

Groteska u poetici Slavka Gruma

Šantić, Nadia

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:510576>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-10**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti

Jezično-prevoditeljski smjer

GROTESKA U POETICI SLAVKA GRUMA

DIPLOMSKI RAD

15 ECTS-a

Mentorica: dr. sc. Ivana Latković, doc.

Studentica: Nadia Šantić

U Zagrebu 17. svibnja 2022.

THE GROTESQUE IN SLAVKO GRUM'S POETICS
DIPLOMA THESIS

Sadržaj

Sažetak	2
Summary	3
Izjava o neplagiranju	4
1. Uvod	5
1.1. Ekspresionizam	5
1.2. Groteska	8
2. Poetika Slavka Gruma	11
3. Groteska u poetici Slavka Gruma	14
3.1. Groteska u Grumovoj drami	14
3.2. Groteska u Grumovoj kratkoj prozi	21
4. Groteskni elementi u Grumovoj poetici – likovi, pripovjedači, motivi i prostor	26
5. Zaključak	31
6. Prijevod: Slavko Grum – <i>Vrata</i>	32
Bibliografija	38
Izvori:	38
Literatura:	38

Sažetak

Nevelik, ali upečatljiv opus ekspresionista Slavka Gruma u ovom je radu analiziran s posebnim naglaskom na elemente groteske u njegovim dramskim i proznim djelima. Nakon uvodnog dijela, u kojem su ukratko predstavljene književno-povijesne okolnosti Grumova stvaralaštva, slijedi analiza kojoj su u središtu elementi groteske i modusi njezina pojavljivanja, i to na razini motiva, prostora, likova, pripovjedača. U tom se smislu prate promjene i pronalaze sličnosti u Grumovu opusu. Neobični likovi i nesvakidašnje situacije u neprirodnim ili natprirodnim okolnostima jedan su vid groteske ovog opusa. S druge strane, uznemirujući dijalozi ili monolozi te sveprisutna tjeskobnost i otuđenost čine ostatak onoga što se kroz analizu karakterizira grotesknim u Grumovoj poetici. Uzimajući u obzir onodobne tendencije, u završnom su dijelu sumirani rezultati istraživanja uloge groteske u poetici Slavka Gruma.

Ključne riječi: ekspresionizam, drama, proza, groteska, Slavko Grum

Summary

Rather small but striking work of the expressionist Slavko Grum is analyzed in this paper with special emphasis on the elements of the grotesque in his dramatic and prose works. After the introductory part, in which the literary-historical circumstances of Grum's work are briefly presented, an analysis follows, focusing on the elements of the grotesque and modes of its appearance, at the level of motifs, spaces, characters, narrators. In this sense, changes are monitored and similarities are found in Grum's opus. Unusual characters and unusual situations in unnatural or supernatural circumstances are one aspect of grotesque in this opus. On the other hand, disturbing dialogues or monologues and the omnipresent anxiety and alienation make the rest of what is characterized as grotesque in Grum's poetics through the analysis. Taking into account temporal tendencies, the final part summarizes the results of the research on the role of grotesque in the poetics of Slavko Grum.

Key words: expressionism, drama, prose, grotesque, Slavko Grum

Izjava o neplagiranju

Student/ica: Nadia Santić

Mentor/ica: dr. sc. Ivana Latković, doc.

U Zagrebu, 17. svibnja 2022.

Izjava o neplagiranju

Ja, Nadia Santić, kandidat/kinja za magistra/u južne slavistike, izjavljujem da je ovaj magistarski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija.

Izjavljujem da niti jedan dio magistarskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno prepisan iz kojega necitiranog rada. Isto tako izjavljujem da nikoji dio rada ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.



POTPIS

1. Uvod

1.1. Ekspresionizam

Ekspresionizam (prema latinskom *expressio, -onis, f.*: izraz), u širem smislu, nastaje u sklopu književno-umjetničkog pokreta avangarde, koji je objedinjavao različite umjetničke pravce europske kulturne scene prve trećine 20. stoljeća. Milivoj Solar ga prije svega dovodi u odnos prema drugim književnim pravcima koji su mu prethodili (naturalizam, realizam) ili su mu suvremeni (simbolizam, nadrealizam): „Njegova opća načela mogu se shvatiti kao određena književna teorija, kao poetika koju možemo razlikovati kako od poetike naturalizma ili realizma tako i od poetike, recimo, simbolizma ili nadrealizma“ (Solar 1997: 130), a potom ga približava avangardnim pravcima, kojima osim već spomenutih simbolizma i nadrealizma pripadaju i dadaizam i futurizam (posebno talijanski i ruski): „Kao i avangarda u cjelini, i ekspresionizam nastaje prije svega iz otpora prema književnoj tradiciji“ (Ibid.). Ono što tvori poetsku osnovu ekspresionizma preoblikovna je moć umjetnosti da vanjski svijet ili njegov doživljaj i književna tumačenja izrazi prema unutarnjem osjećaju, razmišljanjima i strahovanjima, često osporavajući dosadašnje kanone. Takve su značajke prisutne kako u književnosti tako i u likovnoj umjetnosti te je stoga slika norveškoga slikara Edvarda Muncha, *Krik*, u nekoliko varijanti nastalih od 1893. do 1910. postala svojevrsni likovni manifest ekspresionizma i otpora distopiji suvremenoga svijeta, kako piše Zvonko Maković u osvrtu na to razdoblje u slovenskoj likovnoj umjetnosti¹. U književnom ekspresionizmu Lado Kralj također prepoznaje otpor, odnosno psihološki bijeg od traume Prvoga svjetskog rata i pri tome ističe i vremenske te poetičke okvire njegova nastanka:

Između 1. svjetskog rata, kada završava moderna i početka tridesetih godina, kada nastupa socijalni realizam. Donja granica je više psihološka nego realna: 1. svjetski rat je bio tako užasno, traumatično i destruktivno iskustvo da su sudionici bili uvjereni kako nakon toga ništa više ne može biti kako je bilo. Zato je tada morala završiti i moderna. [...] Razdoblje kojeg slovenska literarna znanost označava kao ekspresionističko je stoga sinkretička mješavina dvaju duhovnih sistema, odnosno simbolično dekadentnoga i ekspresionističkoga; završava nastupom materijalističkog sistema, odnosno socijalnog realizma.² (Kralj 1999: 1, 2).

¹ <https://www.matica.hr/vijenac/639%20-%20640/lica-slovenskoga-ekspresionizma-28192/>

² Ovdje, i dalje u radu, prijevod sa slovenskog (prema *Od Preglja do Gruma*): Nadia Šantić.

Slovenski je ekspresionizam dio takozvane međuratne književnosti, kojoj je prethodila slovenska moderna. U razdoblju moderne javilo se više različitih književnih tendencija, ali im je svima bilo zajedničko suprotstavljanje tradiciji. Taj se odmak od tradicije nastavio i u ekspresionističkim tendencijama. S Prvim svjetskim ratom javila se potreba za izražavanjem kaotičnih doživljaja, misli i emocija, turbulentnih osjećaja bijesa i nemoći; potreba za potragom za odgovorima i smislom. Tako su, i dalje slična prvoj fazi moderne po pitanju otpora tradiciji, a sada možda i radikalnijeg otpora vladajućoj eliti, nastajala prva ekspresionistička ostvarenja. U tom se smislu, iako je uvriježeno ekspresionizam smještati u okvir avangarde, na ovim prostorima njegova tumačenja mogu radije nasloniti na tendencije koje obilježavaju modernu. Barac (1963: 252) navodi kako se neposredno nakon Prvoga svjetskog rata u jugoslavenskim književnostima pojavila težnja za revizijom vrijednosti; zaokret prema Zapadu doveo je do rušenja starih autoriteta, a kroz modernističke novitete u hrvatsku i slovensku književnost ušao je ekspresionizam dok je u Srbiji već vrlo rano do izražaja došao nadrealizam. Viktor Žmegač (1969: 538) govori o sukobu sa starijim generacijama, navodeći konflikt starih i mladih kao jedan od osnovnih motiva ekspresionizma, pri čemu mlada generacija „odrešito ističe kako se u njezinim stremljenjima nepatvoreno budi razumijevanje za čovjeka uopće, za njegove „vječne” strasti i težnje; stoga je najopćenitija zajednička crta ekspresionističkog strujanja apstraktni humanizam – mitska slika o čovjeku”. Uslijed novih književnih i umjetničkih tendencija došla je i potreba za modernizacijom izraza pa je tako upotreba nekih književnih tehnika poput satire i groteske njihovim britkim i morbidnim nabojem pridonijela dimenzionalnosti teksta. Čubelić navodi kako se u okviru književnih vrsta pojačano koristi monolog u lirici i epici, a u drami apstraktni scenski dekor (Čubelić 1972: 135).

Zbog izvedbene dimenzije koju omogućuje dramski tekst, kao i zbog potiranja zbilje u korist kazališne stvarnosti, u ekspresionizmu je drama bila jedna od prisutnijih književnih vrsta. Franc Zadravec, primjerice, razlikuje nekoliko tipova ekspresionističke drame, i to s obzirom na njihove teme: 1. ratom traumatiziran čovjek, 2. intelektualac, rastrgan između etičko/emocionalnih i pragmatično/racionalnih oprečnosti, 3. pojedinčev „ja“ nasuprot kolektivu, 4. bogo-čovjek i čovjek-bog, 5. rat između spolova i 6. frejdovska ideja tragičnog bitka (Zadravec 1993: 120).

Promatrajući Zdravčeve kategorije, moguće je prepoznati posve suvremen osjećaj i tenzije pojedinca u svijetu koji ne prihvaća (i obrnuto, koji ga ne prihvaća), uzlet individue i njegov intimni sudar s ograničenjima koja (najčešće) uzaludno pokušava prijeći. U tom je smislu zanimljiva studija Marjana Dolgana, koji navodi četiri protagonista, glavne figure ekspresionizma prema Wolfgangu Rotheu: pjesnik, plesač, vršitelj i bolesnik. To nisu samo figure nego i modeli odnosa prema zbilji. Dolgan objašnjava kako pjesnik ima ulogu romantičarskog tragičnog genija, koji je u sukobu s građanstvom, a ta je figura preuzeta iz literarne tradicije Baudelairea i Rimbauda. Figura plesača predstavlja oslobađanje od svakodnevice, ima ulogu objedinjenog spleta Ljubavi i Smrti, Erosa i Thanatosa. Dalje Dolgan tumači kako figura vršitelja utjelovljava aktivizam i sukob s ustanovama, društvenim poretkom, establišmentom. No, ta pobuna nije samoj sebi svrhom jer je krajnji cilj ekspresionizma etički čist „novi čovjek“, o kojem je ideja nastala iz *Poslanice Rimljanima* apostola Pavla: „i mi tako hodimo u novosti života“. Četvrta figura, objašnjava Dolgan, bolesnik, pojavljuje se još u simbolizmu, a u ekspresionizmu je stanje bolesti, u stvari stanje duboke egzistencijalne krize. Dominantno stanovništvo preferira „zdrave ljude“ pa je bolest, prvenstveno duševna, tabuizirana. Ekspresionizam polazi od pretpostavke da je duševno bolestan čovjek zapravo zdrav jer je iskreniji i senzibilniji, što je rezultiralo kritikama medicine za koju se smatralo da nehumano i agresivno postupa s takvim ljudima. U konačnici Dolgan zaključuje kako su iz tog razloga česta mjesta radnje ekspresionističke književnosti razne institucije poput zatvora, bolnica, sanatorija, ali i bordeli te barovi (Dolgan 1993: 28, 29). Navedene lokacije tipične su za Grumovu poetiku, kao i tipovi protagonista, a posebice bolesnik i vršitelj, koji su nerijetko međusobno isprepleteni u jedinstven lik.

Tvrtko Čubelić (1972: 135) pojašnjava kako ekspresionizam nije jedinstven književni pokret, već posjeduje unutarnju dvojakost koja se sastoji od dva osnovna smjera na koja se idejno i umjetnički dijeli – s jedne strane to je usmjerenost prema unutrašnjem i duševnom aspektu čovjekova života, a s druge strane žustra i oštra kritika vanjskog svijeta te postojećeg društvenog stanja. Oba navedena aspekta ekspresionizma vidljiva su u Grumovim djelima; unutarnji dijalozi subjekata te njihove osobne preokupacije, kao i suptilni komentari kojima se upućuje kritika određenim društvenim klasama (često je vidljiv sukob s establišmentom).

1.2. Groteska

Brojni teoretičari groteske nerijetko će se složiti s tim da je taj pojam teško jednoznačno odrediti pa se s pravom postavlja pitanje je li groteska uopće pojam koji ima svoju jasnu definiciju. Groteskno u prvi mah najčešće priziva nešto nakaradno, iskrivljeno, neprirodno, izopačeno. No, takav dojam ne proizlazi uvijek iz najočitijih primjera. Prvi je razlog tomu vremenski odmak; nešto što se nekada smatralo neuobičajenim, danas je dovoljno prirodno da ne provocira čuđenje (i obrnuto). Drugi je razlog taj što sadržaj groteske nije uvijek posve konkretan, već je individualan doživljaj realnosti taj koji diktira pojedincu što je u njegovu obzoru groteskno, a nekome drugome možda nije.

Iako je nastanak groteske moguće kronološki pratiti, Geoffrey Harpham smatra da se povratkom unazad ne dobiva odgovor o izvornom obliku tog pojma: „etimologija je, u ovom slučaju, od male pomoći. Vjerojatno zametak, tajna grotesknog, leži ne u podrijetlu ili izvođenjima riječi, već u uvjetima posebne kulturne klime, posebne umjetnosti, posebne publike. Možda bi grotesknom trebalo pristupiti kao nečemu još neodređenom”³ (Harpham 1976: 462) S druge strane, Tamarin tumači kako su podzemne *grotte*, što je talijanski naziv za špilju, podzemnu prostoriju, zaslužne za naziv groteske. Naime, *grotte* su prostorije Titusovih kupki – sagrađene u Rimu, na brežuljku Eskvilin, oko 81. godine za rimskoga cara Titusa – na čijim su zidovima pronađene slike nadrealnih stvorova pa je vezivanje motiva oslika i njihova smještaja u *grotte* zaslužno za naziv groteske (Tamarin 1962: 5).

Tamarin u svojoj *Teoriji groteske* konstatira kako se u prošlosti groteska prvenstveno smatrala odlikom likovne umjetnosti, a ponešto rjeđe oznakom satiričnog književnog djela s obiljem humorističnih elemenata. Zato se često groteska vezala uz komediju kao dramsku vrstu i doživljaj nečega kao humorističnog, no to nije posve točno. Humor komedije uglavnom je širok, druželjubiv i pun razumijevanja dok je groteskni smijeh neugodan i jeziv, kako Tamarin navodi „humor vješala”(moglo bi se reći i „crni” humor). Sličnost groteske i humora najviše se pronalazi u njihovoj recepciji; kao što je već spomenuto, individualna obilježja utječu na percipiranje nečega kao grotesknog pa tako i doživljaj nečega humorističnim. Danas je

³ Prijevod (prema *The Grotesque: First Principles*. U: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*):
Nadia Šantić.

groteska prisutna i u svim drugim oblicima umjetnosti, kao što su glazba, film, pa i arhitektura. Tamarin navodi „groteskne oblike” čime zaključuje da je upravo iz toga evidentno kako se radi o *formalnoj* kategoriji, no onda primjerom (Huxleyjevog doživljaja svoje junakinje kao „groteskne”) utvrđuje da je u tom slučaju riječ o *sadržajnoj* kategoriji (Tamarin 1962: 7, 8, 90).

Osim ovih dviju kategorija zanimljiva je i kategorija *relativnosti*. Prema Tamarinu ona je uvjetovana različitim značenjem u pojedinim jezicima; u francuskom ima prizvuk komično-nezgrapnog u suprotnosti s gorkim i tragičnim, što je slučaj u njemačkom ili talijanskom jeziku (Tamarin 1962: 9). Posrijedi su i antropološke razlike koje utječu na poimanje groteske pa tako Tamarin daje primjer naslova „najpopularnijeg kineskog romana klasične epohe, *San crvene sobe* koji nije ništa manje groteskan (smiješan, besmislen, fantastičan) od najbizarnijih zamisli modernih nadrealista. Ali ne za Kineza, a Lin-Yu-Tang nas uvjerava da se Kinezu čini beskrajno grotesknim ako se ispod ženskog lika napiše „Kontemplacija” ili da bi gola djevojka koja se kupa mogla značiti „Septembarsko jutro”. S druge strane, Tamarin tumači kako relativnost nije uvjetovana samo različitošću vremenskih, geografskih i kulturno-povijesnih faktora koje svrstava u kategoriju „općenite” relativnosti, no kao važniji aspekt navodi relativnost u poimanju, psihologiji i izražavanju *hotimične* (svjesne) i *nehotimične* (nesvjesne) groteske. Kao primjer navodi figuricu Buddhe, koja za njega svojim trbušastim tijelom može biti groteskna, dok za kipara koji ju je izrađivao nije. U zaključku navodi da objekti koji nemaju svrhu djelovati groteskno s vremenom postaju upravo takvima, što znači da su oni *nehotimično* groteskni, kao u primjeru Buddhine statue, a u slučaju modernog umjetnika kao što je to recimo Walt Disney, koji svojim crtanim likovima svjesno daje groteskne atribute, oni su *hotimično* groteskni (Ibid: 10, 11).

Groteska u književnosti možda je najkonkretnije prikazana u djelima Françoisa Rabelaisa, osobito u njegovu romanu *Gargantua i Pantagruel*, po završetku srednjeg vijeka, u doba renesanse i humanizma. Prema Bahtinu (1978: 26), Rabelais u svom djelu stavlja naglasak na materijalno-tjelesni način života, upotrebom hiperboliziranih slika tijela, spolnosti i primarnih ljudskih potreba. Bahtin objašnjava kako je takav način prikazivanja kod renesansnih autora nastao iz nasljeđa narodne smjehovne kulture; radi se o posebnoj estetskoj koncepciji stvarnosti, karakterističnoj za tu kulturu, koju on naziva „grotesknim realizmom”. Groteskni

realizam afirmira materijalno-tjelesni aspekt kao univerzalno načelo koje se prema Bahtinu protivi ikakvom izoliranju i raskidanju tijela i tjelesnog života s ostatkom svijeta budući da oni u ovom slučaju imaju općenarodni karakter. Činjenicom da je nosilac materijalno-tjelesnog života narod, a ne buržujaska individua, Bahtin objašnjava zašto je sve tjelesno tako grandiozno i naglašeno. Materijalno-tjelesni plan je rezultat takozvanog „snižavanja”, što Bahtin izdvaja kao osnovno svojstvo grotesknog realizma (Ibid: 27, 28, 29).

Za dodatno objašnjenje groteske u okviru književnosti te, važnije, u okviru kazališne umjetnosti treba spomenuti njenu vezu s apsurdom, točnije teatrom apsurdna, koji je nakon Drugoga svjetskog rata nastao kao reakcija na društveno-političku situaciju. Mirna Sindičić Sabljo⁴ tako navodi da su apsurd, poruga i groteska obilježja istočnoeuropskog kazališta u doba totalitarizma, a apsurd se naizmjenice često netočno koristi kao sinonim za grotesku i obratno, iako su dovoljno bliski da se teatar apsurdna može nazivati i teatrom groteske. No, nadalje ističe kako je razlika u tome što se apsurdna realnost odražava u apsurdnim tekstovima koji koriste grotesku kao izražajno sredstvo; apsurd je vezan uz razinu sadržaja, a groteska je sredstvo njegova oblikovanja.

⁴ https://www.researchgate.net/publication/319298381_Slawomir_Mrozek_i_kazaliste_apsurda

2. Poetika Slavka Gruma

Dramatičar i prozaik Slavko Grum rođen je 1901. godine u Šmartnom kraj Litije. Pisati je počeo već u gimnaziji; u Novšakovoj knjizi *Razgovori sa slovenskim piscima* spominje se franjevački redovnik Blanko, Grumov osnovnoškolski učitelj, koji ga je opskrbljivao prvim knjigama fantastične i egzotične tematike čime se počeo formirati Grumov ukus (Koruza 1979: 10). Tekstovi nastali u gimnazijskim danima bili su dnevnički zapisi. U njima je već moguće zapaziti značajke kasnijeg razvoja Grumova stila i ukusa. Koruza navodi kako je za tako mladog čovjeka bio iznenađujuće skeptičan i nezainteresiran za društvenu angažiranost dok je s druge strane iskazivao veliku strast prema životu, što je vidljivo iz jednog dnevničkog zapisa: „Večeras idem na maskenbal. Sav drhtim od želje da opet jednom sebi dam oduška. Treba da se ludo provedemo.” No, nakon zabave je u istom dnevničkom zapisu zabilježio sljedeće: „Uostalom, drago mi je što sam opet sam sa sobom. Ljepše je u mojoj grobnici⁵ sanjati o plesu i svemu tome, nego sudjelovati. Stara pjesma!” (prema Koruza 1979: 11). Iz ovih je bilješki evidentno da je Grum oduvijek bio u nekakvoj vrsti sukoba s realnošću i sa samim sobom. Postoje i indicije kako je proživio neka kompleksnija psihička stanja u mladosti. Jensterle-Doležal tako piše da je možebitno patio od Edipova kompleksa – Grum se nikada do kraja nije odvojio od dominantne majke, a prema njoj je gajio ambivalentne osjećaje (Jensterle-Doležal 2006: 99). Iz tih okolnosti autorica zaključuje kako su one mogle utjecati na tematiku i motive Grumove poetike: patologija, patološki odnos s erotikom i ženskim likovima, opsesija prema smrti, motivi samoubojstva, mrtvaca, rađanja i umiranja, rubni likovi – prostitutke, luđaci, pijanci, upotreba prostora kao socijalnog medija koji gotovo uvijek dočarava traumu, beznade, melankoliju, smrt, nezadovoljstvo i društvenu kritiku. Jensterle-Doležal (Ibid: 100) navodi kako je osim navedenih tema i motiva posebno važan pripovjedač koji je gotovo uvijek u prvom licu, vrlo često i sam obilježen nekim nesretnim ili patološkim idejama; on je voajer, samotnjak, prognanik, individualac, sudjeluje aktivno ili pasivno u svim društvenim devijacijama u koje je postavljen. Sažeto i uvjetno bi se moglo reći da je Grumov opus psihološko-socijalna interpretacija srednjoeuropskog malograđanstva.

Za njegovu se poetiku kao važan detalj iz biografije nerijetko navodi da je 1919. godine

⁵ Jože Koruza u *Uvodu u razumijevanje proznog i dramskog stvaralaštva Slavka Gruma* pojašnjava da je Grum tako nazivao svoj mansardni sobičak, gdje je proveo četiri školske godine.

upisao medicinu u Beču i pokazao interes za psihoanalizu, novu granu psihijatrije. Po završetku studija dobiva radno mjesto u bolnici za ženske bolesti, kao i u psihijatrijskoj klinici. Ondje se ponajviše inspirira za svoja najzrelija djela. Kao još jedan kuriozitet iz Grumove biografije koji poznavatelji Grumove literature često koriste u opisu opusa, pa i interpretaciji pojedinih tekstova, navodi se eksperimentiranje s drogama. Tako Lado Kralj (1997: 7) navodi kako je 1920. godina bila burna za Grumovo psihofizičko zdravlje, nakon čega je počeo uživati morfij i kokain te ga je ovisnost pratila do kraja života. S druge strane, Marija Švajncer (2019: 9) ističe kako je u Grumovoj poetici ponekad nemoguće prepoznati razliku između umjetničkog ili estetskog izričaja i posljedica uživanja droge.

Istaknuta osoba u autorovu životu bila je njegova velika ljubav, za ono vrijeme nesvakidašnja intelektualka i studentica tehničkog fakulteta Joža Debelak. Iako njihov odnos nije dosegnuo tipičan ljubavni status, bili su vrlo bliski, a Grum je Joži i sam povjerio sumnju na vlastitu neurološku atipičnost: „sada nema više tih bolova, tih groznih bolova, koje nisam bio u stanju podnijeti, iako sam pokorno i predano koračao po sobi: formirala se neuroza, previše sam govorio i pjevao“ (prema Jensterle-Doležal 2006: 99). Posthumno su objavljena Grumova *Pisma Joži* u kojima se isprepliću fikcija i zbilja, a svjedoče o Grumovoj ljubavi prema Joži, ljubomori, erotskim opsesijama i Grumovim intimnim ispovijestima te se smatraju visoko kvalitetnim literarnim dostignućima. U pismima se očituju individualizam i subjektivizam, a pesimističan i tragičan ton je kao Grumovo obilježje Marija Švajncer nazvala „filozofijom žalosti“ (Švajncer 2019: 23).

Grumovo najplodnije stvaralačko razdoblje bilo je vrijeme njegova boravka u Beču i nedugo nakon povratka u Ljubljano, otprilike od 1925. do 1929. godine. Njegov se opus može podijeliti u dvije temeljne kategorije: dramski tekstovi, koji su mu donijeli najviše priznanja kritike a i publike, te prozni tekstovi, među kojima prevladava kratka proza, no mogu im se pridodati i zbirke dnevničkih zapisa te pisama kao dijela njegova opusa. Drama koja je Gruma odredila kao kanonskog autora slovenske književnosti, *Dogodek v mestu Gogi* (Dogadaž u mjestu Gogi), prvi je put objavljena u samoizdavaštvu 1930. godine s ilustracijama Ivana Vavpotiča. Iste je godine zatim objavljena u *Ljubljanskom zvonu*, a pretpostavlja se da je pisana 1928., 1929. godine. U to doba javnost nije pokazala prevelik interes za Grumovo stvaralaštvo. Koruza kao uzrok navodi između ostalog činjenicu da su njegove novele i crtice

bile raštrkane po časopisima. Jedina uprizorena drama, *Dogodek v mestu Gogi*, prikazana je 1931. godine na pozornici mariborskog, a zatim ljubljanskog kazališta. Publika je bila podvojenog mišljenja, uglavnom zadovoljna, no zbunjena (Koruza 1960: 128). Osim te napisao je još tri drame: *Pierrot in Pierrette* (Pierrot i Pierrette), *Trudni zastori* (Umorne zavjese), *Upornik* (Buntovnik) i dramski tekst *Neusmiljeni odrešenik* (Nemilosrdni spasitelj). Napisao je preko trideset kratkih proznih tekstova, uglavnom crtica.

Gubitak kontakta s Jožom i druge nesretne okolnosti navele su ga da napusti posao u Ljubljani te se preseli majci u Zagorje. Tada gubi inspiraciju za pisanje; ekspresionizam u Sloveniji ionako blijedi, a socijalni realizam sve je prisutniji. Grumovo se psihičko stanje pogoršava, čak se 1946. pokušao predozirati. Umire 1949. godine.

3. Groteska u poetici Slavka Gruma

3.1. Groteska u Grumovoj drami

Slavko Grum autor je ukupno pet drama. Za prvu dramu, *Pierrot in Pierrette*, Koruza navodi da nastaje u razdoblju od listopada 1920. godine do ožujka 1921. godine, za vrijeme studija u Beču, i ističe njezinu tradicionalnu podjelu na činove i scene, no tematika i stil vidljivo su prilagođeni ekspresionističkim inovacijama koje je Grum stekao tražeći uzore u suvremenoj europskoj dramaturgiji. Uz to, Koruza navodi kako je u drami vidljiv utjecaj Cankara, primjerice iz uvodnog dijela u kojem je označena tema „čežnje“ koja kod Cankara ima lirski uzvišen i emocionalno evocirani ton dok je kod Gruma čežnja dramski radikalizirana i reducirana na motivsku ulogu erotike i umjetnosti (Koruza 1979: 41-43). U središtu drame je mlad i neiskusni ljubavni par. Na putu njihovoj ljubavi našli su se lik Studenta, odnosno Doktora, i Dame, odnosno Grofice Silbe. Drama počinje idiličnim prikazom mladih ljubavnika, a kontrastno završava sukobom Pierrotta i Doktora u kojem tragično stradava Pierrette. Groteska u ovoj drami nije toliko prisutna, no ipak je sam ton drame ciničan i zloslutan, a u završnoj sceni Pierrot se nihilistički obraća djetetu Doktora i slučajno ubijene Pierrette: „Što s tobom, dijete, čovjek? Živjet ćeš i patit ćeš. Iz tebe će ustati novi Pierroti, nove Pierrette, krvavi trag, karavan groze. Čemu? Zašto?“ (prema Koruza 1979: 43) te drama završava neizvjesnošću o sudbini Pierrotta i djeteta. Kako navodi Koruza, u ovoj drami Grum koristi više različitih simbola od kojih je najizraženiji motiv francuskih maski, karakterističnih bijelih odijela i bijelih lica Pierrota i Pierrette, koji simboliziraju čistoću i nevinost. Antipod ovim figurama su likovi nemoralnih i negativnih osobina svijeta: Student – Doktor i Dama (Ibid.). Likovi koji se ovdje pojavljuju česti su u Grumovu opusu (Student, Umjetnik, Dama). Motiv Dame, odnosno žene, varijacija je na temu tipičnih Grumovih ženskih likova; u ovom je slučaju to odrasla žena zrelije dobi, imućna (Grofica), hladna i okrutna, a u erotskom je odnosu s mlađim muškarcem. Grum često spaja ljude među kojima je zamjetna razlika u dobi, nerijetko na ili preko granice s pedofilijom. Zatim je motiv propalog umjetnika (Pierrot), koji pati zbog neuzvraćene ili neostvarene ljubavi, također vrlo čest. Koruza navodi da je umjetnik u drami uspoređen s Bogom, pri čemu je vidljiv utjecaj ekspresionista europske dramaturgije, koji vrlo često koriste lik umjetnika kao i biblijske motive (Ibid.).

Druga Grumova drama, *Neusmiljeni odrešenik* iz 1924. godine, zapravo je nedovršen dramski tekst koji je kasnije djelomično poslužio za crticu *Tju* (Koruza 1979: 47). Oba teksta u središtu imaju lik djevojčice koja nakon smrti roditelja doseljava i živi kod tetke prostitutke koja ju traumatizira. Razlika je u odnosu koji djevojčica uspostavlja s muškarcem; dok je u *Tju* neizvjesno osjeća li uopće djevojčica nešto prema muškarcu (lik muškarca u tekstu ujedno je pripovjedač), ili su to njegova halucinantna snoviđenja, u drami *Neusmiljeni odrešenik* u prvom je planu patološka zaluđenost i ljubomora djevojčice prema Studentu. U oba teksta prisutni su religiozni simboli, ali je u *Tju* kroz lirsku poetizaciju naglašena simbolizacija dok je u drami jasnije da se radi o konkretnoj opsjednutosti religijskim simbolima i njihovom učinku na dijete, koje se u ludilu izmiješanih trauma, emocionalne nestabilnosti i nezdrave okoline odlučuje na očajnički korak, ubojstvo tetke.

Usljedila je „drama u četiri čina“, *Trudni zastori*, nastala također 1924. godine, u kojoj se, prema Koruzi, ponavljaju uobičajeni motivi: npr. umjetnik – slikar Knut Larsen, odrastao bez majke, uz oca ribara, bez ženske ljubavi, što je utemeljilo nepovjerenje prema ženama. Kako objašnjava Koruza, Knut Larsen, doznajući da mu je majka bila prostitutka, u svakoj ženi vidi prostitutku, a kada upozna Amaru, sumnja i u njezinu „čednost“ držeći je na distanci. Na koncu joj prizna svoju sumnju, što Amaru uvrijedi i iznenadi, a njega vlastita opsjednutost odvede u ludilo čime, prema Koruzi, doživljava oslobođenje (Koruza 1979: 47, 48). Lik Larsena prikazuje pojedinca koji propada zbog vlastitih trauma. Iz Grumovih pisama Joži vidi se utjecaj njegovih osobnih trauma pri kreiranju odnosa Larsena i Amare. U drami se pojavljuje lik Žalosne Madone, koji se kasnije ponavlja i u drami *Upornik*.

Drama, odnosno „dramski prizor“ *Upornik* nastala je 1926. godine. U središtu je lik Slikara koji pati od kompleksa i frustracija prouzrokovanih posesivnom majkom kojoj se uvijek pokoravao, slušao njene želje i bio ponizan sin, a kada je majka umrla, njemu je ostala ogorčenost zbog neostvarenosti na ljubavnom i općenito životnom planu. Dok je bio mlađi, radio je kao profesor i uz to prodavao svoje slike, a majka ga je emocionalno ucjenjivala cijeloga života, no ipak se jednog dana zaljubio te kada je majka saznala za to, spočitavala mu je da će pasti na prosjački štap ako još dovede ženu doma, iako su financijski bili u sasvim ugodnom položaju. Slikar je žrtvovao svoju ljubav za zadovoljstvo majke, a nakon njene se

smrti propio i ostario. Jednom je u parku sreo djevojku u koju je bio zaljubljen, sada već odraslu ženu s djetetom, te je od toga dana počeo opsesivno uhoditi i slikati žene s djecom gdje god je stigao. Radnja drame odvija se u nekoj krčmi. Usamljeni Slikar traži „žrtvu” kojoj se može otvoriti te naposljetku ta uloga pripadne mladom zbunjenom Studentu. Slikar postaje sve pijaniji i Studentu prepričava svoju priču o majci i žalosnoj sudbini. Iz njegove priče postaje jasno da je ogorčen, i na majku, ali i na Boga, kojem se želi nekako suprotstaviti (u tom se smislu može reći da je u njegovim očima majka = Bog). Ispričao je Studentu i o svojim slikama majki s djecom te se, tvrdeći kako ga na to prisiljava Bog, uzbuđeno povjeri da on u tajnosti, kada padne mrak, priprema grandioznu sliku *Upor angelov* (Pobuna anđela). Majka koja predstavlja Boga i anđeli koji su u slikarstvu često prikazani kao djeca simboliziraju tako u njegovoj slici bunt djeteta (njega) prema majci, što je nagoviješteno i samim naslovom drame (*Upornik*). Prisutan je i biblijski motiv *Žalostne Madone* (Gospa od Žalosti⁶), kako ga nazivaju njegovi kolege, a motiv predstavlja Bogorodicu koja je probodena sa sedam mačeva, što simbolizira svaku bol koju je proživjela za svojim sinom. S obzirom na to da je njegova majka ta koja je svaku njegovu samostalnu odluku osuđivala i prikazivala kao osobnu patnju, podrugljivo nazivaju slikara Žalostnom Madonom (taj se lik već pojavljuje u drami *Trudni zastori*). Na kraju se Slikar, već potpuno pijan, povjerava Studentu pričom kako bi za njega veliko olakšanje bilo jednom ubiti jednu od tih nepoznatih majki s djecom, što u zadnjoj sceni zbilja i uradi, a ostaje neizvjesno je li proživio priželjkivanu katarzu. Prema njegovim riječima čini se da jest: „Čovjek – mora – prodisati – napokon već jednom prodisati!”⁷

Grumov posljednji dramski tekst je „igra u dva čina“ *Dogodek v mestu Gogi* iz 1928. godine. Ta je drama najznačajnije djelo Grumova opusa, čemu svjedoči i činjenica da je dio slovenskoga dramskog kanona. Prikaz bizarnog suživota ljudi u malom mjestu i danas je relevantan, a scenske inovacije i društvena otkrića koja su inspirirala nastanak drame, poput Freudove psihoanalize, stavljaju je na istaknuto mjesto u književnosti ekspresionizma. Razmatrajući Grumov opus, Lado Kralj konstatira kako se ranije Grumove drame *Pierrot in Pierrette* te *Trudni zastori* oslanjaju na središnju figuru francuskog i europskog simbolizma, Mauricea Maeterlincka, upotrebom tehnika poput statičnosti, odsutnosti događanja, simboličkih paralelizama, izborom glagola koji izražavaju neodređenost, ponavljanjem

⁶ <https://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Seven+Sorrows%2c+Feast+of+the>

⁷ Prijevod (prema *Slavko Grum: Izbrano delo*): Nadia Šantić.

didaskalije „tišina” i slično. Ti elementi ostvaruju simbolistički kriterij atmosfere tjeskobnog iščekivanja, a primjer za to Kralj pronalazi u sljedećoj sceni:

AMARA (cijelo vrijeme nepomična na divanu, osluhne): Jel' se nešto dogodilo?

BLANCHARD: Nije ništa.

JEANNINE: I meni se učinilo.

FLEURETTE: I meni.

BLANCHARD: Nije ništa, ne.

OGGETI: Neka se daska napela.

AMARA: (opet se umrtvi).

(Tišina).⁸ (prema Kralj 1999: 17).

Nadalje Kralj pojašnjava kako se Grum dramom *Dogodek v mestu Gogi* približava avangardi, između ostalog pod utjecajem ruskog avangardnog redatelja Aleksandra Tairova, čiju je adaptaciju Wildove *Salome* Grum imao prilike vidjeti u Beču. Gruma se predstava prilično dojmila, kako piše u pismu Joži Debelak, a Kralj objašnjava kako je Tairov u svoj kazališni prostor uveo tzv. „vertikalnu konstrukciju“, odnosno podjelu pozornice na više dijelova različitih geometrijskih oblika i uzvisina gdje se onda glumci kreću mehanički, poput marioneta, što je Grum primijenio u kreiranju prostora svoje *Goge* (Kralj 1999: 17, 18). Otud proizlazi njegova posebna, tj. simultana i fragmentarna tehnika gradnje prizora, što se najbolje vidi po didaskalijama: „U nekim sobama nema prednjih zidova i zato ništa ne zaklanja publici pogled u njih. [...] U zgradi pokraj ove, stanari su nagurani u sobama, što su smještene jedna iznad druge [...] Cijeli prizor doima se groteskno i nestvarno, nalik je kućicama i figuricama na sajamskoj streljani.“⁹ (prema Kralj 1998: 76, 77).

Drama prikazuje isječke iz života stanovnika grada Goge. Oni su nositelji izopačene, uvrnute i zagušljive atmosfere toga grada. Koncept otvorenih soba izaziva osjećaj voajerizma, i to ne samo u odnosu publike s pozornicom, jer su gledatelji ionako voajeri, već i u kontekstu samog grada, gdje svi sve znaju o svima, a jedino se ne vidi u sobu sestara Tarbule i Afre, koje su glavna „zabadala“ u Gogi. Možda baš njihovi likovi predstavljaju gledatelje u kazalištu, koji gledajući dramu znaju sve (ili bar nešto) o njezinim likovima, a glumci o njima ne znaju ništa. Glavna dramska ličnost je Hana, kći bogatog trgovca koju je u djetinjstvu silovao pomoćnik

⁸ Prijevod (prema *Od Preglja do Gruma (Slovenska ekspresionistična dramatika)*): Nadia Šantić.

⁹ Prijevod (prema *Izabrane Slovenske drame*): Mirjana Hećimović, Luko Paljetak, Ana Marija Kopal.

Prelih. Taj ju je događaj potaknuo na to da pobjegne iz malog mjesta. U fokusu se nalaze dva idejna elementa: sociološki i psihološki. Hana zbog traume postaje frigidna, a kada se vrati u Gogu unatoč gnušanju ne može se othrvati Prelihu, zbog straha da netko ne sazna što joj je napravio (Hana se tješi idejom da ako nitko ne sazna za zlostavljanje, možda se ono nije ni dogodilo). Prema Kralju (1999: 18) Prelih u drami i nije antagonist; star je, jadan i donekle nemoćan. On jedino Hani predstavlja superiornost izazvanu traumom; Hana je paralizirana kada ga vidi i ne može mu se suprotstaviti. Kako bi se postigla katarza, konačno oslobođenje dobiva se Haninim ubojstvom Preliha, što je ujedno i jedina njegova funkcija jer kao lik ne nosi konkretniju radnju. Koruza konstatira kako je ovdje prvi put riječ o „pravom“ oslobađanju iz traumatičnog stanja, dakle izlječenju, a ne povlačenju u bolest (Koruza 1979: 49). Ubojstvom kao sredstvom postizanja katarze u drami glavni je lik doveden u etički problematičnu situaciju. Protagonistica, koja je već opterećena traumom, ubojstvo bi pogoršalo psihičko stanje. To je riješeno tako što Hanin udarac svjećnjakom Prelihu ne oduzima život, već samo pamćenje. Na taj način on nije fizički mrtav, ali budući da se ne sjeća zlostavljanja koje je učinio, gubi, kako kaže Koruza (Ibid: 50), sugestivnu moć nad Hanom, za koju je to dovoljna smrt, što i sama kaže: „Neka živi, neka živi – glavno da je mrtav!“.

Lado Kralj dramu tumači na dva načina: prvo je sociološko tumačenje koje vidi Gogu kao mjesto provincijalne, neslobodne, zagušljive i konzervativne realnosti, a drugo, psihološko, prikazuje psihopatologiju likova i dovodi u vezu njihova psihička stanja s Freudovom psihoanalizom, odnosno erotskim neurozama (Kralj 1999: 18). U drami je prikazano nekoliko neuobičajenih ili nedozvoljenih erotskih motiva; od glavnog, traumatizirajućeg Prelihovog zlostavljanja, zatim Gapitovog romantičnog odnosa s Lutkom ili Klikotove čežnje za Hanom, do Terezine ispovijesti o teškom braku s nasilnim mužem ili Afrinog nevjernog zaručnika, iz čega je vidljivo da su ljubavni i erotski odnosi problematično predstavljeni. Možda je jedini iskreni ljubavni odnos upravo između „tračERICA“ Tarbule i Afre, iako u drami nema naznaka njihove erotične ljubavi, no brinu jedna za drugu, provode sve vrijeme skupa, razgovaraju, tješe se i podržavaju. Njihovo je prijateljstvo jedina uzajamna ljubav prikazana u drami. Kralj (Ibid:18, 19) smatra da su Grumovi psihopatološki tipovi proizvod dekadentnog idejnog sustava. „Vežu nas zločin i krivnja“ citat je iz drame koji opisuje i Grumovu poetiku, a upućuje na snovitu i halucinantnu dimenziju života, u kojoj su granice stvarnog i nestvarnog

teško utvrdive. Po toj teoriji Kralj zaključuje kako se represivnost čovjekove prirode puno jasnije definira u snovima, a erotika je konkretno sredstvo te represije. Hana se i sama uvjerava da je sve samo sanjala, kako bi lakše potisnula zlostavljanje, isto kao što nije nikome ni rekla što joj je Prelih napravio jer smatra da bi time taj „san” postao stvarnost. Ideja drame, zaključuje Kralj, u tom smislu definira život kao strašan, nekrofilan san, u kojem su ljudi osuđeni da muče jedni druge. Tumačenje Goge kao irealne i snovite lokacije Grum potvrđuje i u pismu Franu Albrehtu 1929. godine: „To zaprašeno mjestasce gdje se drama odvija nije nikakav Kranj ni Mokronog, već neko izmišljeno, namjerno pomalo istinito, napola raspadnuto mjestasce, više iz srednjeg nego novog vijeka“¹⁰(prema Kralj 1999: 19).

Jedan od najčešćih grotesknih motiva Slavka Gruma su ljudi za koje se ne zna jesu li mrtvi ili živi. Prema Koruzinom mišljenju, ipak je groteska u punom intenzitetu prisutna upravo u drami *Dogodek v mestu Gogi* (Koruza 1979:40). Groteskni motivi prisutni su već u uvodnoj didaskaliji:

Vjerojatno u nekoj od soba visi obješen čovjek, sav prašnjav i požutio, kojeg su tijekom vremena predmeti posve prisvojili. [...] Julio Gapit, službenik, koji stanuje u sobi u prizemlju, što naliči na podrum, duševno je bolestan i sjedi za stolom u društvu lutke od kaučuka. Starica na katu čami, posve nepomična, u naslonjaču, i već je po svemu sudeći mrtva. Zacijelo ne želi da se zna da je već umrla i zato se pritajila kao da spava. [...] Cijeli prizor doima se groteskno i nestvarno, nalik je kućicama i figuricama na sajamskoj streljani. (prema Hećimović 1982: 133, 134).

Osim jezivih snoviđenja, takvima se barem čine ovi prizori u kojima su sobe nastanjene mrtvacima za koje se ne zna jesu li mrtvi, lutkama za koje se ne zna jesu li lutke ili živa bića, bizarni su i opisi situacija. Susjede Tarbula i Afra koje patroliraju sa svog balkona „brinu za red u mjestu i paze da tko ne pobjegne” (prema Ibid.). Bizarno je i to što su baš dvije starice proglašene organima reda u Gogi koje moraju paziti da netko ne „pobjegne”. Tako je groteskan i prizor koji ugledaju dvije sestre sa svog balkona:

Na ulici se pojavi natporeznik koji je umro prije nekoliko dana. Salonski kaput, bijele čarape, gologlav – upravo onakav kakav je morao ležati na mrtvačkom odru. [...] Ugledavši ga, sestre izmijene poglede, no budući da su navikle da ga u to vrijeme viđaju dolje na ulici,

¹⁰ Prijevod (prema *Slavko Grum: Izbrano delo*): Nadia Šantić.

nisu ni osobito iznenađene.

TARBULA (ogorčena): Ali, gospodine natporeznice, ... pa vi ste umrli! (prema Hećimović 1982: 138, 139).

Zatim je tu i buncanje duševno bolesnog Gapita, koji u monologu tumači svojoj lutki Gizeli da se mora objesiti, te da bi to rado učinio, ali ne želi priuštiti stanovnicima Goga, koji samo čekaju nekakav događaj i novu žrtvu, to zadovoljstvo. Goga je mjesto gdje svi čekaju neki velik događaj, ali do njega nikada ne dođe, što je vidljivo iz samog naslova i riječi *Dogodek*. Među ostalima, i Anja Krušnik Cirnski (2017: 23) primjećuje da zapravo drama pruža jedino odsutnost događaja. Iako bi se po naslovu očekivao nekakav događaj, svi događaji koji su spomenuti u drami samo su pretpostavke i glasine mještana, a upravo je i ta odsutnost događaja groteskna. Unatoč mnogim sukobima i intrigama mještana nijedan problem ne dobiva svoje rješenje. Primjerice, Afrina bitka s Elzom, bivšom ljubavnicom Afrinog zaručnika koja je pokušala ubiti svoje tek rođeno dijete i prouzročila mu time hendikep (Grbavac Teobald), rezultirala je Afrinim dugogodišnjim ucjenjivanjem i manipuliranjem. Afra je spasila dijete te ga udomila, a odrasli Grbavac Teobald i dalje ne zna tko mu je prava majka dok Afra Elzu i nakon trideset i dvije godine i dalje ucjenjuje te joj ne da ni da umre kako ne bi „pobjegla” kod Afrinog pokojnog Zaručnika. Jedna od grotesknijih situacija je kada Afra osjeti da se nešto događa, točnije da se netko pokušava ubiti; izjuri na ulicu i u tom se trenu prvi put na sceni pali svjetlo u jednoj od soba koje otkriva Mirnu Ženu:

[...] usred blještavo osvijetljene sobe golemi naslonjač, u njemu stara, prastara žena sklopljenih očiju. Već je prekriva prašina, a predmeti su je već posve prisvojili. Osim naslonjača sa staricom u sobi gotovo i nema ničega, nekakva polica s kuhinjskim posuđem, groteskno velik zidni sat što stoji. (prema Hećimović 1982: 168).

Afra ju napadne, viče na nju iako je prepadnuta jer ne zna je li žena uopće živa (u didaskalijama i stoji kako je „žena cijelo vrijeme nepomična... lutka, mrtvac?”) (prema Ibid.). Žena se trgne, ali jedva govori. Afra joj prijete da će reći sinu Teobaldu što mu je majka napravila ako se misli ubiti i tjera ju da jede s obzirom na to da se žena navodno izgladnjuje do smrti. Scena završava Afrinim prijetnjama i proklinjanjem Mirne Žene (za koju ni ne piše da je Elza već je nazvana „Mirna Žena”, dakle ona je već praktički otpisana, izgubila je identitet i oduzima joj se ime).

Što se tiče samog imena *Goga*, nekoliko je mogućih referenci, no Krušnik Cirnski (2017: 23)

zaključuje da su hipnagogne halucinacije, o kojima je govorio Sigmund Freud čije je ideje Grum cijenio i u njima nalazio inspiraciju, najistaknutije. Riječ je o zvučnim i vizualnim halucinacijama koje se obično pojavljuju u stanju između sna i budnosti. Vremenski raspon dramske radnje obuhvaća jednu noć pa je moguće tvrditi i da je posrijedi zapravo san, odnosno noćna mora, što je slučaj s većinom Grumovih djela (Ibid: 24).

3.2. Groteska u Grumovoj kratkoj prozi

Proza Slavka Gruma za njegova je života bila objavljivana tek u pokojem časopisu, a prvi je puta izašla u obliku zbirke 1957. godine, pod naslovom *Slavko Grum: Goga. Proza in drame*. Grum je napisao mnogo više proznih djela, točnije crtica, nego dramskih. S obzirom na temu ovog rada, groteske u Grumovim djelima, naglasak će biti na nekoliko crtica, reprezentativnih u tom smislu. Prema Koruzi (1979: 40), crtice koje imaju obilježja groteske su *Beli azil* (Bijeli azil), *Aloisius Ignatius Singbein* te *Zločin v predmestju* (Zločin u predgrađu). Marjan Dolgan (1993: 31) nadodaje još i crtice *Tju*, *Mansarda* te *Vrata*.

Crtice *Tju* i *Vrata* napisane su 1923. i 1924. godine za vrijeme Grumova boravka u Beču. Crtica *Tju* nastala je prema rukopisu drame *Neusmiljeni odrešenik* (Nemilosrdni spasitelj). Pripovjedač u prvom licu čami u sobi (doslovno sam koristi tu riječ „Svaki dan sam čamio u sobi, a samoća je bila poput neotesanog kamena”¹¹), usamljen je, melankoličan i osjeća se bolesno. Osvješćuje da se od sobe i njenih zidova osjeća tako loše te žudi za društvom, smijehom i ljudskim (ili ženskim) dodirima. Puno se motiva podudara s onima iz crtice *Vrata*: „svaki dan sam čamio u sobi” – „cijelu vječnost već čamim u ovom potkrovlju”, „toplina je doprla od peći do moga lica. [...] Sjedio sam pokraj prozora iza kojeg je visila kiša, cijelu je vječnost visila vodena mreža” – „Ovdje sjedim uz pucketanje vatre, mreža kiše iza stakla.”¹² Općenito su te dvije crtice vrlo slične, kao dvije verzije istog teksta. Crtica *Tju* u osnovi ima „blasfemičan dekadentni motiv” (Dolgan 1993: 31). Na više se mjesta spominju biblijski motivi: Isus Krist, Spasitelj, rane na rukama, a blasfemija proizlazi iz prikaza snova koje djevojčica *Tju* ima o Kristu. Jensterle-Doležal (2006: 103) tumači kako je u crtici spolnost

¹¹ Prijevod (prema *Slavko Grum: Izbrano delo*): Nadia Šantić.

¹² Prijevod (prema *Slavko Grum: Izbrano delo*): Nadia Šantić.

povezana s religijom, a da Grum dekonstruira kršćanski mit o Kristu i Magdaleni koja ljubi njegove rane. U središnjem dijelu teksta pojavljuje se ženski lik. Po razgovoru koji vode pripovjedač i ženska osoba čini se da je u pitanju odnos romantične, ako ne i erotične prirode, no ubrzo se otkrije kako je u pitanju trinaestogodišnja djevojčica. Ona mu se nudi predstavljajući se kao Selma. Pripovjedač smatra kako joj to ime ne pristaje pa ju naziva Tju. Pripovjedač djevojčici želi nadjenuti neko mračnije ime, no i sam ima osjećaj da su djevojčici ime Selma nametnuli, da joj to nije pravo ime. S obzirom na ponašanje djevojčice, kao i na to da se saznaje da je kao siroče bez roditelja bila primorana živjeti s tetkom prostitutkom, može se naslutiti da se možda i djevojčica bavi prostitucijom, pa joj je Selma „poslovno” ime. Prije već spomenuti blasfemičan motiv tiče se najviše događaja pri kraju crtice, za koji se ne može sa sigurnošću reći je li san ili nešto što se doista zbiva, a činjenica da je riječ o odnosu djevojčice s Bogom i upotreba grotesknih opisa prizor dodatno radikaliziraju: „Sanja ga u tunici s prozirnim rukama, on dolazi i gleda ju kao oni vojnici na ormaru. Želi mu ljubiti dlanove, a on ju svlači i žile na njegovim rukama izgledaju kao gliste koje joj plaze po tijelu“¹³ (Grum 1968: 70). U crtici se na nekoliko mjesta mijenja uloga pripovjedača, ponekad je samo narator-promatrač, a ponegdje i akter zbivanja, često poistovjećen s Kristom (barem ga tako doživljava Tju koja je tada u ulozi Marije Magdalene).

U crtici *Vrata* pripovjedač u prvom licu podstanar je koji doživljava zvučne halucinacije. U početku nije siguran je li ono što čuje stvarno ili nije. U sobi do njegove čuju se glasovi djece, roditelja, majke, djevojke, muškarca. Dijalog glasova je nepovezan; spominje se majka, za koju se ni ovdje ne zna je li živa ili mrtva. Motiv majke u ovom je slučaju u suprotnosti s Cankarovom brižnom majkom koja pati. Majka terorizira svoju djecu, ne karakteriziraju je altruizam i dobrota već egoizam i zloba. U sobi žive stara majka, kći Hana i osmogodišnje dijete Gina. Dok pripovjedaču stara žena ide na živce, djevojčice mu je s druge strane žao i čuje da ju zlostavljaju, a u Hanu se zaljubi, iako je nikada nije vidio. Živi u iluziji, koja je bijeg od dosadne svakodnevice, pa tako umišlja susjede i u svojoj mašti kreira njihove dijaloge: „Čudim se da Hane nema na prozoru. Prvi se put sjetim promotriti pročelje naše kuće te shvatim da pored mene nema ni jednog prozora! Zbunim se: njena soba nema prozor! Pa u takvom prostoru nije moguće stanovati!“¹⁴ (Grum 1968: 62). Voajerski prisluškujući,

¹³ Prijevod (prema *Slavko Grum: Izbrano delo*): Nadia Šantić.

¹⁴ Prijevod (prema *Slavko Grum: Izbrano delo*): Nadia Šantić.

pripovjedač na kraju u naletu bijesa razvali vrata iza kojih nema ničega. Saznavši istinu, razbije iluziju, pri čemu ga obuzima osjećaj beznađa i očaja. Pripovjedač se bavi i pitanjem samoubojstva: „Nagnut nad list papira zapisujem: Onkraj”¹⁵ (prema Jensterle-Doležal 2006: 105). Time se motiv bijega od svakodnevice putem samoubojstva konkretnije razrađuje. Prema Dolganu, pripovjedačev motiv da napiše studiju o suicidu je želja da izazove reakciju okoline. Dolgan objašnjava da je kompozicija crtice fragmentirana, a rečenice su često posložene jedna ispod druge, kao u pjesmi, no razlika je to što ovdje takva struktura ne naglašava idiličnu poetičnost nego dramatičnost i grotesknost događaja (Dolgan 1993: 32).

U Grumovim su crticama, osim motiva živih mrtvaca, česti i motivi tjeskobnih i mračnih prostorija te personificiranih predmeta. U crtici *Mansarda* pripovjedač u prvom licu fragmentarno razlaže svoju prošlost. Prostor u kojem se nalazi, mansardni sobičak, u stvari je prostorna varijanta zatvora (Dolgan 1993: 31). Pripovjedač izražava svoju usamljenost pomoću predmeta: „Knjige su stare, tapete na zidu se ljušte. Nad predmetima visi tiha netrpeljivost, koja se uspostavlja i među ljudima koji su uslijed kakve okolnosti prisiljeni dugo biti zajedno. Nad predmetima je netrpeljivost željezničke čekaonice.”¹⁶ (Grum 1968: 88). Prikaz groteskne slike čovjeka u sobi, koji je vjerojatno mrtav, pokriven prašinom, i pripovjedačeva vizija vlastite smrti u mračnom kutu sobe potvrđuju ekspresionistički stil pisanja (Dolgan 1993: 31). *Vrata, Mansarda* i *Tju* nastale su 1925. godine, za vrijeme Grumova studija u Beču, gdje je, osim kako je već spomenuto obilazio kazališne predstave i nadograđivao svoje znanje o modernoj drami, vidio i drugu stranu velegrada; siromaštvo, kriminal, prostituciju i opijate, najviše u bečkom predgrađu Ottakring i pivnici pri Deseti Mariji¹⁷. S obzirom na to da su mnogi Grumovi likovi upravo ljudi iz takvog miljea, kao i mjesta radnje, inspiracije za groteskne prizore u svojim crticama imao je na pretek. Osobni doživljaj takvih mjesta u većini slučajeva čitatelju pobuđuje sinestetske asocijacije raskalašenosti i hedonizma, omamljenih figura u kompromitirajućim pozama, dima i prljavštine, glasnih zvukova i živahne glazbe. Iako su to već klišeizirani prikazi grotesknosti, baš je zbog te već unaprijed uvjetovane slike čitatelju lako vizualizirati atmosferu i mentalitet koji Grum želi dočarati.

¹⁵ Prijevod (prema *Splet norosti in erotičnih obsesij v Grumovi prozi*): Nadia Šantić.

¹⁶ Prijevod (prema *Slavko Grum: Izbrano delo*): Nadia Šantić.

¹⁷ https://www.drustvo-novo-mesto.si/images/glasilo/2019/IZZIV_XVIII_2.pdf

Beli azil, osim naziva crtice, trebao je biti i naziv prve Grumove samostalne zbirke koju je 1927. godine pokušao objaviti (Dolgan 1993: 25). U crtici je središnji motiv samoubojstvo, a pripovjedač u prvom licu doznaje od samoubojica u mrtvačnici *Beli azil* razloge njihovih samoubojstava i sluša njihove sudbine. Ponovno se pojavljuje motiv „živih mrtvaca” kao medij groteske i tjeskobe, a atmosfera je komplementarna mjestu radnje – mračna i zloslutna. Alenka Jensterle-Doležal navodi kako tjeskoba kod Gruma nije toliko u funkciji izražavanja straha od smrti koliko straha od besmrtnosti, nemogućnosti bijega u smrt. Grum često mijenja značenja temeljnih vrijednosti filozofskih odrednica te mu je smrt izlaz iz nepodnošljive nužnosti postojanja pa je zato samoubojstvo toliko česta tema u njegovim djelima (Jensterle-Doležal 2009: 171). Pripovjedač je usamljen i neprilagođen, a tjeskoba je osjećaj koji ga obuzima u blizini drugih živih ljudi; miran je jedino među mrtvima, s njima se najbolje sporazumijeva, a čak je i zaljubljen u mladu studenticu koja si je oduzela život. U bizarnom razgovoru daje se sljedeća groteskna slika:

Volim te, donio sam ti cvijeće.

Zakimala je glavom.

Tko si ti? pitala je.

Jadan čovjek. Prijatelj.

Tišina.

Ne voliš cvijeće?

Tada, tada je odgovorila, hladan znoj oblio me niz leđa:

Zašto nisi načupao trave ili svoje kose?¹⁸ (Grum 1968: 47, 48).

Crtice *Aloisius Ignatius Singbein* i *Zločin v predmestju* predstavljaju sinopsis drame *Dogodek v mestu Gogi* (Koruza 1979: 20). U tim crticama Grum eksperimentira s perspektivom. Crtica *Zločin v predmestju* podijeljena je na dva dijela; u jednom se opisuju događaji tijekom noći, u drugom tijekom dana. Prema Koruzi, pripovjedač djeluje kao netko tko se slučajno našao na ulici ili promatra događaje s prozora svoje sobe; opisuje događaje prema onome što vidi izvana, nema uvid u misli i intimu stanovnika o kojima pripovijeda (Koruza 1979:30, 31). Polako se perspektiva približava subjektima i ulazi se u psihu stanovnika, pokazujući njihov svijet nemira, slutnji i bolesnog iščekivanja. Na kraju se pripovjedač opet odmiče od psihoze senzacija žednih malograđanskih umova te ih ironično promatra sa strane. Tom promjenom perspektiva postiže se napetost koja nedostaje inače prikazanim događajima, istovremeno stvarajući atmosferu predgrađa (Koruza 1979: 33). Crtica *Aloisius Ignatius Singbein*

¹⁸ Prijevod (prema *Slavko Grum: Izbrano delo*): Nadia Šantić.

ekspresionistička je groteska koja ironizira malograđansku zaljubljenost. Parodija uvodnog prizora Rossinijeve opere *Seviljski brijač* počinje klišejom gdje zaljubljeni muškarac svojoj ljubljenoj „svake četiri nedjelje, točno za mladog mjeseca”¹⁹ svira pod prozorom (Koruza 1979: 33). Na kraju se ispostavlja da djevojka na prozoru živi u konkubinatu sa svojim stricem (Dolgan 1993: 34). Ton pripovjedača ironičan je i podrugljiv, a perspektiva pripovijedanja mijenja se kao i u *Zločinu v predmestju*. Groteskno u ovim crticama prvenstveno se nalazi u ponavljanju i besmislu zbivanja, iščekivanju i izostanku nekakvog događaja te generalnoj atmosferi kojom se utvrđuje jad i tupost života. Upravo to što se ništa ne događa stvara nemir i nelagodu, kao i u drami *Dogodku v mestu Gogi*.

¹⁹ Prijevod (prema *Proza i drame : izbor / Slavko Grum; (izbor: Jože Koruza)*): Nadia Šantić.

4. Groteskni elementi u Grumovoj poetici – likovi, pripovjedači, motivi i prostor

Čestim korištenjem arhaičnog i iskrivljenog jezika (Švajcner 2019: 13) izaziva se dojam kao da je riječ o bajci iz nekog prošlog vremena zbog čega neke priče djeluju daleko i nestvarno. Premda su posrijedi realne teme, silovanje, nekrofilija ili pedofilija, uz arhaični jezik često lišen realnih lokacija, imena i prostora, čitatelju se može učiniti kao da prikazano nije dio njegova opipljivog univerzuma.

Čitateljska nelagoda pokazuje se mogućim tumačenjima, primjerice, scena zlostavljanja djeteta u čitanju kojim se ne može jednoznačno odrediti je li posrijedi osuda ili upozorenje ili pak apel. Osim toga, gotovo svi navedeni aspekti groteske mogu izazivati čitateljsku nelagodu pa tako i nepouzdanost, statično vrijeme ili mrak i mračna atmosfera koji aludiraju na to da nešto zlokobno vreba iza ugla kao u filmovima strave i užasa, a tome se mogu nadodati i „živi mrtvaci” kojima Grumov opus obiluje. Što se potonjih tiče, oni nisu samo strašni iz perspektive *horror* jer bi se u tom kontekstu mogli protumačiti i kao kakve karikature. Ali pitanje je zašto se ti likovi ponavljaju i koja je njihova uloga. Predstavljaju li oni žive, ali toliko marginalizirane i zaboravljene ljude da je svejedno jesu li ili nisu živi? Ili predstavljaju teškoće i probleme koji pritišću čovjeka kao da mu smrt dašće za vratom? U oba slučaja čitatelj se osjeća nelagodno, pa čak i bespomoćno, jer je njihova uloga potaknuti ga na introspekciju i razmišljanje.

Ženski likovi često su prikazani na dva načina – s jedne strane one su nemoralne, iskvarene pohotnice ili nemarne majke, a s druge strane mučenice (npr. *Majke*) ili neiskvarene djevojčice, djeca nemarnih majki zatečena u nepravednom i turobnom svijetu. Što se tiče muških likova, u središtu su uglavnom pripovjedači u trajnom stanju anksioznosti, užasa i usamljenosti te u konfliktu s ostalim likovima i društvom općenito, a nerijetko su nevjerni i drski ili nezreli i buntovni (Pierrot). Kada je u pitanju zlostavljanje u vidu silovanja ili pedofilije, najčešće se samo insinuira da se to događa i da je zlostavljač muškarac, iako ne uvijek (*Događaj u mjestu Gogi*). Ipak, Švajcner (2019: 87) zanimljivo primjećuje kako su neki muški likovi i nježni, bezopasni, djetinjih osobina i slične djevojčicama, čime je ponekad sugerirana i njihova homoseksualnost. Ipak, prevladavaju muški likovi kao duševni bolesnici,

umjetnici, ovisnici i izgubljene duše koje čekaju ili se same odvođe u smrt.

U svojoj studiji Alenka Jensterle-Doležal (2009: 169, 170) smatra da se Grum ne bavi toliko opisivanjem događaja koliko situacija, skiciranjem statičnih stanja bez puno akcije, pronalazeći pritom sličnost s Kafkom koji također stvara tjeskobnu atmosferu uporabom grotesknih elemenata: mrtvi postaju živi (mrtvi viši poreznik u *Dogodek v mestu Gogi*), živi su mrtvi, ljudi se transformiraju u predmete, prijete im fizička ili psihička smrt (ludost), a životinje imaju posebnu funkciju (npr. u crtici *Podgane – Štakori*). Lado Kralj nalazi sličnost s Kafkinim pripovijedanjem i u fragmentarnosti, koju Grum koristi u proznim djelima, a prisutna je i u drami *Dogodek v mestu Gogi*. Za nju je, naime, prema uzoru na Tairovu scensku gradnju stvorio simultanu, odnosno fragmentarnu dramsku tehniku, koja po mišljenju Lade Kralja ujedno označava vrh i zaključak slovenskoga dramskog ekspresionizma (Kralj 1999: 20).

Prema Jensterle-Doležal Grumov negativan odnos prema erotici rezultirao je prikazom erosa kao mračne iracionalne, nagonske i nekontrolirane sile koja simbolizira zlo i socijalnu dominaciju. Tako Jensterle-Doležal navodi kako u crtici *Vrata* pripovjedač otkriva da ga zanima društveno neprihvatljiva erotika, tabuizirani i isključivo tjelesni odnosi pa tako piše o homoseksualnosti i pedofiliji dekadentnog odnosa Hane i djevojčice Gine (Jensterle-Doležal 2006: 101). U navedenoj se crtici pojavljuje i motiv prostitutke koji je također vrlo čest u Grumovim djelima. Naime, implicira se da je Hana prostitutka jer spava s muškarcem i to pred vlastitom majkom. Ista stvar je s crticom *Tju*, gdje je osim odrasle žene čak i djevojčica stavljena u poziciju kojom se sugerira da bi i ona možda mogla biti prostitutka.

Jensterle-Doležal u istoj studiji navodi četiri arhetipa ženskih likova koji utjelovljuju Grumov odnos prema erotici: „Stereotipi se pojavljuju u okviru dva binarna prototipa: s jedne strane su u suprotnosti majka i prostitutka, a s druge strane dijete i zrela žena. Ponekad su ti prototipi objedinjeni u jednom liku, kojem su dodijeljene različite moralne oznake. Posebno mjesto u Grumovoj prozi zauzima lik prostitutke, koji je u slovenskoj prozi aktualan sve od naturalizma pa nadalje”²⁰ (Jensterle-Doležal 2006: 102).

²⁰ Prijevod (prema *Splet norosti in erotiĉkih obsesij v Grumovi prozi*): Nadia Šantić.

Pripovjedač je u Grumovim djelima prvenstveno samotnjak čiji su odnosi s ljudima izopačeni i često perverzne erotičke naravi. Riječima Alenke Jensterle-Doležal erotika je prokletstvo, a pripovjedač je voajer koji mora sudjelovati u prostituciji, pedofiliji, grotesknim ljubavnim odnosima starih i mladih, među ludima mora glumiti i među mrtvima se jedino može opustiti (Jensterle-Doležal 2009: 171). Pripovjedač, obilježen tim devijacijama, ponekad jest ili nije prisutan događanjima; kao promatrač je u posebnom odnosu prema čitatelju te ga navodi na svoja moralna i vrijednosna stajališta, bez da izražava svoju neposrednu tjeskobu prema svijetu. Jensterle-Doležal navodi kako Grum tjeskobu oblikuje atmosferom, grotesknim motivima i opisima (Ibid: 170). Primjer za tjeskobnu atmosferu može se dati već uvodnom didaskalijom *Dogodka v mestu Gogi*: „Golemo, mrtvo zdanje, nalik napuštenom dvorcu, a nasuprot njemu dvije, tri kuće, s mnogo soba i sudbonosnosti. Stanari tih soba ne izlaze često van, jedino još izlaze zbog neizbježnih poslova, da bi se zatim opet brzo zaključavali među svoje zidove. Kao da su prilijepljeni između zrcala, zidnih slika i ormara.” (prema Hećimović 1982: 133). Iz primjera je jasno kako su ljudi otuđeni i sami, a prostor u kojem borave mračan i depresivan. U nastavku didaskalije nalazi se i primjer grotesknih motiva i opisa: „Starica na katu čami, posve nepomična, u naslonjaču, i već je po svemu sudeći mrtva. Zacijelo ne želi da se zna da je već umrla i zato se pritajila kao da spava.”(prema Ibid.). Posrijedi je posve realna, ali tako jeziva scena, da djeluje fantastično. Zgrade, pa tako ni sobe u Gogi nemaju zidove, a na više se mjesta opisuju kao mračne, što djeluje kontradiktorno. Iako radnja drame obuhvaća samo jedan dan i jednu noć, ni u jednom se trenutku ne spominje svjetlo u, primjerice, jednoj od soba nego se naglašava to što je mrak. Također, sat u sobi stare žene je stao. Kao i u slučaju opisane scene u sobi Stare žene taj detalj djeluje pomalo derealizirajuće. Čini se kao da vrijeme u Gogi ne postoji, barem ne u linearnom obliku.

Jedna od osnovnih karakteristika Grumove proze je subjektivizam, što se očituje upotrebom pripovjedača u prvom licu. Lado Kralj navodi kako „Ponekad pripovjedač čak mistificira zadovoljstvo i sreću onime kakvima stvari jesu te time postiže kontrast između osjećaja zadovoljstva i stvarnog grotesknog razvoja događaja, čija bezizlaznost pripovjedaču i čitatelju pruža sve doli zadovoljstvo”²¹ (prema Jensterle-Doležal 2009: 170). O subjektivizmu u Grumovoj prozi piše i Koruza u svojem *Uvodu u razumevanje proznog i dramskog stvaralaštva Slavka Gruma* gdje navodi da je subjektivna prizma još znakovitija ako je njezin

²¹ Prijevod (prema *Kategorija tesnobe v kratki prozi: Slavko Grum in Franz Kafka*): Nadia Šantić.

nositelj duševno neuravnotežen čovjek; životne priče samoubojica može ispričati samo čovjek koji s njima živi i razgovara, kao pripovjedač u *Belom azilu*. Osim subjektivizma, Grumov je pripovjedač uglavnom osuđen na samoću, što često rezultira njegovim haluciniranjem i oživljavanjem predmeta u njegovu okruženju. U crtici *Badnje več*e Koruza navodi kako pripovjedač, koji je ujedno i protagonist, dobiva paket; taj paket oživi, a usamljeni pripovjedač svoje osjećaje prenosi na njega i time ga personificira (Koruza 1979: 34).

Vrlo čest odabir prostora u Grumovu je slučaju soba. Ona izaziva osjećaj melankolije i očaja (*Vrata, Mansarda, Tju, Lastni portret*). Takav prostor stvara tjeskobu i zarobljenost, ili riječima Jensterle-Doležal (2009: 170) „subjekt je zatvoren u sobi, nepomičan, kao što je i egzistencija zarobljena u postojanju”. U crtici *Podgane* ta su stanja potencirana u grotesku i nadrealizam: nositelj radnje je bolesnik koji u groznici halucinira štakore koji plaze i načimaju ga (Dolgan 1993: 34). Da je soba neugodno i tjeskobno mjesto potvrđuje i razgovor Hane i Tereze iz *Dogodka u mjestu Gogi*:

HANA (iznenađeno): Od? ... Rezo, strašno je u nekim sobama!
TEREZA: Da, u nekim je sobama strašno. (prema Hećimović 1982: 143).

Čovjek je u sobi izoliran i sam iza zatvorenih vrata, a ponekad se iza tih vrata može dogoditi nešto strašno i traumatično kao Prelihovo zlostavljanje Hane. Umjesto mjesta gdje može biti slobodna i bezbrižna, soba je postala nemilosrdna tamnica i mjesto gnjusnog izživljavanja.

Prema Koruzi (1979: 51), konstanta Grumova stvaralaštva je njegovo namjerno izbjegavanje svake određenije lokalizacije, od mjesta radnje pa do samih imena i oznaka lica. U pismu Franu Albrehtu Grum ovu konstataciju potvrđuje sljedećom izjavom:

Moja imena jesu neobična i zvuče skoro njemački, no to prašnjavo malo mjestašce u kojem se događa drama nije nikakav Kranj ili Mokronog, već neko izmišljeno, namjerno malo istinito, napola raspadnuto mjestašce više kao iz srednjeg nego novog vijeka, kada su u našim slovenskim gradovima uistinu postojala takva imena. I zatim je još u meni ta neka čudna tendencija, koja je u potpunosti izraz mojeg karaktera i protiv koje se neću boriti, a to je da svim mojim događajima, svim sredinama i licima nekako oduzmem narodnost i uopće bilo kakve oznake lokalizma te ih učinim općeljudskima, nadnarodnima i nadmjesnima. Da ih jednostavno pustim živjeti u onim podzemnim vodama, koje zajednički teku ispod svih naroda i krajeva i koje onda pojedinačno izviru Slovincima, Nijemcima, Kirgizima. Vidmar

kaže da se samo iz te podzemne vode crpi umjetnost.²² (Grum 1968: 185, 186).

Čitanje ovog introspektivnog osvrta daje naslutiti da je to oduzimanje, pa čak i postavljanje likova i lokaliteta iznad narodnosti, bila reakcija na stanje u zemlji nakon rata. Ali, možda još i važnije, stavljanje umjetničkog teksta iznad države, narodnosti, patriotizma i političkih ideja, vjerskog opredjeljenja i društvenog statusa. Korištenje arhaičnog nazivlja i izraza te groteskna obilježja prostora i motiva doprinose neobičnoj i specifičnoj atmosferi Grumova literarnog mikrokozmosa.

²² Prijevod (prema *Slavko Grum: Izbrano delo*): Nadia Šantić.

5. Zaključak

S obzirom na sklonost prema imaginarnim lokacijama i imenima te vizijama i događajima koji su često neodređeni, nejasni, u poetici Grumove proze snažno je prisutna tendencija bilježenja onih iskustava koja izmiču sjećanju i koja su teže objašnjiva. U tim stanjima može se prepoznati groteskno, prije svega kao nešto izvitopereno, a potom i neugodno. Groteska u analiziranim tekstovima prisutna je na nekoliko razina: likovi u ekstremnim ili neprirodnim ulogama (npr. djeca koja se bave prostitucijom ili ljudi koji su živi, a neživi i slično), prostor i vrijeme koji funkcioniraju prema neobičnim načelima (statično vrijeme, prostor koji često djeluje nepodnošljivo), situacije i obrati koji zaprepašuju, ljudi koji se međusobno ne razumiju ili su u nemogućnosti komunicirati s ostatkom svijeta. Ukratko, sveprisutna tjeskoba i otuđenost ono su što čini grotesku u poetici Slavka Gruma.

U književnopovijesnom kontekstu, kao dijelu ekspresionističke poetike, ovaj opus uvelike je odraz iskonskih čovjekovih nagona i težnji, izražavanje beznađa u postratnom stanju svijeta, pobuna i suprotstavljanje tada starijoj generaciji, kao i traženje individualnog glasa i suštine humanosti bez obzira na povijesnu uvjetovanost i određenost. Brišu se granice, kako između sna i jave tako i između lokaliteta, što rezultira specifičnim mikrokozmosom u kojem su likovi i njihovi ambijenti, kao što su mrtvačnice, ludnice i mračne sobice, metafora za društvo u cjelini. Ipak, mnogi tekstovi privlače i ostavljaju dojam na čitatelja ponekad bez opipljivog ideološkog ili filozofskog razloga. Naglašeno stvaranje atmosfere grotesknim prikazom scena i likova osim konkretne poruke ostavlja i dojam mističnosti te odvodi „onkraj“, u svijet metafizike, ostavljajući publiku u neizvjesnosti. Taj je aspekt Grumove poetike posebno zanimljiv, s obzirom na to da groteska kao sredstvo izražavanja pospješuje apsurdnost mnogih događaja u njegovim djelima, čime ga često približava i nadrealizmu. U toj nadrealnoj atmosferi teške teme o kojima Grum piše te likovi koji boluju od raznih psihičkih poremećaja i pate od raznih trauma pronalaze put u nekakvo besvjesno stanje u kojem lakše podnose svoje postojanje jer sve postaje nestvarno i samim time upitno. Društveni izopćenici dobivaju glas, njihovo postojanje je zabilježeno, a nekonvencionalna realizacija katarze i njihova oslobađanja postaje osebujno obilježje poetike Slavka Gruma.

6. Prijevod: Slavko Grum – *Vrata*

Sada sam siguran: namjerno su ti glasovi s one strane zida, zbog mene su tamo. I starica, vjerojatno je zbog mene gluha; da sve čujem, zato je gluha.

Žena s dvorišta, koja mi je iznajmila sobu, ništa nije spominjala živi li još netko pored mene. Na vratima nema kvake i čini mi se da su zabijena.

Čudno je živjeti tako jedno pored drugog i ne znati lice. Znam sve njene riječi, sve šumove pokreta, njeno lice, njene ruke ne poznajem.

Sada si je morala uhvatiti koljeno i tijelom se nagnuti naprijed.

Pijesak, pijesak je isprala kiša, ponovila je po treći put.

Pokušavam zamisliti njeno lice. Zatvorim oči, osluškujem. Mora imati jako svijetlu kosu, skoro crvenu. I mora da je zapuštena; nikada ne čujem da se pere.

Majka, majka je u crnom i nikada se ne miče. Prastara mora biti. Možda je već i umrla i pritajila se, kao da spava. Baš tiho je umrla, da mlada ne zna, tako da ju može dalje mučiti svojom nazočnošću.

Pijesak, pijesak je isprala kiša.

Ako ne slušam riječi, čini mi se da pjeva.

Na groblju je bila danas. Grobaru je naručila da opet obaspe grob pijeskom koji je kiša isprala. Stalno ponavlja to o pijesku. Namjerno ponavlja jer zna kako me taj razgovor nervira. Uvjeriti me hoće da ga je voljela. Ne vjerujem joj, zato me stalno iznova muči. Što joj se više u mislima opirem, to većom nasladom oblikuje njegovo ime. Prije sam se čak naglas nasmijao.

Starica se probudila iz mrtvih:

Što?

Tada, u Italiji je bilo najljepše. Tik pred odlaskom Vladi su odgodili dopust i tako sam otputovala sama. U nekom sam pansionu potom ležala na divanu i čekala ga. Po stropu nada mnom je bilo pobacano cvijeće i čekala sam ga.

Gadi mi se, bolestan sam od njenog glasa. Beskrajno mrzi svog mrtvog muža, pa ipak majci hini ta sjećanja. I starica zna da laže i sluša ju napetom brižljivošću. Potrebne su im te laži da se mogu mučiti.

Ruka mi padne uz krevet. Cijelu vječnost već čamim u ovom potkrovlju, uvjeren sam bio da sam im napokon utekao, a sada su opet ustali tamo iza vrata.

Navalili su s ulice i sežu mi u misli.

Zašto nigdje ne mogu biti sam? Sam i ustajuće sjene, izbljedjele ruže na tapetama.

Pozvonilo je. Sva ushićena Hana leti na hodnik, utapa gosta u svojem smijehu. Svakoga tako pozdravlja, svakoga s tim namještenim odvratnim smijehom.

Mala je došla, Gina. Mora imati osam, deset godina, kao i Hanina, njena je majka udovica oficira.

Sada ponovno počinje ona njezina igra s djetetom. Pusti ju da korača po sobi, vježba ju kao vojnika. Za praznike joj je kupila sablju i kapicu. Na sofu je diže, stišće k sebi, ljubi ju i zove muškim imenima.

Bliže, još bliže Vlado! Tako. I sada reci, što si radio danas?

Zašto me muči s tom igrom? Zar želi da postanem ljubomoran?

Njezin se glas odjednom promijenio. Starica je morala zaspati. Boji je se. Kada zaspi, njezin glas postane potpuno drugačiji.

Gina pripovijeda tko je bio zadnjih dana u posjeti. Gospođa Lebanov je bila i stari general je došao. Gospođa Lebanov je imala novi kaput i –

Mala je zajecala. Kao u spolnoj strasti je zajecala.

Što radi s djetetom? – Što – krv mi udari u lice, uho stišćem posve na vrata. Hana se smije, na sva usta se smije, kao da zna da slušam i da me muči radoznalost.

I Gina se sada smije. Nešto šapuću i smiju se. Što radi s djetetom?

Ljutim se. Ustajem i stisnem se u svoj kut. Nikada više ne želim slušati što se događa tamo preko.

Još uvijek ne mogu u sebi pobijediti sklonost prema literaturi, premda sam zaključio da više neću počinjati. Svi moji ljudi su bolesni melankolici, besposleni sjede iza stakla i ništa više ne misle. Sve već znaju. Svaku stvar počinjem jednako: Tu sjedim i vatra pucketa, mreža kiše iza stakla.

Kiša, uvijek kiša.

Danas sam započeo studiju o samoubojstvu. Naginjem se nad list papira i zapisujem: „S one strane“.

Prvo želim dokazati da samoubojstvima nije uzrok nesretna ljubav, besposlenost i tako dalje, već da nastupi želja za smrću u većini slučajeva primarno iz čovjeka samog, iz bolesti, ako baš hoćete. Kao primjer navodim postolarčića koji si je nedavno u našoj kući pokušao

okončati život, a koji ni pred milim bogom nije imao nikakvog razloga. Po cijele je dane veselo fućkao i laštio cipele, a jednoga su ga jutro našli obješenoga uz prozor. Kada su ga spasili i upitali zašto, bio je sav zbunjen i posramljen. Trljao je dlanove i rekao da je sve bilo tako pusto kada se ujutro probudio.

Želim dokazati da samoubojstvo uopće nema vidljiv uzrok. Da je negdje među nama smrt i – tako pred jutro, kada se počne daniti – kada se na staklima lijepi prljava vlaga –

Već unaprijed uživam kako će se zgražati. Pogledavat će se kao da imaju grižnju savjesti i uhvatio sam ih u zločinačkim mislima.

Da, recimo si otvoreno, svatko razmišlja o tome da se izvuče i zavidimo svakome kome se posreći. Jalni smo; sa zabrinutim, zavidnim očima pazimo da se netko ne udalji i ako ga uhvatimo, surovo ga gurnemo natrag. Molim! Moja domaćica s dvorišta ispričala je kako su prije nekoliko dana pokupili nekoga u kavani na uglu naše ulice. Morao sam se nasmijati dok je pričala kako se razljutio konobar. Dotični je došao i sjeo u zaboravljeni kut. Zahtijevao je čašicu crne i konobar je rekao da ga je dugo promatrao dok je slušao glazbu. Zatim, da mu je nestao pred očima i – da je silno licemjerno postupio! Navodno su glasno pljeskali pa je tada dolio otrov u kavu i sasvim potihom ispuzao na onu stranu. Neviđeno ogorčen je bio konobar!

Još ću ispričati i o onome, kojem sam bio svjedok. To nije bilo kod nas vani, već u nekom lokalnu u centru grada još u ono vrijeme kada sam volio hodati uokolo. Lijepo su žene bile ondje, umorne ruke. Glazba je pljuskala u rahlim valovima, usahla uz teške baršunaste zastore.

Gospodin pored kamina zaboravi cigaretu, bulji u zrak. Netko diže časopis, odloži ga. Nitko više ne čita, sve već znaju.

Iznenada je puknuo pucanj, rasparavši zrak u krpe. Zaposleni, prestizajući koraci. Telefon. Muškarci s crvenim kapama, liječnik. Hvala bogu, nije opasno! Metak je samo okrznuo kost, šok.

Tada sam vidio starca s glistastom rukom, koji je prije prvi ranjeniku močio glavu. Kada je liječnik izjavio da će samoubojicu spasiti, prsa su mu se opustila, a preko usta mu je preletio – zloban, sotonski smijeh.

Sve to ću ispričati.

A možda, možda i neću. Čemu – ?

Za vratima se digao šum, pomaknule su se suknje. Presvlači se. To talasanje odjeće me uznemirava, moram zamišljati njenu golotinju.

Razdraženi psi propinju se do mene, prepuštam se pohotnim slikama. Visoka je, uspravan stas mora imati, kažem i zatvaram oči, da ju bolje vidim.

Danas više neću moći raditi.

Putujem. Od prozora do peći, od peći opet do prozora.

Sjedim na krevetu i pokušavam zamisliti kako će biti kad me više ne bude. Svoju sobu gledam, kako i nadalje živi i kako po zidovima plaze sjene, iako više nisam prisutan u njima.

Danas dugo ne ustaje. Jučer je bila vani i nisam čuo kada je noću došla doma. Što ako uopće ne ustane i ne bude više glasova? Zazebe me. Kako je mrzim, toliko sam se navikao na njezinu blizinu da mi je ta misao nepodnošljiva. Namjerno bučno koračam po sobi i pomičem stolice, da je probudim.

Pomaknula se; okrenula se u krevetu i nasmijala. Bila je budna i sada se smije što sam se tako nespretno izdao.

Sram me. Sada misli da sam zaljubljen. Više me nije briga za nju.

Izuzetno dugo se oblači. Vjerojatno opet ide van. U zadnje vrijeme puno izlazi.

Slušam pomicanje odjeće i tužan sam. Možda će osjetiti moju tugu i ostati kod kuće.

Čekaju ravnatelja, kako sam razabrao iz razgovora, zato se tako pažljivo oblači. Doći će na ručak. Dogovaraju se gdje će ga posjesti.

Opet će doći i njegov bučni glas bit će između mene i nje.

Odstranio sam paučinu sa zida i razapeo je među prstima.

Već opet je tu. Dolazi svaki dan. Sjedi pored nje na sofi i s mesnatim rukama prosipa svoj bučni glas.

On vidi njezino lice, crtu njenih nogu vidi pred sobom.

Danas sam se ipak riješio uvrijeđenosti i opet našao stari mir. Vani je sunce, nagnjem se kroz prozor i govorim: jadni samotnjak!

Kako je smiješno da svaku ženu koja se nađe u našoj blizini zahtijevamo za sebe! Uvidio sam kako je nerazumno da vrebam svaku njezinu kretnju i drhtim nad svakim korakom kad ionako znam da je imala već druge i da je za nju sve moguće.

Lijepo je; ljudi su praznično raspoloženi i skoro bi me veselilo stupiti među njih.

Čudim se da Hana nije na prozoru. Prvi puta se sjetim promotriti pročelje naše kuće te

primijetim, da pored mene nema niti jednog prozora!

Zbunim se: njena soba nema prozor! Pa u takvom prostoru nije moguće stanovati!

Također se podsjetim da još nikada nisam pitao gazdaricu tko stanuje pored mene. Zašto to nisam napravio?

Na silu otjeram misli i motrim ljude na ulici. Gledam žene.

Nekada sam i ja tako hodao po ulici. S Marijom, Lijom, Vanom.

Liju sam uvijek morao čekati po pola, tričetvrt sata. Varala me s nekim starcem.

Vana – nisam se uzrujavao. Sve razumijem.

Lijepo je, ako čovjek sve razumije i može oprostiti, ali pusto je tako bez svake iluzije. Čovjek onda kao da je mrtav.

Razmišljam bih li izašao van. Nekako mi je dosadno.

Ne mogu više izdržati. Samo njega čeka. Pokucat ću. Pokucat ću i zamolit ću je da ne čeka samo njega.

Tako smo lijepo i mirno živjeli, a sada je došao on i ugurao se među nas sa svojim bučnim glasom. Kako ga samo može voljeti! Sav je mesnat i željan, a ona umorna, zamišljena.

Je li progovorila, jesam li čuo njezinu misao? Rekla je: zbog tebe!

Mora biti zabuna, halucinacija. Još nikada nije sa mnom progovorila ni riječi. I što to znači: zbog tebe? Nema smisla.

Ali sada. – Opet. Sasvim razgovijetno: Zbog tebe!

Pokušat ću je pitati:

Zbog –

Ne usudim se, što ako ne odgovori i otvori mi se oči, da je sve –

Ohrabrim se:

Zbog mene, Hana?

Nasmijala se, svim svojim obijesnim glasom se nasmijala.

Ruga se, ismijava me.

Ne, prevara je bila, ludost. Što ona uopće zna o meni! Kako može znati da ju volim!

Jesu li uopće glasovi? Sada se točno sjećam, da ih na početku, kada sam se tu doselio, nije bilo i da su se pojavili tek kasnije. Prije su bili i mnogo tiši. Tek u zadnje vrijeme su postali tako razgovijetni. Možda – što, ako bih se uvjerio, ako bih probio vrata? Samo onda – ako ih

nema – ako –

Bojim se znati.

Tu je i – da, ljubi ju. Ništa je nije sram, u svoj mojoj prisutnosti dopušta da je se ljubi.
Prevario sam se u vezi nje: Marija, Lija, Vana!

Sada – pomaknuli su se, skočili su jedno od drugoga. Mora da se stara probudila.

Da, probudila se. Podigla je ruku, sjena stršćih prstiju prošla je kroz pukotinu na vratima.

Odahnuo sam.

Samo za nju živim i tresem se kada on dođe. U kutu kreveta sjedim i razmišljam.

Ljubuju, sasvim se stisnuo uz nju.

Toplina njenih udova ga obavija.

Sada – precizno sam razabrao – potegnula ga je na sebe –

Hana, vrisnuo je, mama!

Kurvinski se smijala:

No vidi! Zar te je sram?

Klečim uz vrata –

Kriknula je:

Pa mrtva je, već odavno je mrtva, samo se pravi da je živa!

Tišina, zatim – šuškanje suknji – teško disanje –

Izravnao sam pleća, udario šakom, treskom su odletjela vrata – preda mnom – tamno,
prazno potkrovlje.

Tu sjedim i zurim u prazninu vrata.

Znam.²³ (Grum 1968: 56-65).

²³ Prijevod (prema *Slavko Grum: Izbrano delo; Vrata*): Nadia Šantić.

Bibliografija

Izvori:

1. Grum, Slavko. 1968. *Slavko Grum: Izbrano delo*. Ljubljana: Mladinska knjiga

Literatura:

1. Dolgan, Marjan. 1993. *Grumovo pripovedništvo in ekspresionizem, Primerjalna književnost 2*. 25 – 36
2. Jensterle-Doležal, Alenka. 2006. *Splet norosti in erotičnih obsesij v Grumovi prozi (subjektivizem Grumove proze), Obdobja 23*. 79 – 110
3. Jensterle-Doležal, Alenka. 2009. *Kategorija tesnobe v kratki prozi: Slavko Grum in Franz Kafka, Primerjalna književnost 32*. 163 – 175
4. Koruza, Jože. 1960. *Razmišljanja o Grumovi prozi, Naša sodobnost 2*
5. Koruza, Jože. 1979. *Uvod u razumevanje proznog i dramskog stvaralaštva Slavka Gruma, Proza i drame : izbor / Slavko Grum*. Novi Sad: Matica Srpska
6. Kralj, Lado. 1999. *Od Preglja do Gruma (Slovenska ekspresionistična dramatika), Slavistična revija 1*. 1 – 22
7. Kralj, Lado. 1998. *Drama in prostor, Primerjalna književnost 2*. 75 – 96
8. Kralj, Lado. 1997. *Slavko Grum: Dogodek v mestu Gogi*. Ljubljana: DZS
9. Solar, Milivoj. 1983. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga
10. Solar, Milivoj. 1997. *Suvremena svjetska književnost*. Zagreb: Školska knjiga
11. Harpham, Geoffrey. 1976. *The Grotesque: First Principles, The Journal of Aesthetics and Art Criticism 4*. 461 – 468

12. Bahtin, Mihail Mihailovič. 1978. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit
13. Zadavec, Franc. 1966. *Ekspresionizem v dramatiki: Upornik, slovenska ekspresionistična enodejanka in prizori*. Ljubljana: Mladinska knjiga
14. Jurančič, Janko. 1989. *Slovensko-hrvatski ili srpski rječnik*. Ljubljana, Zagreb: Školska knjiga
15. Čubelić, Tvrtko. 1972. *Književni leksikon*. Zagreb: vlastita naklada
16. Švajncer, Marija. 2019. *Slavko Grum – vztrajati ali pobegniti onkraj*. Maribor: Univerzitetna založba
17. Barac, Antun. 1963. *Jugoslavenska književnost*. Zagreb: Matica hrvatska
18. Žmegač, Viktor et al. 1969. *Uvod u književnost*. Zagreb: Znanje
19. Tamarin, Rafael. 1962. *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost
20. Hećimović, Branko. 1982. *Izabrane slovenske drame*. Zagreb: Znanje