

Študija* najprej pregleda dosedanje neenotne trditve slovenske literarne zgodovine o ekspresionizmu v Grumovem pripovedništvu, nato se naveže na temeljna dognanja, ki jih o ekspresionizmu posreduje nemška literarna zgodovina. Takšno izhodišče omogoča sorazmerno zanesljivo literarno-zgodovinsko opredelitev Grumove pripovedne proze, posebno tedaj, ko je treba razločevati med tradicionalnimi usledinami in ekspresionističnimi novostmi.

Marjan Dolgan

**GRUMOVO
PRIPOVED-
NIŠTVO
IN
EKSPRESIO-
NIZEM**

I

Slavko Grum (1901–1949) si je prizadeval izdati svoje kratke pripovedi v samostojni zbirki (leta 1927 je pripravil zbirko *Beli azil*, leta 1931 pa zbirko *Izgubljeni sin*), vendar mu to ni uspelo. Besedila so ostala raztresena po revialnem tisku in celo v dnevnem časopisju. To dejstvo je povzročilo, da je ta plast njegovega ustvarjanja sorazmerno dolgo obtičala v senci njegove dramatike, predvsem *Dogodka v mestu Gogi*, ki ga je leta 1929 nagradilo prosvetno ministrstvo v Beogradu, leta 1930 je bil objavljen v Ljubljanskem zvonu in samozaložbi, naslednje leto pa je doživel mariborsko in ljubljansko uprizoritev. K poza-bi Grumovega pripovedništva je bistveno pripomoglo tudi drugo dejstvo: po letu 1930 se je namreč uveljavil v slovenski literaturi 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 1957.¹

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 dramatikou 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, kar je razvidno že iz prve obsežne študije *Razmišljanja o Grumovi prozi*, ki jo je leta 1960 objavil Jože Koruza.²

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 za-znavni skoro v vsem Grumovem delu, ena bistvenih potez ekspresionističnega literarnega ustvarjanja. Ekspresionizem je nadomestil dogodek z doživetjem, poročilo z izrazom. Zato je njegovo osnovno pisateljsko področje lirika: tudi drama in proza sta prežeti z njo."³ Omenja tudi mnenje Fritza Martinija, da je

"kratka zgodba z osredotočenjem na ekstatičen dogodek osnovna oblika ekspresionistične proze".⁴ Sicer pa o Grumu in ekspresionizmu ne poda "dokončne sodbe", ker sta po njegovem mnenju nemški in slovenski ekspresionizem "še premalo raziskana".⁵

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.⁶

Po poglobljenosti se odlikuje komparativna razprava *Literatura Slavka Gruma* (1970),⁷ 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."⁸ Nato opozarja na stilne posledice tega izhodišča, kar vse sodi v simbolizem. Ko pa naleti v Grumovi 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 clemente 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."⁹ Opozarja na razloček, ki se kaže v odsotnosti aktivističnega spreminjanja sveta. Najde tudi značilnosti ekspresionističnega stila: patetiko, disonančnost, kaotičnost, ekstatično, vizionarnost in različne odmike od normativne rabe jezika.¹⁰

Isti avtor je svoje poglede na Grumovo literaturo strnjeno podal tudi v tridesetem zvezku Literarnega leksikona - *Ekspresionizem* (1986),¹¹ 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 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 se samo v začetni Grumovi prozi okrog leta 1920 kaže "očitna, čeprav povsem epigonska težnja 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, katerega ohlapnost ni nič manjša ali pa celo še večja kot

pri ekspresionizmu. 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 konstruirati periodizacijsko poimenovanje, ki naj bi bilo nekakšen skupen imenovalac za vrsto kratkotrajnih literarnih pojavov.¹²

Sintetični oris Grumove literature je dvakrat opravil tudi Franc Zadavec; najprej v *Zgodovini slovenskega slovstva*.¹³ kjer je največ pozornosti posvetil Grumovi dramatik, posebno *Dogodku v mestu Gogi*, v prozi vidi "večkrat le motivno razstavljeno Gogo" s stilnimi nihanji, v katerih je najti tudi ekspresionizem.¹⁴ V monografiji *Slovenska ekspresionistična literatura* (1993)¹⁵ pa isti avtor sklene analizo Grumovih črtic z mnenjem, da so te "izdelek ekspresivno objektivizirajoče pripovedne poetike".¹⁶

Na simpoziju o ekspresionizmu v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi leta 1983¹⁷ 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;¹⁸ Helga Glušič, ki ji je Grum poleg Preglja vrh slovenskega ekspresionizma;¹⁹ in Katarina Šalamun-Biedrzycka, ki vidi v Grumu prednika sodobne slovenske proze.²⁰

Poglavitna komparativna obravnava Gruma v *Primerjalni zgodovini slovenske literature* (1987) Janka Kosa 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, postromantiko in pozno romantiko.²¹ Tudi ob teh ugotovitvah se postavlja vprašanje o hierarhiji posameznih vplivov ter 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, saj ta vedno vsebuje določeno idejnost. Če je res tako - in pisec te študije 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 Giesemann v razpravi *Dostoevskij in 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 našel pri Dostojevskem pomembne spodbude, ki jih je radikaliziral na ravni literarnih oseb, prostorske in časovne perspektive ter stila.²²

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, drugi raziskovalci ta delež omejujejo s prisotnostjo drugih literarnih smeri in tokov, tretji pa odkrito zanikajo, da bi obsta-

jali kakšni upoštevani vredni ekspresionistični sledovi. Ta študija se zaveda problematičnosti ekspresionizma kot klasifikacijskega pojma, vendar se hoče – tako kot je bilo razloženo v študiji o Pregljevem pripovedništvu in ekspresionizmu²³ – izogniti brezplodnemu relativiziranju literarnozgodovinskih pojmov ter kljub literarnoobdobni in literarnosmerni "nečistosti", "zakrnelosti" in "neizživetosti" slovenske literature poskuša v konkretnih Grumovih besedilih opredeliti motivno-idejne prvine, po katerih je mogoče razpoznati ekspresionizem.

II

Preden se lotimo analize konkretnih Grumovih besedil, je treba poudariti, da upoštevamo tiste poglavitne značilnosti ekspresionizma, ki so bile bolj natančno opredeljene v študiji *Pregljevo pripovedništvo in ekspresionizem*,²⁴ iz obsežne strokovne literature o ekspresionizmu pa tokrat posebej omenjamo monografijo, ki dovolj zanesljivo pomaga pri določevanju ekspresionističnih oseb. Gre za knjigo Wolfganga Rotheja *Tänzer und Täter* (1979),²⁵ ki ugotavlja, da so za ekspresionistično literaturo bistvene štiri figure: pesnik, plesalec, storilec in bolnik, ob njih pa navaja ustrezne variante, motivna polja in ideologijo, ki jo implicirajo.

Pesnik je po svojem bistvu posebnejši, za materialistično usmerjene (malo)meščane samo norec, ki živi na robu družbe. V bistvu je to figuro ekspresionizem prevzel iz literarne tradicije, zlasti Baudelaira ("poète maudit") in Rimbauda. Toda pesnik lahko dobi podobo tragičnega genija, prevzeto iz romantike: postane pridigar in prerok, trpeči iskalec absolutnega, zato je v sporu z meščansko družbo, ko hoče poiskati ali zgraditi "novi svet" za "novega človeka". Druga figura, ki jo ljubi ekspresionizem, 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, posebej različne oblike aktivizma in preseganja meščanske utepenosti, 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, očitali "profašistično" usmeritev.²⁶ Končni cilj ekspresionizma je bil etično čist "novi človek". Ideja o njem izvira že iz *Pisma Rimljanom* apostola Pavla (6,4), v spremenjeni obliki pa se je intenzivno pojavljala v socialističnih teorijah. Tudi v ekspresionizmu je obstajala deklarativna retorična utopija, ki je zaradi svoje pogostnosti postala predmet ironije.²⁷ Četrta figura je bolnik, ki ga je ljubil že simbolizem, vendar predvsem estetizirane anemične osebe ali pa tiste, ki so jih prizadele posledice uživanja. V ekspresionizmu je bolezen stanje globlje eksistence ali usodnega življenjskega preloma. Ker meščanska družba favorizira zdrave ljudi, so bolniki, posebno duševni, tabuizirani. Za ekspresionizem so v resnici bolni ljudje "zdravi", ker živijo posebno nemeščansko, bolj avtentično in bolj senzibilno življenje. Po-

sledica takšne usmeritve je kritika šolske medicine, negativne ocene zdravnikov, češ da se vedejo do bolnikov avtokratsko in agresivno. Zato so tipični ekspresionistični dogajalni prostori poleg zapora, tovarne, bordela, kasarne, kleti še bolnišnica, lazaret, sanatorij in norišnica. Značilen primer takšne literature naj bi bile zdravniške novele Gottfrieda Bennja. Posebno priljubljena je bila v ekspresionizmu figura norca, ki je najbolj ostro razodeval odklon od meščanske "normalnosti", saj so norost pojmovali kot stopnjo na poti k absolutnemu; norec naj bi bil bližje Bogu kot "normalni" občan. Za izvire norosti so veljali zakonski polom med možem in ženo, družbene razmere in militarizem.

III

Kratka pripovedna besedila, ki so nastala približno med letoma 1920 in 1925 - urednik Grumovega *Zbranega dela* Lado Kralj jih je uvrstil v razdelek *Mladostna proza*²⁸ - resnično kažejo obilico začetniških potez, predvsem pa izreden vpliv cankarjansko obarvanega simbolizma v izboru motivov, ideji hrepenjenja 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 kračini 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 napoveduje 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 linearne 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 si raje izbere študij za gledališkega igralca, ker bo šele potem zaživel bolj

avtentično življenje. Sama črtica se konča dekadentno, kajti študent se je pripravljn prostituirati za dosego svojega cilja. V bližino ekspresionizma sodi tudi črtica *Veliki petek* zaradi motiva posameznika, ki koprni 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 vlakcu, 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 motiv posameznika, ki se hoče iztrgati iz moralno popačenega, malomeščanskega okolja. Črtica *Pismo črnege mornarja* se sicer začinja z dekadentnim motivom bordela, toda ta je že obdelan v ekspresionistični obliki, kar se navzven kaže v razsekanosti pripovedi, sintaktični kračini, 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 *Zbranem delu I* objavljeno pod naslovom *Izgubljeni sin* in *Nezbrana proza*.²⁹ Prvi 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 do njega vendarle ni bila ravna, precej črtic še vedno razodeva Grumovo pripetost na dekadenco, simbolizem in naturalizem.

Da se je Grum težko otresal usedlin literarne tradicije, priča črtica *Dekle v pletu*, 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 ekspresionizem je mogoče videti samo v sintaktični kračini, medtem ko ostaja večina kompozicijskih enot, ki jih ločujejo zvezdice, daljša kot v drugih ekspresionističnih črticah, kar razodeva 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 deklško 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 ljubimcema pritrjuje, ker sta s svojo zvezo razburjala meščansko okolico in načenjala njeno lažno moralo. Pripovedovalec hoče dognati resnico o tej zvezi in vojaško 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 življenja popolnoma odpove, kjer se naš duh zdrzne in ne more dalje".³⁰ Končna ženska zaupna izpoved pripovedovalcu pomeni njuno medsebojno zблиžanje, odobravanje njenega vedenja, ker je vznemirjalo sveto-hlinsko 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 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 motiv spremlja tudi implicitna kritika deformirane družbe.

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 dodamo 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 kračini in nominalizaciji izraza.

Model prvoosebne pripovedi je ohranjen tudi v črtici *Vrata*, razloček je v tem, da se v njej stopnjuje grotesknost. Pripovedujoči podnajemnik namreč sliši glasove onkraj stene, kjer se sovražno pogovarjajo 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 je egoist 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 začne približevati slušnemu ekshibicionizmu. Toda Grum poskrbi še za en preobrat, s katerim še dodatno poudari grotesknost: poleg pripovedovalčeve sobe ni nobene druge več, je samo prazno podstrešje. Opraviti imamo z eno izmed variant ekspresionističnega bolnika, ki v halucinacijah podoživlja 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 spet 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 pomilostitvijo, ki so je na koncu pripovedi deležni nekateri izbranci, med njimi je tudi pripovedovalec. Ječa je 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.

Po značilnem ekspresionističnem dogajalnem prostoru – bolnišnici, bolj natančno porodnišnici, se sprehaja pripovedovalec črtice *Matere* in niza različne ženske usode, ki so povezane s spački, abortusi in neuresničljivim materinstvom. Tako dobiva bolnišnični prostor dvojen pomen; za nekatere je kraj, kjer se rojeva "novi človek", za večino je kraj tesnobnega in strašnega pričakovanja negotove prihodnosti ter smrtne boja, za nekatere pa kraj dokončnega zloma vseh iluzij o materinstvu. Zato prostor redko preveva optimizem, prevladuje groza, ki jo najbolje pozna samo pripovedovalec – zdravnik.

Ekspresionistični dogajalni prostor in osebe so značilne tudi za črtico *Čakajoči*. Tokrat gre za psihiatrično kliniko in pripovedovalec je spet zdravnik, ki odkrito izpove svojo nemoč, da bi s svojim znanjem lahko pomagal pacientom. Črtica izpoveduje dvom o uspešnosti medicine, ko obravnava norost. Zato nemoč in občutje ujetosti ne prevevata samo paciente, ampak tudi

medicinsko osebje. To izrablja svoj vodstveni položaj in se sadi-
stično 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 druž-
bo 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 *Belí azil* je značilno ekspresionističen: mrtvašnica. V njej prvoosebni pripovedovalec, gro-
bar – podobno kot v prejšnji zdravnik – niza zgodbe o mrličih,
ki v tem prostoru čakajo na pokop. Zgodba o najstniku, ki nare-
di samomor, ker se je oče norčeval iz njegove zaljubljenosti in
poezije, ki se je porodila iz nje, je spet ekspresionistični motiv
generacijskega konflikta in posredna obsodba meščanske omeje-
nosti. Dogajanje se sprevrže v grotesko, ko pripovedovalec prine-
se rože mladi utopljenki, ta se prebudi in si zaželi raje navadne
trave ali pa njegovih las. Preobrat, v katerem se izkaže, da se
tudi pripovedovalec ni mogel otresti malomeščanskega egoizma,
se zgodi, ko sredi zime odžene potepuha, rekoč, da ga lahko
sprejme samo, če naredi samomor. Naslednje jutro pripeljejo v
mrtvašnico potepuhovo truplo. Samomor je torej obsodba nehu-
mane civilizacije in hkrati izhod iz nje.

Princip nizanja različnih življenjskih zgodb, ki je eden iz-
med načinov oblikovanja črtic, je Grum uporabil tudi v besedi-
lu *Vožnja*. Prvoosebni pripovedovalec se pelje v vlaku, kjer si
ogleduje druge potnike in domneva, kaj vse so že doživeli. Pri-
takne se mu meditacija o smrti, zaradi katere občuti življenje
"kot najsurovejši nesmisel",³¹ 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".³² Pripove-
dovalčevo duševno stanje je glede na meščansko vrednotenje
"nenormalno", poleg tega ne priznava delu – eni glavnih vred-
not meščanske družbe – nobene veljave. Relativizacija se nada-
ljuje ob pogledu na hišico ob progi, ko pripovedovalec domneva,
kako 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."³³ Podobno so prepričani o njih po pripovedovalče-
vem mnenju potniki:

Odvisno je pravzaprav od naše milosti, da sploh je, vsa usoda dolinice
je odvisna od nas, ki tu nimamo v sunkih vožnje, če izvolimo odpreti
oči ter jo sprejeti v krog naše pojavnosti.³⁴

Od tega relativiziranja antropocentričnosti se pripoved pre-
makne v erotično sfero, kjer poudari njeno uničevalnost in boj
med spoloma. Ljubezen mu je predvsem beg pred okrutno misli-
jo na smrt. Prav ta misel in drveči vlak potisneta pripoved v
neposredno bližino ekspresionističnega apokaliptičnega dojema-
nja sveta, ki ga potrjuje še resigniran pripovedovalčev sklep:
"Nobene pomoči ni, nikakega izhoda."³⁵

Črtica *Aloisius Ignatius Singbein* je ekspresionistična grote-
ska, 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 znan iz uvodnih prizorov Rossinijeve opere *Seviljski brivec*, je tokrat prepleten z obrabljenim, sentimentalnim dvorjenjem, pripovedovalčevim karikiranim opisom in vulgariziranim stričevim krikom, ki razblini idealizirano podobo oboževanke.

Črtica *Zločin v predmestju* je zanimiva kot pripovedna varianta motiva, ki ga je Grum obdelal v drami *Dogodek v mestu Gogol*. Tudi v črtici je v ospredju motiv usodnega dogodka, ki ga pričakuje provincialno mesto, toda zgodi se le umor prostitutke. Reakcije sostanovalcev so prikazane tako, da veje iz njih kritika svetohlinske malomeščanske družbe. V ekspresionizmu sodijo groteskna upodobitev prostora s spreminjanjem utrjenih perspektiv, zvočni pojavi, ki naj bi napovedovali usodni dogodek, eliptični stavki in fragmentarizacija pripovedi, kar sodi 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 v sobi podgane, ki počasi načenjajo tudi njega. S tem motivom je povezan motiv prostitutke, ki bi sam po sebi sodil v dekadenco, toda bolnikovi stiki s prostitutko so halucinacije, poudarjen je tudi generacijski spopad med materjo in sinom ter motiv družbenega nadzora nad mrtveci, s katerim vstopi v pripoved 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 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 variral motiv plesalca, toda s tem razločkom, da nastop 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 knjižgami)*. Povezan je z ekspresionističnim motivom nasprotja med civilizacijo in divjino, ki je podan 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 prebrala. 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: motivu norca in motivu civilizacijsko neobremenjenega otroka, ki se brez predsodkov igra z norcem. Ko mu odrasli vcepijo v zavest, da gre za norost, 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, nasprotno pa je odraslost obdobje etično problematičnih dejanj, zato je vredno obsojanja.

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, še preden je 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 pogrebnih govornikov. Zato je črtica ostra kritika ideoloških slepil, posebno pa socializma kot posebne oblike naivnega in lažnega mesijanizma.

Pregled najbolj značilnih Grumovih črtic je pokazal, da se v njih res pojavljajo naturalistični, predvsem pa dekadentni motivi, toda ti so v Grumovem zrelem pripovedništvu podrejeni ekspresionističnim ali tako obdelani, da je mogoče po upoštevanju motivne hierarhizacije in dominacije uvrstiti večino Grumovega zrelega pripovedništva v ekspresionizem.

OPOMBE

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

² Naša sodobnost 8, 1960, št. 2-4, str. 128-142, 212-224, 314-320.

³ N. d., str. 136.

⁴ N. d., str. 316.

⁵ N. d., str. 320.

⁶ Lino Legiša, *Zgodovina slovenskega slovstva VI: V ekspresionizmu in novi realizem*, Ljubljana 1969, str. 236-244.

⁷ Lado Kralj, *Literatura Slavka Gruma*, Razprave SAZU, II. razred, VII/2, Ljubljana 1970, str. 39-111.

⁸ N. d., str. 49.

⁹ N. d., str. 102.

¹⁰ N. d., str. 104.

¹¹ Lado Kralj, *Ekspresionizem*, Ljubljana 1986 (Literarni leksikon 30).

¹² N. d., str. 186-187.

¹³ Franc Zadavec, *Zgodovina slovenskega slovstva VI-VII: Ekspresionizem in socialni realizem*, Maribor 1972. Knjige I-IV in VIII je napisal Jože Pogačnik.

¹⁴ Franc Zadavec, *Zgodovina slovenskega slovstva VII*, Maribor 1972, str. 72.

¹⁵ Franc Zadavec, *Slovenska ekspresionistična literatura*, Murska Sobota-Ljubljana 1993.

¹⁶ N. d., str. 261.

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

¹⁸ France Bernik, *Ekspresionizem in slovenska pripovedna proza*, n. d., str. 107-116.

¹⁹ Helga Glušič, *Slovenska ekspresionistična kratka proza*, n. d., str. 117-121.

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

²¹ Janko Kos, *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Ljubljana 1987, str. 223-224.

²² Gerhard Gieseemann, *Dostoevskij im Umfeld des slovenschen Expressionismus*, Razprave SAZU, II. razred, XIV, Ljubljana 1991, str. 93-106.

²³ Prim. Marjan Dolgan, *Pregljevo pripovedništvo in ekspresionizem*, Primerjalna književnost 15, 1992, št. 2, str. 21-38.

²⁴ N. d.

²⁵ Wolfgang Rothe, *Tänzer und Täter. Gestalten des Expressionismus*. Frankfurt am Main 1979.

²⁶ N. d., str. 146.

²⁷ N. d., str. 167-168.

²⁸ Prim. Slavko Grum, *Zbrano delo I*, uredil in opombe napisal Lado Kralj, Ljubljana 1976, str. 241-278.

²⁹ N. d., str. 7-117, 119-154.

³⁰ N. d., str. 36.

³¹ N. d., str. 92.

³² N. d., str. 92.

³³ N. d., str. 93.

³⁴ N. d., str. 93.

³⁵ N. d., str. 95.

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