

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

ANICA JAKŠA

Ženska v slovenski ekspresionistični dramatiki

DIPLOMSKO DELO

Mentorica: doc. dr. Mateja Pezdirc Bartol

Ljubljana, marec 2010

ZAHVALA

Zahvaljujem se mentorici doc. dr. Mateji Pezdirc Bartol za pomoč in koristne nasvete pri pisanju diplomske naloge. Posebno se zahvaljujem vsem mojim sorodnikom, sodelavcem in prijateljem za vzpodbudne besede in podporo pri študiju. Hvala tudi mojim otrokom, Antonu, Maji in Jani, ki so verjeli v moje delo.

POVZETEK

Ekspresionizem se kot nova umetnostna usmeritev pojavi v začetku dvajsetega stoletja in zajame predvsem narode Srednje Evrope. Literatura tega časa se začne z dramatiko in postane njena glavna literarna zvrst. Pričujoče diplomsko delo prikazuje ženske like v trinajstih dramskih delih, v katerih literarni in gledališki kritik Lado Kralj najde največ ekspresionističnih značilnosti. Ženske dramske osebe so razporejene v posamezne like glede na njihovo zasebno in družbeno vlogo ter so večinoma predstavljene na tradicionalen način. Matere so usodno navezane na svoje otroke, zanje so pripravljene celo umreti. Služkinje z vso ponižnostjo prenašajo ukaze nadrejenih, medtem ko fatalne ženske z dejanji in videzom vznemirjajo okolico. Meščanke so zadovoljne z materialno odvisnostjo od moških, prostitutke pa namenjene le izkoriščanju in poniževanju. Kot novi ženski liki se v ekspresionistični dramatiki pojavijo liki beračic, blaznih žensk in žensk lutk. Za vse ženske like je značilno, da moški usodno posegajo v njihova življenja, čeprav so nekatere od njih tudi nosilke ekspresionističnih idej.

Ključne besede: ekspresionizem, dramatika, mati, služkinja, meščanka, fatalka, beračica, lutka, prostitutka.

ABSTRACT

Expressionism was a cultural movement at the start of 20th century and spread mainly across the Central Europe. The literature of that age started with drama which became its main literary form. This final thesis shows women characters in thirteen plays in which Lado Kralj finds the most expressionist characteristics. Women characters are classified according to their private and social role and are presented in a traditional manner. Mothers are fatally attached to their children, for whom they are even prepared to give their lives. Servants humbly bear their superiors, whereas femme fatale disturb everybody around them with their deeds and looks. Middle class women do not mind being financially dependant on men, prostitutes are meant to be exploited and humiliated. Beggar women, insane women and marionettes appear as new characters in expressionist drama. Men play a fatal role in the lives of all women characters although some of them bring certain expressionist ideas.

Key words: expressionism, drama, mother, servant, middle class woman, femme fatale, beggar woman, marionette, prostitute

KAZALO VSEBINE

UVOD.....	5
1. EKSPRESIONIZEM	7
1. 1 Uvodna izhodišča	7
1. 2 Ekspresionizem pri Slovencih	11
1. 3 Slovenska ekspresionistična dramatika	16
1. 3. 1 Ivan PREGELJ: Vest, Berači.....	18
1. 3. 2 Stanko Majcen: Apokalipsa, Kasija.....	19
1. 3. 3 France Bevk: V kaverni	21
1. 3. 4 Miran Jarc: Vergerij, Ognjeni zmaj.....	22
1. 3. 5 Alojzij Remec: Magda.....	23
1. 3. 6 Ivan Mrak: Obločnica, ki se rojeva	25
1. 3. 7 Anton Leskovec: Jurij Plevnar, Dva bregova, Kraljična Haris	26
1. 3. 8 Slavko Grum: Dogodek v mestu Gogi	29
2. ŽENSKA V EKSPRESIONISTIČNIH DRAMAH	30
2. 1 Ženska – pisateljica	31
2. 2 Pregled ženskih dramskih oseb.....	32
2. 3 Tipizacija ženskih likov v ekspresionističnih dramah	49
2. 3. 1 MATERE.....	49
2. 3. 2 SLUŽKINJE	53
2. 3. 3 PROSTITUTKE	55
2. 3. 4 FEMME FATALE.....	57
2. 3. 5 MEŠČANKE	60
2. 3. 6 BLAZNE/SPEČE in LUTKE	66
2. 3. 7 BERAČICE	67
2. 4 Ženske in moški v ekspresionističnih dramah	68
2. 5 Ženska v likovni umetnostni ekspresionizmu.....	71
ZAKLJUČEK	80
VIRI	83
LITERATURA	86

KAZALO SLIK

Slika 1: Prizorišče za Gogo	30
Slika 2: Mati Komposarica	53
Slika 3: O. Dix, Velika država.....	74
Slika 4: E. L. Kirchner, Erna s cigareto.....	75
Slika 5: H. Smrekar, Apokaliptični jezdeci	75
Slika 6: F. Kralj, Magdalena.....	76
Slika 7: B. Jakac, Model z akademije.....	76
Slika 8: E. L. Kirchner, Avtoportret z modelom	77
Slika 9: B. Jakac, Zaljubljena	77
Slika 10: V. Pilon, Rusinja.....	78

KAZALO TABEL

Tabela 1: Glavne in stranske ženske osebe	33
Tabela 2: Matere v ekspresionističnih dramah	50
Tabela 3: Služkinje v ekspresionističnih dramah	54
Tabela 4: Prostitutke v ekspresionističnih dramah.....	55
Tabela 5: Fatalke v ekspresionističnih dramah.....	58
Tabela 6: Meščanke v ekspresionističnih dramah	61
Tabela 7: Blazne/speče ženske in lutke v ekspresionističnih dramah	66
Tabela 8: Beračice v ekspresionističnih dramah	67
Tabela 9: Pregled pogostosti pojavitve likov	68
Tabela 10: Moški in ženski poklici.....	70
Tabela 11: Pregled slogovno zaznamovanih ženskih poimenovanj	72

KAZALO PRILOG

Priloga 1: Stanko Majcen	87
Priloga 2: Alojzij Remec	88
Priloga 3: France Bevk	89
Priloga 4: Ivan Pregelj	90
Priloga 5: Anton Leskovec	91
Priloga 6: Miran Jarc	92
Priloga 7: Ivan Mrak.....	93
Priloga 8: Slavko Grum	94

UVOD

V številnih umetniških delih je ženska prikazana skozi stereotipe in predsodke, v podobi nežnega spola, skrbne matere, poslušne hčere in zveste žene. V diplomskem delu *Ženska v slovenski ekspresionistični dramatiki* bom podrobneje opisala različne like žensk, ki so jih v svojih delih oblikovali slovenski ekspresionistični dramatik.

V prvem delu naloge bom pojasnila teoretična izhodišča ekspresionizma, saj nekateri ženski liki izražajo ideje tega gibanja. Pri tem bom upoštevala dognanja literarne stroke in ustrezno strokovno literaturo s tega področja.

Osrednji del naloge bom namenila podrobni analizi ženskih oseb. Pri izboru dramskih besedil bom upoštevala 13 dramskih del, v katerih literarni in gledališki kritik Lado Kralj prepozna največ ekspresionističnih značilnosti. Ta dela so: *Vest*, *Berači*, *Kasija*, *Apokalipsa*, *V kaverni*, *Ognjeni zmaj*, *Vergerij*, *Magda*, *Obločnica*, *ki se rojeva*, *Jurij Plevnar*, *Kraljična Haris*, *Dva bregova*, *Dogodek v mestu Gogi*. Po kratkih obnovah in natančnih analizah ženskih dramskih oseb bom le-te združila v like z nekaterimi tipičnimi skupnimi značilnostmi. Pri tem bom upoštevala položaj ženske v družbi, njeno zasebnost, spolno vlogo in podrejenost moškemu. Izhajala bom iz teze, da so ženski liki tako v zasebnem kot tudi v javnem življenju podrejeni moškemu. Svoja dognanja bom prikazala v tabelah in s podrobnim opisom vsakega lika posebej, dodala bom tudi primere iz besedil.

V nadaljevanju bom predstavila razmerje med moškim in žensko. Pri tem bom primerjala moške in ženske dramske osebe, njihovo poklicno usmerjenost in izpostavila najpogostejše besede, s katerimi moški v omenjenih besedilih poimenujejo ženske. Osrednji del naloge bom zaključila s primerjavo ženskih likov v dramah z ženskimi podobami ekspresionističnih slikarjev.

Ugotovitve bom strnila v zaključek, v prilogah bom dodala še kratke življenjepise avtorjev, ki pomagajo pri razumevanju nastanka dramskih del in ženskih likov v njih.

1. EKSPRESIONIZEM

1.1 Uvodna izhodišča

Ekspresionizem se kot umetnostni slog pojavi najprej v likovni umetnosti, po letu 1910 tudi v literaturi. Nastane iz protesta zoper meščansko družbo in njeno tehnično civilizacijo ter iz občutja kaosa ob porajajoči se vojni nevarnosti. Nasprotuje estetiki impresionizma, naturalizma in novoromantike. Po prepričanju ekspresionistov je umetniško delo izraz človekove težnje k višjemu idealu, čisti etiki, bratstvu, humanizmu, novi družbi ... V ta namen uporabljajo sredstva patosa, vizij, deformacije in stilizacije stvarnosti, disharmoničnosti, svobodnih ritmov in abstrakcij.

Sandro Sproccati v knjigi *Vodnik po slikarstvu* (1994) ugotavlja, da se kažejo značilnosti ekspresionizma ne le na področju slikarstva in književnosti, ampak tudi na ostalih področjih umetnosti, in sicer vse od kiparstva do arhitekture, od grafične umetnosti do glasbe, scenografije, koreografije in porajajočega se filma. Zapiše, da »ekspresionistična umetnost odkriva predvsem krizo vrednot, s katero se mora spopasti kapitalistična Evropa.« (Sproccati 1994: 146.) Umetniška dela so odraz te krize, ki jo pisatelji in slikarji sprejmejo »kot nujno resnico, s katero se je treba soočiti.« (Prav tam.) Umetniki prilagajajo tematiko novim razmeram v družbi, obenem pa razbijajo tradicionalno umetnost in iščejo vzorce zunaj evropske tradicije.

Lado Kralj v študiji *Ekspresionizem* (1986: 5) pojasni pojem. Ugotovi, da je osnova latinska beseda *expressum*, kar pomeni iztisniti, izžeti, opisati, naslikati, upodobiti, ponazoriti. V Nemčiji, kjer je bil ekspresionizem najbolj razširjen, je bilo prvotno pojmovanje povezano s slikarstvom. Leta 1911 so v Berlinu razstavljali poleg nemških impresionistov tudi francoski slikarji, ki so s svojimi deli prikazovali nasprotje impresionizmu, zato so jih nemški recenzenti v katalogu 22. razstave *Berlinske secesije* poimenovali ekspresionisti. Pojem se je v Nemčiji zelo hitro uveljavil in z njim so označevali tisto slikarstvo, ki je nasprotovalo impresionizmu. Lado Kralj nadalje ugotavlja, da je pojem na področju literature prvi začel uporabljati Kurt Hiller, ki je leta 1911 zapisal, da se ekspresionisti zavzemajo za vsebino, voljo in etos. Tako v slikarstvu kot tudi v literaturi pomeni ekspresionizem nasprotje impresionizmu.

Boris Paternu v študiji *Problemi ekspresionizma kot orientacijskega modela* trdi, da je bil ekspresionizem »širši mednarodni pojav« (1989: 122), kljub temu je največ sledi pustil na področju nemško govorečega prebivalstva. Tudi Lado Kralj zagovarja stališče, da se je ekspresionizem najbolj uveljavil v Nemčiji, vendar ob tem doda, da se glede na ostale literarne smeri mednarodno ni širše uveljavil. Umeščen je bil v evropski vmesni prostor in zajel Avstrijce, Madžare, Čeha, Slovence, Južne Slovence in Romane, zato ga poimenuje »podonavska literatura ali literatura jugovzhodne Evrope«. V skandinavskih deželah ter v Angliji in v Ameriki ostane neopazna literarna smer oziroma se sploh ne uveljavi. Italija je bila za ekspresionistične vplive nedostopna, saj je imela svojo modernistično inačico – futurizem. Poleg tega se ni želela zgledovati po nemškem gibanju. Francozom se je zdel ekspresionizem sekundaren in drugorazreden. (Kralj 1986: 71–74.)

Pojem ekspresionizem, kot ga poznamo danes, je »produkt literarne vede in njene potrebe po klasifikaciji.« (Kralj 1986: 9.) Po mnenju Lada Kralja je Oskar Walzel veliko pripomogel k uveljavljanju pojma samega. O. Walzel sicer dvomi o ekspresionizmu kot literarni smeri, toda kljub temu opredeli tri načela, ki ga povezujejo. Le-ta so:

- a) ekspresionist se na zunanjo stvarnost odziva s stvarnostjo, ki jo ustvarja sam;
- b) ekspresionizem osvobaja človeka vezi in mu dopušča, da je spet samo človek;
- c) ekspresionist se odpoveduje psihološki analizi in se zanaša samo na svoj veliki občutek, na svojo sposobnost, da se navduši, kar ga približuje bogu.

Lado Kralj ugotavlja tudi, da je prišlo po drugi svetovni vojni do polemike, ali je ekspresionizem stil ali svetovni nazor. Po raziskovalcu ekspresionizma Richardu Brinkmannu je povzel, da:

- a) ekspresionizem združuje zelo različne in celo protislovne pojave;
- b) ne gre za popolnoma nov literarni pojav, saj se v njem prepletajo simbolistični, dekadencijski, novoromantični in naturalistični tokovi;
- c) je ekspresionizem del moderne literature – modernizma.

Tako Oskar Walzel kot tudi Richard Brinkmann zavzameta stališče, da je ekspresionizem predvsem literarno gibanje, ne pa tudi literarna smer ali celo literarno obdobje. (Kralj 1986: 11.)

Vzroki za nastanek gibanja so bili predvsem socialni in politični, manj pa estetski, »saj je bil duhovni center gibanja onstran estetike.« (Kralj 1986: 22.) Gibanje je bilo odraz globoke strukturne krize modernega subjekta v določenem zgodovinskem obdobju, v katerem se je pojavila nagla industrializacija, kar je odtujilo človeka od sočloveka. Čeprav je gibanje nastalo predvsem zaradi družbenih in političnih razlogov, so imeli ekspresionistični pisatelji literarne in filozofske vzornike. Lado Kralj (1986: 25) navaja štiri:

- italijanski pesnik in vodja futurističnega gibanja Filippo Tommaso Marinetti je na ekspresioniste vplival predvsem z idejami o destrukciji in obnovi jezika ter z odporom proti meščanstvu;
- tehniko pasijonskih postaj, monologa in občna poimenovanja dramskih oseb so vidna že pri švedskem dramatik Augustu Strindbergu;
- nemški filozof Friedrich Nietzsche je s kritiko meščanstva, rušenjem vseh vrednot, s preroškim poslanstvom pisatelja, s teorijo o nadčloveku in z nihilizmom (smrt boga) postavil temelje prepričanja v rojstvo novega človeka;
- viden je tudi vpliv francoskega filozofa Henrija Bergsona z življenjsko filozofijo, katere bistvo je v nasprotju med intuicijo, ki jo vodijo nagoni, in intelektom oz. znanostjo, »ki trga strukturo življenja.« (Kralj, 1986: 27.)

Franc Zdravec v knjigi *Ekspresionizem in socialni realizem* (1972) omeni filozofa Sigmunda Freuda, ki je s svojimi deli močno vplival na miselnost ljudi v 20. stoletju, tudi na ekspresioniste. Trije dejavniki po S. Freudu oblikujejo človeka: ID (nagon), EGO (zavestni jaz) in SUPEREGO (okolje, družba). Umetnik je po Freudu »nevrotik, ki notranji zlom premaguje z umetniškim ustvarjanjem, vendar tudi z njim ne more ozdraveti.« (Zdravec 1972: 26.) Umetnik je sanjač, njegove sanje nastajajo iz mladostnih doživetjih in kompleksov. Besedna umetnost torej razkriva človekovo podzavestno življenje. Toril Moi v knjigi *Politika spola* opiše položaj ženske s pomočjo Freudove teorije o spolih, po kateri je oko tisto, ki odloča. Osnovna razlika je v spolu, saj ko oko zazna penis, vidi moškega, ko pogleda žensko, ne vidi ničesar. Žensko vidi kot odsotnost ali negacijo moške norme. (Moi 1999: 50.) V številnih slovenskih ekspresionističnih dramskih delih je v ospredju motiv odnosa moškega do ženske, oziroma motiv moške nadvlade ter moči nad žensko dramsko osebo.

Literarni zgodovinarji in kritiki ekspresionizem časovno umeščajo v dvajseta leta prejšnjega stoletja. Toda niso si enotni, kdaj se je točno začel in kdaj končal. Boris Paternu postavlja ekspresionizem v prvi desetletji 20. stoletja, toda ob tem doda, da ga lahko poimenujemo tudi

izven meje časa kot »univerzalni tok, ki v zgodovini vznika periodično.« (Paternu 1989: 124.) Ob tem doda, da se pojavlja že v primitivnih umetnostnih, v egipčanski umetnosti, v baroku, romantiki in celo v kitajski pravljici ter v srbski narodni pesmi. Franc Zadravec v knjigi *Slovenska književnost II* (1999) omeni, da je leta 1911 nemški pesnik Jakob van Hoddis objavil pesem *Konec sveta*. V njej je upesnil privid, kako vihar podira in razpolavlja strehe, trga železniške tirnice z mostov in premetava morje na kopno. S to pesmijo nastane v Nemčiji nekakšen ekspresionistični upor, slutnje vojne groze in njene apokalipse. V revijah *Der Sturm* in *Aktion* so po letu 1914 izhajali manifesti s poudarkom odrešujočega pomena ekspresionistične estetike in poetike. Ekspresionisti so se uprli vojni, stroju, tehnični civilizaciji in klicali revolucijo. Po Ladu Kralju traja nemški ekspresionizem 10 oziroma 15 let. Na konec odločilno vplivajo trije zgodovinski dogodki: prva svetovna vojna, oktobrska revolucija in neuspela nemška novembrska revolucija. Vojna je uresničila potrditev ekspresionističnih katastrofičnih slutenj, oktobrska revolucija je pomenila prvo uresničevanje novega človeka in zato so se mnogi ekspresionisti pridružili delavskemu razredu. Revolucija na lastnih tleh je delovala zelo travmatično, saj je bila kravo zadušena in želje ekspresionistov o mirni revoluciji so padle v vodo. Prva svetovna vojna in zadušena novembrska revolucija sta ločnici, s katerima L. Kralj (1986: 22) deli gibanje na tri faze:

- zgodnji ekspresionizem, ki traja od leta 1911 do 1914,
- aktivizem, ki traja od leta 1914 do 1920,
- pozni ekspresionizem, ki se konča leta 1925.

Ekspresionistična literatura se prične z dramatik. Le-ta ostane vse do konca njena najpomembnejša literarna zvrst. Posebna podzvrst je enodejanka, namenjena zaključenim družbam in igranju na majhnih odrih. Zanj je značilna destrukcija fabule, ironičnost in grotesknost. Döblinova drama *Lydia und Mäxchen* s podnaslovom *Globok priklon v enem dejanju* razdira odrsko iluzijo. Naslovni osebi se povežeta z rekviziti (Stol, Omara, Kandelaber) in z njihovo pomočjo poženeta z odra avtorja drame. Enodejanko je nadomestila drama oznanjevanja, imenovana tudi drama odrešenja ali celo drama preobrazbe. Znani sta deli *Der Bettler* (1914) Reinharda Sorgeja in *Der Sohn* (1914) Walterja Hasencleverja. Sorgerjeva drama *Berač* s podnaslovom *Dramatična misija* je napisana delno v prozi, delno v verzih. Protagonist je Pesnik. Njegova misija je očiščenje v trpljenju, opravlja jo v nizu postaj, v katerih se spreminja v Sina, Brata, Mladeniča. Ena od postaj njegovega očiščenja je umor osovraženega očeta. Najuspešnejši dramatik nemškega ekspresionizma je zagotovo Georg

Kaiser. Znana je njegova »plinska trilogija«: *Die Koralle* (1917), *Gas I* (1918), *Gas II* (1920). Svoje drame imenuje miselne igre, saj pisati drame pomeni misliti misel do konca. Njegova dramaturgija je precizna, logična in ne dopušča nobene identifikacije gledalca z osebami na odru. Kaiserjev jezik je jezik kratkih stavkov, v katerih prevladujejo samostalniki; je suh in matematičen, daleč od metaforičnega patosa. Plinska trilogija kaže načelno utopičnost in neuresničljivost nove družbene ureditve. Temu je vzrok večno vprašanje razmerja med množico in ljudskim voditeljem. Množica ne vidi čez obzorje svoje materialne nuje, zato ni sposobna, da bi formulirala humano rešitev. Ljudski voditelj pa ni zmožen rešiti človeštva, ampak s svojo aktivistično vnetostjo postane celo njegov totalni uničevalec. Konec trilogije kaže zmago katastrofizma, saj Delavec milijarder ne uspe prepričati ljudstva, zato sproži plin in pomori vse: sebe, delavce in sovražnike. Drama se konča z vizijo apokalipse. (Kralj 1986: 53–54.) Podobne motive kot Kaiser uporabijo tudi slovenski ekspresionistični pisci dram.

1. 2 Ekspresionizem pri Slovencih

Mnenja o tem, kako je nemški ekspresionizem vplival na slovenskega, so različna, prav tako tudi ni enotnega stališča glede časovne opredelitve in predstavnikov našega ekspresionizma. Nekateri zgodovinski dogodki so sovpadali s pojavom novega gibanja in vplivali na njegov razvoj.

Leta 1914 je Evropo zajela prva svetovna vojna in se končala z razpadom obdonavske monarhije, ki je stoletja zaslužnjevala narode Srednje Evrope. Na njenem ozemlju so se oblikovale številne nove države, med njimi tudi Jugoslavija (najprej kot Država SHS, že decembra 1918 se je združila s kraljevino Srbijo in postala Kraljevina Srbov, Hrvatov in Slovencev). V novi državi se je porajalo nasilje in diktatura, veliko ljudi je ostalo brez dela. Slovensko ozemlje je po koncu prve svetovne vojne izgubilo tretjino narodnega ozemlja. Zunaj meja so ostale Primorska in Koroška ter del Štajerske. Slovenci so se v tem času delili na tri ideološke tabore: na klerikalnega, liberalnega in delavsko proletarskega. Meščanski stranki sta vladali izmenoma, komunistično delavska je postala prepovedana, a je vseeno delovala v ilegali in opozarjala na fašistično ter nacistično nevarnost, ki se je vse bolj krepila v Italiji in Nemčiji. Gospodarsko je bila Slovenija še vedno pretežno poljedelska dežela s porajajočim proletariatom in propadanjem kmetov. Vsi ti dogodki so pretresali celotno

nacionalno in socialno zgradbo slovenskega naroda. Kultura in znanost sta po letu 1918 postali svobodnejši. Dobili smo Univerzo, konec tridesetih tudi Akademijo. Izhajati so pričeli številni časopisi in revije (Sodobnost, Književnost, Slovenec, Dom in svet ter Ljubljanski zvon¹), vendar so bili zaradi zaostrenih političnih razmer pogosto cenzurirani. (Zdravec 1999: 150–151.) Na razvoj narodne kulturne zavesti je močno vplivala ponovna oživitve slovenskega gledališča v Ljubljani. Tudi ustanovitev mariborskega Narodnega gledališča (1919) je pripomogla k širitvi narodne zavesti Slovencev zlasti na Štajerskem in Koroškem. Vse bolj se je uveljavljalo tudi Slovensko gledališče v Trstu. Na odru so se pojavila Cankarjeva dela, ki jih pred vojno niso smeli igrati. Svojo veljavo, čeprav v manjši meri kot klasiki, so začeli dobivati avtorji ekspresionističnih dram. (Koblar 1973: 113.)

Prve informacije o novem gibanju so se pojavile že leta 1912 v reviji *Dom in svet*. O novem gibanju, oziroma pojavu v likovni umetnosti, je takrat pisal Izidor Cankar. Ekspresionizem je razložil kot reakcijo proti impresionizmu. Čez dve leti je Albin Ogris v reviji *Slovan* označil ekspresionizem tudi v literaturi. Zapisal je, da se pisci ukvarjajo s temami modernega življenja, torej z urbanizacijo, industrializacijo in tehnizacijo. Toda njegovo stališče do novega gibanja je bilo odklonilno. Leta 1917 je izšla ocena pesniške zbirke Jožeta Lovrenčiča avtorja Ivana Dvornika, ki je pesnika razglasil za prvega slovenskega ekspresionista. Ivan Pregelj je močno dvomil o tem in zavračal ekspresionizem. Nasprotoval mu je France Bevk, ki je poudaril, da je »ekspresionizem posebno izražanje novega doživetja v naših dušah, ki zahteva novih, sebi primernih izrazov in oblik.« (Kralj 1986: 118–120.) Stanko Majcen je decembra 1914 pisal Izidorju Cankarju s fronte, kjer je izpovedal navdušenje nad vojno. Zapisal je: »Vojna je velik ventil, skozi katerega se izlije smrad in gniloba stoletja. Ljudje samo spoznajo, da ne pojde več naprej, da je blato in brozga že previsoko, zrak prepoln kužne zlobe in zatohle ničvrednosti, in si sami odpro tak ventil.« (Koblar 1973: 114.) V navdušenju nad vojno, s katero bo svet očiščen vsega slabega, rojen bo novi in boljši človek, izraža Majcen bistvo ekspresionističnega gibanja.

V tem času je delovalo pet modernistične skupin, ki so s svojimi programi oz. manifesti bolj ali manj vplivali na razvoj novega gibanja pri nas. K ekspresionizmu se je prištevala

¹*Dom in svet* – literarna revija – je izhajala od leta 1888 do 1944. Po letu 1918 so se v njej uveljavili slovenski ekspresionisti. 1917 sta bili objavljeni drami I. Pregelj *Katastrofa* in *Berači*, naslednje leto Majcnova *Kasija*, leta 1923 *Ognjeni zmaj* M. Jarca in *Apokalipsa* S. Majcna. V letih 1927/28 so bile objavljene tri drame A. Leskovca, in sicer *Jurij Plevnar*, *Dva bregova* in *Kraljična Haris*. Tudi v *Ljubljanskem zvonu* so ekspresionisti objavljali svoja dramska dela. F. Bevk je leta 1922 objavil enodejanko *V globini* (*V kaverni*), leta 1924 je bilo objavljeno delo A. Remca *Magda*. V letih od 1927 do 1932 je M. Jarc objavljala posamezne dele *Vergerija*.

Kosovelova skupina, ki je izdajala revijo *Mladina*, kasneje *Svobodna mladina*. Kosovel je v članku *Kriza* (1925) razlagal vzroke za nastanek ekspresionizma. Le-te vidi v sovraštvu do civilizacije, tehnike in industrializacije. Verjame v rojstvo novega človeka, ki bo osvobojen vseh spon. V tem pa se skriva tudi boj za nacionalno priznanje majhnega slovenskega naroda, česar pri nemškem ekspresionizmu ni zaznati, saj so Nemci verjeli v svojo nadvlado vsemu človeštvu. Za ekspresionizem se je opredelilo tudi katoliško gibanje okrog revije *Križ na gori* (1924–1927). Ideologi so bili Anton Vodnik, kasneje France Vodnik in Edvard Kocbek. Najbolj se je ekspresionizmu približal Tine Debeljak, ki je razlagal ekspresionizem kot aktivizem, s poudarkom na bratstvu vseh ljudi in v rojstvu novega ter boljšega človeka. (Kralj 1986: 132–137.)

Janko Kos v *Pregledu slovenskega slovstva* (2002: 279) ugotavlja, da je nemški ekspresionizem odločilno vplival na razvoj slovenskega. Navaja številne podobnosti, ki se kažejo v uporabi proti impresionizmu in čutnim vtisom, v poudarjanju človekove razkranosti, krize, tesnobe in v odporu proti civilizaciji. Lino Legiša (Kralj 1986: 147) meni, da je bil pri Slovencih ekspresionizem močno prisoten, da smo »ga živeli skoraj tako močno kot severnjaški Nemci«. Anton Slodnjak k temu doda, da se je slovenska literatura s pomočjo ekspresionizma osvobodila funkcije narodnega vodništva, strankarskih programov in nacionalnih ideologij. V tem se po njegovem kaže zasluga nemškega ekspresionizma, ki je uveljavil avtonomno funkcijo talenta. Marja Boršnik ne najde stičnih točk nemškega ekspresionizma s slovenskim, za katerega meni, da je avtohton, izviren. Po njenem predstavlja *Dogodek v mestu Gogi* »višek domače ekspresionistične samoniklosti« (Prav tam, 151.)

Lado Kralj v članku *Od Preglja do Gruma* (1999: 1) pravi, da se ekspresionizem začne s 1. svetovno vojno in konča v zgodnjih tridesetih letih. Vendar pri tem toda, da ekspresionizem ni prevladoval, temveč je predstavljal le del literarnega ustvarjanja. Obdobje, ki je pri nas označeno za ekspresionistično, je mešanica simbolizma, dekadence in ekspresionizma. Med glavne predstavnike slovenske ekspresionistične dramatike uvršča Ivana Preglja, Stanka Majcna, Franceta Bevka, Mirana Jarca, Alojzija Remca, Antona Leskovca, Ivana Mraka in Slavka Gruma. Po Weisgerberjevem zborniku ga umesti v nadrejeno smer – avantgardo. Lino Legiša (Kralj 1986: 146) trdi, da je šele konec prve svetovne vojne vzpodbudil nastanek novega gibanja v književnosti. Prepričan je tudi, da se je pri Slovencih ekspresionizem razvil v veliko večjem obsegu kot pri Hrvatih in Srbih ter da smo ga doživeli skoraj tako močno kot Nemci. Anton Slodnjak (prav tam, 147–157) periodizira slovenski ekspresionizem med leta

1919 in 1930. Voduškovo pesniško zbirko *Odčarani svet* (1937) šteje za skrajno smer našega ekspresionizma. Zanika trditev, da je njegov začetek povezan s prvo svetovno vojno, saj je leta preprečila oziroma zavrla nadaljnji razvoj smeri. Marja Boršnik (prav tam, 150) postavlja ekspresionizem nadčasovno, ki se ne da omejiti z letnicami, saj se elementi ekspresionizma pojavljajo v prejšnjih smereh, npr. v baroku in dalj nazaj. Za predhodnika slovenskega ekspresionizma šteje že I. Cankarja in O. Župančiča. Pravi, da se prvi sunek ekspresionizma pri nas začne leta 1912, močno pa se razmahne po prvi svetovni vojni. K ekspresionistom uvršča poleg Ivana Cankarja in Otona Župančiča še Franceta Bevka, Antona Leskovca, Stanka Majcna, Ivana Preglja, Mirana Jarca, Toneta Seliškarja, Stanka Gruma, Antona Vodnika, Srečka Kosovela, Mileta Klopčiča, Edvarda Kocbeka, Franceta Vodnika, Juša Kozaka in Frana Albrehta. Franc Zadavec v knjigi *Slovenska ekspresionistična literatura* (1993) najde začetke ekspresionistične literature že pri Josipu Murnu, O. Župančiču in I. Cankarju. Dvajseta leta prejšnjega stoletja so po njegovem prepričanju prinesla največ umetnin z ekspresionističnimi značilnostmi. Kot glavne predstavnike navaja Srečka Kosovela, Slavka Gruma, Ivana Preglja, Mirana Jarca in Stanka Majcna. Toda pri tem toda, »da noben slovenski pisatelj ni ekspresionist v vsej svoji praksi in literarni ideologiji«. (Zadavec 1993: 5.) Janko Kos v *Pregledu slovenskega slovstva* (2002: 279) poveže začetek ekspresionizma z začetkom prve svetovne vojne; vrh doseže do srede dvajsetih let, nato začne upadati. Meni, da je Srečko Kosovel največji slovenski ekspresionist. Med ostale predstavnike uvršča še Mirana Jarca, Antona Vodnika, delno tudi Slavka Gruma in Toneta Seliškarja.

V literarni zgodovini se pojavljajo različna mnenja o ekspresionizmu. Franc Zadavec v *Slovenski književnosti II* (1999: 155–156) zapiše, da Ivan Pregelj artizem ekspresionizma šteje za oblikovno eksperimentiranje, za početje brez občutka za socialno in religiozno tesnobo. Lado Kralj v svoji študiji o ekspresionizmu (1986) povzame mnenja še nekaterih kritikov in literarnih zgodovinarjev: Romanu Tomincu je ekspresionizem nasprotje impresionizmu; Jakob Kelemina je prepričan, da gre za nasprotje naturalizmu; Ivan Prijatelj vidi ekspresionizem kot nasprotje dekadenci. L. Kralj zapiše tudi, da so imeli France Koblar, Fran Albreht, Juš Kozak odklonilen odnos do ekspresionizma. Izjema je Josip Vidmar, ki je pojem preimenoval v »umetnost mladih«. (Prav tam, 130.) Francetu Vodniku (prav tam, 143) pomeni literarno revolucijo, ki je rodila veliko dobrega in lepega, a je izzvenelo v votli patos brez prave vsebine in vrednosti. Po S. Kosovelu je ekspresionizem nastal iz krize zavesti, ki jo je morila evropska imperialistična vojna in priprave nanjo. Trdil je tudi, da je bilo več

ekspresionizma v življenju Slovencev kot v umetnosti, kajti pri ljudeh je srečeval več volje po osebni in družbeni preobrazbi kot pri umetnikih.

Lado Kralj meni, da je »tekstualna baza slovenskega ekspresionizma preskromna, da bi lahko upravičeno poimenovali celo obdobje s tem imenom.« (Kralj 1987: 186.) Sam pojem je bolj obstojen na ravni gibanja kot na ravni globalne literarne smeri. Zato lahko zapišem, da se za ta čas uporablja nadrejeni pojem modernizem, ki vključuje elemente različnih tokov in smeri. Ekspresionizem je specifična pojavna oblika modernizma, je gibanje in ne smer.

Boris Paternu v študiji *Problemi ekspresionizma kot orientacijskega modela* (1989) opiše temeljne lastnosti novega gibanja, brez katerih bi bila naša predstava o ekspresionizmu močno okrnjena. Izpostavi štiri bistvene značilnosti, in sicer intenziteto, dihotomijo, distorzično podobo sveta in aktiviteto.

Intenziteta je značilnost, na kateri temeljita vsebina in izraz; je kategorija, ki zajema vse ravnine književnega dela (od pisanja do načina življenja ekspresionistov). Estetiko lepega izpodrine estetika intenzitete. Ekspresionist se skuša prebiti do jedra, bistva, esence stvari. Pri tem uporablja gost, skop, asketski, stenografski stil pisanja. »Beseda je meja in do besede je dolga pot.« (Paternu 1989: 128) je zapisal Paul Hatvani, ki velja za enega najbolj prodornih opisovalcev ekspresionizma. Herwart Walden je k temu dodal, da »beseda vlada in obvlada pesnike ... Beseda raztrga stavek in pesnitev je odlomek.« (Prav tam, 128.) To intenziteto določa in usmerja subjekt. Gre za gledanje od znotraj navzven, kar lahko razumemo kot stopnjevani subjektivizem. Dihotomija pomeni dvojno dojetanje sveta. Po Kurtu Pinthusu je ekspresionizem samo nasprotje: silovita jeza in mogočna ljubezen, pošastne muke in velika radost, obup in vera, podleganje in upor, osamljenost in popolna bližina med ljudmi, groteskna iznakaženost sveta in prečiščene ter do kraja poduhovljene podobe. Vse to temelji tudi na družbi, ki se je znašla na krizni meji med starim svetom meščanske Evrope in rojevanjem novega sveta – proletarskih množic. Distorzična podoba sveta in človeka v njem je tretja značilnost, imenovana tudi deformirana ali iznakažena podoba sveta. Ekspresionizem deformira oz. popači resničnost in se nagiba k abstrakciji (proces odmišljanja). Je posledica intenzitete in dihotomije ter predstavlja temeljno globinsko in strukturno zakonitost. Aktiviteta pomeni dejavnost, pri kateri umetnik s svojim deli pomaga preoblikovati svet. Pomeni odpor do vsakršnega trpnega oz. pasivnega razmerja do sveta. Poudarek je na umetnosti, ki jo ustvarja naval volje, duha, etosa, revolucije. Želja po aktivnem razmerju do

sveta ločuje ekspresionizem od nekaterih avantgardnih smeri, kot so dekadenca, impresionizem in nadrealizem.

1. 3 Slovenska ekspresionistična dramatika

Ekspresionistična literatura se je, tako kot pri Nemcih, začela z dramatiko tudi pri Slovencih. Dramsko delo Jožeta Plota z naslovom *Ljudje* (1915) uvršča Frank Wollman² med začetke slovenskega dramskega pisanja. Med prva tehtna slovenska ekspresionistična dela navede dramska dela Ivana Preglja. Kot ostale dramske pisce navaja še Mirana Jarca, Milana Fabjančiča in Angela Cerkvénika, vendar zanje pravi, da nihče ni popoln ekspresionist (Wollman 2004: 265.) France Koblar v knjigi *Slovenska dramatika II* trdi, da je obseg našega ekspresionizma razmeroma precejšen. Pisci so po njegovem prepričanju ostali pri stari dramaturgiji, pri čemer so skušali nadčutni svet združiti z realnim svetom. Realistično dogajanje je marsikje privzdignjeno na stopnjo poetičnosti. Pri tem izpostavi delo Ivana Preglja *Azazel*, ki kaže izrazite ekspresionistične »svojstvenosti«. (Koblar 1973: 139.) Poleg že omenjenega dela uvršča France Koblar še 48 dramskih tekstov med ekspresionistične. Stanko Majcen, Alojzij Remec, France Bevk, Ivan Pregelj, Anton Leskovec predstavljajo po njegovem prvi rod ekspresionistov. V drugi rod uvršča Mirana Jarca, Angela Cerkvénika, Iva Severja, Ivana Mraka, Slavka Gruma, Rudolfa Golouha in Maksa Šnudrla. (Koblar 1973: 113–195.)

Izmed številnih dramskih besedil, ki jih France Koblar umesti med ekspresionistična, Lado Kralj (1986: 185) meni, da le dva dramska teksta popolnoma ustrezata značilnostim ekspresionizma. Ta sta Jarčevi dramski deli *Ognjeni zmaj* in *Vergerij*. Pri ostalih besedilih se pojavljajo le nekatere značilnosti. Problem je Grumov *Dogodek v mestu Gogi*, za katerega Janko Kos (2002: 309) meni, da je najboljše slovensko ekspresionistično dramsko delo, Lado Kralj (1999: 17) ga zaveže avantgardizmu, Franc Zadavec (1968: 73) pa v delu najde značilnosti realizma (dialogi med osebami), naturalizma in ekspresionizma (barvna nasprotja). Atmosfera negibnosti, statičnosti, pasivnosti, pričakovanje dogodka, ki ga ni, kažejo disociacijo subjekta, toda ni protagonista, ki bi spreminjal dramske osebe in bi razglašal življenjski nazor svojega avtorja, s svojo preobrazbo pa spreminjal gledališče v prostor kulta. Ne glede na stilno uvrstitev je mesto Goga postalo, podobno kot Cankarjeva dolina

² Češki slavist F. Wollman je prvi opisal slovenske ekspresionistične drame. Leta 1925 je v Pragi izdal monografijo *Slovinské drama*. Naslednji pregled dramatike je izšel šele leta 1973, avtorja Franceta Koblarja.

šentflorjanska, značilen slovenski negativen simbol. Ranjeno podobo ženske, ki je ujeta v nadrejeni svet moškega, predstavlja osrednji ženski lik Hana – ujetnica v lastni nemoči in nezmožnosti upreti se moškemu.

Pri analizi ženskih likov v ekspresionističnih dramah bom upoštevala 13 tekstov, ki jih Lado Kralj v članku *Od Preglja do Gruma* s podnaslovom Slovenska ekspresionistična dramatika (1999) navaja kot primere slovenskega dramskega ekspresionizma. Ta dela so:

- Ivan Pregelj: *Katastrofa oz. Vest* (1917) in *Berači* (1917),
- Stanko Majcen: *Kasija* (1919) in *Apokalipsa* (1923),
- France Bevk: *V kaverni* (1922),
- Miran Jarc: *Ognjeni zmaj* (1923) in *Vergerij* (1927–1932),
- Alojzij Remec: *Magda* (1924),
- Ivan Mrak: *Obločnica, ki se rojeva* (1925),
- Anton Leskovec: *Jurij Plevnar* (1927), *Kraljična Haris* (1928) in *Dva bregova* (1928),
- Slavko Grum: *Dogodek v mestu Gogi* (1930).

Pri upoštevanju zunanje zgradbe in teme v omenjenih delih ugotovim naslednje. Štiri drame so enodejanke (*V kaverni*, *Apokalipsa*, *Vest*, *Berači*), dve dejanji ima delo *Dogodek v mestu Gogi*, medtem ko so drame *Jurij Plevnar*, *Kraljična Haris* in *Dva bregova* razdeljene na tri dejanja. Dve besedili sta napisani v obliki pesmi (*Ognjeni zmaj*, *Vergerij*), tehniko pasijonskih postaj zasledim pri delu *Magda*. V delih se prepleta pet ključnih tematskih sklopov. Vojna tematika je vidna v *Apokalipsi*, *Kasiji* in *V kaverni*, dve deli obravnavata berače (*Dva bregova*, *Berači*), vprašljivost karizmatičnega voditelja zasledim v dramah *Dva bregova*, *Jurij Plevnar*, *Kraljična Haris*, *Vergerij*, ideje o nadčloveku se pojavijo v *Obločnici, ki se rojeva*, seksualna tema je prisotna v dramah *Kraljična Haris*, *Kasija*, *Dogodek v mestu Gogi*, *Magda*, *Obločnica, ki se rojeva*.

Ženske imajo v omenjenih delih pomembno vlogo. Na eni strani so delavke in služkinje, ki se le s težavo prebijajo skozi življenje. Na drugi strani so meščanke, ki jim je glavna skrb visoka družba. Med obema so prostitutke, ki prehajajo in enega brega na drugega, iz meščanskega na beraškega. Nad vsemi bdi mati – simbol življenja in skrbi. Za lažje razumevanje ženskih likov so v nadaljevanju navedene kratke obnove; dodane so tudi ekspresionistične značilnosti, kajti nekatere ženske so nosilke ekspresionističnih idej.

1. 3. 1 Ivan PREGELJ: *Vest, Berači*

Baladni enodejanki *Vest*, prvotno objavljena pod naslovom *Katastrofa* (1917), je avtor dopisal opombo, da je delo posvečeno možu, ki bo iz slovenskega gledališča v Ljubljani izgnal ameriško igralko. Med prvo svetovno vojno je oblast namreč spremenila ljubljansko Dramo v kinodvorano, s čimer se Ivan Pregelj ni strinjal. (Pregelj 2005: 577.)

Čas dogajanja je postavljen v jesenski pozni popoldan leta 1910. Gledalci v kinu so Elegantni gospod (bančni direktor), Neznanec-Nezvanec (detektiv, tožilec), Vojak, Služkinja, Preparandka, Srednješolec, Vinjeni dobrovoljni, Zaspana natakarka, Kmet in Kmetica. Prostor dogajanja je majhna kinodvorana z le 16-imi sedeži. Hkrati potekata dve dogajanja: tisto na platnu in tisto v dvorani. Elegantni gospod se zateče v kino, da bi tam našel osamo in v miru premislil svoje zavoženo življenje. Ima tudi dvojnika (Neznanec), ki vedno bolj potrjuje, da je življenje bančnega uradnika zavoženo. Nastopa v vlogi tožilca. Elegantni gospod zapravi svojo dušo zaradi nenasitnega pohlepa po materialnih dobrinah. Že v mladosti zapusti svojo ljubezen, šiviljo Tinčko, in se poroči z drugo le zaradi bogate dote. Tinčka iz obupa naredi samomor. Ženinovo doto kmalu zapravi, banko, v kateri dela, okrade. Dvojnik (tožilec) ga opozori, da ima v žepu pištolo. Ob koncu filmske predstave v dvorani počí strel in Elegantni gospod obleži mrtev. Poleg Elegantnega gospoda, ki se navidezno pogovarja sam s sabo oz. s svojim dvojnikom, v dogajanje posegajo tudi ostale dramske osebe, vendar vedno v paru z osebo poleg sebe.

Lado Kralj (1999: 5) izlušči dve ekspresionistični značilnosti. Prva se nanaša na konflikt z dvojnikom, torej med Elegantnim gospodom in Neznancem. Iz Elegantnega gospoda stopi njegova notranja, prikrita oseba, ki ga preganja toliko časa, dokler ga ne uniči. Druga značilnost se nanaša na konec – Elegantni gospod mora umreti, ker se pregreši zoper ekspresionistična moralna načela.

Pregljeva enodejanka *Berači* (1917) je groteska o dušah. Le-ti se s hlinjeno pobožnostjo borijo za kruh. Pregelj sem vplete tudi Velikega berača – Kristusa. Prizorišče je verjetno romarski kraj Sveti Jošt nad Kranjem. Na ravnici s križpotjem pod romarsko cerkvijo se zgodaj zjutraj pojavita beračici Porcijunkula in Mica. Do mimoidočih romarjev sta pretirano ljubeznivi, toda v odnosu ene do druge zelo zajedljivi, nesramni in zlobni. Na prizorišču se pojavi kmetska mati s sinom Anžkom, ki izgubi nožiček. Pride tudi berač Luka in išče

prostor, kamor bi sedel. Ob tem najde Anžkov nožiček in ga spravi. Mimo beračev prihaja vse več romarjev in vse več beračev, ki prosijo za košček kruha ali za krajcarček. Pride tudi otrok, ki prosi za bolno mater. Ob njem se pojavi oduren berač Malhar, ki ga sune pred seboj na kolena in zahteva, da prosi zanj. Temu se upre berač Luka, ki z zadnjimi močmi ubije Malharja. Čas dogajanja je prva svetovna vojna, čeprav vojna sama ni posebej poudarjena. V avtorjevi opombi za berača z eno nogo je zapisano, da bo mogoče po vojni režiser našel igralca z eno nogo.

Lado Kralj (1999: 5) zapiše, da je Pregelj z liki beračev, ki so strahotno revni, fizično pohabljeni, duševno moteni, bebasti in nevrotični, ustvaril tipično ekspresionistično človeško skupnost ljudi, ki so stalno zunaj sebe. Prav ti ljudje so tisti, iz katerih se bo rodil novi človek in bo ustvaril nov svet, svet ljubezni in bratstva. Jože Koruza (1997: 130) v drami ne spregleda grotesknih značilnosti. Le-te se kažejo v grobem humorju beračev (mešanica molitev, prošenj, zmerljivk), v beraču Luki (predstavlja Jezusa, živečega med hinavci in razvratneži) ter v prizoru, v katerem se prepletajo prošnje romarjev in žargon beračev (prepletanje molilnih glasov, obsedenčevih sikajočih zlogov, otroškega joka in romarske pesmi). V razpletu s kontrastiranjem kratkih prizorov in s ponavljanjem vedno enakih beraških prošenj, zaznam pridih obrednosti. V delu se pojavi tudi mistična osebnost (Veliki berač), ki pa je v resnici preoblečeni dramatik sam in oznanja krščanski humanizem. Berači so Pregljev prvi uspeli ekspresionistični dramski tekst, toda prizor mistične vizije pripada še vedno simbolizmu. (Kralj 1999: 6.)

1. 3. 2 Stanko Majcen: *Apokalipsa, Kasija*

Enodejanka *Apokalipsa* (1923) predstavlja tesnobo ujetnikov, ki pričakujejo smrtno obsodbo na dvorišču vojaškega sodišča. Okrog trideset ljudi vojaške patrolje polovijo, saj naj bi imeli zvezo s sovražnikom. Enega za drugim jih vodijo na zaslišanje, ostali trpijo, ko čakajo na vrsto. Zaslišijo tudi Popa, ki se reši z izdajo Profesorja. Študent obsojenim razloži, da hitro sodišče ne pozna pomilostitve. Med obsojenci so tudi ženske. Boljša ženska krivi ljudi s ceste za vojno, Energična ženska obsoja Profesorja, Speča in Blazna vidita konec sveta, Bleda ženska čaka na obsodbo z otrokom v naročju. Vsi vedo, da bodo štirje obsojeni, toda nihče si ne želi smrti. Med njimi steče mučen pogovor. Dogajanje se členi le s prihodi vojaka in opombami *odmor*, *smeh* in *molk*, ki edine zaustavljajo hitri tempo. Ves čas je čutiti skrajno

napetost, kar se stopnjuje še s kriki Blazne in Speče ženske. Osebam je odvzeta svoboda in individualnost, zato nimajo imen, ampak so poimenovane le splošno: pop, nasilni človek, blazna ženska, profesor, študent, predsednik, sodnik, vojak. Na koncu sodnik prebere imena štirih krivcev. Med njimi je tudi Bleda žena oziroma Liza Skorina. Kaotični skupinski prizor se konča s kriki Blazne ženske, s prividom apokalipse in uničenjem sveta.

Enodejanka je zgrajena po načelu enostavnosti prostora, časa in dejanja. Vsak droben prizor se zlije v skupinsko dogajanje. Še tako zasebno izrečena beseda je vpeta v grozljivo vzdušje skupine. Izbruhi iz sanj, kriki iz blaznosti in splošna zbežanost so znamenja duhovno razbolelega, od vojne prizadetega Evropejca. Kriki Speče in Blazne ženske povečujejo nemir in napetost. Zvočna nasprotja, še posebej molk, izražajo misel, da ni bolj strašne govorice, kot je molk. Franc Zdravec zato delo označi kot »dramo duš« (1972: 257) na dvorišču jetnišnice. Osebe se prelijejo v tipe. *Apokalipsa* je ustroj duhovnih in čustvenih stanj, zavestnih, umsko jasnih in blaznih, za katerimi se čutijo individualne usode. Množična eksekucija dobiva splošnoeksistencialni pomen zaradi razmerja z apokaliptičnim uničenjem sveta. Značilna je poenačitev govora dramskih oseb, ki zamenja karakteristični, osebni, individualizirani govor. Poseben je tudi dogajalni prostor. Ječa oz. dvorišče med štirimi stenami je od zunanjega sveta zaprt prostor. Dramski subjekt je popolnoma izoliran, kar povečuje notranjo napetost. Po mnenju Franca Zdravca je *Apokalipsa* Majcnova najbolj ekspresionistična drama. Lado Kralj (1990: 107) k temu doda, da »*Apokalipsa* kaže poskuse ekspresionističnega manirizma ali epigonstva, in sicer že od naslova naprej«.

Nastanek drame je povezan za avtorjevim službovanje v Galiciji (glej Prilogo 1), kjer je Majcen delal kot avstrijski častnik. Galicija je bila del avstro-ogrskega imperija in Rusi so se temu vse bolj upirali. Naglo avstrijsko vojaško sodišče *preki sod* je vsako sodelovanje s sovražnimi domačini obsodilo na smrt. Tudi naslednja Majcnova drama je povezana z njegovim vojaškim službovanjem v Beogradu, kjer je delal v času prve svetovne vojne.

Kasija (1919) je drama v treh dejanjih in je najbolj znana v Majcnovem dramskem opusu. Glavna ženska oseba Kasija uprizarja erotično izrabljanje revnega dekleta v okupiranem Beogradu. Je dekle matere vdove, ki je v vojni izgubila že dve hčeri. V prvem dejanju Kasija leži hudo bolna in močno trpi zaradi prekinitve nosečnosti. Müllerja se naveliča, saj zahrepeni po Ivančiču, ki ga pred nedavnim spozna in v njem vidi odrešitev. Dogajanje se nadaljuje s prizorom v kazini, kjer je zbrana visoka družba. V središču pozornosti je Adela, hčerka

polkovnika in policijskega načelnika, ki je zelo nesrečna, saj izve za Ivančičevo prevaro. Nanj je jezen tudi polkovnik in pokliče ga na zaslišanje. Drugo dejanje se prične v stanovanju, kjer želi Ivančič prekiniti ljubezen s Kasijo, saj njen način življenja meče nanj slabo luč. Kasija odide, toda on jo še vedno ljubi. Ob slovesu se ves trese, ji poljubi roko, ona pa le seže z roko preko obraza in naglo odide. V nadaljevanju pride Kasija v spremstvu novinarja Mülleja na dobrodelno prireditev. Predstavi se kot novinarjeva nevesta. S svojo elegantno postavo in lepo obleko vzbudi pri ženskah zavist, pri moških občudovanje. Moški ostanejo tiho, le Adela jo zmerja z vlačugo, toda njene besede ji ne vzamejo poguma, da ne bi sedela med »visoko družbo«. Dejanje se zaključi z aretacijo Kasije in zaslišanjem na policiji. Tretje dejanje predstavlja Kasijino tragično usodo. Polna je sovraštva in ljubezni do Ivančiča, ki nima poguma, da bi prelomil z družbo. Boji se tudi očetovstva, zato se odloči, da jo prepriča v splav. To mu tudi uspe, vendar Kasija po operaciji izgubi razsodnost.

Franc Zadavec v opombah (Majcen 1997: 353) izpostavi ekspresionistične značilnosti. Kasija je ženska – preporoditeljica, ki hrepeni po novem boljšem človeku. Z vzkličnimi stavki in v polzavesti izpoveduje slutnjo, da prihaja ljubi. V sanjah, kjer vidi smrdeče rastline in črni gnoj, govori sama s seboj (monolog). Njen krik in pobeg iz hiše na ulico je beg pred ljudmi, ki so oblatili ljubezen; toda za njo strel kot znamenje, da zlu ni mogoče ubežati. Kasija kliče po novem človeku. Ta klic je tudi obsodba meščanske militaristične družbe, ki je človeka ponižala in osmešila, tako kot je »visoka družba« osmešila njo. V opombah je navedeno tudi mnenje Tineta Debeljaka (prav tam, 343), da je Kasija »eden najtehtnejših sadov začetnega slovenskega ekspresionizma.«

1. 3. 3 France Bevk: *V kaverni*

Drama *V kaverni* (1922) obravnava vojno snov, kar je avtor kot vojak dobro poznal (glej Prilogo 3). Osnova je navidezna erotična prevara, zaradi katere pride do sovraštva med bratoma in posledično tudi med vojaki. Osrednja junaka sta narednik Jože Grivar in njegov brat Tone Grivar (navaden vojak). Tone se pregreši zoper vojaške predpise in ne dobi dopusta, da bi šel domov in se poročil. Odide njegov brat in ga nadomestil pri poroki. Po vrnitvi v strelski jarek pride med bratoma do spora glede tega, ali je Jože spal s Tonetovo ženo ali ne. Vojaki napetost med njima le še stopnjujejo. Bliža se sovražnikov napad, zato mora nekdo na stražo. Narednik Jože določi brata Toneta. Le-ta ga prosi, naj ga pusti v kaverni, toda Jože noče popustiti. Noče se osmešiti pred vojaki in jezen je na Toneta, ker izve,

da se ni hotel poročiti iz ljubezni, ampak le zaradi nevestinega premoženja. Tone jezen odide, pri tem zasuje vhod v bunker in drama se konča s predsmrtno agonijo ter smrtjo vseh v kaverni.

Zgodba je karakterno, problemsko osredotočena na dve osebi, ostale osebe nimajo imen, so le življenjska gmota, ki jih veže usodni položaj (vojna). Zdaj so na eni, zdaj na drugi strani. Toneta najprej kritizirajo, mu privoščijo, da ga brat pošlje na stražo, na koncu ga prosijo, rotijo, naj jih reši iz bunkerja. Dramska zgodba se prične na dveh ravneh, na psihični (spopad med bratoma) in na zunanji (fronta). Lado Kralj (1999: 8) zapiše, da ima drama pomembno mesto v slovenski ekspresionistični dramatik, saj na zelo prepričljiv način obravnava vojno tematiko. Najbolj ekspresiven je zaključni prizor, kjer se umirajoči zagrizajo drug v drugega. Tudi prizorišče vojnega jarka oz. bunkerja, ki je osredinjeno na en sam tesen prostor, ter posplošena in abstrahirana poimenovanja oseb delujejo izrazito ekspresionistično.

1. 3. 4 Miran Jarc: *Vergerij, Ognjeni zmaj*

Obe deli izražata kritiko meščanskega sveta, v katerem se je M. Jarc kot uradnik tudi sam znašel (glej Prilogo 6). Enodejanka *Ognjeni zmaj* (1924) je dramska zgodba na ladji, ki pluje po oceanu. Med osebami, ki imajo le splošna imena (starec, kapitan, plavač, krmar, mornarji, zemljani), poteka pogovor. Dogajanje se godi sredi oceana skrivnosti, v nezgodovinskem času. Starec je moder, ubran in oznanja spravo in mir, življenje in veselje hoče ubrati v krog ljubezni in človeštvo rešiti iz oceana samote. Oznanja dejavno dobro in ljubezen ter ponižno delo, ker samo te stvari lahko odrešujejo; napuh, dvom in upor pa le zasušnjujejo. Plavač mu nasprotuje; je nemirni iskalec, dvomljivec in upornik, a obenem tudi sanjač in pesnik. Razpet je med razumom in čustvom. Spozna, da mu sanje in mladost uniči črni poglavar (hudič, Abadon, kapitan/bog individualizma). Razum ga pahne med hudodelce in zdaj išče pomoči pri starcu. Da je njegov upor proti kapitanu/razumu utemeljen, mu potrdijo ubežniki z Zemlje. Le-ti pripovedujejo o strašnih požarih, vojskah in boleznih na kopnem, ki sta jih povzročila razum in civilizacija. Izvor vsega človeškega zla je dokončno utemeljen – skriva se v kapitanu. In tega sledi, da je človek Odisej ali brodolomec na hudičevi ladji Razuma. Nesmisel je hrepeneti po starčevih idealih, človek je vržen v svet bolečine, iz katere ga ne moreta rešiti niti ljubezen niti dobrota niti delo. Po mnenju Lada Kralja (1999: 10) je to delo značilna ekspresionistična poetična drama. Bistvo je v protagonistovi razklanosti med razumom na eni strani in duhovnostjo, religioznostjo, čustvenostjo na drugi strani.

Poetično dramo *Vergerij* je avtor objavljajal od 1927 do 1932 leta. Znani so le štiri odlomki.³ V prvem delu (Prizor iz pesnitve) se glavni junak Vergerij sreča s svojo revolucionarno okolico. V stiski se mu približa Kern, ki so mu duh, duša, prognoza in dolgočasje le izum meščanstva in se jim je treba upreti. Vergeriju se iz teme prikazujejo žrtve meščanskega nasilja in vsi hočejo biti njegovi varovanci. Nazadnje ga kliče materin spomin in Vergerij ugotovi, da mu je prav v tem trenutku umrla. Prikaže se tudi Altman, veliki Meščan, ki prinaša smrt. Vergerij se mu želi maščevati, a takrat zasliši materin glas, ki ga opozori, da je pot, po kateri namerava naprej, temna. Drugi del (Prizor iz prvega dela) prikazuje Vergerijevo duševno stisko. Oženjen živi sredi bogate družbe, toda te družbe ne mara. Ženo bi rad imel le zase, zavrača sorodnike in prijatelje, zavrača tovarniška naročila. V tretjem delu (Fragmenti iz dramske pesnitve) je Vergerij že pet let v ječi in prebira *Sveto pismo*. Obiščeta ga Blaj in Kern. Vergerij nasprotuje Kernu, ker mu le-ta predlaga, da rešijo svet z mečem. Kernu očita, da ga je izdal, saj ga je on prepričal, da je vzel pištolo in ubil Velikega meščana, gospoda Altmana.

France Koblar (1973: 162) meni, da je *Vergerij* eden najdoslednejših zgledov slovenskega ekspresionizma. Pesnik je želel zajeti sodobni čas in svet v nasprotje velikega razvrata in prihodnje harmonije. Franc Zadavec opiše začetno prizorišče, ki z modro in rdečo svetlobo ter sencami ljudi deluje izrazito ekspresionistično. Bivanjski paradoksi in iz tega rastoča nasprotja so razpravni dialogi oziroma povratni monologi istega jaza, zato drama ne more biti zaključena. (Zadavec 1993: 134–138.) Bojan Štih v spremni besedi *Izbranega dela* (1983: 243) pravi, da je *Vergerij* nedvomno vrh slovenske ekspresionistične dramatike. Lado Kralj (1999: 11) izpostavi tri ekspresionistične značilnosti: aktivizem (Kernov poziv k dejanjem), svet brez razrednih razlik in vprašljivost karizmatičnega voditelja, ki manipulira z množico.

1. 3. 5 Alojzij Remec: *Magda*

Drama *Magda* (1924) je tragedija ubogega dekleta v dvanajstih slikah. Osnova je sicer tradicionalni ljubezenski trikotnik, vendar s to razliko, da tukaj nastopata le dve osebi, tretja pristopa k Magdi v različnih maskah (kot medicinec, detektiv, policijski komisar, trgovski agent, zvodnik, pesnik in zdravnik). Dramsko dogajanje se prične na kavarniški terasi, kjer

³ V knjigi *Upornik* (Zadavec 1966) je delo navedeno pod enim naslovom *Vergerij* in podnaslovom *Prizor iz dramske pesnitve*. Skozi dramsko pesnitev so posamezna dejanja označena z rimskimi številkami (I – 1927; II – 1929; III – 1928; IV – 1932). V *Izbranem delu* (Štih 1983) je delo razdeljeno na tri dele s posameznimi podnaslovi, in sicer *Vergerij – prizor iz pesnitve*; *Vergerij – prizor iz prvega dela*; *Vergerij – fragmenti iz dramske pesnitve*. Pri analizi dela upoštevam *Izbrano delo*.

sedijo Magda, mizar Peter in medicinec Pavle. Skupaj preživijo nedeljsko popoldne in pogovarjajo se o poroki in ljubezni. Pavle razjezi Petra, da ta odide, sam pa začne dvoriti Magdi, ki nasede njegovim lepim besedam. Toda Pavle se je kmalu naveliča, saj je le služkinja, on pa zdravnik. Odslovi jo z besedami, da je bilo vse le šala, zabava, mlada kri. Magda ostane brez dela in brez dostojanstva. Zateče se k Petru. Sedita v parku na klopci in se pogovarjata. K njima pristopi detektiv in ju odpelje na policijsko postajo. Čez en mesec policijski komisar z masko detektiva zopet zasliši Petra, ki brani Magdo. Nato h komisarju pristopi Magda, ki z lepim plaščem in tančico očara zasliševalca in ne odkloni večernega obiska. Magda dobi delo v kavarni, trgovski agent pa ji ponuja poroko. Nenadoma v kavarno vstopi Peter. Magda izve, da je že nekaj časa brez dela. Iz agentove denarnice vzame nekaj bankovcev in mu jih dá. S tem se zameri bodočemu možu in izgubi delo. Ne preostane ji nič drugega kot delo na ulici. Ko z zvodnikom, ki nosi masko agenta, vstopa v zabavišče, ju opazi Peter in išče nož, da njenega spremljevalca ubije. Magdi očita, da je vlačuga, nečistnica, toda ona ga spodi in ga noče več videti. Osma scena prikazuje Magdino desetletno propadanje. V njeni sobi spi pesnik z masko zvodnika. Pri njem najde knjigo z naslovom *Magda, tragedija ubogega dekleta*. Prebere svojo tragično zgodbo in želi si nazaj, v čas deklinških let. Od težkega življenja omaga in nevarno zboli, zato v bolnici poišče zdravniško pomoč. Pavle ji očita, da si je kri zastрупila s svojo nečedno obrtjo, toda pri tem pozabi, da je ravno on kriv njenega propada. V mrzli zimski noči ga zato čaka na ulici in želi z njim govoriti. Ker spozna, da je Pavle zanjo le še oddaljen spomin, se odloči za samomor. Skoči v vodo, a jo reši Peter, Pavle pa ne najde toliko moči, da bi priskočil na pomoč kot zdravnik, ampak svetuje Petru, naj pokliče rešilno postajo. Sledi sklepni del, v katerem Peter zapre oči mrtvi Magdi, Pavle pa se v secirnici, kjer dela obdukcijo na Magdinem mrtvem telesu, ureže in se zastrupi z njeno krvjo.

Alojzij Remec uporabi tehniko slik oz. pasijonskih postaj, kar je značilnost nemškega ekspresionizma. (Kralj 1999: 11.) Magda je tudi socialna drama, drama krvi in krivde na podlagi krvi. Zvodnik nastopa v vseh teh jazih in je izraz za značilne tipizacije ekspresionistične dramske poetike. Magdo označujejo telepatska stanja, iz česar sledi primerna dramska zgradba – namesto dejanj vrsta slik ali postaj. Prvih sedem scen in zadnje štiri predstavljajo kratko razdobje, medtem ko osma scena prikazuje dolga leta ponižanja in propadanja. France Koblar (1973: 126) v delu prepozna konstruktivistične in ekspresionistične značilnosti.

1. 3. 6 Ivan Mrak: *Obločnica, ki se rojeva*

Delo je bilo prvič uprizorjeno leta 1925, vendar je bilo izvajanje prekinjeno zaradi negodovanje občinstva.⁴ Štirideset let je veljala za izgubljeno; našla se je pozimi 1985 v zapuščini slikarke Dane Pajničeve. (Kermauner 1987: 118.) *Obločnica, ki se rojeva* (1925) je himna; »je krik; je usoglašanje in razglasje krikov; je obnova ritualne drame.« (Kermauner 1988: 5.) Prave zgodbe ni. Okrog osrednje osebe – Salome – se gibljejo štirje moški. Trije (Arheolog, Kavalir, Pesnik) so pod njo, jo obožujejo kot kraljico, radi bi jo dosegli, ji služili, se ji vdali. Eden je nad njo, edini ta jo obvlada, je Krist. Salome odkrije, da je ona Janez Evangelist in ne Salome. Njena salomskost, ki ponazarja telesnost, spolnost, hrepenenje, je premagana. V prijateljstvu z Možem (Njim) započne novo človeštvo. Drama nima zunanjega dogajanja. Je le pogovor med petimi figurami. Toda ta pogovor je skrajno vznemirjen, silovit, pretiran. Spori so preneseni na raven besed, ki prevajajo čustva v skrajna stališča.

Tema je ambiciozna, ubesediti heroje, ki bodo zasnovali novo človeštvo. Porod novega sveta je revolucija. Vzporedno s temo revolucije poteka homoerotska tema. Ko Salome kot ženska premaga podložnost čutnosti, postane moški, torej Mož, ki napoveduje prihod pravega Boga. Ženska s svojo telesnostjo kraljuje nad preteklim svetom, nad povprečnimi, majhnimi, bednimi, ki predstavljajo proletarce. Ostanjejo pripadniki preteklega sveta, rasa novih ljudi (prerokov, polbogov, bogov) pa nastane zunaj preteklih ljudi. Nasproti poženstvenemu slovenstvu, vezanemu na podeželje, na rože postavlja Mrak v središče mesto in industrijo. Mož in Salome sta porajevalca, bogova, Uran in Gea – revolucija je duhovna ne razredna. Revolucija je akcija, s katero svet to luč prižge, s katero svetu zasije večna oblast novih bogov. Moža – Krista prebijejo na križ, vendar se ne vda v evangelijsko voljo, da bi odkupil grehe sveta. Namesto vdanosti se pojavi želja do samoopredelitve, do avtonomije, do močnega subjekta. To pa naj bi bilo bistvo slovenske revolucije, ki bi Slovence – hlapce – spremenila evropsko enakopravne, enakovredne subjekte. (Kermauner 1987: 117–142.) Večina Mrakovih dram in tudi obravnavana so svojevrstni primeri v slovenskem ekspresionizmu. Nasprotja, kot so ljubezen in sovraštvo, sanje in resnica, eros in smrt so posledica vpliva Freudove psihoanalize. (Koblar 1973: 179.) Pesnikovo neplodno brenkanje po strunah deluje izrazito ekspresionistično. V delu se kažejo še značilnosti futurizma in avantgardizma. (Kralj 1999: 13–14.)

⁴ Taras Kermauner (Mrak 1987: 19) zapiše, da »so se po predstavi pred Mestnim domom vneli pravi pretepi med tistimi, ki so stvar zagovarjali, in tistimi, ki so jo šteli za nesmiselno ekshibicijo.«

1. 3. 7 Anton Leskovec: *Jurij Plevnar, Dva bregova, Kraljična Haris*

Drama *Jurij Plevnar* je nastala leta 1927, vendar še do danes ni bila uprizorjena. Delo je kolektivna drama, v kateri avtor razredni spopad poenostavi v moralno tezo, da nasprotna tabora drug brez drugega ne moreta obstajati. Igra pomeni ostro kritiko institucije delavskega voditelja, obenem pa tudi kritiko socialističnega komunističnega mita o ljudski množici kot izviru vsega absolutno dobrega in naprednega. Istočasno kritizira kapitalistični in komunistični svet – nevedne ljudske množice, ki se želijo igrati revolucijo. Ta množica zaradi svojega razredno egoističnega fanatizma ubije lastnega voditelja, ker je prepričana in to brez dokazov, da jo je v stavki izdal. (Kralj 1999: 14.)

Prvo dejanje se prične z zaskrbljenostjo Mane, ker njenega gospodarja Jurija še ni domov. Mladika, mladi sodnik in Jurijev prijatelj, ga čaka v stanovanju, toda Jurij se vsak dan pozno vrača domov, saj ima veliko dela v tovarni. Stavka traja že četrti dan. Delavci porabijo še zadnji denar. Prošnja delavske žene za kruh dokazuje stisko in lakoto. Jurij ji odstopi svojo večerjo z obrazložitvijo, da je njej in njenim odjedel že preveč večerij. K Plevnarju pride tudi špekulant Rak, ki si želi pridobiti delavce in tovarnarjeve delnice. Vojka opozori Jurija, da se vse preveč zanima za delavce in da zanemari svoje dekletke Lijo. Tudi predstavnik delavcev, mehanik Tilen Ručigaj, pritiska na Plevnarja, naj spregovori odločilno besedo. Zagrozi mu, naj se varuje lačnih in zapeljanih, kajti lačni zoblje so dvakrat tako ostri kot zobje sitih. Drugo dejanje se dogaja v hiši industrialca gospoda Morana. Viharen večer je in čutiti je, da se bo zgodilo nekaj strašnega. Plevnar pride na razgovor z delodajalci, ki so tudi v stiski. Naročila prihajajo, a jih morajo odklanjati, ker tovarna stoji. Plevnar obljubi, do bodo delavci drugi dan prišli na delo, samo povišajo naj jim plače. Toda špekulant Rak splektari in nastopi proti Plevnarju. Išče zvezo z Ručigajem. Rad bi si priboril tudi roko Lije. Tretje dejanje je postavljeno na prostor pred tovarno. Delavci se razdelijo na dve strani. Eni so pripravljeni priti na delo, drugi se obračajo proti Plevnarju. Sliši se tudi glas, da mora Rak iz tovarne. Tukaj se vmeša Jurij. Pojasniti hoče položaj in obtoži sebe. Zaman išče Tilna Ručigaja in se sprašuje, kako je mogoče, da je prešel na drugo stran. Tudi sam želi tja. Njegovi ga svarijo, naj ne odhaja, ker tam vse vre, toda ne posluša jih in odide. Nastane tišina, nato se zasliši Plevnarjev krik. Množica se razbeži, na tleh leži mrtev Plevnar. Prihitijo njegovi prijatelji in sprašujejo, kdo je morilec. Nekdo iz množice pokaže na Raka.

Drama *Dva bregova* (1926) je bila šestkrat uprizorjena na slovenskih tleh. Tema je posvečena socialnim iztirjencem na dnu sveta. Cesta in meščansko okolje sta absolutno ločena svetova, med njima ni ne mostu in ne kompromisov. V igri prepoznamo odmev klasične igre Maksima Gorkega *Na dnu*. To ni niti ljudska niti socialna igra, čeprav jo je avtor podnaslovil *Drama iz življenja beračev v treh dejanjih*. V prvem dejanju glavna oseba Rona pobegne od župana, kjer je služila. Pride k materi, toda ta jo svari, naj se vrne, a Rona noče o tem nič slišati. Tudi Macafur, poglavar beračev, ni navdušen nad Ronino vrnitvijo. Želi, da gre kamor koli, le v njihovem mestu ne sme ostati. K Roni pride Flore, ki bi zanjo naredil vse, kradel in ubijal, če bi bilo potrebno. V tem trenutku pride tudi župan in zahteva Ronino vrnitev. Njej in materi zagrozi, da bo dal zapreti njuno pivnico in ju izgnal iz mesta. Reši ju Krištof, beraški sin, ki v mestu študira za advokata. V drugem dejanju Krištof priskrbi Roni delo natararice v kavarni. Sam jo večkrat pospremi do doma in ji razkrije ljubezen. Toda Rona mu ne želi biti le ljubica, ampak žena, na kar pa Krištof še ni pripravljen. Tretje dejanje se dogaja v veliki dvorani, kjer imajo berači svoj vsakoletni ples. Plesa se udeleži tudi Rona. Ker pripada drugemu bregu, ji želijo preprečiti prihod. Kljub temu vstopi in si za plesalca izbere Floreta. V tem trenutku vstopi Krištof z masko na obrazu. Zapleše z Rono, zato ga Flore iz ljubosumnosti zabode. Umre tudi Macafur, ki razkrije večletno skrivnost, da je on Krištofov oče. Nezavestno Rono odpelje mati. Z Macafurjevo smrtjo umre tudi zapoved, ki prepoveduje, da bi se ljudje z levega brega mešali z ljudmi desnega brega.

Drama *Dva bregova* je zgrajena na principu ekspresionističnega dramskega oblikovanja. Oder je prizorišče sveta, osebe so vpete v posplošene življenjske situacije. Dva bregova za večno ločujeta ljudi, prehod iz enega brega na drugi breg ni možen. Gre za igro sveta – *ludus mundi*⁵ – ni pomembna zgodba o ljudeh, pomemben je občeveljavni problem, ki ga te osebe predstavljajo. Macafur (poglavar beračev) ukaže celo smrt lastnega sina, ker mu ta zamaja njegov breg. Ko beraški kralj zatajuje sina, v resnici sam prikriva, kako rad bi prišel na drugi breg. Ekspresionistični so nekateri vizionarski prizori ali slike (Ronine sanje). Tudi sklepni prizor s kriki, gnečo, udarjanjem po bobnu in vpitjem: »Ne more se tja, ne more, ne more ... Zvonite, zvonite ...!« deluje izrazito ekspresionistično. (Zadravec 1993: 148.)

Kraljična Haris (1927) je bila prvič uprizorjena leta 1930. Tema je meščanski svet, ki v dvajsetih letih prejšnjega stoletja doživi svojo materialno in duhovno krizo. Avtor se v delu

⁵ Ludus [lat. *ludus* igra] v pomenu javne igre v Rimu oziroma duhovne drame v srednjem svetu; mundan [lat. *mundanus* svetoven, svetovljan iz *mundus* svet] v pomenu svetoven. (*Veliki slovar tujk* 2006.)

ukvarja z dvema socialnima razredoma: na eni strani je plemstvo, ki ga predstavljata Sabina Isteniška in njena mati; na drugi strani je meščanstvo, s predstavnikoma Joštom Osojnikom in Žigom Knezom. Interesi obeh skupin (meščanske in plemiške) se vrtijo okrog tovarne, ki pomeni ogromen kapital. To besedilo je po mnenju Bojana Štiha (Leskovec 1992: 317) naša najčistejša igra v ekspresionističnem slogu, saj opisuje strah pred tehniko (velikanska kemična tovarna), ki bo zastrepila ves svet. Franc Zadavec (1993: 166) trdi, da je drama realistična z nekaterimi ekspresionističnimi značilnostmi (Sabini demonski ples; dialogi oseb, med katerimi se meša irealnost in konkretnost, delnice in čarovnija). Viden je tudi odmev igre Oskarja Wilda *Saloma*, saj je zgrajena iz erotičnih in sanjskih prizorov.

Dramo sestavljajo tri dejanja. Prvo dejanje se dogaja v skromnem meščanskem stanovanju Osojnikov. Jošt Osojnik nepričakovano dobi službo ravnatelja v novi kemični tovarni. Prepričan je, da je temu vzrok njegova strokovnost. Mati kroti sinovo navdušenost, on pa že misli, kako bo sezidal veliko hišo, ki bo kljubovala gradu in vili. Toda isti dan je iz službe odpuščeno njegovo dekle Helena, a ga to ne vznemirja, saj se obrača k bogati Sabini Isteniški. Helena sprejme Knezovo ponujeno službo, zavrne pa Sabinino pomoč, ki spozna, da izgublja Kneza. Da bi ga ohranila, zvečer povabi vso družbo na grad. Želi jih presenetiti s nečim posebnim. Ob koncu dejanja pristopi k Joštu služkinja Zofija, ki mu ne upa povedati, da nosi njegovega otroka. Drugo dejanje se dogaja na gradu Isteniških. Grad je kljub bogastvu mrzel in prazen. Sabinina mati je hroma, oče je umrl zaradi uživanja morfija. Sabinina lepota je Knezu strašno skrivnostna, zato se ji začne umikati. Boji se tudi, da se nekoč pri nji pokaže očetova bolezen. Toda Sabina ga hoče zase, noče ga izpustiti, saj potrebuje ljubezni in očiščenja. Na gradu se mudi tudi Gregor Polajnar, ki slika Sabino tako, kot so jo nekoč izvolili v Varšavi za kraljično Haris – boginjo ljubke lepote. Sliki vdihne življenje, ko naslika oči sv. Sholastike. Sabina in Gregor postaneta brat in sestra. Na obisk pride tudi Jošt in Sabini dvori, toda ona ga zavrne. Ko je navzoča vsa družba, se v ozadju oglasi klavir, prikaže se sanjska dežela. Gospa Isteniška bere pesem o kraljični Haris, njena hči Sabina se pojavi v fantastični obleki in pleše ter upodablja vse, kar govori pesem. Ko pripleše do Kneza, pade predenj, mati utihne in umre. Tretje dejanje se dogaja pri Knezu. Dan po pogrebu gospe Isteniške se Knez in Helena pripravljata, da odpotujeta. Jošt izve, da je bilo njegovo imenovanje za ravnatelja tovarne le Knezova igra, da bi si pridobil Heleno. Sabina Kneza še vedno noče izpustiti iz rok, želi kupiti njegovo vilo, saj je to volja njene matere in zapisana v oporoki. Toda Knez podari vilo zaročenki Heleni. Pove tudi, da Sabina zaradi duševne bolezni ne more sklepati pogodb. Slednja v svoji norosti želi zastrepiti vse, Heleno z

nenavadnim nakitom, Knezom z vinom. Tragedijo prepreči Polajnar, ki edini resnično ljubi Heleno in dokončna pesem o kraljični Haris. Helena in Knez svobodna odideta v svet, Sabina in Polajnar se odrešita v bratovski ljubezni, preračunljivec Jošt ostane sam, mati mu pove, da je Zofija umrla zaradi njega.

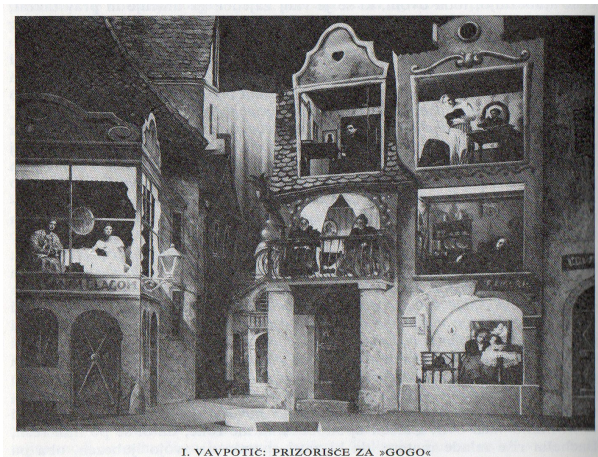
1. 3. 8 Slavko Grum: *Dogodek v mestu Gogi*

Drama *Dogodek v mestu Gogi* (1930) je delo, ki se je izmed vseh ekspresionističnih del največkrat pojavljalo na odrskih deskah. Glavna tema je erotična zafrustriranost tako moških kot tudi žensk.

V mestu Gogi se ne zgodi nič posebnega, zato vsi nestrpnost pričakujejo, da se bo kaj zgodilo. Mesto je na pol mrtvo, stanovalci v sobah ne hodijo pogosto iz hiš, le po najnujnejših opravkih. Vse sobe in njihovi prebivalci so skrivnostni. Vsak nekaj skriva, Gapit lutko Gizelo, ki jo neizmerno ljubi. Pisar Klikot piše ljubezenska pisma, ki jih nikoli ne odpošlje. Afra skriva svoje razočaranje nad dejstvom, da je zaročenec ni nikoli zares ljubil. Umrlí naddavkar dvajset let prikriva, da je njegova žena izgubila um. Ne glede na vse skrivnosti si vsak od njih želi dogodka, tudi sestri Tarbula in Afra, ki budni bdita nad mestom. Opazita vsakogar in vsak korak po mestu komentirata. Po večletni odsotnosti se v mesto vrne Hana, kar pri sestrah vzbudi zanimanje. V svoji sobi se zvečer pripravlja na večerni ples. K njej pristopi Tereza in pogovarjata se o tem, kako v spolnosti ne uživata niti ena niti druga. Hana ji pove zgodbo o posiljeni deklici, vendar pri tem misli nase. Ko Tereza odide, se pojavi Prelih, nočna mora oz. mladostni posiljevalec, ter ji napove večerni obisk. Hana se zgrozi in nemo pritrdi, toda želi se mu upreti. Ob ponovnem obisku ga s svečnikom udari po glavi. Ker se hoče znebiti trupla v svoji sobi, pokliče Klikota na pomoč. Skrivnostni ljubimec brez pripomb izvrši ukaz. V zahvalo mu Hana ponudi sebe, s tem pa pri njem uničili ideal ženske, v katero je zaljubljen. Toda Prelih ni mrtev in se ob koncu drugega dejanja ponovno vrne k Hani, a ta nima več moči za upor. Poleg osrednjega lika Hane izvemo še žalostno zgodbo o grbavcu Teobaldu, ki ga mati (Mirna žena) ob rojstvu pusti na polju in ima zaradi tega grbo. Afra, ki reši Teobalda, Mirni ženi ne pusti umreti in ji ne dovoli, da bi se razkrila sinu. Želi, da trpi. Čeprav vsi prebivalci mesta težko čakajo dogodka, ga ne dočakajo. Navidezni požar in uboj francoske Marije nista resnična dogodka, ampak le plod domišljije jezičnih žensk. Goga spet životari dalje v svoji zaprašnosti, togosti in čakanju dogodka.

Že avtor sam v besedilu govori o ekspresionizmu. Slikar punci razlaga o svojih delih, ki nasprotujejo impresionizmu⁶. Ko punca izgovori »ekstrijonizem«, misli pri tem na neko novo smer v slikarstvu ali kot reče ona »kaka taka svinjarija, ki se jih vedno izmišljuješ.« (Grum 1976: 222.) Lado Kralj trdi, da je delo zavezano ekspresionizmu oz. skoraj že avantgardizmu in dekadenci. Primerjamo jo lahko s Strindbergovo dramo *Sonata strahov*. Poudarek je na erotiki, na erotičnih dogodkih iz preteklosti. Erotika je zelo pripravno sredstvo represije in življenje je grozljiv sen, v katerem ljudje mučijo drug drugega. Opazni so tudi elementi grotesknosti. Grobo izstopata grozljivo in smešno, kar ponazarja odtujeni svet. Telesa odrevenijo v lutke, avtomate, marionete; obrazi odrevenijo v krinke in maske. Naddavkar, ki ponoči mrtev hodi po ulici, deluje grozljivo, toda njegova zbeganost, stopicanje na mestu, kriljenje z rokami izziva pri gledalcih smeh. Ko Klikot piše ljubezensko pismo, vzide čez prospekt v vidnem gibanju ogromen mesec ter obvisi ob njegovem oknu kot ogromna laterna – odtujevalno sredstvo, ki preprečuje zaljubljenca sočustvovanje. Hanin navidezni uboj deluje kot groteskni prikaz množične psihoze. (Koruza 1997: 150–155.) Mozaik posameznik slik oziroma dramsko dogajanje gradi avtor v scenskih opombah in ne v dialogu.

Pri sceni se je Grum zgledoval po ruskem režiserju Aleksandru Tairovu, ki je odrska tla členil



navpično in je s tem pridobil več prizorišč hkrati. Od njega je Grum prevzel tudi prvine pantomime in marionetnega gibanja po prostoru. Uvedel pa je novost, in sicer simultano oz. fragmentarno dramsko tehniko. Gledalec tako pridobi več prizorišč hkrati, na katerih se uprizarja istočasnost (simultanost) igre. (Kralj 1999: 18.)

Slika 1: Prizorišče za Gogo (Koblar 1973: 184.)

⁶ Grum uporabi tudi besedo *Kozo*, kar je avtorjeva fikcija za slikarja, ki ustvarja v preživelem slogu. (Grum 1957: 451.)

2. ŽENSKA V EKSPRESIONISTIČNIH DRAMAH

Čas ekspresionizma je čas, ko je pisanje domena moških. Avtor po podobi božanskega Stvarnika ustvari svoj tekst. (Moi 1999: 67.) Iz tega sledi, da so dominantne podobe ženstvenosti obenem moške fantazije. V zgodovinskem pregledu svetovne in slovenske književnosti (Kos 2005: 2002) ne zasledim v poglavju o ekspresionizmu niti ene ženske – pisateljice. Dramske tekste iz tega obdobja so tako v nemški kot tudi slovenski književnosti pisali moški in ustvarjali ženske like, kot so si jih predstavljali oni. Položaj ženske v takratni družbi in predvsem ženske – pisateljice se je v času ekspresionističnega gibanja začel počasi spreminjati, toda boj za žensko enakopravnost z moškimi je bil še dolgotrajen in naporen.

2. 1 Ženska – pisateljica

Ženska je imela v zgodovini podrejeno vlogo, čeprav ji je že zapis v *Genezi*⁷ omogočal enakopraven položaj z moškim. Toda še v obdobju renesanse se je pojavljalo vprašanje, ali so ženske sploh ljudje. (Borovnik 1995: 20.) Vse do 20. stoletja je bil položaj ženske v družbi pogojen z vlogo matere in žene, ki mora biti poslušna možu oziroma vdana moškemu. Šele čas po prvi svetovni, zlasti pa po drugi, omogoča ženskam večjo enakopravnost. Eden od prvih korakov k ženski emancipaciji in enakovrednemu položaju v družbi je volilna pravica, ki so jo dobile ženske v Evropi šele po letu 1945.

Skladno s položajem žensk v družbi je viden tudi položaj žensk pisateljic. Čeprav so bile ženske velikokrat ciljna bralna publika, je v primerjavi s številom pisateljev pisateljic veliko manj. Čas po drugi svetovni vojni je to razmerje spremenil v korist žensk. Silvija Borovnik v knjigi *Pišejo ženske drugače?* (1995: 28) ugotavlja, da se pri Slovencih prve pisateljice pojavijo šele v 19. stoletju. Dela Josipine Turnograjske, Luize Pesjak in Pavline Pajk so literarni kritiki dolgo časa uvrščali med trivialna besedila. Večjo umetniško vrednost so pripisovali Zofki Kveder, ki je v svojih delih izražala tudi ogorčenje nad vlogo ženske v družbi in literaturi. Njeno življenje in ustvarjanje sovпада z obdobjem ekspresionizma pri Slovencih, vendar njena dela niso ekspresionistična, temveč naturalistična s težnjami

⁷ V knjigi o stvarjenju sveta je zapisano, da Eva ni nastala iz Adamove glave, zato mu ni nadrejena; ker pa ni nastala iz njegovega stopala, mu ni podrejena. Rebrom je torej jamstvo za enakovrednost. (Bock 2004: 47.)

feminističnega gibanja. V tem času je ustvarjala tudi Marija Kmet, ki jo France Koblar (Kralj 1986: 143) kot edino žensko uvršča med predhodnike slovenskega ekspresionizma.

Omenila sem že, da je bilo v zgodovini umetniško ustvarjanje predvsem moška dejavnost. (Moi 1999: 67.) Toda prav ti so velikokrat upodobili ženske kot glavne literarne osebe. V trinajstih slovenskih ekspresionističnih dramskih besedilih prevzame glavno vlogo kar šest ženskih dramskih oseb (Sabina Isteniška, Hana, Magda, Kasija, Salome in Rona). Tudi v ostalih delih imajo ženske pomembno mesto. V *kaverni* se ne pojavi na odru, toda zaradi nje pride do strašnega obračuna v vojaškem podzemnem bunkerju. Ines v *Vergeriju* in Lija v *Juriju Plevnarju* želita pregovoriti Andreja in Jurija v nesmiselnost njunega dela z ljudskimi množicami. V *Vesti*, *Beračih* in *Apokalipsi* so ženske in moške dramske osebe enakomerno zastopane. Edino ekspresionistično delo, v katerem ni ženske dramske osebe in ženska tudi ni omenjena, je delo *Ognjeni zmaj*.

2. 2 Pregled in analize ženskih dramskih oseb

Neenakopraven položaj ženske v odnosu do moškega je vodilni motiv skozi večino ekspresionističnih dramskih del. Ženske dramske osebe so odraz družbe iz začetka 20. stoletja. Avtorji so jih pogosto izoblikovali na osnovi resničnih dogodkov in oseb, ki so jih preoblikovali po svoji domišljiji. Toda sporočila so jasna in odražajo kritiko družbe, v kateri ženske zaradi moške prevlade in njihovega ponosa propadejo. V nadaljevanju predstavljam življenjske zgodbe in analize ženskih dramskih oseb v posameznih dramah. Njihove usode, značaje ter videze prepoznam iz dialogov med dramskimi osebami in iz avtorjevih opomb.

Tabela 1 prikazuje ženske dramske osebe iz dvanajstih ekspresionističnih dram. Razvidne so glavne in stranske osebe, dodan je še pregled omenjenih ženskih oseb. Ugotovim, da v dramah *Vest*, *Berači*, *Jurij Plevnar* in *Vergerij* nastopajo ženske le kot stranske osebe, v nasprotju z deloma *Magda* in *Obločnica, ki se rojeva*, kjer stranskih ženskih oseb ni. Magda in Salome sta glavni in edini ženski osebi v omenjenih dramskih delih. Naslednja ugotovitev se nanaša na delo *Ognjeni zmaj*, v katerem ni niti ene ženske dramske osebe, nastopajo le moški. Največ bibličnih in mitoloških ženskih imen je v *Kraljična Haris*, saj se v delu realni svet prepleta s fantastičnim okoljem in demonično motiviko.

Delo	Glavne	Stranske	Omenjene
<i>Apokalipsa</i>	Bleda ženska (Liza Skorina)	Boljša ženska Energična ženska Speča ženska Blazna ženska	
<i>Kasija</i>	Kasija	Adela Carneri mati Persida majorka Ana Benedek generalka prva in druga gospa	Milka Vražarica
<i>Magda</i>	Magda		
<i>V kaverni</i>	/	/	ona
<i>Vest</i>	/	Kmetica Natakarica preparandka Ema služkinja Pepca	Tinčka
<i>Berači</i>		Porcijunkula Kriva Mica noseča ženska kmetska mati deklica Metka romarice	mati Marija
<i>Dva bregova</i>	Rona	mati Komposarica beračici Šoba in Muha	
<i>Kraljična Haris</i>	Sabina Isteniška	Helena Polajnar gospa Osojnica gospa Isteniška služkinje Krista, Marta in Zofija	sveta Sholastika, Lotova žena Hekata, Medeja, Kirka, Sibila
<i>Jurij Plevnar</i>	/	Lija Vojka gospodinja Mana krščenica Brigita delavska žena	
<i>Ognjeni zmaj</i>	/	/	/
<i>Vergerij</i>		Mati Ines dekle – prostitutka služkinja	
<i>Obločnica, ki se rojeva</i>	Salome	/	Marija Stuart kraljica iz Sabe
<i>Dogodek v mestu Gogi</i>	Hana	sestri Tarbula in Afra služkinja Juta gospa Tereza gospa Prestopil mirna žena Elza lutka Gizela punca Emica	francoska Marija štirinajstletno dekle gospa Avlingova Heda

Tabela 1: Glavne in stranske ženske osebe

IVAN PREGELJ: Vest

Ženske nastopajo vedno v paru oz. dialogu z moškim, in sicer Kmetica s Kmetom, Služkinja z Vojakom, Preparandka s Srednješolcem, Vojni dobrovoljni z Zaspano natararico. V začetku jih dramatik poimenuje le z občnimi imeni, kasneje dve ženski osebi sogovorniku povesta svoji imeni. Tako izvem, da je služkinji ime Pepca, preparandki Ema oz. Emica Likarjeva. V delu je omenjena tudi Tinčka, ki sicer ne nastopa, vendar Neznanec z njenim imenom vzbudi vest pri Elegantnem gospodu (Bančni uradnik). Ženske dramske osebe imajo v delu specifično vlogo, nastopajo le kot udeleženke kinopredstave, o njihovem družbenem in zasebnem položaju lahko le sklepam. Zaradi tega je tudi tipizacijo teh oseb težje določiti kot pri ostalih ženskih dramskih osebah.

Kmetica je pobožna, spoštljiva, ubogljiva, umirjena. Njen odnos do moža dokazuje, da vedno vse naredi, da je skrbna do družine. V mesto ne hodi pogosto, le kadar je nujno potrebno. Na ogled kinopredstave jo verjetno povabi mož. Predstavlja tradicionalni tip kmečke žene in verjetno tudi matere, čeprav tega iz dialoga ne morem prav razbrati. Mož jo kliče botra, tudi botra, kar pomeni, da je že kar v letih in da je v svojem kraju znana. Je manjše postave, zagorelega obraza in z ruto na glavi.

Preparandka⁸ bi rada postala učiteljica, zato obiskuje ljubljansko učiteljsko šolo. Ni preveč bistra in ne da se ji študirati. Pri vsakem študiju za izpit jo boli glava. Resne predstave je ne zanimajo preveč in rajši gleda sentimentalne igre. Ob tem rada jé bonbone. Njena dokaj vitka postava in moderna obleka s klobukom na glavi daje vtis meščanke, ki bi rada lagodno in udobno živela.

Služkinja je zaposlena pri strogi gospe, ki še gospodu zapira cigarete. (Pregelj 1966: 289.) Je zelo in lepo razvita – košata. V kinodvorano pride samska, ob koncu ogleda se je pripravljena poročiti z vojakom Janezom, čeprav ima le dva goldinarja. Je zlata vredno dekle, vsaj tako jo poimenuje Janez.

Natararica je zaposlena v gostilni, kjer ni veliko gostov. Zaradi dolgega časa pride v kino, toda tudi predstava na platnu je ne razvedri. Rada spi. S svojo zaspano podobo in krikom na koncu je podobna liku speče ženske.

⁸ *Preparandka* je zastarel izraz za dijakinjo učiteljske šole. Uporabljal se je tudi izraz *učiteljska šola*. Po ukinitvi učiteljske šole v 70. letih 20. stoletja zastari tudi poimenovanje. (SSKJ 1997.)

Tinčka vzbudi pri Elegantnem gospodu vest. Je šivilja, z lepimi modrimi očmi. Zaljubi se v Elegantnega gospoda, a jo ta zaradi premajhne dote noče poročiti. Zaradi njega naredi samomor – skoči v vodo.

IVAN PREGELJ: Berači

Dve beračici, Porcijunkula in Mica, sta osrednji ženski dramski osebi. Poleg njiju nastopa še vrsta romaric, ki nimajo imen. V delu so omenjeni še številni ženski motivi, vzeti iz vsakdanjega življenja (umirajoča mati, bolna mati) in iz Biblije (Mati Marija, Elizabeta). Omenjena je še deklica Metka, ki gre z očetom na romanje. Opazen je tudi motiv prodanega otroka, berač Malhar namreč proda lastno hčer.⁹

Porcijunkula je suha, samska in skopa beračica, ki berači že 10 let. Pri romarski cerkvi sedi vso noč, saj bi rada priberačila največ. Toda navsezgodaj ima le dva krajcarčka. Med zehanjem in rahlim dremežem moli. Njeno ime je dokaj nenavadno in izhaja iz besede *porcija*, kar izraža visoko stopnjo nečesa. Porcijunkula prosi za veliko porcijo hrane, še bolj pa za »porcijo« krajcarjev.

Kriva Mica je protiigralka Porcijunkuli. Ima grbo, ki je prirojena ali pa narejena, da deluje bolj ubogo. Ni suha in njen obraz razkriva njeno hudobo, jezo. Uporablja nizkotne besede, kar dokazuje, da se že dalj časa giblje med berači. Preklinja in obenem moli. Toži o svojih bolnih kosteh in skuša zbuditi usmiljenje pri romarjih. V značaju je najbolj podobna Malharju – poglavarju beračev – in se mu edina prilizuje. Njeno ime zasledim že v ljudski pesmi *Micka Kovačeva*, ki pije brez plačila. Gre torej za človeka, ki zastonj pije in je, nato pa se izmuzne plačilu. Tudi beračica Mica rada je, kar dokazuje njega tolsta postava, toda ni vedno zadovoljna s podarjenim. Krhlje, ki jih podari ženica, vrže Porcijunkuli.

Romarice

Noseča žena je nerodna, se spotika, a zaradi zaobljube gre na romanje. Mati z otrokom ves čas moli, obenem krega otroka, ker se ureže. Deklica Metka očetu razlaga *Sveto pismo*. Prva ženica ugotavlja, da vera peša. Druga ženica je naglušna. Žena podpira, vleče, zagovarja svojega pijanega moža. Ostale romarice pojejo Marijine pesmi.

⁹ Ženski lik deklice ni pogost v ekspresionističnih dramah. Pri vseh trinajstih delih je deklica oz. dekle omenjena le štirikrat. Najmlajša je Ronina hči (*Apokalipsa*), saj jo mati prinese v naročju. Malo starejša je Metka (*Berači*), ki gre z očetom na romanje. Štirinajst let je staro dekle, ki jo zapeljuje Klef v *Dogodku v mestu Gogi*. Kakšno leto več ima dekle (*Vergerij*), ki se mora za svoje preživetje prodajati moškim.

Omenjeni biblijski ženski osebi

* Mati Marija je Jezusova mati, tudi božja Mati, ki jo častijo kristjani. Po katoliškem nauku je po božji moči (brezmadežno) spočela in rodila Jezusa Kristusa. Številne katoliške cerkve nosijo njeno ime, saj ljudje verjamejo v Marijino pomoč in odrešenje. Romarji in tudi berači jo v dramskem delu poimenujejo na različne načine: Sveta Devica, Mati nebeška, sladka angelska Gospa. Pogosto je omenjena v pesmi: »Dolga je rajža, / kratka je noč, / mati Marija, / prid' na pomoč.« (Pregelj 1966: 274.)

* Elizabeta je Janezova mati. Otroka rodi v poznih letih, zato ima ta posebno nalogo. Elizabetin otrok postane Janez Krstnik, ki krsti tudi Jezusa Kristusa.

STANKO MAJCEN: Apokalipsa

V delu nastopa pet ženskih dramskih oseb, ki se značajsko močno razlikujejo. Avtor jih poimenuje z občnimi imeni, ki jim doda pridevniško oznako (boljša, energična, bleda, speča, blazna). Ženske dramske osebe so Ukrajinke ali Poljakinje. Vseh pet je obsojenih sodelovanja s sovražnikom in eno od njih čaka smrt. Pri tem se Profesor, ki je tudi med obtoženimi, sprašuje: »Le kako je zašla med krivce – ženska?« (Majcen 1997: 175.)

Boljša ženska je meščanka, mogoče tudi plemkinja, ki se znajde med zaporniki. Je visoko bitje z nežnim podbradkom. Pred aretacijo živi na gradu, posluša klasične sonate in skrbi, da je njena veranda vedno polna cvetja. Je predstavnica meščanskega sveta, vendar ne glede na to nima nobenih privilegijev. V vojni so obsojeni lahko vsi, meščani in prostaki.

Bleda ženska ali Lina Skorina je edina ženska v drami, ki ima otroka. Na dvorišče jo privedejo s hčerko v naročju. Ima starikav, zaskrbljen obraz in razmršene lase. Je živčna in od vseh žensk največ govori; kar 30-krat poseže v dogajanje. Obsojena je sodelovanja s sovražnikom in zanjo ni vrnitve na dvorišče. Toda zakaj je obsojena? To je tradicija Majcnovega pisanja, pri katerem je otrok ali mrtev ali pa vsaj prizadet zaradi izgube matere. (Majcen 1997: 438.)

Speča ženska je napol živa. Patrulji vojakov želi ubeži, toda vojak na konju jo dohiti in skoraj potepta. Od takrat le spi in blede. Želi si samote in ima privide. Vidi jezdeca in kolo, ki gre čez morje. Njene oči so napol priprte, kot bi bila tik pred smrtjo. Je starejša in sivih las.

Blazna ženska zaradi vojne blazni že eno leto. S krilečimi rokami le še poudarja grozo, o kateri je brala v *Svetem pismu*. S prividom apokaliptičnih jezdecev,¹⁰ ki bodo uničili vse slabo na svetu, zaključi dramsko dogajanje.

Energična ženska je služkinja pri materi Boljše ženske, vendar to na dvorišču ječe sploh ni pomembno. Je odločna in se nikogar ne boji.

STANKO MAJCEN: *Kasija*

Kasija je drama, ki je nastala na podlagi doživetij avtorja v Beogradu (Glej Prilogo 1.) V pismu Marji Boršnikovi Majcen zapiše, da so osebe v drami izdelane po živih modelih. (Majcen 1997: 133.) Resnična Kasija je Beograjčanka, ki je leta 1918 prišla v Ljubljano. S svojo lepoto je zmešala glavo kiparju Dolinarju, potem še Antonu Lajovicu. Poročila se je z mladim Matejem, poznejšim zastopnikom Trboveljske družbe v Beogradu. Njena mati jo je spremljala na vseh njenih poteh. Adela je bila hči polkovnika Josipa Crevatta, ki so ga iz Gorice premestili v Beograd. Z Adelo se je Majcen srečal, ko je bilo njej 19 let. Majorka Benedek je bila žena majorja Franza, Majcnovega neposrednega šefa. Zanimiv je tudi pripis v opombah (prav tam), v katerem avtor pojasni ravnanje ljubljanske Kasije, ko je prebrala njegovo delo. Zapiše, da se je le hudomušno nasmehnila in pripomnila, da ni vedela, da je tako pokvarjena. Toda dramska zgodba, v kateri avtor nastopa v vlogi Ivančiča, se močno razlikuje od resničnega dogajanja.

Kasija je Srbkinja, ki z materjo živi v Beogradu. V vojni izgubi obe sestri. Zaradi tega je zelo nesrečna in izgubo sester poskuša nadomestiti s prijateljico Milko, ki ji vse zaupa. Ker nima službe, je prisiljena delati kot prostitutka. Seznanj se z Müllerjem in z njim zanosi, toda naredi splav. Vsa vročična in bleda leži na postelji. Po obisku Adrijana Ivančiča ji je bolje in preseli se k njemu. Toda postane mu odveč, ker pripada plemenu,¹¹ on pa »visoki družbi«. S klobukom na glavi in senčnikom v roki se od njega poslovijo. Zateče se k Müllerju in v večernem plašču s tančico, ovito okoli glave, pride na dobrodelni koncert. Zaradi suma, da

¹⁰ Evangelist Janez je v knjigi *Razodetja* (Raz. 19: 11, 14, 15) zapisal: »Nato sem videl nebo odprto in prikazal se je bel konj. Ta, ki ga je jezdil, se imenuje Zvesti in Resnični. Ta pravičnost razsoja in bojuje. /.../ Na belih konjih mu sledijo nebeške vojske, oblečene v belo in čisto tančico. Iz ust mu sega oster meč, da z njim udari po narodih.« Beseda razodetje izhaja iz grške besede *apokalypsis*, kar pomeni katastrofa.

¹¹ V drami se stikata dva kulturna kroga. Na eni strani srednjeevropska neplemenska kultura (Ivančič, Adela, majorka, generalka) in na drugi strani vzhodna plemenska kultura, kjer so prvine še žive in jih noben red ne more zadušiti. Kasija ni le ženska, pleme je važna komponenta njenega bistva. (Majcen 1997: 340.)

opravlja nečedni posel, jo polkovnik Carneri zapre. V preprosti civilni obleki, shujšana in hudo bleda pride na zaslišanje. Toda ne izgubi razsodnosti in na vsa zastavljena vprašanja odgovarja preudarno. Ker nima dokazov, je ne more obsoditi, zato jo izpusti in vrne se domov. Kasija čuti, da nosi pod srcem otroka. Ob ponovnem snidenju z Ivančičem ima belo ruto okoli života. Prizna mu, da je noseča in da si želi otroka. Toda Ivančič jo prepriča, da naredi splav, kar jo močno prizadene in zblazni. Kljub ponižanju, ki ga doživi, ostane ponosna, temperamentna južnaška duša, ki bere Musseta, piše dnevnik in pisma, ki jih nikoli ne odpošlje. Je suha in vitka ter bujnih črnih las. V njej prepoznam lik hčere, usodne ženske, prostitutke in tudi matere.

Mati Persida izhaja iz nekoč premožne meščanske družine. Od moža, sleparja in prevaranta, se loči in od dela svojih rok preživljala sebe in tri hčerke. Ob začetku vojne izgubi dve hčerki, eno ubije granata, druga umre od strahu. Vojska ji vzame tudi hišo, v kateri naselijo konje, njej pa dodelijo skromno stanovanje. Persida je starejša ženska z zgubanim obrazom in suhim životom, ki je v življenju doživljaja same udarce. Edino preživelo hčer Kasijo ljubi, ji v vročici zbija vročino in ponižno prenaša vse njene avanture.

Gospodična Adela je hči polkovnika Carnerija, ki je v Beogradu v službi vojaške policije. Je nežno bijte s črnimi lasmi. Nosi dolge obleke in steznik, da ji poudari njeno vitko postavo. Mati ji umre, zato to vlogo želi prevzeti majorka Benedek. Adela je stara okoli 20 let in prepričana je, da bodo fantje »streljali« za njo, ker ima oče denar. Je domišljava in izraziti prototip Kasiji. Nima lastnega jaza, verjame v vraže. Pogosto jo boli glava, ampak to je le pretveza, saj želi ves čas vzbujati pozornost. Sama sebe pomiluje in si reče ubožica. Je histerična, razvajena mestna gospodična in iztiri jo vsaka stvar, ki ni po njenem okusu. Po aferi s Kasijo je ni več na spregled.

Majorka Ana Benedek je ženska, ki se povzpne iz dna družbe in postane meščanka. Najprej živi z materjo v Währingu, kjer imata žganjetoč. Po materini smrti pobegne s fantom v Ameriko, kjer se poroči in ima sina Marjana. Njen mož Hadrava je agent, ki prodaja slike ter trguje z dekleti, a kmalu izgubi vse premoženje. Ana se s sinom v upanju na boljše življenje vrne na Dunaj, kjer se poroči z majorjem Benedekom. Njen drugi mož jo hvali kot idealno žensko, ona pa ga ne ceni prav veliko. Majorka uživa v meščanski družbi, gospodo vabi na čaj, ob tem udobno sedi v fotelju, klepeta in kadi cigarete.

Prva in druga gospa sta ženski, ki si priborita meščanski položaj verjetno s poroko s kakšnim častnikom ali uglednim meščanom. Zaradi pridobljenega položaja hitro pozabita svoje korenine in se ne želita družiti z nižjimi od sebe.

Generalka svoj položaj v družbi dobi ob poroki z generalom. Meni, da v družbi zaseda visoko mesto. Rada dobro jé, kar dokazuje njena zavaljena postava. Je manjše rasti, zato je precej čokata in ne preveč lepa. Nosi drage obleke in obožuje nakit. Njen mož ji v vsem ugodni. Je predstavnica meščanskega sveta oz. družbe, ki je »zrela za žetev«. (Majcen 1997: 10.)

FRANCE BEVK: V kaverni

Ženska v drami aktivno ne nastopa. Prisotna je le duhovno. Zaradi nje pride tudi do obračuna med vojaki. Poleg nje – neveste, ki vpliva na razplet dogajanja v bunkerju, vojaki omenijo še matere in vlačuge.

NAREDNIK (Tonetu) Lepo telo ima tvoja žena.

TONE Ta hip mi je vse zanjo.

TONE (naredniku) Oba ene matere sva.

PRVI VOJAK Častniki so šli k vlačugam.

DRUGI VOJAK Katera ženska nam bo verjela, da to uro nismo imeli žensk v zakopih? ¹² (Bevk 1951: 224 –240.)

MIRAN JARC: Vergerij

V delu prepoznam dve osrednji ženski dramski osebi, to sta Vergerijeva Mati in žena Ines. Poleg njiju spoznam še tragično usodo dekleta – prostitutke in problem brezposelnega moža, ki ubije ženo, da jo reši trpljenja zaradi revščine in pomanjkanja.

Mati močno vpliva na sina Andreja Vergerija. Njen dom je reven, ubog, le s težavo preživlja sebe in sina, dokler živi pri njej. On je nanjo močno navezan, bolj kot na lastno ženo Ines. Vergerijeva mati je primer trpeče in verne matere, ki se s smrtjo žrtvuje za svojega sina.

¹² V pomenu v zemljo izkopan in od vrha zasut prostor za zaščito vojakov pred sovražnikom: delati zakope; vhod v zakop; posadka v zakopu / napoditi nasprotnika v zakope zemljanke. (SSKJ 1997.)

Ines je hči tovarnarja. Ima brata in z njim v otroških letih preživlja počitnice na obmorskih letoviščih. Hodi na izlete v Italijo in Francijo. Vendar se počasi naveliča življenja v gradu, kjer ji dvorijo »mladi starci«. (Jarc 1983: 116.) Spozna Andreja Vergerija, ki jo reši ujetosti v meščanskem svetu, in se njim poroči. Sprva ji ustreza njegov način življenja, toda kmalu zahrepeni po starih meščanskih časih.

ALOJZIJ REMEC: Magda

Magda je glavna in ednina ženska dramska oseba. Njeno pravo ime je Magdalena¹³ Slavec. Je hči revne kočarice, ki zgodaj ostane brez matere. Pri 18-ih letih se zaposli v mestu, kjer dela kot sobarica pri strogi gospe. Od trdega dela ima raskave roke, a vseeno rada izdeluje ročna dela. Boji se gospe, ki ne dovoli moških obiskov. Tik pred zimo izgubi službo, ker gospodarici razbije vazo, obtoži jo tudi postopanja z moškimi. V zakotni kavarni dobi službo blagajničarke, vendar se tam ne počuti dobro, ker si moški lastijo pravico do nje. Zaroči se s trgovskim agentom Maksom, vendar jo on zapusti, ker iz njegove denarnice brez dovoljenja vzame denar. Brez dela tako v mrzli zimi tava po mestu in ne preostane ji nič drugega, kot da se zaposli v polnočnem zabavišču. Deset let opravlja delo prostitutke in nevarno zboli. V bolnišnici jo pregleda zdravnik Pavle in obsodi njeno delo. Razodene mu, kdo je, toda njega to ne presune preveč. Odloči se, da bo skočila v vodo, kajti izgubila je ljubezen in poštenost in kot taka ne more preživeti v krutem svetu laži.

Magdine postaje v življenju ponazarjajo tudi njena oblačila. Na začetku nosi klobuk, oblečena je v poletno obleko in odeta v lahko jopico. Ko se znajde na policijskem komisariatu, nosi lep plašč in tančico čez lice kakor prava svetska dama. Ker s sramom vstopa v polnočno zabavišče, si nadene črno krinko preko oči in črn plašč čez bel kostum *kolombine*.¹⁴ V bolniški sobi je oblečena v bolniško obleko zadnjega razreda, kar še bolj poudari njeno bedo. V sklepnem delu, sredi mrzle zimske noči, je njena obleka podobna obleki beračice z veliko ruto čez glavo. V Magdi prepoznam lik služkinje, prostitutke, delno fatalke in beračice.

IVAN MRAK: Obločnica, ki se rojeva

Salome je glavna in edina ženska dramska oseba. Izhaja iz svetopisemske osebe. V Matejevem evangeliju (Mt. 14: 35) je zapisano: »Herod je namreč dal Janeza prijeti, ga

¹³ Ime Magdalena zasledimo že v *Svetem pismu*. Tudi svetopisemska Magdalena je tako kot Remčeva Magda prostitutka. Želi si spreobrnjenja in prosi Kristusa odpuščanja. Kristus je ne obsodi, ker nihče od farizejev ne vrže kamna vanjo. Nihče od njih namreč ni brez greha.

¹⁴ V *SSKJ* je zapisano, da je *kolombina* mlada navihana ženska.

vkleniti in vreči v ječo zaradi Herodiade, žene svojega brata Filipa, ker mu je Janez govoril: 'Ni ti je dovoljeno imeti.' Hotel ga je umoriti, a se je prestrašil množice, ker je imela Janeza za preroka. Ko je Herod obhajal rojstni dan, je Herodiadina hči plesala pred gosti. Bila mu je všeč, zato ji je s prisego obljubil dati, kar koli bi prosila. Ona pa je na materino prigovarjanje rekla: 'Daj mi tukaj na pladnju glavo Janeza Krstnika.' Kralj se je razžalostil, toda zaradi prisege in gostov jo je ukazal dati. Prinesli so na pladnju njegovo glavo in jo dali deklici, ta pa jo je odnesla materi.« Mrakova Salome je fatalna ženska, ki ukazuje moškimi in pri kateri je poudarjena njena spolna sla. Kraljuje Kavalirju, Pesniku in Arheologu. Je visoko nad njimi in oni so omamljeni od njene erotičnosti.

V Salome je avtor delno upodobil madame Ilse Sirks, s katero je nekaj časa prijateljeval. Ilse je bila za Ljubljano eno samo pohujšanje. Imela je plesno šolo, v katero so se vpisovali predvsem fantje. Veljala je za žensko, ki je mnoge fante speljala na slaba pota. (Mrak 1987: 59.) Delno je delu vidna podoba Karle, Mrakove življenjske sopotnice, čeprav jo je spoznal, ko je dramo že dokončal. V njej je videl izpolnitev vseh svojih sanj. Najbolj ga je pritegnila njena deškost. In če je »Obločnica en sam krik po življenjskem tovarštvu, potem je bilo na ta krik tisti hip odgovorjeno.« (prav tam, 74) pove avtor o svojem srečanju in življenju s Karlo Bulovec.

Omenjeni ženski osebi:

* Marija Stuart je bila škotska kraljica (1561–1567). Veljala je za strogo katoličanko. Leta 1565 se je poročila z lordom Darnleyjem, čez dve leti pa z njegovim morilcem lordom Bothwellom. Leta 1568 je zbežala v Anglijo, a jo je njena nasprotnica Elizabeta I. dala zapreti. Leta 1587 je bila usmrčena.

* Kraljica iz Sabe je vladala v Sabi (danes Jemen). Ko je izvedela za Salamonovo modrost, se je sama želela prepričati o tem. Z darili (dragi kamni, kadila, zlato) se je napotila k njemu. Njegova modrost je naredila nanjo močan vtis. Čeprav mu je zastavljala težka vprašanja, je nanje znal odgovoriti.

LESKOVEC: Jurij Plevnar

Ženske nastopajo zgolj kot stranske osebe, ki odločilno ne posegajo v dogajanje. Lija in Vojka sta predstavnici meščanskega sveta, medtem ko so Brigita, Mana in delavska žena predstavnice delavskega razreda.

Lija je hči industrialca Morane. Vse svoje življenje živi v razkošju, nič ji ne manjka. Ne zaveda se, kako je živeti v pomanjkanju, saj česar ne želi videti, tudi ne vidi. Je tipična predstavnik meščanskega sveta, ki sicer nekoliko negoduje, vendar ji ta stan kar dobro odgovarja. Zaljubi se v Jurija Plevnarja, toda ne ugaja ji njegova prevelika skrb za delavce.

Vojka je hči ravnatelja tovarne, ki se rada zabava. Je vedra, nasmejana. Rada je v prijetni družbi. Politika in delavski nemiri je ne zanimajo. S položajem meščanke je zadovoljna in ga ne bi zamenjala.

Brigita je *krščenica*¹⁵ pri Moranovih. Je mlada in odločna. Svoje delo opravlja vestno. Z njim je še kar zadovoljna, saj zasluži toliko, da lahko za silo živi. Toda skrbijo jo delavci, ki so brez dela in brez hrane.

Mana je Plevnarjeva gospodinja. Zaskrbljena je za svojega gospodarja. Dve stvari sta, za kateri živi. Prva je ta, da priskrbi sebi material za dihanje, in druga, da pazi na Jurija. Je že starejša in izkušena ženska, zato se ne boji nikogar in odločno pove svoje mnenje.

Delavska žena z otrokom zaradi stavke v tovarni ostane brez dohodkov za preživljanje svoje družine. Je zmedena, tiha, boječa in revna. V pijanem možu nima opore, zmerja jo z baba. Je tipičen primer matere, ki bi za svojega otroka tudi beračila, samo da bi ga nahranila.

A. LESKOVEC: Dva bregova

Glavna ženska dramska oseba je Rona. Ostale ženske osebe posežejo v dogajanje le občasno, beračici Muha in Šoba se oglasita le dvakrat oz. trikrat. Nastopa še večje število beračic.

Rona je beraška hči. O očetu njena mati ne govori. Otroštvo in dekleštvo leta preživi ob materi v beraški hiši, kjer kuhata žganje in ga prodajata beračem. Ob nedeljah, ko gre mati k maši, ostaja doma in pijancem toči žganje. Boji se jih, zato se večkrat skriva na podstrešje. Ker si želi boljšega življenja, odide služiti k županu. Nezadovoljna zaradi slabega plačila in županovega nadlegovanja pobegne domov. Kljub njegovi grožnji, da jo bo skupaj z materjo izgnal iz kraja, se Rona noče vrniti. Obtoži jo tudi kraje. Reši jo Krištof, ki ji priskrbi delo med boljšimi ljudmi. Zaposli se v kavarni, toda domov hodi spat. Krištof jo osvaja, vendar

¹⁵ *Krščenica* je starinski izraz za služabnico oz. deklo. (SSKJ 1997.)

mu ne želi biti le za ljubico. Rona počasi prestopa na drugi breg, toda v usodnem trenutke se vrne na beraški breg, kjer izgubi vse, po čemer hrepeni njeno mlado življenje. Poleg njenega nemirnega, odločnega in vihravega značaja je zanimiva tudi njena obleka. Na začetku, ko pobegne od župana, je oblečena gosposko, a zanemarjeno. Pri materi doma se obleče v domačo, obnošeno obleko, a je njena obleka dokaj koketna. V sklepnem delu, ko pride na ples, nosi pisana oblačila. Rona je dramska figura, ki jih ni prav veliko v slovenski dramatiki. Je pestra in polna, neukrotljiva vražja ženska, iz katere drhti strastna sla po življenju (Leskovec 1991: 363.) V njen se prepleta lik fatalke in beračice.

Mati Komposarica je beračica, stara okoli 50 let. Ima žganjarno, v kateri kuha in prodaja žganje ter se vsaj za silo preživlja sama. Skrbi za hčer Rono in rejenca Krištofa. Spoštljiva je do župana in beraškega poglavarja Macafurja. Ne berači po svetu, živi v skromni hiši in ob nedeljah hodi k maši.

Šoba, Muha sta beračici, ki radi plešeta in pojeta: »Če mlada si, lepa, brez truda loviš, / če stara si, slepa, pa lajno vrtiliš.« (Leskovec 1991: 209.) Sta veseli, razigrani. V svojem beraškem svetu se počutita prav dobro in ga ne bi zamenjali. Živita iz dneva v dan in hodita iz kraja v kraj.

LESKOVEC: Kraljična Haris

Glavni lik v delu je Sabina Isteniška oz. kraljična Haris, kot se sama poimenuje. Poleg nje nastopajo še tri služkinje (Krista, Marta, Zofija), dve materi (Isteniška in Osojnikova) ter Sabinina nasprotnica Helena. Avtor omeni še številne mitološke in biblijske ženske osebe.

Sabina Isteniška je plemiška hči. Njen oče je Slovenec, ki na svojih diplomatskih poteh po Franciji spozna Sabinino mater, po rodu Francozinjo, in se z njo poroči. Sabina je edinka in s svojimi starši živi na gradu nad mestom. Zaradi svojega plemiškega in francoskega porekla je zelo vzvišena. Prepričana je, da lahko obvlada celo mesto. Z ostalimi meščani se ne družijo. Pri šestnajstih letih s plesom v Varšavi očara prisotne in izvolijo jo za ljubko kraljico lepote – za kraljično Haris. O tem sanja ves čas. Vendar Sabina ni zdrava. Ima psihične težave, tako kot njen oče, ki naredi samomor. Po videzu je elegantna, srednjevisoka brineta (rjavolaska).

Njeno vedenje je *mondensko*.¹⁶ Nosi elegantne obleke, pogosto črne in temne barve, kar kaže njeno notranjost. Le med plesom je oblečena v fantastično plesno obleko, telo je posuto z nakitom; pisana tančica ji ovija ledja. Po smrti matere se odene v črnino in samoto, tudi ogrlico iz koral ima črno. Govori pravilno slovensko, v začetku dokaj zadržano in prefinjeno, včasih zlobno in odločno. Ko spozna svojo nasprotnico Heleno, kaže znake razburjenosti. Na koncu je njen govor umirjen, toda v njem se kaže škodoželjnost. Ob Knezovem priznanju se vsa trese in odloči se, da se mu s strupom maščuje. Svojo nasprotnico Heleno poimenuje *Heloiza*¹⁷ in Kneza, ki jo zapusti, *Abelard*.¹⁸ Sabina je odločna in prepričana v svoj prav. Je skrivnostno bitje, demonska žena, ki rada posluša pripovedovanja o strupih. Navdušena je nad mitološkimi ženskimi bitji, kot sta Medeja in Kirka. Taras Kermauner v opombah *Zbranega dela II* (Leskovec 1992: 318) zapiše, da je Sabina »visoko kultivirana hudičevka, ki deetizira okolico«. Njen pogled je pogled demona. Pred koncem pesmi umre pesnik, ki prvi užije Sabinino ljubezen. Ob branju pesmi umre tudi njena mati, ki zaman čaka, da Knez dopolni zadnji verz. Šele Polajnar jo oživi iz bolečine kraljične Haris, kajti le on dokonča pesem. V glavnem ženskem liku se tako prepletata dve osebi, Haris in Sabina. Prva ponazarja tveganje, življenje in smrt, druga prikazuje demoničnost in trpnost. F. Koblar zapiše (Leskovec 1992: 314), da ima Sabina »bolno misel in mrtvo dušo«, toda kljub boleznim je še vedno lepa in privlačna.

Gospa Isteniška je plemkinja francoskega porekla, poročena s slovenskim diplomatom. Je hroma in premika se le z vozičkom. Ima blede lice in starikav obraz. Njene majhne, temne oči zvito zrejo v svet. Oblečena je v črno, na glavi ima lasuljo in majhno pokrivalo – avbico. Ob branju pesmi o kraljični Haris umre. Čeprav govori pravilno slovenščino, ne pozablja svojih korenin, zato večkrat uporabi kakšno francosko besedo (*allons, adieu*). Predstavljena je predvsem kot lik matere, delno tudi plemkinje, ki je v odnosu do nižjih od sebe dokaj vzvišena.

Osojnikova je Joštova mati. Živi v manjšem, toda urejenem in lepem meščanskem stanovanju, iz katerega se ne želi izseliti. Je skrbna in poštena, že nekoliko osivela gospa, ki ne hrepeni po bogastvu. Prosti čas preživlja z izdelovanjem ročnega dela. Do gospe Isteniške je zadržana, na njene besede odgovarja kratko in preudarno. »Kaj je tedaj vaša želja, gospa

¹⁶ *Mondain* v pomenu svet oz. svetovljanski, torej človek, ki se giblje v najvišji družbi.

¹⁷ *Heloiza* je izpeljanka iz grške besede *helos* in *helot*, kar pomeni nekoga, ki je brez pravic, zatiran in suženj.

¹⁸ Pierre Abelard je francoski filozof, ki je živel v 11. stoletju. Poudarjal je moč prepričevanja in ne dela.

Isteničeva? /.../ Jaz ne vem, gospa Isteničeva. /.../ Vse to, gospa, mi je neznano.« (Leskovec 1992: 32.) Je predvsem mati, ki bdi nad sinom.

Helena Polajnar je sestra slikarja Gregorja Polajnarja. Pridnost in delavnost sta njeni vrlini. Je srednje visoka, svetlih las, vitka, a močna. Oči jo delajo resno, v obraz je bleda. Oblečena je preprosto, toda elegantno. Jošt reče, da je *deus ex machina, lupus in fabula*.¹⁹ Je krasna in čudovita ženska, ki ji meščanski svet še ni stopil v glavo. Je sijajna in lepa kot grška Helena, boginja lepote.

Služkinja Zofija je mlado, temnolaso dekle, ki služi pri Osojnikovih. Živi z mačeho, ki je ne mara, in očetom, ki je zelo strog. Je redkobesedna, zamišljena in raztresena. Je primer izkoriščane in ponižane služkinje.

Služkinja Marta služi pri Isteniških. V dogajanje ne posega veliko, izpolnjuje le ukaze nadrejenih. V njihovo življenje se ne spušča in ga tudi ne komentira. Nosi tipično oblačilo služkinje, to je črna obleka in bel predpasnik.

Služkinja Krista je služi pri Knezu. Je mlada in lepa. Tudi ona je oblečena v črno obleko z belim predpasnikom. Posmehljiva je do gospode, koketira s sodelavcem Balantom. Delo služkinje je ne bremeni in za razliko od ostalih služkinj pokadi tudi kakšno cigareto.

Omenjene biblijske in mitološke ženske osebe:

- * sveta Sholastika je po zgledu svojega brata Benedikta zavrgla plemstvo in bogastvo ter svojo lepoto darovala svetosti;
- * Hekata – boginja podzemlja in njeni potomki čarovnici Medeja, ki iz ljubosumja ubije lastne otroke, in Kirka, ki spreminja ljudi v živali. Sabina reče, da je Kirka nastavljala vabe za moške glede na njihov nagon;
- * Sibila – prerokinja, stara 700 let. Zaželela si je, da bi živela toliko let, kot je zrn peska v pesti. Pri tem je pozabila, da bi ostala mlada, zato je vedno bolj stara in grda. A. Leskovec

¹⁹ *Deus ex machina* [lat. bog iz stroja] je pojem iz antične tragedije, kjer so s posebnimi napravami spuščali na oder bogove, da so razpletli nepričakovan in neverjeten poseg kake osebe, ki povzroči preobrat ali razplet. *Lupus* [lat. volk, ki razjeda tkivo] – kožna bolezen, najpogosteje na obrazu. *Fabula* v pomenu zgodba, lahko pa tudi izmišljotina. (*Veliki slovar tujk* 2006.)

uporabi to metaforo za ponazoritev propadanja meščanskega sveta, kar je sam kot uradnik dobro poznal (glej Prilogo 5).

* Lotova žena ni spoštovala zapovedi angela in se je ozrla na mesto, ki ga je uničil Bog. Zaradi nepokorščine je postala solnat steber. Jošt želi Sabino le iz koristoljubja, ne ljubi je iskreno. Ko bi se dokopal do njenega denarja, bi bilo najbolje, da je ni, da okameni kot Lotova žena.

S. GRUM: Dogodek V mestu Gogi

Glavna tema je povezana z ženskami in njihovo frigidnostjo. Vse ženske dramske osebe, razen slikarjevega dekleta, kažejo ta problem. To niso resnične ženske, ampak psihopatk. (Grum 1976: 439.) Motive zanje avtor ustvari na osnovi izpovedi duševnih bolnikov, s katerimi je delal kot zdravnik (glej Prilogo 8).

Hana je hčerka premožnega trgovca Vajde, ima sestro Edvardo, ki je že poročena. Mater ji že od otroških let nadomešča gospa Tereza. Ko je stara trinajst let, jo posili komi Prelih, ki dela v njihovi trgovini. Vsi so takrat v cerkvi, on pa jo je »tlačil po zofi in delal hudo.« (Grum 1976: 185.) Toda tega ne upa nikomur povedati. *Komi*²⁰ Prelih jo izrabi štirikrat, zato odide na tuje. Tam spozna fanta Franka in se z njim zaroči, toda gnusi se ji postelja, ne prenese moškega. Pri dvajsetih letih se vrne v Gogo in povzroči nemir. Ker njen oče organizira ples, se Hana pripravlja nanj. Obišče jo Prelih in komaj se ga znebi. Med ponovnim obiskom ga želi ubiti, a ji to le delno uspe. Pri odstranitvi trupla ji pomaga Klikot, toda z zapeljevanjem pri njem izgubi vso veljavo. Avtor med uvodne didaskalijske zapise, da je »del Hanine ljubezenske zgodbe po Zolajevi noveli *Za noč ljubezni*, ki jo je Zola zopet povzel po Cassanovi«. (Grum 1976: 174.) Hana je osrednja oseba, toda tudi usode drugih žensk so enako pomembne.

Gospa Tereza je gospodinja pri Haninem očetu. Hana jo kliče Reza. Je že starejša in osivela. Ima dve hčerki, ki sta že poročeni. Njena največja težava je frigidnost. O tem dolgo časa ne spregovori z nikomer. Mož je ne razume in je prepričan, »da je tak značaj žene, da se pretvarja in zanika užitek, zato da ustvarja videz žrtvovanja«. (Grum 1976: 184.)

²⁰ *Komi* je starinski izraz za trgovskega pomočnika oz. prodajalca v trgovini. (SSKJ 1997.)

Starki **Tarbula in Afra** sta ženski, ki bdiva nad mestom. Sta radovedni stari obrekovalki in ogovarjata tudi takrat, ko molita. Stari sta okoli 60 let. V mladosti se zanju ni zanimal noben moški, kar ju kot travma spremlja vse življenje.

Lutka Gizela je negibna, neživa; narejena v neki tovarni in kupljena v trgovini za lutke. Gapitu nadomešča ženo. Oblečena je v lepo obleko in čipkasto perilo. Negibno sedi na svojem stolu v Gapitovem stanovanju.

Juta je Vajdova služkinja. Pri njih dela že vrsto let, vse od svoje mladosti. Z delom ni obremenjena. Gospodar je ne priganja in ne izkorišča. Ima kar veliko prostega časa, zato lahko hiti sem ter tja in prenaša novice, ki tako ali tako niso resnične.

Gospa Prestopil skrbi za ubogega grbavca Teobalda. Z utrujenim materinskim glasom bere vlogo gospe Avlingove. Ker slabo vidi, nosi očala. Je primer gospodinje in skrbne matere, ki rada peče kruh, a le s težavo spregovori o hčerki Hedi – prostitutki.

Mirna žena Elza negibno sedi v naslonjaču. Pred 32-imi leti je s fantom Erikom zanosila. Ker je fant umrl, sama pa ni vedela, kaj z otrokom, ga je ob rojstvu pustila na polju. Zaradi tega trpi vsa leta svojega življenja. S svojo osivelostjo, negibnostjo in zaprašnostjo daje vtis govoreče lutke.

Punca Ema oz. Emica stanuje v isti stavbi kot Klikot. Ima mamo, ki jo natepe, če se pozno vrne domov. Prijateljuje s slikarjem. Od vseh ženskih dramskih oseb v Gogi ima ona največ volje do življenja; je nasprotje ostalim, saj ne kaže znakov frigidnosti.

Stara žena oz. gospa Župecki rada moli in prenaša novice. Njen najljubši predmet je molitvenik. Je primer pobožne, a obrekljive ženske.

Ženske osebe, ki so le omenjene:

* Francoska Marija je prostitutka in v dogajanje ne posega, a govorijo o njej, da jo je nekdo s sekiro po glavi. A vse je laž, bila je le pijana in je padla ter se močno potolkla. Tarbula ob tem moralistično doda: »Moralo je priti tako, nekakšna kazen mora priti, če človek toliko užije!« (Grum 1976: 227.)

* Mlado štirinajstletno dekle, ki jo v gozdu zapeljuje Klef, izprijeni čudak, pedofil.

* Gospa Avlingova je ženski lik iz Ibsenove drame *Strahovi*. Njen sin je hudo bolan, verjetno je po očetu podedoval bolezen, zato prosti mater, naj mu z morfijem pomaga ustaviti bolečine. Osvald iz drame *Strahovi* in Teobald iz *Dogodka v mestu Gogi* sta si močno podobna. Oba sta bolna zaradi svojih staršev, Osvald ima sifilis po očetu, Teobald pa grbo zaradi matere. Oba zgodaj ostaneta brez pravih staršev in zanju skrbijo drugi ljudje.

* Heda je hčerka gospe Prestopil. Živi v mestu in se ukvarja s prostitucijo. Mati jo obsoja, grbavec Teobald pa ne.

Po temeljitem pregledu in analizi ženskih dramskih oseb pridem do naslednjih ugotovitev. Kasija, Magda, Rona, Sabina, Hana in Liza so glavne dramske osebe in žrtve družbe, v kateri živijo. Njihove usode so tragične. Kasija je na koncu duševno zlomljena, Magda umre, Rona je nezavestna, Hana nemočna, Sabina duševno prizadeta, Liza obešena. Le Salome se uspe dvigniti nad družbo, le ena prinaša pozitivizem in pozitivno energijo, ki naj bi vladala družbi in svetu. Toda to ji uspe le takrat, ko premaga čutnost in postane moški; Mož, ki napoveduje prihod pravega Boga. Pri stranskih osebah so najštevilčnejše služkinje in matere. Služkinje so pogosto žrtve svojih gospodarjev. Zofija v *Kraljični Haris* zanosi z Joštom, toda sama nosi posledice. Matere v srbi za svoje hčere pozabljajo na može, od katerih niso imele velike koristi. Žene so pogosto sužnje svojih mož, ki se vdajajo pijači. Večina stranskih ženskih dramskih oseb je poimenovana le z občnimi imeni, kar je ena od značilnosti ekspresionističnega pisanja, odraža pa tudi odnos moškega do ženske, ki je ne ceni niti toliko, da bi jo poimenoval z lastnim imenom. Tretja kategorija so ženske osebe, ki se na odru ne pojavijo, toda vplivajo na potek dogajanja. V *Kasiji* je Milka kriva za Adelino jezo, kar zaostri razmere med Adelo in Ivančičem. Tinčka v *Vesti* je zadnji vzrok za smrt Elegantnega gospoda, vendar pri tem Tinčka ni mišljena kot negativna oseba. Navidezna ženina nezvestoba *V kaverni* je vzrok za morijo. Simbolne pomene imajo ženski liki iz grške mitologije in Biblije. Mati Marija (*Berači*) simbolizira materinstvo, zavetništvo. Sveta Sholastika (*Kraljična Haris*) ponazarja predanost in svetništvo. Kraljica iz Sabe (*Obločnica, ki se rojeva*) predstavlja izredno inteligentno žensko, kar moški prepoznajo v Salome. V nasprotju s temi so negativne ženske podobe iz drame *Kraljična Haris*. Čarovnici Medeje in Kirka kot simbol zla in sovraštva ter Sibila kot simbol zlobe in grdote.

2. 3 Tipizacija ženskih likov v ekspresionističnih dramah

Za moške kot tudi za ženske še v današnjem času veljajo določene stereotipne oznake. V korpusnih in slovarskih podatkih o pojavitvah besed v povezavi z žensko zasledim tako pozitivne kot tudi negativne oznake. (Gorjanc 2007: 176–179.) Kot pozitivne navajam: mlada, poročena, noseča, zaposlena, fatalna, dobra, plečata, mlada, sanjska, kmečka, emancipirana, privlačna, zaupljiva, ljubljena, erotična, modrooka, temnolasa, vitka, mirna, prijazna, najboljša, požrtvovalna, zvesta. Pri negativnih prevladujejo naslednje oznake: hudobna, neiskrena, stara, neplodna, zajedljiva, jezikava, prostituirana. Tako v večini primerov gledajo moški na ženske. Le-ti se pogosto vedejo do njih kot nadljudje. Tragedija ženske je, da je pogosto pogojena z materialno, socialno in emocionalno odvisnostjo od moškega.

Številni stereotipni pogledi so vidni tudi pri ženskih dramskih osebah. Ženske razporedim v sedem likov. Na tradicionalni način so prikazane matere, z večno skrbjo za svoje otroke. Drugi lik je lik služkinje, ki vdano služi gospodarju. Temu liku ustreza lik prostitutke, saj služi moškemu, ki išče spolno zadovoljitev. Nenavaden lik v ekspresionističnih dramah je lik brezbožne, vulgarne beračice, ki kaže izrazit dvojni značaj – pobožno moli in hkrati vulgarno preklinja. Posebnost je lik blazne ženske, ki s svojim krikom ponazarja revolucionarnost. Tudi lik lutke, ki je lahko živa oseba, je novost v slovenski dramatiki. Med neživo lutko Gizelo in živo Mirno ženo Elzo bralec ne opazi posebne razlike. Lik fatalke oziroma usodne ženske so uporabili že številni avtorji v predhodnih obdobjih in tudi ekspresionisti so jim sledili. Podoba Sabine Isteniške spominja na lik Cankarjeve Jacinte. Meščanske ženske ali tudi boljše ženske (Ines, Boljša ženska ...) so predstavnice visoke, a pokvarjene družbe.

2. 3. 1 MATERE

Mati je bistvo in vrh sveta, je »načelo porajanja in varovanja, trpljenja in odrešenja« je zapisal Taras Kermauner v knjigi *Slovenska dramatika dvajsetih let.* (1988: 136.) Lik matere je viden v devetih dramskih delih. Vsem je skupna skrb za lastnega otroka in njegovo trpljenje je tudi njena bolečina. Nobena izmed njih ne predstavlja glavne ženske osebe. So bolj pasivne in prikazane stereotipno (trpeče, zaskrbljene, vdane v usodo). O svoji zasebnih težavah ne govorijo, le Tereza v pogovoru s Hano omeni frigidnost. Glede na vlogo, ki jo imajo v družbi,

jih razporedim v štiri skupine: kmečke matere, matere delavskega razreda, matere meščanke, nadomestne matere oz. matere gospodinje ter beračice.

V Tabeli 2 so navedena dramska dela, v katerih prepoznam omenjeni lik. Ugotovim, da so nekatere poimenovane le z besedo mati (*Vergerij*), temu je pogosto dodano še lastno ime ali vrstno poimenovanje (kmetska mati, noseča mati, delavska mati, mati Osojnica). Gospa Prestopil in gospa Tereza sta »nadomestni« materi Teobaldu in Hani. Prisoten je tudi svetopisemski lik matere Marije, simbol zaščitnice in zavetnice vseh mater.

Delo	Lik matere
<i>Apokalipsa</i>	Bleda ženska (Liza Skorina)
<i>Kasija</i>	Persida, Kasija
<i>Berači</i>	kmetska mati, noseča žena, mati Marija
<i>Jurij Plevnar</i>	delavska žena z otrokom
<i>Kraljična Haris</i>	mati Osojnica, gospa Isteniška
<i>Dva bregova</i>	Komposarica
<i>Vergerij</i>	Mati
<i>Dogodek v mestu Gogi</i>	gospa Prestopil, gospa Tereza
<i>Vest</i>	Kmetica

Tabela 2: Matere v ekspresionističnih dramah

Prvo skupino predstavljajo kmečke matere. V *Beračih* nastopata kmetska mati in bodoča mati. **Kmetska mati** gre na romanje s svojim sinom Anžkom in se med molitvijo razjezi nanj, ker izgubi nožek. Na sina je sicer huda, vendar ne tako, da bi uporabila silo. Reče mu: »Še enkrat pojdeš na božjo pot.« (Pregelj 1966: 269.) Nekoliko kasneje doda: »Pamž presneti! /.../ Sitnost.« (270.)²¹ **Noseča žena** zaradi visoke nosečnosti težko hodi, a nima opore pri svojem pijanem možu. Namesto da bi on pomagal njej, mora ona vleči njega. Na romanje gre le zaradi vere, da ji bo Devica Marija prinesla srečo pri porodu. Posebno mesto zaseda **Kmetica** v delu *Vest*. Iz moževega nagovora *botra* razumem to dramsko osebo kot ženo in mater, katere otroci so že odrasli. Do njih je bila vedno dobra, poslušna, prav taka, kot se kaže tudi v odnosu do moža ob ogledu kinopredstave. Mož vika: »Če mislite, pa sediva.« (Pregelj 1966: 286.) Imenuje ga *boter*. Ker se on med gledanjem filma večkrat razjezi, ga skuša pomiriti:

²¹ Kadar se naslednji citati nanašajo na že citirano delo v popolni obliki, v nadaljevanju navajam le stran tega dela.

»Boter, ne vpijte no!« (292.) Je sramežljiva, saj ob prizoru na platnu s pomanjkljivo oblečeno žensko reče: »Mene je sram. Takale nesnaga, da je sram ni. Jaz bom kar mižala.« (290.) Vedno le odgovarja možu, nikoli ne da pobude za dialog. Vse naredi tako, kot reče njen življenjski sopotnik.

Izredna skrb za otroka se vidi tudi pri materah delavskega razreda. V *Juriju Plevnarju delavska žena* stoji pred Plevnarjem in ga prosi kruha za svojega otroka: »Odpustite gospod, in verjemite, ko bi ne bilo radi otroka ... (Leskovec 1991: 70.) Ponižno, kakor beračica, odide pri zadnjih vratih – sram jo je revščine. Revščina zaznamuje tudi mater **Persido**, saj v obubožanem stanovanju nima niti stola za Ivančiča. Do svoje hčere je izrazito skrbna, boji se zanjo, ne želi je izgubiti, čeprav ve, da ji ni pomoči. Imenuje jo *dete moje, revče malo, sonce moje*. Ob bolezni bdi pri njej celo noč. Ve, s čim se ukvarja njena hči, toda tega ne pove direktno. Reče le: »Kako globoko smo zabredli. /.../ To dete je tako nežno, da ga pod roko zdrobi prvi vojak, ki ga sreča v parku.« (Majcen 1997: 50.) Od treh hčera ji ostane le Kasija, a na koncu si želi njene smrti, saj jo le-ta lahko odreši trpljenja.

Tretjo skupino mater predstavljajo matere meščanke. Sem spadajo mati Jošta Osojnika, gospa Isteniška (Sabinina mati) in Vergerijeva mati. Mati **Osojnica** se boji za svojega sina, ker ob imenovanju za ravnatelja podjetja postane preveč samovšečen. Svetuje mu, naj skrbi za svoje delavce in naj bo do njih dober: »Tri sto delavcev! – Da jim boš komandiral, praviš? Jaz te prosim, da lepo skrbiš zanje.« (Leskovec 1992: 9.) Tudi Sabinino mater skrbi za lastno hčer: »Sabina – ima svojo misel in jo še pred menoj skriva. Sabina je razumna, je samasvoja.« (33.) **Gospa Isteniška** je zelo skrivnostna oseba. Neslišno se pojavi ob začetku Sabininega plesa in začne brati nedokončano pesem o kraljični Haris. Njeno branje stopnjuje napetost v dogajanju: »... kaplje – strjene krvi – golobic, – kdor gleda v noč – se zaljubi v smrt ... o, Haris, Ha-ris – Sa-bi ...« (51.), ki ga zaključí s smrtjo. S tem odreši hčer, podobno kot **Vergerijeva mati** s svojo smrtjo pomiri sina. Zaradi doma, polnega bolezní in gladu, ki ga ne more spremeniti v dom radosti in pokoja, trpi vse do smrti. Vera v Boga jo odreši zemeljskih težav.

MATI Otrok moj, zdaj se več ni treba bati.

Kako trpel si zame, zdaj si prost!

Vem za vse dneve, ko si štel, ugibal,

vem za noči, ki si jih mrk prečul

v skrbeh, kako bi mi pomagal bedni,
/.../
Zdaj prosta sem vseh zemeljskih težav.
O, znaj: ljubezen je najvišja sila,
in človek v njej se Bogu približuje ...
(Jarc 1983: 107.)

Če Vergerijeva mati verjame v Boga, tega ne morem trditi za **Bledo ženo**, ki je obsojena sodelovanja s sovražnikom in na dvorišču z otrokom v naročju čaka na zaslišanje. Boji se obsodbe in kar nekako slutiti, da bo njej otrok ostal brez matere. Zato dvomi v obstoj Boga, saj Popa večkrat vpraša: »Je Bog?« (Majcen 1997: 177.) Ko mora z vojakom pred sodišče, od koder ve, da ni vrnitve, ugotovi, da ni usmiljenja in tudi ne Boga. Njen otrok ostane brez matere.

Posebna skupina mater so gospodinje. Gospa **Prestopil** vestno skrbi za Grbavca. Zanj skrbi bolj kot lastna mati, ki ga ob rojstvu zapusti. Rajši ga ima kot lastno hčer, katere se sramuje, saj je po njenem izprijena – vlačuga, da se je mora lastna mati sramovati. Gospa **Tereza** je gospodinja pri Hani. Zaskrbljena je zanj, posluša njeno izpoved o doživetem posilstvu, toda ne ve, da Hana govori o sebi in ne o prijateljici. Ko ji Hana zaupa še svojo frigidnost, se ji odpre in izpove: »Potem nas je pa več, več nas je takih.« (Grum 1976: 184.) Ob tem še doda, da je njen življenjski cilj, obvarovati svoji dve hčeri pred grozotami zakona. V skupino gospodinj, ki so skrbne do svojih varovancev, spada še gospodinja **Mana**. Boji se za Jurija in si želi, da bi pustil sedanje življenje, ki mu bo vrglo še strop na glavo. Je dokaj odločna, kar dokaže v pogovoru z Mladiko, ki čaka Jurija Plevnarja: »Kdo pa je rekel, da ga morete čakati? In zakaj ne prežite nanj v kavarni ali kje drugje /.../ (Leskovec 1991: 53.)

Željo po materinstvu ima tudi **Kasija**. Neizmerno si želi otroka. Otroka, za katerega bi skrbela, bi ji pomeni vse. Z njim bi pozabila na leta, ko so v njej pustila črne madeže. Otroka bi zanj pomenil ponovno rojstvo in življenje: »Mladost, čast, ime, imetje v vojni, lahkovernost mi je vzel svet, naj imam, edino kar imam, naj imam to dete.« (Majcen 1997: 53.) Ivančič ji odvzame otroka, s tem ji odvzame tudi vero v življenje.

Kot poseben lik matere v dramskih delih je lik matere beračice, ki ga zasledim v delu *Dva bregova*. Mati **Komposarica** je do svoje



Prizor iz uprizoritve *Dveh bregov* v Mestnem gledališču ljubljanskem. Z leve proti desni: Saša Miklavc (Flore Briga), Ruša Bojc (Komposarica), Polde Dežman (Macafur)

hčere stroga in odločna: »Dosti si stara – sama si služi kruh in življenje.« (Leskovec 1991: 186.) Lastno hčer ob vrnitvi sprejme hladno, rejenca Krištofa pa z velikim navdušenjem: »Vrnil se je, ni pozabil na siroti. Kako si imeniten /.../ (199.) Vendar na koncu le prevlada materinski čut in nezavestno hčer odnese iz dvorane smrti.

Slika 2: Mati Komposarica (Leskovec 1984: 217.)

2. 3. 2 SLUŽKINJE

Služkinje so tako kot hlapci simbol izkoriščanih, brezpravnih delovnih ljudi in predstavljajo ostanek fevdalne družbe. Številne meščanske družine so najele služkinje, da so opravljale različna gospodinjska dela. Ponavadi so bile brez vseh pravic. Če je gospa, pri kateri je služkinja delala, napisala slabo mnenje o njej, je ostalo dekle za vse življenje zaznamovano. Bile so odvisne od svojih gospodaric in gospodarjev, ki so jih na različne načine izkoriščali. Spolna zloraba mlade služkinje je bil pogost pojav v meščanski družbi, toda posledice je nosilo dekle samo. Omenjeni lik je pogost v ekspresionističnih delih, kar je razvidno iz Tabele 3.

Največ služkinj je v drami *Kraljična Haris*, saj je zgodba postavljena med tri premožne družine, ki so si lahko privoščili služinčad. Zanje je značilna podobnost v oblačilu, vse tri namreč nosijo črno obleko in bel predpasnik. Toda značajske se močno razlikujejo; Zofija je vsa ponižna, Marta zaskrbljena in Krista odločna ter spogledljiva. Zanimivi sta tudi osebi Energična ženska (*Apokalipsa*) in služkinja Pepca (*Vest*), ki sta sicer zaposleni kot služkinji, vendar v dramskem delu ne opravljata te vloge. Energična ženska se znajde med obtoženci, ki čakajo na obsodbo, služkinja Pepca je obiskovalka kinopredstave.

Delo	Lik služkinje	Oznaka
<i>Apokalipsa</i>	Energična ženska	direktna, odločna, srednjih let
<i>Magda</i>	Magda	ponižna, prestrašena, mlada
<i>Vest</i>	Pepca	mlada, postavna, preprosta, zaljubljena
<i>Jurij Plevnar</i>	Brigita (kršččenica)	direktna, odločna, vestna, mlada
<i>Kraljična Haris</i>	Krista (pri Knezu)	mlada, koketna
	Marta (pri Sabini)	zaskrbljena, poslušna, srednjih let
	Zofija (pri Joštu)	mlada, prevarana, boječa
<i>Vergerij</i>	Služkinja	tiha, delavna, mlada
<i>Dogodek v mestu</i>	Juta	radovedna, stara
<i>Gogi</i>		

Tabela 3: Služkinje v ekspresionističnih dramah

Na osnovi nekaterih tipičnih oznak razporedim služkinje na tiste, ki so odločne in si upajo svojim gospodarjem oporekati, in na tiste, ki so upogljive, poslušne in prevarane. **Energična ženska** v *Apokalipsi* nima vloge služkinje, toda iz njenega govora sklepam, da je bila tudi do svoje gospodarice dokaj odločna in mogoče si je zaradi tega prislužila obsodbo. Izredno odločnost kaže v dialogu s Profesorjem, saj ga brez zadržkov vpraša: »Ali nisi ti nabijal tiste izdajalske oklice tri dni pred prihodom vojske?« (Majcen 1997: 172.) Odločnost kaže tudi **Brigita**, ki je kršččenica oz. služkinja pri Moranovih. Gospodarici Liji pove, da če noče videti lačnih otrok, tega ne vidi: »Zastrta so okna, pa ni oblačnega neba in ni hude ulice.« (Leskovec 1991: 73.) **Krista**, ki služi pri Knezu, je posmehljiva do gospode, koketira s sodelavcem Balantom, a se zaveda, da bo kmalu ostala brez dela. Balant ji ponudi pomoč, toda ne sprejme je, saj ona je »samostojna dama«. (54.)

Nasprotje tem trem so Magda, Zofija, Marta in služkinja pri Vergeriju. Vse so boječe in pogosto tragično končajo (Magda in Zofija). **Magda** je dekle iz vasi, ki zgodaj ostane brez matere in se zaposli kot sobarica pri strogi gospe v mestu. Ustrezna je le za izkoriščanje. Boji se stroge gospodinje, pri kateri dela. Petra prosi, naj odide: »Gospa utegne priti vsak hip. Gorje, če te dobi pri meni!« (Remec 1924: 14.) Tudi **Zofija**, ki služi pri Osojnikovih, se boji svojega gospodarja. Z njim zanosi, naredi splav in pri tem umre. Medtem ko se ona umiva s solzami, se on globoko oddahne, ker je oni »spotikljaj« med njima pozabljen. Čeprav mu

reče: »Jaz – ne vem ničesar – več.« (Leskovec 1991: 28), še na smrtni postelji misli nanj in mu odpusti. Nad Zofijino usodo je zaskrbljena le služkinja **Marta**, ki služi pri Isteniških. Ob prihodu Osojnice na grad jo povpraša po Zofiji in se zjoče nad njeno usodo. Malo govori in izpolnjuje ukaze nadrejenih. V njihovo življenje se ne spušča in ga tudi ne komentira. Podobna ji je služkinja pri Vergeriju, le s to razliko, da **Vergerijeva služkinja** v delu ne spregovori niti ene besede, ampak » /.../pobere z mize prazne skodelice, čaše in steklenice, košaro s pecivom in sadjem« (Jarc 1983: 112) ter odide.

Posebno mesto zavzema služkinja **Juta**. Njeno glavno delo je prenašanje novic. Ves čas teče sem in tja ter želi izvedeti kakšno novost, ki jo hoče takoj sporočiti naprej: »To ji moram povedati, to moram povedati.« (Grum 1976: 177.) V dogajanje poseže le dvakrat, in to na začetku in na koncu, ko mora skrbeti za ranjenega Preliha. Le-ta ji pobegne, saj želi tudi on videti požar v mestu. Nemočna in napol v joku ga vleče nazaj in ga svari: »Bodite no pametni, bodite no pametni, Otmar!« (252.)

2. 3. 3 PROSTITUTKE

Neodgovorno moško igranje z mladim dekletom, ki si želi prave ljubezni, je lahko vzrok za prostitucijo. Pogosto temu prisostvuje še revščina in dekle je prisiljeno prodati svoje telo. Za usode deklet, ki se vdajo prostituciji, so v veliki meri krivi moški, saj so si prostitucijo izmislili oni, kot ugotavlja Marijan Košiček v knjigi *Ženska in ljubezen v očeh I. Cankarja* (2001: 110.) Motiv prostitucije opazim v treh ekspresionističnih dramah, kot je prikazano v Tabeli 4. Pregledu oseb je dodana kratka pojasnitev, zakaj so se ženske podale v to dejavnost.

Delo	Lik prostitutke	ZAKAJ
<i>Dogodek v mestu Gogi</i>	Heda – hčerka gospe Prestopil	Ker si je želela v svet, v veliko življenje.
<i>Magda</i>	Magda	Zaradi razočaranja v ljubezni.
<i>Vergerij</i>	Dekle	Zaradi revščine.
<i>Kasija</i>	Kasija	Zaradi obubožanja v vojni.

Tabela 4: Prostitutke v ekspresionističnih dramah

Lik prostitutke kot glavne osebe je najbolj viden v delu *Magda*. V letih prostitucije sreča številne moške, toda pesniku prizna: »/.../ en sam je bil, vsi drugi so drveli mimo mene kakor čreda rezgetajočih mezgov. Tistega enega pa še danes ljubim in iščem.« (Remec 1924: 63.) Najde ga na smrtni postelji, ko njena strupena kri zastrupi tudi njega – zdravnika Pavleta. **Magda** mu, kot študentu medicine, popolnoma odpre svoje srce. On ji dvori, dokler si je ne pridobi. Potem jo kmalu zavrže in to brez slabe vesti. Medtem ko ona sanja, da bo v njem našla življenjsko srečo, se on z njo le poigra. S tem ji podre upanje v lepše življenje, neuspelo prvo ljubzensko razmerje ji pomeni izgubo volje do življenja. Zaradi njega izgubi tudi službo in se preda prostituciji. Na koncu od njega terjajo svojo pravico.

MAGDA Vsa ta leta, odkar si me zavržel, sem te iskala in pričakovala.

Nisem mogla pozabiti tvojih študentskih oči, tvoj smeh je zvenel
v vseh mojih sanjah, po tvojih ustnah so hrepeneli vsi moji poljubi /.../
Torej me hočeš prisiliti, da bi te ne poznala, da bi se ti izmikala in se te bala?
Ne, moja pravica je to. Kakor sonce pojdem za teboj in bom klicala po ulicah,
da sem tvoja.
(Remec 1924: 73.)

Pavle, ki ga iskreno ljubi, jo zavrže in zapusti. Petra, ki ga sama sprva obožuje in ga imenuje ednini prijatelj in dobri človek, spodi kot moralista, ki le govoriči. Obsodi ga, da je prav on s svojim moralistično povzdignjenim prstom kriv njene prostitucije: »Ti slabič, ki si mi pridigal vedno s povzdignjenim prstom, ti, ki se me nisi upal potegniti kot mož na svoja prsa, ti, ki me zavoljo tebe zmerjajo za tatico. In ti si me upaš soditi?« (58.) Magda je prostitutka. Izpolnjuje želje moških, a je od njih deležna največjih kritik. Zdravnik Pavle ji reče: »Kri si si zastrupila v svoji obrti. /.../ Spočetka se tajite in skrivate, okužujete moškega za moškim, /.../ Po vragu ste, ženske tvoje sorte!« (71.) Obsoja jo tudi Peter: »Ona, ki ji je namen postati krščanska mati, se izprevrže v ničvrednico ...« (15.) Pesnik ob obisku pri njej ne more razumeti, kako je lahko padla tako nizko. Pri tem pa ne misli le nanjo, ampak na vse ženske – prostitutke: »Ženska, najlepše bitje pod božjim solncem, se prodaja moškemu za denar! Kako je to mogoče, da solnce ne potemni, da se zemlja ne zruši vase,« (63.) Magda je tragičen lik prostitutke. Za posledicami sifilisa umre, toda z njo umre tudi krivec njene nesreče in posredno tudi bolezn, njen Pavle.

Lik prostitutke zasledim tudi v *Vergeriju*. Čeprav **dekle** nastopa kot stranska oseba, v njenih besedah prepoznam stisko in moški egoizem: »Ah, jaz pa vem le za rdeče noči bede, / ko sem prosila kruha in besede. / Ah, jaz vem le za pohotne roke / in zločinski posmeh in za brezkončno gorje /. (Jarc 1983: 105.) Motiv prostitucije opazim tudi v pogovoru med gospo Prestopil in grbavcem Teobaldom v delu *Dogodek v mestu Gogi*. Gospa Prestopil se sramuje lastne hčere, ker je njena hči izprijena – vlačuga. Toda Teobald pomiri zgroženo mater, da je mogoče **Heda** v svojem poklicu srečna. Ob tem izpostavi še en problem ženskega sveta – problem žensk, ki z odporom vsak večer legajo v posteljo k svojim možem, a jim tega ne upajo priznati.

Posebno mesto ima **Kasija** v drami z istoimenskim naslovom. Vojne razmere jo prisilijo, da se poda v to delo. Z znanstvom z nadporočnikom Ivančičem se umiri, toda polkovnikov pribočnik Tomel in policijski načelnik Carneri jo obsojata prostitucije. Tomelova izjava: »Nepobitna resnica je, da ta ženska ni bila nikoli brez ljubimcev.« (Majcen 1997: 41) in v nadaljevanju še polkovnikovo retorično vprašanje: »Ali res misliš, da sem zaposlil vse svoje varnostne in vohunske ljudi zato, da bi ženski z ulice dokazal vlačuštvu in ji dal osem dni zapora?« (41–42) to tudi potrjujeta. Kljub temu Kasija ni dekle z ulice. V svojem dostojanstvu stoji višje kakor vsi tisti, ki so jo obsojali in zaničevali. S svojim videzom in poudarjeno erotičnostjo je neke vrste tudi *femme fatal* – usodna ženska.²²

2.3.4 FEMME FATALE

So ženske, ki s svojim videzom pritegnejo moške, jih omamijo, začarajo. Zanje bi naredili vse, odpuščali, jih nosili po rokah in ubijali. Toda kljub velikim besedam in obljubam nekateri moški liki ne izpolnijo svojih obljub in delujejo neodločno, omahljivo, se bojijo za svoj položaj v družbi. Takšno vlogo odigrata nadporočnik Ivančič in Krištof, ki za ljubljene osebi nista pripravljena storiti vsega. Nasproti jima stojita Flore in Polajnar, ki se brezpogojno žrtvujeta za svoji usodni ženski. Peter ostane sam, nima moči, da bi v odločilnem trenutku posegel in pretrgal propadanje Magde; je le nemočen opazovalec njene tragike, četudi jo brezmejno ljubi. Tabela 5 pojasnjuje, katerim moškim so bile ženske dramske osebe usodne.

²² V *Velikem slovarju tujk* (2006) je besedna zveza *femme fatal*, ki izhaja iz francoščine, razložena kot ženska, ki zaradi svoje lepote in nenavadnosti odločujoče, usodno vpliva na moškega. Pomeni pa tudi žensko – muhasto zapeljivko.

Delo	Oseba	Usodna za ...
<i>Kasija</i>	Kasija	Ivančiča
<i>Magda</i>	Magda	Petra
<i>Dva bregova</i>	Rona	Floreta in Krištofa
<i>Kraljična Haris</i>	Sabina Isteniška	Polajnarja
<i>Obločnica, ki se rojeva</i>	Salome	Kavalirja, Pesnika, Arheologa

Tabela 5: Fatalke v ekspresionističnih dramah

Kasija s svojo lepoto razvneva ves moški svet in vzbuja ljubosumje pri ostalih ženskah, pri moških pa občudovanje. V večernem plašču, s tančico, ovito okoli glave, v elegantni obleki se pojavi na dobrodelnem koncertu. Prisotnim zastane dih, kajti ona je bitje, ki pritegne vsakogar, kdor se ji približa. Pritegne ga in odbije. Doktor Levay o njej pravi: »Ona je vsekakor nenavadna ženska. /.../ Njen obraz vznemiri vsakogar, kdor pogleda vanj.« (Majcen 1997: 33.) Čeprav se kasneje pojavi na policijski postaji v preprosti civilni obleki in vsa razmršena, ne izgubi svojega dostojanstva. Izpoveduje le to, kar hoče. Je tako ponosna, da se ne spušča v malenkosti. Njena usoda je močno povezana z nadporočnikom Adrijanom Ivančičem. Ljubi jo, toda zanjo ni pripravljen storiti vsega, kajti ona »lepi na njegov suknjič madeže«. (Majcen 1997: 34.)

V nasprotju z Ivančičem je berač Flore, ki **Rono** vdano ljubi. Zanjo preprodaja ukradeno blago, ji prinaša denar in na koncu celo ubija. Njegove besede: »Prinesem ti, kar ti bo poželetelo to čudno srce.« (Leskovec 1991: 208) in »... Rono imam, da ji služim.« (213) to tudi dokazujejo. Krištof ji laska: »Dosti lepši od tebe jih ni.« (201), toda zanjo ni pripravljen žrtvovati toliko kot Flore. Prosi je ljubezni, toda ni je pripravljen poročiti, kajti nista na istem bregu. Njegova prošnja: »Daj mi malo ljubezni!« (216) se kmalu spremeni v bes: »Rona, ciganska!« (216), toda Rona ni te krvi, da bi z njo razpolagal vsak moški. Z **Magdo** razpolagajo vsi, tako Pavle kot Peter. Flore ubija za Rono, toda Peter nima te moči. On le išče nož, a ga ne najde in nima poguma, da bi Magdo resnično potegnil iz dna družbe. Čeprav jo ljubi in spremlja na vsakem koraku, se zanjo ne zna potegniti kot pravi mož.

Po svoji vzvišenosti, videzu in demonskosti ter fatalnosti izstopa **Sabina Isteniška**, očarljiva lepotica, ki kraljuje mestu. Prepričana je v svojo fatalnost, saj sama zase pravi: »Krog mene kavalirji, vsi v črnem, vsi goreči. Kdor se meni zapiše, pozabi na vse. V meni je zmaj.«

(Leskovec 1991: 13.) Sabina fantazira in sanja o tem, kako so jo izvolili v Varšavi za kraljično Haris, ki je s svojim videzom očarala moške. Zanja se poteguje pravkar diplomirani Jošt, toda ona upravičeno gleda nanj zviška.

SABINA Lasje se mu lepijo na čelu, lice se mu kremži. Zdaj se je
ves pot na obrazu strdil kakor emajl; postava se stiska,
oži, suši – že ni več uniforma, kaj še! – tam je zdaj palica
in njena glavica, je glava Osojnikova, zmanjšana in
skremžene do groze, s posušenim znojem emajlirana. To
palico primem pa jo držim in smeh in smeh ...
(Leskovec 1997: 13.)

V drugem dejanju se pojavi bogati Knez. O njeni lepoti pravi, da je to lepota, »ki požiga« (49.) Sabina ga s svojim plesom potegne v erotično fantastiko, v vrtinec besedne, zvočne in plesne ritmike, toda Knez se iztrga zamaknjenosti. Sabina se mu zagnusi, saj spozna, da ni zdrava. Edino Polajnar jo iskreno ljubi, ves je omamljen od njenih oči. Sabina ga doživlja skozi privide kot dobrega brata.

Salome je osrednji lik drame *Obločnica, ki se rojeva*. Od vseh ženskih dramskih oseb ima edino ona največjo moč in vsi moški klečijo pred njenimi nogami. Že svetopisemska Saloma je očarala Heroda in zanjo je bil pripravljen storiti vse – tudi Janezova glava na pladnju ni bila pretežka naloga zanj. Ta motiv je viden tudi na začetku Mrakove drame, ko Salome reče: »Kaj iščete v meni, ko sama skoprnevam za žarkim sojem Johanaanovih oči?« (Mrak 1997: 93.) V tem vprašanju je vidna njena sla po moškem, njena ženstvenost. Okoli Salome se sučejo štirje moški. Trije so povprečneži in so takšni kot Šentflorjanci do Jacinte v Cankarjevi dramii. Poudarjena je njihova spolna sla, kar se kaže v Kavalirjevi izjavi: »Naša polt izgoreva v sli za tvojo –« (93.) Pesnik, Arheolog in Kavalir jo primerjajo z reko Nil, obljudeno deželo Kanaan, s hudičevko, s kraljico iz Sabe, z Marijo Stuart. V odnosu do njih je cinična, hudičevka, je *femme fatale*, kar izrazi v izjavah Pesniku, Arheologu, Kavalirju in Možu.

SALOME Jaz sem viadukt –. Jaz sem vrata nebeška – /.../
Moje oči so skriti vulkani, moje misli nalik lavi, glej, da te ne pokopljejo.« /.../
Jaz sem skrivnosten tank, ki drvi, ne oziraje se na desno in ne na levo, proti cilju –/.../
Jaz sem mašina – moj puh je čudno vonjiv – vdihavajo ga moški /.../
Jaz sem nebotičnik, kateremu si se rogal. /.../ (96–106.)

Kavalir, Pesnik in Arheolog so njeni sužnji. Sama trdi: »Kakšna sladkost jih je videti skrivljene pod mano, ko molijo mene. /.../ Jaz bom kraljica, in oni moji sužnji.« (107.) Četrty moški je Mož, s katerim išče Salome »oni končni zvok, ki bo močan, da bo raztrgal vse vezi, ki ju priklepajo na zemljo. (136.) Mož ve, kaj je prava pot, zato Salome svetuje, naj išče Janeza Evangelista, naj postane pravi moški, ki je hkrati titan in evangelist. Možu sledi, mu verjame, združi se z njim v gigantsko luč – v obločnico, da vžari ves svet. Obločnica je luč, ki omogoča svetu, da vidi, spozna, da komunicira. Brez voditeljev bi svet ostal v temi, v bedi, v izkoriščenosti. Revolucija je akcija, s katero svet to luč prižge. Združitev Salome z Možem je revolucija, ki napoveduje rojstvo novega sveta. Salome prepeva: »Bova obstala – vsa velika – vsa zmagoslavna – saj bova triumfatorja – giganta, ki sta šla prek smešnih ovir svoje dobe in pokazala luč bodočnosti.« (116.)

Liki žensk fatalk kažejo številne podobnosti. Kasija in Magda se v nekem trenutku pojavita v dragocenem plašču in s tančico na obrazu ter vzbudita občudovanje pri moških. Obe se znajdeti na policijskem zaslišanju in obe tragično končata. Podobnosti vidim tudi med Sabino in Rono, zlasti njun ples deluje demonično, fantastično, neresnično. Rona, Kasija in Magda pripadajo nižjemu sloju, iz katerega želijo izstopiti, a jim to ne uspe. Ne uspe jim zaradi družbe, v kateri živijo, in zaradi moških, ki jim ne pustijo, da bi se povzpele po družbeni lestvici. Vse sanjajo o lepih stvareh: Kasija o materinstvu, Rona o fantu s kitaro, Sabina o kraljični Haris, Magda o mladih, lepih letih.

2. 3. 5 MEŠČANKE

Lik meščanke pred 20. stoletjem ni bil pogost lik v slovenski literaturi. Z razvojem industrije in širitvijo mest se vse bolj uveljavlja tudi meščanski svet in meščanska miselnost. V obravnavanih dramskih delih, ki jih časovno lahko umestim v čas prve svetovne vojne in po njej, je prisotnost lika meščanke še posebej opazen. Iz Tabele 6 je razvidno, da je največ meščank v delih *Kasija*, *Jurij Plevnar*, *Vergerij*, *Kraljična Haris*. To pojasnujem z dogajalnimi kraji, ki je v vseh štirih delih mesto. Drami *Vergerij* in *Jurij Plevnar* sta postavljeni v neko industrijsko mesto, *Kraljična Haris* ima tri dogajalne prostore: meščansko hišo, grad in vilo. *Dogodek v mestu Gogi* se dogaja v »samonaveličani« provinci oz. v mestu, ki ga ni na nobenem zemljevidu. Le pri drami *Kasija* lahko kraj dogajanja tudi točno

določim, saj je avtor pod seznam oseb zapisal: »V Bele gradu ob času avstrijske zasedbe.« (Majcen 1997: 6.)

Večina teh oseb ima dobro mnenje o sebi, imajo se za nekaj več od drugih. Čeprav nekatere izhajajo iz nižjega sloja, se tega nočejo zavedati in nižje od sebe prezirajo ter zaničujejo. Pogosto so tudi dobro rejene, zlasti starejše, in zaverovane v svojo lepoto ter moč, ki jo imajo zaradi položaja. Rade se vračajo v tradicijo in sanjajo o časih, ki so minili. Mlajše meščanke, pogosto so to hčere bogatih meščanov, so razvajene, se ne zanimajo za politiko, družbo, sanjajo o idealnem moškem, ki jim bo stregel. Zanimivo je tudi to, da so očetje do njih zelo pokroviteljski, morda celo preveč. Številne meščanske hčere se v odločilnih trenutkih znajdejo na plesu. Adela med plesom izve za Ivančičevo prevaro; Hana odide s plesa, ker ji tako ukaže Prelih; Ines se po plesu sporeče z Vergerijem Vojko zanima le ples in nič drugega; Sabina pleše svoj usodni ples. Edino Lija je glede plesa nekoliko zadržana. Izmed vseh oseb, zapisanih v Tabeli 6, imata Hana in Helena najmanj skupnih značilnosti z ostalimi meščankami.

Delo	Oseba	Oznaka
<i>Apokalipsa</i>	Boljša ženska	zasanjana
<i>Kasija</i>	Generalka Majorka Ana Benedek Prva in druga gospa Adela (polkovnika hči)	tolsta, zaverovana vase, jezna preračunljiva, pretirano pokroviteljska naučeni vzvišena, razvajena, histerična
<i>Vest</i>	Preparandka	vzvišena, koketna
<i>Jurij Plevnar</i>	Lija (Moranova hči) Vojka (hči ravnatelja tovarne)	osamljena, tiha, blede družabna, zgovorna, vesela
<i>Vergerij</i>	Ines (tovarnarjeva hči)	osamljena, nerazumevajoča do moža
<i>Dogodek v mestu Gogi</i>	Hana (trgovčeva hči) Tarbula in Afra	spoštljiva, pasivna, vdana v usodo, jezikavi, obrekljivi, nevoščljivi, stari devici
<i>Kraljična Haris</i>	Helena Polajnar	vitka, elegantna, preprosta, čudovita

Tabela 6: Meščanke v ekspresionističnih dramah

V prvo skupini spadajo starejše meščanke. **Boljša ženska** ječo označi kot gomilo smradu in gnilobe. Do obtoženih, s katerimi se znajde na dvorišču smrti, se vede vzvišeno. Pravi jim, da so ljudje s ceste in oni so krivi za vse zlo, ker ne znajo ceniti stoletne kulture. Prepričana je v moč tradicije. Zanj je tradicija grad, pristava, klasične sonate. Sanja o rumenih kitajskih vrtnicah (teje) z vonjem po času. Na začetku je zelo zgovorna, zlasti pri obsodbah, toda spozna, da je vse zaman in le še vpraša, kdaj so na vrsti ženske. Zelo zgovorna je tudi majorka **Ana Benedek**, zlasti takrat, ko se pogovarja z doktorjem Levayem, Adelo in Ivančičem. Le do svojega moža je redkobesedna, saj z njim niti enkrat ne spregovori. Adeli želi biti »mati« in jo poročiti z Ivančičem, saj meni, da je Ivančič tak kot njen major. Toda pri tem je neuspešna, kajti Kasija je močnejša od vseh meščank. Majorka pozabi, da je bila tudi ona nekoč na dnu. Obsoja ljudi nižjega sloja ali plemena, kot poimenuje srbski narod. Sramuje se Kasijine prisotnosti prav tako kot prva in druga gospa, ki se zgražata, kako more priti »taka« ženska v visoko družbo. **Generalka** Kasije sprva niti ne opazi, toda ko jo je zagledala, močno zardi in se vsa užaljena želi skupaj z možem čim prej izmuzniti iz te neprijetne situacije. Generalko je sram, ker je v dvorani skupaj s predstavnico nižjega sloja, kajti v njeni družbi ne sme sedeti dekle, kot je Kasija. Da se umiri, ji mora mož kupiti nakit za tri tisoč kron.

Tudi sestri **Tarbula** in **Afra** sodita med starejše meščanke. Imata se za privilegirani, saj sedita na balkonu mestne hiše, opazujeta mimoidoče in ustvarjata javno mnenje. To se zelo dobro vidi v dialogu na začetku, kjer Afra reče: »Nalašč še nekoliko pomolčiva, kako sva ju videvali sleherni večer lepo drugega za drugim iz mesta. Naj ugibljejo še par dni meščani, zakaj punca bruha! Morebiti otroče še samo ne ve!« (Grum 1976: 178.) Nadzorujeta pretok med zaprto strukturo mesta Goge in med zunanjim svetom. Osnovni dogodek, ki naj bi se v mestu zgodil, je v njunih rokah. Onidve ga bosta sprejeli ali zavrgli in pretehtali njegovo vrednost.

Druga skupina meščank so mlajše in pogosto hčere tovarnarjev ali industrialcev. Adela, Lija, Vojka in Ines živijo od tega, kar so ustvarili njihovi starši; politika in težave nižjih ljudi jih ne zanimajo. Podobna jim je tudi Preparandka. Poseben položaj zavzemata Hana in Helena. Prva je res hči premožnega trgovca, vendar si v tujini sama služi kruh. Helena pa si s pridnostjo in ne z delom svojih staršev pridobi položaj v meščanski družbi.

Adela je plitka, domišljava in ne pozna globljih in idealnejših strani življenja. Do Ivančiča jo veže le čutna simpatija, ne pa prava in globoka ljubezen. Očita mu, da ji je nezvest in da se je navezal na dekle sumljivega kova: »Okoli nog se vam opleta zgodbica, ki se je boste težko

otresli. Predmestna zgodbica.« (Majcen 1997: 19.) Okrivi ga zlorabe njenih slik in jo s tem osramoti v mestu. Ob prihodu Kasije na koncert je zgrožena. Da bi prekrila jezo ali celo gnus, bruhne naprej v smeh, ki se sprevrne v histeričen izpad in obsodbo: »Vlačuga!« (37.) V joku odide. Ljubezen do Ivančiča se hitro spremeni v sovrašтво, kajti prepričana je, da je Kasija Ivančičeva ljubica in je prišla na koncert zato, da bi prizadela njo. Verjame v vražarico, h kateri želi iti, da bi izvedela, kako kaže njena ljubezen. Samo po sebi umevno se ji zdi, da kot polkovnikova hči koketira s častniki. Je pod vplivom majorke, ki je do nje zelo pokroviteljska: »Nasloni glavico na mojo ramo, tako – počij se, dušica moja,« (15.) Je domišljjava in vojaški otrok brez lastne poteze. Ivančiča nikakor ne more razumeti, kar je razumljivo, saj je z njo le zaradi družbenega ugleda ne pa zaradi ljubezni. V bistvu je ne mara, čeprav je njenim ukazom pokoren. V vedenju in obnašanju do okolice ji je podobna **Preparandka**. Do obiskovalcev v kinodvorani je zelo vzvišena. Ko sede na svoj sedež, prezirljivo snema klobuk in z narejeno kretnjo reče: »Ah /.../ svojat!« (286.) Velikokrat načenja dialoge z dečki, še najbolj z dijakom Albinom. Prepričana, da je njej namenil sonet in da je noro zaljubljen vanjo. Je spogledljiva – koketna. Če se Adela spogleduje s častniki, se Preparandka z dijaki.

Lija se v svojem meščanskem svetu dolgočasi. Je bleda in prosti čas si krajša z ročnim delom. Zase pravi, da so ji bogastvo položili v naročje in da zato ni mignila z mezincem. Vendar se s tem življenjem ne strinja, kar izrazi v povedi: »V življenju je treba upati, pričakovati, iskati, delati in zadoščanje doseči – le tako življenje je živo.« (Leskovec 1991: 75.) Oče jo ima za razvajenko, ki ima svoje muhe. Snubi jo špekulant Rak, a le zaradi koristi in ne iz prave ljubezni. Toda ona ga zavrne, saj v njem prepozna le preračunljivost in ne prave ljubezni. Plevnar vidi v njej belo deklico, ki je svetlobo prinesla. Toda bolj kot njo ljubi množico delavcev, katerih voditelj stavke je, zato jo zavrne: »Tako pa mi megliš pogled, ne vidim več svojega sveta, Lija, umakni se.« (113.) Lija prepričuje Jurija v nesmiselnost stavke, saj se ob propadu tovarne zboji za lastne ugodnosti, ki jih ima: »Če pomaga svojim, škodujem nam.« (102.) Toda ko gre Jurij na koncu med razjarjeno množico in mrtev obleži, se od bolečine zgrudi nanj in zaječi. Za razliko od Vojke je bolj zadržana in manj nasmejana. **Vojka** se rada zabava. Sodnika Mladiko vabi na zabavo. Všeč so ji njegove poštene oči in možata postava. Plevnarja opozarja, da je pozabil na svojo Lijo, kajti preveč se ukvarja s tovarno. Opozori ga tudi, da mu lahko Rak prevzame »ta lepi posel«. (67.) Tovarniške zadeve in delavski nemiri je ne zanimajo, zato se dolgočasi ob gospodarskih pogovorih: »Ali še ni konca tem neumnim besedam?« (66.)

Vergerijeva žena **Ines** je sprva podobna Liji, toda kasneje bi bila rada takšna kot Vojka. Rada bi plesala in se udeleževala zabav. Naveliča se samotarskega življenja z Andrejem, v goste povabi prijatelje in sorodnike. Želi si zabave, druženja s prijatelji, plesov. Možu očita, da je ne opazi, da preveč sanja: »Ti sanjaš o nevidni družbi bratov / in sester po vsej zemlji – lepa pesem – / in kličeš srečo slehernemu domu, / na naju pa pozabljaš. Nimaš sile, / da bi ohranil najin hram lepoti / kako tedaj boš zgradil hram milijonom?« (117.) V dramo vnaša ženski princip pogleda na življenje, torej vitalizem in potrjevanje življenja. Svoje načelo imenuje srce in možu Vergeriju očita, da je brez srca. Andrej jo spomni, da jo je rešil ujetništva v gradu, kamor se ponovno želi vrniti. Na koncu drugega dela, ko se sam sreča z Velikim Možem, jo v vročici kliče in si želi njene bližine, potrebuje jo: »O, Ines! Tvoja topla bela roka! /Angel življenja! / Kličem te, kakor kdor se potaplja v blaznost! / Ines, žena sončna! Vsa moja! Vsa moja!« (Jarc 1983: 125.) Oklene se njenega telesa, čaka in ječi.

Če si Lija želi Jurija, Vojka mladega sodnika in Ines Andreja **Helena** zahrepeni po Žigi Knezu. Svoj položaj v meščanskem svetu si pribori s svojim trdim delom in ga ne podeduje po starših kot Lija, Vojka in Ines. Ko ostane brez službe, ostane brez vsega, toda njena preprostost, delavnost in marljivost so tisto, kar potrebuje Knez. Ker v njej vidi krasno in čudovito žensko, se z njo zaroči. Zavoljo njega se je pripravljena tudi ponižati pred Sabino: »Če padem na kolena pred njo in če ji prah s čevlja poljubim – težko – rada to zate storim!« (60.) Sicer pa je do Sabine odločna in noče sprejeti njene ponudbe za družabnico. V njej je preveč ponosa, da bi se pustila ponižati. Večkratno ponižanje doživi Hana, ki jo izkorišča komi Prelih.

Hana se po večletnem bivanju v tujini zopet vrne v rojstno Gogo. Toda niti tujina niti ponovna vrnitev domov je ne odrešita njenih težav, ki jih zaupa gospe Terezi. O posilstvu ne spregovori neposredno, saj meni, da je to le privid, nekaj, kar se v resnici ni zgodilo: »Če bi vedeli drugi ljudje – potem – potem ne bi bilo več možno, da bi se nekega jutra zbudila – potem bi bilo za vedno vse res.« (186.) Ob vrnitvi v Gogo jo nekdanji posiljevalec znova nadleguje: »Prvi se ne pozabi nikoli.« (189.) Hana do Preliha čuti gnus, odpor, a ko ga ob ponovnem srečanju zagleda, ji zmanjka odločnosti. Ob njegovem vprašanju, ali ga ima še rada, se le nemočno zgrudi na kolena in se z licem stisne k njegovim nogam. Šele ob ponovnem prihodu zbere moči in ga s svečnikom udari po glavi. Hana se nasmeji, usta se ji razpotegnejo v blažen nasmeh. Ko se zave, da se je treba znebiti trupla, pokliče na pomoč Klikota. Do njega kaže popolnoma drugo podobo. Za storjeno uslugo se mu je brez zadržkov

pripravljena predati: »Po storjenem opraviilu se vrnite, ljubiti me smete, kakor se vam zahoče.« (218.) Klikota le izkoristi, s tem pri njem uniči idealno podobo Hane, kateri vsak dan nameni vsaj eno pismo.

Zanimivo je, kako in s kolikšnim številom besed opiše avtor dogajanje, ko Hana čaka prihod Preliha in kasneje Klikota. V dialogu s posiljevalcem izreče dvakrat manj besed kot pri čakanju skrivnega oboževalca. Tudi zapis avtorjevih opomb je temu primeren.

Ob Prelihovem prihodu:

[Hana] *Brezmočna obvisi ob podboju, v roki **tenčico**, ki se vleče po tleh. /.../ Prelih pride v sobo in ona dvigne roko – tenčica ji odpade – odgrne nekoliko zastor, ki krog in krog zastira ležišče. V poslednjem revnem odporu se obotavlja okrene. Vse, kar reče, je: Oče – vzel me je v naročje – božal – me ne izpustil do sedaj. /.../ Ne bom povedala očetu. (208.)*

Ob čakanju Klikota (po umoru) :

[Hana se je] *medtem zbrala, da, celo nasmeh je na njenih ustnicah; preobleče se zopet v **jutranjko** in stopi pred ogledalo, da se olepoti. Se liči sedaj skrbno in z radostno vnemo. Gre nato k postelji, **širokoma odpre zastor** in uredi blazine. Pripravlja kot za sprejem ženina. Ko konča opravilo, si še enkrat uredi lase pred ogledalom, potem primakne stol k oknu in čaka ljubljenca. S sladkimi besedami ga vabi: »Pridi, pridi, kaj se mudiš, plahi ljubimec? Se bojiš? /.../ Zakaj te ni? Se bojiš miloščine? Stojiš pred ogledalom in se lišpaš? Ne kasni, ne kasni, ljubimec, veliko se imava ljubiti! – Kaj je! Ni izzivaj žene, ki poželi, ne pusti je čakati željne! Kdorkoli prideš po cesti, pridi gor, žena čaka službe! Pridi, pridi – . (221.)*

Hanina pasivnost se v trenutku, ko se sprosti in se reši Prelihovega trupla, spremeni v žensko, ki si želi ljubezni. Ko se navidezno pogovarja s Klikotom, besede kar dežujejo iz njenih ust. Njen govor je prežet z erotičnostjo, z željo po moškem. Vse to poudarja tudi njena obleka. Če tančica simbolizira njeno mladost, jutranjka ponazarja njena ženska leta. Tudi zavesa pri postelji ponazarja njeno pasivno in aktivno vlogo. Ob prihodu Preliha jo le nekoliko odgrne, ob čakanju Klikota jo razpre na široko. Klikota pričakuje vsa navdušena, toda ob njenih besedah »žena čaka službe« ugotovim, da Hana nikoli ne bo zmožna prave in iskrene ljubezni.

3. 3. 6 BLAZNE/SPEČE in LUTKE

Blazne ženske so ženski liki, ki ne razmišljajo razsodno ali pa sploh ne razmišljajo, saj delujejo kot avtomati. V njihovih glavah je velika zmeda in nered. Blaznost se kaže tako v dejanjih kot tudi v govorici. Lik nore ženske postane simbol ekspresionistične strategije, ki daje leposlovju revolucionarno ost. Iz Tabele 7 je razvidno, da je največ likov nenormalnih, nečloveških in blaznih žensk ravno v delu *Dogodek v mestu Gogi*, v katerem je življenje prikazano kot grozljiv sen, v katerem so ljudje obsojeni, da mučijo drug drugega.

Delo	Oseba	Oznaka
<i>Apokalipsa</i>	Blazna ženska	jasnovidna
	Speča ženska	zaspana, zasanjana
<i>Dogodek v mestu Gogi</i>	Afra	oblastna, nevoščljiva, histerična
	lutka Gizela	nema
	mirna žena Elza	grozljiva, poslušna, skesana
<i>Vest</i>	Natakarica	zaspana

Tabela 7: Blazne/speče ženske in lutke v ekspresionističnih dramah

Kriki **Speče** in **Blazne** ženske so simbolni kriki razklanega sveta, kakor ga občutijo ekspresionisti. Njuni kriki so videnja katastrofe, ki se bo zgodila: »Ne trgajte mi las /.../ Mahni, udari, svet je itak na dvoje!« (Majcen 1997: 172.) Blazna ženska na koncu zaključí z besedami: »Jezdecí, jezdecí, jezdecí!« (180.) Njene zadnje besede napovedujejo konec sveta. Konec dogajanja v delu *Vest* napove tudi **Natakarica**, ki ves čas spi. Kadar se zbudi, svojega sogovornik na hitro odpravi z besedami: »Prepovedujem si to! Nesramnež! /.../ Schweigen Sie, Sie Blödsinn!« (Pregelj 1966: 290.) Na koncu jo vznemiri strel in reče: »Za božjo voljo!« (295.) Njene besede izražajo grozo in ogorčenost nad mrtvim truplom. Tako Blazna ženska kot tudi Natakarica zaključita dejanje s kriki iz *Svetega pisma*. Blazna ženska ob tem še napove spremembo in revolucijo, česar pri likih v *Dogodku v mestu Gogi* ni. Mirna žena je prav tako pasivna kot lutka **Gizela**. Prva je osovražena s strani Afre, drugo ljubi Gapit z vso strastjo. Kupuje ji drago perilo in z njo nazdravlja s šampanjcem. Ne oporeka mu, saj ni živa, toda tudi Mirna žena **Elza**, ki je živa, se vede enako. Ves čas popolnoma negibno sedi v fotelju. Želi si smrti, toda Afrin ukaz, da mora živeti in trpeti, ji tega ne pusti. Afrina bojazen, da bo Elza naredila samomor, je blazna. Ob obisku kriči, ji v usta baše skorjo kruha, s truščem hiti navijati uro, jo v blaznosti stresa. Ne prenese misli, da bi Elza umrla prej kot ona. Čeprav je **Afra** za trenutek blazna, pa ni nosilka revolucionarnih idej kot Blazna ženska v *Apokalipsi*.

2.3.7 BERAČICE

Berači predstavljajo pogansko barbarski svet, so ostanki nomadskega sveta v času, ki ga je prekrila birokratska država. Nomadstvo v tej družbi prestopi na njen rob. Berači so v bistvu nomadi, selijo se iz kraja v kraj. (Kermauner 1988: 141.) Če primerjam berače in romarje, ugotovim, da oboji nekam gredo; berači za kruhom, romarji na romarsko pot z željo, da si pridobijo božje usmiljenje. Ivan Pregelj in Anton Leskovec ustvarita z liki beračic in beračev novost v slovenski dramatiki. Tabela 8 nudi pregled ženskih beračic, ki se kot omenjeni liki pojavijo v dveh ekspresionističnih dramah.

Delo	Oseba	Oznaka
<i>Berači</i>	Porcijunkula Mica	skopa, suha, neprijazna tolsta, odurna, vulgarna
<i>Dva bregova</i>	Šoba, Muha Rona, Komposarica	veseli, zadovoljni odločni, samosvoji

Tabela 8: Beračice v ekspresionističnih dramah

Porcijunkula je beračica, za katero je značilen beraški pohlep in svetostni videz. Moli in šteje krajcarje. Je suho ženišče z obrazom strastne skopolje. Za razliko od Mice je bolj uvidevna do romarjev in otrok. Nosečo ženo zagovarja, vendar je do otroka dvojna osebnost. Ga odganja: »Naprej naj gre, mamka božja, vse bo pobral!« (Pregelj 1966: 277), potem ga vabi: »Ljubo dete stopi k meni.« (278), ali pa je pretirano prijazna: »Pa lepo v senčki boš stal poleg mene, ki sem tvoja teta.« **Mica** je skrajno odvrtna, je »grbava, tolsta, odurno rdeča v obraz, strupeno zadirljiva v besedi«. (270.) Na okolje reagira cinično, zaničljivo in hudobno: »Teslo gorjansko! Takale se hoti kazat na božjo pot!« (271.) Njen besednjak je vulgaren: »Ušivka, gnoj! Gobec neoprani! Še nisi crknil, dedec? Pankrti! Segnij, skopuh!« (270–288.) Ne smili se ji nihče, niti otrok, ki pride beračit za bolno mater: »Zdaj ima žlotek! Hodi na cesto beračit.« (282.) V značaju je najbolj podobna Malharju – poglavarju beračev – in se mu edina prilizuje: »Oh, Janez! Janez zna.« (280.) Beračica je tudi **Komposarica**, toda z Mico ima le malo skupnega. Je sicer odločna, toda ne izraža se prostaško. S prodajo žganja se nekako preživlja iz dneva v dan. Hodi v cerkev, toda tam ne berači. **Šoba, Muha** sta beračici, ki le pojeta in plešeta. Rada pleše tudi **Rona**, ki je bitje iz mesa in krvi, svobodna, divja zver, neukrotljiva, močna, neugnana in že kar demonična. Noče delati, kot hočejo drugi. Je spogledljiva, zapeljiva, a ostane nedolžna, saj se nikomur ne vda in čaka princa na belem

konju. Ni povsem beračica, je nekako nad berači. Rona se beračev otepa, čeprav sama izhaja iz njih. S svojo željo po svobodi, nepodrejenosti in neukrotljivosti predstavlja nomadski svet. Želi si na drugi breg, a v to ni popolnoma prepričana. Še vedno jo vleče nazaj, med svoje. **Magda** nima kam, nima brega, kamor bi se vrnila. Kot beračica blodi po mestu, po robu mesta in ob robu družbe. Čeprav Magda ne kaže izrazitega lika beračice, na koncu kot beračica umre.

S podrobnim pregledom ženskih likov ugotovim, da so nekatere ženske dramske osebe večplastne, saj predstavljajo več likov hkrati, kar je razvidno iz Tabele 9. Kasija (K) je na eni strani fatalna ženska, na drugi prostitutka, hrepeni tudi po materinstvu. Magda (M) predstavlja lik služkinje, prostitutke, fatalke in celo beračice. Komposarica (KO) je mati in beračica obenem. Rona je fatalka in beračica z željo po meščanskem življenju. Gospa Isteniška (I) je predvsem mati, a tudi predstavnica plemstva. Njena hči Sabina (S) je izrazita fatalka, a tudi plemiška hči. Afra (A) je meščanka, ki skupaj s sestro Tarbulo nadzoruje dogajanje v mestu, toda do Mirne žene Elze je popolnoma blazna.

	Matere	Prostitutke	Fatalke	Meščanke	Služkinje	Blazne/speče in lutke	Beračice
<i>Apokalipsa</i>	+			+	+	++	
<i>Kasija</i>	++(K)	+(K)	+(K)	+++++			
<i>Berači</i>	++						++
<i>Dva bregova</i>	+(KO)		+(R)				+++ (R) +(KO)
<i>Jurij Plevnar</i>	++			++	+		
<i>Vergerij</i>	+	+		+			
<i>Dogodek v mestu Gogi</i>	++	+		++++(A)	+	+++ (A)	
<i>Kraljična Haris</i>	++(I)		+(S)	+(I) +(S)	+++		
<i>Magda</i>		+(M)	+(M)		+(M)		+(M)
<i>Vest</i>	+			+	+	+	
<i>Obločnica, ki se rojeva</i>			+				

Tabela 9: Pregled pogostosti pojavitve likov

2. 4 Ženske in moški v ekspresionističnih dramah

V prejšnjem poglavju sem namenila nekaj besed tradicionalnim ženskim oznakam. Globalni spolni stereotip »moški je glava, ženska je srce« (Sosič 2007: 81) je pogosta posplošitev spolnega razlikovanja in je kot večina stereotipov, ki se nanašajo na različne skupine oz. kategorije ljudi, negativen. Določa patriarhalni vrednostni sistem, v katerem ženstvenost velja pretežno za negativno in šibko, moštost pa je že tradicionalno vezana na pozitivnost in moč. S primerjavo med moškimi in ženskimi poklici, glavnimi in stranskimi osebami ter z izrazi, s katerimi moški poimenujejo ženske, želim izpostaviti moško premoč nad ženskami.

V trinajstih dramah nastopa 107 moških oseb in le 53 žensk. Čeprav imata le dva moška glavno vlogo (Jurij Plevnar, Vergerij), to še ne pomeni, da so v podrejenem položaju. V šestih dramah so glavne osebe ženske (Magda, Rona, Kasija, Salome, Sabina, Hana), vendar na življenje teh oseb odločilno vplivajo moški. Drami *Ognjeni zmaj* in *V kaverni* nimata izrazitega glavnega lika, ampak so moške dramske osebe sorazmerno enakomerno porazdeljene, žensk sploh ni. V kolektivnih dramah, kot so *Apokalipsa*, *Vest* in *Berači* je težko določiti glavno osebo. V njih nastopa večje število moških dramskih oseb ali celo skupine moških (vojaki, dijaki, romarji), med njimi so le posamezne ženske. V nekaterih primerih se moški in ženska pojavita v paru: kmet-kmetica, vojak-služkinja, srednješolec-preparandka, dobrovoljni-natakarica, mož-žena, romar-romarica ...). Prevladujoče število moških dramskih oseb je eden od pokazateljev premoči nad ženskami. Drugi se kaže v poklicni usmerjenosti.

Zgodovina ženskih poklicev se je od nekdaj razlikovala od moških. Na eni strani so bili izrazito ženski poklici, pogosto manjvredni, na drugi izrazito moški, pomembni in bolj spoštovani v družbi. Če imam v mislim, da je bilo v času prve svetovne vojne vpoklicanih skoraj 40 milijonov aktivnih moških, potem je razumljivo, da je postala ženska poklicna dejavnost v tem času vse bolj pomembna. Ženske so se začele zaposlovati tudi v industriji. (Bock 2004: 273.) Toda še danes so nekateri poklici izrazito moški. Pri zaposlovanju v policiji, medicini, vojski in na vodilnih položajih imajo prednost moški. Tradicionalna oznaka moškega se nanaša na njegovo moč in pogum. Pogum je torej moška vrлина in vojna je preizkus njegove moštosti. Lik vojaka in policaja je prevladujoč lik pri moških dramskih osebah. Na drugem mestu je lik direktorja, ravnatelja in zdravnika. Nobena ženska dramska oseba ne zaseda takšnega položaja. Njim je namenjeno drugorazredno delo, delo služkinje, prostitutke in gospodinje. Kdor ima položaj, ima moč in kdor ima moč, ima oblast.

Prevladujoči moški poklici v nasprotju z maloštevilnimi ženskimi to tudi potrjujejo. Iz Tabele 10 je razvidno, da je neprimerno večja pestrost pri moških kot ženskih poklicih. Med slednjimi prevladuje delo služkinje in prostitutke. Številne ženske dramske osebe so brez poklicev. Preživljajo se z žganjekuho (mati Komposarica) ali pa so brezposelne in se ukvarjajo le z gospodinjstvom (mati Persida, gospa Tereza in gospa Prestopil). Bogatim meščankam zaposlitev ni potrebna, saj premoženje podedujejo (Ines, Lija, Sabina). Generalka in majorka si s porokama pridobita položaj v meščanski družbi, torej v tisti družbi, ki je v času ekspresionizma zrela za žetev in je zaposlovala največ služkinj.

Moški poklici	Ženski poklici
*naddavkar, *nažigač, *komi, *birič, *pribočnik, ²³ sluga, vojak (5x), pesnik (2x), zdravnik (2x), kmet (2x), narednik (2x), arheolog, kapitan, krmar, mornar, pop, profesor, župan, policaj, advokat, telefonist, služabnik, notar, direktor, policijski načelnik, policijski komisar nadporočnik, časnikar, policijski agent, detektiv, trgovski agent, zvodnik, sodnik, mehanik, delavec, slikar	*služkinja (6x) oz. *krščenica, kmetica, delavka, gospodinja, prostitutka (2x), blagajničarka, natakarica

Tabela 10: Moški in ženski poklici

V dramah z meščansko tematiko prevladujejo moški poklici, ženske so prostitutke in služkinje, brezposelne matere ali premožne nezaposlene meščanke. V *Kasiji* je večina moških poklicev povezanih z vojaško službo: polkovnik, nadporočnik, polkovnikov pribočnik, policijski agent, narednik, vojak. Časnikar in zdravnik sicer nista vojaška poklica, a za čas med prvo svetovno vojno izrazito moška. V delu *Magda* so poleg zdravnika omenjeni še detektiv, policijski komisar, trgovski agent, zvodnik in pesnik. V *Kraljični Haris* je Knez direktor, Jošt ravnatelj tovarne. Izmed žensk je le Helena zaposlena v tovarni, a še ta izgubi delo. Njen brat slikar Polajnar ob tem pripomni: »Isti dan ti dol – on gor! (Leskovec 1992: 24.) Ostale ženske opravljajo delo služkinje. Plemkinji Sabina in njena mati živita od premoženja, ki ga prisluži gospod Isteniški. Tudi Ines živi od tega, kar je ustvaril njen oče. Od tega premoženja je odvisen tudi njen mož Andrej Vergerij.

²³ Z zvezdico so označeni tisti poklici, ki se danes ne opravljajo več ali pa so poimenovanja posodobljena. *Naddavkar* – nekdanji uslužbenec davčnega urada; *nažigač* – prižigal luči v mestu; *komi* – trgovski vajenec; *birič* – nekdanji nižji uslužbenec, izvrševalec odločb sodne ali zemljiške oblasti; *pribočnik* – oficir, dodeljen višjim vojaškim osebnostim; *služkinja* – stalno najeta ženska za pomoč pri gospodinjskih opravilih. (SSKJ 1997)

V *kaverni*, z izrazito vojno tematiko, so vse moške dramske osebe vojaki, vendar se tradicionalni lik pogumnega vojaka spremeni v grozečo gmoto ljudi, ki se prereka in želi pobegniti iz strelskega jarka smrti. Biti vojak tukaj ne pomeni več dokazovati junaškosti in s tem moškosti, ampak pomeni strah in grozo pred smrtjo. Tudi v *Vesti* se pojavi poklic vojaka, vendar ima negativno oznako, saj je vinjen. V istem delu zasledim še tradicionalno oznako kmeta in kmetice, kjer je moški (kmet) predstavljen v poziciji moške dominantnosti in kmetica (ženska) v vlogi poslušne in ponižne ženske. V *Apokalipsi* poklic ni pomemben. Tako Pop kakor tudi Profesor se znajdetata na dvorišču jetnišnice. Ženske so obsojene tako kot moški. Oprostitve zaradi poklicne usmerjenosti ni, le Popu se z izdajo uspe rešiti. V dramah s temo beračenja poklicne delitve ni. Tako ženske kot moški so lahko berači, vendar je število beračev nekoliko večje od števila beračic.

Glede poklicne usmeritve predstavljata posebnost drami *Obločnica, ki se rojeva* in *Dogodek v mestu Gogi*. Mogočna Salome je tista, ki vlada vsem moškim in tudi njihovim poklicem. V *Dogodku v mestu Gogi* opazim le en žensko delo (služkinja), za ostale ne morem ugotoviti, s čim se ukvarjajo. Izmed moških poklicev jih je danes večina že zastarelih in so le še spomin na nekdanje čase (nažigač, komi, pisar, birič). Njihova vloga v delu je izredno pasivna, včasih tudi protislovna. Komi Prelih, ki velja za uslužnega, poslušnega in boječega hlapca, se v trenutku spremeni v strah in grozo zbujajočo osebo. Do Hane je surov, ji ukazuje; ob prihodu Tereze v sobo postane hlapec z večnim smehljajem na obrazu.

Moški, ki v glavnem zasedajo visoke položaje v družbi, pogosto izkoriščajo svojo poklicno moč. Dokaz za to so primeri iz posameznih dramskih del. Polkovnik Carneri grozi Kasiji: »Opozarjam, da ste v mojih rokah in da ne odneham zlepa. Če se ne udate, uporabim uspešnejša sredstva.« (Leskovec 1997: 47.) Komisar zavpije: »Kam je ta ženska šla! Magdalena Slavec!« (Majcen 1924: 39.) Župan izlije svojo jezo in bes: »Ali jaz imam moč, da naredim takemu početju – konec. /.../ Poročam oblasti in jutri je brlog zaprt.« (Leskovec 1991: 196.) Moški uporabijo poklicno moč takrat, ko vidijo svoj neuspeh. Svojo moč izkazujejo tudi z uporabo slabšalnih ženskih poimenovanj. Tabela 11 prikazuje pogostost in pestrost takšnih poimenovanj, dodani so še ljubkovalni izrazi in nevtralna poimenovanja.

Iz primerjave med dramami z meščansko in beraško tematiko ugotovim, da med ljubkovalnimi in slabšalnimi izrazi prevladujejo slabšalni izrazi, zlasti v drami *Dva bregova*. Vendar naj pri tem dodam, da tudi župan in Krištof, ki nista berača, pri tem ne zaostajata.

Krištof z besedami *gobezdalo*, *Rona ciganska*, *kača* in župan s poimenovanji *stara*, *mrha zanikrna* delujeta prav tako prostaško kot Macafur, ki tem besedam doda še *baba neumna*, *stara coprnicca*, *stara*, *nevrednica*, *podlasica*, *uhajalka*, *veščca*. Pri ljubkovalnih izrazih, ki jih uporabijo moški, je treba upoštevati dejstvo, da jih uporabljajo le takrat (*Magda*), ko ženski dvorijo; ko ženske ne marajo več, ljubkovalne besede zamenjajo s slabšalnimi. Pavle v začetku Magdo kliče *Magdica*, *ubožica*, *dušica*, *ljubica*, *ptičica*, na koncu to isto osebo poimenuje *vlačuga*.

DELO	Ljubkovalni izraz	Slabšalni izraz	Nevtralno poimenovanje
<i>Kasija</i>		nesramnica, vlačuga	gospa, ženska, dama
<i>Magda</i>	Magdica, ubožica, dušica, ljubica, ptičica, noričica	vlačuga, nečistnica	žena, dekle, gospodična, nevesta, gospa
<i>Berači</i>		babe	ženska
<i>Dva bregova</i>		stara, coprnicca, nevrednica, kača, stara, baba neumna, mrha zanikrna, stara, baba, uhajalka, podlasica, veščca, žlobudra, gobezdalo	
<i>Jurij Plevnar</i>	mamica, prijateljica, bela deklica, Helenica		Gospodična
<i>Kraljična Haris</i>	ubožica, dušica	nehvaležnica	sestra, mati, ženska

Tabela 11: Pregled slogovno zaznamovanih ženskih poimenovanj

2. 5 Ženska v likovni umetnostni ekspresionizma

Uvodoma sem že omenila, da se ekspresionizem najprej pojavi na področju slikarske umetnosti in šele potem v književnosti. Za obe umetnosti so značilni nekateri skupni motivi, tudi pri ženskih likih. Primerjava med ženskimi podobami na platnu in ženskimi dramskimi osebami sloni na nekaterih znanih slikah nemških in slovenskih ekspresionističnih slikarjev ter avtorjev dram iz tega obdobja.

Nemški ekspresionistični slikarji so se leta 1905 zbrali v skupini *Die Brücke (Most)* in se posvetili likovni umetnosti. E. L. Kirchner je takrat dejal: »Mi, ki verjamemo v napredek in v nov rod ustvarjalnih in tudi dovtetnih ljudi, pozivamo vkup vso mladino. Tako kot mladi, nosilci naše prihodnosti, tudi mi želimo doseči svobodo za življenje in ustvarjanje v nasprotju s starimi, ustaljenimi silami. K nam sodi vsakdo, ki neposredno in neprikrito zastopa tisto, kar ga žene v ustvarjanje.« (Lynton 1994: 37.) Ekspresionistična umetnost ceni močna osebna stališča. Pomembno je, kar umetnik vidi, skusi, doživi. E. L. Kirchner zato meni: »Jaz, umetnik, vam ponujam to izkušnjo, ker sem kot umetnik posebno občutljiv, imam tenko kožo in vse svoje življenje posvečam pretanjenemu doživljanju in iskanju načina, da bi to doživljanje ujel v vas, občinstvo /.../ Kako nam vam torej spregovorim? Ne s konvencijami evropske umetnosti, ki so izgubile stik z življenjem /.../ (Prav tam, 39.) ampak s poudarjeno psihološko subjektivnostjo.

Predhodnik slovenskih ekspresionističnih slikarjev je Fran Tratnik. V slovensko umetnost vpelje risbo kot samostojno izrazno sredstvo. Z njo izraža človeško hrepenenje in trpljenje. Poleg že omenjenega Tratnika spadajo med ostale ekspresioniste še Tone Kralj, Božidar Jakac, France Kralj in Veno Pilon. Zgledovali so se pri Avstrijcu Oskarju Kokoschku ter Skandinavcu Edvardom Munchu. Božidar Jakac je skupaj z Venom Pilonom in bratoma Kralj študiral v Pragi. Navdušen je bil predvsem nad E. Munchom. Zgledoval se je tudi pri nemškem ekspresionizmu, toda še vedno je ostajal v okviru razvidne estetike.

Slikarji skupine *Most* govorijo o moderni družbi in o njenih najbolj negativnih plateh: prostituciji, bedi, izkoriščanju, zatiranju, bolečinah, nepravilnostih. Vse te motive prav tako tudi barvne podobnosti opazim pri dramskih delih slovenskih ekspresionistov. Simbolne pomene barv povzamem po ustrezni literaturi, medtem kot primerjave med liki žensk na platnu in liki žensk v dramah slonijo na lastnem videnju in osebni presoji.

Nemški ekspresionistični slikar Otto Dix je s svojo sliko *Velika država* (1927/1928) želel prikazati nasprotje v družbi dvajsetih let. Na eni strani je vojna s svojimi strahovitimi posledicami in na drugi strani zlata dvajseta leta, ko gospodarstvo zacveti. (Nešović 1994: 21.)

Liki žensk na sliki poudarjajo erotičnost. Rdeča barva oblek to le še stopnjuje. Njihovi pogledi, obleke in videz delujejo demonično, čarobno. Prva ženska podoba spominja na Sabino Isteniško iz drame *Kraljična Haris*. Sabina, ki jo v Varšavi izvolijo za kraljično Haris, je očarljiva lepotica in sproščena ljubimka, njene oči so demonske. Slikar Polajnar jih nikakor ne more narisati, saj je v njih bledica, odsev duševne motnje. Če se zazrem v oči prve plesalke na sliki, opazim podobnost; demoničen, skrivnosten pogled in bledica – znak duševne motnje.



Opis v didaskalijah ob dramskem tekstu kaže nekatere podobnosti s sliko. Avtor zapiše, da je Sabina/Haris »oblečena v fantastično plesno obleko /.../ na komolcih in nad zapetji ima zlate obročke /.../ ledja so ji tesno ovita v pisano tančico.« (Leskovec 1992: 50.) Kar nekaj od tega opazim tudi pri prvi plesalki.

Podoba druge ženske na sliki spominja na Rono in njen grozljiv pogled na ubitega Krištofa. Oči izražajo grozo in kriki: »O, mati, življen-ja ni več!« (Leskovec 1991: 242) to grozo le še stopnjujejo. Izza oboka gleda duh mrtvega vojaka – duh mrtvega Krištofa.

Slika 3: Otto Dix, *Velika država*, 1927 (Nešović 1994: 21)

Zanimiva je Kirchnerjeva slika *Erna s cigareto*. Oglate oblike in udarne poteze čopiča delujejo izrazito ekspresionistično. Ob pogledu na to sliko se človek vpraša, ali je bila Erna v



resnici taka, je tako čutila, ali pa je njena podoba popačena inačica njene podobe. (Lynton 1994: 114.)

Videz Erne spominja na Magdo iz istoimenske drame. Oglate oblike Erninega obraza kažejo Magdino tragično usodo, ko mora več let bloditi po mestu in se preživljati s prostitucijo.

Slika 4: E. L. Kirchner, Erna s cigareto, 1920

(Lynton, 1994: 114.)

Tudi črno-bela Ernina obleka kaže nasprotje v Magdinem življenju. Bela ponazarja Magdino mladostno nedolžnost in upanje v srečno življenje. Črna barva je nasprotje beli in Magdinem resničnem življenju ter njenem tragičnem koncu – smrti v vodi. Podobnost med sliko in dramo je opazna tudi pri branju 8. prizora, ko Magda sedi ob pesnikovih nogah v svoji sobi. Na mizi je nekaj buteljk in čaši z vinom. Magda, tako kot Erna na sliki, ».../ kadi cigareto in bere knjigo. Od časa do časa otrne cigareto, prime za čašo in pije.« (Remec 1924: 60.)



Nedokončano sliko Hinka Smrekarja razumem kot videnje Blazne ženske, ki na koncu *Apokalipse* vzklikne: »Jezdec, jezdec, jezdec!« (Majcen 1997: 180.) Blazna ženska napoveduje prihod svetopisemskih jezdecov, ki bodo temeljito spremenili svet in ga uničili. Iz tega pa bo vstal novi, boljši človek.

Slika 5: H. Smrekar, Apokaliptični jezdec, nedokončano delo

(Jarc 1983: 218.)

Slika *Magdalena* avtorja Franceta Kralja razkriva pogled v gorje človeške civilizacije, na človeško usodo in v grozo življenja, nad katero Magdalena nemočno in v bolečini sklepa roke. Magdalena je pričevalka o trpljenju, ki ga simbolizira biblično križanje. (Komelj 1997: 69.)

Biblične motive zasledim v dveh dramskih delih, v Pregljevih *Beračih* in v Majcnovi *Apokalipsi*. Romanje in molitve romaric so prošnje k izpolnitvi želja. Kriki Blazne ženske izražajo željo po revoluciji in boljšem življenju. Tega si želi tudi Magdalena. Njene sklenjene roke lahko ponazarjajo molitev Jožefove žene (*V kaverni*), ki moli, da se njen mož in svak vrmeta živa in zdrava iz strelskega jarka. Toda na žalost je njena molitev neuslišana. Ostaja nemočna, kot je nemočna tudi Magdalena, ki gleda človeško gorje.



Slika 6: F. Kralj, *Magdalena*, 1922 (Komelj 1997: 69.)

Slika Božidarja Jakca *Model z akademije* ponazarja zamišljeno ženo ali mater. Podoba je črno-bela, odraz ekspresionizma. V sliki prepoznam lik matere, zaskrbljene žene, ki ne more



spati, kajti skrb za otroka je prevelika. Če naredim primerjavo z dramskimi liki, je to lahko katerakoli mati. Lahko je Persida, ki nemočno opazuje propad svoje hčere; lahko je delavska žena, ki ne more nahraniti svojih otrok; lahko je mati Osojnica, ki jo skrbi njen povzpetniški sin; lahko je Tereza v skrbi za usodi svojih hčera.

Slika 7: B. Jakac, *Model z akademije*, 1920 (Komelj 1990: 337.)

Kirchnerjev *Avtoportret z modelom* (1907) izraža življenjsko tesnobo, dušečo atmosfero, v kateri se znajde evropski človek v začetku 20. stoletja. Ženski lik to še posebej poudarja.

Sedeča na stolu, napol oblečeta, se čuti ujeta v moškem svetu. Čuti njegovo prevlado in moč,



Slika 8: E. L. Kirchner, *Avtoportret z modelom*, 1907

(Sproccati 1994: 144.)

toda njene oči izražajo prezir do njegove moči in prevlade. Oranžna barva plašča siji v ospredje in poudarja dominantno vlogo moškega. Primerjava z ženskimi liki v dramskih delih sovpada s likom prostitutk in z njihovimi zgrešenimi ljubezenskimi razmerji, s čimer se dekletom podrejo vsi upi v lepše in vrednejše življenje.

Dekle na sliki je lahko Magda, ko jo zapusti Pavel; lahko je Kasija, ko ji Ivančič reče, da lepi madeže na njegovo čisto suknjo; lahko je Hana s svojo nemočjo, da se upre Prelihu.

Zaljubljenca na sliki iščeta en drugega. Hrepenita po ljubezni in sanjata o beli poti, o poti v lepšo prihodnost. Sedeča na klopci v parku sta belo potko opazovala tudi Magda in Peter, toda njuna bela pot je kmalu postala črna.

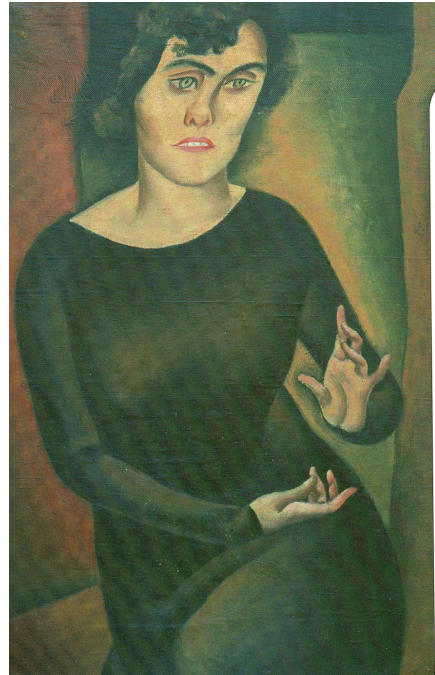


Slika 9: B. Jakac, *Zaljubljena*, 1924

(Jarc 1983: 242.)

Slika *Rusinja* avtorja Vena Piona je oprta na ekspresionistične prijeme časa. Rusinja nagovarja gledalca, da jo poželjivo gleda kot utelešeno privlačnost. (Komelj 1997: 77.) Njene roke delujejo usodno, demonsko in celo erotično.

V primerjavi z dramskimi ženskimi liki ustreza liku fatalke – usodne ženske. Njene rdeče ustnice, demonske roke in široki boki le še poudarjajo njeno erotičnost in moško nemoč, da se ji uprejo. Podoba Rusinje še najbolj spominja na Salome v Mrakovem delu *Obločnica, ki se rojeva*. Salome z močjo pogleda in rok gospoduje nad moškimi. Arheologu sporoča. »Ti si preperel les – stisnem te – pa si nič.« Kavalir ji reče: »ti sladka hudičevka, daj /.../ maline svojih usten.« (Mrak 1987: 102)



Slika 10: V. Pilon, *Rusinja*, 1920
(Komelj 1997: 77.)

Bela, črna, rdeča, zelena, rumena in modra so barve, s katerimi so ekspresionisti izražali kritiko družbe in upor ter so vidne tudi skozi večino dramskih del. Izraziti barvi sta črna in bela. Črna kot simbol vsega slabega, strahu, groze, praznine in žalosti; bela kot simbol nedolžnost, neodvisnosti. Pogosta je tudi rdeča v pomenu strasti, velike moči, a tudi kot opozorilo. Rumena poudarja modrost in svečanost, modra odmaknjenost in zelena mir ter željo po novem življenju. (Trstenjak 1966: 25–41.)

Vergerijeva črna sukinja, Magda s kovinsko krinko preko oči, Osojnica in Isteniška s črnima oblekama le še stopnjujejo grozo dramskega dogajanja. Obleke služkinj, zlasti v *Kraljični Haris*, kjer vse nosijo črne obleke in bele predpasnike, kažejo ujetost v meščanski svet, iz katerega je težko uiti. Temna dvorana v *Dveh bregovih*, medla svetloba v kaverni, nevihta s grozečimi in temnimi oblaki napovedujejo prihajajočo katastrofo, v kateri se znajdejo ženski liki. To grozo stopnjujejo še čas, v katerih se drame dogajajo. Pogosto je dogajanje vpeto v pozno popoldne in v temno, črno noč. Odločilni trenutki glavnih ženskih likov se zgodijo ponoči: Ronin in Sabinin ples, Hanina travma ob obisku Preliha, Magdin skok v vodo in

Kasijina izguba otroka. Rdeče noči, ki jih preživlja dekleta v *Vergeriju*, rdečkast polmrak, v katerem se znajde Magda, le še poudarjajo njun poklic prostitutke. V nasprotju s črno in rdečo je rumena barva, barva upanja in pričakovanja odrešitve. *Obločnica, ki se rojeva* je svetla, z rumeno barvo prikazana podoba novega sveta. Zelena barva skrinje, na kateri sedi Ivančič, izraža Kasijino veliko željo po miru in še nerojenem otroku. Modrikasta svetloba, v kateri se znajde Vergerij, ga le še oddaljuje od sveta, v katerega je ujet.

Avtorji dramskih del so z določenimi barvami ponazarjali razpoloženje dramskih oseb, zlasti žensk. Poleg tega sta tudi dve moški dramski osebi slikarja. Prvi je Gregor Polajnar, ki s črno barvno poudari apokaliptično moč Sabininih oči. Slikarske barve, s katerimi slika, celo primerja s posameznimi vokali: »A je ognjenordeč, e zelen, i bel, u vijoličast, o moder.« (Leskovec 1992: 16.) Drugi slikar se pojavi v *Dogodku v mestu Gogi*, kjer punca Ema njegove slike označi za ekspresionistične [ekspresionistične] in pri tem doda: »To je gotovo zopet kaka taka svinjarija, ki si jih vedno zmišljuješ, če pridem k tebi v atelje.« (Grum 1976: 222.)

Podobe žensk ekspresionističnih slikarjev in liki žensk v slovenskih dramskih delih kažejo nekatere skupne poteze. To je razumljivo, saj je ekspresionizem zajel vsa področja umetnosti. Bistvo gibanja se je kazalo v iskanju novega boljšega človeka in v odporu zoper vojno, kapitalizem in človeško usodo, kar ponazarjajo tudi barvni simboli.

ZAKLJUČEK

V diplomskem delu posebno pozornost namenim liku ženske v dramskih delih slovenskih ekspresionistov. Osredotočim se na 13 dram osmih slovenskih avtorjev, v katerih literarni in gledališki kritik Lado Kralj prepozna največ ekspresionističnih značilnosti. Ta dela so: *Vest in Berači* (Ivan Pregelj), *V kaverni* (France Bevk), *Apokalipsa in Kasija* (Stanko Majcen), *Magda* (Alojz Remec), *Jurij Plevnar, Kraljična Haris, Dva bregova* (Anton Leskovec), *Obločnica, ki se rojeva* (Ivan Mrak), *Dogodek v mestu Gogi* (Slavko Grum).

Pri razdelitvi ženskih oseb v omenjenih dramah upoštevam njihovo družbeno (meščanke, služkinje, beračice) in zasebno vlogo (matere, prostitutke, fatalke), pomemben je tudi odnos do moškega. Posebno mesto zasedejo blazne ženske in lutke, ki jih zaradi njihove specifične vloge ne morem razporediti v nobeno od prej omenjenih skupin.

Lik matere je zelo pogosto zastopan in predstavljen na tradicionalni način. Je trpeča, poslušna in bogaboječa ter močno navezana na svojega otroka. Zanj žrtvuje tudi lastno življenje. Gospa Isteniška umre, da pomaga Sabini k življenju, Vergerijeva mati s smrtjo odreši sina Andreja. Pri liku matere je zanimivo, da so v večini primerov same – brez mož. Če so možje že omenjeni, so to pijanci (mož kmetske žene, mož delavske žene), prevaranti (Persidin mož) in samomorilci (mož Isteniške gospe). Nekatero izmed mater niso biološke matere, toda do svojih varovancev se vedejo izredno toplo, z njimi sočustvujejo in jim nadomeščajo pravo mater. Takšni sta gospa Tereza in gospa Prestopil.

Pri likih prostitutke in fatalke se najbolj pokaže odnos moškega do ženske. Moški je še vedno tisti, ki dominira. Kaže svojo moč in od ženske pričakuje vdanost. Čeprav fatalke s svojo izrazito poudarjeno erotičnostjo, s črnim in zapeljivim pogledom ter bujnimi črnimi lasmi zmešajo moškimi glavo, na koncu skupaj z njimi tudi propadejo. Slednje je značilno predvsem za Magdo in Kasijo. Bolj kot zaradi svoje fatalnosti zapadeta v prostitucijo zaradi družbenih razmer, v katerih se znajdeta. Obe tragično končata, z njima pa tudi krivca njunega nesrečnega življenja. Lik prostitutke je poudarjen še z barvno prisodobno. Rdeče noči, rdečkast polmrak in rdeči senčnik le še stopnjujejo moški pohlep po ženski. Kasija in Magda sta ženski, pri katerih je poudarjena spolna sla. Sabina in Salome sta ženski, pri katerih je eksotičnost dvignjena nad vsakodnevno realnost. Podobna jima je Rona, ki je vražja in iz nje drhti strastna sla po življenju. Za vseh pet ženskih oseb je značilno, da se v nekem trenutku v

prav posebnih oblačilih znajdejo na določenem kraju in povzročijo preobrat v dramskem dogajanju. Kasija in Magda v plašču in s tančico vzbudita pozornost pri moških, Rona in Sabina v posebnih, pisanih in eksotičnih oblekah plešeta svoj usodni ples. Salome je nad njimi, kot je tudi nad moškimi, ki jim v svoji bleščeči in svetli obleki ukazuje.

Lik služkinje je nedvomno povezan z likom meščanke. Za razliko od fatalk in prostitutk sta ta dva lika ženske zelo pasivna. Oba sta predstavljena stereotipno; meščanke v svojih meščanskih hišah in na gradu, služkinje v službi pri njih. Slednje povezuje tipično oblačilo, to je črna obleka in bel predpasnik. Pogosto so tiho in vestno opravljajo svoje delo. So v lasti gospodarice, pri katerih so zaposlene. Meščanke rade sanjajo o nekdanjih časih, se ukvarjajo z ročnimi deli in se udeležujejo plesov. Politika jih ne zanima. Do moških so rahlo zadržane, a to ne pomeni, da z njimi ne koketirajo. Od njih so materialno odvisne. Ker se gibljejo pretežno v zaprtih prostorih, so blede, starejše tudi precej rejene.

Kot posebni – novi liki v dramatiki so liki blaznih žensk, lutk in beračic. Beračici Porcijunkula in Mica izražata nasprotje v videzu, prva je izrazito suha in druga odurno tolsta. Njuni dialogi so prežeti z molitvicami in ostudnimi kletvicami. Živita od miloščine romarjev. Tudi Komposarica je beračica, vendar ne prosjači, ampak se preživlja s prodajo žganja. Lik lutke predstavlja žensko, od katere se pričakuje popolna vdanost. Lutka Gizela je predana Gapitu, Mirna žena Elza brez ugovora izpolnjuje Afrine ukaze. Razlike med pravo lutko Gizelo in živo Elzo ni. Njuna skupna točka je izrazita pasivnost. V nasprotju z njima je lik Blazne ženske iz *Apokalipse*, ki s svetopisemskimi besedami napoveduje svetovno katastrofo, o kateri je pisal že Evangelist Janez v knjigi *Razodetja*.

Nekatere ženske dramske osebe so predstavljene večplastno. V Kasiji se prepletajo liki prostitutke, fatalke in bodoče matere. Rona je na eni strani usodna ženska, na drugi žena, ki si želi na nasprotni breg, a je obenem tudi beračica. Magda je služkinja, blagajničarka, prostitutka in fatalka ter na koncu celo beračica. Sabina je izrazita fatalka, s svojo vzvišenostjo in položajem, ki ga ima, spada med plemstvo, toda njen apokaliptični pogled je obenem pogled Blazne žene. Prav te ženske dramske osebe so znanilke ekspresionističnih idej. Sabinina ekstaza s pesmijo o kraljični Haris doseže ekspresionistični vrh, Rona s svojo nemirno krvjo in željo po nasprotnem bregu izraža ekspresionistično željo po boljšem svetu. Po novem človeku kličeta tudi Magda in Kasija. Njun klic je klic Blazne ženske, ki

napoveduje konec in rojstvo novega boljšega sveta, ki se bo rodil z novo Salome in obločnico na nebu.

Ekspresionistične značilnosti so prepoznavne tudi v nekaterih barvnih motivih, ki se prepletajo tako na slikarskih platnih kot tudi v besedilih. O beli poti oziroma o nedolžnosti in čistosti sanjata Peter in Magda. Beli predpasniki služkinj simbolizirajo njihovo željo po neodvisnosti. Črne obleke in temačno ter mračno razpoloženje ponazarja propad meščanske družbe, ki je zrela za žetev in v kateri moški s poklicno močjo ter s slabšalnimi izrazi izražajo svojo patriarhalno vlogo do žensk in odločajo o njihovih življenjih. Moški so sodniki, ki obsodijo Lizo Skorino na smrt, Kasija propade zaradi moškega egoizma, Tinčka in Magda skočita v vodo, ker pripadata nižjemu sloju kot bančni uradnik in zdravnik. Berača Malharja se boji še tako odurna, jezikava in nesramna Mica. Prelihu je Hana brezpogojno vdana. Salome, Sabina in Rona, ki kažejo največ vitalizma in upornosti moški nadvladi, ji nazadnje podležejo. Prva postane Mož, druga sklene sestrsko ljubezen s Polajnarjem in zadnjo pogubi Macafurjev ukaz, da se ne sme prehajati iz enega na drugi breg. Nihče od moških ni zmožen globoke, iskrene ljubezni, kot jo potrebujejo in tudi pričakujejo ženske. V vseh dramskih delih tako prevlada moški egoizem nad žensko čutnostjo, ljubeznijo in predanostjo.

VIRI

BEVK, France: V kaverni. *Izbrani spisi I*. Uvod in opombe napisal France Koblar. Ljubljana: DZS, 1951.

GRUM, Slavko: Dogodek v mestu Gogi. *Zbrano delo I*. Uredil in opombe napisal Lado Kralj. Ljubljana: DZS, 1976.

JARC, Miran: Ognjeni zmaj. Ur. Franc Zadavec, *Upornik: Slovenska ekspresionistična dramatika*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966.

— — Vergerij. *Izbrano delo*. Izbral in spremno besedilo napisal Bojan Štih. Likovne priloge izbral in komentiral Milček Komelj. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983 (Knjižnica Kondor).

LESKOVEC, Anton: Dva bregova. *Zbrano delo I*. Uredil in opombe napisal Dušan Moravec. Ljubljana: DZS, 1991.

— — Jurij Plevnar. *Zbrano delo I*. Uredil in opombe napisal Dušan Moravec. Ljubljana: DZS, 1991.

— — Kraljična Haris. *Zbrano delo II*. Uredil in opombe napisal Dušan Moravec. Ljubljana: DZS, 1992.

MAJCEN, Stanko: Apokalipsa. *Zbrano delo V*. Uredil in opombe napisal Goran Schmidt. Ljubljana: DZS, 1997.

— — Kasija. *Zbrano delo V*. Uredil in opombe napisal Goran Schmidt. Ljubljana: DZS, 1997.

MRAK, Ivan: *Obločnica, ki se rojeva*. Spremna beseda Taras Kermauner. Maribor: Založba Obzorja, 1987.

PREGELJ, Ivan: Berači. *Izbrana dela V*. Uredil in opombe napisal France Koblar. Celje: Mohorjeva družba, 1966.

— — Vest [Katastrofa]. *Izbrana dela V*. Uredil in opombe napisal France Koblar. Celje: Mohorjeva družba, 1966.

REMEC, Alojzij: *Magda: Tragedija ubogega dekleta v dvanajstih slikah*. V Ljubljani: Zvezna tiskarna in knjigarna, 1924.

LITERATURA

BOCK, Gisela: *Ženska v evropski zgodovini*. Ljubljana: Založba /*cf., 2004 (Modra zbirka).

BOROVNIK, Silvija: *Pišejo ženske drugače?: O Slovenkah kot pisateljicah in literarnih likih*. Ljubljana: Mihelač, 1995.

GORJANC, Vojko: Kontekstualizacija oseb ženskega in moškega spola v slovenskih tiskanih medijih. *43. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2007. 173–181.

GRADIŠNIK, Branko: Slikanje. *Likovno izražanje: Učbenik za 8. razred osnovne šole*. Ljubljana: Založba Debra, 1995. 35–54.

GRUM, Slavko: *Goga: Proza in drame*. Maribor: Obzorja, 1957.

JURAK, Mirko: Ženski liki v Shakespearovih velikih tragedijah. *Dr. Mirko Križman, zaslužni profesor univerze v Mariboru: jubilejni zbornik*. Maribor: Pedagoška fakulteta, 2003. 198–214.

KEBER, Janez: *Leksikon imen: Izvor imen na Slovenskem*. 3. dopolnjena izdaja. Celje: Mohorjeva družba, 2001.

KERMAUNER, Taras: *Slovenska dramatika dvajsetih let: Gradivo za sociologijo slovenstva*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, 1988.

— — *Majcnova dramatika v kontekstu slovenske dramatike: monografija*. Ljubljana: Lumi, 1992.

KOBLAR, France: *Slovenska dramatika II: Od konca devetnajstega stoletja do začetka druge svetovne vojne*. Ljubljana: Slovenska matica, 1973.

KOMELJ, Milček: *Božidar Jakac*. Ur. Milček Komelj. Novo mesto: Dolenjska založba, 1990. (Muzejska zbirka Monografije).

KOMELJ, Milček: *Poteze: Slovensko slikarstvo 20. stoletja*. Ljubljana: Nova revija, 1997.

KORUZA, Jože: Groteska v slovenski ekspresionistični drami. *Slovenska dramatika od začetkov do sodobnosti: Literarnozgodovinske razprave*. Ljubljana: Mihelač, 1997. 150–155.

— — Pregljeve dramske groteske. *Slovenska dramatika od začetkov do sodobnosti: Literarnozgodovinske razprave*. Ljubljana: Mihelač, 1997. 128–133.

KOS, Janko: *Slovenska književnost*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1996.

— — *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS, 2002.

— — *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: MK, 2001 (Zbirka Kultura).

— — *Pregled svetovne književnosti*. Ljubljana: DZS, 2005.

KOŠIČEK, Marijan: *Ženska in ljubezen v očeh Ivana Cankarja*. Ljubljana: Tangram, 2001.

KRALJ, Lado: *Ekspresionizem*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1986 (Literarni leksikon, 30).

— — Od Preglja do Gruma: Slovenska ekspresionistična dramatika. *Slavistična revija* 47/1 (1999). 1–21.

LEKSIKON Cankarjeve založbe. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1994.

LITERATURA: Leksikon. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2009 (Zbirka Mali leksikoni Cankarjeve založbe).

LYNTON, Norbert: *Zgodbe moderne umetnosti: Pregled likovne umetnosti 20. stoletja*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1994.

MODER, Janko: Alojzij Remec. Alojzij Remec. *Veliki punt*. Celje: Družba sv. Mohorja, 1953 (Slovenske večernice 104). 5–12.

MOI, Toril: *Politika spola/teksta: Feministična literarna teorija*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 1999 (Zbirka Labirinti).

NEŠOVIĆ, Branimir: *20. stoletje. Zgodovina za 8. razred osnovne šole*. Ljubljana: DZS, 1994.

OAKLEY, Ann: *Gospodinja*. Ljubljana: Založba /*cf., 2000 (Lila zbirka).

PATERNU, Boris: Problemi ekspresionizma kot orientacijskega modela. Boris Paternu, *Obdobja in slogi v slovenski književnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1989 (Zbirka Kultura). 121–140.

PEZDIRC BARTOL, Mateja: Ženski liki v Cankarjevi dramatiki (s posebnim ozirom na lik matere). *43. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2007. 54–61.

ROBOL KOTNIK, Alenka: Tipologija ženskih oseb v pripovedni prozi avtorjev druge polovice 19. stoletja. *JiS* 52/2 (2007). 17–31.

SCHMIDT, Goran: Oris življenja in dela Stanka Majca. Stanko Majcen. *Kasija; Prekop; Revolucija*. Ljubljana: MK, 1988 (Knjižnica Kondor, 249). 191–268.

SCHULER, Aleksandra: *Ženske dramske osebe in ženska bivanjska perspektiva v drami: doktorska disertacija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost, 2006.

SLOVAR slovenskega knjižnega jezika. Ljubljana: DZS, 1997.

SOSIČ ZUPAN, Alojzija: Moški je glava in ženska srce – spolni stereotipi. *43. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2007. 181–193.

SPROCCATI, Sandro: *Ekspresionizem. Vodnik po slikarstvu*. Ljubljana: MK, 1994. 145–153.

STURM-SCHNABL, Katja: Ženska kot avtorica in lik v novejši slovenski književnosti. *Jezik in slovstvo* XLIII/1–2 (1997/98). 97–150.

SVETO pismo Stare in Nove zaveze: slovenski standardni prevod. Ljubljana: Svetopisemska družba, 2000.

ŠTIH, Bojan: Nekaj pogledov na delo Mirana Jarca. *Vergerij*. Ljubljana: MK, 1983. 237–256.

ŠTIH, Bojan: O avtorju in njegovem delu. Anton Leskovec. *Tri drame*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984 (Knjižnica Kondor, 22).

TRSTENJAK, Anton: *Psihologija barv*. Ljubljana: Inštitut Antona Trstenjaka za psihologijo, logoterapijo in antropologija, 1966.

VELIKI slovar tujk. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2006.

WOLLMAN, Frank: Slovenska dramatika [Slovenské drama]. Iz češčine prevedel Adrijan Lah. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, 2004.

ZADRAVEC, Franc: Ekspresionizem v dramatiki. *Upornik: Slovenska ekspresionistična enodejanka*. Ljubljana: MK, 1966. 161–208.

— — Dramatik Slavko Grum. Slavko Grum, *Dogodek v mestu Gogi*. Ljubljana: MK, 1968. 53–76.

— — *Ekspresionizem in socialni realizem*. Maribor: Založba Obzorja, 1972.

— — *Slovenska ekspresionistična literatura*. Ljubljana: Znanstveni inštitut FF, 1993 (Zbirka Domača književnost).

— — *Slovenska književnost II*. Ljubljana: DZS, 1999.

ŽUNTAR, Janja: *Ženski liki v komedijah Vinka Möderndorferja: diplomsko delo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, 2009.

ŽABKAR, Alenka: *Ženski liki v dramatiki Ivana Mraka: diplomsko naloga*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost, 2007.

ŽEBOVEC, Marjeta: *Slovenski književniki rojeni od leta 1900 do 1919*. V Ljubljani: Karantanija, 2006.

— — *Slovenski književniki rojeni do leta 1899*. V Ljubljani: 2005.

Priloga 1: Stanko Majcen

Stanko Majcen se je rodil 29. 10. 1888 v Mariboru, v izobraženski družini. Po končani osnovni šoli in gimnaziji je študiral pravo na Dunaju. Leta 1914 je bil vpoklican v vojsko.



Do decembra je prehodil Poljsko in Galicijo ter bil zaradi izrednega junaštva odlikovan. Na Karpatih so mu zmrznile noge, zato so ga poslali domov na zdravljenje. Dobil je čin poročnika in bil rešen fronte službe.

Od leta 1916 do konca vojne je v Beogradu opravljal delo častnika s pravno kvalifikacijo. Po končani prvi svetovni vojni je služboval pri pokrajinskih upravah v Ljubljani in Mariboru ter na različnih ministrstvih v Beogradu. Pod italijanskimi in kasneje nemškimi oblastmi je ostal najvišji pokrajinski uradnik do leta 1944, ko se je upokojil. Po končani drugi svetovni vojni je živel odmaknjeno. Umrli je 17. 12. 1979 v Mariboru.

24

Bil je pesnik, pripovednik, publicist in dramatik. Njegova dramatika izhaja iz Cankarjeve in pomeni enega najpomembnejših opusov med obema vojnoma. V zgodnji dramatiki prevladujejo novoromantične in ekspresionistične prvine, ki jih kasneje preglasijo moralno-etični in polemični toni. Zanj je značilen zelo skop, zgoščen, skoraj eliptičen dramski dialog. Snov za pisanje je večinoma zajemal iz prve svetovne vojne.

Njegova znana dramska dela so: petdejanka *Alenčica, kraljica ogrska*, tridejanka *Kasija* (1919), tridejanka *Dediči nebeškega kraljestva* (1920), enodejanka *Apokalipsa* (1923), petdejanka *Prekop* (1920), trilogija *Za novi rod* (1920), tridejanka *Matere* (1944). Pisal je pod psevdonimi Aristides, Fran Zore, Ivan Brodar.

²⁴ VIR za podobe vseh osmih ekspresionističnih dramatikov je knjiga Franceta Koblarja z naslovom *Slovenska dramatika II* iz leta 1973. Podatke za njihove življenjepise sem zajemala iz Leksikona *Literatura* (2009), Kosovega *Pregleda slovenskega slovstva* (2002) ter iz knjig *Slovenski književniki rojeni do leta 1899* (2005) ter *Slovenski književniki rojeni od leta 1900 do 1919* (2006) avtorice Marjete Žebovec.

Priloga 2: Alojzij Remec

Alojzij Remec se je rodil 10. 4. 19886 v Trstu. Ker je kot otrok hudo zbolel, so ga starši poslali k materinemu očetu na deželo. Stari oče ga je vzgajal v krščanskem duhu in ga navduševal nad vsem, kar je dobro in lepo. Pri osmih letih se je vrnil v Trst in tam obiskoval najprej ljudsko šolo, potem še gimnazijo. Po opravljeni maturi je najprej študiral bogoslovje v Gorici, kasneje pravo v Gradcu. Med prvo svetovno vojno je bil vojak.



Po končani vojni je odvetniško pripravništvo opravljal v Ljubljani. Od leta 1927 je kot odvetnik služboval v Ptuj, kjer je bil nekaj časa tudi župan. Leta 1941 so ga Nemci zaprli in izselili v Srbijo. Po drugi svetovni vojni se je z družino vrnil na Ptuj, kjer je 21. 11. 1952 umrl.

A. Remec je pisal drame, pesmi in kratke pripovedi. Največjo pozornost je namenil pisanju dram z realističnimi temami in v ekspresionističnem slogu. V delih posveča posebno pozornost osamljenemu človeku, ki je vpet v nepravični svet vojne in izkoriščanja.

Njegove znane drame so: *Pavla* (1912), *Kirka* (1922), *Užitkarji* (1923), *Magda* (1924), *Zakleti grad* (1925) in *Talci v zgodovini*. Največ ekspresionističnih značilnosti je opaznih v tragediji *Magda*. Pisal je pod psevdonimi Slavko Vilinski, Zvoran Zvoranov, Štefan Poljanec.

Priloga 3: France Bevk

France Bevk se je rodil 17. 9. 1890 v Zakojci pri Cerknem nad Tolminom. Krajši čas je bil trgovski vajenec v Kranju. V Gorici je leta 1913 končal učiteljske in kot učitelj delal do leta 1917, ko je bil kot navaden vojak vpoklican v vojsko. Poslan je bil na fronto v Galicijo,



Bukovino in v Ukrajino. Še istega leta je prišel na Madžarsko in v kraju Piliscsabo obiskoval častniški tečaj. Tam je dočakal razpad Avstro-Ogrske.

Po končani vojni je bil častnikar, nato publicist in založnik v Ljubljani in Gorici. Zaradi kulturno-politične dejavnosti so ga Italijani preganjali in večkrat zaprli. Leta 1943 je odšel k partizanom. Po vojni je živel v Trstu in kasneje v Ljubljani, kjer je na svoj osemdeseti rojstni dan umrl.

Je eden najbolj plodovitih slovenskih pisateljev. Pisati je začel že pred prvo svetovno vojno. Nanj so močno vplivali slovenski romantični realisti, Cankarjev impresionizem in simbolizem. V dvajsetih letih je viden tudi vpliv ekspresionizma, zlasti v dramskem delu *V kaverni* (1922). Kot zgled uspešne vojne drame je izšla v londonski reviji *The Slavonic and East European Review* (1936). V Bevkovih delih je čutiti njegovo pripadnost kmečkemu ljudstvu, iz katerega je izšel in zanj pisal. To ljudstvo je doživljal kot srednje kmete in bajtarje, ki se borijo z naravo za obstoj in v svoji naravni prvinskosti doživljajo najgloblje človeške nagone, tudi erotičnega.

Poleg že omenjenega dramskega dela je pisal predvsem za mladino. Znane so pripovedi *Tatič* (1923), *Lukec in njegov škorec* (1931) *Pastirci* (1935) *Pestrna* (1939) ... Največji dosežek za Slovence je prav gotovo roman *Kaplan Martin Čedermac* (1938), ki ga je posvetil Beneškim Slovencem in njihovem boju za narodne pravice. Pisal je pod psevdonimom Pavle Sedmak.

Priloga 4: Ivan Pregelj

Ivan Pregelj se je rodil 27. 10. 1883 v kraju Sveta Lucija (danes Most na Soči). Zgodaj je izgubil starše, zato je zanj skrbela stara mati, kasneje župnik Fabijan. Pripravljalo šolo in



gimnazijo je obiskoval v Gorici. Šolanje je nadaljeval v goriškem semenišču, a je tam zdržal le tri mesece in izstopil. Župnik mu je odrekel podporo, zato se je zaposlil kot pisar pri odvetniku dr. Alojziju Franketu.

V letih od 1904 do 1909 je študiral germanistiko in slavistiko na Dunaju. Postal je član katoliškega študentskega društva Danica in začel sodelovati pri študentskem katoliškem listu *Zora*. Po končanem študiju je poučeval na različnih gimnazijah, najprej Gorici, kasneje v Pazinu, Idriji, Kranju in nazadnje v Ljubljani. Zaradi bolezni je od leta 1938 pa vse do smrti opravljal le še lažja dela. Po drugi svetovni vojni je živel odmaknjen od javnosti. Umrli je 30. 1. 1960 v Ljubljani.

Sprva je pisal prigodne pesmi in lirsko prozo, po letu 1910 se je razmahnil v vseh oblikah in smereh. Od sodobnih smeri je nanj najbolj vplival ekspresionizem, in sicer idealistično-katoliška smer, k čemur je pripomoglo poznavanje baročne in krščanske tematike. Življenje je opisoval kot usoden splet nagonov, religiozne mistike in volje po obvladovanju samega sebe. Pregelj velja za najizrazitejšega slovenskega ekspresionističnega pripovednika.

Znani so njegovi romani *Plebanus Joannes* (1920), *Bogovec Jernej* (1923), *Tolmici* (1927), *Štefan Golja in njegovi* (1928), novele *Matkova Tina* (1923), *Thabiti kumi*, *Dom gospe matere Seraine* in dramska dela *Berači* (1917), [*Katastrofa*] oz. *Vest* (1917), *Azazel* (1921), *V Emavs* (1925) itd. Pisal je pod psevdonimi Ivan Mohorov, Ivan Selan, Ivo Zoran, Peter Petrič.

Priloga 5: Anton Leskovec

Anton Leskovec se je rodil 4. 1. 1891 v Škofji Loki. Že v otroštvu je osirotel in zanj so skrbeli sorodniki. Po končani osnovni šoli v domačem kraju in gimnaziji v Kranju je študiral pravo na Dunaju in v Pragi. Med prvo svetovno vojno je bil v italijanskem ujetništvu in borec na solunski fronti.



Maja 1922 je opravil zadnji državni izpit na pravni fakulteti v Ljubljani in postal finančni komisar. Decembra leta 1927 je bil premeščen v Radovljico, čez dve leti pa v Tuzlo. Zaradi bolezni se je vrnil in umrl v Ljubljani, star komaj 39 let.

Leskovec sodi med najizrazitejše predstavnike slovenske ekspresionistične dramatike. V dramah izhaja iz spopada posameznika z okoljem. Ne zanimajo ga socialni razlogi, poudarek daje dramatičnemu konfliktu. Med značilnosti ekspresionizma pogosto vnaša tudi elemente fantastike in artizma. Pogosto preide v satiro in grotesko. Viden je vpliv H. Ibsna in I. Cankarja. Njegova dramska dela odkrivajo značilnosti dobe, v kateri je živel. Zajemal je moralne, socialne, verske, kulturne in ekonomske motive iz obdobje dvajsetih let prejšnjega stoletja.

Znane so tri ekspresionistične drame: *Jurij Plevnar* (1927), *Kraljična Haris* (1928) in *Dva bregova* (1928). Leskovčeve dramske osebe opozarjajo s svojo usodo na absurdnost življenja in na nepotrebnost življenjskih bojov za takšne ali drugačne socialne in idejno moralne cilje. V Roni, Sabini in Juriju odkrivamo notranjo, individualno in intimno tragedijo predstavnikov svojega časa. Pisal je pod psevdonimom Anton Bilina.

Priloga 6: Miran Jarc

Miran Jarc se je rodil 5. 7. 1900 v Črnomlju. V Novem mestu je obiskoval gimnazijo, šolanje pa nadaljeval v Zagrebu in Ljubljani, kjer je študiral slavistiko in romanistiko. Študija



zaradi prezgodnje očetove smrti ni dokončal, opravil je tečaj abiturientskega trga in služboval kot bančni uradnik v Ljubljani. Ob tem je veliko pisal. Leta 1942 so ga Italijani zajeli in odpeljali v taborišče, vendar so ga partizani rešili iz vlaka, toda roške ofenzive ni preživel. Umrl je 24. 8. 1942 pri Pugledu.

M. Jarc je pisal pesmi, pripovedi in drame. V začetku svojega ustvarjanja je bil izrazito ekspresionistično usmerjen. Razglabljal je o kozmičnih vprašanjih, izpovedoval človekovo nemoč in tesnobo ob soočanju s skrivnostmi sovražnega kozmosa, ob katastrofi, ki čaka človeka. Tudi ljubezen je doživljal kot grozo. Umetnost mu je pomenila skoraj religiozno iskanje resnice in lepote v globinah duše. Bil je razgledan po moderni književnosti. Prevajal je Marcela Prousta in prebiral dela pisatelja Franza Kafke.

V dramatiki se je ponekod bližal drami krika. V glavnih ekspresionističnih dramah *Ognjeni zmaj* (1923) in *Vergerij* (1927–1923) obravnava usodo človeka 20. stoletja, njegovo odločanje med pragmatično revolucionarnostjo in človečnostjo, med razumom in erosom. M. Jarc je bil predvsem pesnik, tudi obe dramski deli je napisal v verzih. Poleg omenjenih del je izdal še tri pesniške zbirke *Človek in noč* (1927), *Novembrske pesmi* (1936) in *Lirika* (1940) ter roman *Novo mesto* (1930). Svoja dela je podpisoval s psevdonimom Janez Suhi.

Priloga 7: Ivan Mrak

Ivan Mrak se je rodil 30. 4. 1906 v Ljubljani, v gostilniški družini. Po osnovni šoli in nižji gimnaziji v Ljubljani in na Ptuju je leta 1925 obiskoval enoletni režiserski tečaj v Zagrebu. V



Münchnu, Pragi in Parizu se je izpopolnjeval na področju dramatike. Po vrnitvi v Ljubljano se je posvetil predvsem pisanju in izvajanju lastnih dram. Vodil je Mrakovo gledališče in v njem tudi sam nastopal kot igralec in režiser. Umrli je 19. 10. 1986 v Ljubljani.

Poročen je bil s kiparko Karlo Bulovec, v kateri je našel sorodno dušo. Žensk ni zaničeval, ampak je priznaval primat ženske kot matere, kajti mati mu je pomenila nekaj, kar je nad vsem in kar je prvi pogoj vsega. Imel je svoj krog ljudi, ki so se zbirali pri njem na intelektualnih debatah. Živel je kot samostojni umetnik in bohem.

Ivan Mrak velja za največjega slovenskega trageda. Izšel je iz ekspresionistične drame, pozneje pa ustvaril svoj tip drame, imenovane himnična tragedija. Eno prvih del je drama *Obločnica, ki se rojeva*. Z njeno uprizoritvijo leta 1925 je šokiral javnost, ki je v delu prepoznala motive homoerotizma in seksualnosti. Številne kasnejše drame (*Grohar*, *Čajkovski*, *Marata*, *Marija Tudor*, *Van Goghov vidni ples*, *Henrich von Kleist*, *Rdeča maša* ...) je usmeril v odrsko prikazovanje velikih zgodovinskih in umetniških osebnosti. Pisal je pod psevdonimom Nabi.

Priloga 8: Slavko Grum

Slavko Grum se je rodil 2. 8. 1901 v obrtno delavski družini v Šmartnem pri Litiji. Kot gimnazijec je v Novem mestu igral v amaterskem gledališču in pisal krajšo prozo. Medicino je študiral na Dunaju, kjer je spoznaval Freudovo psihoanalizo, kar je kasneje vplivalo na njegovo umetniško delo. Že v študentskih letih se je začel ukvarjati z leposlovjem in dramatiko.



Po končanem študiju je bil nekaj časa zaposlen v bolnišnici za duševne bolezni v Ljubljani. Tam si je pridobil izkušnje in tudi podlago za pisanje drame *Dogodek v mestu Gogi*. Večino svojih delovnih letih je kot zdravnik preživel v Zagorju, kjer je 3. 8. 1949 umrl.

Znane so naslednje njegove drame: *Pierrot in Pierrete* (1921), *Trudni zastori* (1924), *Upornik* (1926) in *Dogodek v mestu Gogi* (1927). Grumovi junaki so vpeti v neizbežnost usode. Zanimajo ga njihovi duševni kompleksi, psihična stanja, ki se razraščajo v pošastnost in razčlenitev človekove stiske sprostitve, ki neredko rodi zločin ali samomor.

Umetnost je Grumu pomenila možnost bega pred resničnostjo, odrešilno sredstvo, s pomočjo katerega umetnik obvladuje in prerašča stvarnosti podrejeno zavest. Imel jo je za oporišče, kamor se ljudje umikajo pred resničnostjo. Lastnost umetnosti je prav v tem, da človek pobegne iz zavesti v svet sanj, domišljije in prividov. V *Dogodku v mestu Gogi* (1927) je princip božanstva nadomestil s psihoanalitičnim sproščanjem. Ljudi je pokazal kot lutke podzavestnih sil, ki se rešijo z izživetjem, podobno kot se uteši grešnik pri spovedi v cerkvi. Je edinstvena obtožba slovenske malomeščanske sredine med obema vojnama. Sam dramatik je zapisal, da so mu snov dali intimni osebni doživljaji in da je delo izredno hitro napisal, v treh tednih. (Grum 1957: 447.)

IZJAVA O AVTORSTVU

Izjavljam, da je diplomsko delo *Ženska v slovenski ekspresionistični dramatiki* v celoti moje avtorsko delo, ki sem ga izdelala sama, s pomočjo navedene literature in pod vodstvom mentorice.

V Ljubljani, 15. 3. 2010

Anica Jakša