

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA LJUBLJANA  
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO  
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU

ŠPELA VRTAČNIK

**Primerjava Grumove drame Dogodek v mestu Gogi in  
Deklevovega romana Zmagoslavje podgan**

Diplomsko delo

Mentorja:

izr. prof. dr. Mateja Pezdirc Bartol

izr. prof. dr. Vanesa Matajč

Dvopredmetni univerzitetni študijski

program prve stopnje Slovenistika;

dvopredmetni univerzitetni študijski

program Primerjalna književnost in

literarna teorija.

Ljubljana, september 2016

## **ZAHVALA**

Zahvaljujem se mentoricama izr. prof. dr. Mateji Pezdirc Bartol ter izr. prof. dr. Vanesi Matajc za strokovno usmerjanje in pomoč pri nastajanju diplomskega dela.

Zahvaljujem se tudi svoji družini, fantu ter prijateljem, ki so me v času študija in med pisanjem diplomske naloge spodbujali in mi nudili moralno podporo.

## IZVLEČEK

V prvem delu diplomske naloge je natančneje obravnavana ekspresionistična drama Slavka Gruma *Dogodek v mestu Gogi* in sodobni roman Milana Dekleve *Zmagoslavje podgan*. Povzeta in analizirana je vsebina obeh del ter predstavljeno življenje in delo avtorjev. Biografski roman in roman s ključem sta uporabljena pri analizi romana *Zmagoslavje podgan*, ki odstopa od tradicionalnega biografskega romana in ustreza zahtevam fikcijske biografije.

Drugi del diplomske naloge je namenjen primerjavi Grumovega *Dogodka v mestu Gogi* in Deklevovega *Zmagoslavja podgan*. Primerjani so ekspresionistični elementi v Grumovi drami in Deklevovem romanu, ki vsebuje ekspresionistične prvine. Roman in dramo kljub časovni oddaljenosti in različni literarnovrstni umestitvi povezujejo za ekspresionizem značilna zadušna atmosfera in motivi hrepenenja, erotike, umetnika ter tema smrti. *Dogodek v mestu Gogi* in *Zmagoslavje podgan* povezuje tudi zgodba, saj Dekleva omogoča vpogled v Slavkov um, v katerem se rojeva drama *Dogodek v mestu Gogi*. Preko Deklevove subjektivne svobode in subjektivizacije je v romanu *Zmagoslavje podgan* doseženo zapleteno razmerje med biografskimi podatki in fikcijo. Govoriti je mogoče o Deklevovi doživljajski projekciji, oprti na dokumentih, ki jih povezuje zgodovinarjeva subjektivnost.

KLJUČNE BESEDE: ekspresionizem, biografski roman, fikcijska biografija, ekspresionistična drama, Slavko Grum: *Dogodek v mestu Gogi*, Milan Dekleva: *Zmagoslavje podgan*

## ABSTRACT

The first section of the thesis deals in-depth with Slavko Grum's expressionist play *An Event in the Town of Goga*, and Milan Dekleva's contemporary novel *The Triumph of the Rats*. The contents of both works are summarized and analysed, and the lives and work of both authors are presented. The concepts of the biographical novel and roman à clef are used when analysing novel *The Triumph of the Rats*, which deviates from a traditional biographical novel and falls within the purview of fictional biography.

The second part of the thesis is dedicated to the comparison of Grum's *An Event in the Town of Goga* and Dekleva's *The Triumph of the Rats*. Expressionist elements are compared both in Grum's play and Dekleva's novel, which has some expressionist components. Despite the time distance and placement in different literature genres, both works are linked with

elements characteristic of expressionism: stale atmosphere, expressionist motifs of longing, eroticism, artist and theme of death. *An Event in the Town of Goga* and *The Triumph of the Rats* are also connected with content, as Dekleva provides an insight into Grum's mind in which the play *An Event in the Town of Goga* came to life. The complex relationship between the biographic data and fiction in the novel *The Triumph of the Rats* is achieved through Dekleva's subjective freedom and subjectivization. A case can be made for Dekleva's experiential projection, supported with the documents that are linked through a historian subjectivity.

KEY WORDS: expressionism, biographic novel, fictional biography, expressionist play, Slavko Grum, *An Event in the Town of Goga*, Milan Dekleva, *The Triumph of the Rats*

# KAZALO

1 UVOD.....	1
2 MILAN DEKLEVA: ZMAGOSLAVJE PODGAN.....	2
2.1 Življenje in delo Milana Dekleve.....	2
2.2 Vsebina romana Zmagoslavje podgan.....	3
2.3 Zgradba romana .....	5
2.4 Osebe.....	5
2.5 Zvrstna opredelitev romana .....	8
3 SLAVKO GRUM: DOGODEK V MESTU GOGI.....	14
3.1 Življenje in delo Slavka Gruma .....	14
3.2 Vsebina drame Dogodek v mestu Gogi .....	15
3.3 Zgradba drame .....	17
3.4 Čas in prostor dogajanja.....	19
3.5 Osebe.....	19
3.6 Dogodek pred mestom Goga?.....	20
4 PRIMERJAVA DRAME DOGODEK V MESTU GOGI IN ROMANA ZMAGOSLAVJE PODGAN.....	21
4.1 Ekspresionistični elementi.....	21
4.2 Motivi .....	29
4.3 Tema .....	31
4.4 Osebe.....	32
4.5 Zgodba .....	34
4.6 Biografski podatki.....	37
5 ZAKLJUČEK .....	40
6 POVZETEK .....	42
7 VIRI IN LITERATURA .....	43

## 1 UVOD

V svoji diplomski nalogi se bom ukvarjala s primerjavo romana *Zmagoslavje podgan* ter drame *Dogodek v mestu Gogi*. V prvem delu diplomske naloge bom predstavila življenje Milana Dekleve ter Slavka Gruma. Nadalje bom povzela vsebini romana *Zmagoslavje podgan* ter drame *Dogodek v mestu Gogi* ter ju na kratko analizirala. V povezavi z romanom *Zmagoslavje podgan* se bom ukvarjala s pojmi roman s ključem, biografski roman ter zgodovinski roman, saj Vanesa Matajč, avtorica spremne študije romana *Zmagoslavje podgan*, ugotavlja, da gre pri romanu *Zmagoslavje podgan* za shizofreni spoj biografskega romana ter romana s ključem.

V drugem delu diplomske naloge se bom ukvarjala s primerjavo drame *Dogodek v mestu Gogi* in romana *Zmagoslavje podgan*. Najprej bom deli primerjala z vidika ekspresionizma. Na kratko bom opisala značilnosti ekspresionizma, potem pa bom na podlagi teoretičnega dela ugotavljala ekspresionistične elemente v Grumovi drami *Dogodek v mestu Gogi* in v romanu Milana Dekleve *Zmagoslavje podgan* ter jih primerjala. Nadalje me bodo zanimale motivne in vsebinske vzporednice obeh del ter razmerje med biografskimi podatki in fikcijo v romanu *Zmagoslavje podgan*.

Namen moje diplomske naloge je, da pokažem, da je dve deli kljub časovni oddaljenosti in različni literarnovrstni umestitvi mogoče primerjati. Odločila sem se za primerjavo sodobnega romana z ekspresionističnimi prvinami z dramo, ki predstavlja vrh slovenskega ekspresionizma.

## 2 MILAN DEKLEVA: ZMAGOSLAVJE PODGAN

### 2.1 Življenje in delo Milana Dekleve

Milan Dekleva je bil rojen 17. oktobra 1946 v Ljubljani. Dekleva je poznan kot književnik, predvsem kot pesnik, pisatelj ter dramatik, publicist, kritik, skladatelj scenske glasbe, prevajalec in novinar. (Lutar Ivanc 2006: 252) V sedemdesetih letih je bil član slovenske glasbene skupine Salamender, ki so jo sestavljali znani kantavtor Tomaž Pengov, kitarist Jerko Novak, multiinstrumentalist Lado Jakša, pevka Bogdana Herman in drugi. Dekleva je pri Salamandru pisal besedila, igral klavir in se preizkušal kot pisatelj. (A. Novak 2006: 158) Diplomiral je iz primerjalne književnosti in literarne teorije na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Boris A. Novak v enem izmed svojih člankov pravi, da je med študijem primerjalne književnosti tako nanj kot na Deklevo in druge mlade pesnike »vplival profesor Dušan Pirjevec s svojim pedagoškim žarom, nekonformističnim razmišljanjem in apologijo avtonomije Poezije.« (A. Novak 2006: 155) Bil je sourednik študentske tribune, Radia Študent ter Študentskega kulturnega centra, delal je tudi v uredništvu Ljubljanskega dnevnika in bil urednik otroškega mladinskega programa RTV Slovenija. (Lutar Ivanc 2006: 252)

Pesmi je začel pisati že pri trinajstih letih. Prve vidnejše pesmi je objavil v študentskem časopisu Tribuna, objavljaj pa je tudi v Mladini in Obzorniku. V času študentskega gibanja je Milan Dekleva »najgloblje sprejel, ponotranjil in osebno razvil impulze vzhodnjaške modrosti.« (A. Novak 2006: 156) Tako je po besedah Borisa A. Novaka »Deklevov pesniški prvenec Mushi mushi prva in po umetniški moči še zmeraj nepresežena knjiga avtorskih haikujev v zgodovini slovenske lirike.« (A. Novak 2006: 156) Potem ko je izdal pesniško zbirko Mushi mushi, se je posvečal raziskovanju sveta različnih govoric, nato pa se kot pesnik spet vrača k začetkom evropskega mišljenja in vzhodnim filozofijam. V svojih romanih in kratki prozi pripoveduje predvsem o življenju intelektualcev. Poleg pesmi, romanov in kratke proze Dekleva piše tudi lutkovne ter radijske igre, pesmi in muzikale za otroke, eseje in prevaja mladinsko književnost. (Lutar Ivanc 2006: 253)

Milan Dekleva pripada generaciji, ki je z radikalnim iskanjem novih izraznih poti naredila prelom v razvoju slovenskega pesniškega jezika. Temeljno vodilo njegovega pesniškega jezika je od samega začetka glasba. (A. Novak 2006: 157–158) Je eden izmed redkih ustvarjalcev, ki se enako suvereno izraža v različnih literarnih vrstah in zvrsteh – je pesnik, dramatik in pripovednik. Stavki v njegovih romanih so s pomočjo glasovnih figur ritmično napeti in orkestrirani, kakor da gre za verze, pripoved pa se pogosto zateka k metaforam ter

pesniškemu podobju. Dekleva kljub uporabi pesniških postopkov zna zgraditi tako pripovedno napetost kot zgodbo. (A. Novak 2006: 174)

## **2.2 Vsebina romana *Zmagoslavje podgan***

V romanu *Zmagoslavje podgan* spremljamo življenje mladega intelektualca in umetnika Slavka Groma.

Slavka Groma prvič srečamo na Dunaju, kjer zaključuje študij medicine. V kavarni Landtmann sreča Freuda, nad katerim je Grom navdušen, saj se tako kot profesor tudi sam zanima za psihoanalizo. Gromovo srečanje s Freudom in njegovo zanimanje za psihoanalizo opazi tudi Slavkov profesor Wagner. Njegovo življenje pogosto spremljajo namišljeni ali že izživeti ljubezenski prizori z Josipino Deželak. V prostem času večkrat zaide v bordel, kjer je v intimnih odnosih z gospodično Else, ali pa v pivnico Pri deseti Mariji, kamor občasno zahaja tudi njegov sostanovalec Hubert. Slavka na Dunaju obišče njegova ljubezen Josipina Deželak, študentka elektrotehnike, ki je navdušena nad veličino velemesta. Slavko na Dunaju v teatru na premieri *Živih mrtvecev* spozna Oskarja, ki se ljubiteljsko ukvarja z dramatikom, njegova največja želja pa je napisati roman o nesrečnem stoletju. Skupaj obiščeta Ibsenovo predstavo *Strahovi*. V času študija v dunajski psihiatrični bolnici opravlja prakso oziroma neke vrste zaključni izpit. Izkaže se, da je pacient, ki ga mora obravnavati, njegov znanec Alois Handke. Na plesni zabavi v plesni šoli gospe Guglhupf s Hubertom spoznata dve mladi mestni dekleti, Berto in Greto Meyer. S slednjo ima Grom zanimivo razmerje. Ob njeni bližini se pred njegovimi očmi pogosto prikaže Josipina, njegova resnična ljubezen. Ves čas bivanja na Dunaju se posveča pisanju, trudi se napisati dramo, v kateri želi zajeti vso bedo, otopelost, norost, sprevrženost ter grozo, ki jo srečuje na vsakem koraku in ki se je naselila v njem. Grom se vse pogosteje umika iz realnega sveta v svoj notranji svet halucinacij in prividov. Grom med snemanjem filma, ki se ga udeleži s prijatelji, razmišlja, da bo moral napisati dramo, v kateri bo izkričana nema stiska apokalipse. V času božičnih praznikov Gromov sostanovalec Hubert odide domov, sam pa piše, gleda skozi okno in razmišlja, kako bi napisal roman največje lepote - potopis ljubezni. Grom razmišlja o viziji črtic, ki jih je poslal v Ljubljano. Gromu umre oče, tako da je primoran oditi v domovino. Pred odhodom še enkrat obišče psihiatrično bolnišnico, kjer sreča profesorja Jauregga ter Handkeja, ki je razočaran nad Gromovim odhodom, saj ta ne bo slišal njegove skladbe, *Kantato votlih kosti*. Nazadnje obišče kavarno, pred katero nekaj časa postopa, potem pa vstopi in ponovno sreča Freuda, s



katerim imata globoke pogovore. Freud obupanemu Gromu ob odhodu v domovino pojasni, da mu bo provinca, kot je Slovenija nudila zagon za delo ter ljubezen, njegovo čustveno vzburljenje pa se bo prelilo v zbranost in ljubezen.

Slavko Grom se vrne v prazno in uničeno Ljubljano, v kateri vihra vojna. Sreča Črta Skodlarja, s katerim gre ob obletnici Cankarjevega rojstva na recitacijo v dramsko gledališče. Naslednji dan se njegova pot nadaljuje proti Šmartnemu. Josipina kmalu po Gromovem prihodu v Šmartno odide v Ljubljano, kar ga močno prizadene. Bolečine si blaži z alkoholom ter morfijem. Potem ponovno odide v Ljubljano, kjer z Navpotičem in Črtom odide v Paviljon na Groharjevo razstavo. Grom večkrat obiše Josipino, ki živi na Trdinovi ulici. Poletje mu ne prinaša ničesar dobrega, saj Josipina odide na Bled, sam pa mora oditi v vojsko. Zaradi groze, ki jo vidi, večkrat poseže po injekciji. Po prihodu iz vojske mu pisanje še vedno ne gre najbolje. V ljubljanskem lokalu v časopisu Jutro naleti na podlistek Kosovela. Sreča tudi Lojza, medicinskega kompanjona, ki mu v časopisu pokaže, da Tiskovna zadruga razpisuje mesta za povesti. Grom opravlja delo dnevničarja, sekundarja in laboranta, mesto zdravnika na ginekološki kliniki pa je zanj zaradi Lokavška nedosegljivo. Slavko Grom je zgrožen nad razmerami v bolnici, mučijo pa ga tudi ljubezenske tegobe, tako da večkrat poseže po alkoholu. Grom kljub stažiranju in izgubi Josipine še vedno vztraja pri pisanju in nenehno misli na Gogo. Slavko vse pogosteje dobiva občutek dvojnika, zato se sprašuje, za katero bolezen so značilni takšni simptomi. Udeleži se večera futuristične poezije, ki nanj ne naredi najboljšega vtisa. Najbolj ga pritegne pianistovo igranje na klavir, saj ob glasbi začuti, da ni edini, ki ima v sebi dvojnika. Grom se občasno za kakšen dan še vrne v Šmartno k materi, vendar tam ne zdrži dolgo. Slavko si življenje vse pogosteje lajša z morfijem in alkoholom. Grom vseskozi vztraja pri pisateljevanju, hkrati pa se zaveda svoje nekonkurenčnosti. Njegovo pisanje pohvali Zor z utemeljitvijo, da je njegovo pisanje dobro, ker govori o dogodkih, ki so na meji patološkega. Grom se rad omamlja s sanjami, tako da posledično izumi poseben sistem, ki se imenuje josisindrom. Vidno izgublja voljo za pisanje. S Skodlarjem odideta na praznovanje ob petdesetletnici poeta, slovenskega pesnika Zupaniča. Med množico se ne počuti najbolje, ne sledi dogajanju in je popolnoma odsoten. Na povabilo Zveze kulturnih društev pripravi predavanje o seksualnosti in vzgoji mladine. Ljudje so nad njegovim predavanjem navdušeni. Zaradi Lokavška, ki postane ravnatelj klinike za ženske, je Gromu specializacija onemogočena. Njegova zadnja postaja je Studenec, kjer vladajo katastrofalne razmere. Slavko napiše dramo, ki jo pošlje v Beograd, ter črtico, za katero dobi idejo na ginekologiji, kjer vidi strašne prizore. Zaradi črtice, ki je objavljena v Jutru v

praznični prilogi, mora zaradi kršenja Hipokratove prisege k Lokavšku na zagovor. Grom zmaga na tekmovanju in je prvi Slovenec, ki prejme takšno nagrado. Uredniki ga kljub nagrajeni Gogi zavračajo, uprizoritev v dramskem gledališču pa zaradi neznanega razloga preložijo. Ko Gromu uspe napisati dramo, ugotovi, da ga je Josipina dokončno zapustila. Prizna, da jo je imel rad, a ne dovolj, da bi zaživel normalno.

Odide v Zagorje, kjer si najame prostor in ga uredi v ambulanto. Hudo zboli, zato zanj v času okrevanja skrbi gospodična V. Na povabilo ravnatelja sodeluje v gledališki skupini v okviru Sokolov, nikoli več pa ne piše, ker se mu stvari brez Josipine zdijo nesmiselne. Zaveda se, da se je včasih boril za besedo in ne ljubezen, tako da so zanj Zagorje vice, v katerih mu je naložena pokora.

### **2.3 Zgradba romana**

Roman obsega 292 strani. Sestavljen je iz dveh delov in epiloga. Prvi del, ki nosi naslov Dunaj, opisuje bivanje Slavka Groma na Dunaju, v drugem delu z naslovom Ljubljana pa je opisano Slavkovo bivanje v Ljubljani in njeni okolici. Za oba dela so značilni metaforični podnaslovi: *Zmagoslavje podgan*, *Če boš umrl, te bom slišala*, *Strah ima veliko oči*, *Kakor jelen v topečem se snegu*, *Veslač v grmičevju*, *Kantata votlih kosti*, *Gogani*, *Snubač v boju s konfekcijo*, *Vrtinci barv*, *Pohojeni misleči črvi*, *Klavnica pod bresti*, *Lasek življenja*, *Izgubil sem srce na Savi*, *Fantom nove dobe*, *Ledena frnikola*, *Jamski človek (Orfej) stopi iz sence*, itd. Epilog je pisan kot dnevnik ali kronika. Časovno je omejen na dogajanje od 2. junija do 17. oktobra, vsega skupaj pa obsega le 11 strani celotnega romana. (Krajnc 2009: 47)

### **2.4 Osebe**

V romanu nastopa precej oseb, vendar se le-te ne pojavljajo skozi celoten roman, izjemi sta le glavni junak Grom ter njegova ljubezen Josipina Deželak.

#### **Slavko Grom**

Po besedah Vanese Matajč, avtorice spremne študije romana *Zmagoslavje podgan*, je Grom oseba, ki bega med vlemestom in provinco srednje Evrope, med meščanskimi inštitucijami in beznicami, med ljubeznijo in bordelom, Freudom in željo, medicino in samomorom. Je oseba, ki piše, da bi iz sebe izgrebla smisel teh nasprotij. (Matajč 2006: 293)

»Ko prečka Ring, se med kočije, vozičke in avtomobile zavrtinči veter, jih opozori na bližajočo se jesen, obdrsne, zapusti in se zaplete v veje dreves v parku pred Mestno hišo. /.../ pozno popoldne je, dolgih senc, dolgih pogledov v praznino svinčenega neba. Na pločniku pred kavarno Landtmann omahljivo zamen- ca, podrsa z nogo, zastane. /.../ Mladeničevo visoko čelo, ozke ličnice, ki mu dajejo videz konja, hočejo naprej, oči pa ne, zato se trup smešno zasuka, kot pri lutki, ki jo je animator za hip zanemaril. Oči strmo gledajo skozi elipsasta stekelca očal v peskane šipe kavarne. Gledanje postane zrenje in kar traja, traja. Ne vemo, koga gleda mladi mož, in ne vemo, kdo ga gleda – tu je skrivnost in v njej presečišče, tišina celega sveta. Mladenič – konj, mladenič lut-ka se imenuje Slavko Grom in je Slovenec.« (Dekleva 2006: 9)

Kot je razvidno iz zgornjega odlomka, Grom vstopi v zgodbo kot »mladenič – konj, lutka« ali kot posnetek Munchove slike »človek, krik«. V dunajski kavarni se predstavi Sigmundu Freudu kot očaran slušatelj njegove teorije o podzavestnih procesih in duševnih motnjah v človeku. Ko pred kavarno zatuli avto, se Grom prestraši in krikne »unheimlich« - grozljivo. Freud ga popolnoma razume, saj so po njegovem prepričanju Slovenci nadarjeni za tesnobna razmerja. Grom naj bi bil tudi dedič romantike, tako da ni naključje, da veruje v Schellingovo definicijo, »ki v grozljivem vidi skrito, ki je prišlo na dan«. Groma zanima predvsem humanistika, vendar se na koncu odloči za študij medicine. Po mnenju Jauregga, je Grom izbral »idealni študij za pisateljevanje«, saj se zdravnik srečuje »s fizično in duševnim nezdravim človekom, tudi s takšnim, ki ga mučita obsedenost s seboj in s prividi.« Slavka Groma ob srečanju z duševno bolnim Aloisom Handkejem prešine analogija med dušo in zdravnikom in dušo zmedenca, »norca«. Grom je na Dunaju obremenjen z iracionalnim v sebi, s samim seboj, z jazom ter z množico dunajske ulice. Na Dunaju doživlja »hipnotičnost velemesta«, na dunajskih ulicah pa podrhteva podoba zatona civilizacije. V Ljubljani Grom postaja malodušen in nabit z nervozo. Vzroka za malodušje sta dva: Prvi vzrok je Hana, Dogodek, ki ga je na Dunaju že večkrat presanjal in odigral v glavi. Drugi vzrok za malodušje pa je povezan s službovanjem – v ljubljanski kliniki za ženske bolezni so ga zavrnilo ter ga prestavili v umobolnico na Studenec. Razočara ga tudi književniška srenja, ki njegova literarna dela presoja z da ali ne. (Zadravec 2008: 332–333)

Grom kot raztrgani človek nenehno hrepeni po pristni erotični ljubezni, zmagoslavju življenja, a če se mu ta uteleša v vse manj dosegljivi Josipini, je sam, prestrašen od smrtonosnega življenja obsojen le na hrepenenje po minulosti. (Matajc 2006: 303–304) Na Dunaju je večkrat sredi noči obupani iskalec trenutne erotike za užitek in samopozabo. V bordelu je pod

masko doktorja Nahtigala večkrat v erotičnem razmerju z gospodično Else. Grom tovrstna erotična razmerja omiljuje z dejstvom, da ima vedno, ne glede na to s katero žensko je v ljubezenskem razmerju, pred seboj samo Josipino. Slavkovo hrepenenje po Josipini se s prihodom v domovino samo še stopnjuje. Njuno razmerje se v domovini dokončno skrha in konča. Kljub zmagi na literarnem natečaju v Beogradu Grom v Zagorju ne piše več, saj »stvari brez J. nimajo najmanjšega smisla.« (Dekleva 2006: 285) Grom se prepozno zave, da je preveč pozornosti posvetil pisanju namesto ljubezni: »Jaz sem svojo merico že zapravil, ko sem se boril za besedo namesto za ljubezen.« (Dekleva 2006: 285) Tako Grom zaradi obsesivnega razmišljanja o Gogi izgubi naklonjenost Josipine.

Slavko Grom sebe in svoje življenje obvladuje s pomočjo alkohola in morfija, ki mu je kot zdravniku vedno dostopen. Sicer pravi, da mu prašek, alkohol in ženske ne pomenijo nič – so le sredstva s katerimi mrtviči strahove ter ledeni unheimlich. S časoma je njegova odvisnost od morfija vse večja, tako da mu manjši odmerki ne zadostujejo več: »Že nekaj časa ostajam na istih odmerkih, dnevno 3x po 4 do 5 kubičnih centimetrov. Znosno, bilo je že slabše. Znižati ne morem, ker se me loti strašna potrtost, na daleč vidna. Treznemu bi mi zdravniški ugled in z njim zaslužek splaval po vodi, kakor ljubezen.« (Dekleva 2006: 284)

Grom se ob srečanju prijatelja Aloisa Handkeja v umobolnici in diagnosticiranju njegove bolezni zave krutosti psiholoških bolezni. V Ljubljani se Grom vse pogosteje srečuje z dvojno osebnostjo, saj ga nemalokrat prešine občutek dvojnika: »Prišel oni čudni, čudni občutek dvojnika. Kot da bi bilo moje telo narisano na platno in bi pod njim zasijali obrisi starejše, že davno preslikane osebe, enake konstrukcije, izmer misli. Celu duši komaj vidni pnevmi oblačka utripajoče modrine, plazmi staljenih besed, živosrebrna pivnika stvarstva, do pičice enaki! Jaz in nejaz, ki sta ista, ista, ista. Prvič prišel oni čudni občutek. Umolknil sem, razmišljal o podvojitvi, si v glavi odvrtil simptome bolezni v debelih učbenikih. Nič našel, nič primernega. Nikakor shizofrenija, o njej sem na tekočem.« (Dekleva 2006: 211)

### **Josipina Deželak**

Slavko Grom je zaljubljen v Josipino Deželak, študentko elektrotehnike. Ima mnoga imena: Josipina, Majhnica, boginja, božica, simfonija, sestra. Ima zeleno rjave oči in kratko pristrižene lase. Na poti v Brno se ustavi na Dunaju in obišče Slavka Groma.

Josipina je njegova izvoljenka, navdihovalka, negovalka in tudi opominjevalka, ko Slavko pretirava z opojnimi substancami. (Bišćan 2007: 79) Slavka želi imeti samo zase in ne

odobrava njegovih razmerij z drugimi ženskami. »»Ljubi Slavko, moje srce ni branjarija s cenanim nakitom. Vame ne hodijo cagavci, ki si ne upajo zapraviti prgišča krajcarjev. Tvegaj in zastavi življenje« /.../ »Rad bi mi povedal, da boš malo pri meni in malo pri drugih? Ne gre. Od tebe nočem epohalnega, rada bi, da se skupaj radujeva in skupaj obupujeva. Rada bi, da mi ne pod- tikaš mnenj in čustev, ki so mi španska vas. Zelo preprosta sem, da veš. Me vidiš? Oranžno obleko imam, ker sem pomaranča. Grenka lupina, sladko meso. Oranžno obleko imam, ker z njo odganjam slabe duhove.« ( Dekleva 2006: 36)

Potem ko se Grom z Dunaja ne vrne takoj domov v Šmartno, ampak za eno noč ostane v Ljubljani, se Josipina počuti ogoljufano, saj je kljub temu da je čutila, da ga ne bo, vso noč slonela pri odprtem oknu in gledala na pot, da bi ga uzrla. Njuno razmerje se začne krhati z njenim odhodom v Ljubljano. Vzrok za odhod v Ljubljano niso bile le Josipinine študijske in očetove službene obveznosti, temveč tudi Josipinino vse pogostejše ukvarjanje z večernimi sprehodi in sodobnim leposlovjem. Konkretnega spora med Josipino in Slavkom ni zaslediti, zagotovo pa je bil konflikt v kinu, kjer so iskali filmsko divo za Hollywood, glavni povod za konec njunega druženja. Na izboru lepotic, ki ga je pripravil zagrebški Fanamet Film, je bila tudi čelistka iz Švicarije, s katero so se Grom in njegovi prijatelji družili v enem izmed ljubljanskih kavarn. Gospodična ga je, kljub temu da je imel ob sebi spremljevalko, brez zadržkov zapeljevala. Josipina je užaljena in osamljena zapustila Groma: »Nisem cunjca, ampak zvezda, Slavko. Jaz sem zvezda, ne tiste obupane kure, ki so se pripravljene ponižati za trenutek slave. Sem mislila, da pisatelji veste, kje je rob odra in do kam seže slepilo reflektorjev. Na svidenje, Hollywood, odhajam v zaliv Najmočnejše lune.« (Dekleva 2006: 215)

## 2.5 Zvrstna opredelitev romana

Avtorica spremne študije romana *Zmagoslavje podgan*, Vanesa Matajč, obravnavani roman označi za shizofreni spoj romana s ključem ter biografskega romana. Biografski roman pa je po prepričanju večine evropskih ter slovenskih literarnih zgodovinarjev in teoretikov eden od tipov zgodovinskega romana, ki je zaradi številčnosti korpusa dobil lastno žanrsko oznako. (Samide 2003: 232) Torej o romanu *Zmagoslavje podgan* lahko govorimo kot o hibridu, ki združuje dva tipa romana: biografski roman in roman s ključem. Ali roman *Zmagoslavje podgan* s svojimi značilnostmi sploh še spada v okvir tradicionalnega biografskega romana?

Po besedah Nataše Bavec je zgodovinski roman težko opredeljiv hibrid dveh protislovnih pojmov, resnice in fikcije. Kot zgodovinski ostaja zavezan upodobitvi zunajbesedilne realnosti, podrejen njenim empiričnim dejstvom in dokumentom, kot roman pa si lasti pravico pesniške svobode. (Bavec 2009: 7) Gre za tip romana, ki je utemeljen na posebnem zgodovinsko – snovnem vidiku. Poskusi definiranja njegovih žanrskih specifik so začrtani v krogu motivnih, tematskih ter idejnih določil. Teoretiki omenjajo tri zvrstna določila: fabulativni odmik v preteklost oziroma razlika med časom fabule, tj. v romanu upodobljenega dogajanja, in nastankom besedila; posebna motivna struktura fabule, ki mora vsebovati historične dogodke in osebnosti iz sfere politične ter družbene dejavnosti, ki se povezujejo z zasebnimi življenjskimi usodami izmišljenih, fiktivnih junakov; zunajliterarni referenčni okvir, združitev estetske fikcije s historičnimi fakti. (Bavec 2009: 9–11) Raziskovalci poudarjajo, da se vsa ta določila ob preverjanju na obsežnem gradivu izkažejo kot zelo relevantna. Izjema je le tretje določilo, ki opozarja na hibridni značaj zgodovinskega roman, na dihotomijo resnice in umetniške fikcije. Za zgodovinski roman je značilno, da se ustvarja v polju nenehne napetosti med proučevanjem zgodovinske snovi, ponazoritvijo zgodovinskih, dokazljivih in preverljivih empiričnih faktov, ter fikcijo, ki je plod avtorjeve domišljije ter umetniške ustvarjalnosti. (Bavec 2009: 14–15)

Ina Schabert oblikuje tri glavne skupine zgodovinskih romanov. V prvo skupino se uvrščata biografski roman oziroma fikcionirana biografija, v drugo skupino sodi zgodovinski družbeni roman, v tretjo skupino pa se uvrščajo zgodovinski romani, ki v ospredje postavljajo nezmožnost pozitivistične rekonstrukcije zgodovine. (Bavec 2009: 25–27)

Menim, da roman *Zmagoslavje podgan* sodi v skupino tistih del, v katerih zgodovinska snov postaja temeljno ogrodje romaneskne realnosti – osrednjega dogajalnega loka ter likov kot njegovih nosilcev. To pa je skupina, v katero se primarno uvršča biografski roman oziroma fikcionirana biografija, katere temeljno vsebinsko določilo je pripoved o življenjski zgodbi znane, realne in zgodovinsko pomembne osebnosti. (Bavec 2009: 25–27)

Kot sem že omenila, je po mnenju mnogih literarnih strokovnjakov biografski roman eden od tipov zgodovinskega romana. Imata kar nekaj skupnih problemov in dilem – problem odnosa med resnico in izmišljijo, vprašanje verodostojnosti, zgodovinskih virov – temeljna razlika med njima pa je v predmetu obravnave. V zgodovinskem romanu nastopa veliki posameznik v vlogi nosilca idej, v biografskem romanu pa je v središču posamezna osebnost in njena življenjska pot. (Samide 2003: 232–233)

Za biografske romane je značilno, da temeljijo na zgodovinskem gradivu, vendar pa je zanje bolj kot težnja po avtentičnosti značilna skepsa do uveljavljenih zgodovinskih sintez ter sproščenost in kreativnost v odnosu do zgodovinskih likov. V biografskem romanu gre za poetično svobodo do zgodovinskega in dokumentarnega gradiva, za iskanje izgubljenega časa v življenju. (Samide 2003: 236–237) Načeloma v biografskem romanu obstaja zgodovinska resnica, vendar je le-ta mnogo manj transparentna in bolj izmuzljiva, ker zgodovinska resnica ni sama sebi namen, ampak služi višjemu poslanstvu: ustvariti posebno umetniško resnico, ki je dovolj prepričljiva, da ji bralci verjamemo. (Samide 2003: 238)

Torej, če roman sledi biografskim dejstvom, utemeljenim na dokumentih in pričevanjih, je biografski. Tako so biografski romani v izhodišču zgodovinski. Običajno gre za romane, ki slavijo veličino posameznika, ki je v svojem času in prostoru pustil sled. Ta sled pa so dokumenti o njegovem delu, njegovo delo samo, dokumenti njegove okolice. V nasprotju z dokumenti pa so junakovo čustvovanje, razmišljanje ter drobni vsakdanji pripetljaji popolna izmišljaja. Najprimernejša zgodovinarjeva metoda je vživljanje v zgodovinski prostor-čas. Doživljaj-vživljaj je najzanesljivejša stična točka med zgodovinarjem in junaki zgodovinskega časa. Torej je najboljši zgodovinski roman biografski roman, najprepričljivejša podoba zgodovinskega človeka pa je zgodovinarjeva doživljajska projekcija, ki je sicer oprta na dokumente, a jih povezuje zgodovinarjeva subjektivnost. Čeprav biograf Dekleva ne ve, kaj vse se je Slavku Grumu pletlo po glavi, ko so se mu kopičili motivi za Gogo, ali kako je potekal pogovor z godcem Aloisom ali kako je doživel Greto Meyer, so Goga, dunajska psihiatrična bolnica ter Greta Meyer dokumentirano obstajali v življenju Slavka Gruma kot povsem realni dogodki, predmeti in osebe. Ko pa jih Dekleva medsebojno osmišlja, ravna kot biograf-romanopisec. (Matajc 2006: 306–307)

Dekleva noče biti čisto preprost biograf-zgodovinar. Zdi se, da Dekleva noče zagospodovati nad preteklo resničnostjo, ampak jo skuša razumeti in doživeti. Dekleva je rekonstruiral dogajanje po Gromovih doživljajih dogodkov, kot so dunajski nastop Stravinskega, ljubljanska Podbevškova soareja, Lindberghov letalski polet čez ocean. Dekleva je kljub množtvu citiranih literarnih in sugeriranih kulturnih dokumentov zgodovinsko resničnost Dunaja in Ljubljane potujil- osrednji osebi in še nekaterim drugim pa je spremenil imena, ki so sicer še vedno prepoznavna po zvočni podobnosti, vendar pa niso več resnična zgodovinska imena. Vprašanje je, ali je Dekleva v *Zmagoslavju podgan* združil biografski roman z romanom s ključem. (Matajc 2006: 307)

Za roman s ključem je značilno, da s številnimi signali razkriva in prepoznava aktualno in preverljivo resničnost. V romanu so pod drugimi imeni predstavljene realne osebe in namigovanja na realne dogodke. Dobro informirani bralec v romanu s ključem razkrije prepoznavne osebe iz resničnega življenja, ki so zamaskirane v fiktivne značaje. Kljub njihovim spremenjenim imenom pa avtor pričakuje od bralca, da bo prepoznal resnične ljudi predstavljenega časa. Vse našteje lastnosti romana s ključem lahko prepoznamo tudi v romanu *Zmagoslavje podgan*, problem se pojavi le pri imenih literarnih oseb, saj so pod drugimi imeni predstavljene realne osebe za bralca zlahka prepoznavne. (Zupan Sosič 2003: 154) Milan Dekleva je Slavka Gruma preimenoval v Slavka Groma, Jožo Debelak v Josipino Deželak, slikarja Navpotiča v Vavpotiča, Zupančiča v Zupaniča itd. Združitev dveh izključujočih se romaneskni zvrsti izraža zavest, da rekonstrukcija preteklosti ni mogoča. Subjektivizacija dokumentov je edina možnost biografskega romana. Poleg tega takšna združitev poudarja subjektivno romanopiščevo svobodo. (Matajc 2006: 307–308)

Torej v *Zmagoslavju podgan* Dekleva literarno poustvarja življenje in osebnost Slavka Gruma. Roman *Zmagoslavje podgan* ni običajni biografski roman, ampak je svojsko literarno delo, ki ga avtor gradi prek običajnih zgodovinskih ter biografskih obzorij. Da gre *Zmagoslavje podgan* brati drugače kot običajne biografske romane, je avtor nakazal že s tem, da je imena osrednje in nekaterih drugih osebnosti pripovedi nekoliko spremenil. Po zvočnosti so povsem blizu realnih oseb, a vendar to niso. Od bralca je odvisno, ali bo Slavka Groma vzela za Slavka Gruma, Josipino Deželak za žensko Grumovega življenja Jožo Debelak, Podbevniko za avantgardnega poeta Podbevška, Navpotiča za slikarja Vavpotiča, Zupaniča za Zupančiča. Tudi prostori dogajanja in objektivna dejstva v romanu se pokrivajo z življenjskimi postajami Slavka Gruma: študij na Dunaju, stažiranje v Ljubljani, življenje v Zagorju, spomini na Novo mesto, koncert Stravinskega, Lidberghov polet čez Atlantik, Podbevškova soareja, druženje penatov v gostilni Kolovrat, Župančičeva 50-letnica. Poudariti pa je treba, da je v romanu izrazito prevladujoč subjektivni, umišljeni del pripovedi, ki teče kot junakov notranji monolog, doživljajski tok in fiktivni nagovor. Na Gruma nakazuje tudi slog pisanja. Dekleva je z oponašanjem Grumovega literarnega pisemskega izražanja, ki pogosto preide v lirizacijo pripovedi, močno prežela ves roman. Milan Dekleva od Gruma prevzame tudi tipične grumovske besedne zveze, kot so »bolan sem te«, »boleča tišina«, »boliš me z ljubeznijo«. Najbolj Grumova pa je zagotovo Goga, ki ima v romanu osrednje mesto, če jo razumemo kot podobo bivanja, kot podobo duha, značilnega za 20. stoletje. (Biščan 2007: 81–82)



Roman *Zmagoslavje podgan* se od običajnega biografskega romana razlikuje v naslednjih dejstvih: sprememba imen osrednjih junakov in drugih osebnosti, prevlada subjektivne in umišljene pripovedi – junakov notranji monolog, doživljajski tok, fiktivni nagovor; romanopiščeva časovna omejitev na obdobje od Grumovega študija na Dunaju do njegove smrti. Ker obravnavani roman ne ustreza vsem kriterijem tradicionalnega biografskega romana, ga moramo na podlagi njegovih značilnosti ustrezno žanrsko opredeliti. Morda roman Milana Dekleve ustreza kriterijem fikcijske biografije?

Ina Schabert, avtorica knjige *Fiction as biography*, se v omenjeni knjigi med drugim ukvarja s problemom biografije in fikcijske biografije. Ugotavlja, da fikcijski biografi na podlagi kreativne domišljije preoblikujejo dokazne dokumente o neki osebi v vizijo tujega osebnega sveta. Spoštovanje dokaznih dokumentov, ki se nanašajo na drugo osebo, jih razlikuje od pravih romanopiscev, medtem ko si z njimi delijo zaupanje v domišljijo kot resnično načelo za izbiro, organizacijo ter interpretacijo gradiva. Po drugi strani pa je spoštovanje dokazov nekaj, kar imajo fikcijski biografi skupno s pravimi biografi. Ko pa pride do oblikovanja gradiva v življenjsko zgodbo, fikcijske ter tradicionalne biografije nadaljujejo v različnih smereh. Tradicionalni biografi podredijo domišljijo akademskim običajem ustvarjanja pomena ter skladnosti, svoja oblikovalska načela pa si sposodijo iz zgodovinopisja in psihologije. Njihove metode predstavljajo precejšnje omejitve za dojemanje drugega kot popolne osebe. Fikcijska biografija tovrstne omejitve, ki so značilne za tradicionalno biografijo, odpravi. Fiktivna domišljija, s tem ko prispeva vpogled v eksistencialne razsežnosti osebne identitete, odpravi nekatere pomanjkljivosti biografije. (Schabert 1990: 48)

Na podlagi ugotovitev in spoznanj Ine Schabert glede biografije in fikcijske biografije roman *Zmagoslavje podgan* lahko uvrstimo v fikcijsko biografijo. Kljub temu da je Dekleva preučeval Grumovo dokumentacijo ter obdobje, v katerem je Grum živel in ustvarjal, o *Zmagoslavju podgan* ne moremo govoriti kot o klasični biografiji, saj je Dekleva na podlagi stvarnih podatkov Grumovega življenja začel plesti mrežo nezavednega ter poezije. Še več, Milan Dekleva je preteklost skušal razumeti ter podoživeti. Poleg tega je kljub množici literarnih ter kulturnih dokumentov zgodovinsko resničnost Dunaja ter Ljubljane potujil. (Matajc 2006: 307) Dekleva je storil ravno to, kar je značilno za fikcijsko biografijo, in sicer je na podlagi kreativne domišljije preoblikoval dokazne dokumente o Slavku Grumu v vizijo tujega osebnega sveta. Tako je Dekleva sposoben dojemati tuje, zgodovinske osebe od znotraj. Dekleva ima to sposobnost, da lahko za nekaj časa postane druga oseba – v tem

primeru Slavko Grom, medtem ko še vedno ohranja svoj um. (Schabert 1990: 58) Za *Zmagoslavje podgan* je značilno tudi to, da se zateče k nerealnim načinom pripovedi, ki so primerni zgolj za fikcijo. (Schabert 1990: 48) V romanu prevladuje subjektivni, umišljeni del pripovedi, ki teče kot junakov notranji monolog, doživljajski tok ter fiktivni nagovor. (Biščan 2007: 72) Tako kot avtorji domišljajske biografije so tudi avtorji fikcijske biografije odvisni od zadostne dokumentacije o osebnih navadah posameznikov. Milan Dekleva je na podlagi stavkov, odlomkov ter motivov Grumovega literarnega opusa ter korespondence oblikoval mentalni portret Slavka Groma (Schabert 1990: 60) Tako *Zmagoslavje podgan* kot fikcijsko biografijo prežema subjektivna ustvarjalčeva svoboda, ki nas opozarja, da Slavka gledamo skozi oči vizionarskega doživljajca, podoživljajca določenega časa in določene osebe. (Matajc: 307–308)

Milan Dekleva je za ta roman izumil poseben žanr, ki ni zgolj biografija, prav tako tudi ne roman s ključem, čeprav vsebuje elemente obojega. Ugotovili smo, da gre v primeru *Zmagoslavja podgan* za fikcijsko biografijo, ki na podlagi faktografske resničnosti in domišljije ustvari novo resničnost, ki ji bralec lahko verjame ali pa tudi ne. Morda se je Dekleva za fikcijsko biografijo, ki se osredotoča na upodobitev zasebnosti zgodovinskih likov, predvsem na analizo njihovega duševnega življenja, odločil zato, ker današnjega bralca ne zanimajo toliko zunanji dogodki v življenju glavnega junaka kot pa njegovo notranje, duševno življenje. Bistveno bolj kot zunanja zgodovinska podlaga je v romanu izpostavljeno notranje dogajanje glavnega junaka. Prav tu se tudi razkrije, zakaj se je Dekleva odločil za uvodni pripis: "Osebe, tudi tiste, ki nosijo zgodovinska imena, so poetična izmišljija." Dekleva se namreč zavestno odmakne od zgodovinskega lika Gruma. Življenje neke osebe je težko zaobjeti v knjigo, ne glede na to koliko strani ima in kako dobro avtor pozna osebo. Najverjetneje se je Dekleva ravno zato odločil za fikcijsko biografijo, za roman, v katerem lahko svojemu junaku pripisuje korake, ki jih morda sploh nikoli ni storil, a bi jih pripisal strastni osebi, ki je pisala pisma Joži Debelak. (Ciglencečki 2006: 181–182)

## 3 SLAVKO GRUM: DOGODEK V MESTU GOGI

### 3.1 Življenje in delo Slavka Gruma<sup>1</sup>

Slavko s pravim imenom Ignacij Grum se je rodil 2. avgusta 1901 v Šmartnem pri Litiji, v kraju, ki je živel od usnjarstva. Očetu Francu in materi Mariji se je rodil kot tretji otrok. Slavko Grum je imel še starejšega brata Franca, ki je pri sedemnajstih letih padel v prvi svetovni vojni, in sestro Marijo ter mlajšo sestro Olgo. Njegovo življenjsko pot je mogoče razdeliti na štiri zaključna obdobja, ta pa so vezana na štiri mesta, kjer je prebival: Novo mesto, Dunaj, Ljubljana in Zagorje. Še preden je Slavko začel obiskovati osnovno šolo, se je družina preselila v Novo mesto, kjer je Slavko preživel vso svojo mladost vse do odhoda na dunajsko univerzo. Njegova družina se je potem kmalu preselila v Mokronog in potem v Konjice, po nekaj letih pa se je ponovno vrnila v Šmartno. Grum se je v osnovni šoli močno navezal na učitelja patra Blanka, ki je močno vplival nanj. Grum je bil po značaju izredno občutljiv, nagnjen k melanholiji in celo depresijam, kar je večkrat imelo za posledico socialno izolacijo. Intenzivno se je ukvarjal z opazovanjem lastne notranjosti, zato so šli zunanji dogodki mimo njega. Po maturi ga je mučila dilema o izboru visokošolskega študija. Nihal je med odločitvijo za študij filozofije in naravoslovja na eni stani in medicino na drugi strani. Potem se je zaradi štipendije odločil za študij medicine. Na Dunaj je prišel leta 1919. Na Dunaju je bival v raznih siromašnih četrtih, sredi bede, prostitucije, kriminala ter drog. Predvsem pa je Dunaj sprostil njegovo pisateljsko silo. Njegovo intenzivno obdobje je trajalo v letih 1925-1928, potem pa je njegova ustvarjalna sila upadla in ne nazadnje tudi povsem ugasnila. V času počitnic je hodil domov v Šmartno, kjer je s pomočjo svojih tamkajšnjih sovrstnikov uprizarjal amaterske gledališke predstave. Ob pripravljanju *Lepe Vide* se je zbližal z igralko te vloge, Jožo Debelak. Tako se je začela romanca, ki je trajala skoraj sedem let. Joža Debelak je postala ena najpomembnejših oseb v Grumovem življenju. Zaradi očetove smrti se je moral iz Dunaja vrniti prej, kot je sprva načrtoval. Potem je bil kmalu vpoklican na služenje vojaškega reda, vendar je služil samo dva meseca, saj je bil zaradi srčne napake odpuščen. Nato je nastopil obvezni staž po oddelkih ljubljanskih bolnic. Ko je to obveznost izpolnil, je še naprej služboval po ljubljanskih bolnišnicah kot pomožni zdravnik. Na njegovo ustvarjanje je največji vtis napravilo službovanje v Bolnici za duševne bolnike. Najdlje je

---

<sup>1</sup> (Povzeto po: Kralj, Lado. Očrt biografije. V: Grum, Slavko: *Zbrano delo*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1976. 490–496.)

služboval na kirurškem oddelku Splošne bolnišnice in v Bolnici za ženske bolezni. V Ljubljani je ostal dve leti. Grum je živel ob robu ljubljanskega in slovenskega kulturnega življenja. Leta 1928/1929 je napisal *Dogodek v mestu Gogi* in zanj dobil drugo nagrado jugoslovanskega ministrstva prosvete, ljubljansko gledališče pa drame ni bilo pripravljeno uprizoriti. Po daljšem zavlačevanju je prišla na oder šele leta 1931 naprej v mariborskem nato pa šele v ljubljanskem gledališču. Njegov materialni položaj je bil zelo slab: stažistom so bile plače zaradi gospodarske krize ukinjene, plače dnevničarjev in sekundarijev pa so bile komaj simbolične, tako da si je moral denar izposojati od sorodnikov. Grum se je želel specializirati v ginekologiji, vendar mu je Alojz Zalokar, ravnatelj Bolnice za ženske bolezni, prošnjo zavrnil. Zameril mu je, da je v noveleti *Matere* pri opisu »dekle Marine« preveč očitno vzel za model eno od medicinskih sester iz bolnice. Zaradi duševnega pretresa ob prehodu iz dunajske atmosfere v statične ljubljanske razmere in krize v odnosu z Jožo Debelak je Grum začel jemati droge, ki jih je spoznal že na Dunaju. Leta 1929 se je dokončno razšel z Jožo, v službi je dal odpoved in se naselil v Zagorje kot zdravnik splošne privatne prakse. V Zagorju je Grum tudi dokončno obmolknil. Nekaj časa se je še ukvarjal s predavanji, s katerimi je začel že v Ljubljani. Leta 1933 je Grum postal banovinski zdravnik za Zagorje in tako je prevzel odgovornost za zdravstvo v celem kraju. Tako je postal tudi državni uradnik z redno plačo. Kljub temu da je imel veliko dela in redne dohodke, je jemal vedno večje količine morfija, temu pa se je pridružil še alkohol. V Zagorju se je Gromu pridružila tudi mama, ki mu je gospodinjala vse do njegove smrti. V Zagorju se je Grum zaljubil v Zinko Brglez, ki je bila kot računovodkinja zaposlena v tamkajšnji lekarni. Čustvena razpetost med Zinko in prejšnjo Grumovo prijateljico je pripomogla k poskusu samomora z veronalom. Rešila ga je mati. Junija leta 1949 je bil operiran v ljubljanski bolnišnici, vendar pa je kmalu po operaciji, 3. avgusta 1949, umrl v Zagorju za rakom na jetrih.

### **3.2 Vsebina drame *Dogodek v mestu Gogi***

Avtor drame nam prikazuje življenje v izmišljenem mestu Goga, kjer živijo ljudje, ki so na meji med zdravim in patološkim razumom. Prebivalci Goge so sprevrženi, mučijo eden drugega, vsak na svoj način.

Drama prikazuje osebnosti, ki so porinjene v dolgočasno in monotono življenje ter bolešno čakanje na kakršen dogodek, ki bi porušil to monotonost. Gre za neaktivne ljudi, ki si želijo spremembe. Vzdušje v mestu je zadušljivo. Opravljivi sestri Tarbula in Afra sedita na balkonu

ter komentirata vsak dogodek v mestu in ogovarjata mimoidoče meščane, med njimi tudi Juto, Klefa ter Umrlega naddavkarja. Hana se po nekaj letih vrne v Gogo, na katero ima slabe spomine, saj jo je v mladosti večkrat posilil hišni pomočnik Prelih. Hana se doma ne počuti dobro. Neprestano je v preži, saj jo je strah, da se bo na njenih vratih ponovno prikazal Prelih. Vseskozi jo kljuva podzavest, ki jo opominja, da se bo nekdanji posiljevalec gotovo vrnil. O tem govori s Terezo, ampak na takšen način, kot da se je to zgodilo njeni prijateljici. Potem ko Tereza odide iz Hanine sobe, v sobo pride Prelih, ki je sprva zelo osladen, potem pa pokaže svoj pravi obraz. Zabiča ji, da jo bo med zabavo čakal v njeni sobi, kjer bo še zadnjič njegova. V Gogi živijo tudi Grbavec Teobald, ki nenehno igra Ibsenovo igro Strahovi, Gapit, ki ima ob sebi lutko, ter Klikot, ki svoji neuslišani ljubezni Hani piše ljubezenska pisma. Ob Haninem prihodu se Gogani pripravljajo na slavlje.

Med zabavo Hana odide v svojo sobo, kjer jo čaka Prelih. Tokrat se Hana Prelihu upre in ga s svečnikom trešči po glavi. Med tem dogodkom vsi v mestu ne spijo, ampak dremajo, ker čutijo, da se v noči utegne kaj zgoditi. V Hanino sobo pride Tereza. Pove ji, da je njena prijateljica, potem ko se jo je hlapec ponovno polastil, zagrešila umor. Hana Tereso prosi za pomoč. Terezo Hanine besede prestrašijo. Hana vidi, da ne mora računati na njeno pomoč. Ko Hana pogleda skozi okno, vidi Klikota in ga povabi k sebi. Hana zlorabi njegovo ljubezen. Prosi ga, da odnese Prelihovo truplo. V zameno mu ponudi svoje telo. Preplašen s še živečim truplom odide ven, kjer zasliši glas šepavca, tako da Prelihovo truplo vrže na tla ter namesto k Hani odide domov. Ve, da ne more ničesar več pričakovati, zato se večkrat želi obesiti, a ni zmožen storiti takšnega dejanja. Na Prelihovo truplo naletita Slikar in njegova punca. Mislita, da je mrtev, zato po mestu oznanjata dogodek, potem pa vidita, da na tleh leži poškodovani Prelih, ki se prav ničesar ne spominja. Zjutraj stara žena in Nažigač oznanjata dogodka v mestu Gogi, žena umor Francoske Marije, Nažigač pa požar na bregu. Ker se zjutraj na mestnem hribu pokadi, Gogovci mislijo, da se je končno zgodil dogodek. Ko se Hana zjutraj prebudi in radoživa začne pakirati kovčke, v njeno sobo pride Tereza in ji pove za požar na Tisovcu ter za prihod poškodovanega Preliha. Hana prebledi, hkrati pa je vesela, ker je izgubil spomin: »Naj živi, samo da je mrtev.« (Grum 1993: 83) Prelih in Hana se ponovno srečata, vendar gre za drugačne okoliščine. V mestu ni nič novega in življenje teče dalje.

### 3.3 Zgradba drame

Slavko Grum se je zgledoval po režiserski poetiki Tairova, ki je v scenografiji napravil največjo revolucijo. Tairova niso zanimale kulise, pač pa samo odrska tla, ki jih je razdelil na več enot ter jih v različnih višinah in konfiguracijah členil navpično - s pomočjo lesenega ali jeklenega ogrodja ali tudi barvastih platen. Tako je dobil večje število različno visokih igralnih ploskev, ki so mu omogočile simultano uprizarjanje. (Kralj 1987: 227) Za dramo *Dogodek v mestu Gogi* je torej značilna fragmentarna dramska tehnika, ki se realizira na simultanem odrskem prizorišču. To pa pomeni, da se več situacij in dogodkov na odru odvija hkrati. Torej v drami ni več enotne zgodbe, saj le-ta razpade na posamezne fragmente. (Lah 2010: 216) Grum je *Dogodek v mestu Gogi* zmontiral iz raznih zgodb: iz Zolajeve novele *Za noč ljubezni*, iz sklepnega prizora Ibsenovih *Strahov*, iz dveh svojih črtic – *Aloisius Ihnatus Singbein* in *Zločin v predmestju*, iz osnovne zgodbe Strindbergove *Gospodične Julije* itd. Na ta način je dobil svoje dramske osebe in vsaka oseba je nosilec ene zgodbe, večinoma fragmentarne. (Kralj 1993: 19) Za *Dogodek v mestu Gogi* je značilna tudi redukcija dialoških besedilnih sredstev ter povečana količina stranskega besedila, Grumove didaskalije pa se osamosvajajo in preraščajo v prave literarne zapise. V ospredju tako ni več zgodba s svojim sklenjenim vzročno-posledičnim dogajanjem, temveč ustvarjanje grozljivega, tesnobnega ozračja, zvočne in vidne sugestivnosti, ki podpira muke, v katerih životarijo osebe, ki se izražajo tudi skozi pantomimo in klovnstvo. (Lah 2010: 216)

*Dogodek v mestu Gogi* ima dve dejanji ter epilog. Dejstvo, da nekatere osebe svojo preteklost razkrijejo šele v drugem dejanju, dela iz prvega bolj ekspozicijo, iz drugega pa razpletno dejanje. *Dogodek v mestu Gogi* je zgrajen iz mozaika zgodb, izsekov iz življenja prebivalcev in tako nima sklenjene zgodbe z začetkom, stopnjevanjem, vrhom in razpletom. (Lah 2010: 216) Hanina zgodba tudi ne pogojuje in ne veže zgodb drugih oseb – gre torej za zgradbo duševno analogične skupnosti. Grum na prizorišče prikliče osebo, ki jo v naslednjem trenutku ne potrebuje več. Klef npr. nastopi le v začetku prvega akta, prispeva svoj delež gogovskega razpoloženja, potem pa v igri ni več potreben. V drami ni prave sinteze niti prave analize ali pa je ta omejena le na del dramskega mita, na Hano in Preliha, poleg tega je v drami vsak naslednji prizor pripravljen na način, da vse osebe ustrezajo dvema motivacijama in s tem ustvarjajo popolnoma enotno dejanje ter živijo iz enega časa in prostora. Enotnost dejanja, časa in prostora je Grumu v drami v celoti uspela, saj si je težko zamisliti Gogo brez Gapita in Teobalda. V drami Gapit in Teobald pričata, kako velik bi moral biti dogodek, da bi Goga kot skupnost doživela katarzo. Simbolizirata kroženje v sebi, bolešno ujetost vase – in

hkrati peljeta k epilogu. (Zadravec 2001: 184) Epilog je pravzaprav le na videz epilog, saj mu v celotni dramski zgradbi pripada izjemno mesto izzvenevanja problematike, ki se je v Gogi stopnjevala do dramatične stopnje. Slikar sklepa dramo z besedami, ki vsaj pogojno napovedujejo Gogi novo življenje, epilog pa slikarjevo pogojno iluzijo odbije in ponavlja, da je »privid edini paradiž«, da »prvega ženska nikoli ne pozabi«, da med ljudmi vlada sovraštvo na seksualni podlagi, da civilizacija stopnjuje blaznost in da se sanje ne bodo uresničile. (Zadravec 1980: 394–395)

Konec drame je odprt. Na koncu drugega dejanja zastor pade in če občinstvo potem dovolj ploska, se zastor spet dvigne in na odru vidimo isto sliko kot na začetku: »Vsi stanovalci po svojih sobah. Kot lutke v sejmski streljarni, povsem negibni, zapored jih oživlja skrit mehanizem, potem pa zopet zapadajo v smrt.« (Grum 1993: 86) To, da v epilogu vsaka od oseb izjavi najtipičnejšo izjavo zanjo, nakazuje na brezizhodnost položaja. Slavko Grum je s takšnim koncem, ki ni konec, poskušal kršiti konvencijo. Stvari so enake kot na začetku oziroma se nadaljujejo. Epilog zanika tudi Hanino odrešitev oziroma le-ta je navidezna in nejasna: »Prelih *stoječ pred Hano*: Prvega ženska ne pozabi nikoli! Hana *brezmočno otepa z rokami po zraku*.« (Grum 1993: 87)

Grum je svojo dramsko notranjost podredil notranji podobi človeka - posameznika, nosilki usode tega sveta v dobrem in zlem. Razkritost in ogleduštvu Grum poudari z odprtim prizoriščem, z ogleduškim pogledom gledalca v notranjost hiš, v katerih se dogajajo tiste strašne reči. Vsako od Grumovih junakov je ujetnik tega sveta, zato med njimi ne more priti do nikakršnega sporazuma več. Junaki govorijo drug mimo drugega, drug zoper drugega. To jih je oropalo slehernih normalnih človeških strasti. (Poniž 2001: 185)

Grum z Gogo obtožujoče nagovarja predvsem k odkritosti v medčloveških odnosih, k spontanosti, neobremenjeni z zlagano moralo. Opozarja, da svet brez odkritosti drvi v jalov privid, simulacijo. Privid, urbano nadomeščanje izgubljenega paradiža s simulacijo vertikale je, ne glede na Tairova, metafora dejanskega stanja današnjega sveta. V Grumovem gledališkem prostoru je že na stopnji samouničenja, samouničevanja. Stavbe v Gogi so visoke, večnadstropne, vendar so samo utvara vertikale. Urbana mesta hlinijo vzpon ter simulirajo urejenost, srečo ter red. Grum s skalpelom naredi prerez strukture tega sodobnega sveta. Z eno potezo se navidezna urejenost v hipu izkaže za prazgodovinsko jamo. Kljub tehnološkemu razvoju človek ni še nikamor prišel. Grum razkriva bolni, v negibnosti delujoči

gen iz pradavnine. Tako na dnu stanovanjskih hiš kot na vrhu se kažejo le deviacija, patologija, nemoč, pomanjkanje poguma zazreti se vase, izreči resnico. (Dovjak 2001: 196)

### 3.4 Čas in prostor dogajanja

Čas dogajanja v drami *Dogodek v mestu Gogi* je skrčen na zatohel večer, globoko noč ter bleščeče jutro, kraj dogajanja pa je Goga s svojimi pošev nagnjenimi hišami, kjer v stanovanjih drug nad drugim živijo osebe. (Lah 2010: 216) Goga je zanikrno, razpadlo in dolgočasno mesto. Zgradbe so na pol porušene, prebivalci pa se za to sploh ne menijo. V mestu je polno umazanije, prahu, trohnobe in vsega morbidnega, prebivalci pa so pasivni in živijo svoja monotona življenja. Pravzaprav mesto razpada zaradi odnosov med prebivalci, med katerimi je preveč hinavščine, opravljanja (sestri Tarbula in Afra), izprijenega (Gapit s svojo lutko) ter boleznega ravnanja (Grbavec Teobald in njegova obsedenost z gledališkim ravnanjem). (MGL) To mestece, v katerem se dogaja drama pa ni Kranj ali Mokronog, ampak je umišljeno, irealno mesto, v katerem je namenoma zelo malo resničnega. (Kralj 1999: 19) Po sociologistični razlagi drame *Dogodek v mestu Gogi*, je mesto Goga izraz tesnih, provincialnih, zadušnih, nemogočih in nesvobodnih razmer na Slovenskem v času med vojnama. (Kralj 1999: 18)

### 3.5 Osebe

Glavna dramska oseba je Hana, hči bogatega trgovca v trškem okolju. V Hani glavno osebo vidimo zato, ker ta preraste vse Gogovce v trenutku, ko se osvobodi patološke oblike erotičnega nagona. Hana je tudi edina oseba, ki se zave, kako Goga kot bivanjski prostor razkraja ljudi. Zaveda se, da gogovski tip življenja človeka uspava. (Zadravec 1980: 386) Njeno dramsko dejanje je motivirano z dogodki v preteklosti, o katerih izvemo iz Haninega pogovora s hišno gospodinjjo Terezo. V zgodnji mladosti jo je posilil trgovski pomočnik Prelih, zato je zelo kmalu zbežala v tujino. (Kralj 1999: 18) Hana je zaradi spolnega dogodka postala frigidna. Moški se ji je zagnusil, zato bega po svetu, da bi ga odrinila v mrtvo podzavest. Hana si ves čas z odporom ponavlja nekdanji prizor: »Imel je tako zabrekle oči, tako vse gnusno je bilo, da ni smelo biti res, to ni moglo biti res.« Takoj ko se Hana vrne v Gogo, se ne more ubraniti Prelihovi nasilnosti. (Zadravec 1980: 386–387) Tik preden se jo ponovno polasti, Hana zbere pogum in udari Preliha, ki »mrtev« obleži v njeni postelji. Hana umor utemelji psihoanalitično: »... zavedno je bila njegova ... Treba se ga je bilo



osvoboditi.« (Zadravec 1999: 214) Kljub temu da Hana v epilogu nadaljuje življenje brez upora in brez udarca, je njen udarec v drugem dejanju katarzično dejanje, znak prebujenja, ki priča, da človek ni samo igra temnih podzavestnih moči. (Zadravec 1980: 392) Hanin udarec je znamenje upora, opozorilo, da človek le ni popolnoma slepa igrača iracionalnih moči, ter signal človekove svobodne volje ter dostojanstva. Hana se z udarcem, v očiščevalnem hipu osvobodi. Hana je svobodni subjekt, ki preneha begati: »Tak čudovit mir je, mir veje v prostorih. Ali moreš misliti Reza, da se mir čuje? Prav sliši se. Takole prisluhnem in pravim: mir zveni.« (Zadravec 1993: 191)

Prelih je trgovski pomočnik, zaposlen pri Haninem očetu. Je spolno motena oseba, ki ga je vznemirila še ne 14-letna Hana, ki jo sili v psihopatološko razmerje. Obremenjujejo ga skrajni egoizem, posilstvo in pedofilija. Prelih ni antagonist, ampak je nemočna ter nebogljen figura. Demoničen je samo Hani, ker je le-ta zaslepljena zaradi svoje nevrotične fiksiranosti. Prelihova funkcija je predvsem ta, da ga Hana ubije in se tako osvobodi svoje travme. Ker Prelih ni nosilec dejanja ali kakršnihkoli pobud, nima bistveno večje funkcije od ostalih prebivalcev Goge, ki na vsak način kažejo popačenost, sprevrženost ter zadušnost tega kraja. (Kralj 1999: 18)

### **3.6 Dogodek pred mestom Goga?**

Vse dramsko dogajanje v Gogi je osredotočeno na osrednji velik dogodek, ki ga prireja trgovec Vajda ob vrnitvi svoje hčerke Hane. V drami *Dogodek v mestu Gogi* prevladuje sistem prikrivanja, oprezovanja in šepetanja. Največji problem pa je, da si nihče v tem svetu ne pribori prostora za resnico oziroma za iskanje resnice. V ta sistem je najbolj ujeta Hana, sicer pa ima njena ujetost tudi globoke vzroke. Četudi bi Hana očetu povedala, da jo je Prelih posilil, zadeva ne bi bila nič drugačna. Hanin oče bi izgubil svoje iluzije, sistem mesta Goge pa bi se popolnoma zrušil in ravno to bi bil dogodek. Ker pa Hana očetu prikriva resnico, sama omogoča simulacijo sreče in reda ter onemogoča dogodek in spremembo. (Dovjak 2001:197)

Slavko Grum pa kljub navidezni brezizhodnosti dopušča še bolj optimistično interpretacijo. Dekle, o katerem prek Afre in Tarbule že na začetku izvemo, kako hodi v gozd na zmenke s Klefom, lahko razumemo kot izhod oziroma prehod. Kljub temu da obstaja verjetna razlaga, da jo Klef izsiljuje na podoben način, kakor Prelih izsiljuje Hano, lahko njene izhode iz gogovskega obzidja razumemo kot tisti dramsko-gledališki znak, ki usmerja k svobodi.

Štirinajstletnica, ki pred Klefom, torej pred mrakom zapusti mesto, ničesar ne skriva. Grum tako dopušča dve možni razlagi: tako, da jo Klef izsiljuje, kot tudi možnost, da dekle ljubi Klefa. Če ga ljubi, če je zrela tako čustveno kakor telesno, potem se v tej drami dogodek dogodi že takoj na začetku. Predajanje, dejanje je porinjeno pred mestno obzidje, potuhnjenost pa ostaja v mestu, saj se Klef, potem ko ga Afra in Tarbula zalotita pri poskusu izhoda iz mesta, obrne v spodobnost. (Dovjak 2001: 198)

## **4 PRIMERJAVA DRAME DOGODEK V MESTU GOGI IN ROMANA ZMAGOSLAVJE PODGAN**

Roman *Zmagoslavje podgan* in drama *Dogodek v mestu Gogi* imata kljub časovni oddaljenosti in različni literarnovrstni umestitvi podobno ekspresionistično vzdušje ter skupne motive. *Dogodek v mestu Gogi* in *Zmagoslavje podgan* povezuje tudi zgodba, saj Milan Dekleva omogoča vpogled v Slavkov um, v katerem se rojeva drama *Dogodek v mestu Gogi*.

### **4.1 Ekspresionistični elementi**

Za lažje razumevanje ekspresionističnih elementov v drami *Dogodek v mestu Gogi* in romanu *Zmagoslavje podgan* bom na kratko predstavila ekspresionizem.

Ekspresionizem se kot umetniški slog in občutje pojavlja v napetih, razburjenih in prelomnih dobah. Taka je bila tudi prva svetovna vojna. Med prvo svetovno vojno se je ekspresionizem kot literarni pojav razmahnil zlasti pri Nemcih ter pri nekaterih sosednjih narodih. Takrat ekspresionizem ni bil le umetniški slog, ampak tudi oster duhovni spopad med generacijami. (Zadravec 1972: 36–37) Na podlagi prve svetovne vojne in novembrske revolucije ter z njo povezane smrti ekspresionizma je literarna veda členila gibanje na tri faze: zgodnji ekspresionizem (1910-1914), aktivizem (1914-1920), pozni ekspresionizem (1920-1925). (Kralj 1986: 22) Izraz ekspresionizem so uporabljali v Franciji že leta 1901. Z njim je slikar Arvais označil svojo skupino slik, drugi pa slikarstvo Henrija Matissa in še nekaterih iz skupine Independants, da bi jih ločili od impresionistov. V Nemčiji so izraz prevzeli slikarji pri revijah *Die Aktion*, *Die weissen Blätter* ter *Der Sturm* (od 1910 naprej). (Zadravec 1972: 36–37)

Razlogi za nastanek gibanja so bili predvsem socialni in politični, v manjši meri pa tudi estetski. Ekspresionistično gibanje je odraz globoke strukturne krize modernega subjekta v posebnih okoliščinah časa po obratu stoletja in okolja wilhelmske Nemčije. Moderni subjekt kaže simptome krize, negotovosti, izgubljanja substance ter disociacije. To z drugo besedo pomeni, da generacija pisateljev, rojenih med leti 1880 in 1900, ni več zmogla obvladati kompleksnega pojava, ki se mu reče »moderno življenje«. Za ta pojav so značilni nagla urbanizacija, industrializacija ter razvoj tehnike. Oba pojava, nastop moderne družbe in vztrajanje wilhelmskega tradicionalizma, nista bila bistveno drugačna v času, ko so se z njima soočali pisatelji nemške moderne, torej naturalisti, novoromantiki in simbolisti. Ekspresionistična generacija pa je bila bolj kritična, občutljiva in nevrotična, mnogo bolj radikalna, zato se je odzvala drugače. Položaj je občutila kot odsotnost »duha« in »etosa«, kot neznošen pritisk, in odgovorila je s totalno kritiko ideologije, civilizacije in kulture. (Kralj 1986: 22–23)

Nastanek slovenskega ekspresionizma je vzpodbudila izostrena zavest o pritisku modernega življenja, tj. urbanizacije, industrializacije ter modernih proizvodnih odnosov. (Kralj 1986: 167) Obdobje slovenskega literarnega ekspresionizma se je začelo s 1. svetovno vojno in končalo v zgodnjih tridesetih letih. V slovenski literaturi dvajsetih in tridesetih let ekspresionizem ni prevladoval, ampak je v opusih nekaterih pisateljev zažarel v neki ustvarjalni fazi, potem pa se je spet umaknil simbolizmu, ki je bil v tem času v slovenski literaturi še zmeraj temeljni substrat, čeprav je kazal vse znake upadanja in zamiranja. Ker pa so bili najbolj značilni dosežki desetih in dvajsetih let ustvarjeni v poetiki ekspresionizma, je po njem celotno obdobje dobilo ime. (Kralj 1999: 1–2)

Po Weisgerberjevem zborniku spada ekspresionizem v nadrejeno smer literarne avantgarde. Pred 1. svetovno vojno se pojavijo futurizem (italijanski in ruski), ekspresionizem, imaginizem (ruski in angleški) in dadaizem; po njej pa nadrealizem in konstruktivizem. Ekspresionisti so se od skupne baze avantgardizma razlikovali v odnosu do tradicije, subjekta, forme in tehnike. Do tradicije so ekspresionisti manj nestrpni od ostalih avantgardistov in marsikdaj se izrecno opirajo na simbolistično ali dekadenco poetiko. Ekspresionisti so antropocentrični, v središču njihovega prizadevanja pa je človek. Odnos do forme je pri ekspresionistih manj radikalen, manj prelomen kot pri drugih tipih avantgardizma, saj so jim bolj kot nove forme pomembne nove ideje, ki se izražajo v tematiki in geslih. Do tehnike kot civilizacijskega pojava ekspresionisti čutijo gnus in odpor in v tem se močno ločujejo od ostalih avantgardistov, ki imajo do tehnike pozitiven odnos pričakovanja. Po ekspresionistični

ideologiji je tehnika nekaj, kar dehumanizira; to prepričanje je ostalo še iz skušnje naturalizma. (Kralj 1999: 2–3)

Glavna posebnost ekspresionizma je poudarjen etični naboj, ki je artikuliran na način bodisi krščanske bodisi komunistične utopije. To pa ima za posledico tematsko in idejno značilnost, ki se kristalizira okrog metafizične kategorije »novega«: novi etos, novi človek, novo carstvo. Pričakovanje teh novih vrednot poteka v katastrofičnem občutju sveta. V zvezi s tem je za ekspresionizem značilna velika moralna resnoba, neka vznesenost in pridvignjenost, himničnost, tudi patos, skratka nagnjenje k tragičnemu. Za ekspresioniste je tudi značilno, da zavračajo anarhistične ideje, ki so sicer zelo značilne za avantgardizem. Da bi ekspresionistični posameznik dosegel stopnjo novega etosa, mora »stopiti iz sebe«, mora takoj postati »ekstatični človek«, tj. zapustiti razum in se predati glasu srca. Geslo, ki v strnjeni obliki ponazarja to ekspresionistično nastrojenost, se imenuje »patos, ekstaza, krik« in pri tem se zadnji člen, krik, nanaša na ekspresionistični jezik, ki je zgoščen, histeričen in emocionalen. (Kralj 1999: 3)

Ekspresionisti so napadli tehnično civilizacijo in z njo vojno, ker je človeka razčlovečila in popačila njegovo osebnost. Ekspresionisti so se uprli vojni, meščanski kapitalistični družbi, hkrati pa so klicali revolucijo. Zahtevali so uničenje vsega, kar uničuje človeka. Človek, kot so ga načrtovali in opisovali ekspresionisti, je bil fenomenološko soroden gotskemu in baročnemu, zlasti po zanosni transcendenci, po zagonih v nadčutne in nadnaravne ideale, v neuresničljive privide: pretresali so ga grozljivi in obenem opojni prividi ter mučile kričeče razdvojenosti. (Zadravec 1972: 36–37)

Glavne leposlovne ideje in teme ekspresionistov so bile ljubezen, človečnost, svoboda, dobrota, pravičnost, usodno veselje – torej tradicionalne ideje leposlovja, le da so jih zdaj zaostrovali s krikom in s prividi svetovne smrti. Tematizirali so tudi umetnika. Ker je vse zgrmelo v propad, bo človeštvo odrešil le še preroški videc, pridigar, pesnik in duhovnik: ranjenega človeka bo ozdravil le še simbolični zdravnik – pesnik, umetnik. (Zadravec 1972: 40)

Pri obravnavi literarnih zvrsti v obdobju ekspresionizma je potrebno upoštevati tudi specifični status ekspresionistične literature. Literatura disociiranega subjekta opisuje dezintegracijo okolja, najpogosteje z dezintegracijo tradicionalne literarne forme, literatura aktivista pa je oznanjevanje nove življenjske prakse. (Kralj 1986: 167–168)

Za ekspresionistično dramatiko je značilna demontaža odrske konvencije (eksperimentalna enodejanka), ter zvrsti in oblike, kot so drama preobrazbe, drama oznanjevanja ali drama protagonista in z njimi dostikrat povezana tehnika pasijonskih postaj. Za ekspresionistično liriko so značilni nominalni stil, postopek katahrestične montaže oz. simultane prikazovanja ter estetika grdega s hiperboliko. Ekspresionistična proza nam predstavlja manjši problem, saj ekspresionistično gibanje proze ni potrebovalo. Proza, ki jo nemška literarna veda označuje za ekspresionistično, se zaradi svoje poglobitve značilnosti, zaradi notranjega monologa, največkrat približuje zvrsti modernega romana, tako imenovanega romana toka zavesti ali celo novega romana. (Kralj 1986: 168)

Za časa Grumovega življenja so bili v ospredju sledeči ekspresionistični dramatik: Stanko Majcen, Miran Jarc, Angelo Cerkvenik, Alojzij Remec, Anton Leskovec, Ivan Pregelj, France Bevk, Bartol Stante, Bratko Kreft, Milan Fabjančič, Makso Šnuderl. Omenjeni so napisali prek dvajset dramatskih del in uveljavili izrazite prvine ekspresionistične dramatike. (Zadravec 1980: 398)

Franc Zadravec ugotavlja, da po idejno motivacijskih osnovah njihova dela uprizarjajo pet glavnih tem: vojno in njene npravne posledice; konflikte, ki izvirajo iz bioloških podlag; nasprotja med racionalistično tehničnim in etično emocionalnim človekom ter med posameznikom in skupnostjo; sociološko razredni spopad; konflikti v religioznem človeku. Ekspresionistični dramatik so namesto aktov uveljavljali tehniko dramskih postaj. Poleg tega so reaktivirali monolog kot značilno in stopnjujoče izrazno sredstvo ekspresionistične dramaturgije. Namesto osebnih imen so večkrat uporabljali vrstna imena; ženska, moški, ljubimec, sin, »glas«. Poleg telepatskih in vizionarskih prizorov so se uveljavili tudi taki, v katerih se stvarni človek nenadoma spremeni v skrivnostno mitološko bitje (ekspresionistično poduhovljenje). Na lirskih mestih so vdrle v to dramatiko številne pravljicne in simbolistične prvine. (Zadravec 1980: 398–399)

*Dogodek v mestu Gogi* presega območje simbolizma in je že zavezan ekspresionizmu oziroma avantgardizmu. Premik v poetiko avantgardizma se je zgodil ob stiku s poznim Strindbergom, še bolj pa z avtonomnim gledališčem ruskega režiserja Aleksandra Tairova. Grum je videl njegovo uprizoritev Wildove Salome. Tairov je odrska tla členil navpično (»vertikalna konstrukcija«) in s tem pridobil več prizorišč naenkrat, na katerih je uprizarjal istočasno (simultanost). (Kralj 1999: 18) Grum je namesto pasijonskih postaj ohranil vizualne

značilnosti realistične dramaturgije. Mozaična zgradba mesta Goge, ki v prerezu in simultano podaja prostorno razčlenjeno skupnost, je dramaturško izviren in funkcionalen domislek, ki se razlikuje od dotlej znanih dramskih struktur v slovenski literaturi. (Zadravec 1980: 400) Torej je Grum pod vplivom Tairova uvedel v slovensko dramatiko simultano oziroma fragmentarno dramsko tehniko. Grum je od Tairova prevzel tudi prvine pantomime, marionetnega gibanja in klovnskega burkaštva. (Kralj 1999: 18)

V drami *Dogodek v mestu Gogi* se kaže tudi postajna tehnika, ki je značilna za ekspresionistično dramo. Postajna tehnika se kaže v protagonistkinih – Haninih srečanjih z dramskimi osebami, ki so v drami predvsem zato, da ilustrirajo njo samo, torej jih lahko razumemo kot njene projekcije, kot del njene zavesti. Vsi prebivalci Goge na svoj način kažejo popačenost, sprevrženost, zadušnost kraja, v katerem bivajo. Tarbula in Afra personificirata nevoščljivost in posesivnost, Umrlí naddavkar bolešno samoljubnost, Julio Gapit fetišizem, Grbavec Teobald morbidno željo po kompenzaciji ter Mirna žena željo po samomoru. (Kralj 1999:18)

Slavko Grum je poironiziral skoraj vse elemente, ki jih je v dramatiko prinesel ekspresionizem. Kot zdravnik in psihiater se je oklenil le podzavesti. Svoje dramske osebe zamejuje v telesno-duševni okvir. Zmede in dramatične zlome, preskoke v blaznost ali hudodelstvo v njegovih ljudeh povzročajo neizživeti ali pa prezgodnje zburjeni seksualni motivi. Grum je gledališče spremenil v kraj, kjer dramatično gospodari podzavest. Tam ta iracionalna sila vlada tako, da se osebe bolj ali manj zgrbljajo v groteskne lutke ali polblazne mehanizme. Takšen je lep del Gogovcev. Tam pa, kjer se osebe zavejo, s kakšno mučno ostrino hoče vladati podzavestno in prehaja že v prezavest, tam nastopi katarza v Grumovem smislu. Grumovi junaki niso heroji, ki bi spreminjali življenje in družbene razmere. (Zadravec 1980: 400)

Uvodni prizor drame je svetlobno načrtovan po ekspresionistični praksi črno-belega kontrasta. Sobe so nabasane z mrakom, iz njih štrli »belina rok, obrazov.« Tudi muzikalni motiv je disonanten, je »trzajoča pesem flavte«. V prvem aktu se mizanscena pogroteskni še dvakrat: »Ko začne (Klikot) pisati, vzide čez prospekt v vidnem gibanju groteskno velik mesec ter obvisi ob njegovem oknu kot ogromna laterna.« »Nekod v njegovi (Gapitovi) bližini, prav pri njem grozen, v mozeg segajoč smeh – haluciniran glas antenorja. Zmagoslaven, divje zanosen hohot.« Navodila še večkrat narekujejo grotesknost: šepavec, natikanje zanke za vrat... (Zadravec 1993: 192)

Roman Milana Dekleve *Zmagoslavje podgan* pa ni ekspresionistični roman temveč sodobni roman z ekspresionističnimi prvini. Roman je zelo dobra imitacija ekspresionističnega romana, pri tem pa mu je v izredno pomoč realna oseba, ekspresionistični dramatik Slavko Grum, ki je živel v času avantgardizma in socialnega realizma. Avtorju romana je s pomočjo Gruma, njegovega življenja in njegovih literarnih del uspelo napisati roman, v katerem začutimo duh ekspresionizma. (Biščan 2007: 85) Roman nas popelje v 20. stoletje, v čas, v katerem se kot odgovor na vojno in industrializacijo oblikujejo nove literarne smeri, med njimi tudi ekspresionizem. Življenje Slavka Gruma se vseskozi giblje na ozadju usodnih dogodkov tistega časa, ki so spremenili podobo sveta, v njegovo življenje pa vstopajo pomembne zgodovinske osebnosti. (Sluga 2005)

Na podlagi kratkega pregleda ekspresionizma ugotavljam, da se v romanu *Zmagoslavje podgan* in drami *Dogodek v mestu Gogi* pojavljajo za ekspresionizem značilni trohnbna, temačna atmosfera, neskladen in grd svet ter pasivne in pohabljene osebe.

V drami in romanu je prikazan za ekspresionizem značilen neskladen in grd svet. Vzrok za takšno videnje sveta pa so sodobna civilizacija, vojna ter kapitalistični družbeni red. V drami in romanu je precej psihično prizadetih ter pohabljenih ljudi. Grbavec Teobald ima travme zaradi grbe na rami, Mirna žena trpi zaradi boleče preteklosti, Tarbula in Afra sta nesrečni zaradi erotične neizživetosti... Grum je z deformiranimi posamezniki oblikoval grozljivo in trohnbno podobo mesta. Najverjetneje je z njimi želel prikazati posledice modernega sveta, ki so človeka pahnile v pogubo in smrt. V romanu pa so ulice polne prostitutk, pijancev, pohabljenecv ter nepotešenih moških. Slavko Grom se na Dunaju v psihiatrični bolnišnici srečuje s psihičnimi bolniki, ki jim skuša pomagati. Milan Dekleva je s pohabljenimi in psihično prizadetimi ljudmi skušal prikazati, kako se je človek v totalni, vojaški realizaciji meščanske ekonomije spremenil v nekoristno telo ter postal tipska žrtev meščanskega sistema. (Matajc 2006: 299)

V obeh delih zasledimo za ekspresionizem značilno pasivnost. Tako v drami kot v romanu so ljudje pasivni in neaktivni. Prebivalci Goge so kot lutke, ki čakajo dogodek, ki bi prevetril ozračje. Slavko Grum je pasivnost ter grozljivost stopnjeval do te točke, da je v drami osebo nadomestil z lutko - Gapit si je žensko nadomestil z lutko. Grum je z redukcijo človeških odnosov na snovne odnose želel pokazati, da so se erotični odnosi v meščanstvu omejili na snov, na stvar, na predmet brez etosa in duha, saj sta človek in značaj v času industrializacije postala nepomembna. (Zadravec 1980: 389) V romanu pa je Slavko Grom večkrat opisan kot

mladenič – lutka ali kot avtomat oziroma kot mehanična lutka, ki jo poganja skriti mehanizem. Takšni opisi so posledica industrializacije, zaradi katere so ljudje postali pasivni, njihove osebne značilnosti pa nepomembne.

Avtor romana Milan Dekleva preko Slavkovega življenja, njegovega odnosa do sveta ter občutja v svetu in pogleda na tedanje dogajanje ustvari ekspresionistično vzdušje. Ekspresionistični duh v romanu avtor doseže z navajanjem resničnih dogodkov, ki so se dogajali v času ekspresionizma, s Slavkovim odnosom do tehnike in industrializacije, ki jim kot ekspresionist vsekakor ni bil naklonjen, ter z njegovim kritičnim pogledom na dogajanje v času njegovega življenja.

Slavko Grom je eden izmed tistih, ki iščejo izhod iz nevzdržnega stanja sveta. Do tehnike kot civilizacijskega pojava čuti odpor, tehniko pa razume kot sredstvo dehumanizacije. Do industrializacije in prihajajoče tehnike je zelo kritičen. Zaveda se, da ta dva revolucionarna pojava dolgoročno ljudem oziroma človeku ne prinašata ničesar dobrega, saj bo človek na račun industrializacije postal objekt poniževanja in izkoriščanja.

V romanu ekspresionistično vzdušje avtor ustvari z junakom, predvsem z njegovim kritičnim odnosom do modernega sveta. Slavko Grom sovraži »stanje modernega sveta, ki z množičnimi slepili nadomešča izgubo intimnih stanj, amputacijo čutil-« (Dekleva 2006: 110) Groma že na Dunaju mučijo grozljivi prividi, ki jih povečuje še z alkoholom, odmerki morfija in kokaina, v njegovo pisavo pa se naselijo groteskno popačene pokrajine ekspresionizma. (Ciglencečki 2006: 180) Ne spopada pa se samo s prividi, ampak tudi z občutkom razdvojenosti. Tako v viziji skrotovičenega sveta Slavko pripada dvema svetovoma, z eno nogo stopa po realnosti, z drugo pa po svetu halucinacij in vizij, ki so posledica njegovega uživanja morfija. (Sluga 2005) S tem ko se pogreza sam vase, se znajde v konfliktu s samim seboj in s svojo podzavestjo, ki kljubuje njegovim odločitvam. Kot razdvojen človek hrepeni po pristni ljubezni, zmagoslavju življenja. Ker pa se le-ta uteleša v čedalje manj dosegljivi Josipini, je Slavko obsojen le na hrepenenje po minulosti. (Matajc 2006: 303–304) Slavka Groma preganja tudi občutek dvojnosti. Ko je na Dunaju, hrepeni po domu, ko se bliža čas vrnitve, hrepeni po velemestu. Študira medicino, hkrati pa ga privlači tudi umetnost. Grom je v deformirani strukturi modernega življenja lutka časa, torej lutka smrti in hkrati erotičnega nagona. (Biščan 2007: 69)

Zanimivo je tudi to, da Slavka ne zanima okolje, ampak on sam, dogajanje in občutki v njegovi notranjosti. Roman nam tudi prikazuje, kako Slavko ustvarja v danih okoliščinah.



Njegov odnos do modernega sveta ter posledice, ki so rezultat modernizacije, so zgoščeni v njegovi kratki prozi in dramah. Pred trohnobo vsakdana se zateka v pisanje, vendar pa pisanje ne prinaša odrešitve, saj njegova dela ne ponujajo plehke, trivialne zabave. Slavko Grom za razliko od ostalih vrstnikov ustvarja v duhu ekspresionizma, zato so njegova dela sprva tarča negativnih kritik. (Ciglencečki 2006: 180)

V romanu je prikazano vzdušje prve polovice 20. stoletja. V času Slavkovega bivanja na Dunaju so mestne ulice prazne in samotne. Izjeme so pijanci in prostitutke, ki na ulicah čakajo na svoj plen. Ljudje so skrivenčeni, bolni, pohabljeni in polni notranje stiske. V mestu je tudi ogromno nepotešenih moških: »/.../ za baržunastimi zavesami meščanskih palač potekajo orgije, ki zrcalijo strahovito propalost mesta.« (Dekleva 2006: 55) V drami je dogajanje v mestu podobno kot v romanu. Goga je ravno tako samotno, trohnočno in strah vzbujujoče mesto. Prav tako so ljudje pohabljeni in polni notranje stiske. Mestu nista tuja niti alkohol in spolno nadlegovanje. Prelih je alkoholik hkrati pa spolno nadleguje Hano, ki ima zaradi tega hude travme. Tako v romanu kot drami so ljudje kljub notranji napetosti statični ter pasivni in niso zmožni velikih dejanj. Izjemi sta le v romanu Grom in v drami Hana, ki ne/uspešno kljubujeta tedanjim razmeram. Grom v romanu pravi, da je »življenje izgubilo svetlobo, ki je sijala skozi visoka okna meščanskih palač /.../ in se razpršila v snop mehkih odsevov, božajočih odsevov, v katerih ljudje, razmerja in dogodki zgublajo ostro telesnost in postajajo nestvarni. /.../ Svet postaja črnobel, črn ali bel, sile stvaritve in uničenja si strmijo v oči na vsakem koraku, nobene sence dvoma med njimi, predvsem pa – nikakršne pripadnosti.« (Dekleva 2006: 76–77) V obeh delih je ozračje trohnočno in brez pravega življenja. Poleg tega je za vse prebivalce značilna pasivnost in neaktivnost. Razlika je le v tem, da v Grumovi drami notranjo stisko ljudi in njihove dramatične zlome povzročajo v njegovih ljudeh neizživeti ali pa prezgodnje izživeti seksualni motivi, v romanu pa sta pohabljenost in notranja stiska ljudi posledica prve svetovne vojne, hkrati pa je za takšno stanje v mestih kriva tudi modernizacija – industrializacija in tehnika, ki negativno vplivata na ljudi in njihov način življenja.

Posameznik in njegova osebnost v času porasta tehnike in industrije postaneta nepomembna. V obeh delih gre za zadušno in katastrofično ozračje, ki ga povzročajo skrivenčene ekspresionistične podobe – pohabljenici, spolni perverznejši, prostitutke, pijanci... (Matajc 2006: 299)

V romanu *Zmagoslavje podgan* in drami *Dogodek v mestu Gogi* je preko glasbe ter zvokov, ki ustvarjajo ekspresionistično atmosfero, prikazan svet poln nemira, slutenj ter boleznega čakanja. V romanu ekspresionistično atmosfero ustvarjajo glasba in nenavadni zvoki, ki Groma spremljajo v vsakdanjem življenju. Slavko Grom obišče literarni večer, ki sta ga pripravila znana slovenska avantgardista Marij Kogoj in Anton Podbevšek. Glasba, ki jo ustvarja Marij Kogoj, v Gromu vzbudi intenzivne občutke. Grom preko njegove glasbe začuti, da ima tudi Kogoj v sebi Modrikavca, zato ustvarja razdvojeno glasbo, v kateri se spopadata zavest in podzavest, nadzorovano in nagonsko, kultura in narava. Grom njegovo glasbo razume kot osvobajanje razcepljenega sveta. V romanu se pojavijo tudi nenavadni zvoki, ki jih Slavko sliši v svojem stanovanju na Dunaju. Sliši škrebļanje omar ter poda, večkrat se mu tudi zdi, da njegovo pohištvo govori. Ti neobičajni zvoki v romanu ustvarijo občutek tesnobe, strahu, negotovosti in grozljivosti. V drami pa nas Slavko Grum že takoj na začetku opozori na disonantno trzajočo pesem flavte. Prebivalci mesta so ponoči, ko v mestu vlada tišina, neprestano na preži, saj imajo zlo slutnjo, da se v mestu utegne nekaj zgoditi. V obeh delih se pojavljajo preteči šumi, ki vznemirjajo prebivalce, ter nenaden odmev šepavčevih korakov, ki učinkujejo strašno ter grozljivo. Vsi ti zvoki tako v drami kot v romanu ustvarjajo za ekspresionizem značilno zadušno in trohnočno atmosfero. (Koruza 1960: 130–133)

## 4.2 Motivi

Drami *Dogodek v mestu Gogi* in romanu *Zmagoslavju podgan* so skupni trije motivi, in sicer motiv ljubezni/erotike, motiv hrepenenja ter motiv umetnika, vendar pa le-ti v drami in romanu niso popolnoma enaki. Med njimi obstajajo manjše razlike.

V romanu *Zmagoslavje podgan* je motiv ljubezni oziroma erotike ključnega pomena za roman. Milan Dekleva je svojo zgodbo o spodletelem zdravniku in nerazumljenem pisatelju osredinil okrog erotičnega razmerja med Slavkom in Josipino. Slavkovo ekstatično hrepenenje, da bi v erotičnem zlitju z Josipino dopolnil svojo ne-celost, v romanu poteka vzporedno s hrepenenjskim prizadevanjem, da bi svojo negativno izkušnjo sveta artikuliral v jeziku dramske forme. (Biščan 2007: 77) Slavko Grom je človek, ki je obremenjen z erotično neizživetostjo. Grom hrepeni po Josipini, njeni bližini, po njenem spolovilu. Skratka ona je zanj idealna ter popolna ženska. Obseden je s svojo ljubeznijo, sanjari, kako se ljubita in predajata strastem. Misel nanjo ga spremlja na vsakem koraku njegovega življenja. Neizmerno si želi njene bližine, njenega telesa in bolj kot je oddaljena od njega, bolj hrepeni

po njej. Na koncu Grom zaradi obsesivnega razmišljanja o Gogi izgubi naklonjenost Josipine, obremenjenost z erotičnimi željami pa se samo še stopnjuje.

V drami *Dogodek v mestu Gogi* pa je situacija ravno obratna. Glavna junakinja drame Hana je v nasprotju s Slavkom Gromom obremenjena s prezgodnjo erotično izživetostjo, saj je bila žrtev spolnega nasilja. V zgodnji mladosti jo je posilil trgovski pomočnik Prelih in ravno zaradi zgodnjega spolnega dogodka postane frigidna. Zaradi travmatičnega doživetja se ji moški zagnusi, zato bega po svetu, da bi ga odrinila v mrtvo podzavest. (Zadravec 1980: 386–387) V primerjavi z Gromom Hano bremeni prezgodnja erotična izkušnja. Tarbula in Afra pa sta ravno tako kot Grom nesrečni zaradi spolne zavrnosti, vendar pa kljub temu med njimi obstaja razlika. Tarbula in Afra sta v nasprotju z Gromom ostali življenjsko neuporabljeni, Grom pa je, kljub temu da je imel erotične odnose z dekleti, predvsem to velja za Dunaj, kjer je pogosto obiskoval bordel, obremenjen z erotično neizživetostjo. Vzrok za to je ali v nedosegljivi Josipini, ali pa v njegovih seksualnih željah, ki jih ni mogel ali pa ni hotel izživeti v neposredni obliki. (Blagojević 2007: 25)

*Dogodku v mestu Gogi* in *Zmagoslavju podgan* je skupen motiv hrepenenja, vendar pa gre v drami za hrepenenje po dogodku<sup>2</sup>, v romanu pa za hrepenenje po ljubezni. V drami se zvrstijo različni dogodki, vendar pa ni nobeden tak, da bi prevetрил zadušno, trohnočno ozračje. Sprva Gogo spreleti novica, da je nekdo ubil Francosko Marijo, vendar pa se kmalu izkaže, da je dogodek izmišljen ter pretvorba surovih želja. Nato v Gogi izbruhne požar, ki pa ni požar, saj se v predmestju smodi le nekaj mokrih desk. Dim ni nič drugega kot zadušni dim, ki še enkrat potlači nestrpne ter pobite Gogane. V Gogi bi se moral zgoditi velik dogodek, mogoče celo svetovni dogodek, ki bi vrgel ljudi iz pretirane civiliziranosti v naravno stanje. (Zadravec 1980: 391) Vzrok za to, da se v Gogi nič ne zgodi, je mesto, ki s svojo zatohlostjo ter pasivnostjo utesnjuje Gogane. Poleg tega pa so Gogani lutke podzavestnih sil oziroma živi mrtveci in ravno zato vsi čakajo dogodek, da bi prevetрил ozračje. (Lah 2010: 213) V drami *Dogodek v mestu Gogi* ostaja dogodek zgolj na ravni hrepenenja. Do njega dejansko ne more priti, niti po naključju, saj Grumovi junaki eksistirajo preveč drug mimo drugega, da bi njihove misli ali dejavnosti privedle do nečesa, kar bi bilo več kot igra. (Grdina 2001: 194) V romanu pa Grom hrepeni po pristni erotični ljubezni, po zmagoslavju življenja, ki se uteleša v čedalje manj dosegljivi Josipini, na koncu pa je obsojen le na hrepenenje po minulosti. (Matajc 2006: 303) Slavkovo ekstatično hrepenenje, da bi v

---

<sup>2</sup> Izraz »hrepenenje po dogodku« uporabljata Franc Zadravec v spremni študiji: *Slavko Grum, Dogodek v mestu Gogi*.

erotičnem zlitju z Josipino dopolnil svojo ne-celost, v romanu poteka vzporedno s Slavkovim prizadevanjem, da bi svojo negativno izkušnjo sveta ubesedil v jeziku dramske forme. Ko pa je drama o grozljivih podobah končana, se Slavko odpove predmetu svojega hrepenenja - Slavko se z Josipino razide. (Bišćan 2007: 77) V romanu se Slavko odpove predmetu svojega hrepenenja, medtem ko v drami Gogovci ne prenehajo hrepeneti po dogodku, saj upajo, da se bo nekoč zgodil velik dogodek, ki bo prevetril zatohlo ozračje.

Romanu in drami je skupen tudi motiv umetnika. V drami Grum z motivom umetnika ironizira novejšo stilno smeri v upodabljalno umetnosti. V drami umetnik nenehno filozofira o novem življenju. Motiv umetnika je metafora za željo po begu iz Goge, vendar pa umetnik 20. stoletja Gogi ne more ubežati. Odrešilna beseda »jutri«, ki si jo ponavlja Grumov umetnik pomeni nikoli. (Zadravec 1980: 390) V *Zmagoslavju podgan* pa je umetnik vizionar, ki je za razliko od meščana skozi razum doumel meščansko filozofijo napredka. Slavko Grom je kot umetnik 20. stoletja spoznal, da posameznikovo napredovanje teče v smrt. (Matajc 2006: 296) Spoznal je, da ima napredek za ljudi negativne posledice, saj se človek s pojavom tehnike in industrije spreminja v nekoristno bitje. V obeh primerih gre za umetnika, ki ima drugačen pogled na dogajanje od ostalih vrstnikov. V drami si umetnik zaradi želje po novem življenju želi pobegniti iz zadušnega mesta, hkrati pa ostaja v njem, v romanu pa umetnik ne želi ubežati kaosu, ampak le-tega ubeseduje v obliki bodisi drame bodisi krajšega pripovednega besedila. Med študijem in po njem se intenzivno ukvarja s pisanjem, v Zagorju pa pisanje postavi na stranski tir oziroma z njim preneha, saj stvari brez Josipine zanj nimajo najmanjšega smisla, polega tega pa je sam »svojo merico že zapravil, ko se je boril za besedo namesto za ljubezen.« (Dekleva 2006: 285)

### 4.3 Tema

Grumovo in Deklevovo ustvarjanje najbolj povezuje tema smrti. Pri Grumu gre za ekspresionistično grozo pred ničem, Dekleva pa smrt doživlja skupaj z izkušnjo molka, na podlagi katerega šele zazveni beseda, bit vznikne šele na ozadju ničā. (Ciglencečki 2006: 181)

Prvi del romana Dunaj se začne in konča v dunajski kavarni s pogovorom med Freudom in Gromom. Na njunem prvem in zadnjem srečanju govorita o svobodi in smrti. Grom in Freud imata o smrti različni stališči. Grom trdi, da smrt ni dokončna pozaba, Freud pa meni, da je »smrt morda le zanka v času, ki se bo zadržila okrog vratu človeštva šele, ko bo razodeta zadnja skrivnost.« (Dekleva 2006: 12) Zadnjič se srečata pred Gromovim odhodom v

domovino, kamor odide zaradi očetove smrti. Grom je zaradi očetove smrti in odhoda v domovino pretresen. Freud razume Gromovo bolečino ter strah: »To je cena, ki jo moramo plačati vsi, da smemo odrasti« (Dekleva 2006: 160) Freud spodbuja čustveno ranjenega Groma in ga tolaži, da je »vsaka izguba tudi dobitok ter da vsaka sprememba prinese nove izzive in abreakcije. (Dekleva 2006: 160) V *Dogodku v mestu Gogi* se s smrtjo spogledujeta Prelih in Mrtva žena. Hana se je nasilnega Preliha rešila tako, da ga je udarila s svečnikom po glavi in je izgubil spomin. Sprva je mislila, da ga je umorila. Hana se je s tem, ko je »umorila« Preliha, osvobodila. S smrtjo se že dlje časa spogleduje Mirna žena., ki že leta notranje razpada ter brezupno hrepeni po smrti. Njeni želji močno nasprotuje Afra, ki ji ne pusti umreti. Mirni ženi celo zagrozi, da bo v primeru, če bo nadaljevala s stradanjem, njenemu sinu povedala vse o njegovi grbi. Vzrok za takšno Afrino vedenje je v moškem, ki je v resnici ljubil Mirno ženo, Afra pa si ga je »kupila« in ker mu ni pustila svobode, je zaradi nje naredil samomor. (Zadravec 1980: 388–389) Afra se boji, da se bo Mirna žena po smrti ponovno združila z njim, zato ji ne dovoli umreti. V romanu ima junak neposreden stik s smrtjo – smrt očeta, veliko pa tudi razmišlja o smrti in njenem pomenu. V drami pa ne gre za neposreden stik s smrtjo, ampak za spogledovanje s smrtjo – Mirna žena. Smrt oziroma navidezna smrt pa za osebe pomeni izgubo in dobitok. Čustveno vznurjenje, ki ga doživljajo, bodo morda lahko nadomestili z delom, ustvarjanjem in ljubeznijo. Grom bo čustveno vznurjenost ubesedil v obliki drame *Dogodek v mestu Gogi*, Hana pa se bo morda lahko ponovno zaljubila in imela bolj intimne odnose s partnerjem.

#### 4.4 Osebe

V *Zmagoslavju podgan* imamo vpogled v življenje in mišljenje Slavka Groma. Roman nam omogoča vpogled v Slavkove razgrete in z opojnimi substancami spodbujene in omotene možgane, v katerih se rojevajo osebe in dramska podoba skrivenčenega mesta in njegovih sprevrženih prebivalcev, živih mrličev Goganov, ki svojo človeško spodletelost in neuresničenost zatrlih želja komentirajo s pričakovanjem nedogodljivega odrešenjskega dogodka. Dramska podoba, njena klinično-analitična in poetično-ekspresivna pisava sovпада in se oplaja s sočasnimi umetniškimi stvaritvami in avtorskimi imeni – Ibsenovi Strahovi, Stravinski: Posvečenje pomladi, Mahlerjeva novoromantična mistika, Munchov Krik... (Bišćan 2007: 75)

V romanu in drami naletimo na osebi s podobnim imenom. V romanu je to prostitutka Else, s katero je Grom v bordelu madame Kopecky večkrat v intimnem razmerju, v drami pa izmučena gospa Elza, ki si želi umreti. Osebi razen skoraj enakih imen nimata skupnih točk. Elza notranje razpada ter hrepeni po smrti, obenem pa jo bremeni še materinska krivda, saj je zavrгла sina Teobalda in tako postala odgovorna za njegovo grbo, zaradi katere njen sin hrepeni le še po odrešitvi. (Zadravec 1980: 388–389) Else pa je dekle, ki se rada predaja užitkom, je čustveno neobremenjena in dostopna vsakemu moškemu. Slavko Grum v drami *Dogodek v mestu Gogi* v središče dogajanja postavi čudaške osebnosti, ki je vsaka po svoje v bivanjski stiski – razjedajo jih tesnoba, neuresničene želje ter hinavščina. Ena izmed takšnih oseb je tudi Elze. Usmerjajo in nadzorujejo jo njene travme, ki so posledica zavrte ali pa napačno usmerjene spolne sle. (Olenik 2012) Elsinu ravnodušno življenje pa je posledica brezčasne prihodnosti ter razmer, v katerih je živel. Človek se je zaradi meščanske ekonomije spremenil v nekoristno telo, tako da je prostitutka Else ena izmed žrtev meščanskega sistema. (Biščan 2007: 66) Torej na kvaliteto življenja prostitutke Else vplivajo zunanje sile – modernizacija, napredek, tehnologija – na življenje Elze ter njeno bivanjsko stisko pa vplivajo notranje sile. Obe pa živita v času, v katerem vlada moderni duh Evrope, v času, ko se ljudje spremenijo v lutke in avtomate. Moderni čas nanju vpliva različno: Else se odloči za prostitucijo, Elza pa se znajde v hudi bivanjski stiski.

V času bivanja na Dunaju Slavko Grom na podlagi uličnega dogajanja in namišljenega sestavlja osnutek za igro, ki bo govorila o nedolžnih nevednežih, ki bodo podobni mrtvemu pobratinu. Slavko Grom na Dunaju doživlja »hipnotičnost« velemesta, ulico kot »polifonijo zgodb /.../ vnemajo se, dušijo«. Sliši, kako za vrati govori starka in ji ne more uteči, »pridri so z ulice in mi segajo v misli«. Skoraj nikjer več ne more biti sam. Ulično in namišljeno mu butata v glavo tudi kot zelo neprijetni literarnotvorni snovi. Na dunajski ulici – norišnici podhrteva tudi podoba zatona civilizacije in mu vsaja fiksno idejo o nosilni osebi drame, ki ji bo ime Hana, nemara kar zasnutek za enakoimenko v *Dogodku v mestu Gogi*. (Zadravec 2008: 332) Namišljenkine oči bodo »strmele preko vsega hudega, ker se ji je vse hudo že zgodilo in ji je lahko v prihodnosti le manj hudo, in slišala bo besede obeh svetov, začasnega in večnega. »»Ali ni tisto, kar je začasno, za časom, in torej večno,« se bo spraševala, medtem ko bodo drugi z njo ribali ponečedene podnice svoje primitivnosti /.../.«« (Dekleva 2006: 63) Hana je v drami *Dogodek v mestu Gogi* edina oseba, ki se zave, kako Goga kot bivanjski prostor razkraja ljudi, hkrati pa se zaveda, da gogovski tip življenja človeka uspava. (Zadravec 1980: 386) Namišljenka Hana ter Hana iz *Dogodka v mestu Gogi*

se značajsko popolnoma ujemata. Milanu Deklevi je bila Hana iz *Dogodka v mestu Gogi* model za namišljenko Hano v romanu *Zmagoslavje podgan*. To pa ni nič presenetljivega, saj je Milan Dekleva roman *Zmagoslavje podgan* napisal na osnovi Grumove drame *Dogodek v mestu Gogi* ter njegove korespondence.

#### 4.5 Zgodba

V romanu *Zmagoslavje podgan* se je Dekleva časovno omejil na obdobje od Grumovega študija na Dunaju do njegove smrti. V tem časovnem obdobju je Slavko Grum napisal dramo *Dogodek v mestu Gogi*, ki predstavlja vrh njegovega ustvarjanja. Realna oseba, Slavko Grum se v prostoru romaneskne zgodbe razpre drugemu umetniku za poetično interpretacijo, vendar pa šele zvestoba njeni usodi in delu zagotavlja življenjskost romana. Poetična projekcija se zato dodaja kot ubesedovanje tistega, kar je Grumova »psiha«, kar so njene umetnostne reakcije na družbeno »psiho« in kar je njenega filozofiranja o »skritem«, ki se oživlja, o posmrtnem nadaljevanju subjekta, ki je stisnjen med rojstvo in smrt, in ki se ne more vrniti, vstati in spet biti, obstati. Skratka poetična projekcija Slavka Groma trdno stoji tudi na Grumovih pismih, dnevnikih, črticah, dramah, nekaterih osebah, ki so označile njegovo zdravniško in umetnostno misel. (Zadravec 2008: 335) Zaradi nenaključnih podobnosti med resnično osebnostjo Slavkom Grumom in romanesknim junakom Slavkom Gromom ni nič nenavadno, da med Grumovim življenjem in njegovim *Dogodkom v mestu Gogi* ter Deklevovim romanom *Zmagoslavje podgan* obstajajo vsebinske vzporednice.

Milan Dekleva v romanu na podlagi Grumovih dnevniških ter literarnosnovnih zapisov opisuje nastanek njegove drame *Dogodek v mestu Gogi*, ki je nastala kot odgovor na tedanje kaotično stanje. V času Gromovega študija na Dunaju je povojni Dunaj pretresala socialna in ekonomska kriza. Katastrofični atmosferi se je pridružila še skrajna senzualistična beda, življenje pa je potekalo v znamenju samomorov, kriminala ter prostitucije. (Blagojević 2007: 17–18) Slavko se srečuje z grozljivimi podobami tako na dunajskih in ljubljanskih ulicah kot v bolnišnicah ter v bordelih in pivnicah, ki so polne pijancev in prostitutk. V bolnicah je ogromno bolnikov s hudimi psihičnimi motnjami. Vse te grozljive podobe Groma očarajo in privlačijo, obenem pa ga plašijo in odbijajo. (Kralj 1976: 490–496) Vso bedo in grozo Grom artikulira v obliki drame: »Moral bom napisati dramo, v njej bo izkričana nema stiska apokalipse, v kateri bo še smrt krvava in se ne bo mogoče režati cirkusantom v prevelikih pošvedranih čevljih in sploščenih klafetah, ki se spotikajo in si izpod

riti spodmikajo stole«. (Dekleva 2006: 110) Gromu se tako na Dunaju kot v domovini večkrat prikaže podoba igre, »v kateri se dogodki kar naprej vračajo in se torej sploh ne morejo uresničiti, so nedogodki, stanja, zgostila v boleče preprost obroč okrog vseh misli, vseh čutov – čas je samo vzdušje, samo to in nič drugega, nič, nič, nič.« (Dekleva 2006: 170) Te podobe so posledica tedanjih grozljivih razmer, do katerih je Grom zelo kritičen. Grom je nad svetom razočaran, v njem ne vidi svetle prihodnosti, še več, trdi, da je to svet brez prihodnosti. V drami pripoveduje o »polmrtvih junakih z otroškimi očmi, nedozorelimi dušami, ki znajo biti zlobni, ne da bi dojeli srž hudobije, kar tako, tjavdan opletajo po krivenčastih ulicah, posiljujejo in se polaščajo sramote drugih.« (Dekleva 2006: 225) Prebivalce mesta Goge, ki ga lahko razumemo kot izraz tesnih provincialnih, zadušnih, nesvobodnih, nemogočih razmer na Slovenskem v času med vojnama, poimenuje Gogani oziroma Gogovci. (Olenik 2012) Na svojo igro in na njene junake Grom misli na vsakem koraku. Ko na dunajski kliniki za duševne bolnike opazuje bolnika, pomisli na junake svoje igre, ki so tako kot bolnik ujeti v nesmiselne, neskončne ponovitve: »Gogani bodo zadnji prebivalci planeta, vohljali bodo po mansardah in kleteh, po predmestnih ulicah in grobiščih, capljali brez cilja, sklenjeni krog bo njihova izbira in svoboda.« (Dekleva 2006: 262)

V romanu je Dekleva v povezavi z dramo *Dogodek v mestu Gogi* naslovil dve poglavji Gogani ter Finis igre, v katerem že večkrat presanjana in v glavi odigrana Goga dobi tudi fizično obliko. »Vse osebe sem zagledal na obzorju zavesti, barvasti kamenčki so bile, prestavljal sem jih v zapis, jih z mislimi približeval in povečeval, dokler niso stali na pravem mestu mozaika. Svinčnik mi je drhtel v roki in po svoji volji izpisoval črke, nisem ga mogel nadzorovati. Čuden občutek. Čeprav sem Gogo v glavi odigral že stokrat, se je izpisala drugačna, nova drama.« (Dekleva 2006: 265) Potem ko napiše dramo, spozna, kaj pomeni Unheimlich: »obraz brez odprtih, oči, ust.« (Dekleva 2006: 265) Gre za lutko, ki se »izraža in hkrati ve, da ne more ničesar sporočiti.« (Dekleva 2006: 265) Grom lutko razume kot »simbol« za globalni, popolni molk, ki si ga bodo na odru podajali Gogani iz replike v repliko.« (Dekleva 2006: 265) Napisano dramo poskuša izboljšati, čeprav ve, da ta igra kot napoved končnega civilizacijskega obračuna ne bo nikoli dokončana. (Dekleva 2006: 266)

V romanu in drami se pojavi tudi šepajoč korak šepavca. Slavko in Josipina v noči slišita klopotajoč korak, ki se nenadoma ustavi. »Bil je shrljivo čuden korak, ki je lomil ritem sveta, korak šepavca! Čevelj na levi, kopito na desni. *Ena noga v čebru vode, druga bosa v žerjavici. Inkvizitor, rabelj, pohabljeni kralj?*« (Dekleva 2006: 213) V tistem trenutku predmestje obstane v neznosni napetosti, čakajoč na zločin, na »dogodek.« (Biščan 2007: 68)



V drami pa se šepavec Klef pojavi v prizoru na začetku prvega akta, ko ga Tarbula in Afra nadlegujeta z odvečnimi vprašanji in ga spravita v neprijeten položaj, ko namigujeta, da je morda on kriv za slabost štirinajstletne deklice. »Šepavca oblije znoj, široko raztrga usta in se s hrbtom umika nazaj; začne biti po sebi velike križe, potem pa se skokoma požene s svojo šepasto nogo v beg nazaj proti mestu, kot bi ga gonil vrag.« (Grum 1993: 38) Poleg tega je Slavko za prvi navdih *Dogodka v mestu Gogi* navedel vprašanje, ki mu ga je sredi noči zastavilo dekle v predmestni sobi: »Ali vas ne bi moglo biti sedalje zelo groza, če bi naenkrat doli na ulici vzniknil šepajoč korak, ki bi potem obstal in se ne hotel prenesti dalje?« (Zadravec 1980: 384) Prva pobuda za dramo je bil torej šepajoč korak, zvočni učinek popačenega in patološkega elementa na umetnikovo in hkrati tudi psihiatrovo zavest. Poleg tega je šepajoč korak pobudil nadaljnje asociacije o duševni zgradbi mestnih ljudi, postal je vzmet za obsežnejši dramski povzetek določenega življenjskega tipa. Tako v drami kot v romanu šepavec postane simbol za duševno stanje mestnih ljudi. (Zadravec 1980: 384)

V romanu *Zmagoslavje podgan* odzvanja drama *Dogodek v mestu Gogi*. Dekleva iz Grumovega *Dogodka v mestu Gogi* črpa grozljivo in turobno ozračje. Na osnovi Hane in Elze ter drugih Gogovcev v romanu oblikuje namišljenko Hano, ki bo zaigrala v *Dogodku v mestu Gogi*, prostitutko Else ter prebivalce Dunaja in Ljubljane. Tako v romanu kot drami so ljudje prikazani kot lutke, avtomati, ki jih upravljajo skriti mehanizmi. V obeh primerih lahko govorimo o dehumanizaciji oziroma razčlovečenju posameznika, ki je posledica modernizacije v prvi polovici 20. stoletja. Človek postane nekoristno družbeno bitje. V drami je Grum učinek razčlovečenja dosegel s pasivnostjo Gogovcev ter z Gapitovo lutko, v romanu pa je izginjanje človeškega izraženo v tipiziranih podobah vsakdanjosti – človek se spremeni v nekoristno telo.

Roman *Zmagoslavje podgan* je poklonitev *Dogodku v mestu Gogi*, saj k njemu in iz njega vodijo vse niti Deklevove raziskave. Že med junakovim pisanjem drame jo Dekleva komentira s skoraj stoletne razdalje. »Nasproti si stojita dve vrsti ljudi: ljudje avtomati in ljudje netopirji. Kopernik proti Raskolinkovu. Matematični načrt – uničevalna strast, kapital – poobesneli biološki gon, moč zoper samoohranitveni, celični bes.« (Ciglencečki 2006: 182) Dekleva je na podlagi Grumovega življenja, dnevniških zapisov ter literarnih del – med katerimi ima največji vpliv drama *Dogodek v mestu Gogi* – poustvaril dobo, v kateri je živel dramatik Slavko Grum. V romanu Grom nemalokrat razmišlja o drami ter o pomenu mesta Goge. Gromovo razmišljanje o Gogi je Dekleva zasnoval na podlagi Grumovih zapisov ter samega *Dogodka v mestu Gogi*, saj v romanu Grom Gogo in Gogane

opisuje v skladu z Grumovim *Dogodkom v mestu Gogi*. Grom, ki se v romanu spopada z lastno razcepljenostjo, spozna, da je v »Gogi dramatično gonilo prav razcepljenost živega in mrtvega v sleherni osebi, Gogani pa živijo svojo smrt«, hkrati pa se sprašuje, kako je to mogoče. »Je mogoče, da je razcepljenost hkratnost? Hkratnost je enotnost? Razcepljenost je enotnost? Shizofrenija je normaliteta?« (Dekleva 2006: 230) Dekleva je na podlagi Grumovega *Dogodka v mestu Gogi* in njegovih zapisov z junakom Slavkom Gromom skušal oživeti življenje in mišljenje Slavka Gruma. Še več, Dekleva je z romanom *Zmagoslavje podgan* ustvaril delo, ki vodi k dokončanju Goge, saj po Grumovi napisani dram sledi le še nekaj krajših postskriptumov o (ne)uspehu drame v Sloveniji in o utišanju pisateljevega glasu, ki že dolgo pred smrtjo izzveni v tišino. (Ciglencečki 2006: 182)

#### 4.6 Biografski podatki

Milan Dekleva je avtor, ki si pogosto za model za nosilne literarne osebe njegovih romanov izbere znane osebnosti, katerih življenje natančno analizira ter razdela. Roman *Pimlico* sloni na zgodbi Tomaža Pengova, roman *Oko v zraku* pa na zgodbi slovenskega literarnega zgodovinarja Dušana Pirjevca. V romanu *Zmagoslavje podgan* pa je vzel za podlago pisanja resnično osebo ter jo prilagodil svojim pisateljskim potrebam. V obravnavanem romanu prepoznamo avtorja drame *Dogodek v mestu Gogi* Slavka Gruma. (Bogataj, 2015)

V romanu *Zmagoslavje podgan* je Milanu Deklevi vzor in model za nosilno literarno osebo Slavko Grum. Dekleva je začel s proučevanjem Grumovih pisem Joži Debelak ter nadaljeval z Grumovo kratko prozo, predavanji ter dnevniškimi zapiski. V veliko pomoč so mu bila tudi razmišljanja Claudia Magrisa v srednjeevropskem duhovnem potopisu Donava. Magris je diagnosticiral dvojni obraz Dunaja po prvi svetovni vojni, nostalgijo preteklosti in pretirano zaupanje v odrešitev, ki naj bi jo bila prinesla nova tehnična in znanstvena spoznanja. Iskanje moderne identitete sredi razsutih vrednot pa je našel v prozi Josepha Rotha, Arthurja Schnitzlerja ter Bruna Schulza. (Biščan 2007: 85–86) Milan Dekleva je med preučevanjem prejšnjega stoletja spoznal, da so se ključni družbeni in mentalni problemi, s katerimi se soočamo še danes, izrazili že v dvajsetih letih prejšnjega stoletja. (Biščan 2007:87–88)

Posamezne literarne osebe, dogajalni prostori ter objektivna dejstva se v romanu *Zmagoslavje podgan* pokrivajo z življenjskimi postajami Slavka Gruma. V romanu je Milan Dekleva nekaterim osebam spremenil imena, vendar pa so le-ta kljub spremembam še vedno prepoznavna. V Josipini Deželak lahko prepoznamo Grumovo ljubezen Jožo Debelak, s

katero se je v času študija na Dunaju dopisoval, videval pa jo je le med počitnicami. V romanu v Podbevniku lahko prepoznamo Podbevška, v Navpotiču slikarja Vavpotiča, v Črtu Skodlarju Čora Škodlarja. (Biščan 2007: 81–82) Dekleva iz Grumove biografije črpa tudi sledeče dogajalne prostore ter objektivna dejstva: študij na Dunaju; stažiranje v Ljubljani; življenje v Zagorju; spomini na Novo mesto; koncert Stravinskega; druženje penatov v gostilni Kolovrat; Župančičeva 50-letnica (Biščan 2007:81–82); dunajska psihiatrična bolnišnica ter Greta Meyer (Matajc 2006: 306–307); sostanovalec Hubert; nenačrtovana vrnitev v slovensko provinco zaradi očetove smrti; vpoklic v služenje vojaškega reda ter odpustitev zaradi srčne napake; zamera ravnatelja Bolnice za ženske bolezni zaradi novelete Matere, v kateri je Grum pri opisu dekle Marine preveč očitno vzel za model eno izmed od medicinskih sester iz bolnic; razhod z Jožo Debelak; odhod v Zagorje, kjer službuje kot zdravnik splošne privatne prakse; nastajanje drame *Dogodek v mestu Gogi*, za katero dobi tudi drugo nagrado jugoslovanskega ministrstva za prosveto. V romanu so omenjeni tudi Grumov pokojni brat Franc, ki je pri sedemnajstih letih padel v prvi svetovni vojni, mati ter njegovi sestri Marija in Olga.

V romanu Milan Dekleva na podlagi Grumovih literarnosnovnih ter dnevniških zapisov opisuje nastanek njegove drame *Dogodek v mestu Gogi*. Milan Dekleva iz Grumove biografije črpa sledeča dejstva o drami *Dogodek v mestu Gogi*. Tako kot Slavko Grum tudi Deklevov junak Slavko Grom ves čas razmišlja o drami, v kateri bo izkričana nema stiska apokalipse. Dekleva iz Grumove biografije dosledno črpa tudi nastanek drame *Dogodek v mestu Gogi*, saj jo je tako kot Slavko Grum tudi Deklevov junak Slavko Grom napisal v enem zamahu. Tako kot Slavko Grum tudi Slavko Grom napisano dramo želi izboljšati, čeprav ve, da ta igra ne bo nikoli dokončana. Oba Slavko Grum in Deklevov junak Slavko Grom sta za dramo *Dogodek v mestu Gogi* dobila drugo nagrado jugoslovanskega ministrstva za prosveto. V romanu Dekleva iz Grumove biografije črpa tudi problem, kar zadeva uprizoritev drame *Dogodek v mestu Gogi*, saj je drama po daljšem zavlačevanju prišla na oder šele leta 1931. Dekleva iz *Dogodka v mestu Gogi* črpa tudi zadušno gogovsko ozračje ter nosilno osebo drame Hano, ki jo omenja kot nekakšen zasnutek za enakoimenko v drami *Dogodek v mestu Gogi*. (Zadravec 2008: 332) Milan Dekleva pa iz Grumovih literarnih dokumentov ne črpa samo objektivnih dejstev, ampak prevzame tudi tipično grumovske besedne zveze, kot so »bolan sem te«, »boleča tišina«, »boliš me z ljubeznijo.« (Biščan 2007: 82) Najbolj Grumova pa je vsekakor Goga, ki ima v romanu osrednje mesto, če Gogo razumemo kot podobo bivanja, izpraznjenega vsakršnega višjega smisla, torej kot podobo duha, značilnega za

20. stoletje. (Biščan 2007: 82) V romanu *Zmagoslavje podgan* so vsa Gromova razmišljanja o drami *Dogodek v mestu Gogi* fikcija. Na podlagi dokumentov, ki jih je Dekleva natančno razdelal, Dekleva lahko samo podoživi Grumov zgodovinski čas ter njegovo osebnost, ne more pa vedeti, kaj vse se je v resnici Slavko Grumu pletlo po glavi, ko je razmišljal o drami. (Biščan 2007: 82) Tako so v romanu *Zmagoslavje podgan* vsa Gromova razmišljanja o Gogi fikcija, posamezna dejstva o drami pa so v romanu objektivno preverljiva: drama napisana v enem zamahu, prejetje druge nagrade jugoslovanskega ministrstva za prosveto, gogovsko zadušno ozračje, grumovske besedne zveze, problem uprizoritve drame *Dogodek v mestu Gogi*.

Kljub temu da Milan Dekleva ne ve, kaj vse se je Slavku Grumu pletlo po glavi, ko so se mu kopičili motivi za Gogo, so Goga in ostale že zgoraj omenjene osebe, dogajalni prostori ter objektivna dejstva dokumentirano obstajali v življenju Slavka Grum kot povsem realni dogodki, predmeti in osebe. (Matajc 2006: 306–307) S tem ko je Milan Dekleva rekonstruiral Grumovo življenje po doživljajih dogodkov, je jasno, da Dekleva ni hotel zagospodariti nad preteklostjo, temveč jo je želel razumeti ter doživeti. Milan Dekleva je tako kljub množtvu literarnih ter kulturnih dokumentov zgodovinsko resničnost Ljubljane ter Dunaja potujil – osrednji osebi in še nekaterim drugim je spremenil imena, ki so še vedno prepoznavna po zvočni podobnosti, vendar pa niso več resnična zgodovinska imena. (Matajc 2006: 307) Skratka v romanu *Zmagoslavje podgan* je Milan Dekleva s subjektivno svobodo ter subjektivizacijo dokumentov dosegel zapleteno razmerje med biografskimi podatki ter fikcijo, saj je med stvarnimi podatki Grumovega življenja začel plesti mrežo nezavednega ter poezije. (Biščan 2007: 85–86)

## 5 ZAKLJUČEK

Lado Kralj Slavka Gruma in njegovo dramo *Dogodek v mestu Gogi* označi za nespornega predstavnika ekspresionistične dramatike. Drama *Dogodek v mestu Gogi* že presega območje simbolizma in je že zavezan območju ekspresionizma oziroma avantgardizma. Premik v poetiko avantgardizma se je zgodil ob stiku z avtonomnim gledališčem ruskega režiserja Aleksandra Tairova, saj je pod njegovim vplivom v slovensko dramatiko uvedel simultano oziroma fragmentarno dramsko tehniko. Grum je za razliko od ostalih slovenskih ekspresionistov poironiziral vse ekspresionistične elemente, ki jih je v dramatiko prinesel ekspresionizem. Svoje dramske osebe zamejuje v telesno duševni okvir, dramatične zlome pa v njegovih ljudeh povzročajo neizživetosti ali pa prezgodnje zburjeni seksualni motivi. Z deformiranimi posamezniki je dosegel grozljivo podobo mesta, hkrati pa je z njimi želel prikazati posledice modernega sveta, ki so človeka pahnilo v pogubo in smrt.

Milanu Deklevi pa je uspelo napisati zelo dobro imitacijo ekspresionističnega romana, saj kljub temu da gre za sodoben roman, v romanu doseže ekspresionistični duh časa. Le-tega doseže z Gromovo kritičnostjo do tehnike in industrializacije, z glasbo in raznimi zvoki, pokljanji, ki stopnjujejo tesnobno ozračje, ter z dogajanjem na dunajskih in ljubljanskih ulicah, na katerih se človek spreminja v tipsko žrtev meščanskega sistema.

V zvezi z romanom *Zmagoslavje podgan* sem se ukvarjala tudi z njegovo literarnovrstno umestitvijo. Po ugotovitvah Vanese Matajca gre v Deklevovem romanu za shizofreni spoj romana s ključem ter biografskega romana. Roman ustreza vsem značilnostim romana s ključem, problematična so le imena literarnih oseb, saj so pod drugimi imeni predstavljene realne osebe za bralca zlahka prepoznavne. Kar pa zadeva biografski roman, roman *Zmagoslavje podgan* v celoti ne sledi biografskim dejstvom, utemeljenim na dokumentih in pričevanjih, saj je v romanu precejšen delež umišljene pripovedi. V romanu *Zmagoslavje podgan* se kažejo odmiki od tradicionalnega biografskega romana: spremenjena imena osrednjih junakov, prevlada subjektivne in umišljene pripovedi, romanopiščeva časovna omejitev na obdobje od Grumovega študija na Dunaju do njegove smrti. Na podlagi knjige *Fiction as biography*, avtorice Ine Schabert, sem ugotovila, da roman *Zmagoslavje podgan* lahko uvrstim v fikcijsko biografijo, saj je Milan Dekleva na podlagi faktografske resničnosti in domišljije ustvaril novo resničnost, ki ji bralec lahko verjame ali pa tudi ne.

V drugem delu svoje diplomske naloge sem primerjala Grumov *Dogodek v mestu Gogi* in Deklevov roman *Zmagoslavje podgan*. Primerjala sem ju z vidika ekspresionizma, zanimalo

pa so me tudi vsebinske in motivne vzporednice. V povezavi z romanom *Zmagoslavje podgan* sem se ukvarjala tudi z razmerjem med biografijo in fikcijo. Ekspresionistični drami *Dogodek v mestu Gogi* in sodobnemu romanu z ekspresionističnimi prvinami *Zmagoslavju podgan* je skupno zadušno ozračje, značilno za ekspresionistično obdobje. Tako v drami kot romanu so ljudje pasivni in polni notranje stiske. Razlika je v tem, da v drami notranjo stisko ljudi povzročajo neizživeti ali pa prezgodnje izživeti seksualni motivi, v romanu pa sta pohabljenost ljudi in notranja stiska posledica prve svetovne vojne. V drami in romanu se pojavijo tudi skupni motivi, med katerimi pa vseeno obstajajo manjše razlike. Drami in romanu je skupen motiv erotike, vendar pa gre za ravno obratno situacijo. V drami je Hana obremenjena s prezgodnjo erotično izživetostjo, Slavka pa bremeni erotična neizživetost. *Dogodku v mestu Gogi* in *Zmagoslavju podgan* je skupen tudi motiv hrepenenja, s to razliko, da gre v drami za hrepenenje po dogodku, v romanu pa za hrepenenje po ljubezni. Nazadnje imata obe deli tudi skupen motiv umetnika. V drami Grum z motivom umetnika ironizira novejšo stilno smeri v upodabljalni umetnosti, v romanu pa je umetnik vizionar, ki spozna, da posameznikovo napredovanje teče v smrt. V romanu in drami se pojavi tudi šepavec, ki postane simbol za duševno stanje mestnih ljudi. Roman in drama sta povezani tudi na zgodbeni ravni. Dekleva nam v romanu omogoča vpogled v Slavkov um, v katerem se rojevajo osebe in dramska podoba skrivenčenega mesta ter njegovih sprevrženih prebivalcev Goganov. Kar zadeva razmerje med biografijo in fikcijo, je Milan Dekleva razdelal Grumove literarne dokumente, dnevnike ter celotno njegovo korespondenco. Tako se posamezna objektivna dejstva osebe in dogajalni prostori pokrivajo z življenjskimi postajami Slavka Gruma. Dekleva iz Grumove biografije črpa tudi okoliščine nastanka in sam nastanek drame *Dogodek v mestu Gogi*. Grumova razmišljanja o drami sodijo v polje fikcije, saj Dekleva ne more vedeti, kaj se je v resnici Slavku Grumu pletlo po glavi.

Roman *Zmagoslavje podgan* preko fiktivne pripovedi o Grumovem življenju govori o današnjem svetu, v katerem so družbene razmere na nek način še slabše, kot so bile v 20. letih 20. stoletja. Sodobnega posameznika kljub vsemu razkošju, ki nam je na voljo, prevevajo občutek nemoči, tesnoba in strah. Poleg tega nas oblast skuša izrabiti ter doseči, da bi podlegli njenemu gospostvu. (Horvat, 2010)

## 6 POVZETEK

V prvem delu svoje diplomske naloge sem obravnavala roman Milana Dekleve *Zmagoslavje podgan* ter dramo Slavka Gruma *Dogodek v mestu Gogi*. Predstavila sem življenje Milana Dekleve ter Slavka Gruma. Povzela sem vsebini obeh del ter ju na kratko analizirala. V povezavi z romanom *Zmagoslavje podgan* sem se ukvarjala s pojmi biografski roman, roman s ključem ter zgodovinski roman. Ugotovila sem, da se v romanu *Zmagoslavje podgan* kažejo odmiki od klasičnega biografskega romana. Na podlagi knjige *Fiction as biography*, avtorice Ine Schabert, sem roman Milana Dekleve uvrstila med fikcijsko biografijo, ki se osredotoča na upodobitev zasebnosti zgodovinskih likov, predvsem pa na analizo njihovega duševnega življenja. Za fikcijsko biografijo je značilno tudi to, da avtor na podlagi kreativne domišljije preoblikuje dokumente resnične osebe v vizijo tujega osebnega sveta. V romanu *Zmagoslavje podgan* je bolj kot zunanja zgodovinska snov izpostavljeno notranje dogajanje glavnega junaka.

V drugem delu svoje diplomske naloge sem se ukvarjala s primerjavo drame *Dogodek v mestu Gogi* in romana *Zmagoslavje podgan*. Ugotovila sem, da dramo *Dogodek v mestu Gogi* in roman *Zmagoslavje podgan* povezuje predvsem za ekspresionizem značilna zadušna in trohnbna atmosfera. Ne povezuje pa ju le zadušno ozračje ampak tudi motivi hrepenenja, erotike, umetnika ter tema smrti. Na poseben način dramo in roman povezuje tudi zgodba, saj nam Dekleva omogoča vpogled v Slavkov um, v katerem se rojevajo osebe ter podoba mesta Goge, hkrati pa na podlagi Grumovega *Dogodka v mestu Gogi* ter njegove korespondence v romanu opisuje nastanek drame *Dogodek v mestu Gogi*. Kar zadeva razmerje med biografskimi podatki in fikcijo v romanu *Zmagoslavje podgan* sem ugotovila, da je Dekleva s subjektivno svobodo ter subjektivizacijo dosegel zapleteno razmerje med biografskimi podatki in fikcijo, saj je med stvarnimi podatki Grumovega življenja začel plesti mrežo nezavednega in poezije.

## 7 VIRI IN LITERATURA

### VIRI:

Dekleva, Milan: *Zmagoslavje podgan*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2006.

Grum, Slavko: *Dogodek v mestu Gogi*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1993.

### LITERATURA:

A. Novak., Boris. 2006. Sinkopiranje zvena in pomena. *Sodobnost*, 70/1- 2, 155–176.

Bavec, Nataša. *Resnična zgodba: modeli zgodovinskega romana: med tradicijo in postmodernizmom*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2009.

Biščan, Eva, 2007. *Primerjava dveh proznik literarnih nagrad – slovenskega Kresnika in hrvaškega Ksaverja Šandorja Gjalskega*. Diplomsko delo. Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta.

Blagojević, Aleksandra 2007. *Slavko Grum in nastanek Goge*. [splet] Dostopno na: [http://www.slg-ce.si/uploads/gledaliski\\_list/slgce\\_goga\\_g\\_list\\_notranji\\_prelom\\_TISK.pdf](http://www.slg-ce.si/uploads/gledaliski_list/slgce_goga_g_list_notranji_prelom_TISK.pdf) [14.6. 2016]

Bogataj, Matej, 2015. *Milan Dekleva: Benetke, zadnjič*. [splet] Dostopno na: <http://www.rtv slo.si/moja-generacija/milan-dekleva-benetke-zadnjic/358506> [2. 8. 2016]

Ciglencečki, Jelka. 2006. Milan Dekleva: *Zmagoslavje podgan*. *Sodobnost*, 70/(2006), 180–182.

Dovjak, Krištof, 2001. *Dogodek pred mestom Goga?*. V: Grum, Slavko. *Slavko Grum: faksimile rokopisa z vzporednim diplomatičnim prepisom in študijami*. Novo mesto: Knjižnica Mirana Jarca. 196–198.

Grdina, Igor, 2001. *Grumov Dogodek je igra*. V: Grum, Slavko. *Slavko Grum: faksimile rokopisa z vzporednim diplomatičnim prepisom in študijami*. Novo mesto: Knjižnica Mirana Jarca. 194–195.

Horvat, Marjan, 2010. *Milan Dekleva: »Ne živimo v zdravem svetu«*. [splet] Dostopno na: <http://www.mladina.si/52478/milan-dekleva-ne-zivimo-v-zdravem-svetu/> [14. 6. 2016]

Koruza, Jože. 1960. Razmišljanja o Grumovi prozi. *Naša sodobnost*, 8/ 2, 130–133.



Krajnc, Marija, 2009. *Značilnosti proze Milana Dekleve*. Diplomsko delo. Maribor: Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta.

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

Kralj, Lado: Kje stoji mesto Goga? V: Grum, Slavko. *Goga, čudovito mesto*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987. 189–241.

Kralj, Lado. Očrt biografije. V: Grum, Slavko: *Zbrano delo*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1976. 490–496.

Kralj, Lado: *Od Preglja do Gruma: slovenska ekspresionistična dramatika*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 1999.

Kralj, Lado, 1993. Uvodne opombe. V: Grum, Slavko. *Dogodek v mestu Gogi*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 14–24.

Lah, K., Pavlič, D., Perko, J., Pezdirc Bartol, M., Rovtar, B. in Smolej, T. *Umetnost besede: berilo 3*. Ljubljana: Mladinska Knjiga, 2010.

Lutar Ivanc, Aleksandra (ur.). *Album slovenskih književnikov*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006.

Matajc, Vanesa, 2006. Slavko G. in evropska Goga: Zdaj o tem obstaja vizija. V: Dekleva, Milan. *Zmagoslavje podgan*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 293–308.

MGL. *Dogodek v mestu Gogi – bralna uprizoritev*. [splet] Dostopno na: <http://www.mgl.si/sl/program/predstave/nov-predstava-9/> [7. 9. 2016]

Olenik, Katja, 2012. *Groteskne prvine v Gogi*. [splet] Dostopno na: <https://prezi.com/0nyq2wlnxff7/groteskne-prvine-v-gogi-in-kaksna-je-pri-tem-vloga-didaskalij/> [14. 6. 2016]

Poniž, Denis, 2001. »Goga 2000«. V: Grum, Slavko. *Slavko Grum: faksimile rokopisa z vzporednim diplomatičnim prepisom in študijami*. Novo mesto: Knjižnica Mirana Jarca. 185–186.

Samide, Irena, 2003. Zmuzljive podobe slovenskega biografskega romana. V: Hladnik, M. ur. in Kocijan, G. ur. *Slovenski roman/ Mednarodni simpozij Obdobja – metode in zvrsti*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/ tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2003. 231–240.

Schabert, Ina. *In quest of the other person: fiction as biography*. Tübingen: Francke, 1990.

Sluga, Kristina, 2005. *Milan Dekleva: Zmagoslavje podgan*. [splet] Dostopno na: <http://old.radiostudent.si/article.php?sid=7638> [14.6.2016]

Wikipedija. *Milan Dekleva*. [splet] (10. 5. 2016) Dostopno na: [https://sl.wikipedia.org/wiki/Milan\\_Dekleva](https://sl.wikipedia.org/wiki/Milan_Dekleva) [14. 6. 2016]

Zdravec, Franc. *Elementi slovenske moderne književnosti*. Murska Sobota: Pomurska založba, 1980.

Zdravec, Franc. 2008. Pogled na romana Zmagoslavje podgan (2005) Milana Dekleve in Muriša (2006) Ferija Lainščka. *Slavistična revija*, 56/ 3, 331–342.

Zdravec, Franc, 2001. Slavko Grum, Dogodek v mestu Gogi. V: Grum, Slavko. *Slavko Grum: faksimile rokopisa z vzporednim diplomatičnim prepisom in študijami*. Novo mesto: Knjižnica Mirana Jarca. 181–184.

Zdravec, Franc. *Slovenska ekspresionistična literatura*. Ljubljana, Znanstveni institut Filozofske fakultete, 1993.

Zdravec, Franc. *Zgodovina slovenskega slovstva 7: Ekspresionizem in socialni realizem*. Maribor: Obzorja, 1972.

Zupan Sosič, Alojzija. *Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2003.

## **IZJAVA O AVTORSTVU DIPLOMSKEGA DELA**

Spodaj podpisana Špela Vrtačnik, z vpisno številko 18120137, izjavljam, da sem avtorica diplomskega dela z naslovom Primerjava Grumove drame Dogodek v mestu Gogi in Deklevovega romana Zmagoslavje podgan. S svojim podpisom zagotavljam, da sem diplomsko nalogo izdelala samostojno pod mentorstvom izr. prof. dr. Mateje Pezdirc Bartol ter izr. prof. dr. Vanese Matajc. V diplomskem delu so uporabljeni viri in literatura dosledno navedeni.

Ljubljana, 2016

Podpis: