UDK 821.163.6.09–32
Bojana Stojanović Pantović
Filozofska fakulteta v Novem Sadu

STRUKTURNE RAZSEŽNOSTI SLOVENSKE KRATKE EKSPRESIONISTIČNE PROZE

V pričujočem prispevku sem poskušala predstaviti pojav slovenske kratke ekspresionistične proze med letoma 1914 in 1935 skozi osnovne strukturne razsežnosti pomembnih kratkih proznih vrst, kot so to novela, kratka zgodba, črtica in pesem v prozi. Temeljna razmerja in poetične kontroverze nemškega ekspresionističnega gibanja do širših pojmov modernizma ter avantgarde potrjujejo medialni položaj tega gibanja tudi v kontekstu slovenske avantgarde. Te ugotovitve seveda terjajo znanstveno razlago in verifikacijo na najširše zasnovani tekstualni bazi slovenske ekspresionistične proze in njenih precej številnih predstavnikov različnih poetično-slogovnih orientacij.

In the present article the author attempts to outline the phenomenon of the Slovene expressionist short prose between 1914 and 1935 with respect to the basic structural dimensions of the significant prose genres, such the novella, short story, vignette, and the poem in prose. The fundamental relationships and poetic controversies of the German expressionist movement vis-ŕ-vis broader phenomena of the modernism and the avant-garde also confirm the medial position of this movement in the context of the Slovene avant-garde. These statements, naturally, require scholarly explanation and verification on the most broadly conceived textual basis of the Slovene expressionist prose and its fairly numerous representatives of various poetic-stylistic orientations.

Ključne besede: nemško ekspresionistično gibanje, kratke prozne vrste, slovenski ekspresionizem, recepcija, model ekspresionističnega proznega besedila

Key words: German expressionist movement, short prose genres, Slovene expressionism, reception, model of the expressionist prose text

Znanstveni pristop k problematiki slovenske kratke ekspresionistične proze lahko opredelimo kot »metodo koncentričnih krogov« oziroma kot postopek, ki upošteva specifične zahteve po vrstni sistemizaciji v okvirih poetike nekega gibanja in/ali prozne vrste. Zaradi tega je bila kompozicija monografije *Morfologija ekspresionistične proze* (Beograd, 2003) utemeljena na prepletanju deduktivne in induktivne metode, kar omogoča raziskovanje občih fenomenov, prek posebnih modalitet v posameznih proznih zvrsteh, vse do razlage konkretnih besedil predstavnikov slovenske ekspresionistične proze.

Zato je bilo najprej nujno razsvetliti temeljna razmerja ekspresionističnega gibanja v nemški literaturi ter njegovo povezavo s tipološko-estetičnimi pojmi modernizma oziroma avantgarde, kot tudi zastopanost ekspresionistične literature v drugih evropskih in južnoslovanskih književnostih. Pomembna je tudi razprava o fenomenu ekspresionistične proze v številnih prispevkih nemških teoretikov, literarnih zgodovinarjev, kritikov ter pisateljev od leta 1910 do danes. To hkrati odpira vprašanje meril za natančno določitev modela ekspresionističnega proznega besedila glede na razvoj in morfologijo modernih kratkih proznih vrst, kot so novela, črtica, kratka zgodba in

pesem v prozi, ter hkrati tudi njihovih razmerij do srednje dolgih pripovednih vrst (npr. pripovedke) ali dolgih, kot je roman.

Zaradi negotovih in nedoločenih prejšnjih definicij ekspresionistične proze smo potrebovali nov, bolj fleksibilen vzorec ekspresionističnega proznega besedila, ki je bil najprej preizkušen na gradivu nemške ekspresionistične proze in predstavlja paradigmo za sorodne pojave v drugih evropskih literaturah. Ob opredelitvi tega modela so bili upoštevani naslednji vidiki: poetološko-idejni vidiki, ekspresionistični toposi, morfološki in narativni vidiki, slogovno-jezikovni vidiki ter semantične implikacije.

Prvi vidik se nanaša na filozofska in poetična izhodišča ekspresionističnega gibanja, v katerem so ključne točke eksistencialni razkroj subjekta, socialni kod oziroma upor proti obstoječim civilizacijskim inštitucijam ter vprašanje estetičnega prevrednotenja, ki zavrača idejo metafizične kategorije lepote in esteticizma ter poudari gnusobo, šokantno in distorzično razsežnost. Ekspresionistični toposi so snovno-motivne konstante, ki se pogosto pojavljajo v medsebojno nasprotujoči si zvezi. K njim prištevamo topose samote in strahu, vizije in norosti, motive vojne, pojavnega in bistvenega, zvoka in ritma, dinamike/statike, duha/telesa, moškega/ženske, vizualizacijo barv in geometrične forme.

Kadar gre za morfološke in narativne prvine ekspresionističnega proznega teksta, smo ugotovili, da se največkrat prekrivajo z značilnostmi moderne proze v celoti. To pretežno implicira antimimetični princip oblikovanja besedila, kar je seveda v skladu s poetičnimi stališči ekspresionističnih pisateljev in njihovim odklonilnim razmerjem do psihološko-kavzalnih motivacij, z destrukcijo fabule ter konstruktivno-semiotičnim oblikovanjem proznega teksta, ki temelji na postopku montaže. Temu so prilagojeni tudi liki-maske in osnovni modusi pripovedovanja: avktorialni, prvoosebni in personalizacija naracije prek t. i. »reflektor figure«.

Slogovni in jezikovni vidiki modela pomenijo »decentriranje« logocentričnega proznega diskurza. Z obilico svojih asociativnih povezav učinkuje jezik po svoji diferencialni naravi znotraj konvencionalnih zaznamovalnih sistemov in hkrati vedno relativizira odnose med označencem in označevalcem. Zaradi tega ekspresionističnega sloga ne moremo zožiti zgolj na njegove retorične funkcije, saj vsebuje tudi zgodovinsko, kulturološko in semiotično kategorijo teksta, kot je o tem pisal R. Barthes v svoji študiji *Slog in njegova podoba* (1974). Zato je tu možno govoriti o dveh glavnih tendencah ekspresionističnega slogovnega postopka, kot je ugotovil W. H. Sokel. Gre za kinematografski (simultani) stil, ki je bil podedovan od naturalistov, in paraboličnо-alegorični, po zgledu na romantični slog. Oba sta lahko prisotna pri istem pisatelju. Obenem so tu pomembne funkcije notranjega monologa, postopek esejizacije in metatekstualna plast pripovedovanja, ki jo v novejšem času nekateri teoretiki (npr. B. Scheffer, W. Krull, W. Fähnders) uveljavljajo kot ključno značilnost ekspresionističnega sloga.

Temeljna pomenska izhodišča ekspresionističnega proznega vzorca merijo na dva osnovna kroga vprašanj. Prvi je osredotočen na spoznavno-kritično zavest pisatelja, usmerjeno proti realiteti in jeziku, drugi problemski krog pa zajema premišljevanje o eksistencialnih kategorijah, kot so to življenje, ljubezen, morala, ženska, bog in smrt – ter končno razmerje do samega sebe, do lastne razcepljenosti.

Zarisani model ekspresionističnega proznega besedila predstavlja uvod v razčlenjevanje in obravnavo te problematike v slovenski književnosti kot tudi položaja in

vloge proze v okviru poetike slovenskega ekspresionizma. Številni literarni zgodovinarji in teoretiki od 20-ih let 20. stoletja do danes niso imeli in še nimajo enotnega stališča glede prisotnosti ekspresionizma v slovenski književnosti in ga zato v glavnem razumejo kot eno izmed faz modernistične literature, ne pa kot specifičen, profiliran estetični pojav. Tako je Lado Kralj leta 1986 ugotovil, da je slovensko ekspresionistično gibanje, tok ali strujo pogojevala struktura slovenske moderne in se pričujoči fenomen lahko spoznava kot njena radikalizacija. To pomeni, da ekspresionizem nima notranje poetične koherence oz. enotnosti, kar je značilno za literarno smer ali literarno obdobje (npr. realizem, naturalizem).

Ko gre za tekstualno bazo slovenske ekspresionistične proze, lahko opazimo še večjo stopnjo negotovosti in zadržanosti. Zastavlja se torej načelno vprašanje, ali opisani tip proznega besedila sploh obstaja in katera so merila za njegovo določitev. Lado Kralj namreč meni, da se je slovenski ekspresionizem uveljavil v liriki, neznatno v dramatiki in da ga takorekoč ni v prozi. Seveda so te ugotovitve terjale verifikacijo: moje raziskovanje je potekalo po dvojni poti. Na eni strani sem predstavila pregled kritiških ocen tega fenomena iz medvojnega obdobja (I. Pregelj, F. Bevk, M. Jarc, J. Kozak, F. Vodnik, F. Koblar, A. Slodnjak, B. Vodušek, J. Vidmar), pa tudi premišljevanja sodobnih teoretikov in zgodovinarjev (L. Legiša, F. Zadravec, F. Bernik, M. Kmecl, B. Paternu, H. Glušič, M. Dolgan, G. Kocijan, M. Mitrović, L. Kralj). Na drugi strani sem poskušala z neposrednim vpogledom v obsežno gradivo slovenske književnosti in periodike (oz. natančneje iz literarnih revij in dnevnih časopisov ter revij, ki so izhajali od 1914 do 1934/35), v zbirke ter poznejša izbrana in zbrana dela posameznih avtorjev potrditi ali zavrniti tezo o obstoju ekspresionistične proze v slovenski literaturi. Pri tem sem upoštevala značilnosti zgodovinskega razvoja kratkih proznih vrst, ki imajo kontinuiran razvoj in strukturne modifikacije od obdobja realizma do druge polovice 20. stoletja.

Zaradi tega je bilo nujno sestaviti pogojno, okvirno periodizacijo kratke ekspresionistične proze glede na delež oz. številčno zastopanost posameznih žanrov. Ta seveda zajema spremembo značilnih toposov, narativnih in slogovnih modalitet kot tudi medsebojno razmerje pesmi v prozi, črtice, kratke zgodbe in novele proti pripovedi in romanu. Ekspresionistična proza se tako lahko sistematizira v tri kronološke odseke, ki smo jih poimenovali *protoekspresionizem* (1914–1919), *formalno-eksperimentalni ekspresionizem* (1920–1923) ter *zreli in pozni ekspresionizem* (1924–1929/30). Nova realnost ali metafizični realizem v obdobju 1930–1935 je podedoval nekatere pomembne prvine ekspresionističnega gibanja.

Po obsežnem induktivnem raziskovanju sem ugotovila, da je več kot dvesto besedil v tem obdobju možno poimenovati za ekspresionistična, saj izpolnjujejo posamezne kriterije, ki smo jih uporabili ob definiranju modela ekspresionističnega proznega besedila. To obenem pomeni, da lahko le manjše število avtorjev označimo z besedo ekspresionist, vendar pa so skoraj vsi v posameznih fazah svojega literarnega ustvarjanja pisali takšna ekspresionistična besedila ali pa so jih pisali kontinuirano (npr. Jarc ali Pregelj). Zato je metodološko bolj primerno govoriti o posameznih kratkih proznih vrstah in njihovi zastopanosti kot pa o posameznih pisateljih, ki naj bi bili reprezentativni predstavniki pričujočega tipa proze.

Glede na takšen pristop do obravnavane problematike je bilo branje medvojne periodike ključno, ker je omogočilo neposreden vpogled v konkretno produkcijo celotnega obdobja ter klasifikacijo posameznih vrst in njihovih strukturnih značilnosti. Prozne zbirke besedil slovenskih ekspresionistov so bile objavljene z velikim časovnim zamikom, pogosto le v poznejših, nam bližjih časih (npr. dela S. Majcna, J. Kozaka, M. Jarca, S. Gruma, S. Kosovela); nekateri teksti so ohranjeni samo v časopisih ali revijah (npr. A. Čeboklija, Š. Ravnikarjeve Podbevšek, S. Meliharja, B. Magajne, B. Krefta, E. Kocbeka). Največkrat so bili ekspresionistični prozni prispevki tiskani v *Domu in svetu*, *Ljubljanskem zvonu*, *Jutru* in *Modri ptici* ter v Podbevškovih avantgardnih revijah *Rdeči pilot* in *Trije labodje.* Ko gre za natise zbirk, je v tem skoraj dvajsetletnem obdobju izšlo skupno 11 samostojnih zbirk naslednjih avtorjev: Ivana Cankarja (1917), Franceta Bevka (1922, 1923), Antona Novačana (1923), Antona Podbevška (1925), Maksa Šnuderla (1929), Ivana Dornika (1931), Ludvika Mrzela (1931), Rudolfa Kresala (1941) ter Vladimirja Bartola (1935). Temu je treba prišteti tudi dve knjigi Pregljevih *Izbranih del* (1928 in 1929), v katerih so bile objavljene avtorjeve najpomembnejše ekspresionistične novele.

V prvem kronološkem odseku od leta 1914 do 1919 sta pesem v prozi in črtica vodilni kratki prozni vrsti. Najpomembnejši pisatelj zgodnjega ekspresionizma je vsekakor Ivan Cankar s svojo zadnjo zbirko *Podobe iz sanj* (1917), v kateri še zmeraj prevladujejo impresionistično-simbolistične narativne in slogovne tendence. Vendar nekatere črtice iz te zbirke (npr. *Gospod stotnik*, *Kostanj posebne sorte*, *Velika maša*, *Maj*, *Edina beseda*, *Konec*) prinašajo določene inovacije na snovni, narativni in slogovni ravni. To je razvidno predvsem v Cankarjevi tematizaciji toposa smrti in apokaliptične izkušnje vojne, v spremembi narativnega modusa iz tretje v prvo osebo ali v »mi«, v kolektivno obliko, kot tudi v poudarjeni metatekstualnosti, fantastiki, groteski in paraboličnem pripovedovanju. Narator obenem problematizira dogmatično, krščansko-katoliško podoživljanje boga, ki se izkazuje v skladu s spremenjeno in razklano držo ekspresionističnega proznega subjekta, ki je bil podedovan iz Nietzschejevega pojmovanja Kristusa kot psihološke figure, kar bo pomembna sestavina Pregljevega pogleda na svet (in tudi nekaterih sodelavcev revij *Dom in svet* ter *Križ na gori*).

Pri avtorjih, kot so Juš in Ferdo Kozak, Ivan Rozman, Peter Popotnik, Marija Kmet in Ivan Dornik, lahko opazimo tudi močan vpliv heterogenih stilov iz obdobja moderne: naturalizma, impresionizma, dekadence, simbolizma in obdelavo posameznih ekspresionističnih toposov (spopad med moškim in žensko) v retorično-patetični maniri. Motivi vojne, dezerterstva in eksistencialne stiske so prisotni v črticah F. Bevka, S. Majcna, N. Velikonje in I. Dornika.

V času formalno-eksperimentalnega ekspresionizma (1920–1923) so bile dominantne predvsem avantgardne tendence k zanikanju in destrukciji obstoječih vrstnih in žanrskih konvencij. Ta skupina avtorjev, znana kot »Novomeška pomlad«, je bila zbrana okrog Antona Podbevška in njegovih revij *RP* in *TL* (Štefanija Ravnikar Podbevšek, Stane Melihar, Ciril Vidmar ter M. Jarc in A. Čebokli, ki sta objavljala predvsem v *DS*). Formalno-eksperimentalni vzorec besedila ima poudarjeno antimimetično naravo. Tukaj gre za sintagmatično povezovanje jezikovnih drobcev in tekstualnih mikrocelot, kar rezultira s fantastično-grotesknim diskurzom. Znotraj besedila prihaja do

razpada skladenjskih enot ter osamosvojitve posameznih besed, sintagem in izrekov. Takšen postopek popolnoma drugače učinkuje na bralca in njegovo recepcijo teksta.

Kot so že ugotovili raziskovalci dela Antona Podbevška, je ta ustvaril posebno obliko medžanrske strukture, ki jo lahko poimenujemo pesniški in obenem prozni tekst. V njegovih besedilih *Himna o carju mavričnih kač* (*DS*: 1920), *Čarovnik iz pekla* (*DS*: 1921) in *Plesalec v ječi* (*TL*: 1922) je delež konstruktivnih, proznih celot takšen, da tvori specifičen tip pesniške proze oz. pesmi v prozi. Na to dejstvo je opozoril že Fran Petre (1978: 53–56), ko je poudaril nenavadno dolg Podbevškov verz, ki se bliža ritmični prozi; besedilo zato funkcionira brez verza, kot dinamična, simultana proza, kar so sicer pri tem avtorju opazili že kritiki iz medvojnega obdobja (npr. F. Vodnik in F. Stele).

Učinkovit postopek tehnike montaže je Podbevšek potem uporabil v besedilu *Himna o carju mavričnih kač*, ki je v celoti oblikovano iz proznih fragmentov, pri čemer je pesnik uporabil različne vizualno-grafične rešitve za njegovo prozno segmentacijo: vse to rezultira s kreiranjem *jezikovne realitete* diskurza. Deskriptivna tehnika spomina, podoživljanja, sanjske igre, metamorfoze in vizija subjekta teksta izgubijo svojo opisno, mimetično funkcijo in se spremenijo v samostojno jezikovno entiteto, ki se realizira kot *signatura pomena.* Podbevšek mojstrsko variira en sam motiv iz različnih zornih kotov in perspektiv, skorajda kubistično. Takšen primer najdemo v hiperbolični podobi subjektovih »kozmičnih bolečin«: »Kače so se kakor besne zakadile v moja prsa, lizali so me ognjeni jeziki, krokodili hlastali po eni, leteli iz moje glave ptiči, gromi udarjali, in vrtali me bliski, jaz vedno trpeči pevec pa sem pel kakor še nikoli, in z utrinkom zvezde repatice sem spoznal, da ne bom s svojim nebeškim petjem nikdar prenehal«. (*DS*: 1920: 105).

Hkrati se v tem času pojavijo tudi pomembne novele posameznih avtorjev, kot so Juš Kozak, Miran Jarc in Ivan Pregelj. Dominacija kratke zgodbe in novele sta značilni v naslednji fazi razvoja kratke ekspresionistične proze, v obdobju 1923–1929. To je obdobje intenzivnega ustvarjanja Preglja, Gruma in Jarca, ki so jih nekateri slovenski zgodovinarji (npr. Marjan Dolgan v študiji *Tri ekspresionistične podobe sveta*) razglasili za vodilne slovenske ekspresionistične prozaiste. Ob teh pisateljih je nujno poudariti prozne prispevke Srečka Kosovela in tudi črtice Slavka Gruma. Tukaj gre za prepletanje posameznih kratkih žanrov, kar povzroča razpad stabilnih, tradicionalnih proznih konvencij.

Od leta 1929 naprej nastopa nova generacija prozaistov, pri katerih lahko najdemo eksistencialistične tendence (Ludvik Mrzel) ali aktualizacijo simbolističnega pojmovanja sveta (Kresal). Oba avtorja pišeta subjektivizirana lirična besedila s poudarjenim meditativnim vzdušjem.

V omenjenem kontekstu je, ob besedilih F. Bevka, S. Gruma, M. Jarca, I. Preglja, S. Majcna, A. Novačana in B. Magajne, posebno pozornost treba nameniti kratki prozi Srečka Kosovela, ki je po A. Ocvirku nastajala od 1924 do 1926. (Ocvirk 1974: II, 667) V Kosovelovi zapuščini je bilo namreč okrog sto pesmi v prozi in šestdeset črtic in kratkih zgodb. To dejstvo potrjuje, da kratke prozne forme, in zlasti pesem v prozi, za velikega pesnika niso predstavljale le mimogrednega, marginalnega polja literarnega ustvarjanja. Njegove pesmi v prozi nakazujejo veliko mero sorodnosti s snovno-motivnim izhodiščem Kosovelove lirične poezije: motivi kraškega predela, ljubezen do matere

in ženske, tema slovesa in domotožja. K njim prištevam tudi značilne ekspresionistične topose: samota in slutnja smrti, spoznanje eksistencialne negotovosti, resignacija, vitalističen in dinamičen odnos do življenja, apokaliptične vizije. Čeprav so najštevilčnejše impresionistično-simbolistične pesmi v prozi, in za njimi črtice, imajo pomemben delež tudi besedila, pisana z ekspresionistično formalno in stilno tehniko, ki se kaže predvsem v skladenjski pretrganosti stavka, hitri spremembi vloge glagola in samostalniških sintagem, montaži fantastično-paraboličnih prizorov, v eliptičnih formulah in diskurzivnih opisih itn.

Kosovel je svoje pesmi v prozi pretežno oblikoval kot dramatično *eksistencialno izpoved* razcepljenega subjekta. Zato se sprašuje: »Kdo sem?«, »Kaj sem?«, »Čemu živim?«, kako naj prevlada obupno praznino, ki jo kot lirski subjekt čuti okrog sebe in v sebi.

Kosovelova eksistencialna motivika se lahko tematizira okrog treh vprašanj: »Dvomim, torej ta dvom obstaja.« (*Pismo*); človek kot večni potnik v iskanju življenjskega pomena (*Težke sanje*, *Spomladi odjadramo*, *Zima*, *Kozmično življenje*) ter doživetje samote in tesnobe (*Kratka pisma*, *Noč trka na okna*, *Obraz v samoti*). Poleg tega se pri Kosovelu pogosto pojavlja topos smrti kot tudi vizualizacija in simbolizacija barv, po zgledu abstraktnega ekspresionizma W. Kandinskega in njegove skupine Der Blaue Reiter (*Troje barv*, *Samotni oblak*, *Velikonočnice*, *Modri konji* itn.).

Zlasti je zanimiva pesem v prozi *Modri konji*, ki je prozna inačica Kosovelove pesmi *Nihilomelanholija*; gre za pesnikovo repliko na podobo *Modri konji* münchenskega mojstra Franza Marca. Kosovel takole končuje besedilo: »Nekdo je šel skozi krajino smrti in je pred drevesom obstal. Modri konji so šli mimo. Slišal jih je, videl jih ni. Ob oknu se je sklonil obraz. Vse je kot mrtvo. Modri konji mrliškega sna plavajo skozi meglo. Niti drevja ne vidim več jasno. Vem samo za dvoje barv. Črno in sivo. Ob oknu plaka obraz. Joj, ni umrl!« (ZD II: 282). Mrakobni predel narave se naenkrat spremeni v pejsaž smrti: skozenj hodijo nevidni in neslišni modri konji, fantomske podobe sanj, odposlanci Thanatosa. Tako se z omenjanjem prisotnosti dveh barv – črne in sive, ki pomenita smrt in praznoto, oblikuje fantastično-mistično vzdušje v besedilu, ki je značilno za njegove črtice in kratke zgodbe, sicer pripovedno bolj razvite (npr. *Uglašeni svet*, *50 gramov ciankalija*, *Sopotnik*, *Čudežni talisman*).

Iz časov metafizičnega realizma je posebno zanimiva lirično-asociativna, dnevniško-potopisna proza Edvarda Kocbeka *Luči na severu,* ki je bila objavljena v *DS* leta 1932, dve leti pred izidom njegove prve pesniške zbirke *Zemlja* (1934). Tukaj avtor tematizira ekspresionistični topos razmerja posameznika do družbe in njegovo odtujenost. Ob tem Kocbek avtoreflektira zavest o krizi jezika in identitete stvari oziroma izgubo povezave med označencem in označevalcem. Na ta način spontano napoveduje nekatere predpostavke postmodernistične literature, predvsem pa metatekstualno sestavino ekspresionističnega besedila, ki so jo nekateri raziskovalci poudarili kot posebno kvaliteto in inovacijo znotraj modernitične proze (Scheffer 1982: 186–191). Tako Kocbek povsem v duhu sinestezije in sumatraizma G. Benna in M. Crnjanskega pove: »Le še malo se oznaka drži snovi, ki jo označuje. Ni več ime, resnično le še oznaka, egoistično poseganje v rast in umiranje snovi. Kdo misli resnično nad čudežno

zmes, ki ji pravimo kruh? Kdo se spominja resnične zemlje dežja, zvezd in lesa /.../ Nekateri predmeti sami niso prenehali obstajati. Krčijo se v prizemnosti in čakajo dneva, ki jih bo poklical.« (DS 1932: 93)

Če obdobje obravnavamo kot celoto, opažamo razkorak med teoretičnimi, eksplicitnimi idejami in konkretno pisateljsko prakso, kar so opazili tudi teoretiki ekspresionistične proze (S. Vietta, G. Kemper); to velja tudi za slovenske ekspresionistične prozaiste. V prvem tipu gre za t.i. »mesijansko strujo«, v kateri je prisoten patetičen klic po osvobajanju subjekta, upor proti civilizaciji in želja po »Novem Človeku«. Ta apelativno-retoričen vzorec se kaže v pesmi v prozi in v deskriptivni črtici, in sicer pri Kozaku, Dorniku, Jarcu, Čebokliju, Kresalu in Preglju.

Drugi tip je označen kot »kritiški ekspresionizem«, v katerem avtorji zavestno polemizirajo z moderno civilizacijo, kulturo, ideologijo in politiko. Zaradi tega te značilnosti pomenijo »resno inovacijo in revolucionarnost ekspresionistične literature«, in med te avtorje štejemo npr. F. Bevka, S. Gruma, M. Jarca, M. Šnuderla, L. Mrzela, S. Kosovela, I. Preglja, J. Kozaka ter E. Kocbeka in V. Bartola.

Ob tem velja poudariti, da fenomena ekspresionistične proze na Slovenskem ne moremo pojmovati in obravnavati mimo povojne, sodobne (post)modernistične književnosti. Njeno spoznavanje, razumevanje in interpretacija bi bili brez raziskovanja avantgardne izkušnje slovenskih ekspresionističnih pisateljev, zlasti pa njihove prakse formalno-jezikovnega in vrstnega eksperimenta, popolnoma zgrešeni, saj si brez tega literarnega pojava ni mogoče niti predstavljati. To obenem pomeni, da je v primerjavi s hrvaško ali srbsko literaturo tega časa število objavljenih ekpresionističnih proznih zbirk, pa tudi prispevkov v literarni periodiki, na Slovenskem razmeroma veliko, kar potrjuje našo začetno predpostavko, da ravno kratka proza predstavlja pomemben in aktualen segment slovenskega ekspresionističnega gibanja.

Literatura

Mario Andreotti, 1990: *Die Struktur der modernen Literatur.* Frankfurt: Suhrkamp. UTB.

Thomas Anz, 2002: *Literatur des Expressionismus.* Stuttgart–Weimar: Metzler.

Thomas Anz, Michael Stark, 1994: *Die Modernität des Expressionismus.* Stuttgart: Metzler.

Hugo Aust, 1990: *Novelle.* Stuttgart: Metzler.

Rolland Barthes, 1971: »The Style and his Image«, *Literary Style*, ed. by S. Chatman. London–New York.

France Bernik, 1984: »Ekspresionizem in slovenska pripovedna proza«, *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi.* Ljubljana: Univerza v Ljubljani.

Augustinius P. Dierick, 1987: *German Expressionist Prose – Theory and Practise.* Toronto.

Marjan Dolgan, 1996: *Tri ekspresionistične podobe sveta.* Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Walter Fähnders, 2001: *Expressionistische Prosa.* Bielefeld: Aisthetis Verlag.

Inge Jens, 1997: *Die expressionistiche Novelle*: *Studien zu ihrer Entwicklung*. Tübingen: Attempto-Verlag.

Lado Kralj, 1986: *Ekspresionizem.* Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Wilchelm Krull, 1984: *Prosa des Expressionismus.* Stuttgart: Metzler.

Fritz Martini, 1983: *Prosa des Expressionisus.* Stuttgart: Reclam.

Leonie Marx, 1985: *Die deutsche Kurzgeschichte.* Stuttgart: Metzler.

Fran Petre, 1978: »Zwei experimentelle Formen in slowenischen Expressionismus«, *Expressionismus in europäischen Zwischenfeld.* Hrsg. von Z. Konstantinovic. Innsbruck.
Bernd Scheffer, 1982: »Expressionistische Prosa«, *Deutsche Literatur – Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus 1880–1918*, Bd. 8. Hrsg. von F. Trommler. Hamburg.
Walter H. Sokel, 1969: »Prosa des Expressionismus«, *Expressionismus als Literatur.* Hrsg. von W. Rothe. Bern–München.
Walter H. Sokel, 1970: *Der literarische Expressionimus.* München.
Franz K. Stanzel, 1989: *Theorie des Erzählens.* Frankfurt: Suhrkapm. UTB.
Bojana Stojanović Pantović, 1995: »Ekspresionistička novela i kratka priča u južnoslovenskim književnostima«, *Linija dodira (studije i ogledi).* Gornji Milanovac: Dečje novine.
Bojana Stojanović Pantović, 2003: *Morfologija ekspresionističke proze.* Beograd: Artist.
Silvio Vietta / Georg Kemper, 1979: *Expresionismus.* München: UTB.
Radovan Vučković, 2000: *Srpska avangardna proza.* Beograd: Otkrovenje.

Summary

The present study asks the question whether there was an expressionist prose as a segment of the Slovene inter-War literary movement, which displays a fundamental ambivalence with regard to its relationship towards the typological-aesthetic conceptions of modernism or, rather, the avant-garde. Another difficulty is the fact that the Slovene literary scholars and critics from the inter-War period as well as more contemporary ones (with some exceptions, e.g., F. Koblar, F. Stele, F. Vodnik, F. Bernik, H. Glušič, M. Dolgan) displayed a reserved and even negative attitude towards this phenomenon, which they usually understood only as radicalization of the poetic elements of the Slovene *Moderna* (1895–1916); this attitude is particularly evident in the review of Lado Kralj (1986).

Because of the uncertain and vague previous definitions of the expressionist prose, whose research in the German literary criticism, particularly from the 1990s to the present, bore important results (S. Vietta, G. Kemper, B. Scheffer, W. Krull, A. P. Dierick, I. Jens, T. Anz, M. Stark, W. Fähnders) a new, more flexible model of expressionist prose text was needed. In defining this model, the following aspects were taken into account, which are mutually permeating and enriching: poetological-ideological aspects, expressionist *topoi*, morphological and narrative aspects, stylistic-linguistic aspects, and semantic implications.

The textual base of Slovene expressionist prose includes 11 collections of prose, published between the two World Wars, and over 200 contributions in the leading Slovene journals and newspapers. Works of individual authors were later posthumously published in monographs (S. Majcen, M. Jarc, J. Kozak, S. Kosovel, S. Grum, E. Kocbek).

The examples of interpretation of some characteristic prose texts (Podbevšek, Kosovel, Grum, Kocbek) reveal the type of discourse and stylistic-rhetorical features forming Slovene short prose genres, i.e., poem in prose, vignette, short story, and novella. In the Slovene literary movement, like in the German expressionism, these genres bring fundamental, innovative structural dimensions.