

SPLET NOROSTI IN EROTIČNIH OBSESIJ V GRUMOVİ PROZI (SUBJEKTIVIZEM GRUMOVE PROZE)

V prispevku razmišljam o subjektivizmu v zrelih pripovednih črticah slovenskega avtorja Slavka Gruma, ki so nastale v obdobju od leta 1925 do 1930. Pripovedovalec v kratki prozi je shizofrenična osebnost, njegova identiteta se izgublja v drugih osebah, svoja občutja vnaša v prostor. Ukvarjam se s tremi problemi: s problemom ljubezni (erotike) in podobe ženske, z motivom smrti in s podobo prostora. Slavko Grum v črticah demitologizira lik prostitutke in matere. Na njegovo doživljenje erosa in tanatosa, predvsem v motiviki izrabljene telesnosti otrok, je vplivalo Cankarjevo delo *Hiša Marije Pomočnice*. V Grumovi kratki prozi so pogosti motivi smrti in samomora. Prostor dobiva metafizične konture: to je prostor utesnjenosti, zaprtosti in erotičnih obsesij. Prav glede na subjektiviziranje poetične realnosti v črticah lahko Slavka Gruma štejemo za predhodnika ali morda celo začetnika moderne eksistencialne proze na Slovenskem.

subjektivizem v slovenski književnosti, Slavko Grum, motiv smrti, motiv ljubezni, prostor

The paper looks at subjectivism in the mature short prose works of Slavko Grum written in the period 1925 to 1930, in which the narrator is a schizophrenic personality whose identity is lost in others and whose feelings are dispersed. Three elements receive particular emphasis: love (decadent erotica and the image of the woman), the theme of death and the appearance of place. The author demythologises the stereotypes of the prostitute and the mother. In his imagination we can see the influence of Ivan Cankar's novel *Hiša Marije Pomočnice*. In Grum's short prose, death is frequently present, especially suicide. Place is fantastically, grotesquely transformed through an atmosphere of fear, anxiety and erotic desire. Slavko Grum could be considered as a predecessor of the Modernist and Existentialist Slovene prose after the Second World War.

subjectivism in Slovene literature, Slavko Grum, motif of death, motif of love, place

V prispevku me bo zanimala sanjska stvarnost v kratkih pripovednih delih, v črticah Slavka Gruma (1901–1949), slovenskega avtorja iz začetka 20. stoletja, ki ga literarni zgodovinarji raziskujejo predvsem kot dramatika, čeprav se je kot ustvarjalec čutil zavezan kratki prozi.¹ Zanimala me bodo njegova zrela kratka pripovedna dela, ki so nastala v letih od 1925 do 1930.² Izpustila bom njegovo

¹ B. Borku je Slavko Grum še leta 1931 napisal: »Dramo hočem napisati, male prozne tekste pa moram pisati.«

² V Grumovem *Zbranem delu*, ki ga je uredil Lado Kralj, je ta proza objavljena pod naslovom *Izgubljeni sin in Neizbrana proza*.

mladostno prozo, ki je bila, kot trdijo literarni zgodovinarji, bolj priprava za pisanje kot kaj drugega.³ Kot vemo, je Grum zrele črtice hotel nasloviti *Izgubljeni sin* (tak naslov ima zadnja uvrščena med črticami); zbirko je leta 1931 sam sestavil za Alfonza Gspana kot tajnika Tiskane zadruge, a dogovor je na žalost padel v vodo, tako kot natis zbirke Grumovih pripovednih spisov.

Zanimala me bo subjektivna perspektiva avtorja, poizkušala bom analizirati, s kakšnimi sredstvi Slavko Grum preoblikuje stvarnost v svet svojevrstnih predstav in obsesij. Osredotočila se bom na tri probleme, ki izhajajo iz pripovedovalčevega razmerja do prostorskega in človeškega sveta:

- a) na **problem erosa in razumevanje ženske** kot izraza subjektivnih obsesij,
- b) na **fenomen smrti in samomora** in
- c) na **groteskno upodobitev prostora**, celo motivov iz narave.

Šele v zadnjih letih so kritiki začeli poudarjati subjektivizem kot pomembno značilnost Grumovega dela.⁴ Lado Kralj v razpravi predvsem razmišlja o vplivih na Grumovo delo, pri čemer govori o subjektivizmu kot glavni značilnosti Grumove proze: »Subjektiviteta pripovedovalca, ki večinoma pripoveduje v prvi osebi, je poglobljena značilnost Grumove proze, prav tako tragičnost in sentimentalnost.« (Kralj 1987: 194.) Tudi teoretik Marjan Dolgan v študiji o ekspresionizmu v Grumovi prozi govori o posebnem subjektivnem pogledu na realnost, o »poudarjanju subjektivnosti v človekovem dojemanju sveta« (Dolgan 1996: 79).

Slavko Grum in psihoanaliza

»Nisem slep pristaš Freuda in sem celo avtor njegovih kritik, vendar sem na žalost dovolj preizkusil na sebi, da je umetnik polubežnik življenja, polubrat psihopata.« (Intervju, 1928.)

V času Grumovega študija (1919–1926) je na Dunaju deloval tudi Sigmund Freud (1856–1939). Do dvajsetih let 20. stoletja je napisal vsa temeljna dela psihoanalize. Psihoanalitično gibanje je oblikovalo kulturno atmosfero dunajskega velemesta. Kot ugotavlja Lado Kralj (1987: 230), pa je Grum postal privrženec psihoanalize šele leta 1927 in jo je nato uveljavljal v nizu teoretskih izjav do leta 1941. Pri tem naj bi se opiral na eno samo, manj pomembno, poljudno napisano Freudovo delo, na *Uvodna predavanja o psihoanalizi* (Vorlesung zur Einführung in die Psychoanalyse), ki jo je kupil pred svojim odhodom z Dunaja. Kralj zaključuje, da je psihoanaliza v Grumovem delu sicer zelo malo prisotna, saj njegove osebe niso nevrotiki, ampak psihotiki. Izjeme vidi v črticah *Lastni portret*, *Portret dečka s cvetlico v roki*, *Kaznjenci*, *Čakajoči* in v črtici *Deček in blaznik* (Kralj 1987: 234).

³Mladostne črtice (1920–1925) po mnenju Marjana Dolgana (1996: 66) kažejo »obilo začetniških potez«, predvsem vpliv cankarjanskega simbolizma.

⁴Obstajajo tudi nasprotna mnenja. Franc Zadravec (1993: 261) trdi, da je Grumova črtica izdelek ekspresivno objektivirajoče pripovedne poetike.

V svojih teoretičnih razmišljanjih je Grum izpostavil predvsem dva psihoanalitična problema: problem usodne vloge seksualnosti (v predavanju *Seksualna vzgoja mladine* leta 1928, ki je bilo kasneje tudi objavljeno) in fenomen smrti (v predavanju *Beg v onstran*, 1930, ki je, čeprav najbolj odmevno predavanje, ki ga je imel v Ljubljani, ostalo v rokopisu, ter v predavanju *Beg iz življenja*, prav tako leta 1930, ki pa je bilo objavljeno v časopisju). Oba problema Grum interpretira zelo osebno.

Ko razmišljamo o subjektivizmu pripovedovalca, moramo upoštevati, da njegove osebe morda niso nevrotiki, zato pa lahko sklepamo, da je avtor nevrotik, ki svoje obsesije prenaša v literarno tkivo. Vemo, da so Gruma zaznamovale travmatične, predvsem homoerotične izkušnje iz otroštva in mladosti, o katerih govori v črtici *Lastni portret*. Psihoanalitiki lahko razmišljajo tudi o ojdipovem kompleksu avtorja – vemo, da se Grum ni nikoli do konca odtrgal od dominantne, gospodovalne matere, ki se je na koncu tudi preselila k njemu, hkrati pa je do nje vse življenje gojil ambivalentna čustva. Njegovo travmatično doživljanje erotike je bilo gotovo pod vplivom kulturnih paradigem, ki jih je sprejemal iz sveta prepovedane meščanske erotike. Svet prostitucije kot del nočnega življenja velikega mesta tega časa je prav gotovo spoznal predvsem na Dunaju. Potlačene travme so oblikovale patološki odnos do telesnosti in ženske. V svojih pismih izvoljenki Joži je celo sam napisal, da je nevrotična osebnost: »[...] sedaj ni več tistih bolečin, tistih prehudih bolečin, ki jih nisem bil zmožen prenesti, čeprav sem ves pokoren in vdan korakal po sobi: nevroza se je izoblikovala, govoril sem preveč in pel.«⁵ V travmatičnem odnosu do erotike in lastne telesnosti je Grum nihal je med razočaranjem in poželenjem, kar vidimo v njegovih pismih izvoljenki:

[...] in pri tem se oba vznuriva, ti me pritegneš k sebi, me povabiš, v velikem razburjenju in presenečenju nad to tvojo kretnjo se zbudim, smejem, vidim, da so vse le sanje, sedim prijateljsko pri tebi in ti povsem pravilno na dolgo, široko *razlagam psihoanalitično te sanje*, kako vse to Wunschtraum, kakih silnih trikov in ovinkov se poslužuje sanjajoči, da dospe do svojega cilja (pomisli, kaj sem aranziral v sanjah, da sem opravičil in naredil resničnost, da mi ti nekoč ponudiš, napraviš torej to, kar je moj erotični ideal). To vse sem ti razlagal, pri tem zopet zašel v čudne scene in šele čez čas končno se zbudil, vidim, da sem tu v Zagorju, poleg mene na tleh spi mama.⁶

V tej študiji ne bom analizirala Grumove osebnosti, lahko samo ugotovim, da so glavne teme in pripovedovalčev odnos do sveta, sanjski prostor obsedenosti in skritih želja oblikovale travme in obsesije (ali morda tudi nevroze) avtorja. V njegovi literaturi se odraža tudi atmosfera Dunaja. Grum je podlegel modnemu zanimanju za erotiko in nagonškemu razumevanju človeka, freudovsko rečeno, v prozi je hotel izoblikovati kompleksen »obraz kulture kot izvora trpljenja«. Tudi po času nastanka lahko vidimo, da je večino črtic napisal med svojim bivanjem na Dunaju ali kmalu po prihodu v Ljubljano.

⁵ Slavko Grum, *Pisma Joži*, Maribor: Založba Obzorja Maribor 2001, 134. (Pismo 19. 8. 1929.)

⁶ Slavko Grum, *Pisma Joži*, Maribor: Založba Obzorja Maribor, 2001, 135. (Pismo 19. 8. 1929.)

Obsesije in shizofrenija pripovedovalca

Prvoosebni pripovedovalec, ki je prisoten v večini črtic, na videz izhaja iz prvoosebni izkušnji avtorja, čeprav se to izkaže za mistifikacijo, kajti črtice izzvenijo kot dnevniški zapisi različnih oseb. Dnevniška struktura je bolj ali manj poudarjena. Prava identiteta pripovedovalca je nejasna, za vedno izgubljena. Zrcali se v odsevu drugih, se shizofrenično množi in edina njegova lastnost, ki ostaja iz zgodbe v zgodbo, je sočutje do drugih, socialno odrinjenih. Lado Kralj tudi pravi, da gre Grumu za identiteto junaka in sveta (Kralj 1970: 50).

Katarina Šalamun-Biedrzycka to lastnost pripovedovalca poimenuje nekoliko drugače: v Grumovem delu po njenem mnenju ni distance med avtorjem in pripovedovalcem, avtor in pripovedovalec sta eno in prav v tem naj bi se skrivalo bistvo Grumove umetnosti: »Tip pripovedovalca, ki ga je Grum ustvaril, je on sam z distanco do sebe samega. [...] Naj torej še enkrat ponovim: on – drugi, on – ustvarjeni »jaz«, je obenem on in hkrati ni on.« (Šalamun-Biedrzycka 1984: 343, 344.)

Med pripovedovalcem ter njegovimi grotesknimi, sanjskimi predstavami in osebami ni več distance, pripovedovalec ni nadrejen, ni avtoriteta, ni bolj dober, zanimiv ali bolj pomemben kot vsi drugi, pripovedovalec postaja del subjektivne resničnosti, podvaja se v ostalih osebah, postaja voajer, se spreminja v erotičnega obsedenca, pedofila, postaja zapornik, duševno bolan človek, med trupli se spreminja v truplo, v norišnici iz zdravnika postaja norec, ki si želi, da bi ga sprejeli v boljšo družbo privilegiranih norcev: »Danes v noči sem se prebudil in je bilo tako žalostno. Za hip me je obšlo, da bi jih morebiti poprosil, če me sprejmejo k boljši 'mizi'.« (75.)⁷ Pripovedovalec si tudi pogosto izbere osebo, ki mu je bližja kot vsi drugi, in se osredotoči na njeno zgodbo, v *Materah* je to šestintridesetletna učiteljica, v *Čakajočih* norec, gospod Franc Magorš, v *Belem azilu* potepuh, ki se s samomorom pridruži ostalim.

Demon erosa

»Njeni poljubi so bili resni, zelo žalostni so bili. In naročje krsta. Krsta je bilo njeno naročje.« (47.)

Podobno kot Ivan Cankar je tudi Slavko Grum gojil zelo negativna čustva do erotike. Njegova proza je upodobitev usodnega spleta erosa in tanatosa. Iz njegovih spisov izvemo, da je imel zelo ambivalenten odnos do telesnosti in ljubezni. Predvsem filozofska in kulturna atmosfera na Dunaju mu je vzela še zadnje iluzije o ljubezni. Leta 1941 je na primer izjavil, da so trije možje, Kopernik, Darwin in Freud odpravili vse iluzije na svetu. Psihoanaliza naj bi naredila največ škode, »saj je raztrgala še najnežnejšo iluzijo, ki je izpolnjevala življenje sodobnega, na sanjah že tako osirotelega človeka.«⁸

⁷ Vsi naslednji citati so iz dela Slavko Grum, *Zbrano delo 1*, Ljubljana: DZS 1976.

⁸ Slavko Grum, Odgovor na Novšakovo anketo (1941), *Zbrano delo 2*, Ljubljana: DZS 1976.

Telesnost erosa je v njegovi prozi temna, iracionalna, predvsem pa neobvladljiva, nagoniska, čutnost je področje zla in socialne dominacije. Nagon uničuje tudi pripovedovalca, ker ga ne zmore premagati: »Vzdraženi psi se vzpnejo ob meni, vdam se hotnim slikam« (15) ali »Kako smešno je, da zahtevamo takoj vsako ženo zase, ki se pojavi v naši bližini« (16) ali »[...] in vendar, komaj se srečamo in spogledamo z očmi, že se vzpnejo kvišku ob postavah poželenja, že se nam zahoče služiti ter biti uničen od neusmiljene lepote, ki zadobi oblast čez nas« (94).

Že v drugi črtici, *Vrata*, pripovedovalec razkrije, katera stran erosa ga zanima: to so izostreni, zgolj telesni odnosi, socialno nesprejemljiva erotika, tabuizirani odnosi. Grum s to tematiko nadaljuje tam, kjer je Ivan Cankar končal; v romanu *Hiša Marije Pomočnice*⁹ Cankar upodablja spolnost otrok: mlada dekleta v zgodbah razkrivajo družbeno nesprejemljive telesne stike, na primer lezbične odnose in pedofilijo. Ne moremo prezreti ostre socialno kritične note celotnega teksta. V slovenski prozi Ivan Cankar med prvimi načanja problem lezbičnih odnosov in pedofilije v družbi. Oboje zariše kot socialni problem, zgodbe o mladoletnih otrocih so zgodbe o uničenih osebnostih, ki so ranjene predvsem znotraj, ne samo zunaj in ki jih je družba odložila v bolnišnico za umiranje. Smrt dekleta jemljejo kot odrešitev iz bede sedanjosti.

Tudi Slavko Grum že v drugi črtici piše o lezbični ljubezni in pedofiliji (prikazan je dekadentni odnos med Hano in deklico Gino): »Na zofo jo vzame, stiska jo k sebi, poljublja jo in kliče z moškim imenom« (12) in »Mala je zaječala. Kakor v spolni sli je zaječala« (13). Prav v tej črtici se pojavi tudi postava prostitutke (Hana je morda tudi prostitutka, spi z moškim celo pred svojo materjo). Novo je razmerje prvoosebnega pripovedovalca do dogajanja, pripovedovalec postaja ambivalenten voajer, obsoja in hkrati želi sodelovati v nevarnih razmerjih, hkrati pa ni več prepričan v resničnost dogajanja, scene iz sosednjega stanovanja se na koncu razkrijejo kot iluzija.

Podobno šokanten in socialno nedovoljen je odnos med ljubimcema v *Portretu dečku s cvetlico v roki*, kjer je upodobljena ljubezen (ali nedovoljena telesna zveza) med šestnajstletnim fantom in dvainpetdesetletno žensko, ki se tragično konča: fant naredi samomor, ženska pa ostane brez ljubljene osebe. Kot pri Cankarju ima tudi tu tovrstno dekadentna erotika socialni podton: postarana plemkinja Marija Zofija vzame fanta k sebi iz usmiljenja, ker je zavrženi otrok ulice. Isto zgodbo pripovedovalec še enkrat, samo nekoliko spremenjeno, ponovi v drugi črtici, izpove jo mrtvi fant, eden izmed samomorilcev v *Belem azilu*.

Na začetku pripovedovalec obsoja »svojo dolgoletno prijateljico« in se zgraža nad njenim novim erotičnim objektom, na koncu z njo predvsem sočustvuje, saj nam razkrije sliko osamljene ženske, ki se tako boji ljubimčevega odhoda, da raje dopusti njegov samomor (lahko bi ga preprečila, saj je v sosednji sobi). Tudi tu je

⁹Lado Kralj ugotavlja vpliv Cankarja na Gruma v črticah *Solza*, *Pivnica pri Deseti Mariji*, *Vagabund Peter*. Črtica *Prolog* naj bi korespondirala z njegovo črtico *Obnorelost iz Podob iz sanj*. Tudi Marjan Dolgan ugotavlja predvsem vpliv Cankarjevega simbolizma na Grumovo prozo.

prvoosebni pripovedovalec v vlogi postaranega gospoda člen nevidnega erotičnega trikotnika. Besede ga izdajajo, da tudi on hoče ali je hotel Marijo Zofijo, niha v obsodbah, je čustveno prizadet, prazna mesta lahko nadomestimo z njegovo pozicijo voajerja, sokrivca, hotnika: »Vse take stvari je pravil in moja navzočnost ga ni motila, da ne bi buljil vanjo.« (40.) Pripovedovalčeva prizadetost se vidi tudi na koncu, ko razmišlja, da bi jo obiskal: »Ne, ne grem, ne grem, bog ve, kako bi si to tolmačila! Morebiti bi celo mislila – ne, ne, nikakor ne morem iti.« (42.)

Upodabljanje ženskih likov v kontekstu erotike se tako spreminja v ključni problem v Grumovi kratki prozi. Že Herbert Grün v svoji študiji razmišlja o štirih ženskih prapodobah v celotnem Grumovem delu: »Toda že razbor njegove osebnosti vsiljuje podobe teh štirih predresničnih žensk: še bolj nazorno se pokažejo in razvrste v neizpremenljivi red, kadar si raziskovalec dovoljuje leposlovno svoboščino in se prepusti samodejni pripovedni sili celotne pisateljske ustvarjalne izpovedi.« (Grün 1957: 16.) Herbert Grün tako ugotavlja štiri tipe žensk v Grumovem literarnem delu: obvladujoča, posesivna mati je usoda, otrok, prijateljica kot »mrzla sovražnica telesa« navdih, fatalna in nevarna lepota bolezen in, spet, nedolžen otrok, dekletce odrešenje.

Stereotipi o ženskah v proznem delu Slavko Gruma razkrivajo predvsem njegov odnos do telesnosti in do principa hrepenenja. Kot pri novoromantikah sta tudi pri njem telesna ljubezen in hrepenenje dva nezdružljiva, diametralno nasprotna elementa. V Grumovi prozi se pojavljajo predvsem štirje arhetipi, modeli žensk, ki odsevajo njegov odnos do telesnosti, erotike in do prevladujočega kulturnega modela. Stereotipi¹⁰ se pojavljajo v okviru dveh binarnih prototipov: na eni strani si stojita nasproti mati in prostitutka in na drugi strani otrok in zrela ženska. Ponekod se ti prototipi združijo v en lik, ki dobi različne moralne predznake. Posebno mesto v Grumovi prozi zavzema lik prostitutke, ki je v slovenski prozi sicer aktualen vse od naturalizma dalje. Motiv prostitutke srečamo v večini njegovih črtic: *Vrata, Deklica v pledu, Tju, Sveta noč, Zločin v predmestju* (kjer se pripovedna struktura gradi na umoru prostitutke Francoske Marije) idr., pri večini drugih kratkih zgodb pa je ta lik zarisan v obrisih in ga lahko samo slutimo.¹¹

Motivna struktura črtice *Tju*¹² je izrazito pod vplivom Cankarjeve *Hiše Marije pomočnice*, sama narativna struktura pa se gradi na analitičnem vložku. Trinajst-, štirinajstletna deklica Tju prihaja k pripovedovalcu in mu razkriva svojo tragično

¹⁰Nekateri viri o ženskih stereotipih v literaturi: Mary Ellmann, *Thinking about Woman*, New York: Harcourt, Brace World, Inc. 1968; Pratt Aniss, *Archetypal Patterns in Woman's Fiction* (with Barbara White, Andrea Loewenstein and Mary Weyer), Bloomington: Indiana University Press 1981; Aminnatta Forna, *Mother of all Myths*, London: Harper Collins Publishers 1999.

¹¹V Grumovi prozi neki trditvi sledi nasprotna trditev, s tem namerno otežuje stik z bralcem, zato je tudi težavnejša interpretacija dogajanja in oseb.

¹²Črtica je nastala po rokopisni predlogi drame *Neusmiljeni odrešenik*, kjer je še bolj izpostavljena uničujoča zveza med Tju in pripovedovalcem. Izvoljenec je mlad študent, ki menja ženske in je do Tju zelo sebičen in posestniški in tako posredno vpliva na njeno usodo. Tju zaradi njega ubija in naredi samomor. V njenih posmrtnih blodnjah se študent spremeni v Kristusa. Lado Kralj (1987: 198) za to črtico nasprotno trdi, da je glavni motiv pod vplivom Stavroginove osebnosti iz Besov, njegove ravnodušne zlorabe otroka.

zgodbo. Teta je prostitutka in v edinem prostoru, ki ga imata, dopušča, da moški segajo po njej. Spet imamo primer spolne zlorabe otroka, saj se to dogaja že od njenega osmega leta. V tej črtici se Grum poigrava še s krščanskim mitom in ga dekonstruira, pripovedovalec se spreminja v Kristusa odrešenika, Tju je skesana prešuštnica Magdalena, ki poljublja njegove rane. Sam prizor spominja na Raskolnikova F. M. Dostojevskega in njegov odnos s prostitutko Sonjo. Opis odnosa z neznanim moškim je tudi najbolj groteskna podoba telesnosti, sprevržene erotike: »Hoče mu poljubljeni dlani, on pa jo slači in žile na njegovih rokah so kakor gliste, ki ji gomazijo po životu.« (48.) Pripovedovalec je spet voajer in akter nedovoljenega erosa, pri tem posilstvu otroka – ženske aktivno sodeluje: Tju prihaja k njemu in se mu sama ponuja, morda je tudi ona prostitutka.

Tudi v črtici *Sveta noč* slutimo, da k pripovedovalcu prihaja prostitutka, ki mu razkriva svojo zgodbo nesrečne ljubezni z možem alkoholikom. Spomin na drugačno ljubezen, hrepenenje se skriva v zavoju, božičnem darilu, ki ga pripovedovalec odpre na koncu: v zavoju se je ponošena dekliška obleka kot spomin na neke ljubezenske iluzije, morda čas nedolžnosti, otroštvo.

V črtici *Matere* Slavko Grum razbije tudi stereotip matere in trenutka rojstva, ki je bilo še pri Cankarju prikazano kot sveto dejanje.¹³ Matere nosijo svojo predzgodbo, največkrat socialno označeno, rojstvo je dostikrat tudi smrt novorojenca ali rojstvo spačkov. V pretresljivi črtici prikaže matere, ki rojevajo spačke, neplodne ženske, ki dojijo otroke drugih, in v ospredje postavi lik nezakonske matere – učiteljice. Ta namerno zanosi s šestnajstletnim študentom, ki je povrh tega še na smrt bolan. Tu je spet upodobljena nedovoljena ljubezen: zveza med fantom, še skoraj otrokom, in petintridesetletno zrelo žensko, ki zaradi starosti za vsako ceno hoče otroka. Rodi mrtvega otroka, njeno upanje se ne izpolni. Prvoosebni pripovedovalec je zdravnik, ki vseskozi sočustvuje z žrtvami.

V prozi Slavka Gruma so prostitutke tudi matere, v njih se razkriva dvojna morala družbe, Marija, kot je najbolj pogosto poimenovana ženska postava, je tudi Magdalena: »Bog ve, kje je sedaj Marija – svilene nogavice nosi in hodi v postelje k možem.« (112.) V črtici *Melanholija* se pojavi mati prostitutke, žena, ki prihaja v beznico »Klet« prodajati časopis. Pripovedovalec se poskusi vživeti v njen težek položaj: »Bog ve, kdaj se privleče hči vedno domov, strga pijana z glave klobuk in sleče svilene capice. Stara se krega, psuje jo vedno z istim priimkom, ko pa dekle topo zaspi, dvigne mati svoje otečene noge, stopi k nji, pogleda, če je dobro odeta, vrže čeznjo še kak pled. Zalepljene lase ji obriše s čela.« (108–109.)

Skrita obsodba družbe je prisotna tudi v *Zločinu v predmestju*: pripovedovalec ironično naznači, da se v mestu po težki, grozljivi noči vsi oddahnejo, saj je bila umorjena samo prostitutka Francoska Marija. V črtici *Pivnica pri Deseti Mariji* drži starec otroka v pivnici, a ne dovoli njegovi materi prostitutki, ki se pojavi v prostoru, da bi se ga dotaknila. Nihanje med Marijo in Magdaleno, prostitutko in

¹³ O mitu matere v Cankarjevem romanu *Na klancu* sem pisala v članku Mitologizacija ženske v Cankarjevi prozi, *Slovenski roman (Obdobja 21)*, ur. M. Hladnik, G. Kocijan, Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete.

materjo, iluzijo in resničnostjo je glavni problem v črtici *Deklica s pledom*. Slikar naslika ideal ženske, Marijo, ki oživi in se z njim poroči. Slikar je vse življenje obseden od svoje žene, za katero ne ve, ali je svetnica ali vlačuga, razpet je med dvema podobama, idealno Marijo in resničnim dekletom, prostitutko. Tudi pripovedovalec v *Podganah* je razpet med prostitutko, lahko žensko, ki hodi po lokalih, in iluzijo o ljubezni, ki jo pooseblja preprosta deklica: »Na večer, ko držim roke v mrak, pride samo še Marija k meni. Ne vem pravzaprav več, ali je to še Marija, gotovo je zelo zrasla tačas in hodi po lokalih, ta, ki pride k meni, je še vsa tako preprosta, stisne se mi k nogam, položi glavo na kolena in moram ji božati lase, svetle, predivaste lase.« (111.)

Tudi v večini drugih ljubezenskih zvez med pripovedovalcem in dekletom je velika starostna razlika, odnos sam pa je obsojen na propad. Ženska je ponavadi še otrok, moški – pripovedovalec od življenja utrujen moški, na pol starec. Tudi v črtici *Spomladi* se Grum poigrava z iluzijo ljubezni: »In pri vsem tem sem filozof in vem, da se človek ne sme predajati iluzijam.« (103.) Pripovedovalec pri Grumu je kot v zrcalu; nadeva si različne maske, tu je starec, ki ga obiskuje mlada študentka – pripovedovalcu ob tem uide ironična opazka, da mlado dekle lahko zamenja tudi starka. Podobno razmerje med pripovedovalcem, starcem in šestnajstletnim dekletom prikaže tudi v črtici *Sestanek*. Vendar mu tu ne uspe ohraniti distance do dogajanja, čeprav ve, da je pri mladem dekletu ljubezen samo igra, jo še vedno čaka. V črtici *Aloisius Ignatius Singbein* se romantična zaljubljenost izkaže kot groteskna karikatura. Konec romantične iluzije ljubezni je za pripovedovalca tragičen mejnik v doživljanju sveta, kar izpove v črtici *Lastni portret*: »Josipina je že davno mrtva: Mesto nje pride ven starka Marija.« (137.)

Obsesija z erotiko je pri Grumu zelo kompleksna, o odnosih piše zelo odprto. Ponavadi ga zanima telesno razmerje med otrokom, mladim dekletom in zrelo osebo. Pripovedovalec razmerja ponavadi ne obsoja, temveč išče drugačen, odprt pogled na odnose, predvsem pa s svojimi osebami sočustvuje. Iluzija ljubezni ni več možna, kar pa ni samo izraz psiholoških dejavnikov, njegovih osebnih izkušenj, ampak tudi metafizičnega in filozofskega dvoma, ki je preveval atmosfero neke dobe. V prozi prevzema novoromantične ter naturalistične dekadentne motive, kot je na primer lik prostitutke, a tudi razbija stereotipni podobi matere in prostitutke, ju popolnoma na novo osvetli in ovrednoti in pri tem predvsem izraža sočutje in socialni posluh za vse žrtve družbenih omejitev.

Obsesija s smrtjo

»Samomorilsko prve vrste se javljajo v temnih, našem dušeslovnemu vživljanju povsem nepristopnih stanjih ... kot t.zv. IMPULZIVNI goni se porajajo v teh stanjih povsem nepričakovano s silovitostjo prvinskih sil ter jim moramo odreči vsaktero, količkaj umljivo zunanjo vzročnost.« (303)¹⁴

¹⁴ Slavko Grum, *Zbrano delo 2*, Ljubljana: DZS 1976.

Slavko Grum je predaval o samomoru, v njegovih filozofskih predstavah se ta javlja kot pozitivna možnost drugega sveta, izhod iz bede nujnosti. V svojih razmišljanjih izpostavi dva tipa samomora: samomor zaradi emocionalne in socialne stiske in samomor brez vzroka. Samomor ga priteguje kot metafizični in hkrati kot psihološki fenomen, samomor brez vzroka. Smrt je za Slavka Gruma druga nujna, obsesivna tema tudi v prozi.

Posebno mesto v njegovih črticah ima tudi motiv »dobrovoljne« smrti. Franc Bernik trdi, da razen Cankarja ni slovenskega pisatelja, pri katerem bi bil samomor tako pogost motiv kot pri Slavku Grumu (Bernik 1983: 113).¹⁵ V črtici *Vrata* (ki naj bi po mnenju Lada Kralja začejala Grumova razmišljanja o samomoru),¹⁶ pripovedovalec prvič omeni samomor: »Sklonjen nad list papirja zapišem: Onstran.« (8.) Samomor podaja kot nujno dejanje, hkrati pa tudi kot upor proti konvencijam, kot družbeno nedovoljeno dejanje. Samomor kot usodni motiv se v njegovih črticah pojavi kar nekajkrat. V *Kaznjencih* zaporniku samomor ne uspe, zato si, ranjen, prebije mavec na nogah in razpraska rane, šele po tem mu dejanje uspe. Pripovedovalec to spremlja in si tudi želi njegove smrti. V *Portretu dečka s cvetlico v roki* fant naredi samomor zaradi nemogoče življenjske situacije. Samomor je osrednji motiv v črtici *Beli azil*, kjer vsi mrtvi samomorilci: »Bil je tu doli neki mož, ki je vsled bede ustrelil svoja dva otroka in nato še sebe. Bil neki fantič, komaj šestnajstleten deček, ki se je vrgel skozi okno – popolnoma brezgibno je sedel na mizi in pripovedoval svojo povest.« (76.) Krogotok črtice se tudi zaključí s samomorom: potepuh pride v mrtvašnico in po tem, ko mu pripovedovalec odkloni pomoč in izgovori usodne besede »k nam se ne pride drugače kot čez Kanal« (80), ta zares skoči v kanal.

V logiki pripovedovalca so mrtvi ljudje živi in živi mrtvi, ni ostrih prehodov. Že Jože Koruza (1960: 221) piše o ljudeh v Grumovi prozi, ki so v nekem prehodnem stanju med življenjem in smrtjo. Stanovalec v prizidku se pripovedovalcu spreminja v mrtveca: »Mogoče – da, mogoče je celo že mrtev. Prav potihó je umrl, da ni zbegal stvari okrog sebe in predmeti so ga sprejeli medse.« (9.) Živi mrtvec je mati v *Vratih*; tudi zanjo ne vemo, ali je živa ali mrtva. Pripovedovalec v *Sveti noči* se spomni na prijatelja, ki stanuje na njegovi desni, a ko ga obiše, je morda že mrtev: »Med temi belimi ploskvami sedi sključen in gluhi ter se ne zmeni za mojo prisotnost. Kaj neki misli, kaj za boga neki misli? Ali bi se ga dotaknil? Ne, ne, zakričal bi, zelo bi kričnil nemara. Prišel bi k zavesti in moral kričati.« (83.)

Samo ponekod pripovedovalca preplavljajo znana čustva ob smrti, straši ga telesnost smrti, navdaja ga neskončna groza pred smrtjo (v črtici *Vožnja*): »V poslednjem času se večkrat prebudim sredi noči od groze, da bom moral umreti. Z vso surovostjo občutim, kako bo vsega konec in me bodo zasuli z blatom.« (92.) V senci smrti pripovedovalec tudi življenje občuti kot »najsurovejši nesmisel«,

¹⁵ Ob Berniku motiv smrti v Grumovi prozi poudarja tudi Jože Koruza (1960: 135): »Še bolj je očiten subjektiven odnos pripovedovalca do smrti v drugi vrsti Grumovih črtic, pisanih v prvi osebi.«

¹⁶ Lado Kralj, Opombe k Begu iz življenja, *Zbrano delo Slavko Gruma* 2, Ljubljana: DZS 1976, 427.

muči ga prividnost oz. sanjskost življenja in obstajanja. Smrt kot filozofski problem, kot konec posamezne eksistence je v središču zanimanja v črtici *Pogreb*. Pred obličjem smrti vsi pojavi življenja izgubijo svoj smisel, tudi moč ideologije.

V teh črticah piše predvsem o samomoru z vzrokom, vendar prav v pripovedovalcu čutimo privlačnost tega drugega, metafizičnega samomora. Drugačen, lahko rečemo, vrednostno obrnjen ali novoromantičen odnos do smrti preveva Grumove filozofske predstave:¹⁷ smrt se mu kaže kot rešitev iz bede obstajanja: »Česa se neki veselijo! Ali res ne vedo, da so za večno zaustavljeni s temi belo prepleskanimi stenami in ni prav nobene rešitve.« Smrt kot zatočišče je v središču pisateljevega zanimanja v črtici *Beli azil*. Že sam naslov pove, da pripovedovalcu prostor za trupla, domovanje smrti groteskno pomeni azil. Celo telesna stran smrti ga ne odbija, kajti o truplih pravi, da jih ima rad in da z rokami greje njihova lica (81), ob tem se pojavi celo namig nekrofilске erotike, ko pripovedovalec sprašuje mrtvo dekle, kaj naj ji prinese za darilo iz zunanjega sveta.

Prostor kot metafizični kraj obsesij in norosti pripovedovalca

»Čutil sem se bolnega in nisem vedel, zakaj. Sedaj vem: bilo je od tiste sobe. Imela je tako bele in strme stene, da se je vsaka misel zadela obnje in se mi zažrla nazaj v dušo. Bil sem bolan od neusmiljenih sten.« (46.)

Slavko Grum je v slovensko prozo mestne motive uvedel veliko bolj intenzivno kot pisatelji pred njim. Prostor v Grumovi prozi je urbano okolje – mesto kot tretja oseba v odnosu do pripovedovalca. V binarnem razumevanju sveta je prostor subjektu sovražen, po drugi strani pa je njegov soigralec posebno pomemben element, saj ima pripovedovalec probleme s komunikacijo in se mu prostor prazni. V osamljenosti postaja pomembna komunikacija s prostorom. Tudi realen prostor se spreminja v subjektivizmu pogleda v metaforo tesnobe in obupa obstajanja, hkrati pa postaja dokaz za prividnost bivanja, sanjskost sveta, saj pripovedovalec ni več prepričan v resničnost. Helga Glušič (1983: 120) govori o sporočilni vrednosti likovne predstavitve prostora, njegovih dimenzij in svetlobe v njem. V subjektivizmu pogleda imajo tudi predmeti posebno mesto; božični paket, na primer, je tretji soigralec v dialogu pripovedovalca s prostitutko v črtici *Sveta noč*.

Najbolj pogost prostor je zaprt prostor, soba, podstrešje, mansarda. Prostor je ekspresionistično statičen, zaprašen, siv, poleg tega pa pripovedovalec vanj vnaša vse metafizične kategorije obupa in melanholije, na primer v črticah *Vrata, Mansarda, Tju, Lastni portret*. Utrujenost subjekta se prenaša na prostor: »Vsa sestarana in rumenela je ulica pred menoj, komaj še nosijo hiše druga drugo.« (9.) Ta prostor je tudi neresničen, sanjsko prividen, poln erotičnih obsesij: »Ob stenah se plazijo črne žene, sklonjene žene se dvigajo od tal.« (45.) V sobah se umira, pobeg

¹⁷ Prav to idejo lahko spremljamo v Cankarjevi *Hiši Marije Pomočnice*: oskrunjena dekleta si želijo samo smrti, Malči kot glavna oseba, ki druge uvaja, najbolj hrepeni po smrti.

v pomlad ni mogoč (*Maj v veži*). Najbolj groteskna podoba sobe, ki se mu spreminja v sanjsko vizijo, je soba v črtici *Podgane*. Subjektivne kategorije se razlivajo v prostor: prostor in predmeti so ravnodušni do pripovedovalca: »Nad predmeti visi tiha sovražnost, kakor se vzpostavi med ljudmi, ki so prisiljeni biti vsled kake slučajnosti dolgo skupaj. Sovražnost železniške čakalnice je med predmeti.« (9.) V grotesknem, sanjskem deliriju pripovedovalca obkrožajo podgane, fantastična podoba zla: »Nobenega strahu nimajo več, povsem očitno se že sprehajajo po sobi. Včasih sem jih čul samo ponoči, ko so se praskale iz lukenj in se prašile ob stenah, sedaj pa že o belem dnevu tekajo okoli.« Grotesknost prizora se stopnjuje, glava ljubljene ženske se spreminja v podgane, dokler se nekega jutra pripovedovalec sam ne prebudi z lobanjo, nažrto od podgan.

Podobno kot je oseba pripovedovalca shizofrenična, se mu tudi prostor izmika in spreminja v labirint. Njegov prostor so predvsem sobe in podstrešja nedoločnega mesta, ki ga omejujejo, napolnjujejo s predstavo o neresničnosti bivanja, v katerih je obsojen po iracionalnem kafkovskem ključu, je zaklet na osamljenost, iz katerih hoče proč, beži, pa še vedno ostaja. Vendar tudi na ulicah ni rešitve, simetrija linij se spreminja, geometrija prostora (podobno kot v nekaterih Kosovelovih pesmih) pada nanj. »Ulice so popolnoma pošev nagnjene nad cesto.« Ali pa: »Vsa postarana in orumenela je ulica pred menoj, komaj še nosijo hiše druga drugo.« (9.)

Prostor je izpostavljen tudi kot prostor patosa in skrajnih ekspresionističnih položajev. Prostori so največkrat povsem nenavadni, kot vzeti iz gotskega romana, družbeno nedovoljeni, prezrti prostori socialnih izgublencev, to so tabuizirani prostori, o katerih se ne govori, v katerih prebivajo in se nahajajo socialni odrinjenci, zaprti, bolni, nori, mrtvi ali pijani: pripovedni prostor so kaznilnica (*Kaznjenci*), bolnišnica – porodnišnica (*Matere*), mrtvašnica (*Beli azil*), norišnica (*Čakajoči*, *Deček in blaznik*) ter pivnica (*Pri deseti Mariji*). Vsi ti zaprti prostori so za družbene izločence in hkrati označujejo Grumovo filozofijo nezadovoljstva nad življenjem, nelagodje v kulturi in obsodbo družbe.

Zaprto prostora je metafizična kategorija in pomeni zaprtost, obsojenost na trudno, melanholično bivanje. Narava kot odprt prostor se pojavlja le redko. V prostoru Grumove kratke proze dostikrat dežuje in tja prodira jesen. Pomlad doživlja samo v kontrastu, je nedosegljiva, na drugi strani sobe, ječe (*Maj v vazi*), dana kot napaka: »Zadnjič sem šel čez Križevski nasip in prvič videl, da zelenijo listi. Začudil sem se. Kako le morejo iz teh starih, zaprašenih dreves brsteti listi, kako le morejo!« (102.)

Samo v dveh črticah pripovedovalec ni utesnjen v sobi, temveč potuje. V filozofski časovno zadnji črtici *Vožnja* potovanje sproži v pripovedovalcu refleksijo o nesmislu človekovega življenja, vrivajo se mu eksistencialna spoznanja in doživetje groze smrti, doživlja princip erotične posesivnosti ter nasploh nebogljenost in omejenost človeka.

Črtica *Izgubljeni sin* je že skoraj parabola o položaju umetnika, individualista v labirintu sveta. Potovanje skozi vasi je potovanje izgubljenca, je aluzija na pred-

stavo bibličnega motiva izgubljenega sina, ki je na realni ravni za vedno izgubil dom, očeta, na simbolni pa smisel obstoja in so mu zato vse stvari enako pomembne. Prav v tem avtorskem občutenju lahko govorimo kot o neke vrste pradoživetju absurdne eksistence.

Pripovedovalec v svojih dnevniških fragmentih poudarja, da se nahaja v peklen-ski sedanjosti brez prihodnosti, iz katere ni možen pobeg in ki včasih spominja na prihodnost apokalipse, čakanje na večno tišino. Preteklost se nanaša na druge, ti pripovedovalcu pripovedujejo žalostne zgodbe. Samo redko se pojavljajo fragmenti pripovedovalčeve zgodbe, na primer, ko umirajočemu pripovedovalcu sestra prinese šopek šmarnic in se v njem vzbudi spomin na preteklost: »V kapelici je bilo, ob Materi Božji sem klečal in roke so mi dišale po šmarnicah. In naenkrat mi je bilo kakor takrat, kakor spomin šmarnic da me je poklical.« (100.) Preteklost pripovedo-valca je nejasna, smisel se izgublja, se spreminja, v *Lastnem portretu*, svojevrstni avtobiografiji, na primer, izvemo za neke odnose, predvsem z ženskami, v katere pa pripovedovalec ni več prepričan.

Zaključek

Slavko Grum je v kratki prozi subjektivno interpretiral predvsem tri fenomene: eros, tanatos in prostor. Pripovedovalca (avtorja) predvsem zanima obsedenost z nagonско ljubeznijo med generacijsko in socialno oddaljenimi osebami. V prozi izpostavi motive dekadentne prostitutke in matere, ki pa jih demitologizira.

V črticah pripovedovalca spremlja obsesija smrti, predvsem v obliki samomora, literarne osebe in tudi pripovedovalec pa so vedno na meji, nad prepadom. Osebe naredijo samomor zaradi čustvene in socialne stiske, v pripovedovalcu pa se pojav-ljajo tudi misli na »metafizični« samomor kot beg iz bede življenja v onstran.

Prav v motivih smrti in izrabljene erotike otrok na ravni pripovedne strukture in v drugačnemu razumevanju ljubezni in smrti v filozofskem nazoru pa se Slavko Grum tudi najbolj približuje Ivanu Cankarju in dvema njegovima deloma: *Hiši Marije pomočnice* in *Podobam iz sanj*.

Svet se postavlja proti pripovedovalcu kot sovražen, utesnjujoč, ravnodušen prostor. Glavni prostor je soba kot prostor metafizične zaprtosti in erotičnih obsesij. Odprt prostor se v Grumovi prozi pojavlja zelo redko.

V slovenski književnosti je malo del, ki bi podajala tako osebni pogled na življenje in smrt, erotiko in ljubezen. Umetniško pretresljiva zbirka kratkih črtic odprtega, družbeno kritičnega in nekonvencionalnega zapisovalca poetične res-ničnosti Slavka Gruma še vedno ni vzbudila toliko zanimanja in pozornosti, kot bi si zaslužila. Prav črtice so plod njegovih osebnih in metafizičnih bolečin, in jih lahko šteje-mo za enega izmed vrhov slovenske književnosti v prvi polovici 20. stoletja.

Literatura

- BERNIK, France, 1984: Ekspresionizem in slovenska pripovedna proza. *Ekspresionizem (Obdobja 5)*. Ur. F. Zdravec. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Znanstveni inštitut.
- DOLGAN, Marjan, 1996: Slavko Grum. *Tri ekspresionistične podobe sveta*. Ljubljana : ZRC SAZU.
- GLUŠIČ Helga, 1984: Slovenska ekspresionistična kratka proza. *Ekspresionizem (Obdobja 5)*. Ur. F. Zdravec. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Znanstveni inštitut.
- GRÜN, Herbert, 1957: Čarodej brez moči. V: Slavko Grum: *Goga*. Maribor: Založba Obzorja Maribor.
- KRALJ, Lado, 1987: Kje stoji Goga. V: Slavko Grum: *Goga, čudovito mesto*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KRALJ, Lado, 1970: Literatura Slavka Gruma. *Razprave 6/2*. Ljubljana: Razred za filološke in literarne vede SAZU.
- KORUZA, Jože, 1960: Razmišljanja o Grumovi prozi. *Naša sodobnost* 8/2–4. 128–142, 212–224, 314–320.
- ŠALAMUN-BIEDRZICKÁ, Katarina, 1984: O idejnem in umetniškem razvoju Grumove proze. *Ekspresionizem (Obdobja 5)*. Ur. F. Zdravec. Ljubljana: Filozofska fakulteta, oddelek za slovanske jezike in književnosti, Znanstveni inštitut.
- ZADRAVEC, Franc, 1993: *Slovenska ekspresionistična literatura*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Pomurska založba.

