

Začetki ekspresionizma v kratki pripovedni prozi

Jožica Čeh Steger: Ekspresionistična stilna paradigma v kratki pripovedni prozi 1914–1923.

Maribor: Filozofska fakulteta, Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, 2010. (Mednarodna knjižna zbirka Zora; 69). 221 str.

Blaž Zabel

Pedagoška fakulteta, Kardeljeva ploščad 16, SI-1000 Ljubljana
blaz.zabel@pef.uni-lj.si

S preučevanjem slovenskega literarnega ekspresionizma so se do sedaj ukvarjali številni raziskovalci. Med pomembnejšimi je potrebno omeniti Janka Kosa z delom *Primerjalna zgodovina slovenske literature* (1987) in literarni leksikon Lada Kralja *Ekspresionizem* (1986). Med sodobnejšimi raziskovalci pa izstopa predvsem Gregor Kocijan z monografijama *Slovenska kratka pripovedna proza 1892–1918* in *Slovenska kratka pripovedna proza 1919–1941*, v katerih je bibliografsko popisal celotno kratkoprozno literarno produkcijo med letoma 1892 in 1941, biografsko in vsebinsko pa je to obdobje analiziral v treh člankih, objavljenih v *Slavistični reviji*, z naslovi *Kratka pripovedna proza v prvih treh povojnih letih (1919–1921)*, *Slovensko kratko pripovedništvo 1922–1924 (starejših generacij)* in *Kratka pripovedna proza v triletnju avantgardnih poskusov 1922–1924*. Edino samostojno monografijo o slovenski ekspresionistični pripovedni prozi je napisala Bojana Stojanović Pantović in nosi naslov *Morfologija ekspresionističke proze*. V to skupino raziskav se vpisuje tudi Jožica Čeh Steger s svojo monografijo *Ekspresionistična stilna paradigma v kratki pripovedni prozi 1914–1923*.

Raziskovalka temeljito preuči slovensko kratko pripovedno prozo (upoštevajoč tudi pesem v prozi) med leti 1914 in 1923. Pri tem se osredotoči zgolj na tiste avtorje in njihova dela, pri katerih prevladujejo ekspresionistične stilne prvine – z izjemo proznih del Stanka Majcna in Marije Kmet, ki so predstavljena v celoti »z namenom, da bi prikazali za ta čas še zmeraj značilno prisotnost iztekajočih se smeri in stilov moderne« (10). Ker so se raziskovalci ekspresionistične kratke proze tradicionalno osredotočali predvsem na zrelo obdobje ekspresionizma (1924–1930), so avtorji, kot so Ivan Pregelj, Miran Jarc, Slavko Grum in Srečko Kosovel, precej bolj raziskani. Avtorica monografije je zato obdobje raziskovanja zamejila z letnicama 1914 in 1923, saj je književnost tega časa na splošno manj znana in predvsem manj raziskana. Prav na podlagi »ugotovljenih stilnih premikov« je Jožica Čeh Šteger začetek ekspresionizma v slovenski kratki prozi pomaknila v leto 1914 in tako približala »začetek sloven-

ske ekspresionistične proze še neposredneje v bližino nemškega oziroma srednjeevropskega ekspresionizma» (11). Leto 1923 zaznamujeta predvsem umik vojne tematike in smrt najizrazitejšega pisatelja zgodnje ekspresionistične proze Andreja Čeboklija. Pri svojih analizah je raziskovalka uporabljala zbrana ali izbrana dela, izbore in samostojne zbirke, posebno pozornost pa je namenila revijalnim objavam v *Domu in svetu*, *Ljubljanskem zvonu*, *Slovanu*, *Treh labodih*, *Rdečem pilotu* in *Slovenskem narodu*.¹ Preučevanje revijalnih objav, med katerimi so le nekatere kasneje tudi tako ali drugače izšle v knjižni obliki, ima velik doprinos za razumevanje začetkov slovenskega ekspresionizma v kratki pripovedni prozi. Tako Jožica Čeh Steger v svojem delu predstavi nove ugotovitve glede začetkov ekspresionističnega stila v slovenski kratki prozi, s tem pa v središče pozornosti postavi nekatere manj znane avtorje, ki so svoja dela izdajali predvsem revijalno, vendar imajo kljub temu velik pomen pri začetkih slovenskega ekspresionizma v kratki pripovedni prozi.

V uvodu avtorica kratko in jedrnato opredeli glavne značilnosti ekspresionističnega literarnega obdobja, pri čemer posebej izpostavi ugotovitve preučevanja ekspresionizma v kratki prozi in preučevanja literarnega stila ekspresionističnih besedil. Pri tem se sklicuje na nekatere tradicionalne slovenske (Janko Kos, Lado Kralj, Boris Paternu, Helga Glušič, Franc Zdravec), nemške (Sigmund Freud, Alfred Döblin, Carl Einstein, Walter H. Sokel) in italijanske (Marinetti) razprave. Čeprav je bila kratka proza pri raziskovalcih ekspresionistične literature, ki so se posvečali predvsem poeziji in dramatik, do nedavnega precej zapostavljena, nas »pregledi obsežnih kratkoproznih virov [...] prepričujejo, da je njena produkcija obsežna, skorajda sočasna s poezijo in dramatikom« (17), in zato vredna pozornosti.

Med starejšimi teoretiki ekspresionističnega stila raziskovalka izpostavi Alfreda Döblina in Carla Einsteina. Prvi je začetnik »kino« oziroma telegrafskega stila, ki ga je sam tudi programsko opredelil. Njegove značilnosti so »zaporedje in hitra menjava posameznih slik brez komentarja in miselne analize ter besedna redukcija. Stilne značilnosti je nato povezal s pripovedno perspektivo in strukturo pripovedi, zahteval odpravo pripovedovalčevih komentarjev, zgoščen jezik, ukinitvev podrednih zvez oziroma razlagalnih in pojasnjevalnih razmerij pa tudi okrasnih primer« (21). Po drugi strani je Carl Einstein nasprotoval mimetičnosti ter zagovarjal predvsem fantastično alegorijo, aforijo in refleksijo, ki tekst pretrga s komentarji in poudarja intelektualistično plat literature.

Poseben vpliv na tematiko in stil ekspresionizma je imel Sigmund Freud s svojim delom *Interpretacija sanj*. Kot Jožica Čeh Steger povzema ugotovitve Walterja H. Sokla, »ekspresionist prodira v temne, nezavedne

plastu duševnosti skozi podobe in dramatične scene, pri katerih meja med notranjostjo in zunanjim svetom pade kakor v sanjah» (25). Zato igra posebno vlogo metaforika barv, ki niso »več povezane z empiričnim predmetom oziroma čustveno predstavo«, ampak dobijo »prevladujočo ekspresivno funkcijo in so pogosto fantastične« (25).

Za splošno teoretsko podlago pri preučevanju ekspresionistične proze in predvsem ekspresionističnega stila se raziskovalka opre na sodobne raziskave Hansa-Georga Kemperja in Silvia Viette. Ta raziskovalca sta v svoji monografiji *Expressionismus* podrobneje opredelila tudi glavne slogovne in tematske značilnosti ekspresionistične književnosti. Za to literarno obdobje, ki je sicer zelo heterogeno, je značilna kriza in disociacija modernega subjekta ter njegova ponovna preroditev, zato v metaforiki pogosto prihaja do popredmetenja subjektov in personifikacije objektov.

Obenem Jožica Čeh Steger ne pozablja na družbene spremembe (predvsem krutost in nesmiselnost prve svetovne vojne), ki so vplive tako na pojav nove stilne paradigme kot na tematiko ekspresionistične literature. Za dokazilo in pojasnitev raziskovalka predstavi življenja slovenskih pisateljev, ki so bili skoraj vsi tako ali drugače vpleteni v vojno dogajanje. Med drugimi so kot vojaški obvezniki ali prostovoljci delovali Ivan Cankar, Stanko Majcen, France Bevk, Ivan Dornik, Narte Velikonja, Juš Kozak, Jože Cvelbar, Milan Fabjančič, Angelo Cerkvénik, Anton Podbevšek in Andrej Čebokli (33–38). Vse pa je vojna vihra temeljito zaznamovala: »Avstro-ogrsko vojsko, ki so ji pripadali, so številni občutili kot tujo, bojevali so se na različnih frontah (Bevk, Majcen, Čebokli, Podbevšek, Fabjančič, Cerkvénik), doživeli so vojno ujetništvo (Fabjančič), na bojišču izgubili življenje (Cvelbar) ali si v strelskih jarkih nakopali hudo bolezen (Čebokli)« (38).

Po uvodni opredelitvi ekspresionizma in njegovih stilnih značilnosti se avtorica posveti stilni analizi objavljenih kratkoproznih del, ki so nastala med leti 1914 in 1923. Svojo analizo prične z revijo *Dom in svet* in krogom okoli Izidorja Cankarja, ki je, čeprav ni bil naklonjen ekspresionizmu, s svojo odprtostjo pri urednikovanju »prebudil mladi rod slovenskih pisateljev« (40). Kot uvod v ekspresionistično kratko prozo raziskovalka izpostavi protivojno zbirko pripovedi *Podobe iz sanj* Ivana Cankarja. Za pripovedi te zbirke ugotavlja, da »se s strukturnim modelom sanj, tematiko vojne, razkrivanjem etičnih razsežnosti duše, globinsko dihotomijo in distorzičnostjo na ravni likov kakor tudi nelepo in hiperbolizirano metaforiko vpisujejo v začetek slovenske ekspresionistične kratke pripovedne proze, čeprav po drugi strani še zmeraj deluje tudi načelo simbolistične lepote« (50). Analiza metaforike pri Francetu Bevku, Ivanu Dorniku (ki ga odlikuje tudi značilna poetika notranjega očesa) in Narteju Velikonji

pokaže, da so mlajši avtorji, ki so objavljali v reviji *Dom in svet*, že izraziteje vstopili v ekspresionistični stil.

Nadalje Jožica Čeh Steger preuči krog ustvarjalcev, ki so objavljali v revijah *Trije labodje* in *Rdeči pilot*. Ker je njihov najvidnejši predstavnik Anton Podbevšek že zelo dobro raziskan, avtorica obravnava zgolj dva kratkoprozna eksperimenta z naslovom *Čarovnik iz pekla* in *Plesalec v ječi*, v katerih so do določene mere prisotne ekspresionistične metafore »iz območja lepega in grdega, narave in industrijske tehnike« (103). Zaradi svoje neraziskanosti pa so veliko bolj zanimivi prav Podbevškovi sodelavci Stane Melihar, Ciril Vidmar, Jože Cvelbar in Štefanija Ravnikar. Stane Melihar vstopa v ekspresionizem predvsem tematsko, metaforično pa ni bil posebej izrazit, saj je izhajal iz Župančičeve poetike. Po drugi strani je Ciril Vidmar v svojih kratkih zgodbah metaforično izrazitejši, saj preoblikuje Murnovo metaforo drevoreda v simbolno-alegorične pomene bivanjske izgubljenosti in odtujenosti, uporablja metaforo ognja in nakopičeno rdečo barvo. Tudi Jože Cvelbar se tako kot Stane Melihar v metaforiki opre na starejšo tradicijo slovenske moderne, v kar ga je delno silil uporabljen pravljici diskurz.

Avtorica monografije je preučila tudi vojno kratko prozo Milana Fabjančiča in Angela Cerkvénika. Ker je bil Milan Fabjančič med prvo svetovno vojno vojni ujetnik, je ta tema močno zaznamovala njegovo pisanje. Pisatelj gradi na konceptualni metafori človeka kot živali ali tematici novega človeka. Pri tem uporablja epitete za toploto, rdečo barvo, podobe ognja, plamenov in zveri ter krikov, hkrati pa se naveže tudi na novozavezno podobo konjev in vlačuge Babilonke, ki jo ekspresionistično predela. Prav zaradi teh alegoričnih stilnih postopkov ter značilne metaforike se Fabjančič »vpisuje med najvidnejše ustvarjalce zgodnje ekspresionistične kratke proze pri nas« (123). Ekspresionistična kratka proza Angela Cerkvénika do nedavnega ni bila poznana. Pri avtorju je zaznati tematski premik iz zgodnejših vojnih zgodb v povojno tematiko, ki pa še vedno ostaja v območju ekspresionistične poetike. Metaforično se Cerkvénik opira na estetiko grdega, animalizacijo človeka in vizualizacijo duševnih stanj, barvno pa je omejen na črno-rdeč kontrast.

Čeprav je Andrej Čebokli najpomembnejši predstavnik zgodnje ekspresionistične kratke proze, je bila njegova literarna zapuščina prvič v celoti objavljena šele leta 1999. Pisateljova kratkoprozna dela motivno-tematsko in stilno upoštevajo ekspresionistično poetiko, čeprav je v črticah najti nekatere sorodnosti z Ivanom Cankarjem. Čeboklijeva poetika se je namreč z uporabo telegrafskega sloga, bogate metaforike (predvsem groteskne, zvočne, barvne ali barvno-zvočne sinestezije) in fragmentiranosti stilno že izvila »lirsko meditativni in ritmično melodični paradigmi« (159).

Posebna značilnost pisateljevega opusa so tako imenovane »barakarske črtice«, kjer ima dogajalni prostor, baraka, posebno simbolno vrednost »trpljenja in smrti« (164). Tudi barvno je Čeboklijeva kratka proza zelo bogata: črna barva ostaja v območju tradicionalnega pomena smrti, pridruži se ji tudi bela, rdeča barva pa postane simbol vitalnih moči.

Poleg naštetih poglavij želim posebej izpostaviti dele raziskave, ki obravnavajo ženske pisateljice ali upodobitev ženskih likov in s tem dajejo monografiji dodatno vrednost in sodobnost. Jožica Čeh Steger na primer obravnava ženski lik, kot ga svojih pisemskih črticah opisuje France Bevk. Pri Bevku je bolj kot polarizacija med spoloma v ospredju družbena podrejenost ženske, zato je le-ta predstavljena kot izrazito čutno bitje, ki za svojo izpopolnitev potrebuje moškega. Po drugi strani Stanko Majcen postavi žensko in moškega v bipolaren odnos, saj so moški liki »čustveno okoreli, brutalni in se niti ne trudijo razumeti drhtljajev nežne ženske duše«, »lepe, vitke in otožne deklice pa bi rade ohranile čisto dušo, vendar se v svetu poželjivih in nasilnih moških vse bolj izgublajo, padajo v prostitucijo [...], odločajo za smrt...« (75). Pisatelj je svoje nazore črpal iz dunajske moderne, ki je, predvsem pod vplivom črtičarja Petra Altenberga in Karla Krausa, oblikovala tip »femme fragile« in »femme enfant« (kot nasprotje razvpite »femme fatale«). Peter Altenberg je v svojih delih poskušal razkriti žensko dušo, ki ji je priznal posebno lepoto: ženska je edina lahko odrešiteljica moškega, tako pa odreši tudi sebe, saj je »njegova nepopolnost v resnici njena žalost« (77). Karl Kraus poveže Altenbergovo misel s prepričanjem Otta Weiningerja, ki je zagovarjal popolno ločitev moškega in ženske in s tem ozdravitev oslabiljenega moškega genija. Tako je Kraus žensko razumel kot »čutnost brez razuma« (77), vendar je njeni lepoti pripisal enakovredno vlogo kot moškemu razumu. Stanko Majcen se torej nasloni na Altenbergovo in Krausovo misel, Weiningerjevo prepričanje pa zavrača in celo ironizira. Zanj sta »moški in ženska ločena svetova, a se obenem tudi usodno privlačita [...], drug drugega ne moreta razumeti [...], ženska brani svojo individualnost, ki se kaže kot čutnost, moškega zapusti, vendar v samotni znova išče pot do njega [...], lahko se boleče zapre vase ...« (77–78).

Avtorica monografije je podrobneje preučila tudi pisateljice tega obdobja, ki v svoji kratki prozi kažejo določene ekspresionistične prvine. V reviji *Rdeči pilot* je Štefanija Ravnikar objavila šest kratkih zgodb, ki so metaforično tradicionalne in se motivno navezujejo na Ivana Cankarja, vendar pisateljica eksperimentira s strukturnim modelom pripovedi, odmikom od subjektivnosti in s poudarjeno deskriptivnostjo. Posebnega pomena je poglavje o proznem opusu Marije Kmet, ki v raziskovalnem prostoru že odmeva, na primer v antologiji *Ključ me po imenu: Izbor iz krajše*

proze slovenskih avtoric. Jožica Čeh Steger analizira obe pisateljicini zbirki – *Bilke* (1920) in *V večerna pisma* (1926), v katerih preuči podobo ženskega lika, značilno metaforiko svetlobe, rastlin, živali in barv ter izpostavi posebne secesijske značilnosti njene kratke proze. Še bolj presenetljiva je analiza njenih ekspresionističnih kratkoprozskih besedil, objavljenih v *Slovanu* med leti 1912 in 1913. Zlasti metaforika, ki ima v teh besedilih »značilnosti ekspresionizma, sledi načelom intenzitete, dinamike, deloma tudi estetiki grdega« (153), in uporaba ničejanskih idej kažejo, da »je prav Kmetova v navedenih črticah in pesmih v prozi prva uporabila ekspresionistične stilne prvine in jo je s tega vidika mogoče imeti za predhodnico ekspresionistične proze pri nas« (149).

Posebno zanimivo je tudi povezovanje literature in umetnostne zgodovine, predvsem pri iskanju vzporednic med stilno paradigmo literature in različno likovno-umetniško produkcijo. Kot primer lahko navedem odlično analizo Majcnovih interjerjev, ki so opisani kot »tipični secesijski prostori« (81), in analize pisateljevega opisa deklet, ki kažejo vzporednice z likovnimi upodobitvami v secesijskem slikarstvu. Tudi za ekspresionizem je značilen sprejem pobud iz slikarstva, ker se je slog v slikarstvu uveljavil že pred literaturo zlasti pri dveh poznanih skupinah likovnih umetnikov, imenovanih *Die Brücke* in *Der blaue Reiter*. Prva skupina se je zavzemala predvsem za deformacijo teles, odpravljanje prostorske dimenzije in vzpostavljanje prvinskih form z intenzivnimi ter komplementarnimi barvami. Skupina *Der blaue Reiter* pa je pod vodstvom Franza Marca zahtevala prekinitev povezave z resničnostjo in upodabljanje nevidne vsebine občutij, kar je vodilo do vedno večje abstrakcije. Povezava slikarstva in literature se je v našem prostoru uveljavila v revijah *Dom in svet* ter *Trije labodje*, kjer sta urednika Izidor Cankar in Anton Podbevšek poleg književnosti vključevala tudi umetniške reprodukcije. Nekateri pisatelji so celo sodelovali s slikarji pri opremljanju njihovih knjižnih izdaj ali pa so različne likovne motive evropskega slikarstva vključevali v svojo prozo.

Pozornost vzbujata tudi interpretacija Čeboklijeve proze s stališča človekovega odnosa do živali. Pisatelj v ciklu črtic z naslovom *Iz tujega življenja* tematizira človekovo nasilje nad živalmi in z lepotnimi metaforami naravo spreminja v estetski objekt. Pri tem avtor vzpostavlja »kritiko antropocentričnega pogleda na svet in človeka, ki si je vzel moč nad z vidika darvinistične teorije nižjimi bitji in si jih prisvojil v svojo last« (161), zahteva enakovrednost narave, živali in človeka ter celo ugotavlja, »da je žival boljša od človeka« (161).

Jožica Čeh Steger v svojem delu povečini upošteva vse momente obravnavanih besedil in ekspresionistične prvine išče tako na stilni kot na tematski ravni, vse skupaj pa nadgradi še s temeljito interpretacijo predsta-

vljenih metafor, simbolov, podob itd.² Vseeno pa v nekaterih delih monografije umanjka prav interpretacija. Tako na primer avtorica v podpoglavju, ki obravnava metaforiko kratke proze Ivana Dornika, predstavi natančno razdelitev različno uporabljenih glagolov (čutni glagoli, glagoli gibanja, slušni glagoli, glagoli za označevanje toplote, glagoli čustvene in miselne utesnjenosti...), hkrati pa jih ne interpretira širše. Podoben pristop se pojavlja še na nekaterih drugih mestih raziskave. Zdi se torej, da poskuša raziskovalka na nekaterih mestih različne metafore zgolj analitično popisati in opredeliti, ne da bi pokazala njihove ekspresionistične prvine, kot je to očitno v ostalih, bolj interpretativnih delih monografije.

Razprava Jožice Čeh Steger z naslovom *Ekspresionistična stilna paradigma v kratki pripovedni prozi 1914–1923* je pomemben prispevek na področju preučevanja ekspresionistične književnosti in kratke pripovedne proze. Obdobje zgodnjega ekspresionizma je bilo v Sloveniji slabše raziskano, zato ima monografija poseben pomen, predvsem v raziskovanju ekspresionističnega stila. Avtorica posebej upošteva manj znane avtorje in avtorice, ki so objavljali zgolj revijalno, in pokaže, da so imeli za ekspresionistično kratko prozo posebno vlogo. Še posebej zanimiva in kvalitetna pa je sodobnost monografije. Z obravnavo ženskih likov, pisateljic, intermedialnega preučevanja literature in umetnosti ter analizo odnosa človeka do živali in narave se razprava odpira širši problematiki in osvetljuje nekatere splošnejše probleme literarne vede.

OPOMBI

¹ Vse našete publikacije z izjemo *Treh labodov* in *Rdečega pilota* so dostopne tudi na spletni strani Digitalne knjižnice Slovenije (www.dlib.si)

² Za pojasnitev simbola, metafore in alegorije lahko bralec poseže po prvi monografiji Jožice Čeh Steger z naslovom *Metaforika v Cankarjevi pripovedni prozi*.

Maj 2013