

ANALOGIJE MED POEZIJO S. KOSOVELA IN C. REBORE OZIROMA ALI OBSTAJA ITALIJANSKI EKSPRESIONIZEM?

Darja Betocchi

Državni znanstveni licej France Prešeren, Trst

Na vprašanje, ali obstaja italijanski ekspresionizem, sodobna italijanska literarna kritika odgovarja pritrdilno, saj pripisuje delom mladih literatov, ki so začeli objavljati v florentinski reviji *La Voce* (1908–1914, 1914–1916) in ki so zato znani pod imenom »i vociani«, izrazite ekspresionistične slogovne in tematske značilnosti. Kritika Cesare Segre in Clelia Martignoni trdita celo, da so »najboljši 'vociani' predstavljali resnično literarno avantgardo predvojnega obdobja.«¹ Navedena ocena – ki s tem, da označuje »vociane« kot »resnično literarno avantgardo« posredno izraža celo dvom o avtentičnosti ostalih italijanskih avantgard – zveni pretirano in tendenciozno. Po drugi strani pa se poraja vprašanje, ali ni morda nekoliko preveč radikalna tudi trditev Lada Kralja, da »italijanska literatura nima nobene tekstualne baze, da bi jo lahko označili za ekspresionistično.«²

V svojem referatu skušam vsaj delno odgovoriti na vprašanje o upravičenosti oz. neupravičenosti zgoraj citiranih ocen o obstoju italijanskega ekspresionizma. Pri tem se opiram na komparativno analizo Kosovelovega opusa ter pesmi in pisem milanskega pesnika Clementeja Rebore (1885–1957). Slednji velja za »enega izmed najvidnejših predstavnikov 'vocianškega' ekspresionizma,«³ zaradi potrebe po čim večjem kronološkem sovpadanju analiziranih del obeh avtorjev s časovnim razponom ekspresionizma pa sem pri Rebori upoštevala le pisma in pesmi, ki jih je napisal do leta 1926 oz. 1927.⁴ Vodilo moje komparativne analize je bilo seveda iskanje skupnih in sorodnih ekspresionističnih prvin.

Naj pa takoj povem, da – nasprotno od Kosovela – Rebori skoraj gotovo ni poznal nemškega ekspresionizma. V 835-ih pismih, ki jih je napisal do leta 1926, zelo pogosto omenja najrazličnejše pisatelje in pesnike, a nobenega ekspresionista. Poleg tega pa sta se literarna izkušnja »vocianov« in pojav nemškega ekspresionizma razvila istočasno, kar – glede na slabo informiranost italijanskih literatov o nemški sodobni književnosti – še dodatno izključuje možnost katerega koli vpliva nemškega ekspresionizma ne le na Reboro, pač pa na vse »vociane«. Italijanski ekspresionizem naj bi torej bil avtohton pojav, ki naj bi izviral iz iste kulturno-zgodovinske krize zahodne civilizacije, ki so jo zaznavali in v svojih delih izražali nemški ekspresionisti.

Kot je Kosovel ne le izpovedoval nelagodje tedanje »mrtve generacije, ki je v svoj mladi organizem vsesala glad in grozo vojne ter [...] čuti v sebi kaos«,⁵ pač pa tudi eksplicitno, npr. v znamenitem članku *Kriza*,⁶ povezoval rojstvo ekspresionizma s predvojno agonijo Evrope, tako je tudi devetnajst let starejši Rebor ne le govoril o »gnilobi«⁷ tedanjega časa⁷ in presunljivo opisal tragičnost predvojne generacije, ki ji je usojeno, da »znori ali pa da se ekspandira v ogromno razžarjenost«,⁸ pač pa tudi posvetil svojo prvo zbirko iz leta 1913⁹ »Prvemu desetletju XX. stoletja«. Pomen tega posvetila pa je Reborov brat Pietro osvetlil s sledečimi besedami: »Prva leta (20., o. p.) stoletja so predstavljala zanj (za Reboro, o.p.) [...] mračno slutnjo poloma v letih 1914–18, kajti ta datum pomeni propad nekega sveta [...], strahoten orkan, začetek brodoloma vseh nas.«¹⁰ Tudi Rebor je torej očitno povezoval genezo svoje prve poezije s percepcijo krize predvojne Evrope.

Podobno kot pri nemških ekspresionistih je zaznava o razkrajanju zahodnega sveta tudi pri Kosovelu in Rebori tesno povezana z dvojno reakcijo, in sicer po eni strani s polemiko proti sodobni civilizaciji, po drugi, komplementarni strani pa z občutkom odtujenosti od te civilizacije, in torej osamljenosti in samote, bivanjskega nesmisla, notranje disharmonije in razklanosti, skratka t. i. disociacije subjekta.

Kar se tiče prvega izmed teh aspektov, in sicer polemike proti modernemu zahodnemu svetu, se je le-ta pri ekspresionistih izrazila predvsem kot kritičen odnos do urbanizacije, tehnike in industrializacije z mehanizacijo.¹¹ V tem pogledu je morda tematsko razhajanje med Kosovelom in Reboro največje. Kosovel je namreč v svojih ekspresionističnih pesmih ali bolje rečeno pesmih, ki vsebujejo ekspresionistične prvine (mislim na *Konse*), zelo kritičen predvsem do tehnike in mehanizacije, do modernih proizvodnih odnosov, ki privedejo do razčlovečenja človeka in človeških odnosov. Kot manifest tega stališča lahko citiramo proglas *Mehanikom!*, ki naznanja smrt vseh mehanizmov in »človeka-stroja«,¹² verjetno pa ni pretirano trditi, da je kar precejšen del Kosovelove poezije zadnjega obdobja nastal iz podobnega polemičnega vzgiba. V tem pogledu je zelo zgovorna npr. pesem *Kons*, ki se zaključuje z ugotovitvijo, da »človek ni avtomat«¹³ in da je zato potrebno uničiti »taylorjanske tvornice«,¹³ ali pa nadalje pesem *Kons: novi dobi*, ki ponovno oznanja smrt »tehnično mehaničnih problemov«¹⁴ in »taylorovega sistema«, saj prihaja »nova doba [...] / ko bo vsak delavec človek, / ko bo vsak človek delavec.«¹⁴ O podobni tematiki pa v Reborovi poeziji ni nikakršnega sledu. Kot izhaja iz nekega Reborovega eseja o Leopardiju (1910), se milanskemu pesniku mehanizacija kaže predvsem v luči toge klasifikacije realnosti in konformističnega izenačevanja idej in obnašanj, ki uničuje bogastvo in svobodo človeške ustvarjalnosti in ki je značilno za moderno civilizacijo.¹⁵ Vendar pa se odklonilno stališče do sodobnega sveta v Reborovih pesmih izraža predvsem v polemičnem zanosu proti urbanizaciji, proti turobnim, skorumpiranim, razpadajočim mestom, za opisovanje katerih se avtor pogosto poslužuje stilističnih sredstev deformacije in groteske, kar je seveda značilno za ekspresionizem. Motiv demonskega velemesta, peklenskega močvirja, ki je s svojimi norišnicami, bolnicami, bordeli, ječami, kasarnami in tovarnami utesnjujoči simbol smrti in pogubljenja, je značilen za nemški

ekspresionizem in ga najdemo predvsem pri Heymu, a tudi Werflu, Traklu, Lichtensteinu, Sacku, van Hoddisu in drugih.¹⁶ Tudi pri Rebori je mesto, se pravi rodni Milan, predvsem v prvi, že omenjeni zbirki iz 13. leta, eden izmed osrednjih pesniških motivov z dvojno simbolno valenco razdvojenosti/konflikta na eni strani in osamljenosti na drugi. Citirala bom le dva primera. V pesmi št. XIV (*Le poesie 1913–1957*, cit., str. 27), je deževno mesto, v katerem je življenje »v kletki zaprta zver«, simbol tako pesnikove osebne razdvojenosti med senzualnostjo in duhovnostjo, med »mesom in srcem«, kot tudi simbol konflikta med »gnilobo« tedanjega časa in neko svetlejšo bodočnostjo, ko bosta iz propada in uničenja pesnikove generacije nastali »izbrano znanje« in »nesmrtna lepota«.¹⁷ Mesto pa je pogosto tudi kraj tragične osamljenosti, kjer se pesnik, zatopljen v lastne papirje, z »mračnim obrazom« zaman sprašuje o »resnici življenja«, medtem ko z oddaljenega vrveža mestne ulice prihaja njemu nedosegljiva radost »strastne pesmi« in smejanje »moških in žensk, / ki si med delom pripravljajo poželenje« (prav tam, LV, str. 93–94).¹⁸ Omeniti velja tudi dejstvo, da so pesnikova urbana prizorišča zelo pogosto označena s tipično ekspresionističnimi atributi gnilobe, razpadanja, sesutja ali pa nanje asociirajo. Za Reborov Milan in za njegove prebivalce so npr. značilni »gniloba«, »kloaka«, »blato«, »razbitine«, »nesnaga«, »garje«, »umazanija«, »smeti«, »izplake«,¹⁹ v pismih pa se milanski zrak »zdi zatohel in nečist kot bolničin zadah«, samo mesto pa je prikazano kot »ogromen« in »smrdljiv vamp«.²⁰

V Kosovelovi poeziji je ekspresionistični topos mesta prisoten mnogo bolj bežno in posredno, predvsem z omembo posameznih urbanih elementov kot npr. ulice, kavarne, črni zidovi, hiše, tovarna, stolpovi (ki imajo običajno simbolno valenco velemesta), ali pa meščanskih figur kot npr. kabinetni ljudje iz istoimenske pesmi, bankir iz *Tragedije na oceanu*, frizerji, sociologi, analitiki, družbeni kritiki ipd., ki ponavadi predstavljajo razčlovečenega človeka, kateremu se zoperstavlja novi, pravi Človek bodočnosti. In če je v Kosovelovih pismih Ljubljana predvsem mesto, ki ubija »s svojo meglo in svojo moralo«,²¹ so v njegovih pesmih mestne kavarne večkrat prostor osamljenosti in nekomunikacije (*Vis-à-vis v kavarni; Dva človeka v kavarni*), prazne ulice simbol nesmisla (*Večer pred zimo*), hrupne ulice, polne hitečih ljudi, vzbujajo občutke odtujenosti in potrebo po odrešujoči samoti (*Krik po samoti*), tovarne in predvsem orjaška kolesja njihovih motorjev pa so simbol zmehaniziranega človeka-stroja (*Ob orjaškem kolesu; Proti človeku*) ali pa, obratno, predstavljajo gradnjo novega sveta (*Alarm*). Večkrat pa je velemesto z nihajočimi hišami in stolpovi simbol umirajoče sodobne civilizacije, iz katere bo po neizbežni katarzični katastrofi nastal nov svet (*Ljubljana spi, Ljudje s križi, O pojte vigilije, Modri konji, Iz tečajev, Ekstaza smrti*): »Slabi so bili temelji, dragi, / naj padejo stavbe!« pravi Kosovel v pesmi *Rad bi upodobil*.²²

Kot sem že omenila, je bil polemičen in odklonilen odnos do moderne sveta, ki je bil značilen za ekspresioniste, nerazdružljivo povezan z občutkom osamljenosti, odtujenosti, notranje disharmonije in razklanosti ter eksistencialnega nesmisla. Podobna počutja izražata tudi Kosovel in Rebor, ki o tem pišeta v toliko pesmih in tudi pismih, da je človek pri

selekciji gradiva kar v zadregi. Glede motiva tragične osamljenosti se bom torej omejila na podobo drevesa, saj je le-ta v ekspresionizmu pravi topos.²³ V neki pesmi se tako tudi Kosovel primerja z drevesom, ki med divljanjem viharja in šviganjem strel trepetajoče stoji »sredi polja«; enako osamljen se počuti tudi pesnik, ki »stoji sam sredi vsega sveta / duše, srca, mu nikdo ne pozna«,²⁴ v pesmi *Daj mi bolest* pa se Kosovel primerja s »črnim drevesom, ki je izgorelo« in ki je zato usojeno popolni osamljenosti in marginalizaciji, saj v svoji »ubitosti« ne more več šumeti »z vetrovi večernimi«. Podoben motiv najdemo tudi v nekem Reborovem pismu iz aprila 1910, kjer pisatelj izpoveduje prijatelju svojo bolečino in samoto: »Trpel sem in še vedno nepopisno trpim«, »počutim se kot drevo brez vej, ki je postalo neplodno ravno v trenutku, ko naokrog valovi pomlad s tisočerimi vabami in klici po preroditvi«. ²⁶

Z osamljenostjo je povezan tudi izrazit občutek odtujenosti. Slednjega je Rebor morda najbolj nazorno izrazil v poznem ciklu *Curriculum vitae* iz leta 1955, v katerem pa je opisan, kot nakazuje že sam naslov, potek pesnikovega življenja do leta '29, ko se je odločil, da stopi v duhovniški stan. V 9. pesmi ali bolje fragmentu omenjenega cikla, se pesnik pritožuje nad »skrito napako«, ki ga je mučila že od predvojnih let, in sicer občutkom, da je »zgrešil planet!«: svet, v katerem mu je bilo usojeno živeti, mu je bil namreč popolnoma in brezupno tuj.²⁷ Pesnik in kritik Franco Fortini je odtujenost, ki predstavlja eno izmed osrednjih tem Reborove prve zbirke, označil kot posledico »izmikanja realnosti«:²⁸ pesnikovo odtujenost povzroča namreč stvarnost sama, ki se mu absurdno izmika in odteguje, kot nazorno prikazujejo npr. naslednji verzi: »Oh spreminjanje stvari, ki jih gledam / in si jih želim! / Oh spreminjanje življenja, ki ga čutim / in si ga želim! / [...] a kar me vabi od daleč, / se mi potem izmakne: / in ko grem mimo, mi ne ostane nič.«²⁹ Sicer pa je opis podobnega pojava izmikanja realnosti in njegovih posledic mogoče zaslediti tudi pri Kosovelu, npr. v pesmi s pomenljivim naslovom *Sam*: »Svet se je čudno daleč pomaknil, / blodiš in tavaš kakor izgubljen, / vse je odplaval, sam ne veš kam. / [...] O zakričal bi, da bi odmevalo, / [...] pa se bojim, da sam bi ostal / s potisočerjeno praznoto.«³⁰ Kot dokazujejo ravnokar citirani verzi, je pri Kosovelu motiv osamljenosti in odtujenosti zelo pogosto povezan s strahom pred tišino ali še huje pred konvencionalnimi in neiskrenimi besedami, ki jih pesnik občuti kot najhujšo negacijo slehernega pristnega človeškega stika: ko »vsak zase / skriva poraze svojih iskanj« (*Zbrani*),³¹ ko »govorimo zaviti, / skriti«, ko »nismo odkriti« (*Solze mask*),³² ali pa ko celo »sami ne čujemo / svoje besede« (*Pesem iz kaosa*),³³ smo si tujci, se pravi, da smo zgrešili prvi in najvažnejši cilj Človeka.

Od tod do občutka totalne brezciljnosti pa je potreben le majhen korak. V razglašanju eksistencialnega nesmisla sta oba pesnika radikalna in do krutosti eksplicitna: »Nič, obupen nič, / odsekan štor«³⁴ (*A L.*) pravi Rebor, ki med drugim tu spet uporabi ekspresionistično metaforo mrtvega drevesa in ki mu Kosovel kot v nekakšnem idejnem odmevu odgovori: »Iskanje, stremljenje / zaman« (*Bedno življenje, I.*) »Iz tihe praznote raste Nič« (*Večer pred zimo*).³⁵

Toda bistven pri ekspresionizmu je predvsem občutek notranje razklanosti, ki izvira iz nerešljive disharmonije med pesnikom in svetom. Tematika razklanosti in disharmonije je ključnega pomena, saj je ravno ta konfliktnost glavni izvor ekspresionistične umetnosti. V tem pogledu bom pri Kosovelu navedla le dva citata: preznane začetne verze *Moje pesmi*, ki zvenijo kot nekakšen programski manifest ekspresionistične lirike: »Moja pesem je eksplozija, / divja raztrganost. Disharmonija,« in nič manj zgovorno izjavo: »Konflikt bistvo umetniškega dela« (*Mislím*).³⁶ Tudi glede Rebore gotovo ne primanjkuje izjav, izpovedovanj in analiz pesnikovih notranjih protislovij, ki so nedvomno tudi v tem primeru osrednja tema njegove poezije in obenem glavni povod zanjo. »Protislovje« oz. »kontrast med zunanjim in notranjim, med navideznim in bistvenim, med čutnim in duhovnim, med omejenim in neomejenim«, je po mnenju kritika Vallija najvidnejša »stalnica v Reborejevi poeziji«. ³⁷ Za izražanje tega konflikta se pesnik skoraj obsesivno poslužuje retorične figure antiteze in, kot je v svojem temeljnem eseju o Reborovem jezikovnem ekspresionizmu osvetlil kritik Bandini, predvsem primerjav, ki temeljijo na sopostavljanju abstraktnih in konkretnih pojmov.³⁸ Toda podobno kot Kosovel se je jedra in navdiha lastne poezije zavedal tudi pesnik sam, kot priča pismo iz leta 1911: »Bijem se v nasprotjih, med večnim in minljivim, med tem, kar čutim (in ljubim) kot potrebno in tem, kar bi želel, da bi ne bilo, med možnostjo in udejanjenjem, med obvladljivim in izmuzljivim, med kovačevo grobstvo in vzkipljivostjo nestrpnega. [...] Če bom kdaj objavil svoje lirične fragmente – svojo grozljivo *poezijo* – boste v njih občutili vsa ta nasprotja.«³⁹

Takšno, v marsičem ekstremno stanje disociacije subjekta je seveda terjalo katarzično rešitev, le-ta pa v ekspresionistični literaturi odgovarja dvojni tipologiji, saj se izraža po eni strani v povelečevanju odrešilne vloge poezije in preroške funkcije pesnika, po drugi strani pa v oznanjevanju zatonah zahodnega sveta in rojstva novega sveta in človeka.

Kosovel je temo orfejskega upora proti nesmislu in kaosu⁴⁰ in borbena-bodrilne vloge pesnika obravnaval v številnih pesmih,⁴¹ med katerimi je ena izmed najbolj izrazito programskih znana *Stopil je pesnik mlad na Parnas*, v kateri avtor poziva pesnike-marionete, naj stopijo s Parnasa, kjer je Muza »v molk [...] odeta«, in naj se borijo: »Jaz te kličem, poet: Stopi dol / med ostre ritme, boritve, / prebudi, prebudi se / iz svoje tihe molitve!« V pesmi *Pred bariero* je poziv k boju še bolj neposreden: »Bratje borilci, z mano naprej!«, istočasno pa citirani verz uvaja tudi motiv bratstva med ljudmi (z veliko začetnico), katerim je zaupana velika naloga gradnje novega sveta. Značilni ekspresionistični motiv novega Človeka in bratstva med ljudmi, ki izhaja iz strašne izkušnje prve svetovne vojne in ki ga je nekako anticipiral že Werflov pred in medvojni humanitarizem (v tem smislu sta zelo zgovorna že sama naslova Werflovih pesniških zbirk *Wir sind*, 1913, in *Einander*, 1915), se je v ekspresionistični liriki izrazil tudi z opuščanjem zaimka »jaz« v prid množinskega »mi«. To je opazno tudi v Kosovelovi poeziji, npr. v pesmi *Naš spev*, kjer je množinski »mi« zopet v funkciji oznanjevalsko-aktivistične vsebine o »himni boja« in o »strastnih«, »nekrotnih« borcih, ki jim v srcu gori »kaos ognja«. ⁴² Podoben premik izraža

tudi naslov druge Reborove zbirke, *Canti anonimi* (Anonimni spevi, cit.), ki so izšli leta 1922. Folco Portinari je »anonimnost« Reborovih spevov eksplicitno povezal s tragično pesnikovo vojno izkušnjo, ki naj bi »neizbežno privedla [...] do presejanja osebne dimenzije« in potrebe po prikazovanju »vseh zgod in nezgod vseh ljudi tedanjega časa«. ⁴³ Kar se pa tiče orfejske tematike, je le-ta v Reborovih pesmih sicer prisotna, a le kot nekakšen daljni odmev. V LXIII. pesmi prve zbirke (cit., str. 104–106) so npr. pesniki definirani kot »borci« in »heroji«, ⁴⁴ a celotna vsebina zveni v primerjavi z resnično borbenimi Kosovelovimi pesmimi kar precej nebulozno. Tudi vera v preroško in odrešilno funkcijo poezije je pri Rebori manj prepričljiva in bolj abstraktna kot pri Kosovelu, čeprav je morda v pesmi XLIX (prav tam, str. 80–81) mogoče celo zaslediti sicer nekoliko meglen namig na ekspresionistični topos odhoda na pot do velika cilja novega sveta: »O poezija, / [...] ti si fanfara / si ritem poti, / [...] si radost / ki daje pogum, / [...] gotovost / novega dne.« ⁴⁵

Motiv poti je prisoten tudi v nekem Reborovem pismu iz leta 1921, v katerem pesnik izpoveduje bratu, da se »mu včasih zdi, kot da ga nekdo kliče, a ne ve, ne kdo ne čemu; kljub temu pa se odpravi na pot.« ⁴⁶ Zdi se torej, kot da je tudi Rebor občutil zavest o poti, ki jo mora prehoditi njegova generacija, kot da bi se zavedal neke velike naloge, ki naj bi bila zaupana mladim, ki so doživeli in preživeli tragedijo prve svetovne vojne: »Ko v povprečju se mi čas izteka,« pravi v pesmi iz leta 1926, »že čakam, da glas zadoni / *Clemente!* Ne odlašaj! Začni! / Izpolni nalogo človeka...« ⁴⁷ Tudi v tem primeru je mogoč paralelizem s Kosovelom, saj, kot ugotavlja Kralj, so tipični elementi ekspresionistične predstave »velike poti« prisotni tudi v njegovem tekstu *Spomladi odjadramo!*, ki je izšel leta 1922 kot uvodnik v prvo številko lista »Lepa Vida«. Kraljev nadaljnji komentar glede omenjenega teksta pa lahko mirne duše apliciramo tudi na prejšnja Reborova citata: »Tu Kosovel verjetno ni imel nobene tuje spodbude, predstava (o »veliki poti«, o.p.) se je bržkone v njem razvila kongenialno, zaradi podobnih (z nemškim ekspresionizmom namreč, o.p.) duhovnih in družbenih okoliščin.« ⁴⁸

Sorodnosti družbenega in duhovnega konteksta ne smemo spregledati, sicer bi bile določene analogije med Kosovelovo in Reborovo poezijo res nerazložljive, predvsem ob upoštevanju radikalne različnosti ali celo antitečnosti njune psihologije, svetovnega nazora in življenjskih izbir. Parabola ekspresionistične faze se kljub tem korenitim razlikam pri obeh avtorjih kronološko in idejno zaključí na presenetljivo podoben način, in sicer s preokrobo strašne katastrofe, iz katere se bo rodil nov svet bratstva. Še najbolj pa preseneča dejstvo, da sta se oba avtorja osredotočila na motiv katastrofalne povodnji: Kosovel v ciklu *Tragedija na oceanu*, ki predstavlja morda vrh njegove ekspresionistične lirike, Rebor pa v pesmi s sicer zelo medlim naslovom *Versi* iz – verjetno – leta 1926 ali '27. Obravnavo motivno-tematskih podobnosti med Kosovelovo in Reborovo poezijo naj torej zaključim s citatom zaključnih verzov ravnokar navedene Reborove pesmi: »Odtogle bodo vode / z blagih domovin, / spregovorilo bo, kar zdaj molči, / razjasnile se bodo poti. // Iz stare snovi / nastal bo nov svet / [...] Mnogo skrite dobrote / si ne upa na dan: / čaka, da se človeškemu odgovoru / odzove srce.« ⁴⁹ Težko pričakovani človeški odgovor pa je seveda: bratstvo. ⁵⁰

Sedaj pa še nekaj besed o slogovnih karakteristikah Kosovelove in Reborove ekspresionistične poezije. Za Kosovelovo ekspresionistično liriko so značilne razne retorično-stilistične rešitve, ki so dejansko tipične tudi za nemški ekspresionizem, kot npr. eksplozivne metafore, kričeči barvni kontrasti, raba čustveno nabitih, intenzivnih glagolov in nasplošno čim bolj ekspresivnih podob in besed, geminacija oz. podvojitve ali celo potrojitev besede, sintagme ali celo verza, hiperboličnost in še marsikaj drugega,⁵¹ po formi pa so te pesmi še vedno tradicionalne. Resnična formalna inovativnost je namreč v Kosovelovi poeziji očitna šele v fazi *Konsov* in *Integralov*, za katere so značilni nominalni stil, katahrestična montaža in raba paralingvističnega materiala; vendar pa Kosovel pobude za te prelomne inovacije ni dobil pri nemških ekspresionistih, pač pa pri drugih evropskih avantgardah. A tu me zanima predvsem Ocvirkova ugotovitev, da se Kosovel »od nemških ekspresionistov razlikuje po preprostosti in čustveni pristnosti, saj ni nikjer nabrekel« ne »nasilno patetičen«.⁵² Ravno v tem pa je tudi najvidnejša razlika med Kosovelovim in Reborovim stilom. Slednji je namreč kar se da nabrekel, pesnikovo izražanje je čim bolj napeto, prisiljeno, krčevito. Jezik je skrajno napet, sintaktično skrotovičen in morfološko deformiran; leksika pa je razpeta med stilistično nezaznamovanimi izrazi in kopicjo nekongruentnih arhaizmov, dantizmov, tehnicizmov. Nasilje, ki ga Reborova izvaja nad jezikom, je v funkciji izražanja lastne duhovne razklanosti, tako da se bralcu zdi, da je jezikovno zmaličenje in izkrivljanje obupen poskus posnoviti, kar je duhovno, in poduhoviti, kar je materialno. Reborovi stavki in besede učinkujejo kot jezikovni ekvivalent deformiranih teles in likov ekspresionističnega slikarstva, ali pa kot stilistični *pendant* ekspresionističnega krika. Potencialno pomirjujoči učinek tudi pri Reborovi še tradicionalne forme⁵³ pa dodatno razblini bogat repertoar podob in metafor, ki odgovarjajo ekspresionističnemu načelu estetike grdega.

Na začetno vprašanje, ali obstaja italijanski ekspresionizem, lahko torej na podlagi navedenega odgovorim na sledeči način: o pravem italijanskem ekspresionističnem gibanju – v smislu zgodovinske avantgarde – gotovo ni mogoče govoriti, tudi zato ne, ker je bil italijanskim sodobnikom nemški ekspresionizem popolnoma ali večinoma tuj. To pa ne izključuje prisotnosti izrazitih ekspresionističnih prvin v delih posameznih italijanskih avtorjev, pri čemer včasih presenetljive analogije z nemškimi oz. slovenskimi ekspresionisti izvirajo iz skupne zaznave kulturno-zgodovinske krize tedanje zahodne civilizacije.

OPOMBE

¹ C. Segre – C. Martignoni, *Testi nella storia, La letteratura italiana dalle Origini al Novecento, 4 – Il Novecento*, Mondadori, Milano 2001, str. 492. Prevodi vseh italijanskih citatov so moji. Prevodi Reborovih verzov so zgolj informativni.

² L. Kralj, *Ekspresionizem*, DZS, Ljubljana 1986, str. 72.

³ C. Segre – C. Martignoni, cit. str. 507. Med drugimi ekspresionistično usmerjenimi »vociani« kritika običajno navaja predvsem Giovannija Boineja in Piera Jahiera, občasno in vsekakor obrobno pa Dina Campano in Scipia Slataperja.

⁴ C. Rebora, *Frammenti lirici*, Libreria della Voce, Firenze 1913; *Canti anonimi*, Il Convegno editoriale, Milano 1922; *Poesie sparse (1913–1927)*, v: Clemente Rebora, *Le Poesie (1913–1947)*, ur. Piero Rebora, Vallecchi, Firenze 1947; *Lettere I (1893–1930)*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1976.

Citati Reborovih pesmi so iz knjige: C. Rebora, *Le poesie 1913–1957*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1961.

⁵ S. Kosovel, »Kritika, gibalo življenja v umetnosti«, v: ZD, III, DZS 1977, str. 210.

⁶ Idem, str. 12–20.

⁷ C. Rebora, *Le poesie 1913–1957*, str. 27.

⁸ C. Rebora, *Lettere I (1893–1927)*, str. 327. V izvirmiku: »(Chi di noi potrà o avrà coraggio di rimanere), o finirà pazzo o espanderà un'enorme incandescenza«.

⁹ C. Rebora, *Frammenti lirici*.

¹⁰ Pietro Rebora, »Clemente Rebora e la sua prima formazione esistenzialista«, v: *Clemente Rebora*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1960, str. 88.

¹¹ Prim. L. Kralj, *Ekspressionizem*, str. 41 in 167.

¹² S. Kosovel, ZD, III, cit. str. 113–114.

¹³ S. Kosovel, ZD, II, DZS 1974, str. 33.

¹⁴ Idem, str. 74.

¹⁵ C. Rebora, »Per un Leopardi mal noto«, v: *Omaggio a Clemente Rebora*, Bologna 1971, str. 153. Zanimivo je dejstvo, da je Reborova polemika proti mehanizaciji človeških odnosov in družbe zelo podobna izjavi Kurta Pinthusa, urednika najbolj znane antologije ekspresionistične poezije (*Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung*, 1920), ki je v spremni besedi pripisal natanek ekspresionističnega gibanja med drugim tudi »človeški ureditvi, ki je v celoti nagrmadena na mehaničnosti in konvencionalnosti.« (citirano v: L. Kralj, *Ekspressionizem*, str. 20).

¹⁶ Glede motiva velemesta v nemškem ekspresionizmu prim. *Deutsche Großstadt – Lyrik vom Naturalismus bis zur Gegenwart*, ur. Wolfgang Rothe, Reclam, Stuttgart 1978, str. 14–21.

¹⁷ V izvirmiku: »belva in una gabbia chiusa«, »il vario contrasto / della carne e del cuore«, »il marcio del tempo«, »un' eletta dottrina«, »un'immortale bellezza«.

¹⁸ V izvirmiku: »ottenebrato / il mio volto«, »la verità della vita«, »canzone appassionata«, »un rider sento d'uomini e di donne / che nel lavoro preparan le voglie«.

¹⁹ V izvirmiku: »il marcio« (cit., XIV, str. 27), »fogna« (X, 21), »fanghiglia« (VI, 15), »sfasciume« (XXXVI, 58), »pattume«, »rogne«, »rifuti«, »rivoli di spurghi« (LXIX, 114).

²⁰ C. Rebora, *Lettere I (1893–1930)*. V izvirmiku: »a Milano [...], ove l'aria pare viziata e impura come il fiato di un'ammalata« (str.5), »Milano che pare ora un ventre enorme; e pute tosto che si risveglia« (str.29).

²¹ S. Kosovel, ZD, III, cit., str. 339.

²² S. Kosovel, ZD, II, cit. str. 496–497.

²³ Glede motiva drevesa v Kosovelovi ekspresionistični liriki glej F. Zadravec, *Srečko Kosovel 1904–1926*, Lipa–ZTT, Koper–Trst 1986, str. 81–83.

²⁴ *Kakor drevo, ki se strele boji*, ZD, I, DZL, Ljubljana 1964, str. 127.

²⁵ Idem, str. 367.

²⁶ C. Rebora, *Lettere I (1893–1930)*, str. 63. V izvirmiku: »Ho sofferto e soffro indicibilmente«, »son rimasto come un albero sfrondata, che proprio ora si spoglia e tutto isterilisce quando intorno gli fluttua la primavera con mille inviti e richiami di rinascenza«.

²⁷ C. Rebora, *Le poesie 1913–1957*, str. 278. V izvirmiku: »guasto occulto«, »ho sbagliato pianeta!«.

²⁸ F. Fortini, »Frammenti lirici di Clemente Rebora«, v: *Letteratura italiana. Le opere, IV–Il Novecento*, ur. A. Asor Rosa, Einaudi, Torino 1995, str. 246–255.

²⁹ C. Rebora, *Le poesie 1913–1957*, pesem LI, str. 87. V izvirniku: »Oh il variar delle cose ch'io guardo, / e le vorrei! / Oh il variar della vita ch'io sento, / e la vorrei! / [...] quel che da lungi m'invita, / va sempre più in là: / e nulla è mio al passaggio.«

³⁰ S. Kosovel, ZD, I, str. 358.

³¹ Idem, str. 353.

³² S. Kosovel, ZD, II, str. 147.

³³ Idem, str. 159.

³⁴ C. Rebora, *Le poesie 1913–1957*, str. 181. V izvirniku: »Nulla, più nulla, / ceppo reciso.«

³⁵ S. Kosovel, ZD, I, str. 261, 297.

³⁶ Idem, str. 229 in ZD, III, str. 108.

³⁷ D. Valli, *Anarchia e misticismo nella poesia italiana del primo Novecento*, Milella, Lecce, 1973, str. 288–289.

³⁸ F. Bandini, »Elementi di espressionismo linguistico in Rebora«, v: *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea. Rebora, Saba, Ungaretti, Montale, Pavese*, več avtorjev, Quaderni del circolo filologico linguistico padovano, Padova 1966, str. 3–35.

³⁹ C. Rebora, *Le lettere I (1893–1930)*, str. 105–106. V izvirniku: »Mi sbatto nel contrasto fra l'eterno e il transitorio, fra quello che sento (e amo) necessario e quello che vorrei non fosse, fra la potenza e l'atto, fra la cosa conosciuta e il lasciarla partire, fra la rozzezza del fabbro e la permalosità di un insofferente. [...] S'io pubblicherò alcuni pochi frammenti lirici – orribili come *poesia* – rivedrà codesti contrasti.«

⁴⁰ »Kaos« je ena izmed ključnih besed ekspresionizma, vendar pa je v Reborovih delih iz obravnavanega obdobja prisotna le enkrat, in sicer v krajši pesniški prozi *Fonte nella macerie* (Vodnjak med razvalinami, 1915), in sicer v stavku: »Obelisco del caos, il campanile muto« (Obelisk kaosa, nemi zvonik), v: *Le poesie 1913–1957*, str. 197.

⁴¹ Glede orfejske in oznanjevalske tematike v Kosovelovi poeziji glej. F. Zadravec, *Srečko Kosovel 1904–1926*, str. 117–122.

⁴² S. Kosovel, ZD, I, str. 230, 243, 228.

⁴³ F. Portinari, »Milano«, v: *Letteratura italiana. Storia e geografia, III, L'età contemporanea*, ur. A. Asor Rosa, Einaudi, Torino 1989, str. 261. V izvirniku: »(lo spettacolo tragico) può solo condurre [...] a un superamento della dimensione personale«, »tutta la storia, di tutti gli uomini del suo tempo«.

⁴⁴ V izvirniku: »combattenti«, »eroi«.

⁴⁵ V izvirniku: »O poesia, / [...] sei la fanfara / che ritma il cammino, / [...] sei la letizia / che incuora il vicino, / [...] sei la certezza / del grande destino«.

⁴⁶ C. Rebora, *Le lettere I (1893–1930)*, str. 410. V izvirniku: »Mi pare poi, a volte, d'essere chiamato, e non so da chi né per cosa; in ogni modo rispondo, e m'incammino da qualche parte«.

⁴⁷ C. Rebora, *Le poesie 1913–1957*, str. 190. V izvirniku: »Mentre lavoro nei miei giorni scarsi, / mi pare deva echeggiar imminente / una gran voce chiamando : *Clemente!* / Per un'umana impresa ch'è da farsi...«

⁴⁸ L. Kralj, *Ekspresionizem*, str. 182–183.

⁴⁹ C. Rebora, *Poesie sparse (1913–1927)*, str. 191–192. V izvirniku: »Decresceranno le acque, / emergeranno patrie pie, / parlerà ciò che più tacque, / si chiariranno le vie. // Il vecchio mondo disfatto / materia al nuovo darà / [...] C'è tanta bontà nascosta / che non osa uscir fuori: / attende s'aprano i cuori / a un'umana risposta.«

⁵⁰ Idem, str. 193.

⁵¹ Za analizo Kosovelovega ekspresionističnega stila prim. F. Zadavec, *Srečko Kosovel 1904–1926*, str. 123–135.

⁵² S. Kosovel, ZD, II, opomba na str. 647.

⁵³ Glede problema forme v prvi Reborovi zbirki glej P. Giovannetti, »I 'Frammenti lirici' di Clemente Rebora: questioni metriche«, v: »Autografo«, III, 8, str. II–35. Kar se pa tiče Reborovega jezikovnega ekspresionizma, glej F. Bandini, »Elementi di espressionismo linguistico in Rebora«.

■ POVZETEK

UDK 821.131.1.09-1 Reboro C.:821.163.6.09-1 Kosovel S.

Ključne besede: slovenska poezija / Kosovel, Srečko / italijanska poezija / Reboro, Clemente / ekspresionizem / literarni vplivi

Na vprašanje, ali obstaja italijanski ekspresionizem, sodobna italijanska literarna kritika odgovarja pritrdilno, saj pripisuje delom mladih literatov, ki so začeli objavljati v florentinski reviji *La voce* (1908–1914, 1914–1916) in so zato znani pod imenom »i vociani«, izrazite ekspresionistične slogovne in tematske značilnosti. Kritika Segre in Martignoni (*Testi nella storia 4, La letteratura italiana dalle Origini al Novecento*, 2001) trdita celo, da so »najboljši 'vociani' predstavljali resnično literarno avantgardo predvojnega obdobja?«. Navedena ocena zveni tendenciozno in je verjetno ideološko pogojena; po drugi strani pa se poraja vprašanje, ali ni morda nekoliko preveč radikalna tudi trditev, da »italijanska literatura nima nobene tekstualne baze, da bi jo lahko označili za ekspresionistično?« (Lado Kralj, *Ekspresionizem*, 1986).

V svojem referatu skušam načeti vprašanje o upravičenosti oz. neupravičenosti zgoraj navedenih ocen o obstoju italijanskega ekspresionizma. Kot eksemplaričen primer (domnevnega) italijanskega ekspresionizma navajam enega izmed najbolj uglednih in tipičnih »vocianov«, milanskega pesnika Clementeja Reboro (1885–1957). Pisma in pesmi, ki jih je napisal do leta 1926 oz. 1927, sem analizirala in jih primerjala s Kosovelovim opusom. Vodilo moje komparativne analize je bilo seveda iskanje skupnih in sorodnih ekspresionističnih prvin.

Zaradi potrebe po sintezi sem svojo primerjalno analizo z vsebinskega vidika omejila na tri tematske sklope, ki so najbolj značilni za literarni ekspresionizem, in sicer: prvič, zavest o krizi in polemika proti sodobni civilizaciji; drugič, občutek osamljenosti in samote, bivanjskega nesmisla, odtujenosti, notranje disharmonije in razklanosti, izgube identitete, skratka, t.i. »disociacije subjekta«; tretjič, reakcije na zgoraj navedeno počutje, se pravi po eni strani povečevanje preroške funkcije pesnika in odrešilne vloge poezije, po drugi strani pa oznanjevanje zatona sodobne civilizacije in rojstva novega sveta ter novega človeka.

Rezultati analize so pokazali, da so v Reborovi poeziji prisotne vse zgoraj navedene tematike in motivi; včasih je podobnost s Kosovelovimi pesmimi celo presenetljiva (npr. motiv katastrofalne povodnji in rojstva novega sveta).

Slogovna analiza pa še dodatno krepi tezo o Reborovem ekspresionizmu.

Kaže pa, da Rebor – kot tudi drugi »vociani« – (nasprotno od Kosovela) ni poznal nemškega ekspresionizma. Poleg tega pa sta se literarna izkušnja »vocianov« in pojav nemškega ekspresionizma razvila istočasno, kar glede na slabo obveščenost italijanskih književnikov o nemški sodobni literaturi še dodatno izključuje možnost kakršnega koli vpliva nemškega ekspresionizma na »vociane«.

Na začetno vprašanje lahko torej verjetno odgovorimo na sledeči način: o ekspresionizmu kot pravem literarnem gibanju v Italiji ni mogoče govoriti; mogoče pa je govoriti o močni prisotnosti ekspresionističnih prvin pri posameznih avtorjih. Njihove včasih presenetljive analogije z nemškim oz. slovenskim ekspresionizmom izvirajo iz skupne zaznave kulturno-zgodovinske krize tedanje zahodne civilizacije.