

Irena Grčar

Gimnazija Jožeta Plečnika v Ljubljani

UDK 821.163.6.09-3"1892/1894":070 "Vesna"

## Pripovedna proza v reviji Vesna<sup>1</sup>

Vesna, mesečnik slovenskega dijaštva, je izhajala v letih 1892-1894. Osnovali so jo dunajski visokošolci, glavni pobudnik pa je bil Janko Vencajz, ki je želel po zgledu takratnega češkega študentskega radikalnega gibanja tudi iz slovenskega dijaštva napraviti politično in kulturno organizacijo.

Vesna je v glavnem nastala zaradi nezadovoljstva svobodomiselnih mladine »s političnim kompromisarstvom in slovstveno pasivnostjo voditeljev in glasnikov liberalizma« (Slodnjak, 1961: 285). Mahničev vpliv je od osemdesetih let 19. stoletja dalje naraščal. Njegov radikalni klerikalizem ni vplival le na duhovščino, temveč je agresivno prodiral tudi med dijaštvo in celo posvetno izobraženstvo. Med letoma 1888 in 1896 je izdajal časopis Rimski katolik, v katerem je pozival gimnazijce, naj pišejo spise na razpisane teme zgodovinskega, filozofskega in redkeje leposlovnega značaja. V ta namen je k Rimskemu katoliku leta 1892 osnoval Dijaško priložo, v kateri je najboljše spise v izvlečkih ali v celoti objavljali in zanje izplačeval nagrade.

Klerikalni krog je od leta 1888 izdajal tudi literarno revijo Dom in svet. Njen urednik Lampe je klerikalno usmerjenemu podmladku sam osnoval leta 1891 almanah Pomladni glasi, ki je na eni strani služil kot literarna vodnica ustvarjalcem in na drugi kot vzgojno čtivo za mlade bralce, saj je prinašal konzervativno, moralno in poučno branje domačih vsebin.

Liberalni krog, ki je literarno deloval v Ljubljanskem zvonu, se po mnenju vesnanov ni dovolj odločno zoperstavljal prodirajočemu klerikalizmu.

V Slovenskem narodu je 27. februarja 1892 izšel oklic o ustanovitvi Vesne, v katerem so ustanovitelji poudarili:

1. Vesna je vsestranski neodvisen dijaški list z leposlovno-znanstveno vsebino.
2. Ne izključuje dnevnih (aktualnih) vprašanj, v kolikor so ta povezana s kulturnim napredkom Slovanov.
3. Za podlago ji je splošnoсловanska kultura, trudila se bo pospeševati »druženje vseh oseb in stanov, kateri se hočejo neustrašno boriti za slovenski narod na slovanski podlagi«.
4. Vesna hoče vzgajati rod mladih znanstvenikov in umetnikov.
5. Trudila se bo za večjo samostojnost žensk in njihovo priznanje v javnem življenju.

V svojem oklicu o ustanovitvi so vesnani poudarjali predvsem svoja liberalna politična načela, ki jih »voditelji in glasniki liberalizma« niso dovolj zavzeto uresničevali, ničesar pa niso povedali o svojem literarnem programu oziroma niso izpostavili svojih literarnih prepričanj in načel. Kljub

<sup>1</sup> Članek je prirejen po diplomski nalogi *Pripovedna proza v reviji Vesna* (1996). Ljubljana: Filozofska fakulteta. Oddelek za slovanske jezike in književnosti.

temu da tega niso storili, lahko iz obravnave proznopripovednih besedil v Vesni razberemo poetološko usmerjenost vesnanske skupine.

## 1. Novela

Literarna teorija je izdelala kar nekaj teorij novele, vendar pa »ni kljub številnim poskusom iznašla kakšne temeljne, obvezne in splošnoveljavne shematične definicije« (Kmecl, 1975: 33). Najbolj splošno opisno definicijo novele za šolsko rabo je podal Kos v svojem Očrtu literarne teorije: »Novela /.../ je krajša ali srednje dolga pripoved, napisana večidel v prozi, vendar mogoča tudi v verzih. V nasprotju z romanom in povestjo ni samo krajša, ampak tudi drugačna po notranji zgradbi in ritmu. Biti mora strogo epska, vendar ne izrazito epična, ampak po notranjem stilu dramatična. Zato ljubi strnjeno motiviko z enim samim osrednjim dogodkom in malo osebami. Tudi notranji ritem je strnjen, /.../ zato stopnjevit, z izrazitim vrhom, presenetljivim razpletom in izrazitim sklepom. Motivika je /.../ zmeraj /vzeta/ iz stvarno verjetnega življenja, ne iredna kot v pripovedki in pravljici. Vendar mora vsebovati nenavadne preobrate, presenečenja in izjemne položaje /.../« (Kos, 1994: 164.) Ta definicija, ki zajema najznačilnejša dognanja najpomembnejših teorij novele, zlasti nemških teoretikov, poudarja predvsem bistveno drugačno notranjo zgradbo glede na povest (in roman). Nesmiselno bi bilo opazovati novele v Vesni glede na to definicijo, saj niti ena izmed njih ne premore kolikor toliko dosledne notranje strukture, da bi prenesla njene splošne, pa vendar dokaj stroge kriterije. (Za vse vesnanske novele sicer velja, da so relativno kratke, da imajo malo oseb in da motivika ni iredna, vendar to vsekakor niso zadovoljiva določila.)

Problema, katere so značilnosti novele v Vesni, se bo treba torej lotiti drugače. Izhajati bo potrebno iz specifičnosti položaja literarnih zvrsti na Slovenskem v drugi polovici 19. stoletja in na podlagi tega določiti značilnosti vesnanske novele.

Med povestjo in novelo 19. stoletje ni delalo formalnih razlik. To se najprej kaže v Levstikovem programu Popotovanje iz Litije do Čateža, kjer pravi, da bi Slovenci lažje pisali »povesti, ki jim velimo novele,« kot pa romane. Novela je tukaj razumljena ali kot sinonim za povest ali kot posebna različica povesti, kar oboje pomeni, da ne obstaja meja, ki bi prvo ločila od druge.

Ravno to mejo pa si je prizadeval postaviti Ivan Gornik (1877: 318-319 in 350-351). V svojih dveh spisih Gornik postavlja vrednostno opozicijo med povestjo in novelo ter strukturno opozicijo med novelo in romanom. Očitno je, da se mu zdita novela in roman zahtevnejši, elitni obliki, medtem ko je povest preprostejša, namenjena predvsem manj zahtevnemu bralcu. Kljub njegovi odločni zahtevi po razlikovanju med literarnimi zvrstmi oziroma po doslednejši rabi literarnozvrstnih pojmov, pa se pisatelji za te stroge literarnoteoretske kriterije niso pretirano menili. Svoja besedila so še vedno označevali po lastnem preudarku ali, kar je še bolj verjetno, glede na politiko časopisa, v katerem so objavljali. Nedvomno pa se je v slovenski literarni zavesti vkoreninilo prepričanje o vrednostni superiornosti novele nad povestjo.

V Vesni je sedem proznopripovednih besedil (33,3 %) podnaslovljenih kot novela.<sup>2</sup> Če vsa besedila pregledamo glede na njihov obseg, se izkaže, da je besedil, ki obsegajo nad 3000 besed, približno polovica, od teh je pa kar 70 % novel. Ob upoštevanju dejstva, da »podnaslov /= literarnozvrstna oznaka/ usmerja bralčevo recepcijo« in da je »termin novela /.../ hotel povedati, da gre za ambicioznejše pisanje, ki računa na zahtevnega (izobraženega) bralca« (Hladnik, 1991: 46), lahko sklepamo, da ima novela kot literarnozvrstna oznaka tudi v Vesni takšno funkcijo.

<sup>2</sup> Kot novela so označena naslednja besedila: *Ciganka* (Ivan Robida), *Za uzorom* (Ivan Robida), *Doktor Mahan* (Ivan Robida), *Narodni kresovi* (Stanko Ziljan), *Vera* (Janko Vencajz), *Boganovi* (Karel Geiger), *Stankov roman* (Fran Govekar).

## 2. Analiza novel v Vesni

**A. Dolžina.** Obsegovni razpon novel je na prvi pogled relativno širok. Glede na dolžinske kriterije za kratko pripovedno prozo (Kocijan, 1983), ki naj bi se gibali med 1000 in 10000 besedami, vse novele, razen *Boganovih*, lahko označimo za kratke. *Boganovi* spadajo med srednje dolgo pripovedno prozo.

Razlika med *Boganovimi* in ostalimi novelami je v najširšem pomenu besede oblikovna. V kratkih novelah je v ospredje postavljena le ena oseba ali največ dve, medtem ko se v *Boganovih* število dejavnih oseb poveča na šest. To je seveda povezano z večjim številom besed, ki omogočajo izčrpnješe opisovanje in pripovedovanje. Hkrati se lahko razširita tudi pripovedni prostor in čas. Pripoved ni več vezana predvsem na en kraj, ampak lahko enakovredno obvladuje več prostorov in zajame večji časovni odsek. Za kratko pripoved je značilen en zgodbeni pramen, medtem ko *Boganovi* uvajajo dvopramenskost.

**B. Med okoljem in statusom** glavnega junaka obstaja korelacijsko razmerje. Kadar gre za vaško okolje, se v njem vedno pojavi junak, ki je sicer kmečkega izvora, vendar izobražen v mestu. Vaško okolje ni posebej predstavljeno, v nobeni noveli ni posebej izrisan kakšen tipično kmečki predstavnik. Delna izjema je Robidova novela *Za uzorom*, kjer glavni junak, ki se izobražuje v mestu, čuti pritiske trmaste kmečke miselnosti, ki se upira posvetnemu izobraževanju. Kritika kmečke miselnosti je tu le rahlo implicirana, kajti prevladujoča ideja je nasprotje med romantičnimi, idealnimi predstavami in stvarnostjo; kmečka trma njegovih staršev služi le kot dodaten povod za tragičen konec glavnega junaka.

V mestnem okolju se kot glavni junaki pojavljajo zgledni meščani, ki v dveh primerih od treh vstopajo v opozicijo do pokvarjenih plemičev.

**C. V novelah, kjer nastopa plemstvo, se dosledno pojavlja implicitna ali eksplicitna kritika plemstva.**

**Č. Ljubezenski zaplet** je prisoten v vseh novelah, čeprav ponekod z večjim in drugod z manjšim poudarkom. Ljubezen je bodisi realizirana bodisi nerealizirana. V primerih, ko glavni junak v svoji neuspešni ljubezni vztraja, ga to pripelje do tragičnega konca. V noveli *Za uzorom* je ta zveza nekoliko ohlapnejša, ker junakovega samomora ni povzročila le neuresničena ljubezen. Če glavni junak spregleda, da njegovo ljubezensko hrepenenje nima možnosti realizacije, in se umakne, je konec zanj spraven. Kadar je junak prisiljen k umiku, vedno pomeni, da je popustil proti uspešnejšemu tekmecu (**ljubezenski trikotnik**). Realizirana ljubezen pelje v srečen konec, ki se konča z napovedano poroko, čeprav je potrebno pred realizacijo premagati določene ovire. Treba je priznati, da junaka do srečnega konca vedno pripeljejo precej naivno motivirana naključja — to pomeni, da so srečni konci najmanj prepričljivi.

**D. Poučnosti** ni opaziti v nobeni od novel. Tudi v Robidovi *Ciganki*, kjer bi po tradiciji slovenskega pripovedništva pričakovali kakšen moralni nauk, tega ni. Mlade in lepe ciganke, ki si po vrsti jemlje svoje občudovalce, kar očitno kaže na njeno spolno nepotešljivost, avtor ne obsoja in ji tudi ne dosodi nobene kazni.

**E. Opazna je kritika romantične ideologije in literature ter kritika in ironija romantičnega koncepta ljubezni.**

Prva se pojavi v novelah *Za uzorom* in *Vera*. V noveli *Za uzorom* junaka njegovo preveliko priseganje na romantično idealistično in fatalistično filozofijo pripelje v spor z dejansko stvarnostjo in povzroči njegov tragičen konec. Vencajzova *Vera* očitno hoče biti ironična kritika romantične literature, saj prikazuje nepremostljivo nasprotje med resničnim in romantično izmišljenim življenjem. Vendar avtorju ta kritika ne uspe popolnoma, saj precej več pripovednega časa in

prostora posveča romantični izmišljiji, tisto, kar naj bi se v resnici zgodilo, pa odpravi v nekaj stavkih. S tem nehote daje vtis, da je resnično življenje za ustvarjalca precej neplodno področje.

Kritiko in ironijo romantičnega koncepta ljubezni zgledno ponazarjata naslednja primera. V Robidovi noveli *Doktor Mahan* se naslovni junak odpove svoji mladostni ljubezni s stvarno ugotovitvijo, »da mladostne sanje niso vedno podlaga prave in trajne sreče« (Vesna, 1893). Kritika romantične zagledanosti v eno in edino žensko je tukaj gotovo vključena. Z dokajšnjo mero ironije pa se tega loti Govekar v *Stankovem romanu*, ko govori o Stankovem prvem ljubezenskem razočaranju. Njegova prva ljubezen je bila oskrunjena, ko je ugotovil, da svoje izvoljenke ni on prvi poljubil. Pa vendar: »Srce mu ni počilo in tudi plavolaska ni umrla, kar se mu je spočetka silno čudno zdelo, počasi pa se je privadil.« (Vesna, 1894: 196.)

**F. Vplivi naturalizma** so opazni v petih novelah. Ne gre za dosledno upoštevanje katere od naturalističnih doktrin, pojavljajo se le površinski sledovi Zolajeve naturalistične doktrine in vplivi zgodnjega nemškega naturalizma.

Slednji so opazni v Geigerjevi noveli *Boganovi*. Avtor je v njej »poskušal izoblikovati podobno družbenopolitično snov, kakršno so pogosto prikazovali prvi nemški /.../ 'naturalisti': propad solidne meščanske družine, ki jo je moralno uničil brezvesten aristokratsko-oficirski vsiljenec« (Slodnjak, 1961: 328.)

Zolajevske naturalistične smernice se kažejo v:

- upoštevanju dednostne determinante (Robidovi *Ciganka* in *Za uzorom*),
- upoštevanju miljejske in časovne/zgodovinske determinante (Robidova *Za uzorom*),
- promociji medicine kot znanosti nad neznanstvenim amaterskim zdravilstvom (Robidov *Doktor Mahan*),
- kritiki romantične ideologije in romantične literature (Robidova *Za uzorom* in Vencajzova *Vera*),
- odsotnosti moralne kritike (Robidova *Ciganka*).

Za zolajevski tip naturalizma se je med novelisti navdušil predvsem Robida; oziroma pri njem so naturalistične tendence najbolj izrazite. Toda naturalistična zasnova njegovih besedil je v ostrem nasprotju s »popolnoma zastarelim slogom«, ki se kaže v uporabi »pseudoromantičnih, skrajno nabuhlih izraznih sredstev« (Slodnjak, 1961: 284). Kljub temu očitnemu neskladju mislim, da ne smemo zanemariti teh prvih prizadevanj v naturalistično smer, saj so v razvojnem smislu gotovo pomembni.

### 3. Povest

V Vesni je kot povest označeno le eno prozopripovedno besedilo, in sicer Vencajzov *Mož trpin*, vendar ni dokončan.

Glede na njen obširen začetek lahko sklepamo, da bi povest najbrž spadala med srednje dolga prozopripovedna besedila. Za obdobje 1892-1918 je Kocijan ugotovil, da je pri srednje dolgih besedilih najpogostejša zvrstna oznaka ravno povest.

Postavlja se zanimivo vprašanje, zakaj se je Vencajz odločil ravno za termin povest, saj je ta oznaka pravzaprav v očitnem nasprotju s poetiko Vesne, kajti Vesna hoče biti revija z literaturo za izobraženega bralca, medtem ko je bila povest v tem obdobju že zastrupljena z negativnimi konotacijami preprostosti in s tem manjvrednosti glede na novelo.

Poleg tega se *Mož trpin* niti v eni točki ne ujema z definicijo povesti, kot jo je oblikoval Hladnik (kljub temu da gre za nedokončano besedilo, to lahko ugotovimo). Njegova definicija pravi, da je povest pripovednoprozna zvrst za socialno in izobrazbeno nizkega bralca, z veliko privlačne fabulativnosti in poučnosti v različnih oblikah, rada je žanrsko določena, najpogosteje kot kmečka



ali zgodovinska povest, (Hladnik, 1991: 60). Hladnik poudarja, da je definicija povesti lahko zgolj približna in poenostavljena, kar pomeni, da je treba tolerirati tudi določene odklone od temeljnih točk definicije oziroma jo razumeti le kot relativno ohlapan in prepusten okvir.

Mož trpin je doktor Ivan Preprost. Vencajz začne pripoved z njegovo osmrtnico, nato prvoosebno predstavi njegov značaj in pove, da mu je Preprost zapustil papirje o svojem življenju, ki jih potem kronološko uredi in jih niza enega za drugim. Ti fragmenti so očitno dobeseden prepis originalov, pisatelj jih ne povezuje in ne komentira.

To je vsekakor zanimiv način urejanja pripovednega besedila, najbrž celo inovativen v slovenski literaturi, vendar nima z definirano povestjo druge polovice 19. stoletja nič skupnega. Tudi vsebinsko *Mož trpin* ne ustreza definiciji povesti. V njem ni privlačne fabulativnosti, temveč gre za nizanje bolj ali manj pomembnih dogodkov iz Preprostovega življenja od njegovega rojstva do konca študija. O poučnosti tudi ne moremo govoriti; povest vsaj v svojem začetku ne prinaša kakšnih izrazitih naukov, ki bi skušali vplivati na bralca in ga vzgajati.

Ob vprašanju, zakaj je *Mož trpin* povest, lahko (spekulativno) razmišljamo vsaj v dve smeri.

**A.** Glede na prej naštete specifike vesnanske novele je jasno, da *Mož trpin* ne bi mogel biti novela, saj gre za povsem drugačen tip prozopripovednega besedila. Izraz povest je potemtakem pomenil razlikovalno alternativo glede na ostala daljša vesnanska besedila. Avtor morda ni hotel prekršiti temeljne poetološke naravnosti Vesne, ki se je v tretjem letu izhajanja gotovo že izoblikovala, čeprav je vesnani niso nikjer eksplicitno poudarili. Kot edina druga možnost oznake za besedilo srednje dolžine se je poleg novele ponujala povest.

**B.** Ne smemo pa prezreti, da tudi povest glede na tradicijo slovenskega pripovedništva ni ravno najprimernejša oznaka, saj *Mož trpin* na vseh koncih uhaja iz okvirov njene definicije. Možno je, da je Vencajz skušal ustvariti nov tip povesti, ki bi temeljil na naturalističnih postopkih. Njegovo besedilo je namreč sestavljeno iz dokumentov, dokumentarizem pa je eden temeljnih postopkov naturalizma. Poleg tega je v dokumentarnem delu opazna popolna odsotnost pripovedovalca, kar omogoča, da besedilo deluje skrajno veristično in prepričljivo.

#### 4.

Vesnani so z izbiro termina novela očitno apelirali na izobraženega, zahtevnega, predvsem meščanskega bralca, kar je glede na to, da je bila Vesna zasnovana kot liberalen leposlovno-znanstveni časopis, povsem razumljivo.

Z analizo prozopripovednih besedil se je pokazalo, da izbira termina novela ni zgolj manipulativnega značaja za privabljanje izobraženskih krogov, ampak je njegova raba tudi globlje utemeljena. Izraz novela sicer res vpliva na bralčev horizont pričakovanja, hkrati pa ta pričakovanja tudi dokaj zadovoljivo izpolnjuje.

Katere značilnosti je impliciral termin novela, bomo pojasnili primerjalno glede na povest. Ker se edina Vesnina povest ne ujema s splošnimi določili slovenske povesti v drugi polovici 19. stoletja, je pri tej primerjavi ne moremo upoštevati, temveč se moramo opreti na že omenjeno Hladnikovo definicijo povesti. Opozicionalno glede na to definicijo bomo skušali izoblikovati definicijo novele. To početje je na prvi pogled morda neutemeljeno, saj se zdi, da občutnih formalnih razlik med povestjo in novelo v drugi polovici 19. stoletja ni bilo: notranjo organizacijo pripovedi je narekovala dolžina, obe zvrsti pa sta se pojavljali v različno dolgih variantah (Hladnik, 1991: 52-53; Kocijan, 1983: 271-298). Vendar pa obstajajo med obema zvrstema nedvomne razlike na snovno-motivnem in idejnem območju, kar pomeni, da povest in novela tudi v drugi polovici 19. stoletja vendarle nista bili povsem eno in isto.

## POVEST

- Receptient naj bi bil manj izobražen (množični) bralec,
- vsebuje veliko privlačne fabulativnosti,
- poučnost se pojavlja v različnih oblikah,
- med vsebinska določila sodi zadržanost do ljubezenske motivike in detajlov, poudarjena je ljubezen do kmečke in zgodovinske snovi in konzervativno katoliško nastrojenje,
- rada je žanrsko določena,
- danes je živa le še kot oblika mladinske ali otroške literature.

(Hladnik, 1990: 46-47; Hladnik, 1991: 60.)

## NOVELA

- Receptient naj bi bil izobražen, elitni bralec,
- enako,
- poučnosti ponavadi ni,
- ljubezenska motivika je obvezna; opazno je izogibanje kmečki snovi in poudarek na meščanski in sodobni,
- redko je žanrsko določena (v Vesni sploh ni),
- danes je živa kot ena od elitnih literarnih oblik, vendar pa se današnja novele od tiste v drugi polovici 19. stoletja bistveno razlikuje po notranji zgradbi.

Očitna je zlasti razlika glede vsebinskih poudarkov, pogojujeta jo dve skupini bralcev, ki sta jima povest in novela predvsem namenjeni. Pri tej primerjavi so res upoštevane le vesnanske novele, vendar te ugotovitve deloma potrjuje tudi Kocijanova raziskava kratke pripovedne proze za drugo polovico 19. stoletja. Pravi, da so pisatelji »b/esedi novela in noveleta po pravilu dajali pripovedim, ki so obravnavale še močno romantične ljubezenske prigode s pridihom preteklosti /.../, poudarjeno ljubezensko nesrečo /.../ ali tudi srečo /.../ in ob vsem tem zlasti gosposke ljudi (aristokrate, meščane, izobražence, posebej umetnike /.../).« (Kocijan, 1983: 41).

Za določitev, v kolikšni meri te ugotovitve ustrezajo za slovensko novelo v drugi polovici 19. stoletja na sploh, pa bi bilo potrebno pregledati obsežnejše empirično gradivo.

## 5. Črtica

Slovenska literarna veda še ni ustvarila celostne raziskave, ki bi razvojno obravnavala problem slovenske črtice. Večina študij se ukvarja zgolj s cankarjanskim tipom črtice, kar je na prvi pogled smotno, saj je črtica res šele s Cankarjem dobila eminenten položaj med literarnimi zvrstmi na Slovenskem. Kos je v Očrtnu literarne teorije zapisal, da je črtica »tipičen proizvod druge polovice 19. stoletja, svoje oblikovne poteze je sprejela zlasti iz nove romantike, impresionizma in simbolizma, pozneje tudi v ekspresionizmu. Za slovensko književnost je postala izjemno pomembna s Cankarjem /.../.« (Kos, 1994: 165.) Ta izjava implicira misel, da je črtica obstajala že pred Cankarjem, le da očitno ni bila tako pomembna. Od tod najbrž tudi izhaja nezanimanje zanjo v tej dobi, slovenska literarna veda jo, kolikor sploh, obravnava v sklopu kratke pripovedne poze.

Ob statistični obdelavi podatkov o literarnih zvrsteh, vzetih iz Kocijanove bibliografije kratke pripovedne proze med leti 1850 in 1891 (Kocijan, 1983: 269-298), ugotovimo, da je pojavljanje črtice kot literarnozvrstne oznake v tem obdobju precej redko. Le 3,8 % navedenih del je označenih s terminom črtica — od tega gre pri 2,7 % za črtico kot literarnozvrstno oznako pod glavnim naslovom, 1,1 % pripovedi pa uporablja besedo črtica že v naslovu in pod njim nima še posebne literarnozvrstne oznake. V tem obdobju se niti pri enem delu črtica ne pojavlja kot samostojna literarnozvrstna oznaka, ampak je vedno še dodatno (žanrsko) določena (npr. črtice iz življenja našega naroda, črtice iz rokovnjaškega življenja, črtica izpred sodišča, črtica iz gorskega življenja ...).

Zanimiv rez, ki zadeva žanrske določitve, se zgodi ravno leta 1892. V Ljubljanskem zvonu se (prvič?) pojavi črtica kot samostojna oznaka (J. A. P. (1892). Moja Ana. LZ), naslednje leto pa tudi v Vesni izidejo tri črtice brez dodatnih žanrskih opredelitev.

Žanrske oznake, ki so se pojavljale pred letom 1892 (in tudi še po tem), so označevale predvsem življenjsko okolje (kmečko/vaško, velikomestno, visokogorsko, rokovnjaško ...), iz katerega so ustvarjalci zajemali snov za svoje pripovedovanje. Ne glede na to pa je gotovo, da je termin črtica vedno pomenil kratko prozo. (Že sama beseda črtica konotira majhnost, kratkost.)

V Vesni prepoznamo dva tipa črtice. Prvi tip se navezuje na pripovedno tradicijo druge polovice 19. stoletja, medtem ko drugi tip to tradicijo presega in skuša uveljaviti modernejšo pripovedno strukturo.

**A. Tip tradicionalne črtice** predstavlja *Vrtačev Peter* Miroslava Plesničarja, ki se vključuje v sklop kratke pripovedne proze v drugi polovici 19. stoletja, ki ji je Kocijan s primerjanjem kratkih in srednje dolgih pripovedi določil naslednje značilnosti: (1) Dogajanje ni razvejeno, temveč skrajno skrčeno, z osrednjim odločilnim dogodkom. (2) Pripovedi so enopramske brez stranskega (vzporednega) dogajanja; gradnja je sintetična. (3) V ospredju je posameznik, njegovo življenje je prikazano v izseku in ne razvojno sklenjeno. (4) Oseb je malo, njihovo delovanje je podrejeno prikazovanju središčne osebe. (5) Značajni središčnih oseb so izoblikovani. Prikazano je njihovo odzivanje v odločilnih trenutkih. (6) Malo je pripovednih prizorov, dialogi so kratki, kratki so tudi opisi okolja in oseb. (7) Kratke pripovedi se lahko členijo na poglavja ali pa tudi ne. (Kocijan, 1983: 53.)

Črtica *Vrtačev Peter* se v vseh točkah ujema s šablono kratke pripovedne proze, kar je nekoliko presenetljivo, saj izpostavljene kategorije niso absolutne, kar pomeni, da se pri večini pripovednih del pojavljajo večja ali manjša odstopanja od posplošene sheme.

Pripovedovanje v *Vrtačevem Petru* je enopramsko; pisatelj ves čas zasleduje zgolj glavnega junaka. Tudi ko je Peter pri vojakih, ne opisuje, kaj se medtem dogaja s Polonico in Anžetom, temveč upoveduje le Petrove dvome in ugibanja. Petrovo življenje prikazuje od odhoda v vojsko do samomora, se pravi v izseku in ne razvojno. Zadovoljivo je izrisan le značaj glavnega junaka. Polonica in Anže značajsko sploh nista predstavljena, čeprav je njuna poroka pomembna, ker predstavlja tisti odločilni dogodek, ki je povod za Petrov samomor. Na svatbi pridejo na dan vsa Petrova čustva, torej služi delovanje stranskih oseb res bolj prikazovanju glavnega junaka. Dialogi ter opisi okolja in oseb so kratki.

Glede na to dosledno ujemanje Plesničarjeve črtice s kriteriji za kratko pripovedno prozo lahko trdimo, da je *Vrtačev Peter* trdno zasidran v tradiciji kratke pripovedne proze druge polovice 19. stoletja.

Črtica *Isza dnij uzorov* neznane avtorice s psevdonimom Marijca se izmika uvrstitvi v tip kratke pripovedne proze po prej predstavljenih kriterijih, (1) ker ne gre toliko za besedilo s pripovednimi ambicijami, temveč bolj za priložnostno, prvoosebno pisano spominsko refleksijo, in (2) ker besedilo že kar izstopa po svoji kratkosti. Spodnja meja za kratko pripovedno prozo naj bi bila po Kocijanovih raziskavah 1000 besed. »Radikalno zmanjšanje obsega pelje v prozo, ki ne more izraziteje razviti pripovednih lastnosti in prehaja v enostavnejše strukture./« (Kocijan, 1983: 254.) Ravno to se pojavi pri tej črtici, ki se sicer po obsegu še giblje nekje na meji 1000 besed.

Kljub temu tudi to črtico lahko uskladimo s kriteriji za kratko pripovedno prozo, le da je zveza tukaj precej ohlapnejša. Še vedno obstaja neka sklenjena pripoved z začetkom, sredino in koncem, vendar se pripoved iz sintetične gradnje nagiba k bolj analitični (iz točke v sedanjosti upoveduje preteklo ljubezen). Glavni osebni sta zaljubljeni mladi par, njuna značaja sta podana le v obrisih, kar pomeni, da poudarek ni toliko na sami zgodbi, kot pa na razpoloženju prvoosebne pripovedovalke. Zaradi tega so pogosti refleksivni in lirični vložki, v ospredju pa prihaja ideja.

**B.** Če smo *Isza dnij uzorov* z določenimi pridrži še lahko uvrstili v tip tradicionalne črtice, pa tega nikakor ne moremo storiti z ostalimi črticami, ki imajo že preveč moderno zasnovo, da bi prenesle uvrstitev v tradicionalni tip. V zvezi s temi črticami bomo govorili o *tipu modernejše črtice*.<sup>3</sup> (Izraz

<sup>3</sup> Sem sodijo besedila: *Disakord* (Cyclamen), *Slike ljubezni* (Ivan Baloh) in *Spomini* (Radica Bleška).

modernejši tip črtice mora ostati prihranjen za črtico, ki se je izoblikovala šele v času slovenske moderne s Cankarjem.)

Pri teh besedilih je opazna razgradnja epske pripovedne strukture in težnja k pripovedi, ki temelji na lirskih, meditativnih in refleksivnih pripovednih prvinah. V pripoved vdirajo novi stilni prijemi, in sicer zlasti impresionistični in simbolistični, deloma tudi ekspresionistični. Pojavljata se tudi sanjskost in fantastičnost. Ob odsotnosti zgodbe je izrazito poudarjena ideja.

Te črtice se po svoji obliki in vsebini približujejo črtici, kakršne imajo v mislih literarne teorije, ko skušajo to literarno zvrst definirati. Shematična definicija črtice je, da je to »najkrajša zvrst pripovedne proze. /.../ /Zanjo je značilna/ drugačna notranja forma. Ta je v osnovi še zmeraj epska, vendar preprostejša, brez osrednje zgodbe z začetkom, sredo in koncem, pač pa fragmentarna, omejena na droben dogodek, položaj ali zgolj razpoloženje svojega junaka. Epičnost je v nji skoraj nemogoča, zato pa refleksivnost, liričnost in deskriptivnost.« (Kos, 1994: 165.) Vesnine črtice, v katerih smo odkrili modernejšo pripovedno strukturo, se s to definicijo dokaj skladno prekrivajo. Poudariti je treba, da jim manjka estetske dovršenosti, da bi jim lahko priznali status eminentnih predstavnic te literarne zvrsti. Gre bolj za poskuse formiranja novega tipa pripovednih besedil, kajti kljub očitni usmerjenosti v novo romantiko je v njih še vedno preveč ostalin »stare« romantike (sentimentalnost, ponekod celo svetobolnost) in premalo izvirnosti (predvsem klišejski ljubezenski obrazci).

## 7. Primerjava literarnozvrstnih oznak med Vesno, Ljubljanskim zvonom ter Domom in svetom

Primerjava se osredinja na razdobje treh let (1892-1894), ker nas zanima pojav literarnih zvrsti v času izhajanja Vesne.

	Vesna				Ljubljanski zvon				Dom in svet			
	1892	1893	1894	SK.	1892	1893	1894	SK.	1892	1893	1894	SK.
Novela	2	3	2	7 33,3 %	/	/	2	2 8,3 %	1 Noveleta	/	/	1 4 %
Črtica	/	3	/	3 14,3 %	1	/	2	3 12,5 %	1	1	/	2 8 %
Povest	/	/	1	1 4,5 %	2	1	2	5 20,8 %	4	3	5	12 48 %
Humor.	3	/	/	3 14,3 %	2	/	/	2 8,3 %	1	/	/	1 4 %
Slika	/	1	/	1 4,7 %	1	/	/	1 4,2 %	1	/	1	2 8 %
Brez oznake	/	2	2	4 19,1 %	2	1	6	9 37,5 %	2	2	1	5 20 %
Drugo	/	2 Povestici	/	2 9,6 %	1 Bajka	1 Bajka	/	2 8,3 %	/	/	2 Roman. dogodba	2 8 %

1892-1894	Novela	Črtica	Povest	Humor.	Slika	Brez oznake	Drugo
Vesna	33,3 %	14,3 %	4,7 %	14,3 %	4,7 %	19,1 %	9,6 %
LZ	8,3 %	12,5 %	20,8 %	8,3 %	4,2 %	37,5 %	8,3 %
DiS	4,0 %	8,0 %	48,0 %	4,0 %	8,0 %	20,0 %	8,0 %



V Vesni je opazno favoriziranje novele pred drugimi literarnimi zvrstmi, medtem ko je v Ljubljanskem zvonu in v Domu in svetu šibko zastopana. Tudi pred letom 1892 je odstotkovni delež novele v Ljubljanskem zvonu in Domu in svetu približno na isti ravni. To pomeni, da sta bili dve najmočnejši literarni reviji na Slovenskem do rabe termina novela precej zadržani. Če novela pomeni literaturo za elitnega, izobraženega, zahtevnega bralca s pretežno meščansko-izobražensko tematiko, je razumljivo, da se v Domu in svetu ni pojavljala. Klerikalni Dom in svet je namreč svoja proznopripovedna besedila v veliki meri prilagajal svoji bralni publiki. Danes bi rekli, da je bil komercialno usmerjen časopis, saj je hotel zaobjeti kar najširši krog bralcev, kar je povezano s takratno agresivno klerikalno politiko. Zato v Domu in svetu odločno prednjači povest; skoraj polovica proznopripovednih besedil v tem triletju je namreč označena s tem terminom. Drugo vprašanje je, zakaj Ljubljanski zvon nima več novel, saj je bil liberalno usmerjen časopis za izobraženo elito. Očitno je, da novela v začetku devetdesetih let 19. stoletja še ni bila tako uveljavljena literarnozvrstna oznaka, da bi bila odločitev zanjo samoumevna. Ljubljanski zvon je, kot kaže, kljub svoji »elitni« zasnovi raje vztrajal pri znani in preizkušeni literarnozvrstni oznaki povest, in sicer predvsem takrat, kadar je šlo za daljša besedila. Manjši delež novele pa je seveda odvisen tudi od splošnega nezanimanja ustvarjalcev do zvrstnih označitev oziroma od zadržanosti revije do zvrstne poetike, saj ostaja največji odstotek proznopripovednih besedil v Ljubljanskem zvonu brez zvrstne oznake.

V tem kontekstu dobi visoka pojavnost novele v Vesni poseben pomen. Vesnani so z izbiro termina novela opozicionalno nastopili do dveh uveljavljenih časopisov, ki sta to oznako uporabljala le izjemoma. To pomeni, da je Vesna tudi z izbiro literarnozvrstne oznake že opozarjala na svojo literarno drugačnost. Dejstvo je, da so se tudi na nivoju zvrstnosti vesnani obrnili stran od preizkušene in uveljavljene oznake povesti — v Vesni imamo le eno povest, pa še ta ni tipična — in se odločili za nepopularen termin, ki je nakazoval njihovo prelamljanje s tradicijo in pomenil poskus zasnove nove, drugačne, moderne literature. Na eni strani vesnanska novela stopa v opozicijo do povesti in s tem predvsem do dominsvetovske »ljudske« literature za množičnega bralca, na drugi strani pa tudi do liberalnega Ljubljanskega zvona, ki je bil v svojem liberalizmu vse preveč pasiven in še vedno v precejšnji meri navezan na preizkušene literarne forme. V primerjavi z Ljubljanskim zvonom deluje Vesna precej bolj radikalno liberalno tudi kar zadeva zvrstno poetiko.

Pri rabi terminov črtica, slika in humoreska med revijami ni večjih odstopanj.

Pri vseh treh revijah je zanimivo opazovati še njihov odnos do dodatnih žanrskih opredelitev, saj je žanrska določitev ena od tistih lastnosti, ki postavlja proznopripovedno besedilo v zvezo s trivialnostjo (Hladnik, 1991: 60), se pravi, da ga usmerja na množičnega bralca.

V Vesni je žanrsko opredeljeno le eno proznopripovedno besedilo, Govekarjeva življenjepisna slika *Učitelj Marko*. V Ljubljanskem zvonu v tem obdobju žanrskih opredelitev ni. Popolnoma drugače pa je v Domu in svetu, kjer ima v tem triletju žanrske opredelitve kar 32 % vseh proznopripovednih besedil ne glede na to, ali imajo literarnozvrstno oznako ali ne, oziroma 40 % tistih proznopripovednih besedil, ki so literarnozvrstno označena. Tudi s tega vidika se kaže dominsvetovsko hotenje obvladovati čim širši krog bralcev v nasprotju s precej manj manipulativno literarnozvrstno čistostjo Ljubljanskega zvona in Vesne.

**Literatura**

- Barbarič, Štefan (1983). Nazorske diferenciacije v slovenski književnosti konec stoletja. Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, 1. del. Ljubljana: ZIFF, 135-149.
- Gornik, Ivan (1877). Literarni pogovori. Zvon, 318-319 in 350-351.
- Hladnik, Miran (1991). Povest. Ljubljana: DZS.
- Hladnik, Miran (1990). Slovenska povest. XXVI. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Zbornik predavanj. Ljubljana: FF, 35-47.
- Kmecl, Matjaž (1980). Kratek oris slovenske kulturne zgodovine. XXIV. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Zbornik predavanj. Ljubljana: FF, 167-178.
- Kmecl, Matjaž (1975). Novela v literarni teoriji. Maribor: Založba Obzorja.
- Kmecl, Matjaž (1975). Od pridige do kriminalke ali o meščanskih začetkih slovenske pripovedne proze. Ljubljana: MK.
- Kocijan, Gregor (1978). Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika. Ljubljana: DZS.
- Koren, Evald (1978). Kraigherjeva pozna pripovedna proza in evropski naturalizem. Ljubljana: FF.
- Koren, Evald (1979). Vprašanje ob periodizaciji slovenskega in evropskega naturalizma. Primerjalna književnost 2/1979, 29-40.
- Kos, Janko (1983). K vprašanju vrst v slovenski pripovedni prozi. Primerjalna književnost 3/1983, 1-16.
- Kos, Janko (1994). Očrt literarne teorije. Ljubljana: DZS.
- Kos, Janko (1987). Primerjalna zgodovina slovenske literature. Ljubljana: ZIFF in Partizanska knjiga, 146-180.
- Rotar, Janez (1966). »Slika«, oblika realistične novele v slovenski književnosti. Časopis za zgodovino in narodopisje. Maribor: Založba Obzorja, 199-214.
- Slodnjak, Anton (1963). Nova struja (1895-1900) in nadaljnje oblike realizma in naturalizma. Zgodovina slovenskega slovstva 4. Ljubljana: Slovenska matica.
- Slodnjak, Anton (1975). Obrazi in dela slovenskega slovstva. Ljubljana: MK, 212-216.
- Slodnjak, Anton (1961). Realizem II. Zgodovina slovenskega slovstva 3. Ljubljana: Slovenska matica.
- Slovenski biografski leksikon 1-4 (1925-1991). Ljubljana.

Irena Grčar

UDK 821.163.6.09-3"1892/1894":070 "Vesna"

**SUMMARY**

**NARRATIVE PROSE IN THE VESNA MAGAZINE**

The most frequent genre in the *Vesna* magazine was the short story. A comparative analysis shows certain characteristics that feature, with relatively minor idiosyncrasies, in all *Vesna* short stories. When compared to typical properties of the second 19<sup>th</sup> century story, the defining categories of the *Vesna* short story prove to be very different, ruling out any discussion of the *Vesna* short story as a type/variant of the story. The fact that only one — and completely atypical — story was published in the *Vesna*, implies there was a programmatic effort to introduce the short story into Slovene narrative prose, the-

matically linked back to the tradition, but innovative in its strong naturalist tendencies. The frequent use of the term 'short story' in the *Vesna* acquires special meaning when compared to the situation in the *Dom in svet* and the *Ljubljanski zvon*, where it appeared only occasionally.

Texts classified by literary theory as short short stories are of two types: traditional and modern short stories. They display a transition from a firm epic structure into a complete dissolution of any story, into fragmentation, and elements of new Romanticism style.