaradi skorajšnje okrutne kazni, potem pa s porodno vizijo nebeske 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 usmrtilve nujna, da bo "dete tvoje mir imelo v življenju in bo vedelo, kaj sem prestala..."⁶³

Podobno posredno obstaja ideja o "novem človeku" 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 dosegu tega cilja pa 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 nosečo Katrico: ponoči jo zapre v kostnico, kjer se ji omrači um. Šele ob njeni blaznosti in Petrovi smrti se zave svoje nasilnosti do najbližjih soljudi. Stopnjevanje generacijskega konflikta je paralelizirano tudi z elementi dogajalnega prostora, predvsem s fresko, na kateri je duhovnik v "sobi sveta" upodobil poslednjo sodbo izprijenemu svetu z mitično ribo faroniko, ki jo že ljudska pesem povezuje s koncem sveta. 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. Zanjó zbolí 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.

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 pa se njegova pravično zastavljena skrb za najbližje soljudi sprevrča 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 večjega vdajanja pijači, ki spremlja njegove ljubezenske nesreče in obup zaradi naraščajoče moči katolicizma. Nazadnje umre na begu 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) prežgodaj uniči, kar neposredno izpoveduje poanta romana, izražena v obliki ponavljajočega se refrena o izjemni, tudi pogubni moči ljubezni. Prav vodilni motiv in pripovedovalčevi komentarji razkrivajo, da je roman spet zasnovan kot parabolična 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. Kot je ugotovila Hermina Jug-Kranjec, je ta ekspresionističen, vendar vsebuje tudi številne baročne prvine; kot celota pa je izredno domišljen in semantično bogat, seveda če ga sprejemamo brez predsodkov literarnorealistične vrste.⁶⁴

Posebnost biografskega romana o Jenku z naslovom *Simon iz Praš* (Dom in svet 1924) je vrnitev k historiografski snovi, ki pa je kljub upoštevanju biografskih dejstev svobodno obdelana. Oblikovna posebnost je kompozicija romana, ki jo sestavlja šestkratni paralelizem dogajalnega časa: pripovedovalec v vsakem odlomku predstavlja drugo plast dogodkov iz Jenkovega življenja. Največja novost pa se zdi izbor "posvetne" osebe za glavno osebo. Bolj natančno primerjanje literarnih likov iz dosedanjih Pregljevih besedil pa 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), fragmentarizacija pripovedi in njena parabolizacija.

Z navedenimi pripovednimi besedili je Pregelj izoblikoval svoj temeljni ekspresionistični motivno-idejni repertoar, ki ga je v poznejših besedilih pravzaprav variiral in mu samo dajal nove poudarke, kar pa ne pomeni, da bi bila 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 razsvetljskim upanjem o moči medicine, ki bo s svojimi metodami zaustavila ali celo zatrla bolezensko epidemijo. Ta ima funkcijo ekspresionistične katastrofe, ki preti 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 zbolí, on pa doživi notranji zlom, ki ga s svojimi razsvetljskimi nazori ne zna premagati. Ideja o obvladljivosti sveta je problematizirana.

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 grajski svet, v katerem se pojavi grozljiva slika z vloženo pripovedjo o nedoumljivem poseganju iracionalne, uničevalne magične sile v navidezno urejen svet, upokojenca ne prizadene. Šele ko ta sila razdre z nasilno smrtjo ljubezensko razmerje v njegovi bližini in povzroči propadanje njegovega majhnega zasebnega sveta, se začne idila sprevrčati v občo katastrofo, pred katero se ni mogoče obvarovati z ničimer, niti z religijo. Ideja novega človeka, ki je skrita v načrtu za poroko dveh srečnih zaljubljenecv, je izničena z njunim propadom. Prav tako je izničena ideja o umnem, razsvetljskem gospodarjenju in uravnovešenosti posameznikovega vedenja kot načinu za doseg srečnega življenja.

Ideja o novem človeku pa je prignana do konca šele v Pregljevi novi noveli *Thabiti kumi* (Sodobnost 1933), ki je nekakšen epilog k romanu *Plebanus Joannes*, saj ju druží ista glavna oseba – katoliški duhovnik. Ta se mora kljub starosti še vedno bojevati proti senzualnosti, ki jo terja njegovo telo. Pri opravljanju duhovniške dolžnosti se ne more sprijazniti s skorajšnjo smrtjo bolnega mladega dekleta, zato se odloči, da bo s spolnim aktom prelil svoje telesne moči vanjo in jo čudežno ozdravil. Ta skrajno osebna in z vidika institucije, ki ji duhovnik pripada, prepovedana in kazniva teologija čudeža doživi polom: dekle umre, duhovniku se omrači um. V tej teologiji čudeža se spet skriva ideja, da bosta bolnica in duhovnik postala po ozdravitvi "nova človeka", toda čudež nadomesti smrt in blaznost, ki je posledica dolgotrajnega boja posameznika proti lastnemu telesu. S tem je Pregelj prignal problematiko uresničevanja askeze kot sredstva za doseg "novega človeka" do radikalnega konca, od koder ni bilo več nobenih razvojnih možnosti za usmeritev njegovega pripovedništva. Zato je prav v tej radikalizaciji, ki jo je spremljala burna recepcijska reakcija sodobnikov, treba iskati bistveni vzrok za opustitev pripovednega ustvarjanja.

Pregled Pregljevih najbolj značilnih netrivialnih literarnih besedil je – glede na izhodišča – pokazal, da je v njih pripovedno realizirana tolikšna obilica motivov, povezanih z idejami, ki veljajo vsaj delu nemške literarne zgodovine za tipično ekspresionistične, da je ta oznaka upravičena tudi za Preglja.

OPOMBE

¹ Citirano po: Thomas Anz & Michael Stark (ur.), *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*, Stuttgart 1982, str. XV.

² N. d., str. XV-XVIII.

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

- ⁴ N. d., str. 13-20.
- ⁵ N. d., str. 22.
- ⁶ N. d., str. 23.
- ⁷ N. d., str. 23; za mesijanski ekspresionizem primerjaj tudi str. 186-188.
- ⁸ N. d., str. 210.
- ⁹ N. d., str. 24.
- ¹⁰ N. d., str. 29.
- ¹¹ N. d., str. 25.
- ¹² N. d., str. 25.
- ¹³ N. d., str. 195-196.
- ¹⁴ N. d., str. 122-132.
- ¹⁵ Wolfgang Rothe, *Der Mensch vor Gott: Expressionismus und Theologie*, v zborniku: Wolfgang Rothe (ur.), *Expressionismus als Literatur*, Bern - München 1969, str. 40-66.
- ¹⁶ Citiran je slovenski prevod iz ekumenske izdaje: *Sveto pismo stare in nove zaveze*, Ljubljana 1981, str. 1210.
- ¹⁷ Thomas Anz, *Literatur der Existenz. Literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus*, Stuttgart 1977 (Germanistische Abhandlungen 46).
- ¹⁸ Thomas Anz, *Tänzer und Täter. Gestalten des Expressionismus*, Frankfurt am Main 1979.
- ¹⁹ N. d., str. 7.
- ²⁰ N. d., str. 7.
- ²¹ Thomas Anz & Michael Stark (ur.), *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*, Stuttgart 1982, str. 650.
- ²² Walter H. Sokel, *Die Prosa des Expressionismus*, v: Wolfgang Rothe (ur.), *Expressionismus als Literatur*, Bern - München 1969, str. 153-170.
- ²³ Armin Arnold, *Prosa des Expressionismus. Herkunft, Analyse, Inventar*, Stuttgart - Berlin - Köln - Mainz 1972.
- ²⁴ Silvio Vietta & Hans-Georg Kemper, *Expressionismus*, München 1975, str. 117.
- ²⁵ Wilhelm Krull, *Prosa des Expressionismus*, Stuttgart 1984 (Sammlung Metzler, 210).
- ²⁶ N. d., str. 2-3.
- ²⁷ N. d., str. 17-44.
- ²⁸ N. d., str. 45-47.
- ²⁹ N. d., str. 49.
- ³⁰ N. d., str. 49-57.
- ³¹ N. d., str. 68-91.
- ³² Anton Slodnjak, *Pregled slovenskega slovstva*, Ljubljana 1934, str. 458.
- ³³ N. d., str. 458.
- ³⁴ Lino Legiša, *Zgodovina slovenskega slovstva VI: V ekspresionizem in novi realizem*, Ljubljana 1969, str. 125, 130, 134.
- ³⁵ Franc Zadavec, *Zgodovina slovenskega slovstva V: Nova romantika in mejni obliki realizma*, Maribor 1970; VI. VII: *Ekspresionizem in socialni realizem*, Maribor 1972. (Knjižge I-IV in VIII je napisal Jože Pogačnik.)
- ³⁶ Franc Zadavec, *Zgodovina slovenskega slovstva V*, Maribor 1970, str. 155.
- ³⁷ N. d., str. 361.
- ³⁸ Franc Zadavec, *Zgodovina slovenskega slovstva VI*, Maribor 1972, str. 195.
- ³⁹ N. d., str. 195.
- ⁴⁰ N. d., str. 197.
- ⁴¹ N. d., str. 219-220.

⁴³ 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)*. Ur. Franc Zdravec s sodelovanjem Helge Glušič in Franca Jakopina. Ljubljana 1984 (Obdobja, 5).

⁴⁴ Franc Zdravec, *Slovenska ekspresionistična literatura*, n. d., str. 9-40; pri tem se naslanja na svoj članek *Pregljeva ekspresionistična proza*, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture XIX, 1983, str. 7-22.

⁴⁵ France Bernik, *Ekspresionizem in slovenska pripovedna proza*, n. d., str. 107-116.

⁴⁶ Helga Glušič, *Slovenska ekspresionistična kratka proza*, n. d., str. 117-122; citat je na str. 119.

⁴⁷ Lado Kralj, *Ekspresionizem*, Ljubljana 1986 (Literarni leksikon 30), str. 165.

⁴⁸ N. d., str. 165.

⁴⁹ N. d., str. 165.

⁵⁰ N. d., str. 165-166.

⁵¹ N. d., str. 166.

⁵² 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.

⁵³ Prim. Marjan Dolgan, *Kompozicija Pregljevega pripovedništva*, Koper 1983.

⁵⁴ Janko Kos, *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Ljubljana 1987.

⁵⁵ N. d., str. 200-201.

⁵⁶ N. d., str. 201.

⁵⁷ N. d., str. 202.

⁵⁸ N. d., str. 134.

⁵⁹ Prim. Janko Kos, *K vprašanju literarnih smeri in obdobj*, Primerjalna književnost, 5, 1982, št.1, str. 1-20.

⁶⁰ Ivan Pregelj, *Izbrana dela I*, Celje 1962, str. 24.

⁶¹ Prim. Marjan Dolgan, *Kompozicija Pregljevega pripovedništva*, Koper 1983, str. 29-30.

⁶² Ivan Pregelj, *Izbrana dela I*, Celje 1962, str. 18.

⁶³ N. d., str. 206.

⁶⁴ N. d., str. 352.

⁶⁵ Hermina Jug-Kranjec, *Poetika in semantika Pregljevega romana Bogovec Jernej (Poetska in pomenska oblikovanost pripovedi)*, Ljubljana 1988.

*Študija je del raziskave, ki jo je omogočila Alexander von Humboldt-Stiftung.