

**UNIVERZITA PARDUBICE**  
**FAKULTA FILOZOFICKÁ**

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**2013**

**Bc. Veronika Adámková**

**Univerzita Pardubice**

**Fakulta filozofická**

**Náboženské motivy ve slovinském expresionismu**

**Bc. Veronika Adámková**

**Diplomová práce**

**2013**

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne \_\_\_\_\_

Bc. Veronika Adámková



## **Klíčová slova**

Expresionismus, barokní expresionismus, Anton a France Vodnik, Ivan Pregelj, Slovinsko, slovinská kultura.

## **Keywords**

Expressionism, Baroque Expressionism, Anton a France Vodnik, Ivan Pregelj, Slovenia, Slovenian culture.

## Obsah

<b>1</b>	<b>ÚVOD.....</b>	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>VYMEZENÍ POJMU EXPRESIONISMUS.....</b>	<b>10</b>
2.1	REFLEXE EXPRESIONISMU VE VÝKLADOVÝCH SLOVNÍCÍCH .....	10
2.2	ČASOVÉ VYMEZENÍ .....	12
2.3	CENTRA EXPRESIONISMU .....	13
2.4	PROČ EXPRESIONISMUS? .....	18
<b>3</b>	<b>EXPRESIONISMUS VE SLOVINSKÉM KULTURNÍM PROSTŘEDÍ.....</b>	<b>24</b>
3.1	TEORETICKÁ REFLEXE EXPRESIONISMU .....	24
3.2	FORMOVÁNÍ MODERNISTICKÝCH SKUPIN A ZAKLÁDÁNÍ UMĚLECKÝCH REVUE .....	30
3.3	ČASOVÉ VYMEZENÍ SLOVINSKÉHO EXPRESIONISMU .....	31
3.4	REFLEXE SLOVINSKÉHO EXPRESIONISMU V KULTURNÍCH PERIODIKÁCH .....	34
3.5	HLEDÁNÍ PRVKŮ EXPRESIONISMU V JEDNOTLIVÝCH LITERÁRNÍCH FORMÁCH.....	38
3.6	PRVKY EXPRESIONISTICKÉ POETIKY .....	41
3.7	LYRICKÁ FORMA EXPRESIONISMU OČIMA VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ .....	43
<b>4</b>	<b>KATOLICKÝ EXPRESIONISMUS A JEHO PROJEVY .....</b>	<b>49</b>
4.1	ODRAZ MOTIVU BOHA V EXPRESIONISTICKÉM UMĚNÍ.....	53
4.2	POJEM KATOLICKÁ LITERATURA .....	54
4.3	KATOLICKY ORIENTOVANÁ SLOVINSKÁ LITERATURA .....	57
<b>5</b>	<b>OBECNÉ SROVNÁNÍ V EVROPSKÉM KULTURNÍM KONTEXTU .....</b>	<b>62</b>
<b>6</b>	<b>VÝZNAM TVORBY ANTONA PODBEVŠKA.....</b>	<b>66</b>
<b>7</b>	<b>PŘÍNOS TVORBY ANTONA VODNIKA SLOVINSKÉMU EXPRESIONISMU .....</b>	<b>68</b>
<b>8</b>	<b>AFINITY LITERÁRNÍHO A VÝTVARNÉHO EXPRESIONISMU.....</b>	<b>71</b>
<b>9</b>	<b>ANALÝZA JEDNOTLIVÝCH LITERÁRNÍCH A VÝTVARNÝCH DĚL .....</b>	<b>81</b>
9.1	ANALÝZA POEZIE SLOVINSKÉHO KATOLICKÉHO EXPRESIONISMU .....	81
9.2	IVAN PREGELJ A MATKOVA TINA .....	89
9.3	ÚLOHA BRATRŮ KRALJ VE SLOVINSKÉM EXPRESIONISTICKÉM VÝTVARNÉM UMĚNÍ .....	94
9.4	FRANCE KRALJ .....	94
9.5	TONE KRALJ .....	98
<b>10</b>	<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>102</b>
<b>11</b>	<b>RESUMÉ.....</b>	<b>105</b>
<b>12</b>	<b>RESUMÉ.....</b>	<b>106</b>
<b>13</b>	<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....</b>	<b>107</b>

# 1 Úvod

Diplomová práce na téma Náboženské motivy ve slovinském expresionismu má za úkol analyzovat období, ve kterém se slovinský expresionismus formoval.

Za cíl svého bádání jsem si ze široké škály uměleckých směrů vybrala právě expresionismus. Ve své práci se zaměřím na oblast expresionismu ve slovinském kulturně-společenském prostředí. Bude se však jednat o jeho specifickou formu, která se na kulturním slovinském území utvářela z větší části dle vlastních kulturních vzorců. Účelem mého výzkumu je podchytit prvky tzv. „slovinského katolického expresionismu“, zejména pomocí analýzy jednotlivých literárních textů, ale také uměleckých počinů výtvarného umění.

Při výběru tématu jsem byla silně ovlivněna tvorbou Ivana Preglja, která ve mně zanechala hluboký dojem. Zejména jeho novela *Matkova Tina*. Dílo obsahuje symbolické barokní a expresionistické prvky a bývá označováno za jedno z nejvýznamnějších a nejvýraznějších katolicky orientovaných expresionistických děl. Mým úkolem je pomocí této novely upozornit na jedinečnost Pregeljovy tvorby a postupnou analýzou díla poukázat na barokní, katolické a expresionistické prvky a motivy v jeho díle. Pomocí vlastních pracovních překladů jednotlivých úryvků se pokusím svůj cíl bádání přenést do jeho praktické formy.

Ve své diplomové práci se hodlám pozastavit také u slovinské expresionistické poezie, která výrazně napomohla rozvoji katolicky zaměřené expresionistické tvorby. Důležitá jsou pro mne dvě jména – Anton a France Vodnik, u kterých se také pomocí překladu pokusím o textovou analýzu a zdůraznění náboženských motivů ve slovinské expresionistické poezii.

Pro dotvoření obrazu katolicky orientovaného expresionismu ve slovinském literárním prostředí provedu také analýzu děl výtvarných umělců, respektive předních slovinských expresionistických tvůrců, bratří Kraljových. Jedná se mi o podchycení jejich uměleckého díla v rámci motivu, formy a kompozice a opět se pokusím zvýraznit a upozornit na náboženské prvky jimi vytvořených expresionistických děl.

Proč právě bratři Kraljové? Jelikož jsou předními představiteli náboženské kultury ve Slovinsku.

Při tvorbě vlastní práce budu plně využívat odborné literatury. Přednostně budu vycházet z monografie L. Kralja *Expresionismus*, dále budu pracovat s knihou M. Komelja *Slovensko expresionistčino slikarstvo*, s monografií France Zadavce *Slovenska expresionistčina*

*literatura*, dále s jeho publikací *Pot skozi noč* a pokusím se také o autorský překlad novely Ivana Preglja *Matkova Tina*.

Z důvodu převládajícího počtu slovinských originálů, které dosud nebyly transponovány do jazyka českého, budu tedy pracovat na základě překladů vlastních.

Pro lepší orientaci ve zkoumané problematice mé diplomové práce budu plně využívat také dvoudílného svazku Martina C. Putny *Česká katolická literatura 1918–1945, Expresionismus* Jindřicha Chalupeckého, monografii Hany Kučerové *Základní problémy českého expresionismu, Slovník literárních pojmů* S. Vlašína a především nejnovější titul zabývající se expresionismem *Expresionismus* od germanistky Ingeborg Fialové-Fürstové.

Hlavním cílem mé práce je dosažení komplexního a uceleného textu, který bude schopen objasnit problematiku katolického expresionismu na slovinském území.

## 2 Vymezení pojmu expresionismus

Expresionismus umělecký směr, pojem, téma... Tento umělecký směr vždy byl a stále je v uměleckém kulturně-společenském prostoru aktuální a diskutabilní záležitostí.

Setkáváme se neustále s otázkami, které se nám pokouší odpovědět na to, co se pod pojmem expresionismus můžeme představit. Kdo se expresionismem zabývá? Jsou to jak samotní autoři dnešní literatury a výtvarného umění, tak literární kritici, literární a akademická umělecká vědecká obec. Také v této době nemůžeme stále s jistotou určit hranici směru - expresionismu.

### 2.1 Reflexe expresionismu ve výkladových slovnících

Při hledání samotného pojmu expresionismu ve Slovníku literární teorie nacházíme toto metodické vysvětlení: „*Expresionismus (z lat. exprese) je charakteristická obecná tendence projevující se v umění, která v protikladu k racionálnímu a popisnému realismu zachycuje bezprostřední, rozumem nekontrolované vnitřní, zejména citové vztahy a projevy lidské psychiky, jak se objevují v každodenním životě, v neartikulovaných zvucích v bezděčné mimice a gestikulaci anebo v torzovitých soukromých písemných záznamech. Tento typ autentičnosti není cílem, ale cestou směřující od jevové skutečnosti k podstatě věcí a světa.*“<sup>1</sup>

Jinak vykládá výraz expresionismus kniha *Malý labyrint literatury* z nakladatelství Albatros takto: „*Literární, ale též výtvarný hudební divadelní směr, který se uplatňoval v evropském umění zejména v 1. čtvrtině 20. století. Objevil se nejprve v malířství jako opozice naturalismu a impresionismu. Vycházel z tvrzení, že umění nemá ani objektivně znázorňovat vnější svět, ani jen pouze odrážet smyslové vjemy, nýbrž že se má stát přímým, drásavě naléhavým výrazem (latinsky expressio) citových reakcí autora na vlastní intuitivní prožitek skutečnosti. Expresionismus chtěl vyjadřovat nejen především pocity tísně a úzkosti, vyvolané přesvědčením, že pokrok nevede ke štěstí, že člověk je bezmocně ztracen v odlišném světě, ale i touhu po vytvoření nového lidství na základě všeobecného sbratření...*“<sup>2</sup>

<sup>1</sup> VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 1. vyd. ČSAV, 1977, str. 54

<sup>2</sup> KUDĚLKA, Viktor et. all, *Malý labyrint literatury*, Praha, 1997, str. 165–166, ISBN 80-00-00527-1

Dále tedy pokračuje výčet osobností a míst, kde by čtenář mohl expresionismus hledat. Tento výklad se mi zdál nedostačující, proto jsem se opět vrátila k *Slovníku literárních pojmů*, který expresionismus definuje dále: „*Expresionismus je jeden ze směrů moderního, avantgardního umění 20. století projevující se zejména ve výtvarném umění, literatuře a dramatické tvorbě. Je kritickou reakcí na popisný naturalismus a smyslově okouzlený impresionismus. Jeho cílem je postihnout podstatu, praformu věci. Expresionismus se stal výrazem krize, jejímž vrcholem byla 1. světová válka. Nejsilněji se projevil v německé kulturní oblasti, nejdříve ve výtvarném umění v tvorbě skupiny Die Brücke a skupiny Der blaue Reiter.*“<sup>3</sup>

Proč se tedy tolik teoretiků stále potýká s vymezením pojmu expresionismu? Při shromažďování dat ze sekundární literatury doplňující jsem narazila v jedné z monografií na názor, že expresionismus může být protikladem naturalismu, ale také se klidně může s expresionismem propojovat a vzájemně se doplňovat. Zajímavý je poznatek, který hovoří o tom, že expresionismus vzniká na podkladu negace impresionismu a již zmíněného naturalismu.

Na základě výše zmíněných faktů nemohu s jistotou tvrdit, že vzniká úplně nový umělecký směr. Pozastavila bych se například nad tím, že někteří expresionisté ve svém prvopočátečním stádiu místy ani sami nevěděli, že tvoří pod nálepkou samotného expresionismu, nýbrž ze svého přesvědčení a cítění pracovali do určité doby na svých dílech zcela s absencí uvědomělé expresionistické tvorby. Expresionismus vzniká z celkového kulturně-spoločenského dění a z niterních pocitů autorů samotných, kteří v dané době tvořili pro subjektivní projev jediného člověka uprostřed stále se zrychlující doby.

Až po určité době se začínají shlukovat do specifických spolků, uměleckých útvarů a skupin na základě hledání společných prvků své tvorby. Takové umělce můžeme hledat v časopisech, periodikách, galeriích, ale také samostatně a individuálně tvořící v domácím ústraní.

---

<sup>3</sup> VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 1. vyd. ČSAV, 1977, str. 55

## 2.2 Časové vymezení

Časové vymezení expresionismu opět bývá uváděno v literatuře různě a nejednotně, což odpovídá skutečnosti, že se expresionismus objevuje v různých kulturních oblastech v rozdílném čase.

Termín expresionismus se ojediněle objevoval ve výtvarném umění již mezi lety 1850 a 1880, v letech 1901 až 1908 vystavoval francouzský malíř Auguste Hervé v Paříži pod tímto termínem své obrazy.<sup>4</sup>

Je nutné uvést, že jeho dílo a obrazy se poněkud liší od reality, kterou dnes vnímáme jako expresionistické výtvarné umění.

Za kolébku expresionismu se zpravidla označuje Německo. Právě v německém prostředí bylo termínu expresionismus použito v katalogu výstavy Berlínské secese 1911. Zásluhou Kurta Hillera a Ernesta Barlacha byl pojem ještě téhož roku přenesen z výtvarného umění do literatury.<sup>5</sup>

V rámci časového vymezení expresionismu, doby jeho formování, vývoje a vrcholu se často hovoří v sekundární literatuře o jednom desetiletí. Tedy od desátých let 20. století do konce třicátých let 20. století.

Kupříkladu Paul Raabe ve svém vyčerpávajícím díle: *Autoren und Bucher des literarischen Expressionismus* a *Die Zeitschriften und Sammlungen des literarischen Expressionismus 1910–1921*, které se stalo základním materiálem pro studium expresionismu, v samotném názvu vymezuje dobu expresionismu na jedno desetiletí a léta 1910–1921, jak můžeme sledovat výše. Ovšem je nutné přihlížet k tomu, že v rámci kulturního vývoje se v jiných oblastech mohou objevovat lehké odchylky ve vymezení tohoto termínu.

Po roce 1925 se vliv expresionismu zmenšoval. Po nástupu Adolfa Hitlera k moci (v roce 1933) bylo toto umění v Německu zakazováno a expresionistická díla postupně odstraňována z galerií, kin, časopisů, literárních revue, tedy prakticky z celého kulturního života lidí.

Při vzniku expresionismu hrají velkou roli dvě události, které předcházely samotnému manifestu expresionismu. V roce 1905 vznikla v Německu umělecká skupina Die Brücke<sup>6</sup>, která neměla svůj zásadní umělecký program, ale velice ovlivnila vznik expresionismu. Tato skupina se rozpadla v roce 1913. Druhou zásadní uměleckou skupinou byla skupina Der

<sup>4</sup> FIALOVÁ-FURSTOVÁ, Ingeborg. *Expresionismus*, Olomouc: Votobia, 2000, ISBN 80-7198-456-6, str. 13

<sup>5</sup> FIALOVÁ-FURSTOVÁ, Ingeborg *Expresionismus*, Olomouc: Votobia, 2000, ISBN 80-7198-456-6, str. 14

<sup>6</sup> V překladu „Most“

Blaue Reiter<sup>7</sup>, která byla založena v roce 1911 a rozpadla se roku 1914. Obě skupiny tedy výrazně zasáhly do formování samotného uměleckého směru.<sup>8</sup>

Můžeme konstatovat, že v tomto desetiletí nepřetržité tvorby, vývoje, pádu a následného vzestupu expresionismu byl tento směr považován za jeden ze střetů zájmů.

V této době si ovšem mnoho umělců, ač přispívalo do expresionistického umění, tuto skutečnost plně neuvědomovalo. Netvořili záměrně svá díla v rámci expresionistického směru. Pokud se na problematiku podíváme také z druhé strany, tak existence všemožných almanachů, literárních časopisů, kabaretů, uměleckých kaváren, nakladatelství s avantgardními knižními řadami, posléze také existence avantgardních divadel a divadelních festivalů si pomáhalo uvědomit společnou uměleckou soudržnost v rámci tohoto uměleckého směru.

### 2.3 Centra expresionismu

Za nejvýznamnější centrum expresionismu v německé jazykové oblasti byl a je považován Berlín. Hned další centrum mimo Berlín jsou také Drážďany, kde působili malíři ze skupiny Die Brücke. Působíště druhé umělecké skupiny Der Blaue Reiter byl Mnichov. Lipsko se stalo na určitou dobu sídlem nakladatelství Kurta Wolffa, které vydávalo významnou edici *Der jungste Tag*. Nesmíme opomenout také Vídeň, která se stala centrem hudební expresionistické tvorby, především tedy Arnolda Schönberga, který zaštiťoval tzv. vídeňskou školu – Wiener Schule. Mezi další centra patří také Innsbruck. Zde Ludwig von Ficker vydával svůj expresionistický časopis Brenner.<sup>9</sup> Nakonec teoretici zmiňují Curych a Prahu.

V roce 1909 vzniklo v Berlíně první soustředěné expresionistické uskupení, které si zvolilo název Neuer Club. Hlavou skupiny byl Kurt Hiller, další členové byli Jacob van Hoddis, Georg Heym, Ernst Blass, Erich Unger, Alfred Lichtenstein, Else Lasker-Schulerová, kteří se projevovali především v rámci kabaretu Neopathetisches Cabaret.

Berlín byl také centrem důležitých expresionistických periodik jako *Die Aktion*, pod záštitou Franze Pfemferta a *Sturm* Herwarta Waldena.

Významným expresionistickým počinem bylo nakladatelství Ernsta Rowoholta, které vydalo v roce 1920 proslulou expresionistickou básnickou antologií *Menschheitsdämmerung*

---

<sup>7</sup> V překladu „Modrý jezdec“

<sup>8</sup> PIJÓAN, José. *Dějiny umění 8*, Praha 1999

<sup>9</sup> FIALOVÁ-FURSTOVÁ, Ingeborg. *Expresionismus*, Olomouc: Votobia, 2000, ISBN 80-7198-456-6, str. 14

vydavatele Kurta Pinthuse, která na jednom místě sdružila nejvýraznější osobnosti literárního expresionismu.<sup>10</sup>

Když zmíním a označím významné představitele expresionistické literatury, tak to budou tato jména: T. S. Eliot, F. G. Lorca, George Trakl, Franz Kafka, Tennessee Williams aj.

Co se týče světového výtvarného umění, dle svého názoru a výběru bych vybrala a zdůraznila tyto osobnosti: Otto Dix, E. L. Kirchner, Oskar Kokoschka, O. Mueller, Edvard Munch, Emil Nolde, A. Macke, Egon Schiele aj. Tato jména jsem vybrala na základě dlouholetého zájmu o expresionismus a na základě aktivního dialogu s představiteli JAMU a AVU v Brně, u kterých jsem se často setkala s názorem, že jen opravdu málo jmen může reprezentovat tento specifický směr a pro mnohé mladé současné umělce – kult.

Praha je považována za jedno z expresionistických center. Pokládám si však otázku, zda se opravdu dá hovořit na našem území o expresionismu jako takovém. Nepokládám si ji sama, již dávno přede mnou se tímto zabývali i autoři monografií o expresionismu.

Tuto otázku si můžeme položit i v rámci existence dalších evropských literatur. Na Slovensku, v Rusku, v Polsku aj. nám na mysl spíše přichází ta skutečnost, že zde vzniká určitá specifická forma expresionismu, pouhá metafora tradičního německého mnohdy agresivního expresionismu. Ovšem, kde je pravda? Můžeme se domnívat a stále hledat jednotlivé afinity v literatuře, výtvarném umění a v celém společensko-kulturním okruhu, abychom našli racionální vysvětlení, které bude podloženo určitými fakty. Přesto je nutné říci, že při určování jakéhokoli uměleckého směru se pohybujeme na velice tenkém ledu.

První skupina, která v určitých bodech odpovídá charakteristice expresionistické tvorby, je kruh autorů tzv. pražské německé literatury, kde byl vedoucí osobností Franz Kafka.

Existuje zde několik hledisek, které nás vedou k té myšlence, že se český expresionismus objevuje záhy s německým expresionismem.

Zásadní rolí při promítání expresionistického umění na našem území hrála skutečnost, že od dávných dob existovala silná česko- německá kulturní vazba.

Další společným aspektem byl jazyk. Autoři českých zemí, kteří psali německy, se mohli začleňovat do tehdejšího literárního ruchu, publikovat v expresionistických periodikách a nakladatelstvích. Další skutečností je, že i naši kulturní tvůrci, umělci a spisovatelé byli velice často bilingvní. Místy však českým autorům bránil v expresionistickém vývoji především jazyk a celkové nahlížení na německou kulturu, jelikož u nás se nacházíme

---

<sup>10</sup> FIALOVÁ-FURSTOVÁ, Ingeborg. *Expresionismus*, Olomouc: Votobia, 2000, ISBN 80-7198-456-6, str. 15

v období, které v naší oblasti nazýváme jako národní obrození blížící se ke své pomyslné poslední fázi.

Ovšem nemůžeme dogmaticky říct, že expresionismus českým prostředím neprošel, že zde nezanechal žádný otisk.

Již v roce 1905 u nás vzniká umělecká skupina Osma, která sdružovala výtvarné umělce, kteří se po zhlédnutí výstavy Edvarda Muncha nechali jeho uměním inspirovat. Expresionistická tvorba této skupiny však netrvala dlouho, jelikož po několika letech se skupina svou tvorbou spíše přiklonila ke kubismu. Orientovali se tedy především na frankofonní kulturní oblast.

Až v roce 1989 se znovu objevují díla Josefa Váchala<sup>11</sup>, kterého opět označujeme za expresionistu, z jehož knih tvořených jako rukodělné umělecké dílo je nejproslulejší *Krvavý román* (1924), vydaný s 11 starými a 68 původními dřevoryty v 17 výtiscích, a patří k nim i pozoruhodný novodobý bestiář *Ďáblova zahrádka* (1924).<sup>12</sup>

Výraz český expresionismus v literární sféře je často spojován s tvorbou brněnské Literární skupiny založené roku 1921 (opět poměrně pozdě), která sdružovala autory, jako byl Lev Blatný, Čestmír Jeřábek, Josef Chaloupka, Miloš Jirka, Zdeněk Kalista a Svatopluk Kadlec kolem teoretika této skupiny Františka Götze. Většina autorů se integrovala do časopisu *Host*, který opět vycházel v Brně. F. Götz považuje také některé hry bratří Čapků za expresionistické.

Dle Růženy Grebeníčkové<sup>13</sup> můžeme označit také divadelního režiséra K. H. Hillara za režiséra expresionistických dramát.

Další autor, který teoreticky upozorňuje na existenci českého expresionismu, je Ludvík Kundera.<sup>14</sup> Kundera nachází společné prvky s německým expresionismem také u českých lyriků a prozaiků jako byl Vladislav Vančura, Jiří Wolker, Bohuslav Reynek, Richard Weiner, Ladislav Klíma a František Halas.

Jiný autor, který se zabýval českým expresionismem a věnoval této otázce celou monografii, je Jindřich Chalupecký. Ve své knize s prostým názvem *Expresionisté* se specializuje na čtyři jména české literatury, u kterých spatřuje výrazné prvky expresionistické tvorby, jmenovitě u Jakuba Demla, Jaroslava Haška, Ladislava Klímy a Richarda Weinera.

---

<sup>11</sup> Josef Váchala (1884–1969), český malíř, grafik, řezbář a spisovatel

<sup>12</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Expresionisté*. 1. vyd. Praha: Torst, 1992, str. 36

<sup>13</sup> Autorka studií výzkumu českého expresionismu ze šedesátých a sedmdesátých let se specializací na drama.

<sup>14</sup> Věnuje odstavec otázce českého expresionismu ve své antologii německých expresionistických překladů *Haló, tady je víchr, víchrice!*

Problematikou vývoje a existencí českého expresionismu se také zabývala ve své monografii *Základní problémy českého expresionismu* Hana Kučerová. Následně bych se tedy věnovala poznatků výše zmíněné Hany Kučerové.

Pro část umělců se na prahu desetiletí stává východiskem a oporou expresionistický ideál spojený s negací skutečnosti. Sílí sociální kritičnost, zdůrazňuje se společenská determinace proti osudové, konkrétně společenská svoboda proti splynutí s transcendentem, boj s pokřivením civilizace proti sváru živočišnosti a „ducha“. Základní expresionistické schéma pozvednutí člověka k bohu dostává konkrétnější charakter třídní rovnosti, konfrontace měšťáckého světa s proletářským, nebo srovnání buržoazní nicotnosti s ideální expresionistickou představou lidství.<sup>15</sup>

Východisko spatřují jednak v revoluci, jednak v obrození člověka, v jeho vítězství nad vlastní nepoznatelností. Odmítají daný mravní a sociální kodex, který spoutává jedince, a osvobozují ho ve jménu vyšší spravedlnosti a absolutního lidství od odpovědnosti za činy, k nimž byl dohnán abnormálními okolnostmi.

Člověk je pro expresionisty středem světa, základní jednotkou a podmínkou nového lidství. Poválečný expresionismus tak navrácí zpět člověku jeho místo v moderní společnosti.<sup>16</sup>

Hana Kučerová ve své monografii označuje časopis *Host*, za časopis expresionistické orientace. Uvádí, že již první číslo prvního ročníku má vyhraněnou expresionistickou linii. Objevují se zde povídky L. Blatného (*Mrtvý bratr*, *Pytel zlata*), Jeřábková tragická povídka *Černý kruh*, vyjadřující základní expresionistický rozpor mezi duchem a hmotou. F. V. Kříž v povídce *On pojímá Krista* za revoltujícího obránce sociální spravedlnosti.<sup>17</sup>

Další čísla prvního ročníku časopisu *Host* přinášejí kupříkladu Hoffmeisterovu povídku *Kavárna* ideově blízkou expresionistické myšlence bratrství a Teigovu přednášku o německém expresionismu, proslovenou v Brně v únoru 1922.<sup>18</sup>

Hana Kučerová mimo jiné hovoří o určitých vlivech a projevech expresionistické orientace.

---

<sup>15</sup> KUČEROVÁ, Hana. *Základní problémy vývoje českého expresionismu*. 1. vyd. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2011. ISBN 987-80-7405-124-1., str. 18

<sup>16</sup> KUČEROVÁ, Hana. *Základní problémy vývoje českého expresionismu*. 1. vyd. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2011. ISBN 987-80-7405-124-1., str. 19

<sup>17</sup> KUČEROVÁ, Hana. *Základní problémy vývoje českého expresionismu*. 1. vyd. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2011. ISBN 987-80-7405-124-1., str. 20

<sup>18</sup> KUČEROVÁ, Hana. *Základní problémy vývoje českého expresionismu*. 1. vyd. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2011. ISBN 987-80-7405-124-1., str. 21

Mnozí z autorů kolem Hosta jsou kromě zmíněných vzorců závislí na soustavě křesťanské ideologie a hlavně na její symbolice, jejímž prostřednictvím vyjadřují své mlhavé sny o rovnosti, duchovní očistě a lásce mezi lidmi. Směřují k řešení sociálních problémů, vyjadřují odpor k vykořisťování, oslavují dělníka. Dělník i měšťák jsou však ztvárněni jen symbolicky nebo schematicky, prózy jsou často založeny na mýtických příměrech. Vystupují v nich ďáblové, Kristus, Bůh přicházející na zem a k lidem promlouvající proroci. Nositeli absolutní svobody jsou opilci, tuláci, šílení, vyvrženci, lidé z podsvětí a dna.

V expresionistickém duchu se tak mísí vysoké s nízkým. Konflikty se uskutečňují výhradně v abstraktní rovině, v poloze absolutního střetu dobra a zla, pudu a duchovnosti, čistoty a neřesti.<sup>19</sup>

Hana Kučerová rozděluje český expresionismus na dvě umělecké vlny. Od počátku 20. let, tedy v první vlně představují český expresionismus mimo jiné souběžný autorů čtyři vůdčí typy, které z hlediska samotného přístupu a schopnosti uměleckou analýzu proniknout k podstatě skutečnosti v celkovém rámci přinášejí osobitou a rozmanitou náplň i ideové zaměření. Mezi tyto autory patří Lev Blatný, Čestmír Jeřábek, Bartoš Vlček a Miloslav Nohejl.

Expresionismus jako forma uměleckého ztvárnění a vykreslení skutečnosti se uplatňovala v různé míře také v dílech ostatních spisovatelů, seskupených kolem časopisu Host.

Na přelomu 20. a 30. let se situace mění. Přichází změna a objevuje se únava z palných programů. Od davu a celku se pozornost obrací k jedinci, zaměřuje se na individuálnost jeho psychologie.<sup>20</sup>

V druhé vlně expresionismu vstupuje do popředí zájmu autorů propastí a hrůzy všedního dne v podobě zločinů, závrtných kariér, podvodů, majetkových rozdílů, chudoby, odcizení a mechanizace člověka ve vleku technického pokroku. Zároveň dochází ke stále častějšímu vykreslení kouzla všední skutečnosti moderní civilizace: tempo, zábava, tanec, kino, cirkus, kabarety...aj. Mísí se zde obdiv se strachem, láska s nenávisť, primitivní ideál a kult civilizace.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> KUČEROVÁ, Hana. *Základní problémy vývoje českého expresionismu*. 1. vyd. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2011. ISBN 987-80-7405-124-1., str. 28

<sup>20</sup> KUČEROVÁ, Hana. *Základní problémy vývoje českého expresionismu*. 1. vyd. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2011. ISBN 987-80-7405-124-1., str. 87

<sup>21</sup> KUČEROVÁ, Hana. *Základní problémy vývoje českého expresionismu*. 1. vyd. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2011. ISBN 987-80-7405-124-1., str. 135

Tvůrci druhé vlny dále rozvíjejí expresionistickou snahu o vystižení podstaty skutečnosti, o udržení morálního a duchovního přístupu k problematice lidské existence, o uchopení velké filozofické otázky lidského údělu na zemi. Mezi autory tvořící v tomto období a sdružené kolem časopisu *Host* a Literární skupiny patří Jan Weiss, Egon Hostovský, Vladimír Raffael.<sup>22</sup>

Pokud jsem hovořila o centrech a oblastech expresionistické tvorby, zmiňovala jsem především ta hlavní centra. Uváděla jsem problematiku uchopení uměleckého směru expresionismus v naší kultuře a umělecké sféře, ale jak jsem již několikrát zdůrazňovala, označení umělecké tvorby vybraných autorů může být stále sporné a záleží na samotné interpretaci samotného díla.

Ráda bych uvedla ještě pár jmen a míst, kde bychom expresionismus prvoplánově nehledali, avšak pokud se v této kapitole budeme zabývat jak samotným vznikem tohoto uměleckého směru, jeho definicí, nesmíme opomenout zmínit se i o jeho „periferiích“.

Expresionismus se tedy objevuje také v Chorvatsku, zde působí literárně Miroslav Krleža, v Srbsku Miloš Crnjanski. V Bulharsku se za expresionistu považoval Geo Milev a v Rusku působil v rámci lyrické prózy L. N. Andrejev.

V neposlední řadě je nutné do celkového výčtu míst, kde expresionismus ovlivnil kulturní vývoj a uměleckou tvorbu, uvést Slovinsko. U expresionismu ve Slovinsku se tedy zastavím. Ráda bych v následujících kapitolách seznámila čtenáře především s jeho specifickou formou. Pro začátek alespoň pár jmen: Tone a France Kralj, Milan Pregel, Slavko Grum, Ciril Kosmač, Milan Jarc, Anton Vodnik, Edvard Kocbek, Stanko Majcen aj. Většina z nich se soustřeďovala kolem slovinského časopisu *Križ na gori*.<sup>23</sup> Slovinský expresionismus je specifický právě svým nádechem katolické víry a jejími prvky.

## 2.4 Proč expresionismus?

Při samotné tvorbě kompilace a hledání definice expresionismu se můžeme obecně snažit porozumět a charakterizovat expresionistickou tvorbu. Vycházíme z přesvědčení, že expresionismus je umělecká reakce na svět a globální názorovou krizi v Německu na počátku 20. století, kdy byla až násilnou a radikální formou přeměněna dosavadní tvář doby.

---

<sup>22</sup> KUČEROVÁ, Hana. *Základní problémy vývoje českého expresionismu*. 1. vyd. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2011. ISBN 987-80-7405-124-1., str. 136

<sup>23</sup> V překladu: „Kříž na hoře“

Expresionismus tedy reaguje především na pocity, které jsou vyjádřeny určitými specifickými prvky.

Expresionistický umělec se nám jeví především jako umělec projevující se svou negativní tvorbou. Podává nám svůj melancholický, neradostný, hrozivý obraz aktuální doby. Jeho názor na život je zcela pesimistický a východisko je pro něj absentující nebo se ztrácí v chaosu samotného dění. Sledujeme umělcovy duševní pochody a jeho neutichající „velký“ smutek.

V náhledu expresionistů je kladen velký důraz na úzkostný pocit konce světa. Svět je jeden velký zmatek čekající pouze na apokalypsu, na předvečer soudného dne, na konec.

Ke klasickým expresionistickým motivům, které můžeme nalézt v dílech (neboť se tyto metafory a motivy stále opakují) patří: noc, čerň, kámen, zeď, chlad, chaos, víchř, rudá, bílá a další.<sup>24</sup>

Člověk je neustále dezorientován, vlečen dobou, masou, velkým množstvím lidí soustředěným ve velkoměstě, zrychleným tempem samotné doby, nejistotou ve vlastní existenci a následnou válkou.

Dalším z dobových symbolů expresionismu je symbol labyrintu. Co vyjadřuje? Labyrint je starý topos původně zástupně vyjadřující vítěznou sílu lidského intelektu se v pojetí expresionistů změnil v symbol uvěznění lidské existence, zmateného, bezcílného kroužení a předem prohrané bitvy a následného hledání východiska.<sup>25</sup>

V literatuře se objevují jak lyrické, tak epické texty, které se vyznačují velkým množstvím abstraktních, komplexních, mnohdy absolutních metafor, kde je hlavním znakem jejich mnohoznačnost.

Abstrakce je velkou součástí expresionistické tvorby. Co se týče dramatu, zde abstrakce vede k určité anti-individualizaci postav a jejich jazyka. Hra a zaměňování postav jako obyčejných figur s cílem odhalit za jednotlivým člověkem všeobecnou lidskou podstatu. Racionální řešení problému je z expresionismu zcela vytěsněno.<sup>26</sup>

Autor často stojí uprostřed své doby, v centru apokalyptického dění. Neustále se cítí vláčen, smýkán a ničen. Většina expresionistických básní, povídek a dramát jsou naléhavými výpověďmi o stavu vlastní existence, vlastního nitra.

---

<sup>24</sup> FIALOVÁ-FURSTOVÁ, Ingeborg *Expresionismus*, Olomouc: Votobia, 2000, ISBN 80-7198-456-6, str. 30

<sup>25</sup> FIALOVÁ-FURSTOVÁ, Ingeborg *Expresionismus*, Olomouc: Votobia, 2000, ISBN 80-7198-456-6, str. 30

<sup>26</sup> FIALOVÁ-FURSTOVÁ, Ingeborg *Expresionismus*, Olomouc: Votobia, 2000, ISBN 80-7198-456-6, str. 31

Duše, ego, já, roztržitost samotné existence. Rozpad pevného já se v expresionistických textech projevuje přímo motivem rozbití a disociace osobnosti. Autoři inklinují k popisům niterných pochodů a zobrazení psychického vyšinutí, šílenství, sebevraždy a smrti. Také motiv nemoci a ztráty vlastní osobnosti je expresionistům blízký. Hlavní centrum pozornosti expresionistů spadá na studium iracionálního, neadekvátního myšlení, vyšinutého myšlení člověka.

Velice často dochází v expresionistických dílech k převrácení vztahu mezi subjektem a objektem.<sup>27</sup> Proto dochází k personifikaci neživého a naopak k zvěčnění živého. Domy, město, ulice jsou antropomorfizovány. Člověk je naopak strnulý, stává se neživou věcí a není nic neobvyklého, že je člověk zpodobňován jako nějaká tělesná hmota, obvykle popisován jako něco hnusného a čistě tělesného. Odpoutat se od reality, to je umělecký záměr expresionistů.

Pokud budeme vycházet z toho, že jedním ze základních rysů expresionismu je považována umělecká reakce na světázorovou krizi začátku 20. století, pokládají se za předchůdce expresionismu v dějinách německé literatury Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist a hlavně Friedrich Nietzsche.

Klasické expresionistické nazírání na svět jako na jeden velký chaos – bylo vystupňováno událostmi první světové války. Paradoxní je, že válku většina expresionistické generace uvítala s nadšením. Expresionisté čekali změnu, transformaci, apokalypsu, která spolkně starý svět se vším, proti čemu umělci bojovali. Existovala zde představa stmelení společnosti, semknout se ve válečné kamarádství a uniknout z bezcílného bloudění samotného člověka.

Postupem času tato myšlenka přecházela v pacifismus. Protiválečné texty naplňovaly od roku 1915 čísla expresionistických periodik. Válka je označována opět jako chaotický masový pohyb lidí z jednoho místa do místa druhého. Člověk ztrácející se v hromadě železa, techniky, otravných plynů a chemických látek. Znova se upevňuje negativní náhled na svět a jeho vnější okolí, což formuje generaci expresionistů ve skupinu strhanou, zklamanou, deziluzivní a tragickou.

Snad prokazatelněji můžeme rysy expresionismu sledovat na výtvarném umění. Expresionističtí malíři se drží předmětné inspirace, kde pracují především s abstrakcí a pokouší se o maximální zjednodušení formy. V dílech nacházíme typickou nervozitu,

---

<sup>27</sup> FIALOVÁ-FURSTOVÁ, Ingeborg. *Expresionismus*, Olomouc: Votobia, 2000, ISBN 80-7198-456-6, str. 34

hektický pohyb, agresi výrazu a jasné, provokující a agresivní barvy. Dalším námětem je člověk – divoch nedotknutý civilizací, zasazeného do panenského přírodního prostředí.

Lidé, postavy, figury, jak se s nimi setkáváme v expresionistickém básnictví, se označují dvěma základními znaky: Z formálního hlediska mají expresionistické literární charaktery velmi daleko k realistickému zobrazení postav. V textu obvykle chybí jak historie postavy, tak její důkladnější popis i její psychologická charakteristika. V próze se autoři dokonce vyhýbají kauzálnímu řetězení hrdinových činů, tím se z postavy vytrácejí individuální rysy a vznikají abstraktní typy, modely obecně lidských vlastností a obecně lidských reakcí na okolní svět. Tyto modely jsou zachyceny obvykle v extrémních situacích vyžadující extrémní reakce.<sup>28</sup>

Obraz člověka se ve všech třech základních žánrech pohybuje mezi dvěma extrémními póly, kde na jedné straně stojí člověk ničený a vražděný dobou, v níž žije, člověk, který strádá, rozpadá se a ubíjí se. Negativní pól zobrazování lidského subjektu odpovídá obrazu doby, který si expresionisté vytvořili, a reaguje na všechny zneklidňující faktory, které vzaly člověku moderní doby půdu pod nohama. V expresionistických básních, prózách vykazuje člověk celou řadu negativních jevů, které jsou místy vyhoceny až do určité obludnosti.<sup>29</sup>

Dále se v expresionistickém básnictví často objevuje také ideál „nového člověka“. Moderní studie k expresionismu obvykle shrnují autory, kteří tento lidský ideál ve svých dílech postulují, pod pojem „mesianistického expresionismu“ a tento směr expresionistického básnictví po jeho srovnání s myšlenkově náročnějším a umělecky přínosnějším analyticko-kritickým proudem vykazují do sfér až plytké apelativní, téměř triviální literatury.<sup>30</sup>

Při definování expresionismu si musíme uvědomit, že zde můžeme najít interdisciplinární propojení. Svědčí o tom velký počet umělců, kteří tvořili v obou oborech, jak v literatuře, tak ve výtvarném umění. Mezi ně tedy řadíme: Ernsta Barlacha, Oskara Kokoschku, Kurta Schwitterse, Vasilije Kandinského aj.<sup>31</sup>

V této kapitole jsem vycházela z myšlenek, které jsou obsaženy v několika monografiích. Hovořím o knize *Expresionismus* od Ingerborg Fialové-Fürstové, *Základní problémy vývoje českého expresionismu* Hany Kučerové a v již zmiňované knize Jindřicha Chalupického *Expresionisté*.

---

<sup>28</sup> FIALOVÁ-FURSTOVÁ, Ingeborg. *Expresionismus*, Olomouc: Votobia, 2000, ISBN 80-7198-456-6, str. 102

<sup>29</sup> FIALOVÁ-FURSTOVÁ, Ingeborg. *Expresionismus*, Olomouc: Votobia, 2000, ISBN 80-7198-456-6, str. 103

<sup>30</sup> FIALOVÁ-FURSTOVÁ, Ingeborg. *Expresionismus*, Olomouc: Votobia, 2000, ISBN 80-7198-456-6, str. 34

<sup>31</sup> FIALOVÁ-FURSTOVÁ, Ingeborg. *Expresionismus*, Olomouc: Votobia, 2000, ISBN 80-7198-456-6, str. 34

Obě knihy mi podaly svůj specifický názor a pohled na problematiku expresionismu. Každý z autorů se zhostil svého úkolu po svém, avšak v některých bodech se shodují.

Knih *Expresionismus* je vlastní habilitační práce I. Fialové-Fürstové. Tato kniha je svým způsobem jedinečná a mohu konstatovat, že jsem z ní čerpala a získala tak důležité a cenné informace ke své vlastní práci. Ač je odborně zaměřená, je velice dobře stylisticky řešena a pojem expresionismus se stává pro čtenáře jedním velkým kontroverzním dobrodružstvím. Velice kladně hodnotím to, že si autorka neustále klade otázky, které vedou na jedné straně čtenáře k polemice a na straně druhé se snaží opravdu o vymezení a nalezení definice pojmu expresionismu. Kniha je rozčleněna do několika tematických kapitol, které jsou logicky řazeny a účelně vybírány. V knize najdeme také úryvky a ukázky expresionistické tvorby.

Úryvky děl provází také kniha Jindřicha Chalupického: *Expresionisté*. Chalupický se zaměřuje na čtyři autory, u kterých objevil prvky expresionismu. Podrobně analyzuje život a tvorbu Richarda Weinerja, Jakuba Demla, Jaroslava Haška a Ladislava Klímy. Věnuje se jednotlivě životnímu příběhu každého z umělců. Rozebírá jejich tvorbu a prokládá to knihu příspěvky úryvků děl autorů.

Autoři se mezi sebou většinou znali a jejich osudy byly jak osobně, tak profesně alespoň okrajově svázány. Nakonec Jindřich Chalupický provádí srovnání a hledá společné prvky, které se vyskytují u těchto literátů.

Určitě bych uvedla, že pro mne rozhodně přední osobou expresionistů v knize J. Chalupického je Ladislav Klíma. Chalupický uvádí, že Jaroslav Klíma často vychází z filozofické ideologie Schopenauera a Nietzscheho. Takovou skutečnost potvrzuje fakt, že se k nim Ladislav Klíma veřejně hlásil. Nietzscheho vliv na Klímovu tvorbu se projevuje v jeho ideji o nadčlověku. Vrcholné dílo Ladislava Klímy bylo napsáno v jeho nejvíce pesimistickém období. Mezi jeho vrcholnou prózu patří *Slavná Nemesis*. Tento složitě utvářený text je střídáním realistického a nového prostoru. Text navozuje pocit nejistoty a napětí. Nalézáme zde expresionistické prvky: milostný trojúhelník, věčnost, smrt, snění, extáze, božství a mysticismus. Klímova povídka *Slavná Nemesis* je pro mne typickým příkladem expresionistické tvorby tak, jak si ji představuji já.

Zařazení básníka Jakuba Demla do skupiny expresionistů bylo pro mne překvapující. Nakonec však musím uznat, že i u něj se objevují prvky vyjádření, expresionistického vyjádření. J. Deml se pro mne stává také důležitou osobností v rámci hledání společných afinit ovlivněných katolickou vírou, což se objevuje právě ve slovinském expresionismu. Jeho příspěvky se objevují v časopisech katolické moderny. Ačkoliv byl Jakub Deml poznamenán

svým kněžstvím, tak nikdy nepsal v pravém slova smyslu ortodoxní poezii jako jiní představitelé katolické moderny. Demlova snaha včleít náboženskou zkušenost do prožitkových vzorců soudobého člověka jej musela zcela určitě přivést do konfliktu s představiteli soudobé církve. Básnická osobnost Jakuba Demla je velice rozporuplná. Jindřich Chaloupecký označil J. Demla za osobnost, ve které je možno nalézt mnoho z expresionismu.

*Paní Zezulová zase vychrlila chuchvalec černé krve. Svíjí se bolestí jako červ, tvář se jí mukou všecka křiví, horní ret a nos se vyhrnuje, obnažují se zuby, mezi nimiž je černá krev. „ Kolik je hodin?“ ptá se.*

*„Jedenáct.“*

*„ Ve dne, či v noci?“*

*„ V noci, paní Zezulová.“*

*Oddechla si, že je už tak pozdě, že je tedy blíže k ránu, neboť nejvíc děsí se noci. Tak jako já. Jenže já se děsím i nitra. Není v co věřit, není v co doufat, není co milovat. My jsme obětovali všecko, nakonec i své srdce, a nám se na ně vysrali.<sup>32</sup>*

Na konci kapitoly bych ráda uvedla, že oceňuji skutečnost, jak je expresionismus rozporuplný. V jedné chvíli se člověku hnusem zvedá žaludek, podruhé cítíme těžký a dusivý smutek, že ztěžka dýcháme. Někdy se bojíme, cítíme hrůzu a beznaděj, kterou autor tak jasně vkládá jak do svého pera, tak do štětce, kterým pak zanechává svůj jasný a jedinečný otisk na plátně.

Směsice barev a vůní nás vede k úvahám o životě, které zachází za hranici „obyčejného myšlení“, provokuje nás, znervózňuje, ale není to především účelná provokace najít svůj výraz vnitřního já a pořádně si zakřičet, tak hlasitě, jaký je *Výkřik* Edvarda Muncha.

---

<sup>32</sup> Úryvek z prózy Zapomenuté světlo in: CHALUPECKÝ, Jindřich. *Sen jeden svítí: Výběr z díla Jakub Deml*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991.

### 3 Expresionismus ve slovinském kulturním prostředí

Expresionismus se objevil také na slovinské kulturní scéně a způsobil stejný rozruch a neutichající diskuze jako i v jiných kulturních oblastech.

Je tedy dobré zdůraznit, že se zde pokoušíme o vymezení a zasazení pojmu do slovinského kulturního prostředí, protože se tento směr těžce definuje. Můžeme se tedy pomocí různých kompilací, reflexe a literatury pokusit dát pojmu slovinského expresionismu rám.

#### 3.1 Teoretická reflexe expresionismu

Existuje mnoho studií a článků o slovinském expresionismu. Pro nástin a interpretaci pojmu expresionismus ve slovinské kulturní sféře jsem se držela názoru slovinských literárních historiků a vědců, kteří podávají logický a jasný pohled na studovanou problematiku.

Je podstatné zmínit skutečnost, že si velice považují toho, že slovinští badatelé dokázali pracovat s kulturními vzorci tak, že se křečovitě nedrželi evropských šablon, nesnažili se přiblížit německému expresionismu po všech stranách, ale tvořili si sami svůj literární, umělecký kánon. Interpretovali umění ve svém kulturně-společenském prostředí.

Expresionismus ve Slovinsku vymezuje Lado Kralj všeobecně obdobím od roku 1918, koncem 1. světové války a koncem roku 1930, počátkem období nástupu socialistického realismu.<sup>33</sup>

První informace a zmínky o existenci expresionismu se ve slovinském periodiku objevily překvapivě poměrně brzy, a to v roce 1912, zásluhou Izidora Cankara ve článku *Umetnost* v revue *Dom in svet* (25, 1912). Informace pro svůj článek čerpal Izidor Cankar z anglického uměleckého revue *The Studio*. Pojem, který označuje a shrnuje výskyt expresionistických prvků v literatuře, s sebou přináší v roce 1914 Albin Ogris v článku *Nove smeri* v časopise *Slovan* (12, 1914).<sup>34</sup> S další zmínkou o slovinském expresionismu přichází Ivan Dornik se svým článkem *Deveta dežela* v časopise *Čas* (12/1918), který reaguje na stejnojmennou sbírku Jožeho Lovrenčiča. Dornikův postoj k expresionismu se pohybuje především

---

<sup>33</sup> KRALJ, Lado. *Ekspresionizem*. 1. Vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 118

<sup>34</sup> KRALJ, Lado. *Ekspresionizem*. 1. Vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 116

v religiózní rovině. Jedná se mu hlavně o probouzení lásky k Bohu a o nematerialistický přístup k životu.<sup>35</sup>

Kromě pohledů Ivana Dornika na německý expresionismus je důležitější skutečnost, že dokázal kriticky hovořit o existenci slovinského expresionismu, kterou spatřuje zejména u Jožeho Lovrenčiče, kterého Ivan Dornik prohlásil za prvního slovinského expresionistu.

Na J. Lovrenčiče a I. Dornika se odvolával také záhřebský žurnalista tisku jugoslávského katolického studentstva Michajlo Firak (*Impresionizam i ekspresionizam u modernoj umjetnosti. Kritična studija*. Zora, 22, 1919–20, str. 6–8).<sup>36</sup> Zde podává M. Firak svůj náhled na nový literární úkaz, na expresionismus. Vidí v něm přímou vazbu s teozofií, spiritismem a okultismem. Firak pojímá expresionismus jako pseudoreligionismus a zčásti jako nějaký heretický výskyt v umění. Hovoří o něm takto: „*Ekspresionizem hoče doživeti Boga, a ta, Bog ni metafizični, krščanski, konfesionalni Bog, temveč nekakšen svetovni duh, ki vse prežema (panteizem)*.”<sup>37</sup>

Pro naši celkovou a lepší orientaci v problematice vymezení pojmu a výskytu expresionismu ve slovinské literatuře nám bude velmi nápomocen Boris Paternu s jeho *Obdobja in slogi v slovenski književnosti, Ljubljana 1989: Problem ekspresionisma kot orientacijskega modela*.

B. Paternu ve své rozpravě shrnuje podle literárních teoretiků prvky, které společně utvářejí expresionistickou formu. Celou problematiku soustředil do čtyř zásadních bodů.

#### 1. Intenzita

Princip intenzity v expresionismu zahrnuje všechny roviny literárního díla, programy, autorskou poetiku a taky autorův způsob života. Určuje obsah a formu literárního díla (jazykové, tvůrčí, stavební vlastnosti literárního díla). Rozličné expresionistické poetiky se nejlépe sdružují v tom principu intenzity, která se v obsahu ukazuje jako v rámci vlastní intenzity myslí, pocitů, výrazů a forem. Tento princip expresionistickou literaturu odlišuje od impresionistické. Intenzita je silně zastoupena v básnických výrazech expresionistů tak, že rozbíjí harmonicko-estetický princip, který byl expresionismu silně zprotiven. Tento princip zcela vytlačil princip estetiky a kult krásy. Intenzita chce expresi, zhuštěný výraz. Proto

<sup>35</sup> KRALJ, Lado. *Ekspresionizem*. 1. Vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 119

<sup>36</sup> KRALJ, Lado. *Ekspresionizem*. 1. Vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 120

<sup>37</sup> Expresionismus chce zažít Boha, a to, Bůh není metafyzický, křesťanský, konfesní Bůh, nýbrž světový duch, který vše promítá (panteismus)

expresionistický básník nemůže nebo si nepřeje jen opisovat. Jeho cílem je se dostat do hluboké podstaty věci.

U některých expresionistických autorů se objevuje nepatrný asketický jazykový výraz (tzv. telegrafický styl, který je především výrazem ducha). V dalších případech se objevuje příklon k jednoslovnému verši, celé to přechází do jiného verše s jedním slovem. Slovo se chce osamostatnit (částí jsou zpravidla příslovce, podstatná jména a také slovesa v infinitivu). Boří se a trhá věta. Báseň se stává fragmentem, je naplněna zkráceným a redukováným slovem. Této intenzitě velí subjekt, který přemůže svět svou duchovností. Subjekt a příroda nejsou rovnocennými partnery, převládá subjekt. Příroda dotváří pouze okolí subjektu a jeho duše.<sup>38</sup> Vše prochází pohledem zevnitř ven. Podstatný je stupňovaný subjektivismus.

## 2. Dvojjí chápání světa – dichotomie<sup>39</sup>

Objevuje se v chápání člověka a světa, ale také v jazyku a slohu. Odhalování se stupňuje až do samotného vyvrcholení. Celek a mír není více možný. Nemůže obsahovat hermetickou jednotu.

Expresionismus staví na vyjádření stupňované disonance, chaotičnosti obsahu a výrazu. Vyvrcholení požaduje silnou subjektivní dynamiku. Člověk je často spojen s jeho vlastním protikladem. Expresionismus je díky těmto pojmům statické čtení. Přechází z jednoho vrcholu na druhý. Kurt Pinthus v předmluvě své antologie *Soumrak lidstva* výrazně zdůrazňuje dichotomické nazírání na svět. Říká, že se jedná o poezii prudkého, mohutného hněvu a magické lásky, úplného chaosu a zároveň jakéhosi etosu. Dichotomie se ukazuje v obsahu a výrazu. Více je však zastoupena v obsahu. Používá výrazné prostředky expresionismu, které se projevují ve dvojnosti. Pohybují se mezi destrukcí starého jazyka a tvorbou jazyka nového. Vytváří nová slova, zvláště s prefixy. V expresionismu jde také o rozbíjení rytmu. Přítomná je snaha o abstrakci.

## 3. Nepřirozená, pokřivená podoba světa a člověka

Tato podoba světa a člověka je skutečnost, která je následkem intenzity a dichotomie. U expresionistické poetiky je výrazná, pokřivená a stylizovaná

---

<sup>38</sup> Viz Herman Bahr: *Typická podoba rudého lesu v expresionismu*.

<sup>39</sup> Dichotomie: dělení na dvě části, skupiny. Třídění na dvě skupiny.

podoba světa. Přichází do groteskní podoby. Ukazuje se v protikladu kultu krásy, který si pěstoval symbolismus. Distorze se projevuje na psychologické a tematické úrovni (zmrzačení lidé, postižení). Expresionismus musí rozbít jazyk a přejít do nějakého chaotického jazyka. Všude je přerušena symetrie. Ve formě i mezi formou a obsahem. Důsledky vyplývají také ze čtvrtého bodu.

#### 4. Aktivní, účinný vztah ke světu, princip aktivity

Princip aktivity se projevuje jako protiklad impresionismu na citové a intelektuální rovině. Aktivita může být čistě smyslová, náboženská, duševní nebo politická. Všem aktivitám je společné statické napětí, pohyb vzhůru a dolů. Expresionismus odmítá lehkomyšlné sledování duševních stavů, rozpoložení, jazykového esteticismu, snění, osamělosti. Vede to k takovým důsledkům, že početně většina expresionistů vidělo například v impresionismu pouze nějaké vrstvy z vosku, které mají za úkol působit určitým dojmem. Jako protiklad pasivního impresionismu vytvořili expresionisté umění probuzeného vědomí, etosu a revoluce. Aktivita se projevuje v subjektivním vzdalování se od průměru, přeje si dojít do hloubi a k totálnímu poznání lásky, smrti. Dochází k obrácení se k Bohu a zvláště pak ke člověku.

Nový literární pojem – expresionismus a pojednání o něm, vyšlo díky Albinu Ogrisovi, jak jsem již zmiňovala výše. Článek na toto téma vyšel v liberálním tisku, avšak brzy se dočkal reakcí katolických pisatelů. Mezi katolickými spisovateli se rozhořela velká polemizující diskuze, zejména mezi lety 1918–1920. Mezi nejaktivnější revue, která reagovala na výskyt nového literárního směru, řadíme *Dom in svet*<sup>40</sup> a později se k ní přidala také revue *Križ na gori*, která byla ovšem katolicky konzervativně založena.<sup>41</sup>

Ve dvacátých letech se objevují reflexe expresionismu v katolických, liberálních i levicově orientovaných periodikách. Nastal expresionistický „boom“, který postupně opadával, až zájem a diskuze o expresionismu zcela utichly.

V obecných pohledech na německý expresionismus vznikaly nejprve kategorie „per negationem“, různé definice, například, že expresionismus je opozicí impresionismu (Roman Tominec), naturalismu (Jakob Kelemina), dekadence (Ivan Pregelj). V definicích se také

---

<sup>40</sup> V překladu: „Domov a svět“

<sup>41</sup> KRALJ, Lado. *Ekspresionizem*. 1. Vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 121

objevil vitalismus (J.Kelemina, I. Prijatelj), individualismus (R. Tominec), intuitivní vedení (J. Kelemina) a spiritualismus (Josip Regali).<sup>42</sup>

Za podnět ke vzniku expresionismu považují autoři 1. světovou válku. (Roman Tominec, *Nekaj misli o porajajoči se slovenski literaturi*, Almanach katoliškega dijaštva, 1922 – Jakob Kelemina, *Pogledi na sodobno pesništvo*, Ljubljanski zvon, 42, 1922 – Ivan Prijatelj, *Poezija „Mlade Poljske“*, Ljubljanski zvon, 43, 1923 – Josip Regali, *Nastajanje nove umetnosti*, Dom in svet, 37, 1924).<sup>43</sup>

Jelikož byl Roman Tominec generačně blízko básníkům Antonu Vodnikovi a Miranu Jarcovi, měl také blízko k jejich tvorbě, a proto je považoval za představitele nové éry v literatuře, za představitele slovinského expresionismu.

Josip Regali zase hovoří o tom, že můžeme nalézt expresionistické vazby především v kultuře „Klubu mladých“. Jestliže J. Regali rozumí expresionismu především jako výrazu ve výtvarném umění, v literatuře ještě v rámci analogie měl na mysli umění „Klubu mladých“ dvojí: jednak skupinu výtvarníků (bratři Kralj, Veno Pilon a aj.), kteří se představili pod tímto názvem skupinovou výstavou v tivolském pavilonu v Lublani z roku 1924 a jednak také skupinu umělců, především spisovatelů (Anton Podbevšek a Josip Vidmar aj.), kteří se sdružovali kolem uměleckého revue *Trije labodje*.<sup>44</sup>

S existencí nového směru ve slovinské kultuře se vyjádřili také přední slovinští umělečtí kritici. Literární a divadelní kritika (v zastoupení France Koblara, Frana Albrechta a Juše Kozaka) měla zpravidla k expresionismu odtažitý, místy až nevráživý vztah. Přesto na krátkou dobu kritik France Koblar uznal existenci slovinského expresionismu ve slovinském dramatu, a dokonce uznal práci předního slovinského prozaika a tvůrce několika divadelních her Ivana Preglja a svá stanoviska zveřejnil v článku *Ivan Pregelj* (Dom in svet, 37, 1924).<sup>45</sup>

Dalším výrazným kritikem byl jaké Josip Vidmar, který byl na začátku své kritické cesty v období mezi lety 1920–1922 v úzkém spojení s dvěma uměleckými tvůrci, které literární a hudební historie zpravidla považuje za expresionisty, s Antonem Podbevškem a Marijem Kogojem. S těmito autory spoluvydával revue *Trije labodje* (1922), která vyšla pouze ve dvou číslech a v druhém čísle již bez Antona Podbevška. Známa je zejména jeho esej *Pomen*

---

<sup>42</sup> KRALJ, Lado. *Ekspresionizem*. 1. vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 135

<sup>43</sup> Tamtéž

<sup>44</sup> V překladu: „Tři labutě“

<sup>45</sup> KRALJ, Lado. *Ekspresionizem*. 1. vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 124

*umetnosti in država* v prvním čísle *Trije labodje*. Po rozpadu revue *Trije labodje* se J. Vidmar od slovinské moderního umění odklonil.

Když v roce 1925 se zpožděním vyšla Podbevškova sbírka *Človek z bombami*<sup>46</sup>, ocenil ji Josip Vidmar v celku pozitivně: „*ves duh njegovega dela je zdrav, čvrst, in svež*“.<sup>47</sup> Podbevška z toho důvodu označil za zakladatele slovinského „umění mladých“. Za další představitele označil Mirana Jarce, Antona Vodnika, Jerneje Stanteho a Karla Kocjančiče. Fanatičnost považoval jako nejvýraznější prvek „umění mladých“.<sup>48</sup>

V literární historii se pojem expresionismus dostal poměrně brzy mezi její hlavní témata. První zmínky v rámci slovinské literární historie se objevily ve druhém upraveném vydání *Kratke zgodovine slovenskega slovstva* (Ljubljana, 1920). S pojmem expresionismus spojil I. Grafenauer zejména Otona Župančiče, zejména jeho sbírka *Samogovori* (1908) byla označena za expresionistickou.<sup>49</sup>

Český slavista Frank Wollman později napsal monografii *Slovinské drama* (Bratislava, 1925), která se zabývala historií slovinské dramatiky.<sup>50</sup> Tato práce byla v pořadí druhou monografií tohoto typu. F. Wollman považuje za začátek slovinské expresionistické dramatické tvorby pozdní Cankarova dramata a Župančičovou divadelní hru *Nočjo na verne duše* (1904). Zmiňuje se také o následujících jménech: Ciril Jeglič, Ivan Pregel, Leopold Lenard, France Bevk, Stanko Majcen, Milan Fabjančič, Miran Jarc aj.<sup>51</sup>

Literární překlady německé expresionistické literární tvorby do slovinštiny, je jejich existence je poměrně řídká. Nejvíce byli překládáni autoři jako Ernst Toller, Georg Trakl a Franz Werfel. Překlady se objevovaly v periodikách, která byla s výjimkou *Križe na gori*, v tehdejší literární životě marginální. G. Toller byl zpravidla oblíben u levicově založených spisovatelů. Většinou jej překládal Mile Klopčič. Traklovu báseň *Na poti*<sup>52</sup> a jiné z jeho sbírky s názvem *Sebastian im Traum* přeložil Božo Vodušek. Také velice kvalitní báseň France Werfela *Dobry človek* přeložil B. Vodušek a uveřejnil v revue *Križ na gori* (1, 1924–1925).<sup>53</sup>

---

<sup>46</sup> V překladu: „Člověk s bombami“

<sup>47</sup> Celkový duch jeho díla je dobrý, zdravý, pevný a svěží.

<sup>48</sup> KRALJ, Lado. *Ekspresionizem*. 1. Vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 130

<sup>49</sup> KRALJ, Lado. *Ekspresionizem*. 1. Vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 131

<sup>50</sup> Tato práce byla v pořadí druhou monografií tohoto typu. První monografii napsal A. Trstenjak v roce 1892.

<sup>51</sup> Tamtéž

<sup>52</sup> V překladu: „Na cestě“

<sup>53</sup> KRALJ, Lado. *Ekspresionizem*. 1. vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 132

### 3.2 Formování modernistických skupin a zakládání uměleckých revue

V rámci procesu usazování expresionismu ve slovinském kulturním prostoru se samozřejmě tvořily různé programy a manifesty slovinských modernistických skupin. Ve Slovinsku působilo pět takových důležitých skupin. Skupina okolo Izidora Cankara, Podbevškova skupina, Kosovelova skupina, skupina okolo revue *Križ na gori* a Delakova skupina.

Anton Podbevšek je znám svými avantgardními časopisy, jejichž vydávání trvalo krátce, ale patřily mezi významné kulturní a modernistické revue.

Jak již víme, jedním z hlavních představitelů revue *Trije labodje* a pozdější revue *Rdeči pilot* byl právě A. Podbevšek. Kruh okolo Srečka Kosovela se soustředil především okolo časopisu *Mladina*.<sup>54</sup> Zvýrazněné prvky expresionistického můžeme vidět ve článku S. Kosovela z roku 1925 s názvem *Kriza*. A. Podbevšek pojmenoval jednotlivé kategorie a hesla aktivismu a zmínil existenci mesiánského nebo utopického expresionismu. Objevují se zde definice – člověk jako etos, vznik nového člověka, osvobozený člověk, člověk člověku.

Expresionismem se zabývá a také ho definuje katolické mladinské hnutí okolo revue *Križ na gori* v období let 1924–1927 a později přejmenovaná na revue *Križ* (1928–1930). Teoretiky hnutí byli Anton Vodnik a později také France Vodnik a Edvard Kocbek.

Ve spojení s expresionismem je nejpřesnější a nejdůslednější programový článek Tineho Debeljaka *Srečko Kosovel* (*Križ na gori*, 3, 1926–1927). Formálně je článek napsán jako nekrolog. V prvním díle se Tine Debeljak pokouší nalézt společné prvky, ale také rozdíly mezi revue *Križ na gori* a revue *Mladina*. Operuje s hesly mesiánského expresionismu (nový a čistý etos) a poté s hesly aktivismu (bratrství všech lidí, optimismus, přeměna, změna). Zabývá se také Werfelovým pojmem „dobrý člověk“, právě proto, že tato Werfelova báseň s tímto názvem programově vyšla již v prvním čísle revue *Križ na gori*.<sup>55</sup>

A. Debeljak hájí expresionismus ve slovinské literatuře, který podle něj způsobil jistou literární revoluci, čímž vykonal dlouhý a rozhodující krok vpřed. Pojem výhradně vztahuje na hnutí okolo revue *Križ na gori*, v menší míře na další katolické spisovatele. Mysticky religiózní základ soudobého člověka přiřazuje expresionismu, dále komunistickému marxistickému nebo proletářskému umění. *Križ na gori* považuje za jádro slovinského

---

<sup>54</sup> Okolo roku 1925 byla revue přejmenována na revue *Svobodna mladina*.

<sup>55</sup> KRALJ, Lado. *Ekspresionizem*. 1. vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 132-133

expresionismu. Literární vrchol slovinského expresionismu pro něj představuje Anton a France Vodnik.

Ve Slovinsku se v námi studované době souběžně objevují tyto směry a názorové proudy: křesťanský idealismus, psychologické teorie (ovlivněné především S. Freudem), marxismus a existencialismus. V tomto meziválečném období se prosazují i další směry jako byl futurismus, konstruktivismus a nadrealismus.

Také ve Slovinsku si často kladou otázku, co expresionismus vyjadřuje v jejich kulturní oblasti a čím se projevuje. Je expresionismus umělecký směr, umělecký styl nebo historické období?

Od 60. let se začíná objevovat další pojem – avantgarda. Avantgarda sdružuje všechny zmíněné směry a myšlenkové proudy pod jeden pojem. Tohoto názoru se drží především Alexandr Flaker. Ve svém díle *Poetika osporavanja* z roku 1962 se drží své teorie, že se všechny styly a směry v dané době svezly na vlně avantgardy.

### 3.3 Časové vymezení slovinského expresionismu

Ve Slovinsku se rozdělují názory na expresionismus dle skupin badatelů, kteří zkoumají existenci a časové zařazení expresionismu jako samostatného uměleckého literárního směru. Různé teorie můžeme nalézt v edici *Literarni lexikon* od Lada Kralja.

Raný expresionismus ve Slovinsku se rozvíjí především v poezii a dramatu. Počátky tohoto stylu nalezneme u Josipa Murna. Píše básně plné strachu a hrůzy. Dalším významným autorem je Ivan Cankar a jeho expresionistické znaky nalezneme v díle *Podobe iz Sanj* a také u Otona Župančiče v básni *Dies irae* z roku 1914 ze sbírky *V zarje Vidove*, která je tak označována dle toho, že je v ní obsažena expresionistická tematika.

Za zmínku stojí také Vladimir Levstik, který se svou ranou poezií ve sbírce *Novi stihi* mezi první skupinu autorů také řadí. Ve stejné době se objevují autoři píšící v podobném stylu. Mezi ně patří Stanko Majcen, Anton Debeljak, Fran Albrecht a Jože Lovrenčič.

Periodizace slovinského umění není jednoznačná. První zmínka o expresionismu ve Slovinsku se objevila poměrně brzy, a to v roce 1912. Tato zmínka se poprvé objevila

zásluhou Izidora Cankara v revue *Dom in svet* v článku *Umetnost*. (*Dom in svet*, 25, 1912) Cankar tak vyšel z anglické kulturní revue *The Studio*.<sup>56</sup>

V katolických revue se hovoří o vzniku slovinského expresionismu ve spojitosti s rokem 1920.<sup>57</sup> Celkové trvání expresionistického období ve Slovinsku vyměřují v celé délce jeho trvání na pouhé jedno desetiletí. France Koblar označuje rok 1928 za počátek slovinského expresionismu. Janko Traven byl zase toho názoru, že slovinský expresionismus začíná upadat již v roce 1926.<sup>58</sup>

Roman Tolminec, Jakob Kelemina, Josip Regali se ve svých článcích shodují, že slovinský expresionismus vznikl jako reakce umělecké obce na 1. světovou válku, takže bezprostředně po roce 1918.<sup>59</sup>

Anton Ocvirk periodizuje slovinský expresionismus léty 1918–1928. France Vodnik jej vymezuje léty 1918–1934. Za vrchol této doby označil Kocbekovu *Zemlju*.<sup>60</sup>

Ve své studii *Slovenska književnost med obema vojnama 1918–1941* (Primorski dnevnik, 1951) označuje Anton Slodnjak slovinský expresionismus léty 1919–1930. Jeho pomyslnou horní mez dle něj překročuje Voduškova sbírka *Odčarani svet* (1937).<sup>61</sup>

Nakonec bych ráda uvedla studii Frana Petrèho *Slovenska književnost med obema vojnama* (Nova obzorja, 7, 1954), kde se také zabýval periodizací slovinského expresionismu. Jeho původ však datuje mnohem dříve. F. Petrè začíná s periodizací Župančičovými *Samogovori* (1908), následuje rozdělení slovinského expresionismu na čtyři fáze nebo se také hovoří o čtyřech skupinách.

1. fáze 1913–1917 (J. Lovrenčič, F. Bevk)
2. fáze 1919 (M. Jarc, A. Podbevšek)
3. sociální fáze (T. Seliškar, M. Klopčič, S. Kosovel)
4. duchovní fáze (A. Vodnik a F. Vodnik)

Mimo toto Petrèho schéma přiřazuje ke slovinskému expresionismu také Ivana Preglja.<sup>62</sup>

V této době se expresionistická literatura (próza a poezie) velice rozvíjí. Za představitele tohoto období se považují: Miran Jarc a jeho básnická sbírka *Človek a noč* z roku 1927, Fran

<sup>56</sup> KRALJ, Lado. *Ekspressionizem*. 1. vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 118

<sup>57</sup> KRALJ, Lado. *Ekspressionizem*. 1. Vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 123

<sup>58</sup> KRALJ, Lado. *Ekspressionizem*. 1. Vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 123

<sup>59</sup> KRALJ, Lado. *Ekspressionizem*. 1. Vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 123

<sup>60</sup> KRALJ, Lado. *Ekspressionizem*. 1. Vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 143

<sup>61</sup> KRALJ, Lado. *Ekspressionizem*. 1. Vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 147

<sup>62</sup> KRALJ, Lado. *Ekspressionizem*. 1. Vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 149

Albrecht a jeho *Mysteria dolorosa* z roku 1917, Stanko Majcen se svým cyklem básní *Zemlja*, která byla vydána v letech 1923/1924 v časopise *Dom in svet*.

Mezi autory, kteří patří do tohoto období a které nesmíme opomenout zdůraznit, zařazujeme Antona Vodnika, který se do podvědomí veřejnosti dostal se svými sbírkami *Žalostne roke* (1922) a *Vigilije* (1923), France Vodnika se sbírkou *Borilec z bogom* z roku 1932 a Boža Voduška s poezií *Odčarani svet* z roku 1939. Nakonec kapitoly bych také ráda uvedla periodizaci France Zadravce, který slovinský expresionismus rozděluje na dvě období:

1. válečné desetiletí 1910- 1920
2. poválečné desetiletí 1920- 1930

Jak již bylo řečeno, expresionismus se ve Slovinsku šířil především ve dvacátých letech 20. století. Existují ve Slovinsku odborníci, kteří považují expresionismus za literární sloh, který je přece jenom interně členěn do několika pomyslných skupin. Především si všímají proměnlivosti forem expresionismu. Dochází k přechodu z revolucionářského pojetí expresionismu na formu zduchovnělou, která je později ovlivněna religiozitou, a která pak vede až k nějakému zvláštnímu vnímání nekonečného vesmíru.

Vše však směřuje k tomu, že samotná pravda, postoj a náhled na svět se tvoří především v nitru samotného člověka a v duchovním světě jedince. Každý si tak utváří svůj náhled a svou životní vizi. Expresionismus, tak jako jinde, poukazuje na zraněné lidské sebevědomí, kdy lidské bytí odchází do pozadí. Na povrch vyplouvá niterní lidská bolest, která touží po satisfakci. Lidská duše hledá rozhrěšení a následné utišení vlastní bolesti. Vedou k tomu dvě cesty, jedna je právě ta revoluční a druhá cesta duchovní, přes kterou přechází samotná víra v Boha.

Umělci často reagují na prázdný život městské společnosti, jejíž členové velice často zapomínají na život v jeho vlastní podstatě a nechají se vláčet dobou, technikou, stroji, dozvuky první světové války. Lidské bytí odchází tedy do pozadí.

Religiozita a duchovní pojetí expresionismu nás bude provázet i nadále a je předmětem mého bádání. Než se dostaneme k samotné podstatě duchovní a křesťanskokatolické odnože slovinského expresionismu, je důležité zabývat se slovinským expresionismem jako celkem, aby bylo možné uchopit a dojít k samotné problematice a vyčlenění speciálního duchovně založeného směru.

### 3.4 Reflexe slovinského expresionismu v kulturních periodikách

Pro uchopení celkového kontextu je důležité upozornit na skutečnost, že mezi válkami přišly velké kulturní změny. Rozhořely se politicko-ideologické boje ve Slovinsku, a to především mezi klerikálními a liberálními stranami. Ideologický rozkol se tím pádem promítl do ústředních literárních revuí. Hovoříme o dvou hlavních literárních revue: *DiS*<sup>63</sup> (1888–1944) a *Ljubljanski Zvon* (1881–1941).

V LZ<sup>64</sup> se rozhořela pomyslná válka mezi Otonem Župančičem a Jušem Kozakem, popřípadě také Josipem Vidmarem.<sup>65</sup> Rozkol skončil tím, že si O. Župančič založil vlastní revue *Sodobnost*<sup>66</sup>, která vycházela od roku 1933.

Druhá revue *DiS*, která byla základnou klerikální části obyvatelstva, se nevyhla určitým problémům a konfrontacím. Edvard Kocbek zde vydal v roce 1937 esej *Premišljevanje o Španiji*, ve kterém rozmýšlí o katolické církvi a možnosti svobodomyšlného pojetí samotné katolické ideologie bez dogmat. Spor se dostal až k samotnému lublaňskému biskupovi, který s jeho názorem absolutně nesouhlasil. Založil proto časopis *Dejanje*, ve kterém se zcela osamostatnil a seberealizoval. Tento časopis vychází do roku 1941.

Během tohoto bouřlivého období byly založeny i další časopisy, které sdružovaly umělce dané doby. Mnohé z nich však byly vydávány opravdu krátkou dobu. Uvedme alespoň některé z nich: *Križ na gori*, vycházel v období let 1925–1927. Redaktorem byl A. Vodnik a můžeme říci, že se jednalo o výrazný katolický časopis.

Za zmínku stojí také revue *Trije labodje*. Název byl odvozen podle toho, že revue vedli tři redaktoři: A. Podbevšek, J. Vidmar a M. Kogoj.

Pro avantgardní čtenáře vznikla revue *Rdeči pilot*, kde byl opět redaktorem A. Podbevšek a také čistě literární revue *Modra ptica* (1924–1941) a levicová *Obzorja* (1938–1940).<sup>67</sup>

Současně vznikají nakladatelské domy jako *Modra ptica*, *Hram*, *Cankarjeva družba* a *Vodnikova družba*.

První obsažnější reference o expresionismu získali Slovinci roku 1918 v revue *Čas*. Článek pod názvem *Deveta dežela*<sup>68</sup> s autorem článku Ivanem Dornikem oceňuje také mimo jiné

<sup>63</sup> Zkr. „Dom in svet“

<sup>64</sup> Zkr. „Ljubljanski zvon“

<sup>65</sup> ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, str. 97

<sup>66</sup> V překladu: „Moderna“

<sup>67</sup> Po první světové válce přejmenovaná na *Nova Obzorja*

<sup>68</sup> Což je současně název básnické sbírky O. Lovrenčiče

důležitost této sbírky v rozvoji tehdejší slovinské literatury. Ústřední díl článku se věnuje především psychologickým a názorovým bodům expresionismu. Zvláště upozorňuje na nový prvek, vztah objekt a subjekt. Zabývá se vztahem mezi umělcem a objektivní pravdou.

Opět se setkáváme s názorem, že expresionismus vznikl jako opoziční směr impresionismu. I. Dornik je přesvědčen, že umění, které definuje impresionismus, ztrácí vlastní původní smysl, což vede k povrchnímu vnímání života. Proto do umění vstupuje expresionismus, aby vzniklé chyby napravil. Expresionismus s sebou přináší svou energii oduševnělého objektu. Umělec už nechce striktně oddělovat vnitřní svět od světa vnějšího. Snaží se vyhnout tradiční formě. Často se umělci snaží odpoutat od materiálních statků a vkládají obyčejným věcem duši.

I. Dornik hovoří o tom, že tehdejší umělec vychází z elementárnosti, z prvotních snů, afektů a chaosu. Staví proti sobě vnitřní a vnější pravdu.<sup>69</sup>

Pokládá si otázku: Jaký je tedy filozofický obsah expresionismu. Jaké je jeho jádro? Uvnitř názoru převládá antimaterialistický duch. Většina kulturní veřejnosti je přesvědčena, že psychika je vedena nějakou tajemnou silou, mystikou a vírou v Boha.

Částečně na expresionistickou poetiku upozornil Stane Melihar. Zmínil ji prostřednictvím analýzy dramatiky ve svém pojednání *Tehnika ekspresionistične drame* (Maska 1920–1921). Vytváří tezi, že slovinští básníci byli ovlivněni evropskou tvorbou, expresionistickou revue *Der Sturm*, prvními expresionistickými básnickými sbírkami a výraznými expresionistickými programy.<sup>70</sup>

Přesto přicházeli autoři s novými pohledy na básnickou formu. Proto tedy můžeme sledovat, jaká expresionistická poetika byla.

Expresionisté značně přetvořili jazyk společnosti, který interpretuje citové a logické pochody v obsahu samotném a více či méně se váže na konkrétní gramatická spojení. Zaměřují se na tvar, formu a význam. Převládají by měly nové estetické větné zásady, ve kterých je možné sledovat nekonečný a nepravidelný rytmus. Hledaly se básně se skutečným duchem.

S větším úspěchem než I. Dornik rozebral expresionismus Josip Kelemina. Jeho názory a pohledy na expresionistickou tvorbu se objevily v druhé části jeho článku *Pogledi na sodobno pesništvo* (*Ljubljanski Zvon* 1922).

---

<sup>69</sup> ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, str. 98

<sup>70</sup> Tamtéž

J. Kelemina říká, že umělcovým úkolem není kopírovat nynější svět, ale vytvořit si svět vlastní.

I. Dornik a J. Kelemina se shodli v jednom bodě, a to, že vznikla určitá averze proti bezvýznamnému kopírování světa a jeho idealistického vnímání. Upozornil na silný vliv M. F. Dostojevského na expresionistickou tvorbu. Jak sami víme, Dostojevskij byl opravdovým mistrem ve vykreslování niterních pochodů svých postav.

J. Kelemina si pro analýzu expresionismu pokládal různé navádějící otázky. Jak expresionista zachází se svým duševním cítěním? Co je typické pro expresionismus? Jaký je vztah umělce k básnické formě, kompozici a větnému řádu? Proč a jaké jsou prostředky a okolnosti, které odvádějí umělce od držení se tradiční, klasické a přirozené formy. Básník přece nemluví a nepoukazuje na vášeň a nenávist, ale vášeň a nenávist na nás působí prostřednictvím díla samotného. Básnickovy postavy jsou šlechetné nebo naopak zcela zkažené.

Ve středu zájmu stojí člověk se svým citovým a instinktivním vnímáním života. Lidské bytí je ovlivněno velikostí síly ducha jedince. Zajímá se o děj a obsah. Podle jeho názoru by se měl držet básník při psaní expresionistické básně přítomného okamžiku. Měl by přistupovat k básni individuálně.

Velice zajímavá je jeho teze o slabé kontinuitě mezi impresionismem a expresionismem. Podle něj jde u obou stylů o princip relativního poznání.

Ke konci článku ještě hovoří o kompozici a námětu a o vztahu kompozice a námětu. Zpravidla vychází z filozofických základů expresionismu. Pokládá si otázku: „Co je to za proud, který potlačuje rozum a vyzývá intuici? Proud, který neguje, potlačuje, popírá přirozenost.“<sup>71</sup>

Jestliže se J. Keletina dostatečně nevyjádřil a neprojevil svůj názor na expresionistickou tvorbu ve výše zmíněném článku, provedl to lépe jako kritik ve článku *Trije labodje (Ljubljanski zvon 1922, 252)*.<sup>72</sup>

Báseň Antona Podbevška *Plesalec v ječi* označuje jako pokus básnického projevu sebelítostivé tvrdošijnosti. Hodnotí jeho poezii a poezii dalších podobně písících autorů za projev rozdrážděné pobouřenosti, která se ztrácí a přechází do nějakého hysterického

---

<sup>71</sup> Tamtéž

<sup>72</sup> ZADRAVEC, France. Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, str. 100

jekotu. Domnívá se, že do primitivnosti chybí pouhý krok. Základní chybu spatřuje J. Kelemina v tom, že se expresionistická poezie odklání od realistického pohledu a přijímání světa a uklání se vyloučenému a vyřazenému subjektu. Domnívá se také, že je poezie součástí veřejného života. Pokud existují názorové boje, které charakterizují a ovlivňují společnost, tak přeci básník nemůže stát opodál jako nezúčastněný pozorovatel.<sup>73</sup>

V prvním čísle revue *Tri labodje* (1922) Josip Vidmar zveřejnil svůj článek *Pomen umetnosti in država*. Vyjádřil zde svá umělecká mínění o tom, že si umění klade za cíl vyloučit materiální komponenty z nově přicházejícího umění a směru. Jednalo se především o určitou dematerializaci života člověka. Je pro něj důležité se zaměřit na individuální vlastnosti člověka.<sup>74</sup>

Další autor, který se slovně dotkl expresionismu, byl Srečko Kosovel. Ve svém článku *Kriza* (Mladina, 1925–1926, str. 40)<sup>75</sup> psal o expresionismu se zaujetím a porozuměním. Dle jeho názoru vzniká expresionismus z krize vědomí evropské války. „*V předzvěsti války se zrodilo nové umění. Ve zlověstném tichu, které rozpoutalo krveprolití, se zrodil nový směr.*“<sup>76</sup> Umělec by měl důrazně stát za člověkem. Strážit a hlídat ho, jelikož si prožil velkou bolest spojenou s válečnými událostmi. Jedním slovem S. Kosovel spojuje vznik moderního umění s evropskou společenskou krizí. Poválečná doba krizi společnosti jenom prohloubila. Po válce se všude objevuje anarchie, nihilismus, chaos. Válka s sebou přinesla morální depresi a destrukci lidstva. Odrazem tohoto dění je právě nové moderní umění. S. Kosovel vidí v expresionismu také společenskou revoltu. Expresionismus S. Kosovel nehájil pouze teoreticky, ale svou vlastní obhajobu otiskl do básně *Ekspresionistična pesem*. Domnívá se, že se expresionismus ve Slovinsku objevuje víc v každodenním životě Slovinců, než v samotném umění.

Po vydání své básně *Ekspresionistična pesem* musel Kosovel čelit nemalému odporu kulturní veřejnosti. Tradicionalisté mu nechtěli přiznat skutečnost, že může existovat vkusná báseň, taková, která působí svou vnitřní rozervaností, disharmoničností vyvstávající z opravdové bolesti a rozdvojenosti osobnosti člověka. Tradicionalisté označují

---

<sup>73</sup> ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, str. 100

<sup>74</sup> ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, str. 101

<sup>75</sup> ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, str. 102

<sup>76</sup> Srečko Kosovel in: ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, str. 102

expresionismus za směr, který měl být pro společnost pouze modní záležitostí doby. Brali to jako útok na slovinské tradice.<sup>77</sup>

V závěrečné části článku nastínil S. Kosovel svůj náhled na estetiku, svůj pohled na vztah umělec – člověk a na vztah umělec – společnost. Podle něj by mělo být umění odrazem našich životních bojů a sebehledání. Umělecká forma pak bude růst s naším vlastním sebezdokonalováním. S. Kosovel nebyl prvním autorem, který hledal vztah mezi člověkem a světem. Hledání je aktivita a práce vědomí, nikoli pasivní čekání na fenomén a hledaný předmět.

Působností poezie na společnost se zabýval také Ciril Kočevar<sup>78</sup>. Svůj postoj zveřejnil C. Kočevar ve svém článku *Slovtsvo in kritika* (Mladina 1925–1926).<sup>79</sup> Uvádí, že projev vlastního názoru na určitou problematiku se zdá Slovincům vzdálený. Právě tak jako S. Kosovel je C. Kočevar přesvědčen, že má umělec mít svůj osobitý názor na svět, což je opět spojeno s individuálním způsobem hledání života a pojetí vlastního bytí.

### 3.5 Hledání prvků expresionismu v jednotlivých literárních formách

Jedna z otázek, spojených se slovinským literárním rozvojem v období expresionismu, je nepochybně problém epické prózy v letech 1918–1930. Podobně jako u poezie a dramatu se otevírá otázka, zda byl určen jednotný literární směr, nebo zda se jednalo o heterogenní propojení mnoha rozličných směrů a proudů. Často byla položena otázka, zda existuje u narace jednotný expresionistický styl nebo ideologie, kterou by bylo možné pokládat za expresionistickou.

Proto se i v této oblasti potýkáme s vymezením pojmu expresionismus, jelikož i v narativní formě literatury se vyskytují heterogenní tematické základy, idey a styly, takže se spíše uchylujeme k obecnému pojmenování doby, než ke striktnímu označení směru.

Stále se hledají autoři, kteří by byli považováni za klasické představitele expresionistické prózy. V rámci světového srovnání se nejvíce expresionistickému prozaikovi blíží Franz Kafka. Hned v několika publikacích byl F. Kafka dle obsahových a formálních měřítek považován za typického představitele expresionismu.

---

<sup>77</sup> ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, str. 102

<sup>78</sup> ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, str. 103

<sup>79</sup> Tamtéž

Tyto otázky si klademe také v rámci expresionistické prózy ve Slovinsku. Slovinských prozaiků blížících se expresionistické formě je velice málo. Vše se komplikuje skrze skutečnost, že nastavená měřítko expresionismu zcela neodpovídají, jelikož se v tvorbě vyskytuje heterogenost prvků a expresionismus není dostatečně výrazný.

Přesto z formálně-stylového hlediska by bylo možné hledat spojitosti s expresionistickým slohem u Ivana Preglja, Mirana Jarce a Slavka Gruma. Někteří autoři odborných monografií označují za typické představitele expresionistické prózy 20. let 20. století France Bevka a Juše Kozaka.

Slovinská literární historie obecně považuje expresionismus za ahistorický formálně-stylový pojem, který sám o sobě nemůže představovat příkladný historicko-literární směr.

Nyní se zastavíme u expresionistické epiky a její sociálně-moralistické ideologie. Ideologické prvky expresionismu se ve Slovinsku projevují ve smyslu romantického humanistického utopismu.

Také v expresionistických epických textech vydaných v letech 1918–1930 jsou přítomné složky, které se svou formou navracejí k literárním směrům pozdního 19. století a raného začátku 20. století, především do postromantismu, naturalismu, dekadence, novoromantismu a symbolismu.<sup>80</sup> Autoři se obracejí ve formálně-stylové úrovni na starší uměleckou tradici. Ve slovinském kulturním prostředí jsou čerpány prvky expresionismu z baroka.

Pregljovo epické dílo velice často pracuje s historickou látkou, což přispělo k rozvoji historického románu ve Slovinsku. Často do svých novel, románů a povídek vkládá katolickou metafyziku, ale také sociální a morální dualismus podpořený tomismem.<sup>81</sup>

Zavádění katolicky zaměřené transcendence do Pregljevých textů bylo nepochybně ovlivněno vzory evropského symbolismu, jelikož právě struktura metafyzického dualismu zamezila, aby se Pregljevův symbolismus rozrostl do mnohem větší míry.<sup>82</sup>

Stejně jako u A. Vodnika nacházíme u I. Preglja také dekadentní prvky. Vzniká tedy otázka. Tvoří tito autoři katolickou dekadenci nebo katolický expresionismus?

---

<sup>80</sup> KRALJ, Lado. *Ekspresionizem*. 1. vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 159

<sup>81</sup> KOMELJ, Milček. *Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja*. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 34

<sup>82</sup> KRALJ, Lado. *Ekspresionizem*. 1. vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 165

O Pregljových textech ve své podstatě můžeme říci, že jsou především expresionisticky laděné, avšak ještě mnohem více navázané na barokní vzorce.<sup>83</sup>

Další autor expresionistického období ve Slovinsku je Miran Jarc. Tento slovinský prozaik se k expresionismu řadí prostřednictvím textů, jako jsou povídka *Črni čarodeji* (1923), román *Novo mesto* (1930) a legenda *O Krivinu* (1935).

Nacházíme u něj poměrně výrazné prvky expresionistického slohu a prvky utopicko-humanistické ideologie. Avšak ani u něj nejsou výše zmíněné prvky v centru jeho epické prózy dokonale vystavěny.

Srovnávací analýza ukazuje, že si pod Jarcovým expresionistickým slohem můžeme představit skutečné prolínání několika rozličných vlivů, podnětů a vzorců. Znovu je značně viditelný příklon k F. M. Dostojevskému. Podstatu vlivu Dostojevského plní prvky psychomoralismu, téma nadčlověka, ideje intimismu a křesťanství.

Zvláštní případem epické prózy v expresionistickém období jsou povídky Slavka Gruma, které jsou vrcholem takto orientované prózy po Ivanu Pregljovi.

Proč jsou jeho povídky takto hodnoceny a zařazovány? Z důvodu existence expresionistického slohu, ve kterém byly objeveny charakteristické krátké, fragmentární, kompozičně roztržité formy vedoucí k určité syntaxi.<sup>84</sup> Čistě expresionistická ideologie je však u Gruma zastoupena v malé míře. Mnohem více je ovlivněn Freudovou psychoanalýzou, která ho spojuje s psychologickým determinismem, zaměřeným na smysl subjektivity, kterou ovlivňují objektivní psychologické, fyziologické a biologické procesy.<sup>85</sup>

Literární obsah epické prózy v období expresionismu potvrzuje tezi, že jednoznačné označení dobové prózy za expresionistickou není možné.

V próze 20. let 20. století se prolínají proudy mladší i starší. Začínáme s prvky postromantismu, naturalismu, novoromantismu a dekadence, až k počátku modernismu. Nakonec nám srovnávací analýza poukazuje potvrzení domněnek, že byl v této dobové próze expresionistický styl ostatně silně přítomen, avšak v pokračování podobných stylových tendencí z období moderny. Toto hledisko nestaví expresionismus do role samostatného historicko-literárního směru, ale tvoří určitou ahistorickou formálně-stylovou abstrakci.<sup>86</sup>

---

<sup>83</sup> Toto téma, pojem barokní expresionismus, barokní vzorce budou rozebrány dále.

<sup>84</sup> Skladba, nauka o vzájemných vztazích skladebných prvků jazyka.

<sup>85</sup> KRALJ, Lado. *Ekspresionizem*. 1. vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 187

<sup>86</sup> KOMELJ, Milček. *Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja*. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 25

Všechny expresionisty spojuje téma nového člověka. Toto je ústřední téma, proto se jedná o antiepicentrické umění. Ve středu stojí člověk, umění je nakloněno člověku. Středem pozornosti je subjekt, který touží opět po vytvoření nového světa podle svých představ.

### 3.6 Prvky expresionistické poetiky<sup>87</sup>

Následně bychom se měli přesunout k vymezení prvků expresionistické poetiky a objasnění výše zmíněných hypotéz a názorů.

Jaké prvky obsahuje expresionistická poetika na slovinské kulturní scéně? Prvním prvkem je disharmonie, která je v expresionismu radikální, což znamená, že je úplná a jednota není více možná. Vasilij Kandijksij, výtvarný expresionista, který je považován za tvůrce abstrakce říká: „*Disharmonie pochází z radikálního pocitu ze života, ze společenského rozpoložení, že přišel konec světa, že neexistují žádná řešení, že se blíží apokalypsa, což podněcovala I. světová válka. Lidstvo je dezorientováno a cítí pouhou beznaděj.*“

Poezie té doby zpracovává témata lidského strachu, pocitu zmatenosti, úplné samoty. Člověk je předhozen iracionálním silám, podvědomí, cítí soumrak lidstva. Herman Bahr byl jedním z nejdůležitějších kritiků moderny. Roku 1916 napsal esej *Expresionismus*, ve kterém byla odhalena nová témata a motivy.

U expresionistů je příznačné, že jsou všichni pacifisté. Společně cítí odpor k válce, většinou jsou proti a napadají technickou civilizaci, která změnila a zkazila člověka, že člověk ztratil svou prapůvodní podstatu. Zajímavý je třeba vztah Srečka Kosovela k technice. Na jedné straně z ní má strach, z druhé strany v ní vidí pokrok lidstva.

Expresionisté vzdorují válce, měšťanskému kapitalismu a dogmatismu. Jejich cílem je nový člověk.

Expresionistická literatura chce být nadnárodní. Nezajímají ji domácí, národní témata, ale člověk jako takový, často je obsažen také motiv bratrství, bratr a sestra, to je vyšší kategorie, než samotný národ. Literatura vystupuje z nacionální vazby, přesto tato skutečnost není u všech autorů stejná. Nejčastější témata jsou hledání bratrstva, hledání lidského bytí, konec západní civilizace, úpadek.

---

<sup>87</sup> Čerpáno z výpisků přednášek Petry Krušič pro předmět *Moderna expresionistična literatura III*.

Expresionisté často předpovídají konec světa, což však neznamená jeho úplný konec. Věří, že apokalypsa je nutná pro nový zrod. Smrt se stává krásnou a ideální příležitostí pro začátek něčeho lepšího. Prorocky předpovídají budoucnost, kde budou všichni lidé bratři.

Básník je v expresionistické literatuře vklíněn do vědomé transcendence. Postupuje směrem k iracionálním silám, má vidiny, zjevení a vize. Mučí jej drásající rozdvouzení, zahaluje se tajemstvím.

Expresionismus utváří nový svět ze své vlastní podstaty. Příroda a svět jsou propojeny s jeho duchem. Z tohoto hlediska je opravdu expresionismus brán jako protiklad impresionismu. Karel Edschmidt říká, že úloha umění není následovat, ale tvořit nový, lepší svět.

Expresionisté zavrhnou materialistické pojetí světa, objektivní vidění předmětu. Vše nahrazují svou vlastní pravdou. Hledají bytí, které přichází skrz intuici. Není použito rozumu. Často opovrhují pozitivismem 19. a 20. století. Objevují novou existenci života a člověka. Hledají nové motivy, které by rozbily celek. V centru stojí duchovno a etično. Někteří přejímají Freudovu psychoanalýzu, pro kterou je typická dvojnost. Na jedné straně chtějí hmotnou podstatu, na straně druhé přecházejí do úplné abstrakce.

Ideově nejsou slovinštití expresionističtí autoři jednotní, proto vzniká více směrů expresionismu:

- 1) společensko-revoluční: často bývá spojeno s otázkou proletariátu. Jako příklad se často uvádí Srečko Kosovel.
- 2) nábožensky religiózní: uchylují se k transcendenci
- 3) individualistická poetika: hledání, uchýlení k vesmíru, mystice aj.

Hlavní témata, která se objevují v různých formách, jsou – člověk, smrt, lidství, svoboda, dobrota, spravedlnost a láska. Jedno z důležitých témat je motiv samotného umělce. Ten je v expresionismu viděn jako prorok a nositel nového světa. Toto je typické pro drama Stanka Majcena. Lidé očekávají, že Matka světa porodí nového člověka, který uzdraví svět. Často se také objevuje motiv mezigeneračního konfliktu otec-syn.

Dalším důležitým prvkem v poetice je vztah k přírodě. Příroda nezaujímá první místo ve vztahu subjekt-příroda. Vztah k přírodě je osobní a oduševnělý. Sledujeme duševní projekce básníka, umělce. Skrz přírodu se člověk zpovídá a vyjadřuje svá stanoviska, vidění a vize. Básník vkládá duši krajině, skrze ni se rozvíjí jeho duch. Můžeme si povšimnout, jak často se v takto směřované literatuře objevuje oceán, strom, což je symbol a idea existence.

Časté jsou motivy veškerenstva, vesmíru, které v symbolismu znamenají prostor pro harmonii a krásu. V expresionismu jsou to spíše mračna naplněná krví. Můžeme hovořit také o chaosu. Těmito motivy se nechal inspirovat například Miran Jarc a Srečko Kosovel.

Třetím důležitým prvkem je intenzita tedy intenzivní poetika. Člověk se pohybuje v kontrastu, extrémech a mnohdy svádí boj s iracionálními silami. Nezná pojem harmonie. Báseň se básníkovi přeměňuje v křik a volání. Báseň upozorňuje na přicházející hrozbu. Báseň se pro něj stává extází. Hojně se používá nelogická syntaxe, rozbourávání věty, početná synonyma, infinitiv a slova jsou rozbita na slabiky.

Posledním prvkem je tzv. *estetika hnusu*. Poezie je plná ošklivé a živočišné metafyziky. Z každé strany přicházejí červi, různé škrkavky, krysy, potkani, hlodavci. Příznačná je zde metafora rozpadu a rozkladu. Expresionisté nevěří v logiku slov, používají paradox a kontrast. Stupňování slov se stává ústředním způsobem vyjádření. Přetvářejí gramatiku a zvláštní slovesné formy. Slovo je absolutní prvek a trhá větu. Expresionista často touží zmást čtenáře nejrůznějšími znakovými optickými prostředky. Vkládají čárky na neobvyklá místa, používají různé hyperboly, infinitivy, všechny druhy figur, monology, dialogy. Verš je volný. V dramatu jsou typické jednoaktovky. Epická próza nemá vedoucí úlohu, především není dlouhá. Rozvíjí se především povídky a novely.

Ve Slovinsku píše tento typ prózy poměrně málo autorů, u kterých pak znova můžeme sledovat odlišné vlastnosti. Ivan Pregelj je literárními kritiky označován za barokního nebo také katolického expresionistu. Milan Jarc a Slavko Grum se řadí spíše k utopickému idealistickému proudu expresionismu. Následně byly objeveny jisté prvky expresionismu také u France Bevka.

Ústřední téma ve 20. letech 20. století je expresionistické drama duší, etické duše, která je v rozporu sama se sebou, s tělem, se společností a okolím. Slovinská literární obec se shoduje v názoru, že nejvýrazněji tato hlediska splňuje Ivan Pregejl. Skutečnosti jsou popsány neobyčejně. Vyprávění je plné vizí, snů, barokní metafyziky. Důležitá jsou témata generačních konfliktů. Ve Slovinsku je však také silně zastoupena epická autobiografická próza, romány a autobiografie celé generace.

### **3.7 Lyrická forma expresionismu očima výtvarných umělců**

V letech po první světové válce se dostalo do proměny tradičního evropského malířství také slovinské tvůrčí umění. Jelikož byl tento nový druh umění zakotven uvnitř vyjádření

duševního obsahu, proto se toto umění začalo označovat výrazem expresionismus. Je důležité pojímat výraz expresionismus podle jeho opravdového významu a neohlížet se na pozdější dějinně umělecké vymezení, ale uvědomit si, že expresionismus vychází z jeho hluboké duchovní podstaty a výrazu samotné vnitřní exprese.

Sémiotický postup při hledání názvu a výrazu pro nový směr si tvořili samotní tvůrci a zakladatelé expresionismu.

Slovinští výtvarní umělci nechtěli pouze navázat na německou expresionistickou školu nebo na samotný díl symbolistického obsahu, chtěli vytvořit svou vlastní formu expresionismu.

Expresionismus v jeho obsahovém zaměření opravdu sdružuje vše, co v něm můžeme najít, pod jeden název. Sdružuje v obecném tvůrčím smyslu různorodé a rozličné radikálně subjektivní promítání příčiny světa. Opět můžeme poukázat na heterogenost stylu.

Pronikání ducha do umění je výsadním prvkem expresionistů. Když budeme porovnávat umění možných představitelů slovinského expresionismu, můžeme říci, že jedno mají společné, a to hluboké chápání podstaty umění. Svým výtvarným uměním především vyjadřovali duchovní obsah vybraných motivů, které si podle vlastního subjektivního uchopení ztvárňovali dle svého subjektivního náhledu a to pak přenášeli štětci, úhly, pery a pastely na plátna.

Co se týče formální podoby tvorby, tu umělci čerpali z různých na sebe působících východisek. Nehledě na pozdější umělecké projevy můžeme dodat, že svůj vlastní náhled na problematiku propojovali s formálním subjektivismem, který byl považován za výsledek vlivu německého expresionismu.<sup>88</sup> Formální podobu slovinského expresionismu německý expresionismus ovlivnil v rozvoji slovinského výtvarného umění od impresionismu v období konce 1. světové války a 20. let 20. století.

Duchovní základ tohoto směru přináší přirozené duchovní uvědomění a zaměření nejvýraznějších tvůrců expresionismu a nepochybně také události 1. světové války, čímž je ukončeno umění měšťanské kultury a impresionismus s ní spojený.

Doba po první světové válce ovlivnila všechny vrstvy života společnosti. Ve spojení s touto skutečností bylo údělem slovinského výtvarného expresionismu, aby k umění přistupovali umělci v rámci vztahu mezi sociální tematikou a obecnými duševními

---

<sup>88</sup> KOMELJ, Milček. *Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja*. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 13

pohnutkami a vlastním subjektivním přínosem. Nakonec se snažili tyto přístupy rozdělit do dvou forem – na jedné straně byli usměrněni autoři v nejširší filozofické obecné lidské otázce, zvláště v ideji trpícího člověka, na straně druhé v rámci náboženského vnímání světa v konkrétní psychologicko-sociální realitě.

Podobné rozdělení je možné zaznamenat ve slovinské expresionistické literatuře, která se dělí na tzv. náboženský expresionismus s jeho hlavními představiteli Antonem a Francem Vodnikem, Ivanem Pregljem a Tinem Debeljakem, druhou formou je kosmický expresionismus, kterým se zabývá Miran Jarc a třetí sociální expresionismus s Tonetem Seliškarem a částečně také Srečkem Kosovelem.<sup>89</sup>

K takto nastavenému slovinskému expresionismu se objevují rozdělení, která tvoří několik hlavních, samostatných skupin specifických pro jednotlivé vedoucí výtvarníky.

Hlavní motiv radikálně duchovně založeného díla ve slovinském malířství je projev, který už sám o sobě vychází z rozumového postoje k umění, stanoviska a význačného intelektuálního přístupu k samotnému malířství. Zajímavým postřehem je, že nejradikálnější část slovinského expresionismu se pohybovala v intelektuální rovině a zasahovala do lidské psychologie.

Na intelektuální vztah k malířství poukazuje konečně také analýza malířských postupů. Intelektuální myšlenka a intelektuální výtvarná řeč jednoduše přechází do několikavrstvých tvůrčích vzorců a do sdružování různorodých uměleckých prvků, které byly podřízeny mravně podvolenému duchovnímu působení. Na jedné straně se prvky prolínají, na druhé straně pak vzorce motivu mohou působit eklekticky a heterogenně.

Výše zmíněnou vlastnost, která je výrazná pro velký díl používaného materiálu, je nutné označit za jeden z podstatných prvků slovinského výtvarného expresionismu. Z tohoto hlediska je ústřední charakteristika začátku slovinského expresionismu spojena s primitivním deformováním secesních stylizací a kubistické geometričnosti v rámci tělesné plastičnosti, charakteristické především pro tzv. novou věčnost anebo také pro postexpresivní umění.<sup>90</sup>

O vstupu slovinského výtvarného expresionismu na slovinskou kulturní scénu můžeme říci, že se tento směr dostává do slovinského výtvarného umění o 15 let později než v Německu. Začátky slovinského expresionismu byly svázány především se secesním uměním. Jeho vazby na secesi a impresionismus, stejně tak jako jeho samotný tvůrčí

---

<sup>89</sup> Tamtéž

<sup>90</sup> KOMELJ, Milček. *Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja*. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 14

výsledek, který vychází ze srovnání s německým expresionismem, nás podle dalších charakteristických prvků vedou k domněnce, že expresionismus, jaký se rozvinul v Německu, neměl ve Slovinsku místo.

Lyričnost slovinského expresionismu je pro něj typická. Lyričnost společně s mysticismem se váže také na nábožensky orientované výtvarné malířství, které vychází z hlubokého náboženského cítění.

Rozličné vlastnosti slovinského expresionismu můžeme sledovat v obrazech, grafikách, rytinách nebo také v sochařství slovinských expresionistických výtvarníků France a Toneho Kralje, Božidara Jakace, Vena Pilonaj aj.<sup>91</sup>

Pokud se budeme zabývat hledisky jmenovaných vlastností uměleckého materiálu, shodneme se, že intelektualismus jako tvůrčí přístup, který může být brán i jako myšlenka, ale také jako malířský přístup, se propojil v různých rovinách a nejvýrazněji v umění France Kralje.

Lyrismus je charakteristika té části slovinského expresionismu, která vychází z dílu slovinského expresionismu čerpajícího z citových podnětů. Nejvíce je tato charakteristika obsažena v ústředním motivu a označuje zvláště citově nespoutanou grafiku kupříkladu Božidara Jakace.<sup>92</sup>

V porovnání s německým expresionismem ho díky početným specifickým vlastnostem reprezentuje mnohem menší míra bezprostřednosti, drastičnosti, hrubosti a ostrosti.<sup>93</sup>

Důležité je, že slovinský expresionismus v protikladu s německým expresionismem díky důraznosti obsahového výrazu nebyl formálně jednotný. Buď byl pojímán intelektuálně, nebo se citlivě prolínal s realistickými nebo impresionistickými prvky.

Tvorba slovinského expresionismu byla v obecném smyslu výsledkem vlastních duchovních hodnot nebo niterního světa jeho tvůrců. V konkrétnější formě pak více či méně ve spojení s cizími tvůrčími vlivy.

Je nutné uvést, že formální stránka slovinského výtvarného expresionismu nevzniká z tehdejšího soudobého slovinského výtvarného umění. Tvůrci se často nechali inspirovat uměním konce 19. století, zvláště jeho duchovní orientací, která by chtěla vyjádřit především

---

<sup>91</sup> KOMELJ, Milček. *Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja*. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str.15

<sup>92</sup> KOMELJ, Milček. *Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja*. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str.16

<sup>93</sup> Tamtéž

svůj filozofický nebo lyrický citově zaměřený obsah a prohloubenou symbolistickou, oduševnělou a poetickou formu.

Za důležité považuji upozornit na religiózně zaměřené malířství Toneho Kralja, kde neutrální geometrická forma téměř podlehl liturgickému chápání obsahu a náplně díla.

Mnoho forem a podnětů bylo přejato slovinskými expresionisty ze soudobého evropského umění, se kterým se setkali v rámci svého studia v různých evropských destinacích. Tito umělci se vyhnuli tradičnímu realistickému opisování a také částečně lidovému umění, kterému později vévodí bratři Kralj. Hlavními centry, kde se slovinští expresionističtí umělci se soudobým uměním setkávali, byla Praha a Vídeň.

Zvláště ve Vídni zapůsobilo nejprve na Franceho a později také na Toneho Kralja Klimtovo secesní umění nebo také vídeňské umění. Na Josipa Vidmara pak působilo expresionistické umění Oskara Kokoschky. Vlivy tedy můžeme pozorovat na jejich dochovaných kresbách.<sup>94</sup>

U Franceho Kralja, který sledoval soudobé evropské umění také současně v rámci literatury, bylo zpočátku očividné výrazné přejímání stylu německého expresionistického malířství. Zejména se nechal inspirovat těmito expresionistickými skupinami, figurálně Die Brücke a abstraktně Der blaue Reiter, které mezi sebou ve své kompozici kombinoval.

Secesi (Jan Preisler) a expresionistické umění (Ludvik Kuba) rozvíjela také Praha (Emil Filla a Bohumil Kubišta), avšak její expresionismus (nebo jinak také kuboexpresionismus) byl omezen především na dobu prvního desetiletí 20. století, na léta před válkou a obě meziválečná desetiletí. V té době mladí čeští malíři navazovali spíše na francouzské, ne na německé umění.

Právě v Praze (a později znova v Berlíně) se s Munchovým uměním blíže seznámil Božidar Jakac, u kterého je viditelná stopa vlivu E. Muncha na jeho tvorbu.

Zmíněný rozvoj slovinské expresionistické tvorby poukazuje na to, že lyrismus, který jsme označili za specifický znak slovinského expresionismu, nebyl jeho jedinou podstatou. Připojili k němu protipól – dramatičnost německého expresionismu, a sice v těsném sepětí s primitivní deformací a příslušnými motivy.

Mezitím, co byl lyrický pól slovinského expresionismu obsažen v osobní povaze slovinských tvůrců a výrazu slovinského expresionistického umění, byl výraz tvorby

---

<sup>94</sup> KOMELJ, Milček. *Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja*. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 17

samotných výtvarníků z podstaty vnímáním válečných a poválečných událostí, v konkrétní době a v obecné osudovosti lidského rodu projevem velké slabosti a stesku. V těchto bodech se sešli s německým expresionistickým malířstvím. Se stejnou intenzitou byla ve slovinském expresionistickém malířství zpodobňována tíseň a melancholie.

Na duchovní impulsy poválečné doby nejintenzivněji reagovali bratři Kraljové, kteří kombinací rozumového a citového výrazu vytvořili paralelu soudobé slovinské literatury, ve které bylo v této době stejně důležité ústřední téma – lidské rozpoložení.

Motivika slovinského expresionismu byla rozložena mezi tradiční a takovou, která sestavuje nejobecnější motivový repertoár evropského malířství. I tak představuje typický výraz expresionistických záměrů pouze z hlediska zahrnující subjektivní uchopení a k tomu příslušné zpracování (portrét, krajina). Při tom myslíme v první řadě na sociální a religiózní motivy, které se objevily již v období před expresionismem.<sup>95</sup>

Religiózní motivy vycházely z tradice, která nakonec vypovídala o soudobé, tehdy výrazně aktuální duchovní problematice.

Na jedné straně tak umělci reagovali na tematiku z celého okolí, na druhé straně pak „pěstovali“ náboženské malířství a motivy, které propojili v rámci svých myšlenkových pochodů, což se nakonec povedlo zrealizovat.

Pokud budeme brát v potaz heterogenní problematiku motivu, je třeba říci, že v jádru slovinského expresionismu stojí jednak kauza člověk a jeho osud, jednak člověk uprostřed sociálních, psychologických i elementárních tlaků. Člověk je vyobrazen jako trpící a objevuje se u něj citová zanícenost, melancholie a touhy.

Celkově se tematika slovinského expresionistického malířství projevila právě díky svému myšlenkovému a pociťovému působení, což je projekce umělcova myšlenkového nebo citového vztahu ke křesťanské mystické motivaci a k objektivní pravdě.

Hlavní obsahový a výrazový charakter slovinského expresionismu je disharmonie. Jediným harmonickým pólem slovinského expresionismu je básník Anton Vodnik, u něhož literární historie označuje jeho tvorbu jako harmonický expresionismus. Díl jeho relativní harmoničnosti a tvůrčí sílu přiřazuje Lado Kralj k symbolismu.

---

<sup>95</sup> KOMELJ, Milček. Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 19

## 4 Katolický expresionismus a jeho projevy

Biblické prvky do slovinského expresionismu přichází skrz minulé etapy slovinského umění, zvláště tedy z lidového umění, které bylo prvním uměleckým prostředkem pro vyjádření lidských citů, lásky, strachu, bolesti aj. Lidová poezie byla už od počátku umělecké poetiky v osvěcenské době jeden z několika zdrojů, které pomáhaly tvořit díl celistvé slovinské básnické tvorby. Její úloha je v té době jasně viditelná v nejméně výraznějších příměrech v obsahu. Byla prokazatelná v projevu náboženské mystiky, ale také v tématu smrti a zániku. Zářným příkladem je motiv rybáře v Kosovelově *Tragedii na oceanu*. V Pregljově známém románu *Joannes Plebanus* se ukázal v klíčových a nejvíce dramatických místech refrén středověké lidové básně *Riba Faronika*, která v Preglově historickém kontextu předpovídá konec světa a z historické perspektivy vyjadřuje podobné katastrofické rozpoložení, jaké bylo živé v německém a slovinském díle expresionismu.<sup>96</sup>

Velice významné jsou kritiky F. Steleho, který viděl v umění bratrů Kralj spíše citový výraz mnohem více než na samotnou vazbu na lidové umění.<sup>97</sup>

Formální a obsahová strana tvorby bratří Kralj se neopírala pouze o dědictví lidového umění, ale spíše o středověké umění, se kterým se tyto dva význační expresionističtí umělci setkávali nejen v domácích, ale i zahraničních kostelích, chrámech a galeriích.

V této spojitosti se opět musíme vrátit k významnému expresionistickému prozaikovi I. Pregeljovi. Svoji obsahovou tematiku vložil do rozbouřeného období slovinské historie, čerpal z příslušných vizuálních představ a pracoval s archaickými jazykovými prostředky. Expresionismus Preglja je zásadní v tom, že se u něj jedná o přenos duchovní, historické i osobní problematiky do díla a tímto se také přibližuje výtvarným expresionistickým postupům.

Povědomí o přirozeném expresionistickém umění jako vyjádření duchovního obsahu neustále žilo ve vědomí expresionistických umělců dané doby. Spojení literárního umění

---

<sup>96</sup> KOMELJ, Milček. Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 33

<sup>97</sup> KOMELJ, Milček. Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 33

s uměním výtvarným demonstruje také novela France Bevka *Soha svetega Boštjana*, která je znovu zasazena do výtvarného uměleckého prostředí.<sup>98</sup>

S expresionistickým výtvarným uměním spojuje I. Preglja ještě v principu jedna věc – a to je dynamičnost, které si můžeme povšimnout zvláště v umělcově slovesném „malování“ a ve specifických pohybech hrdinů. Dynamičnost charakterizuje duchovní zanícenost autora.

Podobná dynamika je značná v kresbách F. Kralja. V tomto bodě je vhodné upozornit ještě na jednoho výtvarného umělce Riharda Jakopiče. Zásady jeho tvorby spočívaly v barvitosti, dramatickém pohybu umělcovy linie a v dynamice gest jeho ztvárněných osob. Pohyby a gesta jeho figur působí barokně. R. Jakopič je provázán se slovinským barokním malířstvím právě tak, jak bylo podobně provázáno Pregljovo literární umění.

Touto kapitolou jsem se snažila přiblížit ústřední obecné rámce, ve kterých se prolíná slovinské výtvarné umění a literatura. I když se nám může zdát, že se v těchto rámcích setkáváme pouze s drobnými interdisciplinárními spojitostmi, musíme považovat za poměrně důležité. Když se zamyslíme a podíváme se za dílo, můžeme si najít v jakékoliv kresbě, obraze, dřevorytu detaily žijící paralely slovinské expresionistické literatury.

Nyní se tedy dostáváme k jádru zkoumané problematiky. Z předchozích kapitol nám vyplývá skutečnost, že expresionismus ve Slovinsku je velice specifický a razí si svou vlastní uměleckou cestu. Výše jsme si rozdělili, jak se podle druhu formy slovinský expresionismus rozděloval. V následující kapitole se již budu věnovat pouze jeho duchovní části, přesněji řečeno jeho katolické nebo také jinak barokní větvi.

Opět se však budeme potýkat s problematikou detailního vymezení. V mnoha publikacích je katolický expresionismus přehlížen a není považován za samostatné umělecké odvětví, přestože se již mnoho literátů, historiků, umělců pokoušelo nalézt logické východisko této problematiky s větší či menší úspěšností. Proto se v následující kapitole budeme snažit přiblížit k jádru a podstatě tohoto velice zajímavého a neobyčejného směru. Jisté prvky a znaky si ukážeme na jednotlivých literátech a výtvarných umělcích, které jsem vybrala dle výrazných prvků za hlavní představitele katolického slovinského expresionismu.

Než se dostaneme k samotné problematice slovinského katolického expresionismu, bylo by vhodné si teoreticky objasnit, jaký religiózní přístup k expresionismu existoval. Co tento zvláštní druh expresionismu obsahuje, co nám přináší a proč vznikl.

---

<sup>98</sup> KOMELJ, Milček. *Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja*. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 34

V předchozích kapitolách jsme narazili na různá religiózní stanoviska a východiska. Často jsme naráželi na biblickou symboliku, na různé varianty formulace náboženských myšlenek, religiózního světového názoru a religiózní morálky, což tedy svědčí o existenci imanentní teologičnosti expresionismu. Zejména pozdní expresionistická apokalyptika, její vypjatý dualismus dobra a zla, její bezprostřední metaforická a ikonografická příbuznost s biblickými apokalyptickými texty i její jednoznačně religiózní východisko, vize „nového světa“, stavějící expresionismus do vývojové linie a mohutné tradice s duchovní kulturou a literaturou počátku 9. století. Expresionistický „nový člověk“ nesoucí často mesiášské rysy ztělesňující novozákonní ideologii poníženosti, zástupného utrpení a nevývojové, iracionální, metafyzické proměny k vyššímu, s Bohem spojenému lidství, idea všeobjímajícímu sbratření všech lidí, příbuzná s novozákonním učením o lásce k bližnímu, mísení revolučních a religiózních východisek v expresionistickém aktivismu, četnost a centrální postavení motivu smrti jako vysvobození z pout vezdejšího zlého, nehostinného světa – a mnoha dalších znaků potvrzuje zařazení expresionismu do tradice duchovní, religiózní literatury.<sup>99</sup> V úvodní kapitole jsme naznačili, že ke světónázorovému znejistění generace expresionistů mocným dílem přispívala radikální sekularizace světa, ztráta transcendentního zastřešení, ztráta jistot, které dosud skýtala teologie a církve. Tento stav modelově vystihl Friedrich Nietzsche svým známým příběhem o zavražděném Bohu *Der tolle Mensch*<sup>100</sup> v knize *Fröhliche Wissenschaft*<sup>101</sup> z roku 1882. Tento krátký příběh obsahuje úderné, až okřídlené aforistické formulace, rétorické otázky cílící do centra lidské existence, působivé a svým významem zřejmé a jasné obrazy.<sup>102</sup> Jejich význam a vliv byl na přelomu století a v expresionistickém desetiletí enormní:

*Pomatený člověk skočil mezi ně a probodával je svými pohledy: „Kam se poděl Bůh?“ vzkřikl, „já vám to povím! My jsme ho zabili – vy a já! My všichni jsme jeho vrahy! Ale jak jste to udělali? Jak jsme dokázali vypít moře? Kdo nám dal houbu, abychom smazali celý horizont? Co jsme to učinili, když jsme tuto zemi odpoutali od jejího slunce? Kam se nyní pohybujeme? Kam se pohybujeme my? Pryč od všech sluncí? Což neustále nepadáme? A neřítíme se zpět, do stran, vpřed, do všech směrů? Existuje ještě nějaké Nahoře a Dole? Nebloudíme nekonečnou nicotou? Neovanul*

---

<sup>99</sup> FIALOVÁ-FURSTOVÁ, Ingeborg. *Expresionismus*, Olomouc: Votobia, 2000, ISBN 80-7198-456-6, str. 207

<sup>100</sup> Pomatenec

<sup>101</sup> Radostná věda

<sup>102</sup> FIALOVÁ-FURSTOVÁ, Ingeborg. *Expresionismus*, Olomouc: Votobia, 2000, ISBN 80-7198-456-6, str.

*nás prázdný prostor? Neochladilo se? Nepřichází neustále noc, stále více noci? Nemusíme zapalovat svítilny již odpoledne? Nezaslechli jsme ještě hluk hrobníků, kteří pochovávají Boha? Neucítily jsme ještě pach božího rozkladu? I bohové se rozkládají! Bůh je mrtev! Bůh zůstane mrtev! A my jsme ho zabili!*<sup>103</sup>

Expresionističtí básníci vytvořili mnohé variace tohoto Nietzscheho příběhu – na diagnóze světa bez Boha.

Stav transcendentní nezastřešenosti vyvolával u expresionistů dvojí reakci. Jedním druhem reakce byla snaha naplnit metafyzické a religiózní vakuum jakýmkoli obsahem, novým či starým, teologicky fundovaným či pouze subjektivně pocitovým tradičně křesťanským či poskládaným z tradic všech dostupným náboženství. Druhým typem reakce bylo radikalizování sekularizační tendence, nesmlouvavé tažení proti přeživší se, obsahově vyprázdněným, v nesrozumitelných dogmatech ustrnuvším reliktvům tradičních náboženství, křesťanského i židovského, proti mocenským pozicím církví, proti spojení s církví se školstvím, proti církvi střežené morálce a jí diktované stupnici hodnot.<sup>104</sup>

První typ reakce obsahuje tematicky žízeň po duchovních statečích, metafyzickou a duchovní vyprahlost a prázdnotu korespondující s vyprázdněností mezilidských vztahů a se zvěcněním a disociací lidského subjektu naplňovali poměrně nejjednodušším způsobem svými verši tzv. expresionističtí „bohohledači“ zejména Franz Werfel, Ernst Sandler, Johannes Urzidil a Karl Brand. U takových autorů je četnost náboženských motivů velmi nápadná, jejich verše nesené mnohdy slavnostním, hymnickým tónem jsou plné naléhavých evokací, rétorického patosu, v němž jsou dialogy s Bohem vedeny, či naopak téměř pietistické vroucnosti, do níž se stupňuje osobní citový vztah básníka k Bohu. Nejfrekventovanějšími topoi v bohohledačské lyrice jsou podle očekávání „duch“, „duše“, „srdce“, „Bůh“, „člověk“, a „světlo“.<sup>105</sup> Pravdu mají teoretikové a kritikové expresionistické literatury, kteří v souvislosti s takovými básněmi mluví o „religiózním stroji na rýmy“, o prázdné rétorické religiózní sentimentalitě a tvrdí, že někteří expresionisté měli plnou pusou frázi: „stará, velká, čarovná slova, srdce, duše, Bůh se některým expresionistům až příliš snadno derou na jazyk.“ A když se religiózního tématu ujme tak veliký básnický zjev jako Georg Trakl, prodchne ho

<sup>103</sup> FIALOVÁ-FURSTOVÁ, Ingeborg. *Expresionismus*, Olomouc: Votobia, 2000, ISBN 80-7198-456-6, str. 208

<sup>104</sup> FIALOVÁ-FURSTOVÁ, Ingeborg. *Expresionismus*, Olomouc: Votobia, 2000, ISBN 80-7198-456-6, str. 209-210

<sup>105</sup> FIALOVÁ-FURSTOVÁ, Ingeborg. *Expresionismus*, Olomouc: Votobia, 2000, ISBN 80-7198-456-6, str. 210

svou imaginací a kouzlem svého typického básnického jazyka, přece myšlenkově nepřesahuje klasickou dualitu dobra a zla, vezdejšího světa a onoho světa, nedochází dál než k pouhé religiózní pocitovosti, jež nesnese srovnání například s dokonale propracovanou lyrickou teologickou koncepcí pozdního R. M. Rilka.<sup>106</sup>

#### 4.1 Odraz motivu Boha v expresionistickém umění

Bohohledačství se v expresionistických textech stupňovalo v období světové války, nabývalo tu zároveň temnějších negativních tónů. Bůh jako útočiště přestává plnit svou funkci, často je líčen jako hluchý, němý, spící, nepřítomný. Expresionističtí básníci takovému Bohu metají do tváře svá obvinění a svá „proč“? Kladou na Boha zodpovědnost za běh světa, za válečné běsnění, zůstávají ale nejčastěji bez odpovědi. Množí se vzpurně rezignativní gesta, mění se také obraz boží z dobrého, v nebesích se stává mstivý, krutý, krvelačný, nelitostný Bůh. I u silně nábožensky založeného F. Werfla se nyní často objevuje téma stvoření, které se Bohu „vymklo z ruky“, jiní expresionističtí bohohledači přistupují rovnou k demontáži „starého“ Boha.<sup>107</sup> Oba naznačené proudy expresionistické religiozity se zde stýkají.<sup>108</sup>

Kolem roku 1880 se Evropou přelila teozofická vlna jako jedna z prvních reakcí na militantní materialisticko-ateistický světový názor, na racionalisticky zabarvenou antropocentrickou oficiální teologii: všeobecně se očekávalo, že nové 20. století bude po období osvícenského materialismu a ateismu stoletím ducha a duše. Náboženský synkretismus byl navíc podporován novými vědeckými poznatky a rozšířením vědomostních horizontů v této oblasti: do období přelomu století spadá založení etnologie, srovnávacích dějin kultury, srovnávací religionistiky, orientalistiky atd. jako vědních disciplín. Druhý pól expresionistické religiozity, pól negativní kritizující náboženství redukované na pouhou religiózní psychologii a mravouku, kritizující církve jako součást mocenského aparátu a jako zbytnělé instituce, jejichž okruh působnosti se omezil na funkci „mravnostní policie“ střežící diskutabilní morálku „měšťáků“, pól kritizující i základní křesťanské hodnoty, a dosahující tak ve svých výpovědích ještě radikálnějšího ateistického a antimetafyzického výrazu, než ho známe z Nietzscheho, je v expresionistické lyrice zastoupen jednak znevažujícími parodiemi a groteskami, jednak typický „zlidštěním“ božských postav, které tímto způsobem ztrácejí své

<sup>106</sup> FIALOVÁ-FURSTOVÁ, Ingeborg. *Expresionismus*, Olomouc: Votobia, 2000, ISBN 80-7198-456-6, str. 212

<sup>107</sup> Motiv Boha se objevil kupříkladu v německém expresionismu také u těchto autorů: F. Werfel, E. Barlach (ten byl ovšem přísušník protestantské církve), E. Lasker-Schüler aj.

<sup>108</sup> FIALOVÁ-FURSTOVÁ, Ingeborg. *Expresionismus*, Olomouc: Votobia, 2000, ISBN 80-7198-456-6, str. 212

božské atributy, jednak ale také znepokojujícím, burcujícím a sebetrýznivým hledáním lidské identity v sekularizovaném světě.<sup>109</sup>

## 4.2 Pojem katolická literatura

Mluvíme o náboženství, religionizité, katolické literatuře, hledání Boha. Co však v dnešní době můžeme považovat za katolickou literaturu? V monografii *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848–1918* (1998) byla provedena definice tohoto fenoménu, který se objevuje v moderní evropské kultuře jako „katolická literatura“. Jedná se o definici kulturněhistorickou a literárněsociologickou. V jednotlivých evropských zemích tento proces utváření katolické literatury probíhal různě. Nabývá různých forem, podle tempa a forem sekularizace i podle náboženských a kulturních tradic a podmínek dané země. Stejná kritéria platí i pro proces utváření katolických segmentů v rámci jednotlivých národních literatur. Jeho základní rysy, vývojové fáze, organizační formy literárního a kulturního života, preferované žánry a tematické okruhy jsou však totožné nebo velmi podobné napříč Evropou.<sup>110</sup>

Velmi důležitým pojmem pro nás je tzv. kánon katolických literárních osobností. Zmíněný kánon zahrnuje autory nejruznějších generací, stylů a žánrů, literární kritiky, beletristy, historiky, vědce, stejně jako teology, filozofy, historiky dotýkající se uměleckých témat a otázek.

Kánon nebyl nikdy oficiálně stanoven. Byl však vytvářen ve vzájemné interakci strategií jednotlivých katolických nakladatelství a kulturních revuí a prověřován čtenářskou úspěšností, kritickou recepcí a mezinárodním ohlasem.<sup>111</sup> Kánon byl také upevňován. K evropskému sjednocování kánonu přispívala jednak opět nakladatelství, u nás např. Floriánova Stará Říše aj. a také různé katolické časopisy a revue jako byl kupříkladu německý *Hochland* a nebo důležitý pro námi studovanou problematiku, slovinský *Križ na gori*. Kánon byl také upevňován vzájemnou propagací jeho jednotlivých členů. V imaginaci širšího katolického hnutí byl pak kánon následně „mytizován“, čím vzdálenější byly reálné autorské osobnosti v čase a prostoru.<sup>112</sup>

---

<sup>109</sup> FIALOVÁ-FURSTOVÁ, Ingeborg. *Expresionismus*. Olomouc: Votobia, 2000, ISBN 80-7198-456-6, str. 214

<sup>110</sup> PUTNA, Martin C. *Česká katolická literatura: 1918–1945*. 1. vyd. Praha: Torst, 2010, str. 5–8

<sup>111</sup> Tamtéž

<sup>112</sup> Tamtéž

Kánon samozřejmě podléhal mnoha proměnám odrážejících dobové poetiky a nálady. Mimo francouzskou a anglickou literaturu jsou už do mezinárodního kánonu přijati pouze jednotlivci. Kolem pevného jádra se sdružují také další autoři a je jich poměrně velké množství. Co je však zajímavé, že součástí internacionálního kánonu se nestal nikdo z literatury rakouské, slovinské, polské a ani české.

Podstatnější je však zasazení kánonu do širších literárněhistorických a kulturněhistorických souvislostí. Tento širší kontext má mnohem větší váhu než samostatný kánon osobností. Za základní prvky širšího kontextu lze pokládat:

- stav a vývoj církevní politiky,
- kulturní geografii katolické Evropy
- témata a žánry dominující v katolické literatuře.<sup>113</sup>

Jednou z dominant katolické literatury je poezie. Může se objevit také literárně relevantní epika, ale vyskytuje se především v přechodné formě. Náboženská poezie reflektuje buď objektivní složku katolické religiozity (dogmata, liturgie, události církevního roku, církevní dějiny, církve jako instituce aj.), nebo složku subjektivní (vztah lyrického subjektu k Bohu, prožívání liturgie, modlitba, mystický prožitek). Katolická tradice obsahuje nejenom témata a modely pro sebereflexi lyrického subjektu (prosby a díky, pochyby, pocity temnoty, strachu, konce aj.), ale také samotné básnické formy.<sup>114</sup> Katoličtí básníci se inspirovali biblickými a liturgickými žánry, jako jsou žalm, hymnus, sekvence, litanie, ale také barokní chrámová píseň.<sup>115</sup> Tvorba zmíněného typu se stává určitým prodloužením liturgie a celé tradice starého církevního básnictví do mimoliturgické světské současnosti. Velmi dobře ladí s kontexty moderních uměleckých směrů s dekadencí, symbolismem, neoromantismem a později také expresionismem. Tento typ předmoderních námětů se velice špatně slučuje s avantgardou, programově se odvrací od „starých“ forem umění ve shodě se svým ideovým zázemím, v němž dominuje marxismus, freudismus a další prorevoluční teorie.<sup>116</sup>

Vedle sakrální, náboženské poezie existuje i další varianta. Katolická víra nestojí v popředí, ale stává se hlavním zdrojem obrazů nebo forem. Jevy, věci, události každodenní reality, přírodní děje se stávají náměty básní. Z toho vyplývá, že „sakramentální“ duchovně zastřené vidění může být zakotveno pouze v básnickově jazyce.

---

<sup>113</sup> Tamtéž

<sup>114</sup> PUTNA, Martin C. *Česká katolická literatura: 1918–1945*. 1. vyd. Praha: Torst, 2010, str. 16–22

<sup>115</sup> Tamtéž

<sup>116</sup> Tamtéž

Důležité je se dostat hluboce do podstaty básnickovy tvorby. Ne vždy označujeme autora religioznní tematiky jen podle toho, že používá náboženské symboly ve svém díle. Takto směřované myšlení nevzniká pouze v katolicky písícím prostředí, ale také se objevuje v kontextech symbolismu, dekadence a neoromantismu, které se zajímaly spíše o paralelní religionizitu, tedy o magii a pokoušely se vyložit vztah mezi tvorbou, hlubokou silou duše a sílu vlastního já.

V katolickém prostředí a v jeho zájmu bylo formulovat vztah mezi uměním, poezií a náboženstvím. Jednalo se o vytvoření pomyslné hierarchické pyramidy a jasného odlišení jednotlivých pojmů.

Co se týče katolické prózy a tedy katolického románu, může být v širším slova smyslu chápána jako „katolický román“ každá adekvátně rozměrná próza, kterou píšou katoličtí autoři a vkládají do ní své myšlenky a náboženské názory. Historická próza bývá velmi častou formou, kde autoři velice často čerpají z určitého období církevních dějin. Velice oblíbená evropská témata jsou zasazena do období prvokřesťanských mučedníků nebo do vrcholného středověku a baroka. Zde však jde primárně o zobrazení osudů církve v dané historické epoše, přičemž jednotlivé postavy, jak fiktivní, tak historické, slouží především jako příklady.<sup>117</sup>

V tomto celém procesu dochází zejména také k tzv. „laicizaci“ katolické kultury. To znamená, čím více v jednotlivých zemích pokračuje vývoj kultury katolicky zaměřené, tím více se v ní projevují a prosazují „laičtí“ intelektuálové a umělci. Taková skutečnost může znamenat dvojí rozlišení: jednak, že v určité fázi vývoje katolické kultury existují umělci a intelektuálové, kteří nejsou kněžími, ale snaží se angažovat ve specifických kulturních počinech. V druhém případě může vznikat mezi katolickými „laiky“ a kněžími určité napětí, zejména v té chvíli, kdy si „laičtí“ autoři začínají nárokovat v kulturní oblasti postavení rovnocenných partnerů. Tento zvláštní vztah prakticky pokračuje skrz celé 20. století a působí na katolicky orientovanou tvorbu v celé Evropě.<sup>118</sup> Model výše zmíněný tedy můžeme přenést také na slovinskou kulturní katolicky orientovanou oblast, která se projevovala svou jedinečnou a originální formou.

---

<sup>117</sup> Tamtéž

<sup>118</sup> Tamtéž

### 4.3 Katolicky orientovaná slovinská literatura

Avšak než se budeme blíže zabývat jednotlivými autory tzv. katolického expresionismu, nemůžeme opomenout zmínit určitý názorový pohled Lada Kralja na terminologické označení katolický expresionismus. Hovoří o katolickém expresionismu jako o terminologickém klamu. Říká, že slovinská literární věda obvykle rozděluje slovinský expresionismus do dvou variant, na katolický expresionismus, který reprezentuje zejména lyrika Antona a Franceta Vodnika, a na literaturu některých dalších nábožensky zaměřených autorů jako byl Božo Vodušek, Edvard Kocbek, Tino Debeljak aj. Další formou bývá označováno období v čase 1. světové války a označuje tedy lyriku, prózu a drama spisovatelů, kteří se sdružovali v revue *Dom in svet* a tvořili kruh okolo Izidora Cankara. (Stanko Majcen, Jože Lovrenčič, France Bevk, Ivan Dornik aj.)<sup>119</sup>

Podle něj se jedná o špatně vykládaný literární pojem. Ve slovinské literatuře se nejedná o expresionismus, ale o kombinaci směrů, což označuje komplex novoromantických a naturalistických prvků.

Podnět ke vzniku terminologického názvu katolický expresionismus dali především mladí katoličtí spisovatelé, kteří se chtěli vymanit ze stereotypu a osvobodit slovinskou katolickou literaturu od konzervativní a tradiční estetiky. Jejich touha byla přiblížit se liberálům a levicově založeným autorům na základě vlastní literatury. V jejich snaze je podpořila událost 23. Mezinárodního eucharistického kongresu ve Vídni v roce 1912, kde bylo řečeno, že náboženské idey je možné propagovat ve všech stylech, formách i v těch nejmodernějších. Expresionismus pro ně představoval jisté synonymum k modernizaci literatury.<sup>120</sup>

Program skupiny Izidora Cankara bylo modernizovat slovinskou katolickou literaturu a program križarske skupiny (kruhu okolo revue *Križ na gori*) byl především projevem určité revolty a projevem nesouhlasu vůči církvi jako takové. Vytvářeli nesouhlas s katolickou politickou stranou, s kapitalismem a fašismem.<sup>121</sup>

Literární skupina okolo Izidora Cankara se nezaměřovala pouze na lyriku, ale obsáhla všechny tři oblasti literatury, tedy poezii, prózu a drama. Nepracovala pouze s novoromantickými a symbolickými prvky, ale dovolila si pracovat také s prvky naturalismu a dekadence. A třetí odlišnou skutečností je to, že se tolik neuchylují k liturgické metafoře

---

<sup>119</sup> KRALJ, Lado. *Ekspresionizem*. 1. vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 161

<sup>120</sup> Tamtéž

<sup>121</sup> KRALJ, Lado. *Ekspresionizem*. 1. vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 165

a motivu, kromě Ivana Preglja. Pregljova próza se mimo jiné opírá také o tradici slovinského romantismu a realismu. Pregelj setrvává u tématu rozkolu mezi duší a tělem, která je význačná zejména pro skupinu okolo revue *Križ na gori*. Výrazný je jeho styl, který si pomáhá také barokními prvky. Marjan Dolgan ve své monografii *Tri ekspresionistične podobe sveta* vysvětluje barokní expresionismus v Pregljově literatuře kupříkladu atmosférou velkých náboženských svátků, poutí, motivem pompézních bohoslužeb, atmosférou nevolnické doby, kdy o životě člověka rozhodovala vrchnost a církev. Můžeme tedy říci, že se Pregljova próza mohla přiblížit k vrcholu tehdejší katolické literatury.

Dle L. Kralja je pojem „katolický nový romantismus“ označení, které se mu zdá nejpřesnější pro označení lyrické skupiny okolo revue *Križ na gori*. Jeho vrcholem se pro něj stává Anton Vodnik. Stále hovoří o Vodnikově poezii jako o poezii, která se zakládá především na symbolismu a mísí se s občasnými prvky dekadentního senzualismu. Zejména v křesťanských představách o rozkolu mezi duší a tělem, erotikou, sexem a důležité osobní transformace s obratem k Bohu.<sup>122</sup>

Také France Vodnik (jako jeden z označovaných představitelů katolického proudu) v článku *Slovenski dokument človečanstva*<sup>123</sup> se pokusil spojit dvojí- duchovního člověka a citlivého člověka, změřit ducha a hmotu. „*Syntéza hmoty a ducha, sblížení nebe a země, přemostění konečné s nekonečným.*“ Jaká byla duchovní a duševní vize člověka, jak ji vnímali expresionističtí katoličtí básníci, právě tímto se zabýval Vodnik ve svém článku. Dokazuje i druhou stranu empirického racionálního duchovního světa. Může existovat i rozumem uchopený duchovní prožitek. Dokonce i v nás vyvstávají obrazy našeho podvědomí, jak bývají vyjádřeny v básních, které křičí z bezbřehých hlubin. To je pouze milostivé volání věčného Ducha, který nás skrze věky hledal, aby nás našel a v pravou chvíli nám řekl, kdy přichází náš čas, abychom byli připraveni. Takto je zpodobňován opravdový Kristův člověk, právě tak, jak ho zpodobňoval už F. M. Dostojevski a Otokar Březina.<sup>124</sup>

Slovinská náboženská tvorba sdružuje obojí. Duchovně odhaleného člověka i člověka nové doby. Je to nějaká romantická představa, která s boží pomocí velebí a chvalořečí hmotnou podobu člověka.

---

<sup>122</sup> KRALJ, Lado. *Ekspresionizem*. 1. vyd. Ljubljana: DZS, 1986, str. 166

<sup>123</sup> Článek byl vydán v časopise *Križ na gori* (1925–1926)

<sup>124</sup> ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, str. 104

S novým přístupem a pojmem „novoty“ přicházejí bratři Kraljové. Myšlenku vlastní básnické tvorby přejali od expresionistických básníků té doby, přesněji řečeno T. Seliškara a A. Vodnika.

*Križ na gori*, výše již mnohokrát zmíněná revue, tzv. *križarsko gibanje* (křížácké hnutí) bych ráda představila blíže. Skutečnost, že byli *križarji*<sup>125</sup> zaměřeni zejména na mladou generaci neznámá, že se zde sdružovali pouze mladí lidé. Věřili, že s každou novou generací přichází její vlastní pravda. Každá generace má svůj vlastní smysl bytí. O *križarjih* se hovoří, že jsou nositelé slovinské katharsis.<sup>126</sup> Oblíbené téma *križarského hnutí* bylo duše a tělo. Říkali: „Jedinec je zdrojem bytí.“ „Jestliže tělo není duše a duše není tělo. Jestliže existuje obojí v jednom, co je stejné, je jediné, ve vztahu, ve kterém je tělo a duše dvojí, svázáno jedno s druhým. V čem je uložena harmonie duše a těla? Ve hvězdách, doma, v lese, ve světle...?“

Okruh lidí okolo revue *Križ na gori* zpracovával také téma nový člověk Pokladají si otázku: „V čem obecně spočívá přeměna? Přerod? V čem spočívá *novum*?“

Nové a jiné je primární zrození, totiž člověk, který se stal *križarjem* (křížákem). Nové je jeho uvědomění.<sup>127</sup>

Lidské bytí je svaté, protože bylo stvořeno Bohem. Bůh stvořil svět. To, co bylo stvořeno Bohem, je božské, svaté a nedotknutelné.

V umělecké tvorbě jednotlivých autorů, kteří tvořili jádro *križarského hnutí* se stále objevují témata jako nový domov, nová země, nová doba, nový člověk, Bůh, revoluce, duševní krize. Objevují se ovšem také hesla ovlivněná Nietzscheho filozofií: „Bůh je mrtev!“ Zajímavá je reflexe Stanka Cajnkara, který říká: „Nas katolike čas vedno prehiteva!“<sup>128</sup> Vznikají otázky: „Jak může být bytí svaté, když je Bůh mrtev? Jestliže Boha více není?“ Takové otázky byly odrazem velké přeměny v přístupu k Bohu a víře.

Zmíněné znaky můžeme sledovat v úryvku následující básně France Vodnika *Borivec s bogom*. V básni F. Vodnik popisuje svůj boj s Bohem.

---

<sup>125</sup> V překladu: „Křížáci“

<sup>126</sup> Katharsis: duchovní, očistění např. uměleckým dílem působícím na city, emoce, nálady a afekty, dočasné či trvalé „znovuzrození“, vyšší spirituální úroveň, katarze.

<sup>127</sup> Hribar, Tine. Edvard Kocbek in *križarsko gibanje*, Maribor, Obzorja, 1990, str. 80–86

<sup>128</sup> Nás katolíky doba stále předbílá.

France Vodnik

Borivec s Bogom

*Moj Bog, kako strah me je Tvojega imena,*

*v nič kot zlato topim se v blesku Tvojega plamena!*

*Bezim před tabo, da se skrijem.*

(...)

*Bože, jaký strach mám z Tvého jména,*

*do nicoty jako zlato tavím se blesku Tvého plamenu!*

*Běžím před tebou, abych se schoval.*

Křižarský subjekt, kamkoli přijde, hledá Boha. Pokud ho nenajde, potom je Bůh mrtev. Jejich boj proti světu, společnosti byl v podstatě osobním, vlastním a vnitřním bojem.<sup>129</sup>

Vodnik prohlásil, že nová duchovnost se znovu přiklání ke konkrétnímu zpracování. Rozvíjí se pomocí expresionismu. Co je konkrétní moment? „*Je to, co mám uvnitř sebe a co je má niterní potřeba.*“ Takto si odpovídá právě A. Vodnik.

S tímto přístupem pak expresionističtí básníci vymezili expresionismus velkým otazníkem a předurčili si směr, který odstartuje novou éru a vytvoří nový radikální, idealistický, nový svět.

Již dříve jsme hovořili o významu barev v expresionistickém umění. Expresionismus barvy ostře tematicky rozdělil. Barva je vším, symbolikou, pojmem. Georg Trakl inspiroval svou metaforou řadu slovinských básníků. Hlavně tedy básníky slovinského katolického expresionistického směru. Jmenovitě tedy A. a F. Vodnika a T. Debeljaka aj. Traklova barvitá poezie je velice podobná černo, modro, rudé rozbouřené krajině jakéhokoliv expresionistického malířství. Zde jsou jeho metafory, které byly často použity i u slovinských expresionistických básníků: *kovová černá, černý les, černá rosa, v černých vodách, černý let ptáků, poutník v černém větru...vzlétá s černými perutěmi hniloba, skrze její ruce slizký černý*

---

<sup>129</sup> Pracovní překlad Veronika Adámková

*sníh, rezavé ticho, rezavý strom zde stojí, jeho modré plody opadaly...modrá zvěř krvácí tíše v ostružiní, červeň kápka skrz temnotu, leží čistě bílá v soumraku, padají z rudého drkotání hvězdného větru, přes okno rozhořel se rudý vítr večera, přes okno doléhají zelené, červené, modré zvony večera, stříbrné nohy, zlaté oči Boha, poslední zlato odvážných hvězd...*<sup>130</sup>

Jaká je symbolika Traklových barev? Černotu Trakl spojuje s mocným negativním pocitem, s pocitem rozpadu, hniloby, zkaženosti, ničivého a nejzazšího trpění. Rezavá, nahnědlá barva nevyjadřuje pouze podzim, ale samotu, tíseň a opuštěnost. S rudou barvou zdůrazňuje neklid, dynamiku, pohyb, zvuk. Modrá u něj představuje více či méně statické elementy, váže a charakterizuje také negativní význam jako zkamenění a rozklad či rozpad. Na konec se dostáváme k stříbrné a zlaté barvě, která nejvíce upozorňuje na původní symboliku, na chrámové rekvizity, různé anděly a podobné éterické figury, které pozlacuje a postříbřuje.

Dalším inspirativním zdrojem mohlo být expresionistické malířství se svými ostrými barevnými kontrasty: purpurově rudá okolo fialového a modrého, oranžová a žlutá na modrém pozadí, temně hnědá na modrém pozadí, hnědočerná s něčím bledým v rohu, rozbouřenost červené, hnědé, žluté a modré krajiny tedy barevné vize, se kterými se setkáváme na plátnech expresionistů.

Musím také zmínit, že se expresionisté nebáli žádného tématu, ač byl sebeohavnější. Také Trakl nazval jednu ze svých básní názvem *Potkani*. Specifickému tématu potkanů neodolala řada slovinských literátů. Například France Onič, Srečko Kosovel a Slavko Grum.<sup>131</sup>

---

<sup>130</sup> Překlad Veronika Adámková in: ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, str. 108

<sup>131</sup> ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, str. 108

## 5 Obecné srovnání v evropském kulturním kontextu

Období mezi lety 1918 a 1930, to je mezi koncem moderny a nástupem sociálního realismu bývá v slovinské literární historii označeno za dobu slovinského literárního expresionismu. Podle nových bádání, která pojem expresionismus prověřují na konkrétním historicko-literárním materiálu, stále hovoří o tom, že nemůžeme jednoznačně hovořit o expresionismu, jako o zažitém historicko-literárním směru, kterého by bylo možno považovat za literární proud v pravém slova smyslu tak, jak to jednoduše můžeme říci o romantismu, realismu naturalismu nebo také o dekadenci, novoromantismu a symbolismu. Ve prospěch takových domněnek hovoří především skutečnost, že je motivů, témat a forem literárních děl, které by dovedly pojem expresionismus do nějaké pomyslné jednoty, příliš mnoho.

Výsledky bádání a studia literárního německého expresionismu dokázaly, že expresionismus na počátku pouze shrnoval početné díly novoromantismu a symbolismu a pozvolna přicházející prvky futurismu a dekadence, takže se v něm proplétají a stýkají se směry z konce 19. století s proudy, které připadají modernismu.

Expresionistickému slohu ve Slovinsku se často připisuje ta skutečnost, že silně vystoupil do popředí už v letech 1908–1920, což je zrovna období německého literárního expresionismu.

Ve Slovinsku se expresionismus stal jen stěží opravdovým historickým pojmem pro literaturu, která dříve představovala homogenní prvek s vlastní hlubokou strukturou, ze které se tvořily různorodé motivy, témata a formy.

Expresionistický sloh nalezneme již u básníků Josipa Murna a Otona Župančiče. Tato skutečnost jde ruku v ruce s tezí, že v literatuře evropského fin de siècle, v dekadenci, novoromantismu a symbolismu nebyl určující směr impresionismus, protože často přecházel v tvorbu ovlivněnou expresionistickými prvky. Tento proces je patrný nejenom ve výtvarném evropském umění, ale také v rámci umění impresionistů ve Slovinsku, kteří se postupem času také formovali směrem k expresionistům.

To znamená, že se expresionismus, který se rozvinul silně ve slovinské literatuře mezi lety 1918–1930, zdál slohem převládajícím. Kromě toho se také v období slovinského expresionismu, podobně jako u německého i celoevropského expresionismu, obecně projevují specifické stylové prvky, které však nejsou jediné a u všech autorů tzv. jednoznačně „bijící oči“. Často se v tomto období prolínají právě impresionistické prvky, které nelze

striktně oddělit, a tak opět nemůžeme hovořit o expresionistickém stylu v literatuře jako o stylu samostatném. Literární expresionismus ve Slovinsku byl silně ovlivněn expresionistickou filozofií, z níž by vycházela idea tzv. „nového člověka“, idea zániku nelidského světa, měšťanské společnosti, jednoduše hledání a volání po novém polidštěném etosu, ze kterého je možné vytvořit novou společnost, která má za základ právě nového oduševnělého člověka. S ideou o novém člověku se váží typy častých a příznačných motivů. Ústředním literárním tématem je zkažená necitlivá společnost bez humaních zásad. Jsou tak vytvářeny různé motivy:

1. Motivy místa a prostoru

příroda, město, velkoměsto, ulice, továrna, pohostinství, hospoda, tančírna, nemocnice, psychiatrická léčebna

2. Motivy postav

dav, vojáci, měšťané, stávkující dělníci, otcové a synové, muži a ženy, lékaři a pacienti, marginální postavy- umělci, bohémové, tanečníci, delikventi, prostitutky, vrazi aj.

3. Výpravné motivy

válka, revoluce, odpor, rodinný konflikt, generační konflikt, napětí ve vztahu nadřízený a podřízený, psychicky rozdvojená osobnost

4. Historické motivy

epidemie (moru, spavá nemoc), renesance, reformace, protireformace, baroko, rolnická povstání, 1. světová válka<sup>132</sup>

Tuto tezi známe již z praxe německých expresionistů. Ideologii je možno zaznamenat u některých slovinských básníků a spisovatelů slovinského expresionismu 20. let - například u Srečka Kosovela, Toneho Seliškara, Mirana Jarca, ale především u Ivana Pregelja, Antona Vodnika a Slavko Gruma. Určité podobně převládající prvky se nachází také u Antona Leskovce a Antona Podbevška.

Vnucuje se mi určitá představa, že po ideologické stránce nemusí být expresionismus ve Slovinsku jednotně uchopen. Přitom vzniká otevřená otázka, proč by takto popsaná ideologie nemohla představovat jednotnou základnu uměleckého období, která by opravdu nesla název expresionistického hnutí.

---

<sup>132</sup> DOLGAN, Matjan. *Tri ekspresioistične podobe sveta*, Ljubljana 1996, str. 28

Struktura, která se nejlépe usadila v dílech expresionistů, má svůj historický původ. V proudu evropského humanismu, socialismu, ale také anarchismu se zachytila částečně v celé „marnosti světa“, proto ji je třeba označovat těmito pojmy, nejenom v rámci formální abstrakce, která má být pouze literárním pojmem.

Podobně jako u evropského expresionismu zůstává ve slovinské literatuře možnost, že by se její podstatné znaky nehledaly ve společném motivu a tématu, aby se zde odrážela především hluboká strukturální podstata, která literaturu daného období vymezuje podobně, jako to udělal ve své době romantismus, naturalismus nebo symbolismus. Toto se týká jak obsahu, tak formy, ale také duchovně-historické struktury, která zahrnuje obojí.<sup>133</sup> Jedině v tomto případě by mohl být slovinský expresionismus považován za opravdový a plnohodnotný literární směr.

K dalšímu aspektu patří, že se v daném období slovinského literárního rozvoje vytvářejí rozličné literární směry, které se navzájem promítají. Není možné pak takový směr označit za hlavní. Z dalších směrů, které čerpaly z období moderny v letech 1918–1930, je zcela tradiční a nejvýraznější novoromantismus.<sup>134</sup> Směry byly obnoveny na základě romantických tradicí 19. století, dekadence a symbolismu.<sup>135</sup> Skrze skutečnost, že se tyto dva směry v období moderny nemohly utvářet ve stejném rozsahu, významu a smyslu, které byly charakteristické pro velké evropské literatury, je jasné, že se právě dekadence a symbolismus usadily jako aktuální literární směry ještě po roce 1918 v nové podobě a formě uvnitř expresionistického období. Proto vidíme v dekadenci a symbolismu dva možné proudy tvořící literaturu dané doby, kterou však překrývají začátky expresionistického umění.

Novoromantismus byl pořád živým literárním proudem. Názorným příkladem je I. Pregelj, který používal dekadenci a symbolistické elementy, a přitom se formou a slohem přibližuje spíše expresionismu.<sup>136</sup>

Pro celkové dokreslení umělecké doby je nutné uvést, že v literární tvorbě zůstaly silné vlivy naturalismu a realismu, proto je nemůžeme začlenit do období v pravém slova smyslu.

---

<sup>133</sup> Tamtéž

<sup>134</sup> KOMELJ, Milček. *Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja*. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 13 - 20

<sup>135</sup> Tamtéž

<sup>136</sup> Tamtéž

Tyto dva směry byly důležité pro pokračování kulturní tradice, ze které čerpala z počátku literatura sociálního realismu po roce 1930.<sup>137</sup>

Poezie expresionistického období začíná s tvorbou jednotlivých textů ostatně už po roce 1913. Hovoříme přesněji o lyrice, která se výrazně blíží expresionistické tvorbě. Takové prvky je možné sledovat u Frana Levstika, Jožeho Lovrenčiče a Alojze Gradnika. Ovšem stále ještě nemůžeme označovat toto období jako nové literární období, jelikož se nacházíme v čase, ve kterém ještě v lyrice převládaly jednotlivé impresionistické prvky.

Za důležité považují formální rozdělení expresionistické tvorby ve Slovinsku France Zadravce v knize *Slovenska ekspresionistična literatura*. V kapitole zabývající se periodizací již bylo uvedeno, jak toto období Franc Zadavec časově rozděluje. V prvním období, které je vymezeno léty 1910-1920, se dle F. Zadravce píše především jednoaktová dramata, poezie, črty a povídky. Velice často se objevuje expresivní subjekt v básních. Takový prvek se objevuje u Vladimira Levstika, Stanka Majcena, Frana Albrehta, Jožeho Lovrenčiče v básni *Meditacija* a France Bevka.

Do roku 1914 převládá v expresionistických básních černá barva. Mimo černé barvy je také hojně využívaná červená barva – motiv smrti.

V druhém období ( 1920- 1930) se rozvíjí vedle sebe jednak lyrika, tak drama a próza. Expresionistická lyrika rozlišuje kromě tradičních motivů také vlastní osobité motivy. Dochází k přesunu lyrického subjektu. Je vytvořen přechod z jednotného čísla na množné číslo (já- my). Mezi hlavní motivy této lyrika patří: láska, smrt, osamocení, boj s Bohem, sociální revolta a tzv. orfejevství, které představuje přeměnu člověka ve společnosti. Tradiční motivy – láska a smrt jsou používány s novou intenzitou. Společné tvůrčí prvky můžeme hledat u těchto představitelů: Mirana Jarce, Frana Albrehta, Stanka Majcena, Antona a Frane Vodnika, Tineho Debeljaka, Boža Voduška, Srečka Kosovela, Toneho Seliškara a Edvarda Kocbeka.

---

<sup>137</sup> KOMELJ, Milček. *Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja*. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 13-20

## 6 Význam tvorby Antona Podbevška<sup>138</sup>

Podbevškův básnický nástup se kupříkladu v monografii F. Zadravce označuje obecně za nástup expresionismu. Teprve nyní se v podstatě změnil duchovně-historický, literárně-estetický základ, ze kterého vychází modernistická poezie a přichází nová literárně-směrná konstelace, která ohlašuje příchod nového básnického období. Mnohem častěji se setkáváme s tím, že se Anton Podbevšek řadí spíše k futuristické tvorbě, zvláště pak se svou sbírkou *Člověk z bombami*.

Podbevškova tvorba nebyla stylově jednotná. Z futuristického hlediska se u něj objevují motivy a témata technického světa. Nakonec se od futuristického kultu techniky, strojů a aktivismu odklání a začíná se blížit expresionistické poezii, která odsuzuje válku.

Jazyk Podbevškových básní, zvláště jeho ústředních hymen, je zpravidla expresionistický, takže ho po stylové stránce můžeme řadit ke slovinským expresionistickým básníkům.

Jinak se projevuje jeho poezie v obsahové složce, motivu a zvláště ideově. Můžeme hovořit o tom, že se přiblížil k prvopočátkům expresionistické tvorby, jestliže si pod tímto pojmem představíme ideu o utrpení člověka ve válce, civilizaci, měšťanské společnosti a touze po novém člověku.

U Podbevška se objevuje také zájem o titanismus<sup>139</sup>, který se neváže s dekadencí ani se symbolistickou metafyzikou. Existuje zde myšlenka velké vůle k moci, která byla ovlivněna Nietzscheho ideou Nadčlověka. Idea dožít se tzv. absolutního subjektu.

Dále se velice často v rámci Podbevškovy tvorby poukazuje na Whitmanův vliv, který přechází do určité egocentričnosti Podbevškova lyrického subjektu, v hymničnosti a patetičnosti jeho promluvy. Tento vliv je jasně viditelný také v prvcích Podbevškova slohu a v jeho volném verši.

Aktivismus Podbevškových motivů a témat patří mezi typické znaky modernistického básnického vědomí bez substancionální podstaty. Nalezneme jej v metafyzice nebo v niternosti vlastní romantické subjektivity.

Při studiu Antona Podbevška mi byl velice nápomocen také článek Aleše Kozára s názvem *Prostor v poezii Antona Podbevška*. Pokud budeme hovořit o vymezení prostoru

---

<sup>138</sup> KOZÁR, Aleš in: *Prostor v poezii Antona Podbevška. Apokalipsa*. 2006, roč. 2006, 97-98-99, s. 14.

<sup>139</sup> Titán je osoba, která vyniká svými duševními vlastnostmi.

v Podbeškově poezii, je nutné uvést, že se u něj zpravidla nesetkáme s častým konkrétním prostorem.

Podbevšek většinou čtenáře přímo do určitého prostoru až na výjimky neuvádí. Prostor však rozděluje na domov a cizinu. Pro Podbeškovy básně je typická dynamičnost, spád, náhlé změny kulis aj. Velice často se u Podbeška shledáme s lyrickým subjektem. Z jazykového hlediska je výrazné rozbíjení větného verše na proud jednoslovných veršů. Tato skutečnost patří k Podbeškovým provokativním metodám. Hovoří se také o tom, že svou inspiraci pro takové ztvárnění svých básní čerpal od italských futuristů.

Podbeškova věta je založena na samostatných výrazech. Kromě sloves a infinitivů jsou časté výrazy, které popisují hluk (syčení, chřestění, pískání, smích, křik, zpívání aj.) a pohyb (jel jsem, letěl, přiletěl, odletěl, pluk, krácel). Podstatná jména jsou většinou bez přívlastků, řídce s constance epiteton (slané slzy, bílá košile, měsíční záře, měsíční svit)

Podbeškovy básně jsou také plné metafor.

Kromě avantgardních prvků v Podbeškově tvorbě se u něj setkáváme s náboženskými a mytologickými motivy. Takové motivy navazují jednak na křesťanskou tradici, jednak na mytologii starověkých civilizací (sfinga, Medúza).

Podbeškova tvorba byla velice různorodá. Anton Podbevšek nikdy nezaložil žádnou literární skupinu, přesto byl velkým přínosem pro slovinskou literaturu.<sup>140</sup>

---

<sup>140</sup> KOZÁR, Aleš in: Prostor v poezii Antona Podbeška. *Apokalipsa*. 2006, roč. 2006, 97-98-99, s. 14.

## 7 Přínos tvorby Antona Vodnika slovinskému expresionismu

Dalším důležitým básníkem námi studovaného období je Antonin Vodnik<sup>141</sup>. Vodnik svými básnickými sbírkami *Vigilije* (1922) a *Žalostne roke* (1923) začal formovat poezii, která navazuje svou formou především na dekadenci, novoromantismus a symbolismus. Ve Vodnikově lyrice je literární směr fin de siècle provázen metafyzickým rámcem, který se řadí spíše ke katolické náboženské tradici.<sup>142</sup> Tuto tradici Vodnik značně upravuje v rámci tehdejšího mladokatolického hnutí. Vnáší do výrazné racionalistické tradice slovinského tomismu mystické, emocionální a výrazně estetické prvky. Podařilo se mu propojit katolickou duchovní tradici s novoromantismem, dekadencí a symbolismem. Metafyzika prožitku stojí v jeho básních v popředí.

Do jeho poezie přichází také prvky směřující k symbolismu. Další vlivy poukazují na dekadenci. V pozdější fázi Vodnikovy tvorby se objevují také prvky novoromantismu. Problematika Vodnikovy poezie v expresionistickém období tkví v jeho odklonu k básnickému proudu katolické dekadence a symbolismu. Jednotlivé rozvojové fáze Vodnikovy lyrické tvorby jsou ve spojení s typickými evropskými vzory. Jeho básnické začátky jsou nesporně svázány s vlivem Maurice Maeterlincka, R. M. Rilkeho a Geoga Trakla.<sup>143</sup>

Kromě těchto působících vzorů existuje skutečnost, která jeho poezii vytvářela. Pracoval s dekadentními prvky dekorativismu, ornamentalismu, novoromantické idyličnosti a sentimentalismu, které se rozvíjely v rámci výtvarného umění 19. století. Tyto prvky přicházely do Vodnikovy poezie skrz jeho zájem o dějiny a umění. Anton Vodnik se pak stává významným příkladem prolínání literatury a výtvarného umění.

Do Vodnikovy rané poetické tvorby bylo vloženo dekadentní vnímání bolestivých, čistých, panenských a bodavých pocitů, jež byly v úzkém spojení s pocity blížící se smrti, nádechu tajemného záhrobní a erotické touhy, kterou představuje pouhá tělesnost.

Vnímání tělesnosti je u něj věc velice rozporuplná. Tělesnost interpretuje předmět utrpení a zároveň rozkoše. Tento stav je dědictvím dekadentní tradice, která se velice často u Vodnika

---

<sup>141</sup> Anton Vodnik (1901–1965)

<sup>142</sup> ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, str. 107

<sup>143</sup> Tamtéž

váže s katolickou náboženskou symbolikou – rituály a obřady. Důležité místo v této poezii zauímají zvláště motivy andělů a Panny Marie.

Při textové analýze zjišťujeme, že jeho sloh je silně expresionistický. Vodnikovy prvotiny byly orientovány mimo dekadenci na novoromantismus, který silně navazoval na katolickou transcendentální ideologii.<sup>144</sup>

Zbytky prvků dekadentní tvorby můžeme u Vodnika nalézt v jeho vrcholné fázi, kterou představuje sbírka *Skozi vrtove* (1941).

Poslední Vodnikova tvůrčí fáze bývá často označována za tzv. fázi zralou. Jeho poezie zažívá důležitou přeměnu. Dekadentní prvky ustupují do pozadí, upevňuje se příklon k estetickému intimnímu představení lidského styku s transcendencí, což nás vede k úsudku, že se spíše blíží symbolismu, který je u něj zakotven už od jeho raných tvůrčích začátků.

Neustále se orientuje na symbol metafyzické transcendentnosti a perspektivu katolického dualismu duše a těla, pozemské a věčné pravdy.

Mezi autory, kteří A. Vodnika ovlivnili, patří bezpochyby M. Maeterlinck, který se stal protikladem Vodnikova křesťanského dualismu, a to hned v několika rovinách. Výrazný je u něj panteismus, který vnímá člověka jako bezmocnou bytost, která je bez varování vystavena zlým silám a životním nástrahám.

Naopak skutečný panteismus je v principu pozitivní a věří ve vyšší uvědomění, cílevědomost a moudrost člověka v souladu s přírodou, uměním a bytím. Tyto dvě názorové roviny se u M. Maeterlincka neustále prolínají.

V obou případech se člověk stává médiem transcendence, která přechází skrz symboly venkovního světa a podléhá myšlence, že je na okolní svět moc slabý, a tak se poddává a odevzdává Bohu. Další symbolistický vliv přichází od R. M. Rilkeho, který byl jistým způsobem také pod velkým vlivem M. Maeterlincka. A. Vodnik od R. M. Rilkeho přejímá podněty k estetické obraznosti, dekorativnosti a barvitosti. Tyto podněty přivádí A. Vodnika k metafyzickému textu. Nepřejímá však Rilkeho druh panteismu, který vyzdvihuje okamžik smrti jako moment samotného bytí, které je současně duševní, tělesné, pozemské i věčné.

Po druhé světové válce se A. Vodnik pozvolna stahuje z metafyzické oblasti a ve své další fázi se zaměřuje na novoromantismus. Volí témata jako život, smrt aj. Tímto se A. Vodnik oddálil vlivům M. Maeterlincka a R. M. Rilkeho.

---

<sup>144</sup> Viz Příklady Vodnikovy tvorby uvedené v kapitole o analýze uměleckých slovinských expresionistických děl.

Mnoho básníků se ve své tvorbě věnuje panteismu, prožitku a přijímání Boha, symbolikou Krista, jako spontánního psychického aktu lyrického subjektu. Podobně tvoří Srečko Kosovel, který stejně jako Ivan Cankar, Ivan Pregelj a Anton Vodnik navazuje na tradici křesťanského dualismu.

## 8 Afinity literárního a výtvarného expresionismu

Když se více zamyslíme nad propojeností jednotlivých prvků, můžeme si dovolit z rozličných hledisek srovnávat mezi sebou obě umělecké skupiny. Přicházíme tedy k interdisciplinárnímu srovnání mezi slovinskými výtvarníky a literáty. Ke srovnání si tedy můžeme vzít uměleckou tvorbu těchto umělců: Antona Vodnika a bratry Kralj, Mirana Jarce, Slavko Gruma a bratry Kralj, Božidara Jakace a Srečka Kosovela, Alojze Gradnika a Milana Jarce. V rámci určitých podobných prvků můžeme mezi sebou srovnat také Vena Piona a bratry Vidmarovy s Tonem Seliškarem a Srečko Kosovelem.

Často narážíme v různých expresionistických textech nebo dílech na různá religionistická hlediska a stanoviska, na mnohé doklady biblického jazyka, biblické symboliky a emblematiky. Na různé varianty formulací náboženských myšlenek, religiózního světového názoru a religiózní morálky, což na první pohled svědčí o imanentní teologičnosti či religióznosti expresionismu.

Zejména pozdní expresionistická apokalyptika, její vypjatý dualismus dobra a zla, její bezprostřední metaforická a ikonografická příbuznost s biblickými apokalyptickými texty, její jednoznačné religionistické východisko, vize „nového světa“ stavějí slovinský expresionismus do výjimečné role v evropském expresionistickém umění.

Výrazná specifika a motivy, které představovaly jejich umění, vycházely z prožitků soudobého okolního světa. Podstatné je, že se v literatuře i malířství objevily sociální nebo jiné protikladné motivy, ve kterých byla zvýrazněná především velká lidská tíseň a obavy z budoucnosti. Viditelná je inspirace německým expresionismem, především jeho osobním, lyrickými motivy, které byly těsněji provázány s uměním *fin de siècle* nebo pozdním impresionismem a symbolismem.<sup>145</sup>

Jak již víme slovinské expresionistické výtvarné umění a literatura se v obecném rozpětí pohybuje mezi idealistickým, především nábožensky orientovaným a sociálně zaměřeným uměním. Je však důležité poukázat na jisté odchylky a na skutečnost, že sociální motiv ve výtvarném umění v porovnání s literaturou nebyl tolik znakem společenské angažovanosti. Kolikrát se jednalo o psychologickou přirozenost výrazu a reakce expresionistických umělců na charakteristický motiv okolí. Podle toho pak dobové slovinské malířství a literaturu

---

<sup>145</sup> KOMELJ, Milček. Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 29-30

částečně provází už zdůrazněné specifické vlastnosti slovinského expresionismu, mezi které se řadí tzv. intelektualismus, tedy intelektuální přístup ke tvorbě.

Spojení různorodých slohových částí, tradice lyrismu a výrazné úlohy básnických forem, to byl svět společných a podobných motivů ve slovinské expresionistické kultuře.

Pokud se zaměříme na dějinně umělecká stanoviska expresionistického období, víme, že už od začátku slovinského expresionismu žije ve vědomí kritiků, literárních a dějinně uměleckých historiků představa, že je expresionismus kulturní kontroverzní směr plný nezodpovězených otázek, problematický v jakémkoliv jeho teoretickém dělení a nakonec v samotném uměleckém uchopení a vymezení.

K tomu nás vede skutečnost, že díky existenci přátelství mezi soudobými básníky, literáty a malíři, působení poezie na samotné malířství, nová úloha umělecké ilustrace a nakonec bezprostřední doprovodná působnost jednotlivých výtvarníků v básnických textech, podporovalo vznik vlastního expresionistického slovinského umění. Jako příklad nám může sloužit Anton Vodnik, který se v rámci svého studia dějin umění, byl spolužákem Toneho Kralja, zaobíral stejnou částí slovinského umění jako oba bratři Kraljové. Specializoval se společně s nimi starokřesťanskými motivy a sám ve svých spisech napsal, že se živil a rostl z umělecké tvorby obou bratří Kralj jako „z mateřského mléka“.<sup>146</sup>

Literární historici také upozorňují na intimní mladické přátelství mezi Božidarem Jakcem a Miranem Jarcem, které spojovala především romantická představa o kráse romantického umění. Nevylučuje se tedy existence náklonnosti slovinských výtvarníků k expresionistické literární tvorbě.

Z tohoto hlediska je přirozený také přerod slovinské ilustrace, která už nenásledovala pouze epický obsah díla, ale naopak se stala uměleckým a plnohodnotným doprovodem lyrické poezie s vlastním specifickým výrazem.

Právě tak jako v malířství byl od počátku označený intelektualismus přítomen také ve velké míře ve slovinské expresionistické literatuře, především v poezii. Do skupiny s tímto přístupem počítáme zvláště France Kralje a Mirana Jarce.

F. Kralj se intelektuálně zabýval spíše vyjádřením obecné myšlenky, byl M. Jarc zatvrzelý filozof, který hledal odpověď na tajemství vlastního já. Také si můžeme u M. Jarce povšimnout jistého faustovství. Jedná se o maximální využití intelektu přenesené do tvůrčí

---

<sup>146</sup> Tamtéž

roviny. Ačkoliv využíval své poezie k vyjádření vlastních pocitů a citlivých osobních záležitostí, vyjadřoval to především svým výrazným intelektuálním způsobem tvorby.

Tvorba France Kralje se vyznačovala zejména zájmem o obecnější problematiku duchovního světa jedince. Touhu po výhradně citovém porozumění světa vidíme také v katolických expresionistických básních. To proto, že tito básníci toužili po pouhém bezprostředním dětském přístupu, první zkušenosti a setkání s Bohem.

Přímý příklad této touhy můžeme demonstrovat na Pogačnikově verši z básně *Da sem dete*: „*O! Da dete sem tak majčino, prišlo tisto bi preradostno, lastna misel ne zgrešila bi, in bil ves, in prav ves odrešen bi...*“<sup>147</sup>

Neméně vyjadřuje intelektualismus Jarcova umění také metaforika a symbolika jeho nejvýznamnějšího dramatu jednoaktovky *Ognjeni zmaj*.<sup>148</sup> V této jednoaktovce jde ve skutečnosti především o obrazově výtvarnou ideu, kterou musí čtenář rozpoznat. Stejně prvky můžeme vidět v intelektuálních obrazech F. Kralja, které vznikaly okolo roku 1921.<sup>149</sup>

Mysl, motiv, který rozkládá lidskou harmonii, můžeme nalézt také v básni T. Debeljaka *Misel*. F. Onič ve znamení doby ve své básnické sbírce *Darovanje* (1923) přirovnává k sobě malíře, který své myšlenky maluje a ztvárňuje, jelikož sám je neznalý psaní. Podle mnoha názorů literárních historiků je za tímto malířem alegoricky schován F. Kralj.

Mezitím co budeme intelektuální rovinu tvorby F. Kralja dále rozebírat, je potřeba za pomoci literatury, ještě přesněji za pomoci M. Jarce připomenout, že se objevují také intelektuální tvůrčí přístupy v samotném způsobu jazykového vyjádření. Nejlépe si toto můžeme ukázat na větné skladbě, která byla v té době plná početných neologismů, sloves, abstraktních podstatných jmen.<sup>150</sup> Zkrátka ve slovech, která jsou intelektuálně zrekonstruovaná v touze po abstraktní a iracionální působnosti, stejně jak ve výrazné vedlejší, podřadné, myšlenkově rozčleněné skladbě. Tato skutečnost je podobná slovinským expresionistickým výtvarníkům, ale také literatuře a znamená to, že se jedná o nejednotný a přechodný úkaz, fenomén, který žije na jedné straně ze slovinské domácí tradice, na druhé straně z přímých výrazových a motivových vlivů cizí, zahraniční literatury.<sup>151</sup>

---

<sup>147</sup> Nechť bych dále dítětem byl, nechť matčíným dítětem jsem, jak by to krásné bylo, mysl má by nehřešila a vše správné a spasené bylo.

<sup>148</sup> Ohnivý drak

<sup>149</sup> KOMELJ, Milček. Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 24

<sup>150</sup> KOMELJ, Milček. Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 25

<sup>151</sup> Tamtéž

Takto spojuje tradici popisného realismu s pozůstatky romantismu, naturalismu a částečně také psychologicky zaměřené literatury 19. století, ale také dekadence, symbolismu i impresionismu. Zároveň čerpá z poetiky futurismu, biblické dikce, motivů starší barokní slovinské literatury a lidové poezie jako také z tvůrčích zásad konstruktivismu. Opět můžeme hledat spojení s německým expresionismem. Konzervativní, romantické prvky se objevují v některých dílech Ivana Pregla, zvláště v části jeho tvorby, která je umělecky nejméně výrazná. Dozvuky psychologické literatury 19. století, vlivy Dostojevského a Stringberga nalezneme v Bevkově literatuře, Fin de siècle nebo přímo symbolismus je značný u Antona Vodnika, Srečka Kosovela, Stanka Majce, Slavka Gruma a Mirana Jarce. Poslední záchvěvy futurismu u Antona Podbevška, biblické fragmenty u France a Antona Vodnika, barokní specifický výraz u Ivana Preglja, lidovou poezii u Antona Podbevška, France Bevka a Srečka Kosovela a nakonec dramatické prvky německého expresionismu se objevují u Toneho Seliškara, Srečka Kosovela a v poezii Antona. Vodnika.<sup>152</sup>

Typická pro literaturu i malířství je skutečnost, že početné prvky propojené, vyjadřující přímo či nepřímo problematiku lidského duchovního světa, který pramení z principu lidského hledání odpovědi na samotné bytí, v té době ještě výjimečně na podnět náboženských tlaků, tlaků, které vytvořila 1. světová válka a také ze sociálních tužeb, které destruktivně působily na lidskou duševní fyziognomii.

Při sdružování rozličných slohových a výrazových prvků ve slovinské expresionistické literatuře je třeba v rámci dědictví symbolismu upozornit také na výraznou tvorbu Ivana Cankara, kterou se řada expresionistů nechala inspirovat. Touhy poválečné generace slovinských literátů se ztotožňovala s Cankarovou duchovní problematikou, avšak také s jeho symbolismem, který působil iracionálně i v jeho sugestivním osobním jazykovém výrazu. Proto se setkáváme s výraznými prvky ovlivněnými Cankarovým uměním v době, kdy na slovinské kulturní scéně byli na vrcholu v próze a dramatu autoři F. Bevk, S. Kosovel, S. Majcen a S. Grum.

Ve spojení s tradicí symbolismu a částečně také lidové poezie hraje ve slovinské expresionistické literatuře velkou úlohu lyrismus. Díky lyrismu se alespoň částečně vzdaluje jak slovinská literatura, tak slovinské výtvarné expresionistické umění od tradiční formy německého expresionismu. Lyrismus je už všeobecně nejenom častá obsahová charakteristika slovinského malířství, avšak spíše také jeden z ústředních prvků slovinské poezie, ta pak má

---

<sup>152</sup> Tamtéž

ve slovinské literatuře v porovnání s prózou a dramatikou právě už sama své ústřední místo. Lyrické komponenty jsou nejméně význačné v těch literárních dílech, které se dostaly do těsnějšího styku s německým expresionismem a které jsou nejvíce společensky angažované. Tato díla mají dnes spíše větší dokumentární než uměleckou hodnotu nebo jsou v poměru k ostatním méně výjimečná a význačná.<sup>153</sup>

Po dobu své působnosti se Ivan Cankar snažil vzkázat budoucím tvůrcům slovinské literární kultury, aby dbali na dobrou tradici slovinské literatury. V hlavní linii stojí *Lepa Vida*, národní slovinská báseň, kterou Ivan Cankar zpracoval do svého dramatu o třech dějstvích.<sup>154</sup>

Ve slovinském expresionismu docházelo k propojování literárního a výtvarného umění, zejména vzájemným působením jednoho druhu umění na druhý. Dochází k vizuálnímu usměrnění expresionistické literatury. Toto vizuální zaměření literatury není záležitostí pouze slovinské literatury, ale také evropské expresionistické literatury, kde je ústředním motivem vášeň, stejně jak v dramatu a próze. Setkáváme se s elementy jednak symbolickými, jednak bezprostředními, které mohou přecházet do fáze až do úplné abstrakce, což je příklad Vodnikových *Vigilií*.<sup>155</sup>

V nejzazších příměrech oduševnělé, nekonkrétní slovinské expresionistické poezie je možné upozornit na hlediska realistického popisu nelogicky spojující vybrané součásti konkrétního, předmětného a představitelného světa s abstraktními viditelně nenázornými pojmy, které ruší jeho určenou sémantickou hodnotu.

S tím přicházejí básnické podoby, které se můžeme snažit pochopit na optické a duchovní úrovni, ve smyslu symbolisticky zaměřeného abstraktního malířství, ke kterému se zpočátku uchýloval F. Kralj. Konkrétnější tip této podoby umění nalezneme u T. Seliškara, se kterým si literární historici často spojují uměleckou tvorbu bratrů Vidmarových.

Vizuální vyjádření duchovního obsahu bylo částečně charakteristické pro expresionistickou prózu stejně tak jako pro drama. Realistické dialogy vystřídala obrazová povídání, která byla na jedné straně extatická, na druhé straně symbolická, právě tak jako bylo expresionistické malířství. Z tohoto hlediska je nejvýraznějším představitelem slovinské expresionistické prózy I. Pregel. V dramatu této představě odpovídá S. Grum.

---

<sup>153</sup> KOMELJ, Milček. Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 26

<sup>154</sup> Tamtéž

<sup>155</sup> KOMELJ, Milček. Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 27

Vizuální usměrněnou poezii vidíme často spojovanou s typickým představovaným světem, se kterým se střetáváme ve slovinském i zahraničním expresionistickém malířství. Svět vizuálních představ, který byl charakteristický pro expresionistické výtvarné umění, ale také pro poezii, byl v jednotlivých případech občas jediným, nicméně výrazným expresionistickým prvkem.

Tento fenomén můžeme demonstrovat na příkladu Tratnikovy kresby, která na sebe vázala představu primitivního přetváření fyziognomie s tradičními tvůrčími prostředky pozdního 19. století. Při té příležitosti se zastavíme u Tratnikova autoportrétu z roku 1906. Velice se přiblížil klasickému příkladu kresby expresionismu.

Pokud se zamyslíme nad vztahem poezie a malířství, který svůj obsah vyjadřuje různorodými jazykovými i výtvarnými prostředky, můžeme mezi sebou srovnat tyto prostředky méně spolehlivě než ve srovnání malířství a literatury na úrovni vizuálních představ. Jestliže odpovídá normativ klasického verše normativní realistické kresbě, potom odpovídá Kraljevě a Jakcově secesní kresba.

Expresionistické tzv. slovní malířství, na které jsme již upozorňovali, předběhlo klasické malířství a celkové nahlížení na vizuální pravdu. Tuto problematiku můžeme rozbírat jak v literatuře, tak ve výtvarném umění. Na jedné straně stojí malířství (vyhraněno barvou), na druhé straně grafika. Vše se pomalu vzdaluje od popisného realismu, stejně jako od impresionistického „malování“ barevných a světlých přechodů a odstínů. Dochází k tomu, že také slovinští básníci začínají používat intenzivní expresionistické barvy, což se objevuje už v německé expresionistické poezii. Svou prací s barvami v poezii se stal inspirací především G. Trakl.

Nejčastěji se vyskytuje červená, zelená, modrá, ale také černá a bílá barva a to zejména v tvorbě A. a F. Vodnika, J. Lovrenčiča, S. Majcna, F. Seliškara, S. Gruma, M. Jarca, F. Bevka, S. Kosovela a I. Preglja.<sup>156</sup>

Nejvýraznější a nejčastěji užívaná je červená barva, která je nositelkou řady symbolistických prvků, které se s ní vážou. Ve slovinské expresionistické literatuře je rudá nebo také červená barva nejenom symbolem lásky, války, ale také smrti a krve.

Její symboliku a současně expresionistickou funkci v literatuře si nejlépe můžeme ukázat na Majcnově básni *Smrt v polju*, která využívá rudé barvy v rozličných, realistických (červená

---

<sup>156</sup> KOMELJ, Milček. Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 29

kapka, rudé slunce) a v úplně subjektivních spojeních (rudá naděje, rudá pošta, rudá postel), přitom vše označuje společného jmenovatele – smrt.

Stanko Majcen

Smrt v polju

*Rdeče, mati, je tvoje oko*

Rudé, matko, je tvé oko

*Rdeče, mati, je upanje bilo*

Rudé, matko, toužení bylo

*Na najino svidenje*

Po našem shledání

*Daljna, ne morem ti rdeče pošte  
poslati*

Vzdálená, nemohu ti rudé pošty  
poslati

*Daljna, moram si rdečo postel  
postlati*

Vzdálená, musím si rudou postel  
ustlati

*Rdeča, rdeča je smrt*

Rudá, rudá je smrt

*Hitro, ker sonce rdeče za goro že  
gre*

Rychle, protože rudé slunce za horu  
zapadá

*Hitro, ker kaplja rdeča še v srdcu  
žge*

Rychle, protože kapka rudá ještě  
v srdci sálá

*Ki mora izteči<sup>157</sup>*

Která musí vytéci<sup>158</sup>

V malířství je možné si povšimnout symbolicky použitých barev především ve výtvarném umění bratrů Kraljových. Stejně jako v uvedené básni symbolicky použitou rudou barvu můžeme nalézt v obraze France Kralje- *Smrt genia*. Podobně doplněna rudou barvou je úvodní strana k Bevkově knize *Faraon*, kterou vytvořil Tone Kralj. Z toho vyplývá, že výtvarné umění se vázalo svou částí na literární slovinský expresionismus.

<sup>157</sup> ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, str. 15

<sup>158</sup> Pracovní překlad Veronika Adámková in: ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, str. 15

Výrazné křičící rudé barvě vévodí v poezii a malířství také bílá nebo zlatá (oranžová) barva, která je v protikladu s rudou barvou, je to barva ducha, andělů, lilíí aj.

Další často používaná barva spojená s duchovní a éterickou tematikou je blankytná modř.

Charakteristický grafický černobíle představovaný svět nacházíme v soudobé slovinské literatuře především v poezii Alojze Gradnika a Srečka Kosovela. Také Božidar Jakac doslova vložil svou osobní zповěď do černobílé techniky svého dřevorytu. Zde si můžeme povšimnout práce se stínem a světlem, což je typické pro černobílá provedení všech dřevorytů.

Stejně grafické účinky sledujeme mezi řádky Kosovelových básní *Kraška vas I.* a *Slutnja* a *Skica na koncertu*. Tuto vlastost Kosovelovy poezie nejlépe vystihuje sloka z básně *Slutnja* a *Skica na koncertu*:

Srečko Kosovel

Slutnja

*Polja. Podrtija ob cesti*

*Tema*

*Tišina bolesti*

*V dalji*

*Okno, svetlo, (kdo?)*

*senca na njem*

Srečko Kosovel

Skica na koncertu

*Skica na koncertu*

*Ves poln sanj je črni klavir*

*Ko da globina mrakov v njem se zrcali*

Tušení

Pole. Zbořeniště u cesty

Tma

Ticho bolesti

V dáli

Okno, světlo, (kdo?)

Stín na něm

Skica na koncertu

Zcela pln snění je černý klavír

Jako by hloubka soumraku se  
v něm odrážela

<i>Za njo se sprostil</i>	Díky ní se osvobodil
<i>Bele roke pianist</i>	Běloruký pianista
<i>Tiho, ko da na črnem, marmornem jezeru</i>	Ticho, jako by na černém, mramorovém jezeru
<i>Odplavala ladoba bela sta</i>	Bílé labutě odplavaly
<i>Neskončnost iskat</i> <sup>159</sup>	Hledat nekonečno <sup>160</sup>

Takové zpodobnění z hlediska motivu a použití světlých, černobílých prostředků jsou tyto básně charakteristicky příbuzné s grafickým uměním B. Jakace a odpovídají podobnému slovinskému výtvarnému vyjádření.

Podle představených a načtených prvků je potřeba osvětlit vztah mezi expresionistickým výtvarným uměním a literaturou ještě z několika hledisek a poukázat ještě na některé spojitosti, kterými se budeme zabývat dále v kapitole o hlavních představitelích slovinského expresionismu.

Poukázali jsme na to, jak se svou touhou po vizuální působnosti přiblížila expresionistická literatura malířství a naopak, jak slovinské výtvarné umění ovládlo jistou oblast literatury. Z toho hlediska je nutné opět zmínit v tomto směru bratry Kralj, jejichž umělecký projev se dá nejlépe spojovat a přirovnat k duchovnímu světu expresionistické literatury. Jejich témata často pramenila ze společné podstaty, která vycházela už jenom z doby formující expresionismus a vyznačovala se určitými znaky. Proto se tedy vytvářely podobné motivy v literatuře i výtvarném umění s tím rozdílem, že slovinská expresionistická literatura, především díky jazykovým prostředkům zaujala širší a částečně ještě jiné oblasti problematiky.

Byl zde poměrně velký počet básníků, přesněji řečeno katolicky zaměřených básníků, kteří se prezentovali svými specifickými otázkami a představovali svůj náhled na problematiku. Vytvořili tak důležitý psychologický typ expresionistického umělce. Tento typ se dostal i do řad výtvarných umělců společně s myšlenkovými a filozofickými původy náboženské nebo obecně lidské tematiky, která ovládala velký díl tehdejší literatury. Nejvíce

<sup>159</sup> KOMELJ, Milček. Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 30

<sup>160</sup> Pracovní překlad V. A. in: KOMELJ, Milček. Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 30

ovlivnění duchovní a katolickou literaturou té doby byli opět bratři Kraljové. Odlišovali se od katolických literátů proto, že se zcela neztotožňovali s ústředním motivem těchto literátů s erotickým problémem lidské duševně-tělesné přirozenosti, který byl fatální pro Ivana Preglja, Antona a France Vodnika a Tineho Debeljaka. Tento tematický problém neměl zvláštní plánovaný význam a jasněji se tedy neodrazil v jejich uměleckém díle.

Spor mezi tělesným a duchovním ve výrazu přichází u F. Kralje do úplně jiné formy, jako problém čistě tvůrčího charakteru v umělcově vědomí o fatálním rozpětí mezi tvůrčí ideou a omezeností tvůrčích možností, který přebíjí objektivní přístup k této ideji. Jasně můžeme v této věci poukázat na velký díl raného Kraljova malířství, ke kterému si Kralj dokonce sám připsal komentář.<sup>161</sup>

Ve spojení se zmíněnou problematikou můžeme říci, že řídce se vyskytující milostný motiv bratrů Kralj nebyl, jakožto tolikrát v soudobé katolické literatuře, výrazem eroticky-náboženské tísně, spíše mladickou touhou filozofického rozmýšlení a citového zanícení.

Stejnou část tematiky France Kralje, kterou bylo možno srovnávat s motivovým světem Grumovy literatury, je potřeba pravděpodobně označit za myšlenkově problémové východisko, které prošlo přes Freudův filozofický záměr. Není možné spojovat ve všem umění France Kralje a Slavka Gruma, jelikož u Gruma nebyla charakteristická morální problematika duše a těla a naopak Kraljovo výtvarné umění nebylo kompenzací erotických nesrovnalostí.

---

<sup>161</sup> Komentáře lze najít v katalogu XIX. umělecké výstavy (květen-červen 1921) a otištěný ve *Zborniku za umetnostno zgodovino* 1921, str. 100

## 9 Analýza jednotlivých literárních a výtvarných děl

V minulých kapitolách jsme se již dotýkali autorů, kteří byli v různých publikacích označováni více či méně za představitele katolického směru ve slovinském expresionismu. Pokud shrneme jména z interdisciplinárního hlediska, jmenovala bych tyto literáty a výtvarníky: v poezii se náboženskými tématy nejvíce zabývali Anton Vodnik, France Vodnik, Srečko Kosovel a Edvard Kocbek. Uvedeme si následovně dvě básně Srečka Kosovela, který je jednak považován za expresionistu, jednak je u něj možno spatřit jisté prvky religióznosti.

Z prozaiků jsou nejčastěji uváděni tři slovinští autoři, a to Slavko Grum, Ivan Pregelj a Miran Jarc. My se však budeme detailněji zabývat Ivanem Pregljem.

Ve výtvarném umění se rysy katolického expresionismu objevují u většího počtu výtvarných umělců, dalo by se říci, že i dvou generací slovinských expresionistů. My se opět budeme zabývat podrobněji bratry Francem a Tonem Kraljem.

### 9.1 Analýza poezie slovinského katolického expresionismu

Expresionismus vyžaduje slovesné i jmenné vyjádření. Hledá nové výrazové prostředky. Přetváří slovosled.

Jeden z kritiků rakouské moderny, který obhajuje expresionismus, je Karl Kraus. Odmítá symbolistickou a impresionistickou poetiku. Článek, ve kterém nalezneme jeho kritiky, vydal časopis Die Fackel. Píše o novém jazyce, ve kterém jsou aforismy. Bránil volný jazyk v literatuře, slovo by mělo odrážet svou podstatu. Kraus zdůrazňuje potřebu volného verše. Touží po koncentrovaném výrazu. Zdůrazňuje neobvyklý verš, chaotické věty, napjatost, nepřátelský výraz básníkovy zanícení. Charakteristický prvek je „my“, ve kterém je odražen význačný kolektivismus.

Expresionistický lyrický subjekt je hlasitý, prosí, je dynamický, používá zvuky, rétorické otázky.

Je zde mnoho vztažných zájmen, příčinných a následných konjunkcí. Důležitou úlohu hrají také předpony a jazyk je otevřený patetickému citění a racionalismu.

Časté jsou monology, výkřiky, naléhavá vyjádření, modlitební formy, logické figury – protiklad, oxymóron. Časté je stupňování emocí v básni, zejména pomocí zmíněných jazykových prostředků. Zvýrazňují se estetické a obsahové účinky. Stupňováním jednoduše básník lépe vzbuzuje strach, úzkost, konec světa, katastrofu. Objevuje se také touha po abstrakci, to zejména u Antona a France Vodnika. Předložková a modální spojení v rámci duálního expresionistického stylizmu vyjadřují závažnost událostí. Dochází také k zdůraznění dynamiky jednotlivých výrazů.

France Zadavec rozděluje ve své publikaci *Slovenska ekspresionistična literatura* slovinskou expresionistickou lyriku do několika typů motivů:

1. motiv lásky
2. motiv smrti
3. motiv boje s Bohem
4. orfeovství a sociální utopie
5. osamocení, katastrofa<sup>162</sup>

France Zadavec se zabývá také symbolikou. Slovinští expresionisté mají podobný program jako slovinští symbolisté. Mají touhu po lepším životě a hledají v člověku etické dno. Existuje tak určitá analogie věcí, kterým expresionista vloží duši a vytvoří tak symbol pro různé typy lidského chování.

Ivan Cankar s Otonem Župančičem používají strom jako symbol existence. Miran Jarc a Srečko Kosovel označují strom za symbol vyjadřující jejich existenční tíseň. Společný až generační symbol expresionistů je oceán, který se odráží zejména v poezii M. Jarce a S. Kosovela. Odsud je odvozena síť symbolů- loď, kapitán, ostrov, námořník, torpédo. Oceán a přidružené symboly evokují katastrofu čisté krásné duše ve společnosti.

Antonin Vodnik využívá specifický symbol rukou. Takový symbol můžeme nalézt ve sbírce *Vigilije*. Spojuje tak pomocí symbolu rukou živé a mrtvé.

Expresionisté často vytvářejí symboly takovým způsobem, že abstraktní pojem napíše s velkým počátečním písmenem. Velice užívaný symbol a etos expresionistické lyriky je člověk, nový člověk.

Eticko- sociální přerod člověka je vyjadřován následujícími symbolickými výrazy: Slunce, Den, Noc, Smrt.

---

<sup>162</sup> ZADRAVEC, Franc. *Slovenska ekspresionistična literatura*. 1. vyd. Murska Sobota: Pomurska založba, 1993., str. 41

Náboženští expresionisté využívají pro vyjádření svých myšlenek tyto symboly: Bůh, Prvotní, Nepoznaný, Azazel, Golgota aj.

V milostných básních náboženského i abstraktního expresionismu dotyčná dívka ztrácí jméno, které je nahrazeno symbolickými výrazy- Vzdálená, Blankytná, Sestra.<sup>163</sup>

Jazyk expresionistů je originální. Expresionisté zkoušejí nové jazykové prvky. Neobvyklým způsobem používají sloveso, příslovce, podstatné jméno a předložky. Hledají nové výrazy, kterými by expresivně vyjádřili a zdůraznili látku a vůni. Expresionista se nezastaví před vulgarismy, naturalistickými a odpornými jmény. Zvláštní skupinou jsou náboženští expresionisté, kteří používají zejména obřadná a liturgická slova. Jejich jazyk je nejvíce odkloněn od jazyka každodenní mluvy. Slova a slovní spojení, která se u nich četně vyskytují: Bůh, anděl, Maria, mše svatá, duše (v teologickém slova smyslu), nebesa, zvon, kostel, krystal, květy, lilie, pokora aj.<sup>164</sup>

Na základě jednotlivých básní, které byly tematicky vybrané, si jednotlivé prvky expresionistické poezie můžeme ověřit.

Anton Vodnik

### **Pogovor se smrtjo**

*Moj glas*

Tvoje oči so kot mesec

ugasni me, da te bom videl

Vem pa,

da moja podoba

med rožami blesti

V tvojih svetlih dvorih

Včeraj

### **Rozmluva se smrtí**

*Můj hlas*

Tvé oči jsou podobny měsíci

Uhas mne, abych tě spatřil

Vím pak,

že má představa

mezi květy blyští

na tvých jasných dvorcích

Včera

---

<sup>163</sup> ZADRAVEC, Franc. *Slovenska ekspresionistična literatura*. 1. vyd. Murska Sobota: Pomurska založba, 1993., str. 80-81

<sup>164</sup> ZADRAVEC, Franc. *Slovenska ekspresionistična literatura*. 1. vyd. Murska Sobota: Pomurska založba, 1993., str. 104-108

Je moja mati jokala  
V temi...

má matka plakala  
Ve tmě...

Ti si šla kot bel sijaj  
Globoko k nji  
Dobra si kot žena  
ki prvokrat rodi...

šla jsi kolem jak bělostný svit  
hluboko k ní  
Dobrá si jako žena  
která poprvé rodí...

*Njen glas*

Její hlas

Kaj so, ljubi  
sveta najlepše žene  
če jih niso obsijali  
mojih sanj plameni?

Co jsou, miluje  
světa nejkrásnější ženu  
jestliže je neozářily  
Mých snů plameny?

O kaj so kralji, svečeniki,  
če nisem jih peljala  
v najglobji hram sinjine svoje?  
A ti si moj gospod!  
Reci, kam —  
da ti z rožami  
pregrnem pot...<sup>165</sup>

O, co jsou králové, světci  
když jsem je nevedla  
Do nejhlubšího chrámu modří své?  
A ty jsi, můj pane!  
Řekni, kam —  
abych ti květy  
pokryla cestu...<sup>166</sup>

---

<sup>165</sup> ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, str. 26

<sup>166</sup> Překlad V. A. in: ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, str. 26

**Srečko Kosovel**

**Padati**

O zatajeno poslanstvo človeka!

Kot žična mreža je palo

na moj obraz in ga raztrgalo,

kakor zobovje koles,

zobovje zveri.

Drevje v dolini

vas v tišini,

ptica v sinjini.

Ti pa si ves krvav

mučenik, ozdravi!

Na strašno bolniško posteljo

žalostne onemoglosti

si prikovani.

Smrti si želiš?

Smrt, samo smrt.

Padati.

Padati.

Padati.

In kakor ptica v perotih

zraka napiti se

**Srečko Kosovel**

**Padat**

Ó utajené posláni člověka!

Jako drátěná mříž padla

na můj obličej a roztrahal ho

jako ozubená kola

zuby zvířete.

stromoví v dolině

ves v tichu

pták v modři.

ty však jsi celý od krve

mučedníku, uzdrav se!

Na strašnou nemocniční postel

žalostné bezmoci

jsi přikován.

Smrti si přeješ?

Smrt, jenom smrt.

Padat

Padat

Padat

a jako pták do perutí

vzduchu napít se

in v labirintih, na neznanih potih  
skriti se, potopiti se.<sup>167</sup>

**Anton Vodnik**

**Noč (Vigilija)**

Noč  
Roke mi kot mrtvecem sklene.  
O, kot da roka moje matere  
prestrašena iz sanj kriči

V telesa svojega temi  
blodno trpim zibanje  
meseca in hvezd  
nad drevjem,  
ki kot da iz zemlje gori.

In kot v neko cerkev  
strašno tujo,  
bledi svečeniki zvezde nosijo.

Moje roke so mrtve, a vendar še prosijo  
Za kelih srebrni, za rožo jutra....<sup>169</sup>

a v labyrintech, neznámých cestách  
ukrýt se, utonout.<sup>168</sup>

**Anton Vodnik**

**Noc (Vigilije)**

Noc,  
Ruce jako mrtvola sevřené  
Ó, než jako ruka mé matky  
vystrašená ze snu křičí

V těle svém tím  
blouzníc trpím pohupování  
měsíce a hvězd  
nad stromovím  
které jakoby ze země planou

A jak do nějakého chrámu  
strašně chladně, cize  
sinalí kněží hvězdy nosí.

Mé ruce jsou mrtvé a přesto ještě prosí  
O kalich stříbrný, o květ rána<sup>170</sup>

---

<sup>167</sup> ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, str. 28

<sup>168</sup> Překlad V. A. in: ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, str. 28

<sup>169</sup> ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, str. 50

**France Vodnik**

**Okenca**

Kličem Te v viharju svojem:  
Romarju noči daj gledati oči,  
v ta svetla, svetla okenca Boga,  
ki skozi belo onostranstvo rjavi čas  
srebrni

Oj, bela deklica  
prav do srca mi prisluhni:  
brez tal jaz padam, padam, padam  
  
v temah krvi, v temah světa.

Moja srčna stran rdeče gori  
v vihar in svet, ki je ves téma —  
  
oh, zdaj je prišel do tal črni razkol srca.

Naenkrat vase zaihti svetlo:  
Iz sinjega neba se plaho sklanja k meni  
njena roka, trepetajoča v nežnosti,

**France Vodnik**

**Okna**

Volám Tě v bouři své  
poutníče, dej očím viděti  
v ta světla, světla oken Boha  
která skrz bílý onen svět zlatý věk  
stříbří

Ó, děvče neposkvrněné  
slyš mé srdce  
bez půdy pod nohama já padám, padám,  
padám  
  
Do temnot vlastní krve, do temnot světa.

Má odvaha rudě hoří  
do bouře a světa, který je celý temnotou  
pokryt  
  
Oh, zda ji nastal zemi černý rozkol srdce

Náhle ves jasně zavzlyká  
z blankytného nebe plaše ke mně se sklání  
její ruka třesoucí se něžností

---

<sup>170</sup> Překlad V. A. in: ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966., str. 50

da bi lahko, lahko odvila luč srca...<sup>171</sup>

Aby lehce, lehounce uhasila světlo  
srdce<sup>172</sup>

**Antonin Vodnik**

**Antonin Vodnik**

**Samota blestenje je**

**Samota blestenje je**

Samota blestenje je  
angelov sklonjenih,  
ki v rokah gorijo jim rože  
videnj izpolnjenih  
brez žalostne sence dehtenja...

Pustina záře  
andělů skloněných  
kterým v rukou hoří květy  
vizí splněných  
bez žalostného nádechu přeludu

Senca bridkost je  
in trudnost ugašanja,  
tesnoba radosti  
in strah tujine,  
veneča roža jutra  
in zarja večerna,  
smehljanje žalostnih...

Přelud bída je  
a námaha zhasínání  
tíseň radosti  
a strach cizoty  
korunní květ rána  
a záře večerní  
pousmání nešťastných...

Trepetanje tvoje duše luč je  
in jaz sem njena senca žalostna...<sup>173</sup>

Třes tvé duše je světlo  
a já jsem její stín žalostný<sup>174</sup>

---

<sup>171</sup> ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, str. 63

<sup>172</sup> Překlad V. A. in: ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, str. 63

<sup>173</sup> ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, str. 65

<sup>174</sup> Překlad V. A. in: ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, str. 65

Ve vybraných básních jsme si mohli povšimnout jistých expresionistických znaků a především tedy katolicky zaměřených expresionistických prvků, což vyplývá především ze skutečnosti, že jsme pro názornou ukázkou vybírali autory, kteří se zabývali katolickým proudem ve slovinském expresionismu.

V básni Antona Vodnika *Pogovor se smrtjo* jasně zaznamenáváme motiv smrti, smrt jako by byla personifikována do lidské podoby, odpovídá jako ztělesněná ženská osoba. Smrt je ústřední postava expresionismu. V další jeho básni s názvem *Noč (Vigilije)* se nám v posledním verši „*Mé ruce jsou mrtvé a přesto ještě prosí, o pohár stříbrný, o květ rána...*“ snaží sdělit, že smrtí život nekončí, že v poslední hodině může člověk doufat, věřit, že na konci pozemské cesty čeká posmrtný život, že Bůh, víra v něj ho může dovést do ráje. Takový člověk nemá strach ze smrti.

Lyrika France Vodnika v básni *Okenca*<sup>175</sup> se viditelně orientuje na vztah k Bohu, vzhlíží k němu, s pokorou chce dojít k oknům Boha a opět dosáhnout vykoupení. Z verše „*Ó devče neposkvrněné, slyš mé srdce*“ můžeme odvodit symboliku Panny Marie, což je důsledek silného katolického mariánského kultu.

## 9.2 Ivan Pregelj a Matkova Tina

Pro další analýzu jsem si vybrala autora a dílo, které je pro mne velice důležité, a na kterém bych ráda dokázala existenci katolického expresionismu ve Slovinsku.

Ivan Pregelj byl spisovatel, básník, dramatik a publicista. Ve dvacátých letech dvacátého století patřil k hlavním představitelům slovinské literatury.

Svou kariéru začínal jako básník okolo roku 1910, kdy mu vyšla sbírka *Romantika*, avšak významněji se prosadil až v próze a částečně v dramatu.

Tematicky se přiklání k historickým tématům, především k historii jeho rodného Tolminska. Témata se soudobou tematikou u něj nalezneme poskrovnu. Nejvíce svých děl otiskl v revue *Dom in svet*.<sup>176</sup>

Lino Legiša, ve své šesté knize věnující se slovinské literatuře mezi dvěma světovými válkami, v kapitole o expresionismu a novém realizmu Preglja obecně spojuje s expresionismem, aniž by více tuto skutečnost konkretizoval.

---

<sup>175</sup> V překladu: „Okénka“

<sup>176</sup> PREGELJ, Ivan. *Matkova Tina*. 1. vyd. Ljubljana: Gyrus, 1999. ISBN 961-90601-8-0, str. 24

Problematiku existence expresionismu u Ivana Pregljalépe rozebírá Franc Zadavec ve své práci *Zgodovina slovenskega slovstva V–VII (1970, 1972)*, kde se nejdříve zabývá analýzou Pregljova románu *Tolminci (1915/1916)*. Z této analýzy pak vyvodil závěr, kde uvedl výrazné znaky a prvky, které měly být typické pro tvorbu I. Preglja. Román *Tolminci* dle France Zadavce byla přípravná fáze Pregljova expresionismu. V prózách *Plebanus Joannes (1920)* a *Bogovec Jernej (1923)* měl podle F. Zadavce dosáhnout I. Pregelj vrcholu své expresionistické tvorby. Hlavní rys těchto próz vidí v tzv. volání, křiku po duchovnu, což je v té době znak expresionistického člověka a spisovatele. Centrem těchto próz je konflikt mezi duší a tělem, mezi rozumem a instinktem.

Převážná část jeho tvorby vznikla v období mezi dvěma světovými válkami, přesto se v jeho slohu objevují vlivy různých směrů. Od tradičních po ty soudobé. Z moderny přejímá jisté uchopení a porozumění pro život jednotlivce, jeho obavy, pocity a lyrickou zabarvenost obsahu a formy. Vliv tradičního romantického realismu 19. století je zřetelný zejména v jeho tematickém výběru, kde jsou témata zpravidla zasazena do určitého historického období. Místy se ztotožňuje s podivínskými lidmi, společnosti vyřazenými lidmi, nemanželskými dětmi aj.

Ve svých historických povídkách a románech zdůrazňuje především rozdíl mezi duchem a tělem, hříchem a nevinností, mírem a odpuštěním a také mezi tělesnou a duševní bolestí, což často koketuje s možností spáchat sebevraždu. Velice častý je u něj problém jedince skloubit obyčejný život s životem církevním, křesťanskou morálkou, katolickým učením a jeho pravidly. Přesto na první místo sám o sobě nestaví morální kodex postav, ale ve středu dění stojí osobní problém jedince, který je viditelný v Pregljevě slohu a výrazu.

Ivan Pregelj

Matkova Tina

*„Strašna pesem pijanega Matka je bila luč na pot njegovi hčeri Tini, ki je bila vstala na težko cesto takoj za očetom. Vstala je brez večerje, trezna in boječa se, polna hrepenja, da bi še enkrat pred smrtjo videla svojega ženina Janeza Gradnika, od*

*Strašná píseň opilého Matka byla světlem na cestu jeho dceři Tině, která se vydala na těžkou cestu jako její otec. Vydala se bez večere, třesoucí se a bojící se, plná doufání, že by ještě jednou před smrtí spatřila svého ženicha Janeze Gradnika, od kterého*

*čigar ljubezni je bila sprejela, preden jo je  
vzel pred oltar. Zdaj je šla za župani in  
ključarji in je bila kakor blodna od sladke,  
prve pomladne noči in od te strašne  
skrivnosti, ki je v tisti uri stiskala duše  
vseh Tolmincev od Trebuše in Šebrej do  
Kobarida in Rut. Svoje težko materinsko  
telo je gnala v bolesti hrepenja za ubogim,  
ki bo umrl v jutru, ko sine sonce, in ga  
bodo na tnalo vrgli in mu glavo odbili in  
roke in noge.“<sup>177</sup>*

*„Mati nebeška! Saj vidiš kako mi je. Če je  
greh, ne vem, ne vem, če je prav, ko grem.  
Njegovo krvavo glavo bom vzela v naročje,  
poljubila bom njegove roke in ranjene  
noge. Ti veš kako je ta bridkost. Saj si  
svojega križanega Sina v naročju  
držala.“<sup>179</sup>*

*Sredi največjega obupa je otročnica  
dvignila roke proti cerkvi Matere Marije  
Snežnice nad Avčami in zavpila v svoji  
smrtni grozi...“<sup>181</sup>*

prijala důkaz lásky dříve, než ji vzal před  
oltář. Nyní jde za starosty a klíčnky a byla  
tak omámená od sladké, první jarní noci  
a od toho strašného tajemství, která ve  
stejně hodině tísnila duše všech Tolminců  
od Trebuše a Šebreje do Kobaridu a Rutu.  
Svoje těžké mateřské tělo hnala v bolesti  
touhy po ubohém, který zemře ráno,  
jakmile slunce vyjde a kterého na špalek  
vrhnou a useknou mu hlavu a ruce  
a nohy.“<sup>178</sup>

Matko nebeská! Vždyť vidiš jak mi je.  
Jestliže je to hřích nevím, nevím, jestli je  
dobře, když jdu. Jeho krvavou hlavu  
vezmu do náručí, políbím jeho ruce  
a raněné nohy. Ty víš jak chutná trpkost.  
Vždyť si svého ukřižovaného syna  
v náručí držela.<sup>180</sup>

Uprostřed největšího zoufalství zvedla  
rodička ruce proti kostelu Panny Marie  
Sněžné nad Avčemi a zaúpěla ve své  
smrtné hrůze...

<sup>177</sup> PREGELJ, Ivan. *Matkova Tina*. 1. vyd. Ljubljana: Gyrus, 1999. ISBN 961-90601-8-0, str. 7

<sup>178</sup> Překlad V. A. in: PREGELJ, Ivan. *Matkova Tina*. 1. vyd. Ljubljana: Gyrus, 1999. ISBN 961-90601-8-0, str. 7

<sup>179</sup> PREGELJ, Ivan. *Matkova Tina*. 1. vyd. Ljubljana: Gyrus, 1999. ISBN 961-90601-8-0, str. 11

<sup>180</sup> Překlad V. A. in: PREGELJ, Ivan. *Matkova Tina*. 1. vyd. Ljubljana: Gyrus, 1999. ISBN 961-90601-8-0, str. 11

<sup>181</sup> PREGELJ, Ivan. *Matkova Tina*. 1. vyd. Ljubljana: Gyrus, 1999. ISBN 961-90601-8-0, str. 21

*„Občutila je Tina, kakor da se je preklalo nebo iz zarje v noč za goro. Njeno ubogo telo je onemelo v strašni bolečini.“<sup>182</sup>*

*In tedaj se zgodilo čudo. Zarja je še enkrat oblila cerkvico Marije Snežnice nad Avčami. Nad cerkvico pa se je vnelo kakor zvezdica in se je spustilo v strašnem loku kakor po mostu sem dol k otročnici. In čim bliže in niže je prihajalo, tem jasneje je bilo. Bila je sama Gospa nebes in je šla na pomoč ubogi otročnici, ki je razširila roke k njej.<sup>184</sup>*

*Ročinske žene, ki so slišale na vasi ta klic, so prihitele in pobrale izpod mrtve matere živo dete.<sup>186</sup>*

Matkova Tina (Mladika 1921) bývá často označována za samostatný epilog románu Tolminci. Příběh stojí především na problematice expresionistického motivu generačního konfliktu: otec zakáže své dceři, aby naposled spatřila při příležitosti poprav svého milého Janeze Gradnika, vůdce rolnického povstání. I přes její fyzický stav (je ve vysokém těhotenství) a také se zákazem otce se vydává na cestu do Gorici. Z hlediska platné expresionistické logiky je otec zobrazen negativně. Otec, který nechce pochopit lásku a hluboký cit jeho dcery Tiny k Janezovi, který byl odsouzen k smrti. V žádném případě nechce vyhovět její touze a přání, ještě jednou spatřit svého milého a otce jejího dítěte. Tinou tak otrásá trojí strach. Obává se přísného jednání a rozhodnutí otce, předčasného porodu a své

Tina postřehla, jak se přeměnilo nebe za horou, ze svitu do noci. Její ubohé tělo umlklo ve strašlivé bolesti.<sup>183</sup>

A tehdy se stal zázrak. Záře ještě jednou zalila kostel P. M. Sněžné nad Avčemi. Nad kostelem rozsvítla se, jako hvězda sestoupila po obrovském oblouku jak po mostě sem dolů k rodičce. A čím blíže a niže se to přibližovalo, tím zřetelnější to bylo. Byla to sama Paní nebes a přišla pomoci nebohé rodičce, která jí otevřela svou náruč a natahovala své ruce.<sup>185</sup>

Ročinské ženy, které slyšely po celé vsi tento křik, přispěchaly a sebrali zpod mrtvé matky živé dítě.<sup>187</sup>

<sup>182</sup> PREGELJ, Ivan. *Matkova Tina*. 1. vyd. Ljubljana: Gyrus, 1999. ISBN 961-90601-8-0, str. 21

<sup>183</sup> Překlad V. A. in: PREGELJ, Ivan. *Matkova Tina*. 1. vyd. Ljubljana: Gyrus, 1999. ISBN 961-90601-8-0, str. 21

<sup>184</sup> PREGELJ, Ivan. *Matkova Tina*. 1. vyd. Ljubljana: Gyrus, 1999. ISBN 961-90601-8-0, str. 21

<sup>185</sup> Překlad V. A. in: PREGELJ, Ivan. *Matkova Tina*. 1. vyd. Ljubljana: Gyrus, 1999. ISBN 961-90601-8-0, str. 21

<sup>186</sup> PREGELJ, Ivan. *Matkova Tina*. 1. vyd. Ljubljana: Gyrus, 1999. ISBN 961-90601-8-0, str. 22

<sup>187</sup> Překlad V. A. in: PREGELJ, Ivan. *Matkova Tina*. 1. vyd. Ljubljana: Gyrus, 1999. ISBN 961-90601-8-0, str. 22

smrti. Motiv strachu v novele přechází v hrůznou realitu hrdinů. Tina nestihla popravu, předčasně porodila a nevyhla se odsouzení svého otce, že dopadla jako nějaká prostitutka.<sup>188</sup>

Novela *Matkova Tina* bývá literárními historiky velice často označována za jedno z nejvyvedenějších expresionistických děl.

Pokud se zaměříme na obsah a téma, můžeme říci, že je velice dobře vystavěn motiv svobodné matky. Tina není za svého milého vdaná. S tím souvisí neustálý strach Matka, jejího otce, co si počít ještě s nenarozeným nemanželským dítětem. Motivy se sdružují do dvou hlavních témat, a sice v erotické téma, kde je vyobrazena milenecká láska, a existencionální téma, což se ukazuje především ve vnímání bytí a světa před smrtí samotné Tiny. Tinino putování a utrpení můžeme spojovat s biblickým motivem křížové cesty. Výrazné jsou objevující se pocity viny. Provinění proti Bohu vidí v tom, že čeká nemanželské dítě. Skoro automaticky přijímá svou smrt jako trest nebo jako vykoupení z hříchu. Hrozí se toho, že její nenarozené dítě by nemělo na svět přijít a ani umřít bez křtu. V textu se objevil symbol zvonů jako symbol vyšší síly, který svolává lid do chrámu a vyzývá k poslušnosti k božímu slovu.

Barokní prvky sledujeme už v rozporu mezi Tininým duševním a tělesným prožitkem její vlastní cesty, ale i v dalších motivech, jako je protknutí ticha hlukem zvonů, Matkovo přesvědčení o vidině přízraku aj.

Tinin vnitřní monolog je spíše modernistický obsahový prvek. Prvky expresionismu se objevují ve vyjádření velké tísně, strachu, bolesti, pocitu nadcházející smrti. Častý je motiv noci a tmy. Všechny zmíněné motivy společně působí hrůzostrašně a vyvolávají ve čtenáři úzkost. Také Tinino přání, aby dítě přišlo na svět v míru s Bohem, připomíná expresionistické ideje o tzv. „novém člověku“.

Expresionistické prvky nacházíme také v Pregljově slohu a jazyce, který je většinu času lyrický, rytmický, místy patetický, přerývaný. V textu se rychle mění události a často se stupňuje pocit hrůzy a bezmoci. V Pregljově jazyce se objevují také archaismy, které dokreslují dobu, ve které se děj díla odehrává.

---

<sup>188</sup> DOLGAN, Matjan, Tri ekspresionistične podobe sveta, Ljubljana, 1996, str. 45–47

### 9.3 Úloha bratří Kralj ve slovinském expresionistickém výtvarném umění

V rámci expresionistického výtvarného umění se významně projeví mimo talentovaných bratří Kralj také další expresionističtí výtvarní umělci jako byli Veno Pilon a Božidar Jakac. Avšak my se budeme nadále zabývat především uměleckou činností bratří Kralj, jelikož právě oni byli ti, kteří určovali směr slovinského expresionismu. Bratry Kralj považujeme za přední a nejvýraznější osobnosti slovinského výtvarného expresionismu, už kvůli tomu, že jejich záběr byl velmi široký a tematicky nejvíce heterogenní.

### 9.4 France Kralj

Původní tvorba France Kralje byla postavena na intelektuální bázi. Navzdory svým studiím v modernisticky orientované Evropě se France radikálně rozhodl pro duchovně orientovanou tvorbu. Můžeme říci, že France prakticky zavrhuje tradiční výtvarnou formu, které byl vyučován na svých studiích, ale přiklonil se spíše k modernistické formě výtvarného umění. Prohlašoval, že moderní přístupy nemají pouze nové formy, ale také duši a opravdový obsah. Jeden čas mu bylo předlohou především soudobé evropské malířství, které také modifikoval. Citlivý přístup k tvorbě přichází nejdříve do Kraljovy kresby, když byl v úzkém styku s lyrickou poezií. Jeho přínos pro expresionistickou tvorbu ve Slovinsku byl spojen také s jeho názorem na „nové lidské svěží umění“, které čerpá z opravdového života.<sup>189</sup>

Jeho umělecký rozmach ve všech výtvarných uměleckých disciplínách sledujeme od druhé poloviny 20. let 20. století, kdy se věnuje jak kresbě, tak sochařství i malbě. Jeho první modernistické počiny sledujeme zejména na jeho kresbě, a to kolem roku 1918. Styl Kraljevy kresby byl dotvořen kolem roku 1920, kdy se přiblížil více abstraktnímu ztvárnění obsahu. Zachoval si však svůj osobitý styl.

Jeden čas se France Kralj věnoval také ilustrátorství. Většinu ilustrací vytvořil v letech 1920 a 1921. Proslavily jej hlavně ilustrace k lidové písni *Kralj Matjaž*. Samozřejmě, že ilustroval také básnické sbírky předních autorů, jako byl F. Bevk a J. Lovrenčič. Kromě toho byl autorem titulní strany revue *Dom in svet* v letech 1921 a 1923.<sup>190</sup>

---

<sup>189</sup> KOMELJ, Milček. *Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja*. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 44

<sup>190</sup> KOMELJ, Milček. *Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja*. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 45

Nacházíme u něj dynamická tematická ztvárnění, přesto nás zajímá zejména jeho druhý obsahový typ tvorby a ilustrací, tedy náboženská tematika, kterou později zpracovával také se svým mladším bratrem Tonem. Zaměřuje se na opravdový duchovní obsah svých děl. Jak již bylo jednou zmíněno, byl France Kralj v úzkém spojení s básnickou tvorbou soudobých autorů a můžeme říci, že byl ovlivněn duchovně zaměřenou poezií Antona Vodnika. Lyrické komponenty v Kraljevých kresbách odrážejí na různých místech lyrický expresionismus. Je pro něj důležité, aby kresby opravdu vyjadřovaly duševní pohnutky figur, aby existovala určitá recepce citového obsahu. K poetičnosti výrazu díla přispívá také vkládání symbolických motivů. Zde musíme upozornit na jistou podobnost mezi Antonem Vodnikem a France Kraljem. Významným společně používaným symbolem jsou ruce. Ruce, se kterými se setkáváme ve Vodnikově poezii, jsou symbolem vazby na nebeský svět. Člověk má blíže k nebesům, Bohu a andělům.

Kraljův expresionismus byl často postaven na myšlenkovém a symbolistickém základu. V neposlední řadě jeho výrazovou duchovní dynamiku díla ovlivnila náboženská tematika a religiózní přístup k tvorbě. Jeho kresba slučovala tradiční náboženskou symboliku, abstraktní symboly a figurální skutečnost zaměřenou na její duchovní nitro.

Velice zajímavý projekt mohl být kostel v Dobro polji, kde měl France se svým bratrem vymalovat stěny. K realizaci projektu nakonec nedošlo, dochovaly se pouze fotografie akvarelu náčrtu. Měl se zde objevit motiv Panny Marie, Kristova posledního soudu, svatých a apoštolů.<sup>191</sup> Kristus v centru kompozice stojí vznešeně s rozevřenou náručí před velkým symbolickým křížem, zahalen do mohutného rozevlátého pláště, který zdůrazňuje jeho duchovní zanícenost. Stojí na rozprostřeném listu, jako by ho přinesl vítr. Na dekorativních liniích, které se proplétají okolo něj a kompozici doplňují, můžeme spatřit anděly a oslavné trubače. Marie je zpodobněna dle tradiční šablony, avšak s osobitým ikonografickým ztvárněním. Kolem ní se otáčí obrovský had, který se zároveň obtáčí kolem zemské koule. Fyziognomicky odpovídá typickému Kraljevskému ztvárnění ženské linie, především křehkost, kterou si vyžaduje samotné bytí Panny Marie.

V rámci expresionistické tvorby je i France Kralj svázán s myšlenkami Sigmunda Freuda. Obrat k německému expresionistickému výtvarnému umění vidíme například v díle

---

<sup>191</sup> KOMELJ, Milček. *Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja*. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 51

*Ljubzen*<sup>192</sup>. Jeho figurální ztvárnění postav v díle se přibližují více méně předloze Egona Schieleho. Další inspirací se pro něj stal Emil Nolde, zejména jeho použití intenzity barev.

Velice zajímavou abstrakcí je obraz *Život a smrt*. Právě zde je jasná symbolika dialogu mezi studenými (smrt) a teplými (život) barvami. Samotný název nám prozrazuje skutečnost, že s podobným titulem díla jsme se již mohli setkat v rámci německého expresionistického výtvarného umění.

Ač bylo umění France Kralja jakékoliv, jakkoliv inspirováno, v uměleckém kruhu slovinských výtvarníků platil fenomén a originál. Dle jeho různě tematicky zaměřených děl si ho nejvíce přivlastňovali přednostně duchovně zaměřeni, respektive katolicky zaměřeni intelektuálové, kteří se v poválečné době uchýlovali k jeho dílům s velkou mírou duchovnosti a niterní hloubky.

Hovoříme-li o typických nábožensky laděných a tematizovaných malbách, měly by se nám vybavit tato díla: *Oznanjenje, Snemanje z križa a Magdalena*.

Pro vykreslení nejvýraznějšího příměru Kraljevy nábožensky orientované tvorby použijeme malbu *Marijino oznanjenje* (1922). Vidíme centralizovanou kompozici (Marii a anděla, který stojí za ní, oba jsou promítnuti v symetrii malby), motiv je lokalizován v abstraktním, nevyhraněném prostoru, pohyb figurálně působí staticky a symbolicky. (Mariiny pohyby jsou symbolem jejího prožitku).<sup>193</sup>

V době, kdy se France Kralj nacházel v období, kdy se u něj projevuje čím dál více duchovně zaměřená tematika v jeho tvorbě, stává se důležitým a zajímavým pro novokatolické hnutí, které zpočátku snažilo podtrhovat vážnost hluboké víry života a nutnost obecného náboženského prohloubení a příklonu k liturgii.

Všechny zmíněné vlastnosti můžeme pozorovat u několika poměrně vzácných Kraljevých maleb *Oznanjenje, Snemanje z križa a Magdalena*. Ve spojení s kompozicí je nutné dodat, že umělec s tím, jak sloučil figury ve statickou a figurální skupinu, dosáhl netradičního ztvárnění. Obrazům vložil nejenom ducha, nýbrž je přiblížil přímo symbolu, respektive ho přeměnil na mystický výraz ideje motivu, který sám o sobě působí liturgicky, zkrátka jako

---

<sup>192</sup> KOMELJ, Milček. *Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja*. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 55

<sup>193</sup> KOMELJ, Milček. *Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja*. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 61

mystický, náboženský obřad. Takový umělecký dojem ještě zvýšil obsahovým a formálním kontextem a sdruženými symbolickými gesty.<sup>194</sup>

Na podobné principu byl vytvořen obraz *Snemanje z križa* (1923), avšak navíc má pouze dramatičtější obsah náboženského motivu. V porovnání s *Oznanjenjem* je samotný motiv výrazněji podřízen tradičnímu kompozičnímu konceptu, ale nakonec byl redukován na nejnutnější počet postav a izolován do bezprostředního okolí tak, že z tohoto hlediska nepůsobí epicky, nýbrž výrazně niterně a duchovně.

Duchovní živost respektive drama, které vychází již z užití samotného motivu, je propojeno s formální živostí obrazu, který dosahuje jeho celistvosti (s diagonálním umístěním figur, ohnutím a zkřivením kříže), ale také se ztuhlým a statistickým pohybem ztvárněných figur. Ty jsou v jakési křečovité pozici, pohybu, kvůli přirozené geometrické stylizaci doslova přikované k místu z důvodu obsahové funkce (jedná se o pohyb podpírání Kristova těla). Významné je také proplétání jejich gest a posunků. Obraz díky použití umělcových formálních prostředků proměnil bezprostřední vzhled (bezprostřední vizuální představu) použitého motivu v jeho myšlenkový výraz a zároveň uhájil dramatičnost užitého obsahu.

Toto dílo opět poukazuje na umělcovo duchovní umělecké zaměření, poukazuje na náboženskou problematiku, avšak bezprostředně nevykazuje citové uchopení obsahu, nýbrž jej převádí do abstraktní úrovně. Tato skutečnost nás znovu přivádí ke srovnání s náboženskými malbami německých expresionistů, které jsou v protikladu s F. Kraljem výhradně citově bezprostřední a nevázané.

Nakonec tedy můžeme říct, že obě zmiňované malby vyjadřují, nehledě na tradiční motiv, výrazné osobité uchopení religiózního obsahu, který se nám odkrývá v subjektivních interpretacích motivů a v prohloubení vážnosti náboženského prožitku.

Nejvýznamnější z představených nábožensky orientovaných maleb France Kralja je dílo *Magdaléna*. Touto malbou umělec přešel hranici náboženského obrazu. Je to jeho výpověď ze strachu z etického propadu a zkaženosti lidské existence, což můžeme interpretovat také jako reakci na události 1. světové války. Vyjadřuje tímto také svůj strach podívat se dál do budoucnosti. Obsahovým rozpětím je opět spojen se soudobou slovinskou literaturou, nejen tedy s katolicky orientovanou literaturou.<sup>195</sup> Proto můžeme *Magdalénu* z hlediska tehdejší obecné duchovní orientace počítat za významný příklad Kraljeva výtvarného umění.

---

<sup>194</sup> Gesta anděla, který blahosloví je samo o sobě gesto obřadné.

<sup>195</sup> KOMELJ, Milček. *Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja*. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 63

V kontextu se slovinskou literaturou označil France Stele tento Kraljevův umělecký počín za nejmodernější příklad jeho tehdejšího malířství.

Zpodobnění Magdalény umělec centralizoval doprostřed obrazu. Její pohled je upřen do neurčita a skládá ruce k modlitbě. Za Magdalénou se proti obzoru zdvihá město ztvárněné jako labyrint neobydlených vojenských kasáren, které jsou v linii půlkruhu zasazeny kolem centra obrazu. Nad městem se vzpínají tři zaoblené pahorky. Na prostředním stojí kříže, které vypovídají o lidském utrpení. Motiv křížů je přenesen na tehdejší měšťanskou civilizaci a má zároveň symbolický smysl. Stejná interpretace platí i pro Magdalénu. Samotná postava Magdalény se stala v období expresionismu pojmem hříšné, zkažené a následně k víře obrácené figury.

S motivem Magdalény se můžeme setkat také v soudobé slovinské literatuře, například u Mirana Jarca a Ivana Preglja. Někteří kulturní historici označují Kraljevu *Magdalénu* za paralelu Munchova *Výkřiku*.<sup>196</sup>

V závěru pojednání o umění F. Kralja se zastavíme u jeho pozdní malby *Studenec*. Na něm můžeme výborně demonstrovat konkrétní motiv a náboženský obsah díla. V rámci obrazu proměnil umělec symbolickým příběhem a gesta rolnické matky s dítětem. Kompozicí vloženou do symetrály obrazu Marie s Ježíšem pozvedl ideu mateřského prožitku, a tak ocenil a společensky pozvedl úlohu mateřství.

## 9.5 Tone Kralj

Tone Kralj většinu času úzce spolupracoval se svým starším bratrem Francem, přesto však na něj zcela umělecky nenavazoval. V protikladu s Francem byl ve své tvorbě konkrétnější i více citově bezprostřední a přímý. Od Franceho se zpočátku lišil z hlediska motivu a obsahu. Zatímco F. Kralj na začátku svého uměleckého působení pracoval s uměním *fin de siècle* a s filozofickými myšlenkami o lidském individualismu a patologické psychologii, se Tone zabýval spíše problematikou celosvětového a dobového pesimismu, což bylo výsledkem jeho katolické výchovy.<sup>197</sup>

---

<sup>196</sup> KOMELJ, Milček. *Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja*. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 64

<sup>197</sup> KOMELJ, Milček. *Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja*. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 72

Již zpočátku, častěji než jeho starší bratr, reaguje na dobu po 1. světové válce metaforicky na lidská utrpení, avšak výrazněji se věnoval religióznímu malířství. V rámci dalšího srovnání s jeho bratrem Francem se nevyhneme konstatování, že jeho umělecká tvorba byla jednotnější a ucelenější.

Tone Kralj do své tvorby často vkládal metafory přejímané ze Svatého Písma. Především se zabývá utrpením lidského rodu, zároveň je tímto v nejtěsnější vazbě s recepcí utrpení lidstva z 1. světové války. Podobně se tato problematika promítá do jeho náboženského výtvarného umění, které vychází z tradiční katolické filozofie. Z tohoto aspektu je viditelný prvek Toneho touhy po radikální orientaci na duchovní život.

Jeho první významnější počín a reakce na atmosféru po 1. světové válce bylo dílo *V potu svojega obraza* (1919), bezprostředně po jejím konci. Obsahem obrazu jsou lidé padající k zemi, s bolestnými výrazy. Ve tvářích se jim odráží jejich životní utrpení a těžkosti života. Dílo *V potu svojega obraza* vyjadřují také autorův náhled a smýšlení o lidském údělu na světě.<sup>198</sup>

Postupem času se v jeho tvorbě objevují také biblické motivy. Stejně jako jeho bratr France se nechává místy inspirovat secesním uměním Gustava Klimta a představitelem německého expresionismu Egona Schielleho.

Obrazů inspirovaných secesí se u Toneho objevují výrazné exotické a symbolické motivy například v obraze s názvem *Kleopatra*.

Další díl jeho tvorby představují obrazy *Izgnani* a *Obsojeni*, ve kterých se odráží zcela jistě citelný vliv G. Trakla, G. Klimta, E. Muncha a E. Schielleho.

*Obsojenci*<sup>199</sup> – typický příklad lidské bezvýchodnosti a utrpení. Kompozice je vystavěna masivně, působí svou symbolikou těžce a závažně. Expresivní dojem pak dotváří silná stylizace mohutné kresby a křečovitého pohybu figur.

Postupem času se Tone Kralj začíná zcela vyhraňovat tematicky na čistě nábožensky orientovanou tvorbu. Přichází tedy proces utváření vlastního katolicky zaměřeného výtvarného umění.

Nejstarší obrazy s náboženskou tematikou, které Tone zveřejnil okolo roku 1920, se bohužel nedochovaly.

---

<sup>198</sup> KOMELJ, Milček. *Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja*. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 73

<sup>199</sup> V překladu: „Zatracenci“

Kraljevu návaznost na biblické motivy ukazují díla *Samson a Dalila*, *Marijino Oznanjenje*. Motivy světců a legend přicházejí v podobě obrazu sv. Anton, který káže rybám. Tento motiv byl v jeho tvorbě jeden z nejznámějších a nejoblíbenějších vůbec společně s postavou sv. Františka, se kterým se setkáváme hlavně v jeho pozdějším tvůrčím období.

Kolem roku 1921 vznikají díla jako *Križanje* a *Sveti Pavel*. Zásadní pro *Križanje* je skutečnost, že se umělec rozhodl použít duchovní obsah motivu, a to symbolickým způsobem v příběhu figur a podílu barev (Kristovo tělo).<sup>200</sup>

Obrazy sv. Pavla vykazují ještě trochu jiné prvky. Umělcovým záměrem nebylo poukázat na jeho vnější vzhled, nýbrž na něj jako na duchovní symbol. Zpodobňuje jej jako symbol apoštola národů a giganta ducha. Kraljeva tvorba se celým svým obsahem a náboženským zaměřením výrazně přiblížila duchovní formě raného období křesťanského umění. Jeho tvorba se stala paralelou myšlení a cítění tehdejší katolicky zaměřené mladiné inteligence, která se soustředila hlavně okolo revue *Križ na gori*. Uváděli jsme si význam ztvárnění svatého Pavla, který byl považován za ztělesnění „vnitřního hledání“, ke kterému se přikláněli právě katoličtí expresionisté, jelikož splňoval jejich představu o ideálním duchovním člověku a zároveň personifikaci jejich vlastního úsilí, podobně jako to bylo ve slovinské literatuře.

O ideologické podobnosti Toneho Kralja a mladokatolických tvůrců vypovídá obraz *Revolucija* (1921). V protikladu s alegorickým vyobrazením tohoto motivu, který se objevoval již v Tratnikově kresbě, nacházel Kralj v revoluci prostředek k vyjádření lidské hrůzy a utrpení.

V roce 1921 na žádost premského faráře vymaloval podle vzoru Jurije Šubice<sup>201</sup> zdi kostela v Premu. Kapli vymaloval motivy Mariina zvěstování, svatého Cyrila a Metoděje a postranní malby dekoroval andělskými motivy. Kompozicí sjednotil klenbu a stěny s okny prasklého půlkruhového zdiva severní kaple v kruhový celek. Figury představují vrchol Kraljovy religiózní umělecké práce.<sup>202</sup>

Mezi další kostely, které byly vymalovány T. Kraljem patří kostel ve Strugach na Doleňsku, kde působil v roce 1927. Ve stejném roce vymaloval také kostel ve Volčách. Na přelomu roku 1927/1928 pracoval na malbách interiéru kostela v Avbru a v roce 1928 dokončil svou uměleckou práci na kostele v Tomaji.

---

<sup>200</sup> KOMELJ, Milček. *Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja*. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 79

<sup>201</sup> Tamtéž

<sup>202</sup> KOMELJ, Milček. *Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja*. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 84

Ke konci kapitoly bych ještě ráda zmínila Toneho obraz *Zadnja večerja* (1923)<sup>203</sup>. Toto dílo mělo podat obraz duchovního světa Krista a jeho apoštolů. Má vyjadřovat duševní napětí v okamžiku tragédie. V této těžké chvíli a bezvýchodné situaci se nad apoštoly vznáší neklid, strach a hrůza z nadcházejících událostí. Duchovní obsah díla zvýraznil umělec kompozičními, barevnými prostředky a především stylizací zpodobněných figur. Obraz nehledě na odkaz biblického motivu vyjadřuje jistou občanskou zpověď vlastní doby. Můžeme si povšimnout kompozičního zpracování, jak se apoštolové shlukují a tisknou okolo Krista, jako by se do něj chtěli vpít. Chápeme to jako vyjádření úzkosti, strachu a touhy schovat se před světem.

---

<sup>203</sup> KOMELJ, Milček. *Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja*. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979, str. 85-86

## 10 Závěr

Po dokončení své práce jsem došla místy k překvapivým výsledkům, zejména při dlouhodobém zkoumání zvoleného tématu. Velkým problémem se ukázalo především vymezení samotného pojmu expresionismu a v podstatě jeho samotného využití.

Vycházím z definice expresionismu jako směru podle rigorózní práce Ingeborg Fialové-Fürstové. Zajímalo mě, jaké místo mají ve slovinském expresionismu křesťanské motivy. Všimla jsem si nejen poezie a prózy, ale zaměřila jsem se také na výtvarné umění France a Toneho Kralje. Hledala jsem společné prvky slovinského expresionismu v německém expresionismu.

Pokládala jsem si tyto otázky: Mohu hovořit o existenci expresionistické tvorby ve Slovinsku? Existuje opravdu nějaká forma slovinského expresionismu na slovinském kulturním území? Kdo splňuje podmiňující aspekty expresionistické tvorby?

Často jsem se ve svém bádání pozastavila nad myšlenkou, že přes slovinské kulturní území přešel expresionismus pouze v nějaké bezvýznamné modernistické formě, že si díky určitým prvkům, které připomínaly kupříkladu německou expresionistickou tvorbu, často autoři titul „expresionista“ přivlastnili anebo jim byl některými literárními historiky propůjčen.

Analýzou básní vybraných autorů (Anton Vodnik, France Vodnik, Anton Podbevšek, Srečko Kosovel) a prozaickým dílem Ivana Preglja jsem došla k závěru, že každý autor měl svůj osobitý přínos slovinskému expresionismu.

Zjistila jsem, že se náboženské motivy objevují zejména v poezii Antona a France Vodnika.

Básník Srečko Kosovel se ve své poezii věnuje také duchovnímu životu člověka, avšak náboženské motivy jsou zastoupeny v porovnání s Antonem Vodnikem mnohem méně. Zaměřuje se více na společenskou situaci.

Avantgardní básník Anton Podbevšek je mnohostranně zaměřený autor. Ve své tvorbě se věnuje širokému spektru motivů. Jeho tvorba je tématicky různorodá a můžeme ji rozdělit do jednotlivých fází. V jedné z fází Podbevškovy tvorby se také můžeme setkat se zpracováním náboženských motivů.

Při studiu prózy Ivana Preglja jsem si všimla výrazných biblických motivů. Výběr prostředí, postav a tématu příběhu je srovnatelný s tvorbou světových expresionistů.

Téma novely *Matkova Tina* bylo zpracováno do detailů. Sám motiv je kontroverzní. Mladá těhotná žena, která ve vysokém měsíci těhotenství čeká na smrt svého milého a otce jejího dítěte, který má zemřít strašnou, potupnou a veřejnou smrtí, což samo o sobě hovoří o míře dramatičnosti děje.

Kupříkladu jazyk Pregeljova díla *Matkova Tina* je osobitý, obsahuje elementy, které zdůrazňují a dramtizují obsah a stupňují samotný text. Použitím archaismů pouze dotváří historický čas a místo dění.

Právě Pregljova novela *Matkova Tina* mne přesvědčila o existenci katolického expresionismu ve slovinské kultuře. Jak již bylo dříve zmíněno, nepřehlédnutelné je použití barokních elementů v textu. Síla katolické církve, církevní společnost, morální kodex se odráží v celém Pregljově díle.

Velice často se v celém textu opakuje motiv Kristova ukřižování. Tento motiv je hojně využíván také v rámci tvorby France a Toneho Kralje.

Z výsledků dlouhodobého sledování umělecké literární a výtvarné tvorby, mi vyplývá skutečnost, že právě takový motiv jako je ukřižování, kult Panny Marie aj., obě umělecké formy sdružuje v jedno – v katolický expresionismus.

Při studiu poezie jsem si povšimla mimo tendence orientace na náboženský a duchovní obsah a tematiku, z čeho pramení navrácení se k Bohu, liturgii, obrat k víře. Umělci se pokusili o reflexi doby lidského utrpení, pocitů beznaděje, životní rezignace a touhy po návratu lidské duše. Tato duševní reflexe pocházela z doby nezahojených ran po první světové válce.

Ke konci své práce jsem se věnovala vizuálnímu výtvarnému umění bratří Kralj. France i Tone pro mne představují vrchol slovinského katolického expresionismu. Podařilo se jim obecný, plošný a katolický stereotyp proměnit v umění promlouvající do celého světa.

Přestože se tvorba jednotlivých autorů svým tematickým zaměřením liší, shodují se v určitých společných expresionistických znacích. Výtvarníci i literáti využívají stejného expresionistického prvku – barvy (rudá, černá...). Všichni zkoumaní umělci se snažili svou tvorbou vyjádřit touhu po zrození nového člověka, nové doby. Hledali duševní svobodu. Zpracovávali světové expresionistické téma *nový člověk*. Takovou skutečnost považují za platnou a lze tedy říci, že vybraní umělci mají k expresionistické poetice blízko.

Na příkladu jednotlivých básní a prozaických textů jsem došla k závěru, že ve slovinské literatuře můžeme nalézt plnohodnotný expresionismus, který byl zčásti inspirován německou kulturou, ale i přesto si vytvořil svou specifickou formu.

Toto zjištění je v souladu s Marjanem Dolganem, Francem Zadavcem a částečně s Lado Kraljem.

## 11 Resumé

Ekspresionizem se je na Slovenskem širil v dvajsetih letih dvajsetega stoletja. Je literarni slog, ki je notrajne precej razčlenjen, saj sega od revoluciorna do poduhovljene, religiozne in kozmične smeri. Vsem smerem je skupno, da se resnica o svetu oblikuje predvsem v človekovem duhovnem svetu kot viduje ali vizija. Izzove p a ga je ranjena človečnost, človekova notrajna zpuščena, ki hrepeni po odrešitvi, revolucionarni ali religiozni. Je reakcija na etično izpraznjeno meščansko družbo, ki jo obvladuje skokovit tehnični razvoj in soočenje s posledicami prve svetovne vojne, ko je človeško življenje popolnoma razvrednoteno.

Tako hoče expresionist dokazati nadvlado duha nad naravo. Iz vsakdanje resničnosti izdvoji bistvo, ki ga stopnjuje in zgoščuje do te mere, da tako oblikovan svet z resničnostjo neredko nima nič skupnega. Pesniški subjekt je zato največkrat v zanosu, entazi i šiče izhod v katarzi ali odrešitvi.

Ekspresionizem se usmeri predvsem v liriko, kjer tudi največ doseže pri tistih avtorjev- Anton Vodnik, France Vodnik, Srečko Kosovel in Miran Jarc. V prozi se izrazi zlasti v krajših zvrsteh, predvsem v noveli. Najpomembnejša prestavnika sta Ivan Pregelj in Slavko Grum. V dramatiki poznamo tistih avtorjev- Stano Majcen in Slavko Grum.

V likovni umetnosti se ekspresionizem predstavlja predvsem pri katoliški usmerjeni umetnosti France in Toneta Kralja.

## **12 Resumé**

Expressionism is the Slovenian spread in the twenty years of the twentieth century. The literary style that is quite Inner broken because revoluciorna extends from the spiritual, religious and cosmic direction. All directions is common to establish the truth about the world primarily in the human world as a spiritual vision or are disclosed. Induces p aga is wounded humanity, Inner zpuščnost man who yearns for redemption, revolutionary or religious. The reaction to the ethical vacant bourgeois society, which is dominated by dramatic technical developments and address the consequences of World War I, when human life is completely lost. So he wants to prove expresionist supremacy of spirit over nature. From everyday reality tailor the heart, which intensifies and the concentration increases to the point that so shaped the world of reality often has nothing in common. Poetic subject is so often the enthusiasm, i entazi cord exit in catharsis or redemption. Expressionism is directed mainly in poetry, where the maximum is reached at those authors, Anton Guide, France Travel Guide, Kosovel and Miran Jarc. The prose is expressed especially in the shorter categories, particularly in the novel. The most important one representative Ivan Pregelj and Slavko Grum. The drama is known by those authors – Stano Majcen and Slavko Grum. Special slovenian art is represented in Catholic art by France and Tone Kralj.

### 13 Seznam použité literatury

- [1] DOLGAN, Marjan. *Tri ekspresionistične podobe sveta*. 1. vyd. Ljubljana, 1996. ISBN 961-6182-13-7.
- [2] FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg. *Expresionismus: několik kapitol o německém, rakouském a pražském německém literárním expresionismu*. V Olomouci: Votobia, 2000, 366 s. ISBN 80-719-8456-6.
- [3] HRIBAR, Tine. *Edvard Kocbek in križarsko gibanje*, Maribor, Obzorja, 1990
- [4] CHALUPECKÝ, Jindřich, Zina TROCHOVÁ, Jaroslav MED a Jan SULČ. *Expresionisté*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1992, 200 p. ISBN 80-856-3900-9.
- [5] CHALUPECKÝ, Jindřich. *Sen jeden svítí: Výběr z díla Jakub Deml*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991.
- [6] KOMELJ, Milček. *Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: Duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja*. 1. vyd. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979.
- [7] KOZÁR, Aleš in: *Prostor v poezii Antona Podbevška. Apokalipsa*. 2006, roč. 2006, 97-98-99, s. 14.
- [8] KARPATSKÝ, Dušan. *Malý labyrint literatury*. 2. přepracované vyd. Praha: Albatros, 1997, 573 p. ISBN 80-00-00527-1.
- [9] KRALJ, Lado. *Ekspresionizem*. 1. vyd. Ljubljana: DZS, 1986.
- [10] KUČEROVÁ, Hana. *Základní problémy vývoje českého expresionismu*. 1. vyd. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2011. ISBN 987-80-7405-124-1., str.135
- [11] KUDĚLKA, Viktor et. all, *Malý labyrint literatury*, Praha, 1997, str. 165–166, ISBN 80-00-00527-1
- [12] KUDĚLKA, Viktor, *Slovník slovinských spisovatelů s nástinem hlavních vývojových etap slovinské literatury: Určeno pro posl. filozof., AMU a Janáčkovy AMU*, 1.vyd., Praha, 1967
- [13] PIJÓAN, José, *Dějiny umění 8*, Praha 2000
- [14] PODBEVŠEK, Anton. *Človek z bombami*, Ljubljana 1941

- [15] PREGELJ, Ivan. *Matkova Tina*. 1. vyd. Ljubljana: Gyrus, 1999. ISBN 961-90601-8-0
- [16] PREGELJ, Ivan a [avtorica spremne besede Neva ŠOLINC]. *Matkova Tina*. 1. izd. Ljubljana: Gyrus, 1999. ISBN 96-190-6018-0.
- [17] PUTNA, Martin C. *Česká katolická literatura: 1918–1945*. 1. vyd. Praha: Torst, 2010
- [18] PUTNA, Martin C. *Česká katolická literatura v kontextech, 1918–1945*. Vydání 1. Praha: Torst, 2010, 1390 s. ISBN 978-807-2153-916.
- [19] VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 1. vyd. ČSAV, 1977.
- [20] ZADRAVEC, France. *Pot skozi noč: Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. 1. vyd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966.
- [21] ZADRAVEC, Franc. *Slovenska ekspresionistična literatura*. 1. vyd. Murska Sobota: Pomurska založba, 1993.