

Vanesa Matajč

Vprašanje o metodi, drugič¹

**Marjan Dolgan: TRI EKSPRESIONISTIČNE PODOBE SVETA. Pregelj,
Grum, Jarc.
ZRC SAZU, Ljubljana 1996**

Slovenska literarna zgodovina je do danes našemu ekspresionizmu posvetila solidno mero pozornosti. Včasih tudi zato, ker je v želji, da bi Slovenci končno enkrat dokazali preseganje pregovornega zamudništva, v ekspresionizmu videla prvi primer takšnega preseganja. Dve ali tri takšne preširokosrčne periodizacije "slovenskega ekspresionizma" so prav zabavne, saj ga na naših tleh prepoznavajo, še preden so se njegovi prvi simptomi pokazali v njegovem izvoru in žarišču, v Avstriji in Nemčiji. Sodobni slovenski literarni zgodovinarji razmišljajo seveda manj pristransko, kljub temu pa je tudi v celoti njihovih tez najti veliko disonanc. (To ne preseneča, saj v marsikaterem segmentu preučevanja ekspresionizma razlage istega objekta "škripljejo" celo v nemški literarni vedi, ta pa se z ekspresionizmom najintenzivneje ukvarja.)

Mnenje o ekspresionističnem statusu gibanja je že razmeroma konsenzno, to pa na primer ne velja za njegov literarnozgodovinski položaj: sodi v

¹ Priročno sintagmo "vprašanje o metodi" citiram po zgledu Vida Snoja, ki je z njo naslovil svojo recenzijo knjige T. Virka *Postmoderna in mlada slovenska proza*, Literatura 15, 1992. V dobro literarne vede upam, da se bo ta sintagma v recenzijah prihodnjih raziskav pojavljala čedalje redkeje.

kompleks historičnih avantgard, je na prehodu vanje, je morda na prehodu v modernizem ali že znotraj modernizma? – to ima seveda pomembne konsekvence za preučevanje njegove "vsebine". Janko Kos v svoji študiji *Med modernizmom in avantgardo (Moderna misel in slovenska književnost, 1983)* nakazuje, da ekspresionizem (še) ne pripada historičnim avantgardam. Drugače Lado Kralj. Logična implikacija Kraljevega stališča je, da ekspresionizem kot *avantgardno gibanje* prevladujočo pozornost namenja sredstvu uveljavljanja svoje ideologije, literaturi torej, le v tistih pol- ali čistih literarnih vrstah in zvrsteh, ki pač bolje omogočajo popularizacijo njegove ideologije. Torej programom in manifestom, znotraj čisto literarnih besedil pa tistim, ki sodijo v vrsti lirike in dramatike; bolj emotivno-afektivne, bolj neposredno prepričevalno učinkovite. Epičnost proze se mu nekako ne prilega; "proza ne dovoljuje nujnosti in neposrednosti človeka, ki nagovarja človeka, kot to zahteva ekspresionizem"¹.

Pred nami pa je raziskava, ki eksplicitno preučuje Pregljeva, Jarčeva in Grumova prozna dela kot – večinsko in seveda domnevno – ekspresionistična. Ni prvi tovrstni poskus; pred njim je treba omeniti vsaj še Hermino Jug Kranjec, ki s stilno analizo dokazuje ekspresionističnost Pregljevega *Bogovca Jerneja*.

Seveda tudi znotraj nemške literarne vede obstaja nekaj poskusov definiranja ekspresionistične, tudi romaneskne in ne le kratke proze. A se znotraj teh umestitev konsenzno pojavljata le dva (romano)pisca: manj znani K. Edschmid in bolj znani A. Döblin. Zgolj dva konstantno omenjana pisatelja v množici drugih naštetih (možnih) opozarjata na nujno previdnost pri kategorizaciji "ekspresionističnih" avtorjev in še bolj na nujnost konstituiranja enotnih temeljev ekspresionizma, sprejemljivih za vsa besedila, ki naj bi mu pripadala. Dolganova raziskava jih v uvodu, s povzemanjem različnih (pretežno) nemških razumevanj ekspresionizma sicer navaja, njihova praktična uporaba pa se v tej raziskavi vsaj občasno zdi problematična. Oziroma: spet enkrat se zastavlja "vprašanje o metodi".

Dolgan v uvodu raziskave torej najprej povzema temeljne tuje teze o ekspresionizmu. Med njimi je verjetno še vedno najbolj "temeljna" tista,

¹ Kahlerjevo ugotovitev navaja in prevaja L. Kralj, *Ekspresionizem*, str.64.

ki jo je zagovarjal S. Vietta, v njenem okviru zlasti dejstvo razpada tradicionalnih načel evropske metafizike, hkratnega (in tudi posledičnega) razpada vrednostnega oziroma etičnega normativnega sistema, kar je povzročilo "disociacijo subjekta" in na tej skupni podlagi dve možni ekspresionistični usmeritvi: "mesijansko" patetično, iščočo "novega človeka", ter "družbenokritično", nenaivno distancirano od tendenc prve; sarkastično ali vsaj polemično do moderne civilizacije in njene družbe. Mogoča je tudi kombinacija mesijanstva in totalne družbene kritike. (Tendence so dokaj ustrezne tistim, ki jih za ekspresionizem definirajo drugi raziskovalci, na primer W. Krull.) Vsaj na prvi pogled se besedila, ki jih preveva utopični patos apelativne retorike, močno razlikujejo od tistih, ki zadržano, celo introvertno reflektirajo razpadajočo zahodno civilizacijo v vseh oblikah njene realnosti in z njo povezano krizo subjekta. Posledica te idejne in tudi izrazne raznovrstnosti so gotovo tudi neenotne interpretacije potencialno ekspresionističnih piscev. Dolgan se v svojih treh analitičnih interpretacijah (ustrezno) opira na tezo o negotovem, odtujenem, zgroženem, s katastrofičnim občutjem prežetem ekspresionističnem subjektu, ni pa videti, da bi – seveda tam, kjer bi bilo to bržkone kar potrebno – ločeval med opisanimi ekspresionističnima tendencama. Mogoče zato, ker se eksplicitno ukvarja zgolj z "mikročlenom" literarne zgodovine, namreč z ekspresionizmom, ne da bi se spraševal o njegovi včlenjenosti v avantgarde, ali v modernizem, ali v njegov prehodni položaj. Kot rečeno, to ni zanemarljivo vprašanje, ker pa je povezano tudi s problematiko treh slovenskih piscev, ki jih obravnava Dolgan, si bomo tu privoščili majhen ekskurz. Propad simbolističnega projekta, "zlom absolutne pesniške metafizike" (J. Kos) je v umetnosti povzročil krizo umetniškega subjekta oziroma, znotraj besednoumetnostnega območja ni bilo več "zatočišča", v katerem bi se subjekt lahko reševal, ohranjal svojo trdno identiteto, vero vase. Modernizem je (začasno) rešil težavo z novim dojemanjem jaza kot toka zavesti, s katerim si potrjuje samoidentiteto v nenehnem gibanju, v fluidnosti nenehno iste zavesti. Avantgarda, po tezi J. Kosa, nasprotno ohranja (simbolistični) projekt "absolutne pesniške metafizike", le da absolutnost (pesniškega) subjekta prenaša na drugo, na socialno, pravzaprav pred- oziroma zunajumetnostno raven, v oblike druženja, socialnega statusa, organizirane revijalne, programske, manifestativne nastope, podkrepljene s takšno ali drugačno

(skupno) ideologijo. Pri ekspresionizmu tako razumljena avantgardnost funkcionira v obliki zbiranj okoli najpomembnejših revij in časopisov – in vsaj zdi se, da to predvsem velja za "mesijanistično" orientirane lirike in dramatike (to najbrž še ni pravilo). Če povzamem z besedami L. Kralja: "Izgubljanje substance subjekta /ki se je torej "pripetilo" po zlomu simbolistične absolutne pesniške metafizike/ je /ekspresionistična generacija/ skušala nadomestiti z nietzschejansko sakralizacijo subjekta, s čezmernim, iracionalnim povečevanjem individua: ta težnja je značilna predvsem za mesijansko, utopično, oznanjevalsko varianto."¹ Druga, distancirano-kritična varianta stanja "disociacije subjekta" ne poskuša preseči s patetičnim, ekspanzionističnim iskanjem "novega človeka", temveč se, kot že rečeno, iz tega stanja zateka v ironijo. Ali če ni eksplicitno kritična, v tesnobno, diskretno – katastrofično, traklovsko introspekcijo. Ta krize subjekta ne rešuje s kultom individua; pravzaprav je sploh ne razrešuje, temveč le – lirsko – "registrira". Tovrstna zgolj registracija krize subjekta, ki se ne razrešuje v (fiktivni) ekspanzionizmu subjekta na ideološko (etično)-socialno raven, bi težko kar a priori umestili v kompleks historičnih avantgard, saj ne ustreza njenim značilnostim. Prav tako pa verjetno ne bi mogli postavljati "mesijanistične" tendence ekspresionizma zunaj avantgard, saj te že ustrezajo njihovim določilom. Če smemo tvegati nemara spotikljivo tezo, bi se na podlagi povedanega ekspresionizem lahko uvrščal v tisto prehodno periodizacijsko fazo med propadlim "projektom" simbolizma ter, po eni strani, z zgolj registriranjem krize subjekta, usmerjal proti modernizmu (ki se je pojavil s specifično razrešitvijo te kriznosti) in, po drugi strani, z mesijanističnim poskusom preseganja krize subjekta, usmerjal proti avantgardi oziroma: v avantgardo.

Ta ekskurz se je zdel potreben zato, ker se vsaj Pregelj, morda pa tudi prozni Grum, bolj težko prilegata splošnim predstavam o historičnih avantgardah, kamor zdaj že smemo umestiti "mesijanistično" tendenco ekspresionizma. Problem se je pokazal pravzaprav ob dejstvu, da Dolgan pri Pregljevih (in bolj upravičeno Jarčevih) romanih in novelah tako pogosto podčrtuje njihov "mesijanistični" namen, kot da je ta eden najbolj tehtnih

¹ L. Kralj: *Ekspresionizem*, 23.

kriterijev celotnega ekspresionizma. Dolgan torej ob Pregljevi prozi velikokrat eksplicitno ali implicitno poudarja, da je njen namen "ozaveščanje bralca", to je moč razumeti le kot ideološko prepričevanje bralca, ki ga že ozaveščeni avtor izvaja prek ideološkega sredstva (očitno neavtonomne literature). Pripisovati Preglji takšen "namen" (da bi se tako dokazala njegova "ekspresionistična podoba sveta"?) se zdi prenasilna interpretacija, ne glede na to, ali Preglja tudi sami uvrščamo med ekspresionistične pisce. Sicer pa sta glede tega vprašljivi tudi dve izmed štirih raziskovalnih izhodišč, ki si jih Dolgan postavlja za prepoznavanje ustreznih (ekspresionističnih) prvin v obravnavanih besedilih, namreč tretje in četrto. Tretje, "miselna podstat", se kaže (spet) v dveh idejah: "a) v socialnokritični ideji o neustreznosti in celo krivičnosti ureditve sveta, to spremlja iracionalno katastrofično, kataklizmično ali celo apokaliptično občutje sveta, pogosto prežemajoče celoten kozmos. To občutje se lahko povezuje z različnimi, manj ali bolj korenitimi družbenimi akcijami /.../ za preurejanje in spreminjanje sveta, vendar te niso natančneje opredeljene, temveč ostajajo utopični načrti, dokončno uresničljivi šele v prihodnosti. b) v etični ideji o novem človeku, ki ga sicer v neustrezni ureditvi sveta še ni /.../. Toda posamezniki, živeči na robu neustrezne družbe ali v sporu z njo /.../, so mu po svojem najglobljem bistvu najbližji, zato si /.../ prizadevajo, da bi razvili 'novega človeka' zlasti v samem sebi in v soljudih. /.../ Ob tem naj bi se bralec moralno ozavestil in se tudi on začel v svoji notranjosti in zunanjem vedenju ravnati kot 'novi človek'. Besedila hočejo torej delovati na bralca kot podobne prilike (parabole), pri čemer ni izključena uporaba zgodovinskih snovi." (27)

Najprej in bistveno: primarna ni socialnokritična ideja, temveč "iracionalno katastrofično, kataklizmično, apokaliptično občutenje sveta". To je – zaradi zgoraj povedanega – temeljno, izhodiščno, socialnokritična ideja pa je ob njem sicer precej pogosta, ne pa nujna, vsaj v umetniških besedilih ne; njihova dejanska "miselna podstat" je torej kvečjemu kritika, ali bolje, občutek nezadostnosti ideologije zahodne civilizacije, ki je privedla do krize subjekta, ne da bi jo (že) znala razrešiti. Drugič: tudi "etična ideja o novem človeku" ni nujna, ampak – mdr. smo citirali L. Kralja – se pojavlja znotraj "mesijanistične", torej le ene izmed dveh tendenc ekspresionizma. "Paraboličnost" besedil je torej pogosta, ne pa pravilo, in v resnično umet-

niških (ne izključno tendenčnih) besedilih ekspresionizma jo le redko najdemo. Glede Pregljeve, predvsem pa Grumove proze je, skupaj z obema "idejama", katerih posledica naj bi bila, silno vprašljiva.

Na navedeni "miselni podstati" kot izhodišču se Dolgan loti interpretativne analize posameznih besedil, predvsem s pomočjo "tipičnih ekspresionističnih motivov" po tezi, ki pomeni četrto točko njegovih raziskovalnih oporišč: "Z idejo o novem človeku se povezuje vrsta pogostih in značilnih motivov, ki so – vedno samo v tej idejni povezavi – zanesljivi kazalci ekspresionizma". (28) Kot smo ugotovili, se "tipični ekspresionistični motivi" nikakor ne pojavljajo vedno in nujno samo v idejni povezavi z "novim človekom". Res pa je, da je ekspresionizem precej enovito uporabljal literarno motiviko, ki jo Dolgan natančno popiše in kategorizira (v prostorske motive, motive oseb, dogajalne motive ter zgodovinske motive in snovi). Ta motivika in topika je v resnici prvo opozorilo, da je tekst, ki temelji na njej, morda res ekspresionističen, vendar nam je na primer D. Fokkema lep primer za to, kako je za literarno zgodovino nefunkcionalen zgolj-opis vsebinskih, notranje- in zunanjeformalnih značilnosti nekega obdobja, smeri, stila. Pri obravnavi Preglja, njegove zgodovinske snovi in motivike, ta sama na sebi ne more biti – kot eden "tipičnih motivov" – kriterij za ekspresionizem, povezava z družbenokritično etično idejo "novega človeka" pa je, kot rečeno, vprašljiva. (Ali so Pregljevi *Tolminci* res "parabola za sodobnega bralca"?; ali je zgodovinskost romana tu res izključno sredstvo za kritiko neustrezne ureditve sodobne družbe?) Še toliko bolj, ker L. Kralj¹ razločno navaja dokazljivi vpliv Pregljevega "historicizma", namreč (zunajekspresionistično) avstrijsko pisateljico zgodovinskih romanov Enrico von Handel Mazzetti, ki jo je Pregelj tudi prevajal. Dolgan ta podatek v svoji polemiki s Kraljevim razumevanjem Preglja pozabi omeniti, pa tudi sicer se (razen dveh, treh navedb v uvodnih, splošnih literarnozgodovinskih tezah o ekspresionizmu) dosledno izogiba omembam morebitnih tujih literarnih vplivov ali vsaj konkretnih analogij obravnavanih slovenskih besedil s teksti nemškega ekspresionizma. Škoda, kajti tako bi bile njegove interpretacije gotovo prepričljivejše.

¹ L. Kralj: *Ekspresionizem*, 166.

Dolgan se v past pretirane zaupljivosti do tipičnih "leksemov" sicer ne ujame povsem, ker načelno poudarja interes za *idejno*-motivno plast besedila, vendar to idejnost, kot smo videli, razume rahlo preenostransko. Izvira pravzaprav iz posledic, ne pa iz vzroka, ki je pač vedno (spremenjen) duhovnozgodovinski temelj (novih) umetnostnih in drugih izražanj nekega zgodovinskega časa. Tako – in zdaj smo končno pri vprašanju o metodi – se Dolgan sicer ne ujame na nezadostnost empiričnoanalitičnega principa raziskovanja (saj iz obravnave izloči tista besedila treh piscev, ki ne ustrezajo "idejnosti" ekspresionizma), manjka pa mu globlja utemeljitev tez s pomočjo duhovnozgodovinske metode, ki bi njihovo interpretacijo napravila prepričljivo in kredibilno. Tako se nam ne glede na to, ali se strinjamo s ("historično-religiozno", "socialno-kozmično" in "psihološko-groteskno"¹) ekspresionističnostjo Preglja, Jarca in Gruma, takšno prepričanje kljub zelo podrobni Dolganovi analizi njihovih besedil ne more zanesljivo argumentirati z izsledki Dolganovega dela.

¹ S temi tremi oznakami Dolgan (str. 135, 136, 138) povzame invariante slovenskega proznega ekspresionizma oziroma treh obravnavanih avtorjev.