



UDK 821.163.6.09–3Dornik I.

Jožica Čeh Steger

Filozofska fakulteta v Mariboru

VSTOP IVANA DORNIKA V EKSPRESIONISTIČNO PARADIGMO

Razprava se osredinja na Dornikove novele in črtice ter poskuša ugotoviti pisateljev idejno-tematski in jezikovnostilni vstop v ekspresionizem. S poetiko notranjega očesa in simbolno-paraboličnimi postopki kakor tudi z etično obsodbo vojne, vizijami, grotesknimi podobami in z živalsko simboliko se te umeščajo v bližino Cankarjevih *Podob iz sanj*, vendar obenem kažejo tudi izrazitejši prehod v ekspresionizem. Dornikov subjekt izpričuje vero v novo človečnost z močno retoriko, pozna skrajni rob eksistencialne, psihološke in etične krize kakor tudi grozljivo personifikacijo predmetov in pokrajine. Mestoma izrazita metaforika je ponekod sicer še polepotena, vendar v največji meri zunaj estetike lepega, sunkovita in hiperbolična, vizualno in barvno učinkovita ter animalizacijska.

The article focuses on Dornik's novellas and vignettes and attempts to determine the author's thematic and stylistic entry into Expressionism. With the poetics of the inner eye and symbolic-parabolic methods as well as with ethical condemnation of war, visions, grotesque images, and animal symbolism, they are positioned next to Cankar's *Podobe iz sanj* [Dream Visions], but at the same time they exhibit a more pronounced transition to Expressionism. Dornik's subject professes a belief in the new man with strong rhetoric who knows the extreme edge of existential, psychological, and ethical crises as well as the horrifying personification of objects and nature. Occasionally conspicuous metaphors are sometimes still beautified, but mostly outside of the aesthetics of the attractive, they are wrenching and hyperbolic, effective in their visual aspects and use of color, and turn the characters into animals.

Ključne besede: Dornik, kratka proza, protivojna tema, metaforika, ekspresionizem

Key words: Dornik, short prose, anti-war theme, metaphors, Expressionism

Uvod

Ivan Dornik,¹ pisatelj, pesnik, kritik in prevajalec, se v slovenski literarni zgodovini omenja bolj ali manj sporadično (Legiša 1969: 150–151, Kralj 1986: 119, Kocijan

¹ Ivan Dornik, rojen leta 1892 v Nevljah pri Kamniku, je po graškem študiju slavistike in klasične filologije leta 1919 v Zagrebu tudi promoviral. Kot srednješolski profesor je služboval v Ljubljani, Celju, ponovno v Ljubljani in nato v Mariboru. Ob poeziji in kratki prozi je pisal tudi literarne kritike in eseje ter se ukvarjal s prevajanjem in z uredniškim delom. Že v gimnazijskih letih je pod psevdonimoma Selimir Selko in Bogdan Selimir začel objavljati prve pesniške poskuse v dijaških listih, v Zori, Mentorju in Gorenjcu (SBL, 145), leta 1915 pa se je v osrednji katoliški reviji *Dom in svet* podpisal s pravim imenom pod izpovedni pesmi (*Pesem, Večer*) in črtico *Pot materine duše*. S kratko prozo se je v tej reviji oglašal do leta 1922, naslednje leto izdal še zbirko kratkih povesti za mladino *Pasijonke* (Celje, 1923), potem pa je začela njegova pisateljska žilica vse bolj usihati. Po navedbah Janka Glazerja (1993: 1028) je nameraval napisati še vsaj roman o prleškem pesniku Božidarju Flegeriču in strip *Zlata skledica*, a je po izidu *Pasijonk* pisateljsko utihnil in se najbrž iz gmotnih razlogov intenzivneje posvetil prevajanju. Med njegovimi prevodi naj omenimo Achleitnerjevo delo *Planinski kralj: povest s štajerskega Pohorja* (1928), *Otroška leta* Maksima Gorkega (1929), romana Paula Kellerja *Zima med gozdovi* (1932) in *Hubert, roman iz gozdov* (1933). Leta 1931 je pripravil tudi dramatzacijo Bazinovega romana *Gruda umira*, v letih od 1938 do 1940 pa urejal mariborsko revijo *Obzorja*. Med drugo svetovno vojno je bil Dornik izseljen v Srbijo, po vojni upokojen v Mariboru, kjer je leta 1958 pripravil prvo bibliografijo člankov iz starejših slovenskih časnikov in revij o preteklosti Maribora in Štajerske ter tako zasnoval začetke mariborskega domoznanstva. Umrli je v Mariboru leta 1968.

2006: 341–342 idr.). Še največ pozornosti je njegovi kratki prozi iz prvih desetletij prejšnjega stoletja namenila Bojana Stojanović Pantović (1993: 184–187), v njej razbrala še opazne impresionistično-simbolistične prvine, vendar s posameznimi besedili, kot so *Dan solnca*, *Konji*, *Brez oči*, *Pred novimi zarjami*, pisateljca umestila tudi med začetnike ekspresionistične kratke proze pri nas.

Dornik se je kot pripadnik mlade generacije dominsvetovcev, v katero so med drugimi spadali tudi France Bevk, Stanko Majcen in Narte Velikonja, pisateljsko izoblikoval med prvo svetovno vojno pod mentorstvom Izidorja Cankarja. Janko Glazer, nekaj časa pisateljev študijski kolega na graški slavistiki, se je spominjal, da so bili za Dornika Cankarjevi pogledi na literaturo ključnega pomena, o izjemni vlogi Cankarjevega mentorstva oziroma njegove stroge oblikovno-stilne šole, ko je leta 1914 prevzel uredništvo revije *Dom in svet* ter si prizadeval za njeno stilno odprtost in modernizacijo, pa je ne nazadnje spregovoril tudi Dornik sam.²

Dornikov pogled na ekspresionizem

Dornikovo literarno obzorje se seveda ni oblikovalo zgolj v Cankarjevi šoli, kar se dovolj zgovorno pokaže ob njegovem pisanju o ekspresionizmu. Medtem ko je bil Izidor Cankar v svojih prvih zapisih o ekspresionizmu, resda v likovni umetnosti, objavljenih v *Domu in svetu* leta 1912, zelo zadržan ali pa je imel celo odklonilno stališče (Kralj 1986: 118), je Dornik leta 1918 v reviji *Čas* objavil zelo laskavo oceno Lovrenčičeve pesniške zbirke *Deveta dežela* in obenem z izjemnim navdušenjem razmišljal o ekspresionizmu, pri čemer se je med drugim skliceval na Kasimirja Edsmeida. Bolj kot to, da je pesnika *Devete dežele* v svojem navdušenju prehitro razglasil za utemeljitelja slovenskega ekspresionizma, je za nas pomembno, da imamo opraviti s prvo pozitivno recepcijo ekspresionizma na Slovenskem in da je bil Dornik zelo negativno nastrojen do literarnega impresionizma oziroma njegovega senzualizma. Kot mnogi drugi zgodnji teoretiki, zlasti nemški, je Dornik razumel ekspresionizem kot izključno nasprotje impresionizmu. V primerjavi s slednjim, ki je torej po Dorniku zgolj umetnost čutnih vtisov brez etične dimenzije, zmaga objekta nad subjektom, ki vodi do preprostega posnetka in kar naj bi pomenilo nič drugega kot konec umetnosti (1918: 79), je ekspresionizem razlagal kot izrazito antimaterialistično umetnost, porojeno iz subjektove duše, kot »najsilnejši izraz notranjega doživetja«, umetnost miselnih možnosti, ki hoče priti do bistva, jedra in poslednje vsebine, kot vračanje k prvotnosti in vero v zmago duše. Seveda je Dornikovo pojmovanje ekspresionizma tudi ideološko, saj mu pomeni vero »v božjerodno v človeku« ali celo etapo med Bogom in človekom (1918: 80). Na koncu je spregovoril tudi o ekspresionističnih slogovnih sredstvih, ki so po eni strani najpristnejši izraz intenzivne vsebine, obenem pa s svojo ekstremnostjo predstavljajo nevarnost za takšno umetnost, saj lahko kaj hitro zdrsnje v golo ekstazo in patos.

Več kot desetletje po Dornikovem razmisleku je o zgodnjem ekspresionizmu na Slovenskem, tokrat v kratki prozi, pisal France Vodnik, in to prav v oceni Dornikove

² Ko je France Vodnik v oceni zbirke *Brez oči* posebej pohvalil Dornikovo stilno izvirnost in posebno skrb za obliko, mu je ta pojasnil: »To je šola Izidorja Cankarja: neusmiljenost do samega sebe, ljubezen in resnoba do umetnosti, četudi ostane le ena pesem, pa tista naj bo dobra« (nav. po Vodnik 1931: 84).

prve in edine kratkoprozne zbirke *Brez oči*, ki je izšla šele leta 1930 in vsebuje enajst kratkoproznih besedil,³ objavljenih v periodičnem tisku, od tega kar osem v *Domu in svetu* med letoma 1917 in 1922. Tudi Vodnik je pri opredelitvi duhovne umetnosti, kakor je imenoval ekspresionizem, izhajal iz kritike moderne, še posebej dekadentnega imoralizma in samozadostnega impresionističnega senzualizma. V mladi generaciji dominsvetovcev, zbranih okoli Izidorja Cankarja, je zaznal ustvarjalce novega sloga, ki so se po njegovem dokončno ločili od zapisovanja impresionističnih kontur in znova povrnili k notranjemu osvetljevanju stvari, prodirali k bistvu, jedru, poslednji vsebini, našli stik s človekom sodobnega časa in ponovno združili literaturo z etosom (Vodnik 1931: 83). Za »prve najdovršenejšje umetniške priče porajajoče se duhovne umetnosti pri Slovencih« je Vodnik razglasil Cankarjeve *Podobe iz sanj*, v mladi generaciji pa najvidnejše mesto dodelil prav Dorniku, čigar zbirko novel in črtic *Brez oči* (1930) je imenoval najboljšo po Cankarju. Še več, imel jo je celo za idejni in umetniški dokument novega rodu, ki je s tematizacijo vojne, čiste človečnosti in oznanjanjem rojstva novega človeka kakor tudi z novo besedo, podobno kriku, ustvaril prvo fazo slovenskega ekspresionizma (Vodnik 1931: 83).

Cankarjeva in Dornikova poetika »notranjega očesa«

Naslov Dornikove zbirke novel in črtic *Brez oči* že sam po sebi napoveduje notranji pogled oziroma antimimetično poetiko, zmago duha in vizij nad zunanjim svetom, kakor so ekspresionizem razlagali številni teoretiki⁴ pa tudi pisatelj sam v že omenjeni oceni Lovrenčičeve *Devete dežele*. Seveda nas poetika notranjega očesa najprej spomni na Cankarjeve oči kot »pokoren organ moje duše« in še prav posebej na tiste vrste literarni subjektivizem, iz katerega so vzniknile njegove sanjske »podobe« in v katerih je načelo simbolistične lepote že močno podrejeno intenziteti duha in distorzicni podobi sveta.

Cankar je v *Podobah iz sanj* posnemal strukturo sanj, kar mu je omogočilo, da je resničnost prve svetovne vojne ugledal skozi motno zagrinjalo oziroma priprto oko in da je njegova prestrašena zavest snovala notranje, iz realnosti premaknjene podobe in temne vizije. Pogosti metabesedilni vložki razkrivajo, da »podobe« niso sanjske v pravem pomenu besede, ampak posnemajo nekakšno polbudno stanje.⁵ Pripovedovalec le izjemoma pove, da je sanjal, največkrat navaja utrujenost, nespečnost, naglo prebuditev iz sanj ali položaj na meji med spanjem in budnostjo. V takšnih stanjih se mu prikazuje resničnost kot v konkavnem ogledalu, segajočem od neba do zemlje (*Ogle-*

³ Zbirka *Brez oči* ima podnaslov *Novele*, vendar so v njej zbrane tako novele kot črtice, in sicer: *Brez oči, Pogovor s psom, Obtožnica (Študentovi zapiski), Dolgčas, Kelih, Konji, Pred novimi zarjami, Pod domačim stropom, Na gozdnih potih, Georgine in Nejkova smrt*.

⁴ Hermann Bahr je denimo že leta 1916 v eseju *Expressionismus* razlagal potencirano antimimetično naravnost ekspresionistične umetnosti in njeno težnjo po abstraktnosti ponazoril s podobo rdečega drevesa.

⁵ V črtici *Ranjenci* (CZD 23, 58) pripovedovalec celo nedvoumno pravi, da vidi kot v sanjah, vendar ne sanja:

»Ali ko sem se oziral, se je pripetilo mojim očem nekaj čudnega, kar se pripeti časih edinole v sanjah, sanjalo pa se mi ni, bdeč sem stal ob svetlem in jasnem večeru na pragu tega prostranega vrta in kar sem videl, je bilo tako resnično in telesno, da bi lahko s prstom otipal.«

dalo), gleda skozi umazano šipo (*Gospod stotnik*), temno zagrinjalo (*Pobratimi*) itd. Groteskne in pokvečene podobe kot izraz subjektivih notranjih videnj, resničnejših od stvarnosti same, lahko nastanejo, ko je zunanja percepcija zabrisana ali v celoti izključena. Pripovedovalčeve oči so v Cankarjevih »podobah« zato so utrujene, razbolele, motne, okamnele od strahu in groze ali celo zaprte, kakor beremo v črtici *Pobratimi* (CZD 23: 99):

»Razbolele so moje oči, vsaka podoba se jim prikaže prevelika, prenasilna, morda celo popačena: ali če jih zatisnem, vidim toliko jasnejše, kar je: srce gleda z očmi, ki nikoli ne lažejo.«

V črtici *Kadet Milavec* si pripovedovalec celo želi, da bi ne videl ničesar več, a obenem ve, da je v oblasti groze, ki v njegovi notranjosti kljub vsemu kot v hudih sanjah snuje groteskne in povečane podobe:

»Tudi jaz sem si želel marsikatero uro, da bi zatisnil oči za dolgo spanje brez sanj; in iztaknil bi si jih brez strahu in bolečine, če bi zares ne videl ničesar več; ali vem, da bi že v tistem trenutku ugledal grozoto s tisočericimi očmi, potisočerjeno.« (CZD 23, 105.)

Tudi Dornikova kratka proza temelji na poetiki notranjega očesa, kar omogoča osvetljevanje in spreminjanje stvarnosti odznotraj ter snovanje podob in vizij po načelu duha in razbolele duše. Delna ali popolna odsotnost vidnega zaznavanja je razen v naslovu zbirke *Brez oči* pogosto zapisana tudi v posameznih besedilih, na kar opozarjajo že naslovi (*Brez oči*, *Slepi*) ter ustrezni epiteti ob očesu in pogledu literarnih likov. Oko je pogosto votlo, mrtvo, stekleno, pogled obnemel, okamnel, oči mrtvega študenta so odprte in stekleno zazrte v pripovedovalca (*Obtožnica*), spet drugje fant zapre oči, da bi videl bolje (*Pod domačim stropom*). Čeprav je Dornik vid odzvel tudi konju, oslepelost človeka in konja v teh pripovedih ni povezana le s krutimi posledicami vojne in poetiko subjektivizma, marveč tudi s simbolnimi pomeni konja⁶ in njegove slepote, pri čemer je potrebno razlikovati med simboliko telesne in duhovne slepote.⁷ Dornikovi telesno videči so namreč duhovno slepi ljudje, ki so zavrgli božjo transcendenco, zato so glavni nosilci le-te postale živali, h katerim se zatekajo etično občutljiv človek.

Mladi dominsvetovci, ki jim je pripadal tudi Dornik, ob tematizaciji prve svetovne vojne niso mogli mimo implikacij Cankarjevih *Podob iz sanj*, vendar so obenem iskali tudi nove izrazne možnosti, Majcen celo v tihi stilni polemiki s Cankarjem. V izjemni občutljivosti za etična vprašanja, protivojni tematiki, arhetipskem občutju strahu, groze, smrti, tesni povezanosti človeka z živaljo pa tudi z legendnimi⁸ s paraboličnimi (*Pogovor s psom*), simbolno-paraboličnimi (*Iskajoči*), in z alegoričnimi postopki (*Kelih*) ter s temnimi vizijami in fantastično-grotesknimi podobami (*Iskajoči*) se Dornik navezuje na Ivana Cankarja. Obenem pa razkrivajo njegove črtice z nekaterimi nara-

⁶ Svetopisemska simbolika pripisuje konju različne pomene, med drugim je tudi nosilec božjega razodetja. Tako na primer Zaharija zagleda raznobarvne konje med mirtinimi drevesi, kamor jih je poslal jezdec na rdečem konju – tiste, ki jih je Gospod razposlal na zemljo. V razodetju je na primer odrešenik upodobljen tudi kot jezdec na belem konju (Lurker 1978: 236–237).

⁷ Po svetopisemskem izročilu je duhovna slepota posledica samoprevare in grehov. Prerok Izaija je na primer v rotečih vizijah kazal na slepo ljudstvo, ki ima oči, pa ne vidi (Lurker 1978: 51).

⁸ O različnih oblikah aktualizacije legende v evropski literaturi prim. Birk (2006: 21–37).



tivnimi in slogovnimi prijemi tudi precejšen odmik od avtorja *Podob iz sanj*. Čeprav so fragmentarne, po notranjem stilu niso lirične kot Cankarjeve, ampak dramatične ali patetične, prav tako v njih ni za Cankarja značilnih metabesedilnih in avtoreferencialnih postopkov. Na podlagi žanrske odprtosti posegajo po dnevniškem modelu (*Obtožnica*) in pisemskih vložkih (*Pod domačim stropom*), večkrat so tudi monološke ali dialoške. S kratkimi dialogi kdaj posnemajo tudi kinematografski stil (*Brez oči*).

Obsodba vojne in popolna izolacija človeka

Ob poudarjeni notranji perspektivi so Dornikove protivojne črtice in novele osredinjene na psihološko in etično izmaličenost človeka v prvi svetovni vojni. S tega vidika so tudi močna obsodba vojne, ki je povzročila številne smrti, hude telesne pohabljenice, duševne bolnike, vsesplošen nered in socialne proteste (*Pred novimi zarjami*) kakor tudi razpad družinskih in medčloveških odnosov (*Pot materine duše*, *Brez oči*, *Kelih*, *Na gozdnih potih*).

Z vojno povzročena boleča osamljenost človeka je tematizirana že v prvi Dornikovi črtici *Pot materine duše*, napisani še v okviru simbolistične stilne paradigme in objavljeni leta 1915 v *Domu in svetu*. Želja ostarele in popolnoma osamljene matere, da bi še enkrat pred smrtjo videla svojega sina, ki ji je pisal s fronte, se ne more uresničiti. Ob naglo bližajoči se smrtni uri bo k njemu romala le materina duša v poslednji pozdrav. Da je vojna zelo usodno zarezala v najintimnejše medčloveške odnose, izrazito opozarja tudi uvodna dialoška črtica *Brez oči*, po kateri je poimenovana tudi celotna zbirka. Vojak, oslepel na fronti, se vrne domov, s svojim dekletom večerja v neki gostilni, vendar se pogovor med njima nikakor ne more razviti. On se zaveda svoje pohabljenosti, na sebi in dekletu vse bolj čuti tuje poglede in ve, da je ona zanj dokončno izgubljena. Kinematografski stilni postopek poudarja in stopnjuje njuno čustveno oddaljevanje kakor tudi duševno bolečino telesno prizadetega vojaka, čigar obraz je groteskno iznakažen in primerjan s podobo Böcklinovega apokaliptičnega jezdeca:

»Njegov obraz je bil kakor obraz Böcklinovega srednjega apokaliptičnega jezdeca, strašen in grozen. Dve temni votlini sta zijali v dan in skušali prodreti v črno noč.« (Dornik 1930: 6.)

Mlad človek, najpogosteje študent, – ta je pri Dorniku praviloma nosilec plemenitega duha in lepe človečnosti – sredi vojne, v svetu razpadlih etičnih vrednot in popolne odtujenosti, doživlja psihološki, socialni in eksistencialni razkroj. Z roba eksistencialne krize kriči svoj protest zoper vojno in moderno civilizacijo, ki sta povzročili strašno ponižanje človeka, doživlja predsmrtno grozo, umira od lakote in piše obtožnico (*Obtožnica*), spet druge išče edinega sogovornika le še pri živalih (*Pogovor s psom*, *Slepi*).

V kratki pripovedi *Obtožnica* (DS 1917) s podnaslovom *Študentovi zapiski* je obtožba vojnega gorja ubesedena s perspektive študenta, umirajočega od lakote. V majhni podstrešni sobi piše v predsmrtnih blodnjah svoje poslednje dnevniške zapiske v obliki retoričnega govora, katerega vzkliki, kriki, obsodbe so usmerjeni na povzročitelje njegove kakor tudi smrti mlade vojne generacije (»Iz groba bom vpil v nebo in vas bom tožil, ki ste izsesali življenje iz mene. Iz groba bom vpil in bom pričal za svoje mlade brate!«). Dan pred študentovo smrtjo so zapiski vse krajši in datirani

celo v urnih presledkih. Njihova fragmentarna oblika kakor tudi metafore vsebnikov (ječa za sobo, črepinja za glavo, iz katere misli »silijo in kričé«) ponazarjajo študentovo fizično in duševno utesjenost. V skrajni eksistencialni napetosti zapisuje boleče krike duše. V predsmrtnih blodnjah se mu lastna smrt prikazuje kot okostnjak (»Moj obraz – izsušen in koščten – bo hodil za vami in vas bo preganjal in se bo zasajal v vas z osteklelimi očmi!«), obenem razdražena zavest snuje tudi hiperbolične in groteskne podobe vojne smrti:

Od vseh strani šume potoki krvi; ne vidim jih, le slutim jih in slišim, ki hrume kakor naraščajoča povodenj. Tisoč smrti sega po moji duši in mi jo trga iz prsi. V bolečini se mi krivi telo nad mizo kakor suh trs v zapuščenem vinogradu. Tisoč smrti govori okrog in okrog, moja usta pa se vijejo v krču molka in neizgovorjenih besed. Tisoč ječanj in tisoč vzdihov se vsako minuto požene v nebo; moje prsi pa se širijo in se ne morejo razširiti, roke se dvigajo in se ne morejo dvigniti. (Dornik 1930: 28.)

Krik po novem človeku

Dornikov subjekt se iz hude eksistencialne krize rešuje tudi s krikom po novem človeku (*Iskajoči, Obtožnica*) in z vero v novo človečnost (*Pogovor s psom*), s čimer se vključuje v tok evropskega mesijanskega ekspresionizma, katerega pripadniki⁹ so bili prav tako izraziti pacifisti, prevzeti od vere v človekovo dobroto in mir so oznanjali novo človečnost, stavili na moč svoje besede, da bi z njo izvedli tudi protivojno mobilizacijo. V odtujenem svetu so nekateri iskali izgubljeno metafizično bistvo človeka, spet drugi so od metafizike in religije ohranili le občutja in izrazni patos. Z glasno in stopnjevano retorično besedo so klicali po novem človeku in oznanjali duhovno, tudi religiozno preroditev človeštva, ob tem se je njihov humanistični aktivizem pogosto hitro zlomil, patetična beseda pa nemalokrat prevesila v votlo frazo. V zvezi z Dornikovo prozo je zanimiva Viettova (1990: 187) teza o komplementarni povezavi med strukturno krizo modernega subjekta in duhovno prenovo človeka, ki lahko le skupaj predstavljata bistveno oznako ekspresionizma. Posameznikova želja po duhovni odrešitvi je utemeljena z moderno disociacijo subjekta in je – tako Vietta – toliko večja, kolikor bolj doživlja posameznik razpad svojega jaza, v enakem sorazmerju pa narašča tudi patetičnost njegovega govora, kar lahko ugotovimo tudi za Dornika, ki izpoveduje svoj protivojni protest s prav takšno intenziteto, kot razglaša vero v duhovno prerodi-

⁹ Med njimi naj omenimo Leonharda Franka (1882–1961), ki je leta 1917 v Zürichu kot zaprisežen pacifist in emigrant izdal zbirko petih novel z naslovom *Der Mensch ist gut*, istega leta pa so bile posamezne novele (*Der Vater, Die Kriegswitwe, Die Mutter, Das Liebespaar, Die Kriegskrüppel*) natisnjene tudi v reviji *Die weissen Blätter*. V omenjeni knjigi so predstavljeni mali ljudje kot žrtve vojne (telesni pohabljeni, vojne vdove, matere brez sinov itd.), tako da se iz prvotnih privržencev spremenijo v močne nasprotnike vojne ter postanejo aktivisti miru. Čeprav je bila Frankova knjiga takoj po izidu v Nemčiji prepovedana, je delovala kot protivojni manifest, v Berlinu so jo prepisovali celi razredi gimnazijcev, v petsto tisoč izvodih je bila natisnjena tudi na časopisni papir in razposlana na fronto. Frankov temeljni namen ob izdaji knjige *Der Mensch ist gut* je bil v prvi vrsti humanistično aktivističen, njegova sintagma o dobrem človeku pa je postala ena od fraz za utopičnost zgodnjega humanistično aktivističnega ekspresionizma (Fähnders 2001: 187–208).

tev človeštva. Dornikov subjekt se praviloma nahaja na meji eksistencialne, etične in socialne krize ter z njenega ostrega roba kliče k človekovi etično-religiozni odrešitvi. Medtem ko v *Obtožnici* umirajoči študent obtožuje za svoj propad in vojno morijo zgolj druge ter jim nalaga etično krivdo za smrt celotne mlade generacije, prvoosebni parabolčno-simbolni črtici *Iskajoči* obtožuje predvsem sebe. Njegovo zavest naenkrat preplavijo silni občutki krivde, kriv je za vsesplošno otopelost in izgubo metafizične substance, pod grozljivo težo vesti blodí in doživi svoj popolni razkroj. Dvakrat ponovljeno retorično vprašanje (»Ali spiš, človek, ali spiš?«) je seveda razumeti kot silen krik po novem človeku in njegovi duhovno-etični prebuditvi.

Oznaniło nove človečnosti je najizraziteje zapisano v črtici *Pogovor s psom* (DS 1918). V tej monološki pripovedi o popolni odtujenosti medčloveških odnosov je nosilec etičnih vrednot znova študent z roba socialne in eksistencialne krize. Lačen in premražen se potika po ulici, njegov edini poslušalec je le še zavržen pes. Parabolčna zgodba o človekovi izolaciji je prekinjena s pripovedovalčevo napovedjo apokaliptičnega konca sveta in oznanilom nove ljubezni, temelječe na podlagi človekove vrnitve k prastvarstvu in religiozni transcendenci:

Prišel bo nov čas. Pripraviti se moramo: zato moramo iti nazaj h koreninam in rožam in vsem kreaturam, da najdemo zopet človeka v sebi. In ko postanemo človek, pričnemo novo ljubezen, čisto kakor je bila na začetku. Roži porečemo sestra in jelenu brat, in veselili se bomo, ko se bo smejalo sonce čez nebo, in s potočkom se bomo igrali kakor z otrokom. Iz ljubezni do Stvarnika, ki bo napolnila naše srce, bomo ljubili vse kreature okrog sebe in bomo zaupljivo govorili k njim kakor prvi dan. (Dornik 1931: 22.)

Grozljivost in vablјivost narave

Ker je v središču ekspresionistične umetnosti človek kot duhovno in etično bitje, pokrajina v njej nima vidnejše vloge (Vietta 1990: 48), obenem pa ekspresionist kar najmočneje zanika njeno mimetično sliko. Kot izraz subjektovega duha je narava največkrat počlovečena in poduhovljena, pojavlja se le še kot sivina, melanholija, zmedenost kaosa itd. (Vietta 1990: 48). Ker ekspresionist ustvarja in verjame v edino resničnost duha, ki se lahko izraža le z jezikom vizij in podob, je Kasimir Edschmid, na katerega se je skliceval tudi Dornik, med drugim zatrjeval, da je celoten prostor ekspresionističnega umetnika vizija. Posledično v njem ne more biti več tovarn, hiš, bolečin, prostitutk, krikov in lakote, temveč obstajajo le vizije vsega tega (cit. po Martini 1970: 6). Spričo subjektove odtujenosti ter vsakovrstne disociacije je narava pogosto močno popačena, oropana smisla in izpraznjena, obvladujejo jo grozljive moči, spreminjajo v sovražno in uničujočo moč (Martini 1970: 5). Čeprav tudi Vietta (1990: 47) pravi, da je ekspresionizem najbolj antimimetična umetnost, je obenem prepričan, da ekspresionistični slikarji in literarni ustvarjalci z notranjimi podobami, temnimi vizijami in halucinacijami zunanje stvarnosti niso nameravali prekriti oziroma zanikati, temveč z močno odtujenim pogledom razkriti zgolj svoje radikalne poglede nanjo. Nekateri se tudi niso popolnoma odmaknili od stvarnosti, kar velja še zlasti za tiste, ki so se v modernem svetu iz popolne izolacije in odtujenosti zatekali

v predcivilizacijske svetove, da bi tam našli ponovno zbližanje človeka s stvarnostjo in človeka v sebi.¹⁰⁹ Med slednje lahko uvrstimo tudi Dornika, saj njegov subjekt prav tako išče stik s prvinsko naravo in oznanja upanje v novo stvarjenje sveta na temeljih etičnih vrednot in človekove združitve z Bogom, kakor je najizraziteje zapisano v že navedenem odlomku črtice *Pogovor s psom*. Še opaznejša značilnost Dornikove proze je ta, da se njegov subjekt, ki se v osamljenosti in odtujenosti izloči iz družbe ter obrne od človeka, kar naprej zateka tudi k živalim. Tako je v črtici *Pogovor s psom* prvoosebnikov edini poslušalec pes, deklica pa lahko svoje razočaranje nad ljudmi zaupa le še slepemu konju (*Slepi*).

Čeprav je, kakor piše Vietta (1990: 44), personifikacija, pri čemer misli na personifikacijo predmetov kot komplementarno figuro metaforičnemu popredmetenju človeka, celo najprepoznavnejša stilna figura ekspresionizma, ima tukaj povsem drugačno, celo nasprotno vlogo, kakor recimo v ljudski pesmi, v kateri nastaja iz človekove bližine, celo intimne zvezanosti z naravo. Poosebljena, tudi počlovečena narava deluje namreč v ekspresionizmu na človeka kot agresivno dinamična, odtujevalna, tudi grozeča moč. Personifikacija predmetov in narave, ki jo zasledimo tudi pri Dorniku, učinkuje prav tako odtujevalno, kadar so predmeti ali narava še dodatno animalizirani, zbuja tudi grozo:

- »vse tovarne so odprle svoja žrela in jih izbljuvale v mesto« (*Pred novimi zarjami*);
- »Zima mu je zatulila v obraz, udarila okrog oglea kakor kobila z repom, zažvižgala, da se je ves tresel pod tanko suknjo.« (*Pogovor s psom*);
- »Bilo mu je, da bi se porazgovoril z zimo, pa ga je le tolkla po zobeh, da je šklepetal z njimi« (*Pogovor s psom*).

Simbolika

V okviru semiotične teorije je simbol razumljen kot zaključen tekst, ki vstopa v semiotični kontekst z vso svojo zgodovino, se vanj integrira in iz njega brez posebnih težav tudi izstopi. Že opisani simboliki slepega, tudi zastrtega očesa, ki jo srečujemo domala v vseh črticah zbirke *Brez oči*, se v posameznih primerih pridružujejo še zmeraj tudi lepotni simbolni pomeni rož (*Georgine*), zarje (*V nove zarje*) in sonca (*Sonce se smeje*), posebno pozornost pa zbuja pri Dorniku simboli in groteskno-simbolne podobe smrti, kot so okostnjak, kri in konji. V nadaljevanju si bomo zato podrobneje pogledali simboliko krvi in konjev.

Kri

Metzlerjev *Leksikon literarnih simbolov* (2008: 53–54) navaja številne simbolne pomene krvi, med drugim ta simbolizira življenje, nasilje, smrt, ljubezen, žrtvovanje, krivdo in degeneracijo. V Dornikovih črticah se pojavlja kri kot simbol smrti in krivde. S simbolnim pomenom smrti se najizraziteje zapisuje v črticah z vojno tematiko, gre seveda za metonimično simboliko temno rdeče krvi, ki odteka v ogromnih količinah.

¹⁰ Vietta (1990: 47) navaja celo van Goghove slike z motiviko narave, v katerih je sicer ob izraziti napetosti med človekom in stvarmi zaznati tudi utripajočo rast narave.

V hiperboličnih podobah prelita kri padlih in ranjenih vojakov rdeče obarva pokrajine in zmagaše nad življenjem (»Daleč so (pokrajine), vse od granat razrite, vse s krvjo poškropljene«, *Pogovor s psom*). Tudi pisec obtožnice, naslovljene na vse, ki so krivi za vojno morijo, vidi povsod le prelito kri (»Sedaj hodijo pred mano te rdeče strani, da vidim krvavo povsod«, *Obtožnica*).

Prelita kri nedolžnih mladih vojakov zahteva odgovor in simbolizira tudi krivdo. V prividu se piscu obtožnice ogromna količina krvi (»potoki krvi«) sinestetično spreminja v grozljivo hrumečo moč, v preganjavca vesti (»Od vseh strani šume potoki krvi; ne vidim jih, le slutim jih in slišim jih, ki hrume kakor naraščajoča povodenj. Tisoč smrti posega po moji duši in mi jo trga iz prsi«, *Obtožnica*).

Konj

Pod naslovom *Konji* je Dornik združil dve črtici (*Slepi*, *Iskajoči*). Prva (*Slepi*) temelji na človekovi povezanosti z živaljo. Vez med človekom in konjem kot vprežno, jezdno, v vojni pa tudi bojno živaljo je bila v preteklosti zagotovo veliko močnejša, kot je danes. Črtica je osredinjena na človekovo odtujenost v izpraznjeni meščanski družbi, iz katere se etično rahločutna deklica zateče h konjem. Njeni spominski podobi konja z velikimi odprtimi očmi se nato razkrije konkretna povojna stvarnost: s fronte so se vrnil konji brez vojakov, izstradani in ranjeni brezciljno tavajo po cesti, med katerimi je eden tudi slep, ki še posebej pritegne dekličino pozornost. V drugi, simbolno-parabolični črtici (*Iskajoči*) je simbolika konja izrazitejša in povezana z arhetipskimi simbolnimi pomeni.

V Metzlerjevem *Leksikonu literarnih simbolov* (2008: 274) so ob geslu konj navedeni naslednji simbolni pomeni: a) simbol kozmosa in božanskega, b) simbol smrti, c) simbol človekove notranje narave, posebej duše, libida in poetične inspiracije, č) simbol svobode in preudarne rabe moči. *Slovar simbolov* (Chévalier-Gheerbraut 1993: 241) med drugim navaja, da je arhetipski konj v ljudskem spominu najprej pripadal temi htoničnega sveta. Konj je tako povezan z ognjem in vodo, plane iz globin zemlje ali morja ter kot sin noči in skrivnosti prinaša smrt in življenje hkrati. S htoničnim svetom kakor tudi s simboliko svetlobe je njegova simbolika povezana že v predkrščanskem izročilu; konji spremljajo sončna božanstva, poznajo skrivnost podzemnih voda in so tudi znanilci smrti. Že v antični mitologiji je konj Apolonov spremljevalec, konji vlečejo sončni voz in so posvečeni soncu, obenem so tukaj tudi znanilci smrti, saj je denimo Demetra iz Arkadije kot ena izmed Erinij prikazana s konjsko glavo.

Konji smrti ali njeni napovedovalci, ki so predmet našega zanimanja, so v evropski folklori in antični mitologiji, krščanstvu, literaturi, slikarstvu in drugih umetnostih bogato zastopani.

Po krščanskem izročilu konji v peklenskem galopu preganjajo blodne duše. Svetopisemsko-krščanska simbolika konja kot znanilca smrti je dosegla vrhunec v *Razodetju* in nato doživela pomembne upodobitve v likovni in besedni umetnosti,¹¹ pri

¹¹ V literaturi se konji kot simboli smrti pogosto zapisujejo, Metzlerjev *Leksikon literarnih simbolov* navaja primere pri Bürgerju (*Leonora*), Th. Stormu (*Der Schimmelreiter*), Hofmannsthalu (*Das Märchen der 672. Nacht*) idr. V kontekstu smrtne simbolike konjev je potrebno omeniti tudi Münchensko skupino

tem naj spomnimo na vznemirljive apokaliptične konje pri Albrechtu Dürerju kakor tudi v Župančičevi pesmi *Dies irae* (1914) ali na Böcklinovega apokaliptičnega jezdeca, ki ga v črtici *Brez oči* navaja tudi Dornik.

Dornikova simbolno-parabolična črtica *Iskajoči*, v ospredju katere je psihološka disociacija subjekta, temelji na temni arhetipski simboliki konja, znanilca smrti, pa tudi na psihoanalitskem arhetipu konja, ki simbolizira podzavestne plasti psihičnega življenja in je blizu arhetipu matere spomina sveta. Fragmentarna zgodba, zapolnjena z groteskno-simbolnimi podobami in pripovedovalčevimi notranjimi monologi, se bere kot parabola za človekovo etično otopenost in njegov skorajšnji propad. Premrzla in izstradana vojna konja, ki ju prvoosebni sreča na nočni poti domov, se spremenita v izpraševalca njegove vesti, v simbol temnih plasti človekove duše, obremenjene z etično krivdo, slednjic tudi v groteskno-simbolno podobo smrti, v okostnjaka s koščnim gobcem in votlimi očmi. Konja prvoosebniku nemo sledita vse do doma, zato jima ne more več ubežati. Ko se slednjic zaklene v sobo in zagrne zavese, se pregnančica le še vročično stopnjuje do haluciniranja, ubesedenega v groteskno-simbolnih podobah. Konjska kopita naenkrat udarijo po vratih, v človeka so uperjene votle oči, koščni gobec se razklene in iz poslednjega izpraševalca se dvakrat izvije trdo in neizprosno vprašanje kot izraz obupanosti nad človekovo otopenostjo:

Tema se razklene, pred menoj stoji konj, okostnjak, visok, z glavo, iztegnjeno proti meni in strmi vame. Razklene se mu gobec, v goltancu mu zahrešči in skozi kosti padejo besede proti meni:

»Ali spiš, človek, ali spiš?«

Gluhota, ki je nastala v sobi, me je stisnila tako, da mi je obstalo srce.

Vnovič se razklene koščni gobec, oči votlo bulijo v me in vnovič pade trdo vprašanje proti meni:

»Ali spiš, človek, ali spiš?« (Dornik 1930: 75.)

Metaforika

Ker je v ekspresionistični literaturi estetsko načelo prezrto bolj kot kdaj koli poprej, se je tudi metafora v veliki meri oblikovala iz nasprotja z impresionistično estetiko (Martini 1970: 7), predvsem pa jo je narekovalo antimimetično pojmovanje stvarnosti in s tem tudi jezika. Ekspresionistični jezik ne le da zavrača, ampak želi ustaljene zaznave in predstave stvarnosti tudi razbiti, s podobami, vizijami, celo agresivnimi sredstvi mora prikazati umetnikovo notranjo vizijo sveta, ubesediti od obstoječe stvarnosti ne

slikarjev, zbranih okoli Vasilija Kandinskega, ki si je nadela ime *Der blaue Reiter* po istoimenskem almanahu oziroma manifestu poduhovljene umetnosti, ki je izšel leta 1912 pod uredništvom Kandinskega, njegov sourednik in pisec člankov pa je bil tudi nemški slikar Franz Marc (1880–1916), avtor abstraktnih slik z naslovom *Die blauen Pferde* (Ocvirk 1974: 655–657). Simbolika modrih konjev, znanilcev smrti, je nato našla neposreden odmev pri Srečku Kosovelu, in sicer v pesmih *Modri konji* (»Modri konji gredo čez polja. / V plašče mesečine so odeti.«) in *Nihilomelanholija* (»Modri konji mrliškega sna / stopajo skozi meglo.«) kakor tudi v pesmi v prozi z naslovom *Modri konji*. V slednji so modri konji kot simbol smrti postavljeni v povsem določno kraško pokrajino, s podobo plavajočih konjev skozi meglo pa je Kosovel nemara nakazal tudi njihov htonični vodni izvor (»Modri konji so šli mimo. Slišal jih je, videl jih ni. Čutil jih je, videl jih ni. /.../ Modri konji mrliškega sna plavajo skozi meglo«, Kosovelovo ZD 2, 282).

le drugačne, ampak marsikdaj tudi šokantne in zgolj semiotične svetove. Za ekspresionizem značilno načelo egalitarizma oziroma poetske enakosti vsega obstoječega (Žmegač 2002: 17) je omogočilo radikalno integracijo estetike grdega tudi v jeziku, zato ekspresionistični jezikovni slog opazno določajo tudi metafore z izhodiščnimi območji grdega, deformiranega in gnusnega kakor tudi hiperbolične in groteskno-fantastične podobe. Metafora v ekspresionistični literaturi seveda nima skupnega imenovalca, saj je posegala po najrazličnejših, pogosto kontrastnih izhodiščih, od svetopisemskih do gnus zbudajočih živalskih, in opravljala različne vloge. Iz literarnih navezav na abstraktno slikarstvo se lahko v njej pokažejo izrazite težnje po abstraktnosti, zlasti barvni, po drugi stani pa ekspresionistična načela intenzitete, dinamike in distorzične podobe sveta narekujejo izrazito snovne in vizualno učinkovite metafore, animalizacijo in popredmetenje človeka, odtujevalno, celo grozljivo personifikacijo narave in predmetov, metafore s silovito dinamiko gibanja in moči kakor tudi njej nasprotna metafore otrdelosti, okamnelosti, mrzlobe, trohnobe in smrti.

Dornikova kratka proza je v marsičem vezana še na stilne tokove moderne,¹² kakor je to značilno tudi za druge avtorje zgodnjega ekspresionizma pri nas. Ob glasnih in čustveno intenzivnih retoričnih figurah (retorična vprašanja, kriki, vzkliki, ponavljanja, stopnjevanje, patetični nagovori itd.) določa jezikovnostilno podobo Dornikovih protivojnih črtic in novel v opazni meri tudi metaforika, vendar je ta izrazitejša le v nekaterih črticah (*Obtožnica*, *Iskajoči*, *Pogovor s psom*, *Pred novimi zarjami*) oziroma njihovih posameznih delih, zlasti v pripovedovalčevih obtožbah, krikih, halucinacijah (*Obtožnica*, *Iskajoči*), patetičnem oznanjanju nove človečnosti (*Pogovor s psom*) in lepše prihodnosti (*Pred novimi zarjami*). Ob že omenjeni personifikaciji predmetov in narave imajo izrazito vlogo glagolska metafora, primera in epitet, deloma tudi sinestezijska metafora.

V Dornikovih protivojnih črticah izrazita glagolska metafora je v vlogi vizualizacije duševnih pojavov, poudarjanja njihove intenzitete, razgibanosti kakor tudi sunkovitih in kontrastnih sprememb. Konkretni glagoli kot žarišča vizualizacijskih glagolskih metafor preslikujejo na ciljno območje metafore intenziteto, gibanje, moč in jih lahko razdelimo na:

- a) izrazito čutne glagole (izsesati);
»Iz groba bom vpil v nebo in vas bom tožil, ki ste izsesali življenje iz mene.«
(*Obtožnica*)
- b) glagole enosmernega ali nekontroliranega večsmernega gibanja (siliti, prodirati, zaletavati se, pognati se, padati, divjati, vreti);
»misli silijo iz te ozke črepinje, prodirajo čelo in kričé« (*Obtožnica*)
»misli se zaletavajo tja, kakor večše proti plamenu in se trudne, ožgane vračajo«
(*Obtožnica*)

¹² V črtici *Georgine* je denimo že nakazana ekspresionistična tema generacijskega konflikta med očetom in sinom, saj sin najbrž ne bo izpolnil očetove želje, da bi postal duhovnik, stilno pa je še povsem v območju impresionistično-simbolistične literature, kar izpričujejo tudi esteticistične metafore rdečih rož, katerih skrivnostna lepota simbolizira tudi bolečino (»Iz temnozelenih grmov kipi proti solncu lepota njihovih rdečih cvetov. Gledaš jih, pa dahnejo svojo rdečo skrivnost vate. Rdeče ti lijejo v dušo, kakor sladka bridkost, ki peče in boli.«).

- »Vsi ti kriki, vsa ta ječanja, vsi ti vzdihji vro v mojo dušo; kakor potoki se zbirajo v njej« (*Obtožnica*)
»tisoč ječanj in tisoč vzdihov se vsako minuto požene v nebo« (*Obtožnica*)
»Kakor toče poln oblak visi življenje nad menoj; ne more se izsuti, ne izgrmeti, ne izgovoriti« (*Obtožnica*)
»in skozi kosti padejo besede proti meni« (*Iskajoči*)
- c) glagole za označevanje močnih in neprijetnih slušnih pojavov (bučati, hrumeti, kričati, zabrnjeti);
»Moj glas, ki buči v duši kakor vihar, stiskajo štiri stene med se, da neslišno zami-
ra.« (*Obtožnica*)
»misli silijo iz te ozke črepinje, prodirajo čelo in kričé« (*Obtožnica*)
- č) glagole za označevanje toplote;
»jaz pa mlado gorim« (*Pogovor s psom*)
»da tli v meni vse drugačen ogenj« (*Pred novimi zarjami*)
»besede (so) pekle v duši« (*Pred novimi zarjami*)
»Greh me je zaskel v srcu« (*Na gozdnih potih*)
- d) glagole za označevanje intenzivne miselne in čustvene utesnjenosti (stiskati).
»Tuljenje po kruhu mu je stiskalo možgane, da so ječali.« (*Pred novimi zarjami*)
Izstopajo tudi sinestezijske glagolske metafore, zlasti zvočno-vidne, in poudarjajo ostra občutja in neprijetna stanja:
»Pridrževan jok mu reže srce« (*Pod domačim stropom*)
»Gluhota, ki je nastala v sobi, me je stisnila tako, da mi je obstalo srce.« (*Iskajoči*)
»Ob njegovem kriku se je pretrgala v meni tista pregrenka beseda.« (*Pred novimi zarjami*)
- Posebno skupino predstavljajo animalizacijske glagolske metafore z glagoli iz območja živalskega obnašanja in delovanja (zijati, lajati, pičiti, sikati, tuliti) za po-
nazoritev
- a) človekove telesne deformacije in
»Dve temni votlini sta zijali v dan in skušali prodreti v črno noč« (*Brez oči*)
»ko sta ga pičili votlini« (*Brez oči*)
- b) njegovega moralnega razvrednotenja.
»v to hrumečo in puntajočo se množico, ki se je prelivala sem in tja po ulicah,
kričala, tulila, sikala in razbijala« (*Pred novimi zarjami*)
»in ljudje lajajo« (*Pogovor s psom*)
»ta drhal, ki je tulila po kruhu« (*Pred novimi zarjami*)
- Tudi primere podobno kot glagolske metafore največkrat ponazarjajo miselne
in duševne pojave, njihovo intenziteto, težo, dinamiko ali otrplost, zato posegajo po
izhodiščih, kot so ogenj, vihar, narasle vode, kamen idr.:
- »Kakor hlastajoč požar divja življenje na vseh straneh, samo tukaj ne, pred menoj,
da bi planil vanje, da bi se izkričal, izgorel.« (*Obtožnica*)
»Misli se zaletavajo tja kakor večše proti plamenu in se trudne, ožgane vračajo.« (*Obtožnica*)

»Moj glas, ki buči v duši kakor vihar, stiskajo štiri stene med se, ga požirajo, da neslišno zamira.« (*Obtožnica*)

»Od vseh strani šume potoki krvi; ne vidim jih, le slutim jih in slišim jih, ki hrume kakor naraščajoča povodenj« (*Obtožnica*)

»Kakor kamen mi je padlo na dušo in me tišči« (*Brez oči*)

V izbranih protivojnih črticah se pogosto zapisuje tudi epitet in je v znamenju ekspresionistične jezikovnostilne paradigme. Najpogosteje kaže na a) hiperbolizacijo kakšne lastnosti (»velikanski mož, mrk in silen«, *Pred novimi zarjami*, »prebridko srce«, *Konji*, »prebele prsi«, *Pogovor s psom*, »pregrenka beseda«, *Obtožnica*), b) animalizacijo (»rjoveče obraze«, *Pred novimi zarjami*), c) groteskno deformacijo človeka in živali (»obraz izsušen in košččen«, »osteklenelimi očmi«, »zlobne čeljusti«, *Obtožnica*, »koščeno telo«, »koščen obraz«, »koščeni gobec«, *Konji*), č) tesnobo (»tesne trenutke«, *Obtožnica*, »tesna noč«, *Konji*, »skozi stisnjene zobe«, *Pod domačim stropom*), d) gnus (»ostudne besede«, *Obtožnica*), e) otopelost (»koraki otopeli«, »koraki topi«, *Konji*), e) personifikacijo predmetov in narave (»Hiše mrtve«, »mrtvi kostanji«, *Iskajoči*). Opazno mesto zavzemajo barvni epiteti, med katerimi prevladujejo čiste barve, največkrat rdeča, krvava in črna (»črni valovi«, »tema, črna«, »rdeče nove krvi«, *Pred novimi zarjami*, »rdeče strani«, »vidim krvavo«, »z okrvavljenimi nogami«, *Obtožnica*, »rdeče lijejo v dušo«, *Georgine*). Epitet bele barve v črtici *Iskajoči* ostaja še zmerja v območju estetike lepega (»beli preprog«, »bela noč«, »bel prt«).

Metaforizacija je eden od osrednjih slogovnih postopkov Dornikove kratke proze. Metafore so v analiziranih črticah razen v nekaterih izjemah zunaj estetike lepega in z metaforičnimi območji kakor tudi vlogami kar najizraziteje izpričujejo pisateljev prodor v ekspresionistično stilno paradigmo. Najopazneje posegajo po izhodiščnih območjih silovitih naravnih moči (narašla voda, vihar), nežive narave (skale, kamen), ognja, krikov, živali in njihovih glasov, krvi in rdeče barve, ponazarjajo intenziteto subjekta, vizualizirajo, dinamizirajo, povečujejo disociirane duševne pojave, poudarjajo njihovo napetost in kontrastnost. V vlogi groteskne deformacije človeka in razčlovečenja se zapisujejo tudi animalizacijske metafore.

LITERATURA

- Matjaž BIRK, 2006: Die Legende in literarischen Schaffen Gustave Flanberts und Joseph Roths. Primerjalna književnost 29/2. 21–37.
- Gunter BUTZER, Joachim JACOB (ur.), 2008: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Ivan CANKAR, *Zbrano delo*, 23. Ur. France Bernik. Ljubljana: DZS.
- Izidor CANKAR, 1968: *Leposlovje – eseji – kritika*. Prva knjiga. Ljubljana: Slovenska matica.
- Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRAUT, 1993: *Slovar simbolov: miti, sanje, liki, običaji, barve, števila*. Ljubljana: MK.
- Ivan DORNIK, 1931: *Brez oči*. Novele. Celje.
- – 1918: »Deveta dežela«. *Čas* 12/1. 77–81.
- – 1915: Večer. *Dom in svet* 28. 166.
- – 1915: Pesem. *Dom in svet* 28. 166.
- – 1915: Pot materine duše. *Dom in svet* 28. 257–258.
- – 1917: Dan solnca. *Dom in svet* 30. 233.



- Walter FÄHNTERS (ur.), 2001: *Expressionistische Prosa*. Bielefeld: Aisthesis.
- – 2001: Leonhard Franks Anti-Krieg-Erzählungen. *Expressionistische Prosa*. Ur. Walter Fährnders. Bielefeld: Aisthesis. 187–209.
- Janko GLAZER, 1993: *Razprave – članki – ocene*. Ur. Viktor Vrbnjak. Maribor: Založba Obzorja.
- Hans-Georg KEMPER, Silvio VIETTA, 1990: *Expressionismus*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Gregor KOČIJAN, 2006: Slovensko kratko pripovedništvo 1922–1924 (starejših generacij). *Slavistična revija* 54/3. 329–348.
- Srečko KOSOVEL, 1974: *Zbrano delo*, 2. Ur. Anton Ocvirk. Ljubljana: DZS.
- Lado KRALJ, 1986: *Ekspressionizem*. Ljubljana: DZS. (Literarni leksikon, 30).
- Wilhelm KRULL, 1984: *Prosa des Expressionismus*. Stuttgart: Metzler.
- Lino LEGIŠA, 1969: *Zgodovina slovenskega slovstva*, 6. Ljubljana: Slovenska matica.
- Manfred LURKER, 1978: *Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole*. München: Kösel Verlag.
- Fritz MARTINI (ur.), 1970: *Prosa des Expressionismus*. Stuttgart: Reclam.
- Walter H. SOKEL, 1970: *Der literarische Expressionismus*. München.
- Bojana STOJANOVIĆ PANTOVIĆ, 2003: *Morfologija ekspresionističke proze*. Beograd: Artist.
- – 2006: Strukturne razsežnosti slovenske kratke ekspresionistične proze. *Slavistična revija* 54/1. 33–40.
- France VODNIK, 1931: Ivan Dornik: Brez oči. Novele. *Dom in svet* 44/1–2. 83–84.
- Franc ZADRAVEC, 1993: *Slovenska ekspresionistična literatura*. Murska Sobota, Ljubljana: Pomurska založba, Znanstveni inštitut FF.
- Viktor ŽMEGAČ, 2002: *Evropski kontekst ekspresionizma. Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*. Ur. Cvjetko Milanja idr. Zagreb: Altagama. 11–21.

SUMMARY

Ivan Dornik comes from the young generation of authors gathered around the journal *Dom in svet* and Izidor Cankar. Their short prose came into being in the context of the dying literary directions and styles of the *Moderna*. In Dornik's case this was particularly symbolism, but not decadence, which afforded him an easier thematic and stylistic transition to Expressionism. This becomes more evident in some short stories, published in *Dom in svet* (*Brez oči*, 1917; *Obtožnica*, 1917; *Pogovor s psom*, 1918; *Iskajoči*, 1922; *Pred novimi zarjami*, 1922), and then included in the collection *Brez oči*, which was not published until 1930 and in which France Vodnik saw not only the artistic achievement of a talented writer, but also an important document of the era or, rather, the final break with decadent art in Slovene lands.

With the poetics of the inner eye, which is pointed out by the title of the collection *Brez oči* [Without Eyes], with the inner illumination of reality, ethical condemnation of war, symbolic images and visions, taking shape according to the principles of the spirit and aching soul, Dornik's anti-war vignettes come close to Cankar's *Podobe iz sanj* [Dream Visions], but at the same time they exhibit more decisive entry into Expressionism. Dornik's character is placed in the extreme existential position and from the edge of consciousness, in pre-death delirium (s)he screams ethical protest against war and modern civilization, but at the same time believes in the birth of the new man, which places this literature in the type of Messianic Expressionism.

Dornik's anti-war vignette is fragmentary, but by its internal style it is not lyrical like Cankar's, rather, it is dramatic and pathetic. With short dialogues, it can imitate cinematographic style, but it is often based on the symbolic-parabolic stylistic method, particularly with regard to animal symbolism and occasionally strong metaphorization. Its language style is defined by extremely emotional figures of speech (exclamations, pathetic approaches, gradations, rhetorical questions), sometimes also grotesque images, visions, alienating personifications of objects and nature, as well as hyperbolic, wrenching, effective visualizations and colorizations, as well as animalizing metaphors.