

## PESNIŠKI IZRAZ EKSPRESIONIZMA

Naša književnost 19. stoletja je nastajala v najožji zvezi z narodnim gibanjem. Celo kadar se je književnik odvrnil od skupnih zadev, da je uprl pogled vase in so bila zato vprašanja, ki jih je reševal, brez vsake vidne zveze s političnimi dogajanja, je bilo njegovo delo kljub temu v svojem dnu vendarle del prizadevanj, važnih za skupnost. Tudi v osebnih izpovedih najintimnejše vrste je bil napor za osvoboditev človeka in boj zoper mračnjaštvo, kot danes dobro čutimo ob usodi Prešernove ljubezenske lirike ali Jenkove nostalgije. Kakršen je bil duh naše književnosti, je bil tudi njen umetniški izraz: zrasla je iz zdravih korenin ljudskega jezika, na začetku navezala svoj razvoj na fino tkivo ljudske lirike in pripovedk in na tej osnovi gradila dalje.

Te ugotovitve veljajo za romantiko in za realizem, a tudi za moderno. Globoka razlika med zahodnoevropsko dekadenco in slovensko moderno je vprav v razliki njunih družbenih ideologij. Tvorci francoske dekadence in simbolizma so izšli iz razvite meščanske družbe in čutili njen nesklad, toda ker niso videli rešitve, so se v svojem odporu zapirali v svoj osebni svet; ves način njihovega življenja in dela je pomenil odpor in protest proti normam meščanskega življenja. Slovenski modernisti niso izgubili stika z ljudstvom. Vprašanja, ki jih je načenjal Cankar, so bila najbolj žgoča vprašanja tedanje družbe in prav zato je njegovo brezobzirno pisanje izzivalo tak odpor vodilne plasti.

Do prve svetovne vojne se razmerje med književnostjo in družbo ni bistveno izpremenilo. Področje književnosti se je le razširilo in obsegalo široko skalo snovi in motivov od čisto osebnega doživljanja do velikih skupnih vprašanj družbe. Od tod dalje je razvoj bolj zapleten. Že od Prešerna, a zlasti od osemdesetih let sem se je slovenska književnost cepila na dva tokova na osnovi ideoloških razlik. Poleg svobodoumne in liberalne struje je z ustanovitvijo *Rimskega katolika* in *Doma in sveta* nastajala katoliška struja v književnosti. Cepitev se ni nanašala na stilne razlike, dasi pisci, ki so idejno pripadali katoliškemu taboru, niso ustvarjali posebne katoliške moderne, marveč so ostali v bistvu zvesti realističnemu načinu ustvarjanja. Tudi bolj ali manj jasen prevzem socialnodemokratske ideologije ali marksizma ni vplival na izpremembo umetniškega stila pri piscu.

Tik pred prvo vojno in med njo je prišlo do novega pojava v literaturi, ki je značilen za ves razvoj med obema vojnama. Književno ustvarjanje se je tako razraslo in prilagodilo splošnemu evropskemu razvoju, da književnosti ni več zadoščala samo idejna delitev piscev in samo ena aktualna in sveža umetniška smer. Psihološke osnove ustvarjanja in različne tehnike umetniškega dela so dobile tako veljavo, da so se začele skupine razlikovati ne samo po svojih idejnih pogledih, *marveč močneje po svojih estetskih nazorih*. V pripovedništvu je močan nagib iz moderne k psihološki prozi. Ob piscih, ki so ostali zvesti staremu realizmu in ne dovolj izživetemu naturalizmu, se je v realistični smeri izoblikovala zelo močna skupina novih ali socialnih oziroma humanih realistov. Poleg pesnikov in piscev, ki so nadaljevali pot moderne, se je uveljavila kot bojevita in novotarska smer skupina ekspresionistov. Vsaka od navedenih smeri ali skupin je gradila na svoj način in doprinesla svoj delež, da je postala književnost širok tok z velikimi notranjimi razlikami. Med njimi je

najbolj problematična ekspresionistična smer, in sicer problematična v obeh pogledih, idejnem in estetskem. Moj referat je posvečen temu vprašanju. Odmerjeni čas je prekratek za podrobno analizo in sliko vse mnogostranosti tega gibanja in vseh zastopnikov. Omejiti se moram na glavne pojave. Izbral sem to temo, ker je bolj problematična, kakor pa so dediči moderne in humani realisti, dasi je manj važna.

Izrazna sredstva moderne so bila izčrpana. Župančič jih je razvil do skrajnih meja in nato sam opuščal impresionistično osnovo in izvedbo pesmi s slikanjem naglih izprememb razpoloženja in trenutnih vtisov. Prelom se je pričel pri njem že v ciklusu *Manom Josipa Murna-Aleksandrova* in dovršil v vizionarni kozmični liriki v *Samogovorih*. Strogo vzeto bi se posnemanje njegovega načina ustvarjanja izpreverglo v manirizem, smrt prave lirike. V moderni so bile možne tudi druge poti, kakor to dokazuje lirika Alojza Gradnika in Srečka Kosovela. Gradnik se je vrnil k strogi kompoziciji in strukturi pesmi, kakor jo sorodno nahajamo pri Baudelairu, in pri tem ustvaril svoje posebno jezikovno gradivo, prežeto z vso notranjo težo njegovega temnega, eruptivnega globinskega doživljanja. Kosovel je v impresionističnem delu svoje tvorbe izvedel stih na skrajno ekonomijo pretehtane pesniške besede in dal vsakemu delcu pesmi posebno lirsko noto, sorodno elegični samoti kraške pokrajine. To sta bili dve poti, obe zelo osebni in zelo doživljeni, toda obe v duhu izročila, torej po izrazni strani ne novi in ne novotarski. Proti Župančičevi svetli, blesteči liriki je v njih novost, ki datira prav tako že od Baudelairove in zlasti Rimbaudove lirike, druga stran realnosti psihičnega doživljanja, svet podzavesti. Pri obeh primorskih pesnikih je ob izraženi besedi nekaj, kar ni izrečeno, a je vendar prisotno.

Ekspresionisti (izraz za novo slovensko smer je prvi rabil France Bevk v *Domu in svetu* leta 1919) so iskali nove poti. Iskati so jih morali, ker jih je gnalo k temu razklano doživljanje sveta, kakršnega dotlej ni bilo v slovenski književnosti. Izraz je vedno drugotna, sekundarna stvar. Novi umetniški izraz more nastati, če je pristen, samo iz nove vsebine. Izraz je vedno konservativni element v umetnosti, ker se teže izpreminja kakor pa idejnost in vsebina v umetnini. Pesniki so opustili nizanje trenutnih vtisov in iskali *bitno* v zaznavnem svetu. S tem so se napotili v neznana področja doživljanja, zaradi česar je njihov miselni in čustveni napor moral oblikovati tudi novi izraz. Pri tem se je kmalu pokazalo, da na teh poteh niso sami. Zdi se mi, da slovenska novost ni nastala pod vplivom tujih književnosti. Vsa natančnejša raziskovanja biografske narave, družbenih okolnosti, v katerih je smer nastala, in splošna orientacija dela mladih vodijo do sklepa, da se je rodil slovenski ekspresionizem prirodno iz domačega družbenega in književnega razvoja, da pa je bil ta razvoj tak, da so se nenadno znašli v prvih vrstah iskalcev novih poti v poeziji in se s tem vključili v evropski razvoj brez navadne zamude.

Razlaga tega presenetljivega pojava je enostavna. Družbene razmere v Sloveniji so se izenačevale z razmerami v deželah, kjer je nastajala sorodna najmodernejša lirika, zato so morale najti razmere tudi odgovarjajoči odraz v umetniškem ustvarjanju. Razlaga torej ni literarna, marveč družbena. In vendar je važen vzrok tudi književnost sama. Slovenski ekspresionizem je imel svojega velikega predhodnika v Otonu Župančiču, ki mu je z evolucijo svojega doživljanja in pesniškega izraza zoral tla, kakor so ga nemškemu ekspresionizmu Alfred Mombert, Theodor Däubler, Else Lasker-Schüler in Alfred Dö-

blin. Prezreti se tudi ne sme vzporedni razvoj likovne umetnosti. Skupina moderne v književnosti je imela sopotnike impresioniste (slučajno so povsod nastopale četvorice), pred njimi so bili arhitekti, za njimi glasbeniki; tudi ekspresionizem se je po prirodni poti pojavil istočasno v književnosti in v likovni umetnosti ter z Marijem Kogojem v glasbi. Med zunanji vplivi je prihajal v poštev hrvaški ekspresionizem z Miroslavom Krležo.

Prav zato, ker pojav ni bil samo nov, marveč tudi zelo novotarski, publika nanj ni bila pripravljena in ga ni razumela. Tudi v tem je paralela z nastopom moderne ob prelomu stoletja. Književna kritika ga ni razumela, ker ni dovolj globoko spremljala izprembo in njih posledic v umetniškem ustvarjanju, poleg tega pa je bila še vedno pod zelo močnim vplivom izrednih dosežkov moderne. Miran Jarc, eden prvih, ki so šli na neizglajene poti, ni mogel nikdar odpustiti kritiki in deloma urednikom književnih revij, ker niso pokazali razumevanja za novi prevrat v književnosti.

Znano je, da ekspresionizem nikakor ni enotno književno gibanje. Med njegovimi zastopniki so pripadniki vseh ideologij, liberalne, marksistične in katoliške. Dasi je precej razširjeno mnenje, da je to v celoti dekadentna smer, ki se je odvrnila od družbenih vprašanj in se zapirala v svet zelo osebnega doživljanja, s čimer bi izdala svetle tradicije 19. stoletja in moderne, je resnica drugačna. Notranja diferenciacija ekspresionizma je izredno jasna. Med pripadniki različnih ideologij v idejnem pogledu ni mostov. Pač pa je pri njih nekaj drugega, kar jih veže v enoto in kar je bilo vzrok, da so lahko sodelovali v istih književnih časopisih. To je bil njihov novi umetnostni ali estetski nazor. Kljub najglobljim idejnim razlikam so čutili skupnost mlade generacije, pri čemer je morda igral vlogo skupni odpor proti nestrpni dnevopolitični praksi iz boja med klerikalizmom in liberalizmom pred prvo vojno. Toda skupna jim je bila predvsem zavest o krizi meščanske družbe, ki jih je obdajala, in odpor proti najtežji preizkušnji njihove mladosti, imperialistični vojni in njenemu uničevanju ljudi. Strah za usodo človeštva je bil glavna gonilna sila njihove poezije. Iskali so rešitev človeka, toda rešitve, ki so jih našli, so bile povsem različne, ker so strogo odgovarjale njihovemu celotnemu pogledu na svet in družbo.

Družbena vprašanja so pritiskala nanje, zlasti v začetku, s tako silo, da jim za njihova burna iskanja in notranji nemir ni več odgovarjal in zadoščal melodiozni stih moderne. Napeta doživljanja stvarnosti so vedla na področju besednega izraza do izredno važne novosti. Pri Župančiču je bilo v celotni njegovi poeziji, tudi pri kozmični liriki iz *Samogovorov* in pri pesmih, ki so nastale v zvezi s tedanjim delavskim gibanjem, kot sta *Žebljarska* in *Kovaška*, težišče oblikovanja umetniškega izraza na muzikalni melodiji stiha in celotne pesmi. Njegove muzikalne enote so stavki in element, ki ustvarja in dviga melodijo, zvočnost vokalov v določenih kombinacijah s konzonanti. Harmonija stavka in orkestracija pesmi je popolna, ker je bil Župančičev notranji svet harmoničen in vzvišen. Josip Vidmar je našel za ta pojav nenavadno posrečen izraz: visokomernost Župančičeve poezije. Notranji svet mladih je bil razklan. V njegovem dnu je bila groza in pogosto obupna nemoč pred stvarnostjo, ki jih je obdajala. Melodiozni stih bi bil nasproten osnovi njihovega doživljanja. Miselna in motivna stran njihove poezije se giba v predstavah vojne, ponižanja človeka, brezizhodnosti vsegà ali pa v slikanju konkretnega vsakodnevnega obstanka rudarjev, njihovih žena in otrok z izkoriščanjem in poniževanjem vseh vrst. Celotna poezija zgodnjega ekspresionizma je protest ali pa poskus bega

iz stvarnosti zaradi obupa. Tako poezijo ni bilo mogoče pisati v muzikalnih stihih in ne rabiti zanjo metafor in primer impresionistične lirike trenutnega navdiha. Ekspresionisti so našli izhod v intonaciji ritma. S preHITEVAJOČIM se, divjim ali pretrganim ritmom so nakazovali nesklad, kakor je odgovarjal stanju njihove duševnosti in razmeram, kakor so jih oni občutili. Postopek je seveda podzavesten, intuitiven, tista skladnost in nedeljivost, ki mora po notranji zakonitosti ustvarjalnega procesa vladati med vsebinsko in izrazno stranjo besedne umetnine. Razklanost ni mogla voditi k harmonični gradnji stavkov. Namesto stavka kot muzikalne enote v pesmi nastopa kot nova enota beseda. Iz nje je hotel dobiti pesnik stopnjevano gibanje, dinamiko, ki bi bila sposobna ujeti in zajeti njegov nemir. V pesmih se kopičijo besede, ki pomenijo gibanje, zlasti glagoli in iz glagolov ustvarjeni samostalniki, kar vnaša v celoto nemir, silo in dinamičnost. V zvezi s tem so opustili rabo zvočnih samoglasnikov. Namesto njih so uvedli glasove, ki vzbujajo občutek nelagodnosti in disharmonije, torej sičnike in šumnike. V pesniški slovar so sprejeli izraze iz tehnike; nevsakdanje so tudi metafore. Slike nimajo nič več zveze s simboliko moderne. Vzete so iz vsakdanjega sveta, in to prav tistega, ki je izzival pri pripadnikih ekspresionizma odpor. Predstava lepega je bila porušena.

Notranje in različne ekspresionizma, nastale zaradi idejnih razlik, so imele za posledico zelo vidne razlike v pesniškem izrazu posameznega pesnika. Razumljive so le v zvezi s celotnim značajem ustvarjanja. Zakonitosti novega stila so skupne, vendar z izjemo mistične religiozne variante ekspresionizma, ki se je razvijala samostojno in ohranila tudi močnejše artistične (ne pa idejne) zveze z moderno kakor ostali tipi našega ekspresionizma. V okviru take skupnosti in skupnega novega estetskega nazora je vsak vidnejši predstavnik ekspresionizma reševal na svoj način problem svoje modernistične tvorbe. Glavne variante slovenskega ekspresionizma so: kozmični ekspresionizem s svojim zastopnikom Miranom Jarcem, anarhični vojni ekspresionizem Antona Podbevška, socialni ekspresionizem na čelu z osebnostjo Toneta Seliškarja in mistični ekspresionizem s številčno zelo močno skupino pesnikov s precejšnjimi individualnimi potezami, ki so imeli svojega vodnika v Antonu Vodniku, toda začetnika Jožo Lovrenčiča s poezijo, ki je nastala še pred prvo vojno. Omejil sem se na glavna imena.

Kakšne so razlike v pesniškem izrazu navedenih variant?

Z ekspresionističnim ustvarjanjem Mirana Jarca in Antona Podbevška sem se bavil v člankih, ki so bili pred leti objavljeni v *Naši sodobnosti*, zato bi jih tu samo kratko obnovil.

Jarc je pripadal generaciji, ki jo je v gimnazijskih klopeh zatekla vojna. Njegovo zelo tenkočutno naravo je težila tesnoba provincialnega mesta z malomeščansko družbo in somračje človeštva zaradi velike vojne. Izšel je iz liberalne meščanske družine sodnika v provinci. V samotarski duši je rasel gnev proti ožini nazorov družbe, ki ga je obkrožala, in odpor proti vojni, ki je razprostrla čez Evropo trudno noč. Njegova oblika odpora je beg, odbijanje utesnitve duha. Zatekel se je h kozmičnim vprašanjem, pri čemer je čutil vpliv Župančičeve kozmične lirike.

Težišče svoje poezije je prenesel Jarc na naravo z obsegi izven meja časa in našega prostora. Nastala je fantastika kozmičnih širin, ki je po eni strani izrazito intelektualistična in po drugi iracionalna s svojimi prividi in slutnjami. K titanizmu ga je vodilo prepričanje, da bi mogel le titanski duh prodreti v uganke veseljstva. Pesnitve, v katerih je opuščen kratki impresionistični stih,

se lijejo kot slap in razkrivajo silni nemir iskalca smisla vsega. Tkanje njegovega dinamičnega jezika je raztrgano, polno temnih mest in nenadnih prehodov. Izraz je kaotičen in divji, vizionaren. Za svoje vizije se je posluževal prisposodob, ki jih je jemal iz prirode, živalstva in tehnike, a izbiral samo take, ki so imele skrajno razgiban pomen.

Tudi Podbevšek se je zatekel k titanizmu. Njegovi motivi so vojna, tuga za izgubljeno mladostjo, neizživeta ljubezen, bližina smrti in misel, da bi moral biti nadčlovek, če bi se hotel rešiti razdejanja, ki ga je v njegovi duši zapustila vojna. Kot devetnajstleten vojak je preživel ofenzive na italijanski fronti. Med zelo konkretna opazovanja vojnega razdejanja med Sočo in Tagliamentom in življenja sestradanih avstrijskih vojakov, ki ga je sam z njimi delil, se meša povsem nov način pri ustvarjanju: beleženje miselnih utrinkov nekontrolirane zavesti, ki so brez logične smiselne povezave. Tak način inspiracije so uvedli kasneje nadrealisti. Pri branju te poezije je potreben poseben napor, da se razvozla njena prava vsebina. Psihični avtomatizem je zaradi naglih preskokov sam po sebi težko razumljiv in Podbevškov pesniški izraz ga je napravil še težjega. Podbevšek je po vzoru futurizma zavrgel vso pesniško tradicijo izraza kot nepotrebno sentimentalno navlako. Osnovna misel njegove poezije je: Kako se bom s strašnim doživetjem vojne vrnil v navadno življenje, ko nisem sposoben za nič, ker je v meni ubita vera v človeka? Njegova poezija so razbolele orgije. Stihi so sedaj ekstremno kratki, sedaj dosežejo tudi trideset stopic. Obup vodi Podbevška v groteskno in hiperbolično pretiravanje. Tvorni faktor stiha je edinole ritem, ki se gnete, prehiteva, vzpenja, hrešči, pada, reži in joka. Težka, razpotegnjena in okorna oblika je napolnjena s posebnim besednim materialom strokovnih vojnih izrazov in glagolov, ki spadajo k njim, moderne tehnike s stroji gibanja in bleščeče svetlobe ter odurnih živalskih prikazni. Vmes so ponekod lirični intermezzi, kakor bi jih našli v lirski ljudski pesmi ali kakor bi jih napisal impresionist — to so Podbevškovi spomini na nedoživeto mladost.

Impresionisti so opisovali večerna razpoloženja, pri Jarcu in Podbevšku je prizorišče navadno noč. Tudi naslov Jarčeve prve zbirke je: *Človek in noč*. Pri Podbevšku so naslovi pesmi pogosto fantastični in nimajo zveze z vsebino. Zveze med mislijo in besedo so nenavadne, n. pr. »Peljal sem se na motornem kolesu s hitrostjo splašenih in do krvi pretepenih človeških misli«. Odpravljena je bila meja med poezijo in prozo. V osnovi te poezije, in sicer v njeni vsebinski in izrazni strani, je poskus, kako dati groteskno-vizionarno razrvano podobo razrvane vojne dobe.

Socialna inačica ekspresionizma, kakor se nam predstavlja zlasti v zbirki *Trbovlje* Toneta Seliškarja, izšli 1923., je notranje mirnejša kakor oba tipa vojnega ekspresionizma, toda v svojem bistvu in presoji *obstoječe* družbe ne manj pesimistična. Jarc in Podbevšek ne vidita izhoda, Seliškar ga pričakuje od socialne revolucije, zato so pisane njegove pesmi z jasno in čvrsto družbeno perspektivo. Poezija učitelja v Trbovljah je bila sestavni del revolucionarnega boja slovenskega proletariata med obema vojnama.

Osnovni motivi so pri Seliškarju zagrabljeni v najstrožji naturalistični predmetnosti iz neposrednega življenja rudarske kolonije: rudniška dolina je gobavec z nešteti ranami; dojenček sesa bolno mleko trpljenja in bolečine; otrok prinese dojenčka zavitega v cunje materi na šiht; rudarske hiše so poddedovana nevolja; vzroki pijanosti na plačilni dan; psihične posledice številnih rojstev v rudarskih družinah; problem mladosti v črni dolini; prezgodnja iz-

črpanost itd. Pesnik se pogosto vrača k vprašanju ideološke zrelosti rudarjev in razmerju kapitala, lastnikov rudnika, do delavcev.

Motivi v zbirki so torej naturalistični. Šele z načinom upodabljanja se odpira značaj Seliškarjevega ekspresionizma. Ekspresionizem je iskal v pojavih bistvenost in Seliškar vidi bistveno stran svoje dobe v njenem odnosu do človeka in delavca in daje pretresljive slike tega razmerja vprav z izraznimi elementi ekspresionizma.

Kateri so ti elementi? Pesniška transpozicija stvarnosti je izredno dinamična in čustveno stopnjevana do take mere, da izraz pogosto zamegljuje vsebino. Iz povsem realnih slik je ustvaril Seliškar simbole, ki preraščajo okvir trboveljske doline in razširjajo svojo miselno vsebino na vse izkoriščano človeštvo. Ko govori o snu socialne revolucije v dolini, misli na vse doline sveta, kar bralec dobro čuti. Dimenzije so pogosto pretirane in se razprostirajo včasih celo na druge planete. Antipod stvarnosti so sanje, ki se spuščajo na dolino in zgoščujejo v sebi revolucionarno vero. Pesnitvam in njihovim konkretnim podobam je primešana zelo močna metaforika, ki se pogosto vrača, n. pr. *krvi in ran, gobavosti in razkrajajočih bolezni, potnih srag, crkovine* in podobno.

Nenavadno prikazen pomeni v opisanem okolju čista verska metaforika z likom Kristusa, antikrista, devic, Kajna in biblijske apokalipse. Razlagati jo je možno na več načinov, s privajenostjo ljudstva na smisel teh simbolov, z vplivom istočasne versko-mistične smeri ekspresionizma na socialni ekspresionizem ali pa z vplivom Župančičeve poezije, v kateri najdemo prav tako pogosto rabo verskih simbolov. Tudi pri Župančiču niso v nobeni zvezi z religioznim čustvom.

Ekspresionistično bogata je raba svetlobe in barvnih senzacij, povezana z nenavadnimi kombinacijami predstav in pojmov, n. pr. *v belo svilo je zajeta dolina; iz raztrganih bajt je planil beli sijaj njenih prsi; črne hiše v soncu gorijo, stene se zibljejo v razbeljenem zraku*. Barve niso rabljene v svojem predmetnem pomenu, marveč vseskozi simbolično, zato prevladujejo vedno iste barve določenih razpoloženj, zlasti bela in črna, kontrast. Redka je pesem, ki ne operira s sugestivnim vplivom barvnih ali svetlobnih senzacij. Vendar to niso niansirane barve impresionizma, ki so ustvarjale razpoloženje, marveč sredstvo stopnjevane ekspresivnosti, pri katerih se z barvo vežejo dinamični glagoli.

Nič manj bogate niso zvočne senzacije, ki se pogosto zatekajo k pretiravanju, glasovom strojev in sploh akustičnim sredstvom močnega učinka. Tudi Seliškar precej porablja tehnični slovar, zlasti izraze za rudniške naprave. Jezik ni več navadni knjižni izraz, marveč stopnjevana intenzivnost izraza, kakor n. pr. *svoj obraz vržem v dolino; pretežke so bile njegove roke, ko ji je vrgel pest v obraz; roke se zaletavajo v rdečo prst, v dušah jim leži prežalostna žalost; na hrbtu mu visi podedovana nevolja; razparale so se bajte; se kričavi glasovi zaleté — in se nazaj... leno zavale* in podobno.

Mera oddaljevanja od normalnega načina govora nakazuje smer in jakost pesniške inspiracije v ekspresionističnem duhu. Ritem Seliškarjevega stavka je sunkovit, pretrgan, nemelodiozen in težak, vendar včasih, kadar gre za čustvena mesta v zvezi z mladostjo, ljubeznijo ali čustvovanjem otrok, naenkrat blag, tekoč in mehak. Ti kontrasti le še stopnjujejo raskavi, disharmonični celotni pečat, ki ga je pesnik pritisnil gobavi dolini. Vprav skladnost težke vsebine in disharmoničnega izraza intuitivno pogloblja prepričevalnost Seliškarjevih pesniških izpovedi.

Četrta varianta slovenskega ekspresionizma se znatno razlikuje od prejšnjih. V svoji osnovi je mistično religiozna. Pri njej se ni mogoče poglobiti v jezikovno-izrazno stran brez vživetja v njeno posebno miselno-idejno ozadje. Ostale smeri našega ekspresionizma niso posvečale posebne pažnje teoretičnemu razpravljanju, marveč so se oblikovale s poetsko prakso. Religiozni ekspresionizem je bil tesneje teoretično navezan na sorodni del nemškega ekspresionizma, vplival pa je nanj tudi češki verski ekspresionizem.

Prvo načelo, ki ga je ta smer sprejela iz teorije ekspresionizma, je prelom z mnenjem, da se mora umetnost učiti pri narodi in da mora iskati družbene resnice. Osredotočila se je na iskanje bistvenega v človeku, na človeka samega po sebi in ne bitje, ki živi v določenem razmerju z družbo. Religiozni ekspresionizem je hotel osvoboditi človeka vseh njegovih vezi z državo, politiko, družino itd. in ga dvigniti na neko posebno ravnino, kjer bi se soočil samotni človek z vesoljem. Po tej ideologiji je človek povsem izolirano bitje, iz česar izhaja njegovo hrepenenje za onstranstvom, kar je imelo za posledico, da se je gibalo vse njegovo doživljanje izven meja realnega in konkretnega. Iskanje absolutnega je vedlo smer k izrazito religiozni liriki, v kateri so verska čustva poglavitno človekovo vprašanje, ne verska čustva v običajnih merah, marveč prenapeto doživljanje, ki si podreja vse drugo. Ob tej osrednji sestavini se zelo rahlo pojavlja še ljubezenska snov, toda tudi ta ima obeležje nerealnega, abstraktnega, nečesa, kar je vzvišeno nad celotnim zunanjim ali vsakdanjim življenjem. Poezija, ki je nastala na tej miselni osnovi, je bila povsem »poduhovljena«, čisti idealizem.

Pojav je znan tudi iz slikarstva. Katoliška likovna kritika ga je razlagala na naslednji način: Umetnost se je v svoji potrebi novega izraza povsem odpovedala naravnim oblikam. Jemlje jih kakor potrebno zlo in snuje svoj izraz na simbolnosti barv in določenih konvencionalnih znamenj, kakor so oči, valovi, ostre oblike, ki izražajo večno skrivnost. Iz izkušnje vsakdo ve, da izzivajo v nas določene barve določene vtise in razpoloženja, da nas privlačijo ali odbijajo. Barve so vesele ali žalostne, tople ali hladne. Slikar naslanja izrazno stran slike na take lastnosti barv. To so njegova nova izrazna sredstva. Recimo: kontrast hladnega modrega kolorita in obraza odraža smrt, medtem ko izraža kombinacija rumene barve s črno v očesu skrivnost življenja. Prezir bi izrazil slikar s kombinacijo rumene in zelene barve. Degeneracija oblike in jasne linije podpira simboličnost. Vizionarni pogled in slutnja nečesa, kar v naravi ne obstoji ali vsaj ne v taki obliki, stopnjuje mistično razpoloženje. Jasno je, da tako umetniško ustvarjanje zahteva od publike veliko večje čustveno sodelovanje kakor tradicionalna umetnost.

Tako je sodobna kritika razlagala novo likovno umetnost. Tudi v poeziji so zavzeli vodilno mesto religiozni motivi. Vprašanje je po svoji vsebinski strani jasno.

Bolj zapleteno je po svojem izrazu. Religiozni ekspresionizem se je zelo močno naslonil na moderno, dasi je pogrešal v nji iracionalnost. Ustvaril je svoj posebni pesniški aparat. Njegovi elementi so metafore, vzete ponajveč iz biblije, nenavadno bogati simboli, igra svetlobe in sence kot izraz boja do brega in zla in senzacija barv.

Iz biblije in liturgije so vzeti *angeli, kerubi, svetišča, žareči hrami, betlehemiški griči, kelih, rešnja kri, levit, misal, tempelj, bog Sabaot*, imena svetnikov itd. Sorodno gradivo je pogosto zajeto iz srednjeveške mistike: *katedrale, romarji, mučenice, blede sveče, kadilo, oltarji* — tudi spisek teh je zelo dolg.

Pogosto sega pesnik po gradivu verstva pred hebrejskim in krščanskim, zlasti iz religije starega Egipta.

Navedene elemente in druge, vzete iz narave ali od človeka, povezuje pesnik z bogastvom barvnih senzacij: *srebrni val, temnozlati val, sinje skale, marmornobela stebrišča, bela melodija, sinja katedrala, kupola zlata, ključ srebrni, srebrne sence, srebrni šotor pri šotoru, srebrne vode, srebrni rog, srebrna pena, srebrna luč; zlati viharji, zlati tolmun, zlata luč, zlati obok, zlati krog, zlati sok, zlati dnevi; sinje kadilo, sinji domovi, nebo globoko sinje, angeli sinji, sinje mreže; beli oblaki, prebel oblak, bel cvetoc oblak, prebeli cvet lokvanja, beli vrat, ves bel si ležal sredi črnih rjuh, črni strop, jezero črno, mreže črne, črno dno prepadov, črnoognjena stena in podobno.*

V zvezi z barvnimi senzacijami je igra svetlobe in sence, ki je sploh najpogostejši simbolni element v poeziji Antona Vodnika, recimo: *potemnela so nebesa, sveta žareče okno, ure blestenja angelov sklonjenih, slike kot plameni gore iz noči, kako da so ljudje tako temni, ko med zvezdami hodijo.* Itd.

Za pesnika te vrste se pričinja pesnik šele, ko je »onstran neme meje«. Zato pravi o sebi, da je »luč na zlati vodi sanj«, »v vetru belih perutnic nemirni plamen«, ali »klic, ki skozi daljine šviga kot puščica«. Katoliški nauk o tostranskem in onstranskem življenju je dobil tu svojo apoteozo. Ko je pesnik prenesel težišče življenja v onstranstvo, so se mu zasukali vsi realni elementi življenja. Za normalni odnos je vse izmaličeno in prevrnjeno. Na primer razmerje do smrti. Ker je smrt zaključek življenja, se vse, kar je živega, bori proti njej. Za religioznega ekspresionista je smrt *zlati val, sreča, da ga nič ne loči od mrtvih* in v podobno metaforiko zavita miselnost.

Mistični ekspresionizem je do skrajne meje razvil simbolnost in njeno vlogo v poeziji. V gradnji zvočne strukture pesmi se je vrnil k negi stopnjevane melodičnosti stiha in kitice. Melodičnost, barvitost in simbolnost so glavne lastnosti te lirike, razviti daleč preko stopnje, ki so jo dosegali pri moderni, in verjetno je to vzrok, da je našla vprav ta varianta ekspresionizma po izrazni strani največ posnemalcev med mlajšimi pesniki. Za njo velja nekaj podobnega, kakor je dejal Oskar Davičo za vpliv srbskega nadrealizma na novo srbsko poezijo: Redek je med sodobnimi pesniki, ki se ni pri njem učil.

Slovenski ekspresionizem odpira torej široko orkestracijo idejnih nazorov in artistskih prijemov. Nedvomno je dedič moderne, bodisi da je zavrgel njena načela in jih zamenjal z novimi ali pa da je še dalje razvijal in poglobljal njene značilne črte. Bil je izraz svoje dobe in v tem je njegov pomen. Naša književnost bi bila brez njega revnejša. Toda tudi slika evropskega ekspresionizma je brez njega nepopolna, ker predstavlja v primerjavi s sorodnimi gibanji drugod njegovo zelo zanimivo varianto.

**Breda Pogorelec**

## **O PLUSKVAMPERFEKTU V KNJIŽNI SLOVENŠČINI**

Termin pluskvamperfekt bi pomenil v slovenščini dobesedno »več kot pretekli« čas, za predpretekli čas, termin, ki ga uporablja slovenska slovnica, pa bi bilo točno latinsko ime antepreterit. Sam termin kaže, da spada oblika med relativne glagolske oblike. V skupino relativnih glagolskih oblik spadajo: 1. gla-