

Alen Albin Širca

Filozofska fakulteta, Ljubljana

DOI: 10.4312/SSJLK.55.95-103

Nastanek slovenskega pesniškega ekspresionizma

Literarni ekspresionizem se je v slovenski poeziji pojavil precej pozno. Sodeč po vodilnih literarnih revijah tistega časa, kot sta bili *Dom in svet* ter *Ljubljanski zvon*, je nekatere tipične ekspresionistične prvine v slovenski poeziji mogoče zaznati leta 1919. Čeprav je slovenska literarna veda te prvine različno razlagala in za ekspresionistične pesnike razglašala različne avtorje, pa sta v začetni fazi tipična predstavnika pesniškega ekspresionizma na Slovenskem samo Miran Jarc in Anton Podbevšek. Večina drugih pesnikov posamezne motive, ki bi lahko veljali za ekspresionistične, kot so motiv vlaka oziroma tehničnih objektov ali opis vojnih grozot, upesnjuje še vedno s sredstvi novoromantične in simbolistične poetike. Sem spadajo pesniki, kot so Fran Albreht, Pavel Golia, Alojzij Remec, Joža Lovrenčič in Anton Vodnik.

literarni ekspresionizem, moderno pesništvo, leto 1919, Miran Jarc, Anton Podbevšek

Literary expressionism appeared in Slovene poetry rather late. Judging by the leading literary journals of the time, such as *Dom in svet* and *Ljubljanski zvon*, certain characteristic expressionist elements can be discerned in Slovene poetry in 1919. Although these elements are explained by Slovene literary studies in different ways, proclaiming different poets as expressionists, in the initial phase the only real representatives of poetic expressionism in Slovenia were Miran Jarc and Anton Podbevšek. The majority of other poetic motifs that might be described as expressionist, such as that of the train or technical constructions, or descriptions of the horrors of war, were still written about using neo-Romantic or symbolist poetics. This applies to poets such as Fran Albreht, Pavel Golia, Alojzij Remec, Joža Lovrenčič and Anton Vodnik.

literary expressionism, modern poetry, 1919, Miran Jarc, Anton Podbevšek

V prispevku se bomo posvetili razmišljanju, kako se je literarni ekspresionizem začel uveljavljati v slovenskem pesništvu. Čeprav naj bi se ekspresionizem v literaturi prvič pojavil v nemškem prostoru že okoli leta 1905, pa slovenska literarna veda z oziroma na posebnost slovenskih družbenih razmer in konkretne literarne produkcije tega časa začetek literarnega ekspresionizma navadno postavlja po koncu prve svetovne vojne. Pričujoča razprava bo skušala pokazati, da lahko, vsaj v pesništvu, na jasno prepoznavne ekspresionistične prvine naletimo šele v letu 1919. Zato se v prispevku ne bomo mogli ukvarjati s problemi slovenskega pesniškega ekspresionizma kot takega niti s tematizacijo njegovih največjih dosežkov, temveč se bomo posvetili samo tistemu »prelomnemu«¹ trenutku, ko je bila na slovensko literarno prizorišče vpeljana nova poetika, ki jo je mogoče imeti za ekspresionistično. V ospredju našega zanimanja bosta samo dva pesnika, ki sta najznačilnejša za začetno fazo literarnega ekspresionizma pri nas, in sicer Miran Jarc in Anton Podbevšek. Zunaj dosega naše razprave bo zato moral ostati Srečko Kosovel, ki je sicer tematsko in slogovno napisal nekaj pesmi v tipično ekspresionističnem ključu, vendar se sam v resnici nikoli ni imel za ekspresionista, saj je kmalu prepoznal svojo umetniško pot v konstruktivizmu (Vrečko 2011: 57–72). Prav tako ne bomo razpravljali o zgodnji poeziji Boža Voduška, ki je začel pesniti nekoliko pozneje. Po drugi strani pa bomo morali izpustiti tudi zgodnja pesniška dela Toneta Seliškarja, ki je začel objavljati prve pesmi 1921 in je prvo pesniško zbirko z naslovom *Trbovlje* objavil leta 1923, saj s svojo socialistično tonaliteto bolj sodi v socialni realizem.

Kaj je ekspresionizem?

Vsak govor o literarnem ekspresionizmu mora najprej začrtati to, kako razume ta internacionalni literarni pojav, ki se je razmahnil v Evropi približno med letoma 1910 in 1930. Najprej že zato, ker je dandanes sama oznaka »ekspresionizem« postala problematična, bodisi zato, ker je v več ozirih ohlapna in nedoločna, ali pa, ker se je znanstveno-strokovne literature o tem gibanju nagrmadilo že toliko, da je kratko malo nepregledna. Sama oznaka je na neki način kontingentna, saj se je že od samega začetka poimenovanje »ekspresionistično« prekrivalo in tudi zamenjevalo s sorodnimi izrazi, kot so »futuristično«, »napredno«, »neopatetično«, »aktivistično«, »mlada književnost« ipd. (Anz 2010: 5).

Kljub temu je mogoče izluščiti nekaj pglavitnih idejnih torišč, ki skupaj sestavljajo jedro t. i. ekspresionistične ideologije. Najvidnejše mesto ima tu ideja o novem človeku – včasih kar ničejansko povzdignjenem v Človeka – in novem življenju, ki naj bi ga živel. *Incipit vita nova* (začenja se novo življenje) – tako se, recimo, glasijo besede v predgovoru h knjigi *Geist der Utopie* (1918) Ernsta Blocha, ki po pravici velja za največji doprinos k filozofiji ekspresionizma. Takšna metaforična oznaka »novi«, »novo« ima pogosto nespregledljive religiozne konotacije, ki bi jim lahko sledili od novozaveznih formulacij o spreobrnitvi, novem rojstvu, novem človeku in novem duhu naprej. Vendar je temeljni postulat ekspresionistične ideologije v tem, da je takšno novo življenje zdaj dojeto kot docela uresničljivo tu in zdaj, v tem življenju in ne šele v zagrobni resničnosti tradicionalne metafizike. To seveda še ne pomeni, da bi se morala ekspresionistična ideja o novem življenju vedno in povsod do kraja sekularizirati, saj je bilo možno tako povsem »horizontalno« (npr. materialistično, socialistično) pojmovanje novega človeka, ki aktivno spreminja materialni svet, kot tudi »vertikalno«, se pravi religiozno ali spiritualistično dožemanje, ki bodisi še vedno sledi konturam krščanske duhovnosti ali pa se spogleduje z anonimno transcendenco simbolističnega tipa. V vsakem primeru pa je ekspresionistični etos hotel biti eksistencialno korenit. Skladno z različnimi filozofijami življenja tistega časa (Nietzsche, Bergson) in razvojem filozofske ontologije (ta nedvomno kulminira v delu *Bit in čas* Martina Heideggra) novo življenje novega človeka ni dojeto kot sad zgolj fizičnih in psiholoških premen, ampak eksistencialnega obrata, se pravi obrata, ki naj se zgodi v samem fundamentu človekove eksistence. Zato je v tem oziru malone programatičen tale verz iz pesmi *Der Spruch* (Izrek) Ernsta Stadlerja:

Der Welt entfremdet, fremd dem tiefsten Ich,
Dann steht das Wort mir auf: Mensch, werde wesentlich! (Anz 2010: 48)

Tu je pomenljivo, da je sama po-etična maksima *Mensch werde wesentlich* (Človek, postani bistvenosten) vzeta iz epigrama nemškega baročnega mistika Angela Silezija (1624–1677).¹ Tako razgibana baročna estetika kot izročilo krščanske mistike, ki se s svojo paradoksnostjo govori o igiba čerem religioznih dogmatizmov, sta bila pglavitna zgodovinska vira navdiha za marsikaterega ekspresionističnega pesnika. Vendar takšna poduhovljenost in mističnost pri ekspresionistih nikakor nista v nasprotju s potrebo po akciji, po dejavnem spreminjanju sveta, po odpravi krivičnih

¹ Prim. slovenski prevod v Sileziji 2012: 133: »Človek, postani vendar bistven«. Zanimivo je, da je isto sintagmo leta 1919 vzel za moto tudi Martin Heidegger pri svoji zgodnji ekspoziciji filozofije eksistence v svojem seminarju *Zur Bestimmung der Philosophie*.

družbenih struktur, čeprav je res, da mora pred družbeno revolucijo nastopiti najprej revolucija srca. Ekspresionistični vitalizem, ki povzdiguje življenjski elan, mladost in vsesplošno prenavo, se niti ne izgublja v introvertni kontemplativnosti niti v aktivizmu zgolj politične angažiranosti. Skratka, mistika in politika si tu paradoksnost podajata roki.

Pomembna sestavina ekspresionistične literature, ki je skupna še tako različnim osebnim poetikam, je pacifizem, odločna kritika vojne, pa tudi kritika tehnike, ki včasih zaide v pravcati strah pred mehanizacijo. Ideja o vsesplošnem miru bo vodila k uresničenju univerzalnega bratstva med narodi in naposled med vsemi posamičnimi ljudmi. Takšna utopična razsežnost pomeni tudi močan poudarek na internacionalizaciji, premiku stran od nacionalističnih tem, ki se tako ali drugače osredinjajo samo na problematiko lastnega naroda.

Če se osredotočimo na formalno plat, se v ekspresionističnem pesništvu goji tako tradicionalne, enostavne oblike, ki predstavljajo nekakšno protiutež svetovnemu kaosu, kot tudi prosti verz, ki ponazarja učinkovit beg pred prisilo forme in nakazuje začetke sintaktične in morfološke dekonstrukcije jezika (Kralj 1986: 57). Pogosto ekspresionistična pesem tendira v himnično, ekstatično, mesijansko, celo patetično. Kljub temu da se včasih izgublja v abstrakcijah, ki jih pomagajo tvoriti številni neologizmi, eliptične konstrukcije, ki služijo zlasti jezikovnemu približevanju realizmu življenja kot takega, je vendarle v ospredju pesniške komunikacije doživljaj (nem. *Erlebnis*), kot ekspresija, izraz afektivne zasidranosti v življenju samem. Vendar je na formalni ravni težko izluščiti tipično ekspresionistične prvine, ki bi jih lahko jasno in nedvoumno ločili od splošno modernističnih postopkov. Zato je v zvezi s pesniškim ekspresionizmom pravilneje govoriti o »poetološki heterogenosti« (Anz 2010: 183).

Leto 1919: nastanek slovenskega ekspresionizma v poeziji

Čeprav se je na Slovenskem v periodiki začelo pisati o ekspresionizmu že precej zgodaj, vsaj od prvih omemb Izidorja Cankarja leta 1912 naprej (Kralj 1986: 116), pa se je ta v pesništvu otipljivo vzpostavil relativno pozno. Slovenska literarna veda si o začetkih in o morebitnih predhodnikih ekspresionizma ni povsem enotna. Po Francetu Zadravcu se pesmi, ki izkazujejo zaznavne (pred)ekspresionistične nastavke, pojavijo že pred prvo svetovno vojno, nekje okrog leta 1913. Tu naj bi šlo za pesmi naslednjih avtorjev: Stanko Majcen, Vladimir Levstik, Fran Albreht, Anton Debeljak, Joža Lovrenčič, Ciril Jeglič, France Bevč in Andrej Čebokli, od »novoromantikov« pa je mogoče sem prišteti še Otona Župančiča (Zadavec 1977: 3). Tudi glede samega »kanona« pravih ekspresionističnih pesnikov si nismo docela na jasnem. Janko Kos na primer ekspresionizem detektira samo pri Antonu Podbevšku in Srečku Kosovelu ter pogojno pri Miranu Jarcu (Kos 2001: 288–301), medtem ko je precej bolj inkluziven Zadavec, ki v t. i. pesniški sistem slovenske ekspresionistične lirike – tega umešča med leti 1918 in 1930 – uvršča tele pesnike: Miran Jarc, Fran Albreht, Stanko Majcen, Anton in France Vodnik, Tine Debeljak, Božo Vodusek, Srečko Kosovel, Tone Seliškar, Mile Klopčič in Edvard Kocbek (Zadavec 1993: 41).

Nesporno je, da je dejanski začetek ekspresionizma v slovenskem pesništvu treba postaviti po koncu prve svetovne vojne. Pregled po literarnih revijah tistega časa pa pokaže, da je to »prelomno« leto prav leto 1919.² Tega leta je prvič objavil svoje pesmi tudi Miran Jarc (1900–1942), ki

² Torej še celo eno leto prej, kot trdi Janko Kos (2001: 288) v *Primerjalni zgodovini slovenske literature*.

v slovenski literarni vedi navadno velja za tipičnega ekspresionističnega lirika. Njegova zgodnja poezija je izrazito kozmična. Sam se je označeval za »vsemirskega skitalca«,³ ki se bojuje proti stihiji sveta (»sredi kaosa sem«) (prim. Zadavec 1993: 53), saj se lirski subjekt njegovih pesmi v svoji solipsistični samoti čuti ogroženega pred »strašnim vsemirjem«. Glede te vpadljive Jarčeve kozmocentričnosti bi pri njem bilo treba, kot opozarja Kralj (1986: 180), preiskati, ali je nanj morda vplival »pesnik kozmičnega patosa«, Theodor Däubler, ki spada med zgodnje nemške ekspresioniste.

Kljub mnogim ekspresionističnim elementov je v Jarčevi poeziji vendarle še marsikaj tradicionalnega. Njegov lirski subjekt kot »drzen iskalec« pogosto izkazuje še povsem whitmanovski vitalizem, pa tudi njegov kozmizem, groza pred »strašnim vsemirjem« kot nekakšnim transcendenčnim počelom morda bolj odseva Maeterlinckov *néant hostile* (sovražni nič) kot pa pravo ekspresionistično tesnobo. Zato je zgodnji Jarc po svojem temeljnem ustroju sinkretistični pesnik, pri katerem se ekspresionistične prvine mešajo s simbolističnimi in novoromantičnimi (Kralj 1986: 179; Kos 2001: 295–296).

Prve tri pesmi je Miran Jarc leta 1919 objavil v katoliški reviji *Dom in svet*,⁴ in sicer Pod slapom, Skrivnostni romar in Tam izza gozda. Vsaj prvi dve izkazujejo nekatere prepoznavne ekspresionistične elemente. V pesmi Pod slapom beremo:

Vse je valovje: divje orkester igra
marzeljezo! Ho, ho, na poti na dno!

- - -

Tudi jaz sem val, ki peni se, šumi
in poje v zboru voda,
ki vzganjajo, sklanjajo se preko skal ...
(Jarc 1919: 219–220)

Lirski subjekt se poisti z deročo vodo, s slapom, ki pa se naposled v resnici pokaže za metaforo burnega iskanja metafizične skrivnosti. Ekspresionistična podoba narave se staplja z whitmanovskim elanom:

O divna veličina: glej ubrano vodó
padajočo v slap ... Tako moje misli deró,
išočoč vseh skrivnosti dno.
(Jarc 1919: 219)

Pri zgodnjem Jarcu pogosto naletimo na temo iskanja transcendence; ob koncu pesmi Skrivnostni romar se lirski subjekt sredi kozmičnega molka predstavi kot »drzni iskavec« poslednje resničnosti, kar zveni ekspresionistično:

³ To je za »vesoljskega popotnika«.

⁴ Zanimivo je, da je bil tedaj *Dom in svet* načeloma bolj odprt modernizmu in literarnim inovacijam kot pa *Ljubljanski zvon* (Kralj 1986: 121).

A tudi njegovemu zagonetnemu viru se že bližam
počasi ... boječe ...
Kaj vem, kaj šepeče
vejevje krog mene ...
vsemirje molčeče, prežeče trepeče,
ko stopam skozi pragozde – skrivnosti
drzen iskavec.
(Jarc 1919: 249)

Oglejmo si tudi pesem, ki jo je Jarc leta 1919 objavil v *Ljubljanskem zvonu* in ima naslov Nočna vizija. Začne se takole:

Ob štiriindvajseti uri so po stenah in stropu brizgnili refleksi – goreči jeziki
dirjajočih avtomobilov, mojih razvratnih misli kriki,
ki jih je spremljalo brezmejno drdranje, šumenje,
mojega miselnega induktorja žgoče brnenje ...
Videl sem še, da me je zalila noč,
iskajoče oči so obupno zastrmele.
Moja bolest je zavpila skozi temó
kot dvoje sklenjenih rok
o Bog!
(Jarc 1919: 641)

Tehnični izrazi tu pomagajo upodabljati duševno razrvanost lirske subjektivitete, ki pa je še vedno vezana na krščansko transcendenco. Verz je izrazito demelodiziran, krčevit, prenapet in skoraj povsem prozen. Nekoliko naprej naletimo na podobo vlaka, ki se pelje skoz predor, in simbolizira človekov prehod iz imanence v transcendenčno sfero:

Vlak drvi, besni, grmi
kot človek, ki se iz duše mu trgajo kriči
ob nočni uri gorja brez dna
na njegovi divni poti tja,
kjer se zemlja preliva v nebo. –
(Jarc 1919: 642)

Tehnična podoba je spet vezana na ustaljene metafizične predstave, sicer pa je podoba vlaka tipična za zgodnji ekspresionizem. V tem oziru je bila najbrž najvplivnejša slovita pesem Ernsta Stadlerja *Fahrt über die Kölner Rheinbrücke bei Nacht* (1913). Vsekakor pri Jarcu podoba vlaka v širšem kontekstu pesmi lahko deluje tako ekspresionistično kot simbolistično, pač odvisno od interpretacije za kakšen absolut oziroma transcendenco tu v resnici gre. Podobo vlaka najdemo sicer pogosto v slovenskih pesmih tistega časa. Na primer tudi v pesmi Na bojišče, ki jo je istega leta (1919) v *Literarnem zvonu* objavil Pavel Golia. Lirski subjekt v tej pesmi vlak primerja s »črno stonogo«, »strašno pošastjo« (Golia 1919: 513), ki vojake pelje v smrt. Vendar bi tu težko govorili

1919 v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi

o ekspresionizmu, saj pesnik na ta način s slogovnimi sredstvi moderne zgolj na splošno lamentira nad vojno.

Drug pesnik, ki bi mu prav tako lahko pripisali ekspresionistično poetiko, je Fran Albreht (1889–1963). V njegovi pesmi *Skrivnostni hip* lirski subjekt napoveduje vsesplošno katastrofo, ki bo mobilizirala narode:

Jaz sanjam veliki potres,
ki zruši nad nami obzorja,
da bruhnejo narodi v morja
podzemeljska v svet kakor kres.
(Albreht 1919:1)

Pravzaprav lahko v *Ljubljanskem zvonu* že eno leto poprej pri Albrehtu naletimo na navidez že polnokrvno ekspresionistično pesem *Spev eternistov*, v kateri je med drugim uporabljena tudi sintagma »novo življenje«. Vendar videz vara. Treba je vendarle opozoriti, da je Albrehtova pesniška govorica še izrazito vezana na tradicionalno metafiziko, torej na konvencionalne predstave življenja po smrti. Zato je Albreht gotovo še predekspressionist oziroma ga lahko kvečjemu umestimo na prehod iz slovenske moderne v ekspresionizem (Kos, Dolinar 1982: 13).

Prav tako tudi manj znanega Alojzija Remca (1886–1952) ne moremo šteti k ekspresionistom. V pesmi *Pomladni dež* sicer govori o prenovi, o prihodnji novi eri, ki bo boljša od zdajšnje.

Zdaj nam ni dobro, moj otrok.

Pride pa drugi, srečnejši čas.
Dež bo prenovil zemlje obraz,
čas bo preustvaril nas.
Žalosti, ki nas v srcu pekó,
solze, ki ne smejo v oko,
vse bodo pod zemljó.
(Remc 1919: 101)

Na prvi pogled se pesem sliši ekspresionistično, vendar na koncu vendarle izvemo, da gre za običajno religiozno upanje krščanskega vernika v »nebeško plačilo«: Bog nam bo dal zanj večni nasme / po teh težkih dneh (Remc 1919: 101). Tudi njegova pesem *Človek*, posvečena okostju nekega vojaka, ki je viselo obešeno na nekem mostu pri Gorici, dokler ga niso razstrelili, ni zares ekspresionistična, saj tema trpljenja v vojni ni globlje vtkana v ekspresionistično ideologijo o novem človeku, ampak ostane v zelo splošnem in naivnem okviru tožbe nad uničujočimi posledicami vojne:

Jaz vojskujočih se narodov nisem več sin,
jaz za nikogar nisem krvi pretil,
jaz sem Človek. Ocean bolečin
vrgel me v svet je, ki me je bil zatajil.
(Remc 1918: 173)

Zaradi enakih razlogov ne drži sodba glede Jože Lovrenčiča (1890–1952), češ da velja za najizrazitejšega predstavnika »začetne stopnje religioznega ekspresionizma na Slovenskem« (Kos, Dolinar 1982: 206), niti ni »odpiral vrata v religiozno vrsto slovenskega ekspresionizma (Zdravec, Grdina 2004: 111), saj so njegove pesmi še bolj potopljene v novoromantično naivnost, tako da gre v resnici za epigona slovenske moderne (Kralj 1986: 122). Po drugi strani pa je treba opozoriti še na to, da tudi pozneje ne moremo govoriti o kakem »katoliškem ekspresionizmu«, saj gre za neustrezen konstrukt, ki ga je izoblikovala katoliška periodika v tistem času, a je z današnjega stališča jasno, da je pri tovrstni poeziji večinoma šlo za nadaljevanje novoromantike oziroma moderne (Kralj 1986: 161).

Tako tudi Antona Vodnika ne moremo proglasiti za religioznega ekspresionista. Že samo če pogledamo njegov pesniški debut, ko je komaj petnajstleten v *Domu in svetu* leta 1920 objavil pesem Spomlad, naletimo na prepoznavne neoromantične ali celo simbolistične poteze, ki pa – v nasprotju s kakim Lovrenčičem – vendarle kažejo na nadarjenega pisca, ki bo pozneje vendarle preigral možnost religioznega simbolizma pri nas.

Zato pa je nasprotno pravi ekspresionizem v slovenskem pesništvu takoj po koncu prve svetovne vojne treba videti v zgodnjih pesmih Antona Podbevška (1898–1981). Slovenska literarna veda ga je sicer pogosto povezovala s futurizmom, vendar ta povezava ne drži, saj pri njem nikjer ne naletimo na futuristično koncipiranega novega človeka, ki naj bi se uresničil ob pomoči tehnološkega napredka. Podbevšek torej zagotovo ni futurist, kot je trdila predvsem starejša slovenska literarna veda, ampak je, kot ugotavlja Janko Kos (2001: 289), vsaj po stilno-formalni plati najznačilnejši slovenski ekspresionist. Poleg tega je prvi, ki dosledno opeva razklanost človeka, destruktivnost in dehumanizacijo tehničnega napredka oziroma natančneje rečeno: »Njegova lirika kaže nekatera tipična znamenja disociacije subjekta, predvsem sakralizirani in predimenzionirani nietzschejanski ego« (Kralj 1986: 168). Čeprav so bile nekatere njegove zgodnje pesmi vključene v njegovo prvo zbirko *Človek z bombami*, ki je nastala že leta 1920, a je bila dejansko izdana šele leta 1925, lahko prepoznavne ekspresionistične prvine najdemo že v njegovih prvih objavah v reviji *Dom in svet* leta 1919.⁵ Tako na primer pesem Traverze iz cikla Na razpotju v prostem verzu živo posreduje vojno izkušnjo, ki se izmika tradicionalnim obdelavam tega motiva:

In bila je noč, tresla se je zemlja od topovih strelav kakor v omedlevici, –
 Utrinjali so se plameni in rakete, o Conegliano, cvetoče mesto! –
 In padale v pšenična polja in razrušeno mesto. –
 Stal sem na platformi tovornega vlaka in lokomotiva me je vlekla v gorečo daljo. –
 (Podbevšek 1919: 114)

Lirski subjekt se tu postavlja kot nadmočen nad kruto realnostjo, ko skoraj z nadčloveško neprizadetostjo opisuje vojne dogodke:

⁵ Pravzaprav se ekspresionistični elementi pojavijo že v njegovi pesnitvi Žolta pisma, ki jo je Podbevšek hotel leta 1915 objaviti v *Ljubljanskem zvonu*, pa je bil zavrnjen (Kralj 1986: 169).

O, jaz sem povsod doma – kaj mi mar zemlja, ki me je rodila, in vsi
moji najdražji – in nikjer, jaz, bog! –
In vozil sem se proti Piavi, mimo eskorte v blatu in dežju, –
laški ujetniki, sajaste čelade, pred njimi žena z belo haljo, –
In nad mojo glavo motorno drdranje aeroplanov in iz bližnjega
stolpa regljanje strojnih pušk. –
(Podbevšek 1919: 114)

Takšen pobožanstven »novi« človek je največji približek ekspresionistični ideologiji, kot ga pozna slovensko pesništvo tistega časa. Že Fran Petré (1956: 685) v zvezi s Podbevškovo »anarhično vojno liriko« govori o titanizmu, o ideologiji nadčloveka. Enako ugotavlja tudi Janko Kos (2001: 290), ko trdi, da je ničejanstvo bistvena sestavina Podbevškovega pesništva, ki se najbolj razbohoti v njegovi prvi zbirki *Človek z bombami*. Prav ničejanstvo pa je eden izmed pglavitnih filozofskih tokov, s katerim se je ekspresionistična poezija posebno rada napajala.

Vprašanje seveda ostaja, koliko je Podbevšek tudi že modernist, kolikor vemo, da je v poeziji tistega časa ves čas šlo za nekakšno osmoticno povezavo med obema oznakama, se pravi med ekspresionizmom in modernizmom. Če razumemo modernizem široko duhovnozgodovinsko, zlasti kot tendenco k destabilizaciji pesniške subjektivitete, potem je morda Podbevšek tudi že prvi slovenski modernistični pesnik ali pa vsaj »paleomodernist« (Kos 2001: 291).

Sklep

V tej razpravi smo poskušali pokazati, da je začetek slovenskega ekspresionizma na Slovenskem treba umestiti v leto 1919. Tedaj v literarnih revijah *Dom in svet* in *Ljubljanski zvon* zasledimo prve objave, ki nedvoumne kažejo znamenja ekspresionistične poetike. Od vseh pesnikov pa se pravemu ekspresionizmu približuje samo poezija Miran Jarca in Antona Podbevška. Če je pri zadnjem ekspresionizmu še najmočnejši in lahko govorimo tudi o prvih znakih modernistične poezije na Slovenskem, pa je Jarc v marsičem še vezan na novoromantiko in simbolizem.

Na dlani je ugotovitev, da je ekspresionizem v slovenskem pesništvu v resnici skromen pojav. Že na začetku in verjetno še bolj zatem, skozi vsa dvajseta leta prejšnjega stoletja, sta ga spodrivala nova romantika in simbolizem. Zato je v t. i. obdobju ekspresionizma bil vodilni tok v slovenski poeziji v resnici simbolizem (Kos 2001: 287). To pa morda drži tudi za poznejša desetletja, ko bi že lahko pričakovali polno razvitje pesniškega modernizma, pa je večinoma v temelju šlo le za nove premene simbolističnega pesništva, ki se s tem postavlja za pglavitno potezo slovenske poezije 20. stoletja na splošno.

Viri

- ALBREHT, Fran, 1919: *Ljubljanski zvon*. 1.
GOLIA, Pavel, 1919: Na bojišče. *Ljubljanski zvon*. 513.
JARC, Miran, 1919: Pod slapom. Skrivnostni romar. *Dom in svet*. 219–220, 249.
JARC, Miran, 1919: Nočna vizija. *Ljubljanski zvon*. 641–642.
PODBEVŠEK, Anton, 1919: Traverze. *Dom in svet*. 114.
REMEC, Alojzij, 1918: Človek. *Dom in svet*. 173.
REMEC, Alojzij, 1919: Pomladni dež. *Dom in svet*. 101.

Literatura

- ANZ, Thomas, 2010: *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart: Metzler.
- KOS, Janko, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KOS, Janko, DOLINAR, Ksenija (ur.), 1982: *Slovenska književnost*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- KRALJ, Lado, 1986: *Ekspressionizem*. Ljubljana: DZS.
- PETRÉ, Fran, 1956: Podbevškov problem. *Naša sodobnost* 4/7. 674–692.
- SILEZIJ, Angel, 2012: *Kerubinski popotnik*. Ljubljana: KUD Logos.
- VREČKO, Janez, 2011: *Srečko Kosovel. Monografija*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- ZADRAVEC, Franc, 1977: Slovenski predekspressionistični literarni mozaik. *Slavistična revija* 25/1. 1–20.
- ZADRAVEC, Franc, 1993: *Slovenska ekspresionistična literatura*. Murska Sobota: Pomurska založba, Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- ZADRAVEC, Franc, GRDINA, Igor, 2004: *Sto slovenskih pesnikov*. Ljubljana: Prešernova družba.