

EKSPRESIONIZMO APIBRĖŽTYS IR TYRINĖJIMAI XX A. VOKIEČIŲ LITERATŪROS KRITIKOJE

Jadvyga Bajarūnienė

Vilniaus universiteto Literatūros istorijos ir teorijos katedros docentė

Ekspresionizmą galima laikyti paskutiniu vokiečių literatūros judėjimu, kuriam apibūdinti tin-ka tradiciškai suprantami „srovės“ požymiai¹. Nors ekspresionizmas skleidėsi įvairiuose Europos kraštuose, klasikinį pavidalą jis įgavo vokiečių literatūroje, todėl būtent vokiečių eks-

presionizmas literatūros tyrinėtojų pagrįstai laikomas paradigminiu „išraiškos meno“ (*Ausdruckskunst*) modeliu, „vokiškuoju avangardinio modernizmo variantu“². Vokiečių ekspresionizmo literatūra, dailė, teatras, kinas veikė ir kitų šalių menininkus; jo įtaka buvo aiškiai juntama ir tarpukario Lietuvoje³. Vokiškojo ekspresionizmo plėtotė (1910–1920 arba 1925) sutapo su ryškiais ir gana dramatiškais Vokietijos istorijos tarpsniais. Tai – vilhelminės imperijos saulėlydis, Pirmasis pasaulinis karas, 1918 m. revoliucija, Veimaro respublikos formavimasis bei jos gyvavimo pradžia. Ekspresionizmo sąjūdžiui būdingi gausūs manifestai, poleminiai straipsniai, atsišaukimai, aistringos kalbos ir recenzijos⁴. Tačiau rimtesniems moksliniams apibendrinimams Vokietijoje buvo greitai užkirtas kelias: 1933 m. į valdžią atėję nacionalso-

¹ Bendriausias ir itin akivaizdus ekspresionizmo kaip literatūrinės krypties požymis, anot A. Radzevičiaus, yra „bendraminčių ideologija“. Remiantis šio autoriaus samprotavimais apie literatūros raidos tendencijas, ekspresionizmą galima priskirti prie opozicinių krypčių, kurios „formuojasi, gyvuoja ir nyksta ne taikiai, o dažniausiai kaip atvirai ar neatvirai priešiškos“ (Algimantas Radzevičius, *Literatūros kryptis*, Vilnius: Mokslas, 1990, 9, 17). M. Andreotti ekspresionizmą laiko paskutine XX a. srove, kuriai dar būdingas „dvasinis vieningumas“, nors sutinka, kad bendrumai regimi tik paviršiniame lygmenyje (tematika ir pan.) (Mario Andreotti, *Die Struktur der modernen Literatur*, Bern-Stuttgart: UTB, 1990, 54). Kiti tyrinėtojai (Wolfgangas Rothe, Silvio Vietta, Hansas Georgas Kemperis, Wilhelmas Krullis), neatmesdami ekspresionizmo vieningumo, labiau linkę išvelgti jo priešybes, heterogeniškumą. W. Voßkampas pabrėžia literatūrinio ekspresionizmo kilmę iš vaizduojamojo meno: sąvoka „ekspresionizmas“ – panašiai kaip „renesansas“ ar „barokas“ – nusako istoriškai susiklosčiusius vaizduojamojo meno, architektūros, tapybos stiliaus požymius. Ir tik vėliau šis apibūdinimas buvo perkeltas į literatūrą (Wilhelm Voßkamp, „Gattungen und Epochen in der Literaturgeschichte“, *Literatur*, Bd. 2, hrsg. von H. Brackert und E. Lämmert, Frankfurt am Main: Fischer, 1978, 182). Plačiau apie sąvokos „ekspresionizmas“ turinį ir kaitą žr. *Begriffsbestimmung des literarischen Expressionismus*, hrsg. von H. G. Rötzer, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976.

² Göran Nieragden, „Literaturtheorien des Expressionismus“, *Metzler-Lexikon-Literatur- und Kulturtheorie*, hrsg. von A. Nünning, Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler, 2001, 165.

³ Apie vokiečių ekspresionizmą, jo įtaką lietuvių literatūrai (pirmiausiai avangardinei „keturvėjininkų“ kūrybai) yra rašę Vytautas Galinis, Janina Žėkaitė, Vytautas Kubilius, Dalia Striogaitė, Christophas Zürcheris, Rita Tūtlytė, Giedrius Viliūnas.

⁴ Žr. *Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920. Expressionismus*, hrsg. von Th. Anz und M. Stark, Stuttgart: J. B. Metzler, 1982.

cialistai ekspresionizmą paskelbė „išsigimusių menu“ (*entartete Kunst*) ir uždraudė ekspresionistų kūrybą. Pasibaigus karui ekspresionizmas buvo ne tik „reabilituotas“, bet ir naujai atrandamas. Hanso Dieterio Schäferio nuomone, ekspresionizmo tradicija vokiečių lyrikoje net nebuvo nutrūkusi; ją tęsė ar puoselėjo ketvirtojo dešimtmečio pradžioje kūrę poetai Gottfriedas Bennas, Oskaras Loerke, Wilhelmas Lehmannas, Peteris Huchelis, Elisabeth Langgässer, Gertrud Kolmar. O žymiųjų, po 1945 m. išgarsėjusių lyrikų Paulio Celano, Johanneso Bobrowskio, Güntherio Eicho kūrybą esmingai suformavo, kaip teigia tyrinėtojas, būtent ketvirtojo dešimtmečio poezijos tradicija⁵.

Pokario Vokietijoje kilo didelis susidomėjimas Franzo Kafkos literatūriniu palikimu, kurio recepcija Vokietijoje ir Austrijoje dėl tų pačių politinių priežasčių irgi buvo nutrūkusi⁶. Tiesa, šio Prahos išeivio, vieno reikšmingiausių XX a. rašytojų, kūrybą pirmiausiai išpopuliarino prancūzų egzistencialistai (ypač Albert'as Camus) ir amerikiečių literatūros kritikai. Tačiau jau pirmaisiais pokario metais galima įžiūrėti Kafkos įtaką vokiečių „magiškojo realizmo“ prozai. Ryškiausias pavyzdys – Hermanno Kasacko, savo kūrybinį kelią pradėjusį, beje, eks-

presionistiniais tekstais, romanas *Miestas už upės* (*Die Stadt hinter dem Strom*, 1946). Pagaliau ir vokiečių pokario drama rėmėsi egzistencine ir menine ekspresionistų patirtimi. Dramos tyrinėtojo Franzo Norberto Mennemeirio nuomone, garsiausiai vokiečių pokario pjesei – Wolfgango Borcherto „Lauke už durų“ („Draußen vor der Tür“, 1947) – būdinga ekspresionistinė stilistika⁷. Michaelio Starko teigimu, vėlesnių dešimtmečių vokiečių, austrų, šveicarų literatūrose ekspresionizmo įtaka nusidriekia iki Friedricho Dürrenmatto dramų „konkrečiosios“ poezijos atstovų kūrybos, Peterio Weissio, Uwe's Johnsono, Dieterio Wellershoffo romanų⁸. Išvardyti pavyzdžiai liudija idėjinių ir estetikinių ekspresionizmo tradicijų tęstinumą ir gyvybingumą vokiečių literatūroje.

Natūralu, jog ekspresionizmo fenomenas nepaliaujamai skatina ir vokiečių literatūrologų dėmesį. Šio straipsnio tikslas – apžvelgti svarbiausius ekspresionizmo tyrinėjimo etapus, išskirti tam tikrus, „atsparos taškus“, pasekti paties reiškinio sampratos bei interpretacijos raidą. Autorė nepretenduoja į visos ekspresionizmui skirtos mokslinės literatūros apžvalgą, pirmiausiai – dėl sunkiai aprėpiamos šių darbų gausos. Siekiama orientuotis į lietuviškąjį adresatą, nes ekspresionizmo tema lietuvių literatūrologams vis dar aktuali. Lietuvių literatūros mokslas šiuo metu ypač domisi lietuviškuoju modernizmu, o vokiečių „išraiškos menas“ kaip tik ir buvo vienas veiksnių, lėmusių estetinės sąmonės lūžį XX a. pirmųjų dešimtmečių Lietuvos literatūroje. Nors lietuvių au-

⁵ Hans Dieter Schäfer, „Zusammenhänge der deutschen Lyrik“, *Deutsche Gegenwartsliteratur. Ausgangspositionen – aktuelle Entwicklungen*, hrsg. von M. Durzak, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1981, 166–167.

⁶ Nors Franzo Kafkos kūryba neišsitenka vien ekspresionizmo paradigmoje, tačiau dauguma motyvų (tėvo ir sūnaus konfliktas, nuolat pabrėžiamos individo izoliacijos, baimės jausenos, pasaulio priešiško ir absurdo vaizdavimas) ją sieja su ekspresionizmo proza. Ankstyvuosius Kafkos apsakymus išleido Kurto Wolffo leidykla (Leipcigas), kurį skatino naujosios krypties plėtotę vokiečių literatūroje. Į „išraiškos meno“ kontekstą Kafkos kūryba įterpiama ir vienoje reikšmingiausių pastarojo metų studijų apie ekspresionizmą: Silvio Vietta, Hans-Georg Kemper, *Expressionismus*, München: Wilhelm Fink, 1997, 286–305.

⁷ Franz Norbert Mennemeier, *Modernes deutsches Drama. Kritiken und Charakteristiken, Bd. 2: 1933 bis zur Gegenwart*, München: Wilhelm Fink, 1975, 148–159.

⁸ Michael Stark, „Expressionismus“, *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*, hrsg. von H. Brunner, R. Moritz, Berlin: Erich Schmidt, 1997, 96–99.

toriai retsykliais remiasi vokiečių literatūrologų išvalgomis, tačiau ne visada patikslina pačios „ekspresionizmo“ sąvokos turinį. Mūsų mokslinėje spaudoje dar trūksta sistemingesnio vaizdo apie vokiečių ekspresionizmo tyrinėjimus. Šią spragą straipsnio autorė tikisi bent iš dalies užpildyti. Čia pateikiamos ir įvertinamos ekspresionistinio judėjimo amžininkų sampratos bei teorinės refleksijos, apžvelgiami svarbiausi šios srovės tyrinėjimų etapai, bandoma paaiškinti vienkovių ar kitokių interpretacijų (dažniausiai nulemtų vyraujančių literatūrologinių metodų) priežastis. Apžvalga apima paskutinį praėjusio amžiaus dešimtmetį, nors ir egzistuoja nuomonė, jog ekspresionizmo tyrinėjimams svarbiausi yra aštuntojo dešimtmečio kritikos darbai. Straipsnio autorė artima Silvio Vietta'os ir Hanso Georgo Kemperio mintis, kad kiekviena karta susikuria savąjį ekspresionizmo sampratą.

Sąvoka „ekspresionizmas“ pasirodo jau XIX a. Vakarų dailės kritikoje. 1901 m. prancūzų tapytojas Julienas Auguste'as Hervė sukūrė paveikslų ciklą „Ekspresionizmas“. Vokiečių meno kritika „ekspresionizmo“ sąvoką pradėjo vartoti XX a. antrojo dešimtmečio pradžioje. 1911 m. pavasarį Berlyne vyko XXII secesijos paroda, kurioje vyravo žymiausių prancūzų impresionistų kūriniai, o atskiroje salėje buvo eksponuojami fovistų bei kubistų Georges'o Braque'o, André Déraino, Albert'o Marqueto, Raoulo Dufy, Pablo Picasso, Maurice'o de Vlaminco darbai. Vokiškame parodos kataloge šie jaunieji prancūzų menininkai vadinami „ekspresionistais“. Ar jie iš tikrųjų save laikė „išraiškos meno“ kūrėjais, tiksliai atsakyti negalima⁹. Parodos rengėjams ši sąvoka, matyt, geriausiai tiko apibūdinti naują proveržį prancūzų dailėje – drąsių, judrių linijų, grynų, kontras-

tingų spalvų, pirmąkart vitališkumu alsuojančių ir tarsi spontaniškai gimstančių meną, kuris dar palyginti ramiaje tuometinio Berlyno kultūriname gyvenime nelauktai padvelkė avangardine dvasia ir raiškiai liudijo nevaržomą individualaus stiliaus valią bei meno autonomiją.

Beje, kai kurie vokiečių menininkai protestavo tiek prieš modernistinį parodoje rodytų paveikslų pobūdį, tiek prieš prancūzų darbų „pervertinimą“ Vokietijos muziejuose. Į dailininko Carlo Vinneno inicijuotą „Vokiečių menininkų protestą“ (1911) atsiliepė meno istorikas Wilhelmas Worringeris (1881–1965), jau spėjęs pagarsėti teorinėmis studijomis *Abstrakcija ir išijautimas* (*Abstraktion und Einfühlung*, 1908) bei *Gotikos formos problemos* (*Formprobleme der Gotik*, 1911). Atmetęs „laukiniams“ (*fauves*) pareikštus kaltinimus „savavališku ir snobišku archaizmu“, „primityvumo bei originalumo vaikymusi“, Worringeris fovistų judėjimą įvertino kaip dėsningą reiškinį, pakeitusį ne tik impresionizmą, bet ir visą porennesansinį Europos meną. Primityvus modernistinis menas, anot jo, daręs visai kitokių poveikių negu ligšiolinis – jis siekia sukelti ne „juti- minį ar dvasinį komfortą“, o „elementarius būtinumo pojūčius“. Toks menas vaizduoja ir turi vaizduoti gamtą, „neperkoštą per racionalistinę europietiškojo švietimo optiką“. Naujojo meno išpažinėjai privalo – lyg Faustas – nusileisti į Motinų viešpatiją, archajiškas neartikuliuotų formų gelmes ir į paviršių iškelti meną, prisotintą elementarių gaivališkų jėgų. „Išorinį simbolizmą, ligi šiol aukštintą kaip vokiečių meno tautinį savitumą, turime nustumti į vidines, giliausias meno kūrinio gelmes. Tada jis suspindės elementaria būtinybės galia ir išlaisvins mus iš formos ir turinio dualizmo“, – rašo Worringeris¹⁰.

⁹ *Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920. Expressionismus*, 14.

¹⁰ *Ten pat*, 20–21.

Estetinės meno istoriko pažiūros veikė ne tik dailininkus, bet turėjo atgarsį ir tarp jaunųjų Berlyno literatų, kritikų. Jos padėjo formuoti ekspresionizmo literatūros teoriją, kurios pamatinės kategorijas sudarė abstrakcija, išijautimas, esmės perteikimas, intensyvumas, sugestyvumas. Pažymėtina, kad Worringeriui „ekspresionistai ir sintetistai“ nėra vien naujoviško stiliaus atstovai, o kūrėjai, siekiantys reformuoti pačią meno sampratą, išreikšti naują pasaulėžiūrą.

1912 m. gegužę Kelno mieste veikė taptautinė menininkų susivienijimo „Sonderbund“ paroda, kurioje buvo pristatomas „naujausias dailės sąjūdis“, kilęs, anot parodos rengėjų, išsismum natūralizmui bei impresionizmui. Šis „ekspresionistiniu“ pavadintas judėjimas siekia „supaprastintų ir suintensyvitų išraiškos formų, naujos ritmikos ir naujų spalvų, dekoratyvaus ir monumentalaus vaizdavimo“¹¹. Ekspresionizmą vokiečių vaizduojamajame mene įtvirtina grupių „Tiltas“ („Die Brücke“) ir „Mėlynasis raitelis“ („Der Blaue Reiter“) dailininkai. Vokiečių menininkai ir kritikai ekspresionizmą supranta kaip itin sudvasintą meną, kurio aukščiausias įstatymas – „vaizdavimo būtinybė“. 1912 m. *Mėlynojo raitelio* almanacho gegužės mėnesio numeryje pažymima, kad naujasis menas gimsta iš „poreikio gamtą vaizduoti ne kaip išorinį reiškinį, o pirmiausia kaip vidinės impresijos – dabar vadinamos ekspresija – elementą“¹². 1914 m. Miunchene, modernistini meną propagavusioje Piperio leidykloje pasirodo pirmoji monografija apie ekspresionizmą – Paulio Fechterio knyga *Der Expressionismus*.

Literatūrinio ekspresionizmo pradininkais laikytini 1909 m. Berlyno „Naujojo klubo“ („Neuer Club“) įkūrėjai ir nariai Kurtas Hille-

ris, Georgas Heymas, Jakobas van Hoddis, Ernstas Blašas bei kiti (po metų šis klubas buvo pervardyta kaip „Neopatetinis kabaretas“ – „Neopathetisches Cabaret“). 1911 m. Hilleris viename straipsnyje bando taip apibrėžti ekspresionizmo esmę:

Mums nesvarbu nei technika, nei stilius. Galimas daiktas, kad erdvės menams stilius yra viskas – ir bronzos, ir peizažas išstipsta stiliuje. Literatūroje yra kitaip. Menininkai, kurie naudojami žodžiu, privalo kažką pasakyti. Mes – ekspresionistai. Mums vėl tampa svarbus turinys, pasiryžimas, etika. Tikslas, kurio mes sąmoningai siekiame savo poezija – tai intelektualaus miestiečio išgyvenimų formavimas.¹³

Poleminėse pastabose Hilleris ekspresionizmą, kaip „aktyvistinį“ meną, atskyrė nuo impresionizmo – šis, anot autoriaus, esąs „neaktyvus“, išreiškia vien estetinį jausmo pobūdį; o ekspresionizmui svarbu moralė, „pasaulėžiūriniai principai, valia, intensyvumas, revoliucija“¹⁴.

Iš įvairių pasisakymų, straipsnių, manifestų, skelbtų antrajame dešimtmetyje, ryškėja pagrindinė mintis: siekiama apibrėžti ekspresionizmo savitumą ir besiformuojantį meno bei literatūros reiškinį atskirti nuo kitų krypčių ar stilių arba, atvirkščiai, ieškoti giminingų praeities estetikos momentų. Tristanas Torsi (poeto Iwano Gollio slapyvardis) poezijos rinkinio *Films* (1914) įžangoje rašo, kad ekspresionizmas, „tyrantis mūsų laikmečio atmosferoje“, – lygiai kaip romantizmas ir impresionizmas, geriausiai išreiškė ankstesnių kartų jauseną, – griežtai atsiriboja nuo šių abiejų krypčių, apskritai nuo „menas menui“ sampratos. Autorius ekspresionizmą laiko ne meno, o išgyvenimo (*Erlebnis*) forma – klasikine, gėtiškąja prasme: „Ekspresionizmas priartėja prie klasikos. Jis turi daugiau

¹¹ *Ten pat*, 16.

¹² *Ten pat*, 16–17.

¹³ *Ten pat*, 34–35.

¹⁴ *Ten pat*, 37.

smegenų negu jausmo, jis yra greičiau ekstazė, o ne svajonė“¹⁵. (Šiandien toks gretinimas nepriimtinas jau vien todėl, kad „ekstazė“ Veimaro klasikams buvo svetimas dalykas.)

Vienas judėjimo lyderių, garsios ekspresionistinės lyrikos antologijos *Žmonijos sambrėškis* (*Menschheitsdämmerung*, 1919) sudarytojas ir leidėjas Kurtas Pinthusas straipsnyje „Apie naujausią poeziją“ („Zur jüngsten Dichtung“, 1915) kategoriškai formuluoja štai tokį estetinį postulatą: „Tikrovė ir menas nėra priklausomi vienas nuo kito [...], o paneigia vienas kitą [...]. Tikrovės determinavimas naujojo meno įveikiamas ne psichologiniu individualiu stiliumi, o aukštinant individą, parodant bendriausių jausmų, aistrų ir dorybių proveržį“¹⁶. Viena svarbiausių Pinthuso programos sąvokų – totalumas (*Totalität*). Totalumo siekiantis menas bando aprepti tai, kas „bendra visiems žmonėms“, arba, kitais žodžiais tariant, „dieviška“. Vertinamas etinis, moralinis meno turinys, jo pranašiška galia. Štai rašytojas Franzas Werfelis pakiliai apibūdinamas kaip „moralinė mūsų epochos audra, poeto ir pranašo derinys“. 1916 m. rašytojas René Schickele žurnale *Baltieji puslapiai* (*Die weißen Blätter*) taip pat aistringai gina ekspresionizmo tikslus bei savastį. Jis teigia, kad ekspresionizmas, žinoma, būdamas ir techninė raškos forma, pirmiausia siekia pavaizduoti „moralinę valią“, yra „kovingas, radikalus“; ekspresionizmas rizikingai sviedžia meną, „kuris klasikos laikais ir vėliau gyveno aristokratišką privatų gyvenimą, į kitą gatvės pusę, – net jei tam menui iškiltų pavojus žūti“¹⁷.

¹⁵ *Ten pat*, 37.

¹⁶ Kurt Pinthus, „Zur jüngsten Dichtung“, *Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung*, hrsg. von P. Raabe, München: Wilhelm Fink, 1965, 70–79.

¹⁷ *Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920. Expressionismus*, 38.

Prie pirmųjų rimtesnių bandymų apibrėžti estetinius ekspresionizmo principus priskirtinas Paulio Hatvani'o programinis straipsnis „Apie ekspresionizmą“ („Versuch über den Expressionismus“, 1917). Autorius (nors jam, kaip ir pirmtakams, ne visai pavyko išvengti patetiško, lozunginio stiliaus) ekspresionizmo fenomeną aiškina pasitelkdamas universalias formas ir turinio kategorijas. Esmingiausias ekspresionizmo pasiekimas, anot Hatvani'o, yra tai, kad jis iš naujo atrado individo „aš“, sunaikino ribą tarp išorinės ir vidinės tikrovės: „*Ekspresionizmo mene žmogaus 'aš' užtvindo pasaulį*“. Taigi nebelieka to, kas iki šiol (turima galvoje impresionizmo estetika) buvo laikoma „išore“; visas pasaulis sutelpta į vidujybę, ekspresionistinis menas tampa *pirmapradis*. Forma peržengia pati save: ekspresionizmo mene ji virsta turiniu. Tokia formos transformacija lemia nepaprastą ekspresionistinio kūrinio *sutankinimą*. Ekspresionistinio meno kūrinys yra itin koncentruotas, tarsi formai nebūtų likę „nei laiko, nei erdvės“. Turinys perauga laiką ir erdvę, pateikia amžinybę.

Išskirtiniu ekspresionizmo krypties požymiu Hatvani laiko judėjimą (*Bewegung*) ir gyvumą, judrumą (*Beweglichkeit*). Kiekvienas ekspresionizmo kūrinys prieštarinę ankstesnių meno kryptų statiką pavertė prasminga „mūsų pasaulėžiūros“ dinamika; judėjimas tapo „sąmonės turiniu“. Ekspresionistai ypač nusipelnė, Hatvani'o nuomone, vėl sugrąžindami teises kuriančiajai sąmonei. Menininko „aš“ yra sąmonė, pasaulis yra jo išraiška. Menas yra sąmonės ir pasaulio tarpininkas, kitaip tariant, kūryba yra sąmonės tapsmas. Ekspresionizmas esąs kūrybiškesnis negu, pavyzdžiui, impresionizmas: pasitarasis „pateikia“ pasaulį sąmonei, o ekspresionizmo meno prielaida yra pati sąmonė, pasaulis – tik jos rezultatas. Ekspresionizmas padeda są-

moningai suvokti pasaulį. Parafrazuodamas Šventojo Rašto pradžia, autorius teigia, kad „pradžioje buvo judėjimas“. Ekspresionizmo menininkas traktuojamas kaip kūrėjas, iš žodžių srauto, realybės lipdantis naują pasaulį¹⁸.

Vienas pagrindinių ekspresionizmo lyderių ir teoretikų, rašytojas Kasimiras Edschmidas 1917 m. pasako kalbą „Ekspresionizmas literatūroje“ („Expressionismus in der Dichtung“), kurioje atskiria ekspresionizmą nuo kitų XIX–XX a. sandūros srovių. Jų pranašumai ir trūkumai vertinami ekspresionistiniu požiūriu. „Natūralistinė banga“ nuplėšė gražų fasadą, kuriuo epigoniška literatūra dangstė tikrovę (beje, pastutinį literatūros pakilimą autorius sieja su romantizmu; po jo išsigalėjusi stagnacija). Todėl natūralizmo ideologiją galima laikyti teisinga, tačiau pats natūralistinis menas mažai prasmingas: jis fiksavo vien faktus ir nesugebėjo išiskverbti į daiktų „esmę“. Aristokratiškas, simbolistinis Stefano George's poezijos menas turėjo auklėjamąjį poveikį. Pagrindinis šios krypties nuopelnas yra tas, kad poetai išmoko griežtai laikytis poetinės formos reikalavimų: „Po Stefano George's nebebuvo galima pamiršti, jog meno kūriniai būtina tobula forma“. Impresionizmas tarsi bandė jungti abiejų ankstesnių metodų bruožus – imlumą faktui ir formos pirmumą. Pripažindamas „išpūdžio meno“ atvertas galimybes naujai nušviesti tikrovę, parodyti „nemirtingo grožio“ akimirkas, Edschmidas kaip esminį trūkumą nurodo impresionistų pomėgį skaidyti pasaulį „į nesuskaičiuojamas mažas daleles“. Toks skaidymas, o ne „vientisų sąsajų“ vaizdavimas lėmė tai, kad impresionizmas išseko. Futurizmas, anot kritiko – savotiška impresionizmo tąsa. Tik futuristai suskaidytos erdvės fragmentus dėstė ne nuoseklia tvarka, o skubiai,

¹⁸ Ten pat, 38–42.

triuškmingai, karštligiškai grūdo juos vieną šalia kito, vieną į kitą. Edschmidas pabrėžia, kad klaidinga būtų manyti, esą ekspresionizmui (nors pati formuluotė „ekspresionizmas“ jam kelia abejonių) padėjo pagrindus impresionizmas ar futurizmas¹⁹.

Iš Edschmido kalbos matyti, kad jis ekspresionizmą supranta gana plačiai – pradedant pasaulio sukūrimo mitais, padavimais, senovės skandinavų Edomis. Su ekspresionizmu Edschmidas sieja instinktyvią dieviškumo pajautą, liepsningą dvasios atvertį, totalumo užmojį, pirmapradžiškumą, gaivališkumą, įkarštį, ekstazę, jėgą, tikėjimą. Šių motyvų užuomazgų galima išvelgti asirų, persų, egiptiečių mene, gotikoje, senųjų vokiečių meistrų kūryboje, mistikų giesmėse, kinų pasakose ar Shakespeare'o dramose. Autorius atsitiktine tvarka išvardija ir daugiau įvairių epochų, žmonių ar žanrų apraiškų, paženklintų ekspresionistine dvasia. Iš kūrėjų paminimi Hamsunas, Baalas Šemas, Hölderlinas, Novalis, Dante, De Costeras, Gogolis, Flaubert'as, Achimas von Arnimas, Goethe, Rabelais, Georgas Büchneris ir Boccaccio. Vienoje gretoje atsiduria ir utos, ir sanskritas, ir van Gogho laišakai, ir serbų liaudies dainos. Visa tai yra jungiamoji grandis su dabartine ekspresionistine karta. Edschmidas kaip naujojo meno kūrimo prielaidą pabrėžia jausmo (*Gefühl*) beribiškumą: menininko būtis, išgyvenimai dalyvauja didžiajame dangaus ir žemės vyksme, jo širdis plaka visatos ritmu. Menininkas turi atspindėti „gryną ir nesuklastotą pasaulio vaizdą“. Tačiau toks vaizdas glūdi „tik mumyse pačiuose“, todėl „visa menininko ekspresionisto erdvė tampa vizija“. Svarbiausieji kūrybos veiksniai – žiūrėjimas, išgyvenimas, formavimas (jo antitezė – atvaizdavimas), ieškojimas. „Nebelieka faktų

¹⁹ Ten pat, 42–45.

grandinės: fabrikai, namai, ligos, prostitutės, klyksmas ir badas, o tik tų faktų vizija.“ Faktai savaime nėra reikšmingi; svarbiausia, kad menininkas apčiuoptų tai, kas už jų slypi, išryškintų jų sąsajas su amžinybe²⁰.

Kaip vieną pagrindinių ekspresionizmo meno kategorijų Edschmidas iškelia esmę (*Wesen*): „Pasaulis jau savaime egzistuoja. Jį kartoti beprasmiška. Tačiau sugauti jo paskutinį virptelėjimą, atverti jo esmingiausią branduolį ir jį naujai sukurti yra didžiausias meno uždavinys“. Ekspresionizmas yra kosminis menas, todėl jam galioja kiti „aukščio ir gylio“ kriterijai negu, pavyzdžiui, impresionistų ar natūralistų kūryboje. Rašytojas pabrėžia intencijos reikšmę: naujasis menas esąs „pozityvus“, nes remiasi intencija ir pirmaprade jausena. Ekspresionizmas atsisako ir psichologinio vaizdavimo: psichologinės interpretacijos sukurtos žmonių, todėl tokių nepaaiškinamų fenomenų kaip pasaulis ar Dievas psichologiškai perteikti neįmanoma²¹.

Edschmido bandymai nusakyti ekspresionizmo pasaulėjautą, poetiką buvo gana įtikinami, jais iki šiol („išgryninant“ racionalų grūdą, „prasiiriant“ pro tropų ir retorinių figūrų slenksčius) remiamasi tipologizuojant moderniojo ir avangardinio meno srovės.

Friedrichas Marcus Huebneris straipsnyje „Ekspresionizmas Vokietijoje“ (1920) pabrėžia, kad ekspresionizmo mene „reguliuojanti norma“ tampa idėja, o ne gamta, natūra kaip natūralizmo estetikoje. Ekspresionizmas yra „utopinė pasaulėžiūra“, į pasaulio centrą iškelianti žmogų, „idant jis pagal savo norą ir valią linijomis, spalvomis, triukšmais, augalais, gyvūnais, erdve, laiku ir savuoju ‘aš’ užpildytų tuštumą“. Autorius pabrėžia ekspresionistinio me-

no dvasingumą: štai Heinricho Manno romanas *Deivės* (*Die Göttinnen*, 1903) liudija „iš dvasios gimusių epinę formą“. Kaip priekaištas kubizmui ir futurizmui nuskamba teiginys, esą šios srovės apsiribojo vien stiliaus bandymais ir nesugebėjo užgauti sielos bei moralės²².

Kaip matome, ekspresionizmo amžininkų straipsnių, manifestų, kalbų, kritinių pasisakymų pagrindinė tendencija yra apginti naujojo – „išraiškos“ meno savastį, atskirti šį meną nuo kitų chronologiškai artimų srovių ar reiškinių, įtvirtinti atitinkamas sąvokas, apibrėžimus. Manifestams ir kitiems dokumentams būdingas perdėtas vaizdingumas, egzaltuotos intonacijos, iškilminga retorika, agitacinė aistra. Tai vertintina kaip specifinės to laikmečio situacijos požymiai.

Trečiajame XX a. dešimtmetyje išleistose vokiečių literatūros istorijose jau nagrinėjama ir ekspresionizmo literatūra. Štai 1925 m. Ludwigo Marcuse's parengtoje *Šiuolaikinės literatūros istorijoje* (*Literaturgeschichte der Gegenwart*) Maxas Krellis, apžvelgdamas ekspresionizmo prozą, pabrėžia rašytojų stiliaus skirtumus. Vieniems, anot Krellio, būdingas vos ne klasikinis sintaksės grynumas ir paprastumas, kiti linkę į anarchiją, bando griauti logiką ir prasmes. Būtent pastarųjų autorių kūryba sulaukė didesnio atgarsio, yra madinga ir tapatinama su ekspresionizmo stiliumi. Toks požiūris, kai ekspresionizmas visų pirma traktuojamas kaip formos griovimas (*Formzerstören*), literatūros istoriko požiūriu, yra klaidingas. Krellio ekspresionizmui priskirtų rašytojų sąrašas gana netrumpas, tačiau (kaip teigia ir Arminas Arnoldas) ne visi rašytojai, šiandien kritikų laikomi

²⁰ *Ten pat*, 51–52.

²¹ *Ten pat*, 47–48.

²² Friedrich Marcus Huebner, „Der Expressionismus in Deutschland“, *Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung*, hrsg. von P. Raabe, München: Wilhelm Fink, 1965, 135–137.

srovės klasikais, jame nusipelnė deramo dėmesio: tik probėgšmais paminėti, pavyzdžiui, Gustavas Sackas, Franzas Kafka, Alfredas Kubinas, Alfredas Wolfensteinas, Gottfriedas Bennas ar Paulis Adleris. Be to, Krellis, konstatuodamas ekspresionizmo išsekimą (1925-ieji pagrįstai laikomi ekspresionizmo „mirties data“), nėra visai tikras dėl jo išliekamosios vertės²³.

Literatūros istoriko Alberto Soergelio veikalė *Ekspresionizmo trauka (Im Banne des Expressionismus, 1925)* pabrėžiama kitų šalių rašytojų (ypač Augusto Strindbergo) įtaka šios krypties plėtotei Vokietijoje, o pati ekspresionizmo literatūra pristatoma žanrinio požiūriu. Pažymėtina, kad Soergelis pirmenybę teikia lyrikai: būtent ji geriausiai išreiškia ekspresionizmo savybę, kyla iš vidinės būtinybės. Pateiktoje žanrų hierarchijoje antrą vietą užima drama, o paskutinę – proza. Prozos savitumas aiškinamas lyginant su klasikine epika: ekspresionizmo proza „paniekina“ tradicinį aprašymą, vaizdavimą, vietoj ramios epinės tėkmės atsiranda karštingas tempas, staigūs būsenų ir įvykių persilaužimai, nepaliaujamas judėjimas. Reflektuojančią, motyvuojančią psichologiją išstūmė kino technika. Nepaisant tam tikro subjektyvumo, nemažai autoriaus įžvalgų liko vertingos. Kaip pabrėžia Arnoldas, Soergelis buvo vienas pirmųjų kritiku, nurodžiusių grotesko reikšmę moderniajai prozai – jis išskyrė groteską kaip charakteringą ekspresionistinės prozos požymį²⁴.

Aprėpdamas ilgesnį laiko tarpą, Werneris Mahrholzas knygoje *Šiuolaikinės vokiečių literatūros istorija (Deutsche Literatur der Gegenwart, 1930)* bando paaiškinti ekspresionizmo genezę ir susisteminti patį reiškinį. Laikydama-

sis „dvasios istorijos“ (*Geistesgeschichte*) požiūriu jis teigia, jog XIX–XX a. pradžios vokiečių literatūra savotiškai pratęsia Švietimą ir romantizmą kaip dvi pagrindines europietiškosios dvasios kryptis. Natūralizmas atgaivina Švietimo idėjas: racionalizmą, skeptiškumą, visuomeninių reformų siekį, o neoromantizmas suaktualina kultūros ilgesį, introspekciją, transcendentumą, troškimą meno reformų. Tačiau XX a. pradžioje įsivyravusi idėjų ir vertybių krizė, nihilizmas (jo skelbėju laikomas Augustas Strindbergas), modernaus gyvenimo chaosas, pagaliau Pirmasis pasaulinis karas galutinai pakirto tikėjimą švietėjiškomis bei romantinėmis ideologijomis. Mahrholzas teigia, kad ekspresionizmas geriausiai išreiškė šio tikėjimo žlugimą ir naujų dvasios, moralės, visuomeninės būties jėgų paiešką bei atskleidė krizę visose gyvenimo srityse. Svarbiausi ekspresionizmo pasiekimai yra „jausmo kondensuotumas, pakylėjimas, aistringumas, ryžtingas raginimas atsisakyti hedonistinių *l'art-pour-l'art* nuostatų, siekis reformuoti visas gyvenimo ir meno sritis“²⁵. Mahrholzas skiria keturias pagrindines ekspresionizmo kryptis: aktyvizmą (tai savotiška Švietimo teorijų tąsa; jo atstovai itin aštriai kritikuoja moderniosios civilizacijos blogybes ir ragina atnaujinti pasaulį bei žmoniją), primityvizmą (atsigręžiama į vadinamųjų pirmykščių tautų gyvenimo ir meno formas; tai atsvara ekonominių krizių ir karo iškankintai Europai), gotikinį ir barokinį ekspresionizmą. Europos gotika ir barokas, jo nuomone, geriausiai išreiškė žmogaus kančią ir neviltį, todėl būtent šių epochų menas ir dvasia yra artimiausi ekspresionizmui. O Antika, Renesansas, vokiečių klasika – „tolimos ir

²³ Žr. Arnim Arnold, *Die Prosa des Expressionismus. Herkunft, Analyse, Kommentar*, Stuttgart: J. B. Metzler, 1972, 12.

²⁴ *Ten pat*, 12–13.

²⁵ Werner Mahrholz, *Deutsche Literatur der Gegenwart. Probleme – Ergebnisse – Gestalten*, Berlin: Sieben-Stäbe-Verlag, 1930, 362.

svetimos“ epochos, dvelkiančios šaltumu, esteti-
tizmu, pastangomis harmonizuoti.

Literatūros istoriko nuomone, ekspresioniz-
mą nulėmė tam tikrų idėjų kaita, dialektika ir
sintezė. Mahrholzas pagrečiui vartoja ontines bei
meno istorijos sąvokas: toks sintetinis požiūris
atitinka daugialypį ekspresionizmo pobūdį. Ap-
tardamas ekspresionizmo formų pasaulį (*Formenwelt*),
autorius kaip teigiamą reiškinį verti-
na stambesnių epinių formų – socialinio psi-
chologinio „visuomenės romano“ (*Gesellschaftsroman*) – atgimimą. Kaip stiliaus požymiai iš-
skiriami himniškasis elementas, abstraktumas,
siekis suteikti žodžiui magišką galią. „Savotiš-
kas stiliaus barbariškumas“, Mahrholzo požiū-
riu, yra pateisinamas: ekspresionistai, ieškodami
raiškos kelių „naujam išgyvenimo intensy-
vumui“, sprogdina nusistovėjusias, iš klasikos
paveldėtas kalbos, sakinio, gramatikos normas,
netgi vaizdingumo sampratą²⁶. Kai kurie kny-
goje aptarti rašytojai ir šiandien sudaro į eks-
presionistinės literatūros kanoną (Franzas Wer-
felis, Georgas Traklis, Leonhardas Frankas,
Georgas Kaiseris, Carlas Sternheimas), nors
kartais autoriaus vertinimas skiriasi nuo šių dienų
požiūrio (tai pasakytina, pavyzdžiui, apie
šiandien beveik neminimą rašytoją Otto Wirzą
ir kt.).

XX a. antrosios pusės vokiečių literatūros istorija ir kritika intensyviai užpildo 1933–1945 m.
atsiradusias spragas. Penktuoju ir šeštuoju de-
šimtmečiais Vakarų Vokietijos literatūros moksle
įsitvirtino imanentinė kritika (*werkimmanente Kritik*). Tai vėlgi aiškintina istorinėmis prie-
žastimis: grožinę literatūrą norėta atriboti nuo
bet kokios ideologijos, kuria buvo „persisotinta“
nacionalsocialistų valdymo laikais. Ypač di-
delį poveikį darė Emilio Staigerio (*Interpreta-*

²⁶ *Ten pat*, 370–371.

cijos menas [*Die Kunst der Interpretation*],
1955) ir Wolfgango Kayserio (*Kalbos meno
kūrinys* [*Das sprachliche Kunstwerk*], 1948)
veikalai. Juose buvo ginama fenomenologinė
kalbos ir meno samprata bei kūrinio autono-
miškumas, o literatūroje išvelgiamos univer-
sališios – o ne susijusios su istorine tokrove, kū-
rėjo biografija ir panašiai – vertybės. Kayseris
pabrėžia:

[...] poeziją pirmiausia galima ir reikia trak-
tuoti kaip kūrinį, kuris yra visiškai savarankiš-
kas, kuris absoliučiai atsiskyrė nuo savo kūrėjo
ir yra autonomiškas. Poezijoje nėra nieko iš ša-
lies, kas būtų reikalinga jos prasmingai būčiai.
Nereikia žinoti nei kaip ji atsirado, nei koks jos
santykis su realybe.²⁷

Tokios pažiūros iš dalies paveikė ir ekspre-
sionizmo tyrinėjimus. Wilhelmas Duwe savo
studijoje apie vokiečių literatūros „raiškos for-
mas“ supriešina du vaizdavimo tipus: kai kūrė-
jas tikrovę perkelia į vaizdų kalbą (pavyzdžiui,
realizmo mene), galima kalbėti apie „atsidavi-
mą“ (*Hingabe*), o kai meno kūrinyje tikrovė per-
formuojama pagal „individualaus išgyvenimo
ritmą“ – apie „primetimą“ (*Auferlegung*). „Jau-
timo subjektyvumas“ nulėmė stilistinę prozos
perversmą. Ekspresionizmo savitumas ryškiau-
siai atsiskleidžia per stilių: karštligiškas sintak-
sės tempas, dramatiškų kulminacijų sangrūda,
išgyvenimo intensyvumas, hiperbolizacija, gro-
teskiškas tikrovės deformavimas. Ekspresionis-
tų kūryba, anot Duwe’s, ženklina „ribinę epikos
sritį“ – suabsoliutinamas arba pasakotojo pir-
muoju asmeniu vaidmuo, arba pasakojimas per-
auga į dokumentinio pobūdžio pranešimą. Cha-
rakteringu ekspresionizmo prozos požymiu ty-
rinėtojas laiko ir tai, kad veikėjai peržengia erd-

²⁷ Wolfgang Kayser, „Stilius“, iš *Das sprachliche Kunstwerk* vertė J. Girdzijauskas, *Metai* 6, 1992, 108–109.

vinį uždaramą, atsiduria fantastiškose sapnų, siaubo situacijose²⁸.

Ekspressionizmas kaip savitas stiliaus reiškinyss literatūros tyrinėtojus domina ir vėlesniame dešimtmetyje. Erichas von Kahleris skiria tokius ekspressionizmo prozos požymius: glausnumas, greitas pasakojimo tempas, drąsus preciziškumas, šuoliška kontraktacija, išryškinanti pasakojimo esmę. Beje, Kahlerio samprotavimuose matome vieną charakteringą dalyką, kurį pastebėjome jau Soergelio veikale ir kuris būdingas ir vėlesnėms diskusijoms apie ekspressionizmą: nevienodai vertinami ekspressionizmo literatūros žanrai. „Gryniausiu“ pavidalu ekspressionizmas pasireiškia, autoriaus nuomone, lyrikoje ir dramoje, o proza, neleidžianti maksimaliai išsilieti tiesioginiams emociniams proveržiams, skleisti audringoms idėjoms, vertinama tik kaip „antrinė“ produkcija²⁹.

Septintuoju dešimtmečiu siekiama kuo visapusiškiau supažindinti su „išraiškos menu“. Straipsnių rinkinyje *Vokiečių ekspressionizmas – formos ir pavidalai*³⁰ „dvasios istorijos“ bei formaliosios kritikos požiūriu aptariama kai kurių rašytojų (Else's Lasker-Schüler, Ernsto Stadlerio, Georgo Heymo, Georgo Traklio) lyrika, ekspressionistinė drama, Carlo Sternheimo komedijos, proza. Kaip naują žingsnį reikėtų vertinti tai, kad literatūrinio ekspressionizmo tyrinėjimus papildė straipsniai apie vaizduojamąjį meną (grupių „Tiltas“ ir „Mėlynasis raitelis“ kūrybą) bei Arnoldo Schönbergo muzikinį ekspressionizmą. Tai vienas pirmųjų vokiečių kriti-

kos bandymų aprėpti visą ekspressionizmo raišką, suartinti atskiroms sritims būdingus „kalbėjimo būdus“. Vėlesniame dešimtmetyje komparatvistiniams tyrinėjimams skiriama daugiau dėmesio – kaip vieną įdomiausių knygų reikėtų pažymėti Ronaldo Salterio studiją apie vizualinių ir poetinių vaizdų atitikmenis austrų poeto Georgo Traklio ir Vienos ekspressionizmo atstovo Egono Schiele's kūryboje. Autorius teigia, kad abiejų menininkų kūrybą ženklinantys panašūs bruožai (transparentiškumo ir sukeistinio, formaliojo grožio ir gilios melancholijos vienovė) nulemti ne vien individualios psichologijos, bet ir bendros austriškojo ekspressionizmo tradicijos³¹.

Vienas aktyviausių vokiečių ekspressionizmo tyrinėtojų Arnimas Arnoldas sutelkia dėmesį į specifinę „išraiškos meno“ lingvistiką. Jis nagrinėja ir Friedricho Nietzsche's įtaką ekspressionistinei „naujojo žmogaus“ sampratai. Nietzsche's poveikį ekspressionizmo ideologijai kritikas vertina gana atsargiai. Jo nuomone, populiariausias filosofo veikalas *Taip kalbėjo Zarathustra (Also sprach Zarathustra, 1883–1891)* ekspressionistų nebuvo deramai supastas, – o ir pačiame Nietzsche's traktate esama nemažai prieštaravimų ir nenuoseklumų³². Nietzsche's recepcijos problema vokiečių literatūroje, kartu ir ekspressionistų kūryboje, nepraranda aktualumo iki šių dienų³³. Karlas Ludwigas Schnei-

²⁸ Wilhelm Duwe, *Ausdrucksformen deutscher Dichtung vom Naturalismus bis zur Gegenwart*, Berlin: Erich Schmidt, 1956, 82–93.

²⁹ Erich von Kahler, „Die Prosa des Expressionismus“, *Untergang und Übergang*, München: C. H. Beck, 1970, 198–220.

³⁰ *Der deutsche Expressionismus – Formen und Gestalten*, hrsg. von H. Steffen, Göttingen: Vandenhoeck, 1965.

³¹ Ronald Salter, „Georg Trakl und Egon Schiele. Aspekte des österreichischen Expressionismus in Wort und Bild“, *Österreichische Gegenwart. Die moderne Literatur und ihr Verhältnis zur Tradition*, hrsg. von W. Paulsen, Bern, München: Francke Verlag, 1980, 76.

³² Arnim Arnold, *Die Literatur des Expressionismus*, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz: W. Kohlhammer, 1966, 62–69.

³³ Žr. *Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung*, hrsg. von M. Montinari, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1981–1992. Viena įdomesnių pastarojo meto studijų: Christoph Türcke, *Der tolle Mensch. Nietzsche und der Wahnsinn der Vernunft*, Frankfurt am Main: Fischer-Tb, 1989.

deris ekspresionizmą nagrinėja kaip stiliaus reiškinių ir išvelgia glaudų žodžio bei vaizdo ryšį. Jo studijos pavadinimas – *Sulaužytos formos* (1967) – drauge nužymi ir pagrindinį stiliaus bruožą. Autoriaus nuomone, ekspresionizmas, kaip dažnai tvirtinama, nebuvo Pirmojo pasaulinio karo pasekmė, o prasidėjo (remiamasi ir Wilhelmu Micheliu) formos srityje: vingiuotos, apvalius pavidalus brėžiančios (ankstesnės) tapybos linijos ekspresionistų dailėje tapo dantytos, primenančios žaibo formas. Tai pranašavo revoliuciją ir katastrofą³⁴.

Paskiri ekspresionizmo stiliaus ir idėjų pasaulio aspektai atsiskleidžia Wolfgango Paulseno sudarytame straipsnių rinkinyje *Ekspresionizmo aspektai. Periodizavimas, stilius, idėjos* (1968). Čia nagrinėjama „literatūrinės formos idėja“; šiuo požiūriu ekspresionizmo ištakų pagrįstai ieškoma XIX a. ketvirtajame dešimtmetyje kūręsio Georgo Büchnerio tekstuose, o ekspresionizmo dvasia bei stilistika atpažįstama ir absurdo dramos klasiko Samuelio Becketto kūryboje³⁵. Septintojo dešimtmečio literatūrologiams diskursams apie ekspresionizmą būdingas didesnis dėmesys dramai. Minėtame rinkinyje aptariamos ekspresionistinės dramos dialogo savybės (Walteris H. Sokelis), Ernsto Barlacho draminiai veikalai (Paulsenas). Sistemingesnį vaizdą apie klasikinę žanro sampratą gerokai pakeitusią ekspresionistinę dramą pateikia Horstas Denkleris (1967). Autorius visiškai pagrįstai mano, kad adekvačiai paaiškinti ekspresionizmo dramaturgiją galima tik atsižvelgus į giminingų menų patirtį (Vokietijoje,

³⁴ Karl Ludwig Schneider, *Zerbrochene Formen. Wort und Bild im Expressionismus*, Hamburg: Hoffmann und Campe, 1967.

³⁵ *Aspekte des Expressionismus. Periodisierung – Stil – Gedankenwelt*, hrsg. von W. Paulsen, Heidelberg: Stiehm, 1968, 11–32.

ypač Berlyne, XX a. antrojo dešimtmečio pabaigos – trečiojo dešimtmečio pradžios drama patyrė kino, kabareto, operos įtaką). Tyrinėtojas skiria kelis ekspresionistinės dramos tipus: scenišką (*bühnengerecht*), giminingą kinui (*filmverwandt*), artimą operai (*opernah*) ir kitus³⁶. Ekspresionistinės dramos tyrinėjimai suintensyvėja vėlesniais dešimtmečiais: šalia teorinių pastangų nusakyti šios srovės dramaturgijos požymius³⁷, ekspresionistinė drama kaip istorinio avangardo reiškiny aptariama intermedialumo aspektais³⁸.

1969 m. pasirodęs nemažos apimties straipsnių rinkinys *Ekspresionizmas kaip literatūra (Expressionismus als Literatur)* vertintinas kaip posūkis į konceptualesnių vokiečių ekspresionizmo tyrinėjimų etapą. Daug vietos skiriama pavieniams autoriams, tačiau srovė suprantama ne tik kaip individualių stilių suma, bet ir kompleksiškas reiškiny: gvildenami pasaulėžiūriniai aspektai, aptariamas – akivaizdi socialinių ir istorinių mokslų įtaka literatūrologijai – ekspresionistų santykis su savo laiku, visuomene, technika³⁹. Vertingi tyrinėtojų mėginimai klasifikuoti, išskirti tipologinius atskirų žanrų bruožus, tačiau labiau remiamasi formaliais kriterijais. Pavyzdžiui, Walteris H. Sokelis, ekspresio-

³⁶ Horst Denkler, *Drama des Expressionismus*, München: Wilhelm Fink, 1967.

³⁷ Žr. Horst Esselborn, „Das Drama des Expressionismus“, *Die literarische Moderne in Europa, Bd. 2: Formationen der literarischen Avantgarde*, hrsg. von H. J. Piechotta u. a., Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994, 271–282.

³⁸ Inge Degenhardt, „‘Von morgens bis mitternachts rase ich im Kreise’. Vom expressionistischen Schau-Spiel zum filmischen Denk-Spiel“, *Code-Wechsel. Texte im Medienvergleich*, hrsg. von E. W. B. Hess-Lüttich und R. Posner, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1990, 93–126.

³⁹ *Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien*, hrsg. von W. Rothe, Bern-München: Francke Verlag, 1969. Plg. skyrius: Hinton R. Thomas, „Das Ich und die Welt: Expressionismus und Gesellschaft“; Karlheinz Daniels, „Expressionismus und Technik“ ir kt.

nizmo prozą tipologizuodamas pagal pasakojimo struktūrą ir perspektyvą, išvelgia joje dvi priešingas tendencijas. Pirmąją reprezentuojanti Alfredo Döblino teorija ir kūryba: joje vyrauja mizės principą išlaikantis objektyvus braižas – autorius rodo pačią daiktišką tikrovę, jos „luitus“, aprašo figūras, mases, procesus, sąmoningai vengdamas komentuoti veiksmą, motyvuoti įvykius, kurti įtampą, atskleisti subjektyvumą. (Prisiminkime, kad Döblinas laikomas tarsi tarpine grandimi tarp natūralizmo ir prancūzų „naujojo romano“.) Kitai tendencijai atstovauja žymus ekspresionizmo prozininkas Carlos Einsteinas (ironiškojo romano *Bebikvinas/Bebuquin*, 1912, autorius), kuris atmeta mizės sąvoką ir teigia, kad realybę turi pakeisti savarankiška, vaizduotės pagimdyta teksto tikrovė. Bendras šių abiejų ekspresionizmo prozos tendencijų vardiklis, anot kritiko, yra tai, kad tiek Döblinas, tiek Einsteinas atsisako tradicinio psichologizmo (nors ir dėl skirtingų priežasčių). Sokelis nurodo tris pagrindinius stilistinius ekspresionizmo prozos požymius: paratakšę, elipsę ir sintaksinių ryšių iškreipimą (*syntaktische Verzerrung*)⁴⁰. Wilhelmas Krullis vėliau kritikavo Sokelį, kad jo konstrukcija neapima tarpų skirtingų polių glūdinčios ekspresionizmo stilių įvairovės⁴¹.

Aštuntasis dešimtmetis laikytinas ekspresionizmo tyrinėjimų vokiečių literatūrinėje kritikoje kulminacija. Tai galima paaiškinti šiuo fenomeną nuosekliai nagrinėjusių ir dabar mokslinę brandą pasiekusių specialistų gausa, metodologijų įvairove, leidžiančia į literatūros reiškinį pažvelgti skirtingais rakursais, tarpdiscip-

⁴⁰ Walter H. Sokel, „Die Prosa des Expressionismus“, *Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien*, 1969, 153–170.

⁴¹ Wilhelm Krull, *Prosa des Expressionismus*, Stuttgart: J. B. Metzler, 1984, 2–3.

linių projektų vaisingumu. Didesnis laiko nuotolis leido praplėsti ir pagilinti istorinę perspektyvą, objektyviau nušviesti įvairialypį ekspresionizmo fenomeną, išskirti universalias literatūrines vertybes.

Viena fundamentalesnių mokslinių studijų apie vokiečių ekspresionizmą – Silvio Vietta'os ir Hanso Georgo Kemperio *Ekspresionizmas*. 1975 m. pasirodžiusi knyga po gerų poros dešimtmečių sulaukė net šeštojo leidimo (su bibliografiniais papildymais). Ekspresionizmas čia suprantamas kaip epochos reiškinys⁴². Tačiau autoriai įspėja, kad šiuolaikiniams literatūrologams nepakanka orientuotis į skambias „antraštines“ šios epochos sąvokas („naujasis žmogus“, „esmė“, „vizija“ ir kt.). Pripažįstama ankstesnių tyrinėjimų svarba, nors, autorių įsitikinimu, būtų neteisinga mechaniškai susieti imanentiškos kritikos pasiekimus ir bendrąsias ekonomijos, psichologijos, filosofijos, politikos kategorijas – prieš akis reikėtų turėti „bendrą problemų horizontą“. Kritikai tvirtina, kad „naujojo žmogaus“ vizija nėra ekspresionistinės kartos „atradimas“ – ji kilo iš epochai būdingos moderniojo „aš“ krizės. Pagrindines šios krizės priežastis jau 1917 m. buvo nurodęs iš ekspresionizmo išaugusio dadaizmo atstovas Hugo Ballis. XX a. pirmųjų dešimtmečių meną sukrėtė svarbūs pokyčiai – kritinė filosofija paskleidė mokymą apie „Dievo mirtį“ ir vertybių pervertinimą, mokslo pasaulyje buvo įvykdytas atomo skaidymas, vis labiau išsigalėjo masinė modernųjų didmiesčių kultūra. Kita vertus, subjekto krizė lėmė atsinaujinimo būtinybę, pasireiškusią „naujojo žmogaus“ vizija, visuotinio pakilimo (*Aufbruch*) nuotaikomis. Šiame įtampų lauke ir skleidėsi naujasis, radikalioms permainoms

⁴² Silvio Vietta; Hans-Georg Kemper, *Expressionismus*, München: Wilhelm Fink, 1997, 12.

atviras „išraiškos menas“. Vietta ir Kemperis teigia, kad ekspresionizmo epochos literatūros mokslas negali aprašyti imanentiškai – apsiribojęs vien literatūrine produkcija. Ekspresionizmo sąsajos su teorinėmis mokslo išvalgomis, moderniomis technologijomis, pakitusiomis gamybos formomis, išaugusiu masinės informacijos priemonių poveikiu pernelyg akivaizdžios, kad būtų galima jas ignoruoti. Literatūros kritikos tekstai gali ir turi atskleisti „bendrąją epochos struktūrą, o ne vien tos epochos literatūrą“⁴³. Tyrinėtojai teigia, kad jų požiūris nėra duoklė madingoms sociologizavimo tendencijoms – jį diktuoja pats ekspresionizmo fenomenas.

Viettos nuomone, bendriausias ekspresionizmo požymis būtų subjekto disociacija (*Ichdissoziation*). „Išraiškos meno“ savitumą lemia individo irimo ir žmonijos atsinaujinimo, susvetimėjimo patirties ir naujosios vilties „dialektika“⁴⁴. Subjekto disociacijos išraiška yra fragmentiškas tikrovės, ypač didmiesčių gyvenimo, suvokimas ir jos perteikimas (tai labiausiai matyti lyrikoje) vadinamuoju simultaniniu būdu, kai – dažniausiai ironiškai – jungiami nei erdvės, nei laiko požiūriu nesusiję tikrovės vaizdai. Susvetimėjimą, nuasmeninimą išreiškia žmogaus sudaiktinimas (šiam tikslui dažnai pasitelkiama metonimija), o daiktams, priešingai, suteikiamos žmogaus savybės, jie personifikuojami. Kalbant apie ekspresionizmo literatūrą, būtina atsižvelgti į XX a. pradžioje pakitusį gyvenimo tempą, į išaugusį „antrinės tikrovės“, t. y. žiniasklaidos priemonių (pirmiausiai laikraščių) bei kino vaidmenį. Šie faktoriai lėmė citavimo ir montažo stilistiką⁴⁵. Kritikas išsamiai aptaria filosofines ekspresionizmo literatūros

prielaidas, visų pirma Nietzsche's istorinę nihilizmo analizę, jo mokymą apie „kosmologinių vertybių“ žlugimą. O naują būties sritį – psichikos procesus – atradę Henri Bergsonas ir Sigmundas Freudas paskatino ekspresionistus gilintis į sąmonės reiškinius. Tokie autoriai kaip Georgas Heymas, Gottfriedas Bennas, taip pat ir Franzas Kafka, kritikuoja absoliutaus proto galią, o jų personažai nuo tikrovės bėga į ligą, beprotybę, mėgaujasi iracionaliais išgyvenimais. Sąmonės irimas, beprotybė, savižudybė tampa bene svarbiausiais ekspresionizmo prozos motyvais⁴⁶.

Teologinius, sociologinius bei antropologinius ekspresionizmo literatūros aspektus nagrinėja kita reikšminga aštuntojo dešimtmečio studija apie vokiečių ekspresionizmą: Wolfgango Rothe's *Ekspresionizmas: teologiniai, sociologiniai ir antropologiniai literatūros aspektai*. Tyrinėtojas pripažįsta, kad mokslškai pagrįsti pačią „ekspresionizmo“ sąvoką vargu ar įmanoma – juk judėjimui priklausę 200–300 autorių tarpusavyje skyrėsi ne tik stilistiniu braižu, bet pasaulėžiūra ir gyvenimo jausena. Į akis krinta greičiau nesutaikomi pasaulėžiūros prieštaravimai. Pavyzdžiui, vieni ekspresionistai kuria didingą „laimingos“ žmonijos ateities viziją, kiti piešia niūrius apokalipsės, pasaulio pabaigos vaizdus⁴⁷. Todėl autorius esminiu ekspresionizmo judėjimo požymiu laiko pasaulėžiūros, mąstymo, pranašišku vizijų ir utopinių projektų *radikalumą*. Ekspresionistinės dvasios specifiką ženklina *absoliutus negatyvumas* ir *absoliutus pozityvumas*. Rothe pabrėžia, kad ekspresionizmo esmę lemia *dualistinis* arba *dichotomiškas* pasaulio, gyvenimo, egzistencijos, žmogaus

⁴³ *Ten pat*, 19.

⁴⁴ *Ten pat*, 22.

⁴⁵ *Ten pat*, 110–134.

⁴⁶ *Ten pat*, 144–171.

⁴⁷ Wolfgang Rothe, *Der Expressionismus: theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur*, Frankfurt am Main: Fischer Tb., 1979, 13.

prigimties modelis. Teologinio, sociologinio ar antropologinio pobūdžio antinomijomis (padas–Dievas, dangus–pragaras, ponas–vergas, laisvė–prievarta, ekstazė–melancholija, euforija–depresija), tarp priešingų polių tyrančia įtampa grindžiama daugumos ekspresionizmo dramų, novelių, romanų vidinė struktūra bei išorinis veiksmas⁴⁸.

Rothe atkreipia dėmesį į pažintinį ir intelektualinį ekspresionizmo literatūros pobūdį. Ekspresionistai kritiškai vertino savo epochą ir daug anksčiau negu, pavyzdžiui, sociologijos mokslo atstovai suvokė *sisteminių tikrovės charakterių*, prievartos ir totalitarizmo grėsmę. Nors ekspresionistai ir atmetė racionalizmą, tačiau – priešingai negu neoromantikai ar simbolistai – nebėgo į praeitį, į svajonių ar rafinuoto grožio pasaulį, o radikaliomis priemonėmis atskleidė pažeistą abiejų esminių žmogaus savybių, *ratio* ir *irratio*, proto ir jausmo pusiausvyrą. Ekspresionizmo literatūra tarsi kviečia įveikti vienpusiškumo pavojų, išsilaisvinti iš vienvės, baimės, depresijos. Ji rodo, kad žmogus savo jėgas atskleidžia tik socialinėje erdvėje, kad perspektyvi gali būti tik dialoginė egzistencija⁴⁹.

Devintojo dešimtmečio tyrinėjimuose jau matyti tendencija filosofines ekspresionizmo prielaidas glaudžiau sieti su atskirų žanrų bei kūrinų struktūros klausimais. Heidemarie Oehm monografijoje *Subjektivumas ir žanrinė forma ekspresionizmo literatūroje* kaip išeities tašką pasirenka XX a. pradžiai svarbią „subjektyvumo“ sąvoką. Aptarusi subjektyvumo sampratą Sørenso Kierkegaardo ir Friedricho Nietzschės filosofijoje, autorė nagrinėja jo poveikį ekspresionistinės dramos ir prozos sandarai. Oehm pabrėžia abiejų filosofų sistemoms bū-

dingą „judėjimo struktūrą“ (*Bewegungsstruktur*), nepaliaujamą subjekto savęs intensyvinimą, įveikimą (*Selbstübersteigerung*), subjektyvumo išlaisvinimo ir grįžimo į save idėjas bei atitinkamą elevacijos, rato, labirinto, kybojimo metaforiką. Šis judėjimo ir savęs įveikimo judesys ryškus ekspresionistinėje vadinamojoje „Kryžiaus kelio stočių“ dramoje (*Stationendrama*) – jos struktūros pagrindas yra sekuliarizuotas protagonisto kančių kelias, kaskart reikalaujantis vis naujos „aš“ aukos. Ekspresionizmo proza remiasi refleksijos principu: čia be paliovos eksperimentuojama visomis galimomis episteminėmis perspektyvomis, tačiau bet koks pozityvus rezultatas atmetamas iš anksto. Tiek drama, tiek proza kalba apie modernų subjektyvumą, rodo individo krizę, subjekto irimą, jo „išsisklaidymą savyje“ (*Selbstauflösung*)⁵⁰. Oehm studija įrodo, kad vienas produktyviausių ekspresionizmo tyrinėjimo metodų – atsižvelgti ne tik į bendrą istorinį, filosofinį epochos kontekstą, bet ir ieškoti atitikmenų giluminėse mąstymo bei vaizdavimo struktūrose.

Vokiečių ekspresionizmas – vienas aktualiausių XX a. literatūrologijos objektų. Antrajame dešimtmetyje, kai šis judėjimas ėmė brėžti vis ryškesnius kontūrus, siekta aistringai apginti „išraiškos meno“ savastį, atskirti jį nuo kitų modernizmo reiškinių. Trečiojo ketvirtojo dešimtmečių sandūroje, tik pradėjus jį istoriškai vertinti, teorinė recepcija buvo nutraukta – literatūra, kėlusį skaudžias, nemalonias egzistencines problemas ir naujai suvokusi meno estetiką, buvo brutaliai išstumta iš nacionalsocialistinės Vokietijos kultūros. Po Antrojo pasaulinio karo prasidėjęs „išraiškos meno“ atgimimas akty-

⁴⁸ *Ten pat*, 14–17.

⁴⁹ *Ten pat*, 21–27.

⁵⁰ Heidemarie Oehm, *Subjektivität und Gattungsform im Expressionismus*, München: Wilhelm Fink, 1993, 7–26.

vino ir literatūrologinę mintį. Šeštuoji septyntuoju dešimtmečiais bandyta suvokti ir mokslinėmis kategorijomis nusakyti jo esmę, stilių, gilintasi į tam tikrų autorių ir žanrų poetiką, stengiasi išskirti tik jam būdingas romano, dramos ar eilėraščio rūšis, literatūrinį ekspresionizmą susieti su daile, muzika, filosofija. XX a. pabaigoje tyrinėtojų žvilgsnis krypsta į platesnius kontekstus: ekspresionizmas suvokiamas ne tik kaip kitoms amžiaus pradžios literatūros kryptims analogiškas reiškinys, bet ir kaip epochos fenomenas. Naujausieji tyrinėjimai rodo, kad tokį kompleksiską reiškinį kaip ekspresionizmas įmanoma adekvačiai aprašyti tik atsižvelgiant į jį lėmusius faktorius (t. y. ne vien imanentiškai) – tik tokiu keliu galima atskleisti jo savitumą.

Nors ekspresionizmas reiškėsi ir kitų kraštų literatūrose, vis dėlto, kalbant apie šį reiškinį, atsparos tašku reikėtų laikyti vokiečių ekspresionizmą. Šį unikalų judėjimą nulėmė giliai išsisknijusi idealistinės filosofijos tradicija, vokiečių dvasiai būdingas kriticizmas, ekonominė ir politinė Vokietijos situacija prieš ir per Pirmąjį pasaulinį karą, tragiška pačių ekspresionizmo menininkų patirtis. (Galbūt dar reikėtų pridurti natūralią jaunos menininkų kartos reakciją į XX a. pradžioje išsivyravusį estetizmo, simbolizmo, neoromantizmo kultą.) Ekspresionizmo sąvokos problemiskumą pirmiausia lemia jo dichotominis pobūdis. Žinoma, egzistuoja nacionaliniai – tarp jų ir lietuvių – ekspresionizmo variantai, tačiau kiekvienu atveju reikia kuo tiksliau apsibrėžti ir pagrįsti jo sampratą.

DEFINITIONEN UND DARSTELLUNGSFORMEN DES EXPRESSIONISMUS IN DER DEUTSCHEN LITERATURKRITIK DES 20. JAHRHUNDERTS

Jadvyga Bajarūnienė

Zusammenfassung

Die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts ist entscheidend durch den Expressionismus (1910–1925) geprägt. Seine Formierung und Entfaltung wurde von Anfang an von einer starken theoretischen Reflexion begleitet. Das wesentliche Merkmal der zeitgenössischen Manifeste und Dokumente war die Bestrebung, den Expressionismus von den anderen Richtungen und Tendenzen der Zeit abzugrenzen und die Andersartigkeit der „Ausdruckskunst“ hervorzuheben. Die Bezeichnungen des Expressionismus wurden vielfach durch die Schlagwörter „Wesen“, „Bewegung“, „Vision“, „der neue Mensch“ u. a. bestimmt. Im Jahre 1933 wurde die Rezeption des Expressionismus in Deutschland zwangsweise unterbrochen und konnte erst nach 1945 wieder einsetzen.

Die Darstellungsformen des Expressionismus in der deutschen Literaturkritik richteten sich je nach der dominierenden Literaturmethode. So rückt am Ende der 50er und in den 60er Jahren unter dem Einfluss der werkimmanenten Kritik die Stil- und Formfrage in

den Vordergrund. Man versucht, die stilistischen Dominanten der einzelnen Gattungen sowie des individuellen Schaffens einzelner Autoren herauszuarbeiten. Jedoch zeichnet sich auch die Tendenz ab, die Literatur des Expressionismus im Zusammenhang mit anderen Bereichen der Kunst (Malerei und Musik), der Wissenschaft (Philosophie, Soziologie), der Technik zu betrachten. Die 70er Jahre gelten in der deutschen Literaturwissenschaft als eine Kulmination der Expressionismusforschung. Silvio Vietta und Hans-Georg Kemper modifizieren zum Teil den Begriff und meinen, dass man die Literatur des Expressionismus nicht aus dem Epochenzusammenhang lösen darf. Der Expressionismus kann erst im Kontext der zeitgenössischen Wissenschaft, Philosophie, Soziologie und Massenkultur adäquat erschlossen werden; am sinnvollsten erscheint dabei die hermeneutische Methode. Wolfgang Iser ist der Ansicht, dass der Expressionismus keineswegs nur als ein auf die Sprachkunst beschränktes Stilphänomen, sondern als eine geistige Auffassungs-

weise und generelle Bewusstseinsäußerung begriffen werden muss. Solche Erkenntnisse der deutschen Literaturwissenschaftler sind ein wichtiger Ausgangspunkt zu einer weiteren Expressionismusforschung.

In der litauischen Literaturkritik erfreut sich das Problem des Expressionismus einer großen Popularität und bleibt nach wie vor aktuell. Jedoch wird der Begriff selbst vielfach als selbstverständlich vorausge-

setzt und theoretisch wenig reflektiert. Deshalb richtet sich der vorliegende Beitrag vor allem an den litauischen Adressaten – nicht nur, um über den Forschungsstand zu informieren, sondern auch, um auf die Komplexität des Phänomens des Expressionismus aufmerksam zu machen und die litauischen Forscher zu einer weiteren produktiven Auseinandersetzung mit der literarischen Moderne und Avantgarde anzuregen.

Gauta 2004 04 02
Priimta publikuoti 2004 04 25

Autorės adresas:
Vilniaus universitetas
Literatūros istorijos ir teorijos katedra
Universiteto g. 5
LT-01513 Vilnius
El. paštas: j.bajaruniene@one.lt