

KRATKA PRIPOVEDNA PROZA V PRVEM DESETLETJU NAŠEGA STOLETJA (BREZ CANKARJA)

Razprava predstavlja kratko prozno bero v prvem desetletju našega stoletja, in sicer brez razčlenjevanja Cankarjevega tovrstnega deleža. S kratko pripovedjo se je v obravnavanem času ukvarjalo kar precejšnje število pripovednikov, ki pa – razen manjšega števila (npr. Meško, delno Kvedrova) – niso iskali rešitev v inovacijah modela pripovedne proze po Cankarjevem zgledu, marveč večinoma ostajali pri različicah tradicionalnega načina pisanja oz. oblikovanja kratke pripovedi.

The paper presents the production of short prose in the first decade of the 20th c., but without analyzing Cankar's share of this prose. At the time a sizable number of authors wrote short prose. However, with a few exceptions (e.g., Meško, to some extent Kveder), they did not seek the solutions in innovating upon the short prose model following Cankar's example, but in most cases stayed with the variants of traditional short prose writing and form.

1900

V letu 1900 sta izšli dve zbirki kratkih pripovedi: Zofke Kvedrove *Misterij žene* in Josipa Kostanjevca *Iz knjige življenja I*. Kaj takega se dotlej še ni zgodilo. V 90. letih so bile zbirke redkost (Funtek 1891, Govekar 1897, Cankar 1899), zdaj pa se začne obdobje, ko vse do leta 1918 ne mine leto, da ne bi izšla vsaj ena zbirka (izjema je leto 1910).

Zofka Kvedrova je s pisanjem svoje sodobnike prijetno presenečala. Polnila je (velikokrat pod psevdonimi, vendar vse pogosteje s pravim imenom) podlistka tržaške Edinosti in Slovenskega naroda, zaželena je bila v Rdečem praporu, Ilustrovanem narodnem koledarju, Prvem majniku in Slovenki (tudi v prejšnjih dveh letih), mogoče jo je bilo srečati v Domu in svetu in Ljubljanskem zvonu. Leta 1900 je nastopila s svojo prvo zbirko kratkih pripovedi z naslovom *Misterij žene*. Takih svojevrstnih nenaslovljenih kratkih pripovedi dotlej ni objavljala (primere je za poskušnjo predstavila v Rdečem praporu in Slovenki). Zbirka vsebuje 28 izjemno kratkih besedil (dvajset od nekaj manj kot 100 do nekaj nad 200 besed in osem od nekaj nad 300 do malo čez 500 besed). Gre za skice, obrisne portrete žensk, ki trpijo kot matere, žene, delavke, državljanke. Vse je prežeto s temnimi barvami, pretresljive so zlasti tiste, ki razkrivajo žensko kot trpinko (ne glede na družbeni sloj in status). Krajše so primeri »pesmi v prozi« z bolj ali manj opaznim nagnjenjem k deepizaciji in s prevladovanjem retoričnih sredstev, manj metaforike. Vsemu temu ustreza tudi skladenjska struktura, saj je ponekod parataktičnost prevladujoča (1., 3., 7. itd.), ni pa vidnejše ritmiziranosti. Daljši sestavki so primeri črtnice proze. Zbirka izzveneva proti moškemu šovinizmu in je obenem kritika obstoječih razmerij do ženske, še posebej kot družbenega bitja. Kvedrova se tudi z literaturo bojuje za žensko emancipacijo. Le manjše število pripovedi deluje literarno celostno, sicer je vedno v ospredju ideja, ki jo pisateljica ponuja na pripovedni način.

Z *Misterijem žene*¹ je Kvedrova skušala prispevati k spreminjanju tradicionalnega modela kratke pripovedi; ponudila je svojo varianto, ki je pozneje sama ni več uporabljala ali samo izjemno. Tudi drugih pripovednikov ni spodbudila, da bi ji sledili, zato kaj podobnega srečamo zelo poredko. Kot je videti iz njenega nadaljnega pisanja, je v večji ali manjši meri sledila Cankarju, obenem pa ohranjala navezanost na tradicionalni² model.

V četrtem letniku Slovenke (1900) je največ kratkih pripovedi objavila Ivanka Anžič-Klemenčič, po nekaj pa Zofka Kveder, Ivo Šorli, Franjo Klemenčič, Josip Regali idr.³ Zadnji je v letih 1899–1900 objavil štiri kratke pripovedi v Slovincu (*Vstop v življenje, Smrti angel, Blaznost in Damijan Čuk*), s katerimi se je začel uvrščati med tiste, ki so nadaljevali s tradicionalnim modelom kratke pripovedi in uresničevali svojo varianto realističnosti. Toda treba je poudariti, da je Regali v delu svojih pripovedi (o tem priča poznejša zbirka *Reliefi*, 1905) dosegel v upovedovanju visoko stopnjo dovršenosti. Prvi dokaz za tako trditev je v tem letniku Slovenke objavljena pripoved *Opekar*. Regali je nadaljeval s kersnikovskim načinom pripovedovanja, vendar ni posnemal Kersnikove lapidarnosti, marveč se je rad prepustil opisu, daljšemu poročanju in poudarjeni psihološki obravnavi. Življenje, dogodki, predmetni svet so prikazani na podlagi mimetiziranja stvarnosti. Karakterizacije so zgoščene, jedrnate, zgodba je logično izpeljana, vse dogajanje je v tesni medsebojni odvisnosti, motivacijski sistem deluje. Zaradi snovno-motivne podlage (prikazan je proletarski življenjski), izjemno plastičnih podob ljudi, efektnih pripovednih prizorov, poudarjenih posebnih osebnostnih lastnosti središčne osebe itd. je Regali s to pripovedjo pravzaprav predhodnik Prežihovega Voranca.

¹ Dokaj nenavadno sodbo o zbirki je izrekel O. Župančič v sestavku *Moderna črtica pri nas* v prvem letniku Slovana: »Zofke Kvedrove 'Misterij ženske' ne spada pravzaprav v literaturo, ampak v kulturno-socialno zgodovino. Tisti sestavki so literarno neokusni, nje vizionarne slike pretirane, nje simbolizem plitek; 'misterij žene' je del takozvane 'Vera-literature', s tendencami, ki preveč diše po demagoštvu in nimajo z literaturo ničesar opraviti« (1902/03: 25).

I. Cankar pa je v sestavku *Skizzen* v časniku *Der Süden* (1900) *Misterij žene* označil: »Pred kratkim je izšla knjiga Zofke Kvedrove..., ki je takoj zbudila splošno pozornost. To je drzna knjiga. Mlada gospodična pripoveduje v kratkih črticah, v suhih, lapidarnih stavkih usodo ženske, in sicer predvsem ženske iz ljudstva. Razen dveh ali treh črtic, katerih stil spominja na nenaravni, zaviti način izražanja Dunajčana Petra Altenberga, učinkujejo vsi ti trenutni posnetki iz življenja ženske globoko in trajno. Zofka Kvedrova je nesporno najbolj nadarjena slovenska pisateljica in obžalovanja vredno je, da znajo le maloštevilni ceniti pomen te nove, polnovredne osebnosti, medtem ko ji velika množica zaradi svojega nezaupanja do vsega novega, zaradi sovražnega drznosti in gotovo tudi zaradi napačnega razumevanja njenih namenov ostaja tuja in je ne razume« (prim. Cankarjevo ZD XXIV, 92).

² Pod izrazom »tradicionalen« bomo pojmovali model kratkoproznega pisanja, ki se je izoblikoval in uveljavil z Jurčičem, Kersnikom in Tavčarjem. Po slogovni plati gre za postromantično in realistično usmeritev ter za trdno podlago v mimetičnosti in epskosti. Izraza tradicionalen nikoli ne uporabljamo pejorativno, s tem označujemo le lastnosti, ki izvirajo iz kratkoproznega pisanja v naznačeni preteklosti. O vprašanju tradicije prim. B. Paternu, Ivan Cankar in slovenska tradicija, *Slavistična revija* 1969, F. Bernik, Cankarjeva tradicionalna črtica, SR 1979 in J. Pogačnik: Pojem književne tradicije v znanosti o književnosti SR 1993.

³ I. Cankar je v Slovenki objavil kratki pripovedi *Umirajoči ljudje* in *Rdeča lisa* ter dolgo novelo *Jesenske noči*; poleg tega nekaj črtic srečamo v Slovincu, Slovenskem narodu in Životu.

Ljubljanski zvon, ki je to leto vseboval tudi prilogo Prešernov zbornik z nekaj kratke proze, ubrane na Prešernovo življenje (F. Zbašnik, K. Meško, J. Kostanjevec, F. Govekar, R. Murnik), je ob Cankarjevi dolgi noveli *Smrt kontrolorja Stepnika* objavil še vrsto kratkih pripovedi, ki so v večini uresničevale tradicionalni model (Josip Kostanjevec *Utrinki*, Rajko Perušek *Med krajišniki*, Ivan Prijatelj *Stari Boc*, Fran Zbašnik *Elza*, sem bi uvrstili tudi začetniško pripoved Iva Šorlija *A zakaj?*). Iz tega okvira poleg Cankarja izstopa le Ksaver Meško s kratko pripovedjo *Bil je človek*. Pisatelj upošteva cankarjanski model⁴ in bivanjske stiske osrednje osebe ponazarja z nepovezanimi situacijami, polnimi obupa in notranje razdvojenosti. Čustvenoizpovedni deli se prepletajo z rahlo refleksivnostjo, kompozicija je fragmentarizirana. Od Cankarja se tudi tokrat Meško razlikuje po večji rabi retoričnih sredstev in poudarjeni razčustvovanosti. Približa pa se mu z zastrtostjo obrisov tako okolja in predmetnega sveta kot ljudi.

Josip Kostanjevec se v *Utrinkih*, ki jih je nadaljeval naslednje leto, v treh pripovedih ukvarja z ljubezensko temo, ki ima vedno nesrečen konec, četrti utrinek pa je posvečen spominu in podobi Frana Gestrina. Osrednji liki so trški izobraženci. Bili bi krivični, če bi v zvezi s Kostanjevcem govorili le o epigonstvu, zagotovo pa ne gre za odstopanje od že znanega modela in nekaterih pripovednih lastnosti, ki so blizu vodilnim prestavnikom iz obdobja realizma. Pisatelj je vztrajno nadaljeval kratkoprozno tradicijo.

Na pripoved *Bil je človek* se po načinu pripovedovanja navezujejo tri Meškove črtice, ki jih je objavil v Knezovi knjižnici pod skupnim naslovom *Iz mojega dnevnika* (*Izgubljena duša*, *Gozdna romanca*, *Življenja večerna molitev*). Vse tri pripovedi so lirizirane, pri čemer so podprte zlasti z retoriko, in skrajno razčustvovane. Meško išče prisposodbe v naravi, z njeno pomočjo ustvari takšno ali drugačno ozračje, toda pri tem mu manjka subtilnosti, občutljivosti za zvočno-barvne nianse, ki jih pozna Cankar, kadar se ravna po impresionističnem slogovnem toku. Mešku tudi ni do »rafiniranih metafor«, o katerih je govoril Cankar.⁵ Medtem ko je v *Gozdni romanci* skušal prizadetost izraziti z mnogimi vzkliki (»ah«), pa je v *Življenja večerni molitvi* ubral drugačen način izražanja in ga povsem približal psalmično-obrednemu nizanju priprošnje. Podobne kot prejšnje so štiri prvoosebne kratke pripovedi, ki jih je pod skupnim naslovom *Črtice* objavil v Knezovi knjižnici za leto 1901. *Besede otožnosti*, *Slika*, *Razne poti* in *Sen poletne noči* kažejo na pisateljevo doživljajsko preobčutljivost in razbolelost. Pripovedi večkrat postanejo rezultat teze (ki je sicer postavljena v ozadje) in pripovedovalec skuša s primeri dokazovati upravičenost take ali drugačne trditve. Pri tem mu pride prav okvirna pripovedna kompozicija z vloženo zgodbo kot dokaznim gradivom, ki naj tezo potrdi. Konci so v glavnem nesrečni, razočaranje nad življenjem in ljudmi je pravilo. Meško v tem ciklu črtic ob včasih kar potencirani sentimentalnosti niha

⁴ O cankarjanskem inovativnem modelu kratke pripovedi prim. G. Kocijan, *Kratka pripovedna proza v obdobju moderne*, 1996, 48–55, 225.

⁵ V kritiki: »Popevčice milemu narodu«, Cankarjevo ZD XXIV, 62.

med epičnostjo in liričnostjo in se močno nagne k cankarjanskemu modelu kratke pripovedi.

V Domu in svetu je Pavel Perko objavil pripoved *Puci*, Janko Barle *Drobtine*, medtem ko je Fran S. Finžgar dve pripovedi iz mestno-izobraženskega sveta: *Šmarnic nikar!* in *Pomlad – se poslavlja*. V obeh pripovedih gre za idilično naravo, idealizirane književne osebe (v tem prednjačijo ženski liki), ki prizadeto doživljajo ljubezen; vse se konča nesrečno, tj. z neuslišanostjo. Finžgar pripoveduje po realističnem zgledu s pridihom idealizacije. Njegova kratka pripoved je v mejah tradicionalnega modela. Dramatična napetost in konciznost pisanja se razblijata ob daljšem opisovanju narave in okolja. Vplivi impresionizma so šibki, njegovi opisi narave so skladni z mimezisom in podkrepljeni z odtenkom razčustvovane mehkobnosti.

1901

Bogoslovci Alojzij Merhar, Frančišek K. Steržaj in Pavle Perko so svojo kratko prozo predstavili javnosti v Almanahu (slovenskih bogoslovcev, 1901), obenem pa so precejšnji del prostora v letu 1901 dobili v Domu in svetu. Središčni kratkoprozni prispevek v reviji so bile *Konture* Frančiška Steržaja. Ime cikla spominja na Cankarjeve⁶ vinjete in Meškove silhuete, čeprav so pripovedni postopki drugačni kot pri omenjenih dveh. Steržaj je delno zagledan v alegoričnost in paraboličnost, pojavljajo se legendarni motivi, človeško življenje je večinoma nesrečno, rešitve išče v krščanskem verovanju, v svetu, ki mu je zemeljska sreča samo postaja na poti v onstranstvo. Ni mogoče reči, da se Steržajevega pisanja – podobno velja za Merharja (*Na tihem in na skrivnem*) in delno za Perka (*Usmiljenka*) – niso dotaknile stilno-nazorske značilnosti moderne, vendar se to močno izgublja spričo ideološko-moralizirajoče podlage, na kateri sloni celotno njegovo pripovedništvo. Alegorično-abstraktne konstrukcije spremljajo premišljevanja z retorično poudarjeno sintakso, ki je blizu svetopisemsko-obrednega sloga.

V reviji je zavel bolj svež veter, saj so nastopili mladi, ki so prinašali nove poglede in ki so na svoj način sledili sodobnim literarno-umetnostnim tokovom, sicer mestoma zadržano, vendar so iskali nove možnosti.

V Edinosti je v letu 1900 največ kratke proze objavila Zofka Kveder, s pripovedjo *V podstrešni sobici* pa se je oglasil tudi Abditus – Albin Prepeluh. Nadaljeval je s pripovedništvom, s katerim je začel 1897/98 v celjskih Svobodnih glasovih in v Prvem majniku. V letu 1900 je objavil tri kratke pripovedi v Rdečem praporu (*Zadnji pojav*, *Boj pravice*, *Pripovedka o zasebni lasti*), vendar jih je imel za premalo (kakovostne?) ustrezne, da bi jih ponatisnil v zbirki *Iz nižin življenja*, ki jo je izdal 1903. leta. V njegovih pripovedih je jasno izražena ideja o krivičnem družbenem redu in o nastopajočem proletariatu, ki se mu godi krivica. Idejna poan-tiranost njegovih kratkih pripovedi je močno opazna, skratka, mladi pripovednik –

⁶Cankar je v tem letu izdal zbirko *Knjiga za lahkomišelnne ljudi*, v Životu pa objavil programsko črtico *Ob zori*.

politik piše tendenčno literaturo in v njej zastopa dokaj radikalne socialne ideje. Zelo značilna je pripoved *V rudnikih* (Rdeči prapor 1901), v kateri je upovedil stisko rudarjev in njihovo stavko, ki se je razvila v individualno in kolektivno tragedijo. Prepeluh je pisal na realistični način in pri tem uporabljal bolj reportažne prijeme, ki so omogočali videz dokumentarnosti. Manj se je zgledoval po pripovednih in stilnih značilnostih moderne in novih modelskih poskusih, bil je zelo podoben novostrujarjem. Glede na socialno temo, ki jo je naš avtor najpogosteje obravnaval, spada v bližino kratke pripovedi, kakršno sta pisala Etbin Kristan in Zofka Kveder.

Kot smo že ugotavljali, je Ljubljanski zvon v prejšnjih letnikih nakazoval bolj ali manj prodorne usmeritve piscev kratke proze v inovativnost. Za leto 1901 kaj takega ne bi mogli trditi, ker je kljub mlajšim povsem prevladala realistično-naturalistična slogovna usmeritev s tradicionalnim modelom kratke pripovedi, vendar pa s težnjo po psihologiziranju in ubesedovanju bizarnih književnih likov ter motivov, ki so bili značilni za naturalistično pripovedništvo. V ta okvir spadajo Lojza Kraigherja *Irma*, Ivana Puclja pripoved *Na kolesu*, Marice Bartolove *Iz oblasti teme*, Engelberta Gangla *Marta*, Zofke Kvedrove *Moja prijateljica*, Iva Šorlija *Mož z železno krono* itd. Ivan Prijatelj se je z *Monologom pomladnjega večera* poslavljajal od leposlovja, sicer pa je omenjeni sestavek bolj esej kot pripoved v pravem pomenu besede. Njegov prispevek h kratki pripovedni prozi je bil skromen, čeprav po svoje zanimiv (v letu 1900 je v Ilustrovanem narodnem koledarju objavil »počitniško idilo« *Filozof*, v Slovenskem narodu pa pripoved *Avskultant Hren*). Narazumljivo je, da kot leposlovec – kljub podobnim ali enakim pogledom z vodilnimi predstavniki moderne na literaturo – ni skušal pogumneje hoditi po novih poteh, marveč je pretežno ostajal v mejah realističnega izročila.

Slovenki so v tem letu dali pečat: Kvedrova z dvema črticama pod skupnim naslovom *Daj nam danes naš vsakdanji kruh*, Regali s *Slepčem Matijo* in *Pripovedko o kmetu*, Cvetko Golar s pripovedjo *V leščevju*, Anžičeva pa je prispevala cikel štirih *Črtic iz življenja*. Golar, ki je bil v teh letih bolj zavzet s pesništvom, je že 1900 v Domu in svetu objavil »črtico iz vasi« *Njiva*, zdaj pa se je v pripovedi *V leščevju* oklenil tradicionalnega modela kratke proze. Tako kot v prejšnji tudi tu obravnava kmečko življenje in se motivno opira na naturalistično pripovedništvo, ki postavlja v ospredje determiniranost z dednostjo in okoljem.

V letu 1901 je Slovenski narod posmrtno objavil Kettejevo črtico *Zimska romanca* (bral jo je leta 1897 v novomeški Zadrugi),⁷ medtem ko je Slovenski list leto prej natisnil *Pobožnost k Majci božji*, v tem letu pa »prizor iz narave« *Ob Savi*. Nobena pripoved ne pomeni kakšnega posebnega prispevka k slovenskemu pripovedništvu. *Ob Savi* kaže Kettejev smisel za opazovanje narave in dogajanja, s tem da mimetiziranje ni suhoparno, marveč barvito in precej slišno. Opisovanje narave in označevanje ljudi, ki jih s prijateljem srečujeta, je namreč slikovito zaradi epitezone in privlačnih personifikacij, k živahnosti pa prispevajo zvočni učinki, ki jih

⁷ Prim. Kettejevo ZD II, 296–297.

pisatelj doseže z besedno stavo (govorjenjem ljudi), s komaj opazno onomatopoiijo in z vpletanjem besedila ljudske pesmi. Iz pripovedovanja vejeta svežina in vedrina, ki zamreta ob drobnih prizorih človeškega nesoglasja (npr. mlada žena z otrokom in mož pijanec). Kettejevo navdušenje nad Ljubljanskim poljem je podobno Župančičevemu v pesmi *Ljubljansko polje*. Seveda gre za zgodnje Kettejevo pisanje, ki je po svoje obetalo in o katerem je Cankar menil, da ima prijatelj »imeniten slog«.⁸

Slovenski narod je to leto ob ne preveč zanimivi in dokaj skopi kratkoprozni beri objavil dve Murnovi pripovedi: *Romantična noč* in *Simpatija*. Prva je pisana na podoben način kot že prej *Kresna noč*, torej sta opazni lirizacija in impresionistična naravnost, medtem ko se *Simpatija* motivno ukvarja z bolj obdelanim področjem (zaljubljenost). Pripovedi kakovostno ne presegata povprečja takratnega pisanja. (Pozneje pesnika oz. njuno pripoved srečamo še leta 1902, in sicer Murnovo črtico *Penzionist* v Slovenskem narodu, in 1912, ko sta bili objavljeni v Domu in svetu Kettejeva pripoved *Sončnik in dežnik* in v Slovanu Murnova črtica *Navodnice*.)

Slovenski list je s svojo blago humornostjo in kramljajočimi kratkimi pripovedmi polnil Ivan Baloh; med drugim je objavil črtico *Na Kettejevem grobu*. Baloh je v tem listu sodeloval tudi v naslednjih dveh letih in tako nakopičil dovolj gradiva, da je lahko nastala samostojna zbirka, ki jo je leta 1905 izdal pod naslovom *Črtice*. Morda je imel večje ambicije, toda njegova pripovedna moč je bila precej skromna. Obdržal je tradicionalni model kratke pripovedi in realistično stilno usmerjenost. Njegove črtice (dolge od nekaj na 1000 do manj kot 2000 besed) so bile v večini bolj ali manj namenjene bralcem za zabavo. Pisane so »na kožo« povprečnega, manj zahtevnega bralca; pisatelj se ni trudil z drugačnostjo kratkega pripovedovanja, marveč mu je zadostovalo že znano in preizkušeno. Balohove pripovedi so velikokrat tezne in z bolj ali manj nevsiljivim poukom po zgledu krščanske moralke.

1902

Zofka Kvedrova v letu 1902 ni nič manj pogosto nastopala v slovenskem časopisju kot prejšnja leta, nikoli pa se ni (ne prej in ne pozneje) tolikokrat oglasila v Ljubljanskem zvonu kot tokrat. Objavila je pet kratkih pripovedi, izšla pa je tudi njena zbirka *Odsevi*. V tej zbirki, ki jo je založil Andrej Gabršček v Gorici in jo uvrstil v svojo Salonsko knjižnico, je zbrala osemnajst kratkih pripovedi in dve dolgi noveli (*Vaški roman* in *Telegrafistka*). V predgovoru, ki je nastal v Pragi, je zapisala, da je to »nekak dokument« njenega »duševnega razvitka«.⁹ V ospredju so ženske

⁸ Prav tam.

⁹ V predgovoru je Kvedrova med drugim ugotavljala: »Pomladi 1898. sem stopila na pisateljsko polje; 'Markčeva strina', 'Sam', 'Gabrijela' so moji prvenci. 'Epizoda' in 'Vaški roman' so pisani nazadnje – v poletju 1900. – No mislim, da obsega ta zvezek vse moje težnje, vse, kar sem hotela in kar hočem povedati. Mlada sem še, pa upam, da pridem še kdaj do besede. – Nekateri moji javni in privatni kritiki mi svetujejo zdaj, da naj pišem brez tendence, zdaj zopet, da moram imeti idejo, smoter, namen, – tendenco. Jaz mislim, da imata srce in razum enako pravico, da zdaj ideje, zdaj čustva prevladujejo v naši duši, in po tem se ravnam.«

književne osebe iz kmečko-vaškega ali trško-mestnega sveta. Drugo je bolje poznala, pri prvem pa so jo pretresle zlasti usode kmečkih žena, ki so jih gnetle trde in neusmiljene razmere, velikokrat tudi moška grobost in oblastnost. Iz zbirke izseva pisateljčino nihanje, značilno tudi za poznejše pisanje, med pripovednim izočilom in značilnostmi, ki jih je prineslo novostrujarstvo (naturalizem), in na drugi strani cankarjanskimi novostmi. Kadar jo je prevzela socialna problematika, se je raje ozrla po tradicionalnem modelu kratke pripovedi, če pa jo je zanimalo notranje doživljanje književnih oseb oz. se je hotela izpovedovati, potem so ji bili bliže Cankarjevi prijemi in deepizirana proza. V prvo skupino spadajo pripovedi, ki bodisi obravnavajo s strastni prepletene človeške drame (npr. *Vera, Tilda, Gabrijela*, tudi obe dolgi noveli) ali pa se ukvarjajo z drobnimi epizodami iz vsakdanjega življenja žensk, npr. *Vseh devet, Sam, Biciklistinja, Sestri*. V teh pripovedih prevladujejo epske sestavine s trdno fabulativno podlago, z motivi, ki so blizu naturalistični usmeritvi, navzoča je motivacijska logika itd. Druga skupina je cankarjansko usmerjena in zato je v ospredju lirizacija s čustvenimi izpovedmi, meditiranjem, razblinjenim dogajalnim zaledjem, z ozračjem, ki napoveduje življenjsko srečo ali pa melanholijo »bolnih rož« (npr. *Ljubi me!, Blede rože, Sanje, Življenja!*).

Ljubljanski zvon sta leto 1902 skoraj v celoti kratkoprozno »okupirala« Zofka Kvedrova in Fran Zbašnik (osem prispevkov). Za Kvedrovo bi lahko rekli, da se v enem delu približuje Cankarjevemu načinu pisanja kratke pripovedi, in to bodisi v smeri družbene satire, npr. pripoved *Proti jutru*, ali vidnejše izpovednosti, npr. *Jaz sem bogata!*; v drugo skupino pa spadajo pripovedi, ki so bliže realistično-naturalistični slogovno-nazorski usmeritvi in temu primerno prilagajajo tudi kratkoprozne značilnosti (*Slika, Iz mirnega kraja*). Fran Zbašnik je nekaj več pozornosti zbudil z objavo »povestice« *Pastirica* v Knezovi knjižnici 1900, isto leto je v Prešernovem zborniku (Ljubljanskega zvona) objavil »črtico« *Nezakonska mati*, v Ljubljanskem zvonu 1902 pa kar serijo kratkih pripovedi. Večino objavljenega je imenoval črtica, pri čemer je vsaj dvakrat dokazal, da pojmuje to vrstno oznako zelo ohlapno in jo pripisuje sestavkom, ki nimajo s tem kaj početi. Zbašnik je bil široko razgledan, poznal je sodobne slogovne usmeritve, obvladoval je jezik itd. Toda kljub temu je redkokdaj presegel epigonstvo, ki ga je naslonil na Kersnika, Tavčarja in novostrujarje. Motivno so njegove pripovedi precej skromne, problemska tehtnost je šibka, zanimajo ga posebne vrste ljudje in nenavadno dogajanje, ne oddaljuje se od mimezisa vsakdana, epskosti in realističnega načina upovedovanja. To velja tudi za tokrat objavljene kratke pripovedi: *Genialen človek, Humaniteta, Za zabavo, V žalni obleki...* itd.

Začetni letnik Slovana¹⁰ je objavil Kvedrove *Vsakdanjo tragedijo*, ki se loteva socialnega vprašanja in z indirektnim notranjim monologom razkriva duševno

¹⁰ V prvem letniku Slovana (1902/03) je Oton Župančič objavil sestavek *Moderna črtica pri nas*, v katerem je na splošno opredelil črtičnost. Črtico je označil za »produkt nove dobe«, menil je, da je »demokratska po snovi« in da je »moderna umetnost po obliki aristokratsko rafinirana – in to tudi v svoji priprostosti«. Za poglobitnega uresničevalca te vrste proze je omenil Dunajčana Altenberga, opozoril na nekaj hrvaških črtičarjev, največ hvale pa je izrekel Ivanu Cankarju. Vinjete je postavil na prvo mesto, o Knjigi za lahkomišelnje ljudi pa je zapisal, da je v njej »oblika črtice sicer prekoračena, ki

stisko reveža, ki so ga odpustili iz bolnišnice in ki bi se rad vrnil domov, vendar ve, da bo samo povečal bedo, ki vlada v družini. Konec je nesrečen: doma ga zaman čakajo... V pripovedi prevlada dušeslovna analiza, ki se uresničuje skozi razmišljanje središčne osebe, kaj storiti. Pripovedovanje je v marsičem značilno za moderno slovensko pripovedništvo.

Ob Kvedrovi so v Slovanu izšle tri pripovedi Ivana Cankarja (*Pozdrav iz domovine*, *V temi* in *Izpoved*),¹¹ sodelovali so tudi Marica Strnad (*Ljubezen*), Fran Zbašnik (*Lea*, *Krst*), Josip Regali (*Jesenski večer*), Ksaver Meško pa je objavil *Romanco o beli cesti*.

Petnajstemu letniku Doma in sveta (1902) so dali s svojimi katkimi pripovedmi obeležje Meško, Finžgar in Steržaj. Objavljati je začel Milan Pugelj (pojavil se je kar s tremi sestavki), navzoči pa so bili tudi Ivan Lah, Ivan Šinkovec in Pavel Perko. Meško je objavil tri zanj zelo značilne kratke pripovedi: *Ob tihih večerih...*, *O človeku, ki se je vračal* in *Mir božji*. Prvo začenja z meditiranjem o blagosti večerov, s katerimi so zvezani »često prav burni in veliki dogodki našega življenja«. In nato zvrsti spomine na materino ljubezen (skrb ob bolezni), na zvestega prijatelja, ki je umrl, in doživetje tuje pokrajine (na Ogrskem), konča pa z domišljjsko predstavo o lastnem koncu, ko bo tudi »tih večer«. Pripoved je v precejšnji meri napisana po zgledu cankarjanske modelske inovacije, le da je očitna Meškova samosvojost in variantnost omenjenega modela (o zgodbi seveda ni mogoče govoriti, gre za fragmentarizirano povezovanje nesimultanih dogodkov, ki jim je skupen samo pojem »tih večer«; meditiranje in prvoosebno naređita pripoved intimno, sklepanje, da gre za avtobiografičnost, se zdi upravičeno itd.). Meško je s tem utrjeval svojo različico kratkoproznega modela, pri tem pa se ni izognil razčustvovanosti in svetobolni črnogledosti, ki je bila navzoča že prej in jo je mogoče srečati tudi pozneje. Po doživljanju podobna, vendar parbolično naravnana, z nekaj več refleksivnosti in s poudarki na minljivosti, je druga objavljena pripoved, tj. *Človek, ki se je vračal*, medtem ko tretja, *Mir božji*, izrazi svojevrstno novodobno svetobolje, ki ga pisatelj kanalizira v religiozno doživljanje, v mir vere, tako da ima svetopisemsko in obredno izrazje oz. prispodabljanje simbolični in konkretni pomen. V tem se s Cankarjem bistveno razlikujeta. Prevladujeta nesrečnost in depresivnost; njegovo pisanje obvladuje razbolelost. Zadnji del pripovedi se ob iskanju tolažbe izlije v izpoved vere na psalmično-molitveni način in konča v ugotovitvi, da v njegovo srce »tolažilno lije tih mir – ...mir božji...«.

Ob tihih večerih in *Mir božji* sta pravzaprav Meškovi programski pripovedi (kar zadeva vsebinsko-izpovedno plat), ki potrjujeta njegovo privrženost netradicionalnemu kratkoproznemu modelu, čeprav se pisatelj vedno znova vrača k tradicionalnemu, če mu tako narekujejo snov, motivi in vsebinska izpeljava. Trditev o

se pa snovno ne da ločiti od 'Vinjet', ker je 'Knjiga za lahkomišelnje ljudi' samo korak dalje na istem potu...« Župančič se ne ukvarja z morfološko-vrstnimi značilnostmi črtice, marveč samo z izpovedno-vsebinskimi; njegovo pisanje o črtici je bilo bolj afirmativne narave (novost!) in se ni poglobljalo v njene strukturne lastnosti.

¹¹ Cankar je nekaj črtic objavil tudi v Slovenki in Slovenskem narodu.

programskosti potrjujeta tudi uvrstitvi obeh pripovedi: *Ob tihih večerih* v istoimensko zbirko na drugo mesto, takoj za kratkim razpoloženskim uvodom (1904), in *Mir božji* v prav tako istoimensko zbirko (1906) na mesto epiloga. Zbirki sta združili sestavke, ubrane na prvo in drugo temo, ter celostneje predstavili Meškovo kratko pripovedništvo.

Romanca o beli cesti spada v isto vrsto kot njegove najbolj inovativne pripovedi. V tej noveli je deepizacija domala popolna; dogajalni drobcji so zgolj prispodobne, izpovedno-razpoloženske pasaje se prepletajo z meditiranjem, časa in prostora ni mogoče razvidneje določiti. »Bela cesta« ima simbolni pomen, Meškova metaforika pa je v primerjavi s Cankarjevo dosti bolj razumska konstrukcija. Pripoved je sestavljena po »logiki« občutij in stanj. Pripovednik se poigrava s tendenco in navzoča je novoromantična mitizacija ljubezni. Prevlada deziluzija, ki rojeva resignacijo, hrepenenje išče oporo v nadčutnosti. Skratka, Meško išče pota stran od tradicionalnega načina pisanja in poskuša prispevati svoj delež k drugačnosti kratke pripovedi na začetku našega stoletja.

Fran S. Finžgar si je v pripovedi *Veliki dan* za vrstno poimenovanje izbral izraz silhueta: meditiranje, nekaj je čustvenega izpovedovanja, pripoved preveča razčustvovanost, čeprav ne preveč močna, ki se poraja ob razočaranju nad dekletom. Po pripovednih lastnostih je bliže Mešku kot Cankarju, čeprav se od obeh oddaljuje z večjo mero racionalne obdelave pripovedne materije in z nekoliko reducirano čustvenostjo. Na podoben način kot *Veliki dan* je napisana tudi silhueta (!) *Njene citre romajo...* Primerjava s Cankarjevim jezikovnim slogom nedvoumno pove, da je Finžgarjevo izražanje dokaj stereotipno in njegova skromna metaforika povsem neinvenciozna.

Tudi Steržaj je za pripoved *Ob vse bogastvo...* (Dom in svet) uporabil izraz silhueta, vendar bi težko našli specifik, ki bi pomagala opredeliti ta vrstni pojem. Pavzaprav gre za »obraz« lajnara, ki ga pripovedovalec najprej označi, nato pa poroča o odločilnem dogodku, ki ponazori človeško krutost, saj mu najljubše na svetu, tj. lajno, objestneži razbijejo. To ga tako pretrse, da kmalu umre. Tako kot ta pripoved se tudi črtica *V sanjavi mraku* ne oddaljuje od tradicionalne kratkoproznosti. Še največ približevanja sodobnim poskusom kažejo *Akvareli*, v katerih so z žalostjo napolnjene razpoloženske slike z ozadjem letnih časov.

Na razpoloženskost so ubrane tudi Pugljeve »jesenske melodije« *Iz zadnjih tihih dni*. V tej (pretežno) meditaciji se poslavlja od mladosti, prevladata otožnost in žalost, vendar zmaga vera v življenje: »Ali v meni je še mlada moč in bodočnost je moja«. V Domu in svetu je objavil še »sličico« *Slovo in Svetonočno romanco*.

1903

V letu 1903 so izšle tri zbirke kratkih pripovedi: Cankarjeva *Ob zori*, Kvedrove *Iz naših krajev*¹² in Prepeluhova *Iz nižin življenja*. Skupna jim je prevladujoča socialna tema, ki pa jo vsak avtor obravnava na svoj način.

¹²I. Robida je o zbirki Z. Kvedrove *Iz naših krajev* v Ljubljanskem zvonu 1903 (693–694), menil,

Dom in svet je bil v letu 1903 nabit s kratko prozo, ki je dajala reviji barvo. V ospredju je bil Finžgarjev cikel *Moja duša vasuje...*, prezreti pa ne smemo niti Meška niti Steržaja, pa tudi Lavtarja ne. Slednji je prispeval cikel črtic *Izza kulis življenja*, ki pripovedujejo o dogajanju iz vsakdanjega življenja; delno so uglasene na socialno temo in obsojajo krivičnost, ki jo trpijo nižji sloji. Jože Lavtar je pri tem pokazal večjo občutljivost za socialno krivičnost kot drugi iz dominsvetovskega kroga. Finžgar se je s svojimi »vasovalci – spomini«, ki se oglašajo »ob samotnih večerih«, približal Cankarjevi subtilno lirizirani prozi in Meškovi celo preveč občutljivi in sentimentalni pripovedi. Iz prologa *Vasovalci prihajajo* vejejo podobne misli, kot smo jih brali pri Cankarju (čeprav je med njima pomembna razlika):

»Stari znanci so ti spomini; znane oči me zro, znani smehi donijo, skozi vlažne oči jim gledam v dušo in srce. A čudo – več vidim zdaj, veliko več kot nekdaj.«

Seveda pa Finžgar ni imel v zavesti subjektivizma, kot ga srečamo pri Cankarju, zato se za vsem tem ne skrivajo velikokrat nepojmljivi in nerazložljivi utripi cankarjanske duše, marveč povsem stvarni prizori iz življenja, ki so bili skriti v spominu in so v določenih trenutkih privreli na dan. Dokaz za to je šest kratkih pripovedi in dolga novela *Na prodaj*, ki se sprehajajo od enega dogodka do drugega in obujajo spomine na nekdanje dni. Finžgar je fabulist, zato se tudi te kratke pripovedi ravna po značilnostih kratke proze, ki postavlja v ospredje izsek iz življenja z jasno upovedenim odločilnim dogodkom oz. trenutkom. Zvrstijo se srečne in nesrečne usode ljudi, ki se jih pripovedovalec spominja, in sicer s perspektive nekdanjosti in sedanjosti. V tem sta značilni zlasti pripovedi *Zvonček s tihih Poljan* in *Kletev zavrženega srca*. Vse središčne osebe trpijo ali se veselijo zaradi ljubezni, ki je v večini primerov vzrok nesreče: *Njegova zvezda se je utrnila...*, *Pohojeni biser...*, *Kletev zavrženega srca*, *Mara*, *Video meliora proboque...* V zadnji pripovedi se je pripovedovalec poglobil vase, tako da je vse skupaj ena sama meditacija, premislek o literarnem ustvarjanju in človekovem življenju. Pisanje je na meji z meditativno prozo. Pripovedovalca privlači domišljjski svet, mami ga literatura, za katero meni, da je po svojih vsebinskih razsežnostih »morje brez dna«. Toda v nekem trenutku ga obvlada skepsa, pravi:

»Zdi se mi danes vse, kar je pred menoj, kar sem pred kratkim bral našega – nič, kar sem pisal – prazen nič ali kvečjemu laški drobiž, katerega imaš poln žep, pa še kosila ne plačaš z njim. Kje je vzrok, da smo tako drobižasti, da lahko najboljšo črtico vsakega pisatelja izberemo in bomo približno vedeli in slutili vse druge...«

Zaželi si:

»Moči, moči – sile, velike volje in velikih idej in železne roke je treba, ki bi vrgla med nas 'veliki tekst', da bi zatrepetali kakor vrabiči, ko pridrvi mednje sokol in z dvorišča pobere kokoš! In Cankar je bil mož, ki je obetal 'veliki tekst', in ga skoro započel – pa se vrača spet in spet v dvorano, kjer se pleše po prstih na godala, pri-
tajena s surdinami.«

da se ob tej zbirki da definitivno reči, da je Kvedrova »dobra pisateljica«. Ob splošni pohvali je sicer našel vrsto hib, vendar je pisateljico pokroviteljsko spodbujal k nadaljnjemu delu.

Išče rešitev v podobah stvarnega življenja, v usodah vsakdanjih ljudi, ki se življenja ne boje, marveč se z njim spoprimejo. Morda bi lahko rekli, da gre v tem primeru za Finžgarjev programski tekst, s katerim prepričuje sebe in sodobnike, da nam je potrebna literatura, ki bi se poslovila od pretirane sentimentalnosti in zagledanosti vase. Po svoje je to napoved romana *Pod svobodnim soncem* in povesti iz vsakdanjega kmečkega življenja.

Poleg Finžgarja so v tem letniku Doma in sveta sodelovali še K. Meško (z značilnima kratkima pripovedma *Prevare* in *Človek, ki stoji ob grobovih in plaka*), J. Lavtar (*Izza kulis življenja*), P. Perko (*V svet...*), F. K. Steržaj (*Polakinca, Velikonočni dih*), I. Lah (*Slovo, Voz z oslicami*) idr. Prevladal je tradicionalni kratkoprozni model in slogovno naslanjanje na izkušnje realističnega načina pripovedovanja (izjema je Meško). Podobno bi lahko zapisali za prispevke F. K. Steržaja in I. Grafenauerja v Zori.

Zelo pisana je bila kratkoprozna podoba Slovenskega naroda, v katerem sta poleg J. Knafliča, F. Ločniškarja, R. Murnika, E. Gangla, R. Maistra, V. Jelenca (ki je šele začel) sodelovala tudi Cankar s črtico *Prijateljica – Zaljubljena fantazija* in Zofka Kvedrova z množico pripovedi. Pri zadnjih zbuja zanimanje zlasti *Črtice*, ki obravnavajo dogajanje iz vsakdanjega življenja (*Sovraštvo, Svetilka, Vrtar, Glasek* idr.); odlikuje jih kritična in obenem sočustvujoča drža. Pri tem avtorica očitno ni imela ambicij, da bi vpeljevala v kratko pripoved modelske novosti.

Večji delež h količini kratke pripovedi na Slovenskem so v tistem času prispevali še tržaška Edinost (in v njej zlasti Alojzij Remec), mariborski Naš dom, »neodvisno slovensko krščansko-socialno glasilo« Slovenski list itd. Ni pa dvoma, da je bil najpomembnejši prispevek h kratki prozi v tem letu (1903) tisti v Ljubljanskem zvonu s sestavki Zofke Kvedrove, Iva Šorlija, Josipa Regalija, Frana Zbašnika in Ivana Cankarja, ki je po daljšem premoru (zadnjikrat je v tem listu objavil kratke pripovedi leta 1898, 1900 pa dolgo novelo *Smrt kontrolorja Stepnika*) natisnil štiri kratke sestavke.¹³

Šorli je z »novelo« *Povest o neki drugi ob precej bizarnem liku moža* (ki ugotovi ženino nezvestobo in jo s tem, da ji pripoveduje podobno zgodbo, počasi prisili v samomor) napisal pripoved v skladu s tradicionalnimi značilnostmi, toda ustvaril je dramatično napeto pripovedovanje (z nepričakovanim preobratom) z dokaj prepričljivo psihološko osvetlitvijo obeh središčnih likov in tako dokazal, da se je že uspešno iztrgal iz začetništva in epigonske odvisnosti. Podobno bi lahko trdili za pripoved *Zemljiškoknjižni izpisek*, s katerim nas nehote pelje h Kersniku. Obe pripovedi sta se mu zdeli dovolj značilni za njegovo pripovedništvo, zato ju je uvrstil v zbirko *Novele in črtice* (1907).

Regali je ravnal podobno, saj sta obe objavljeni pripovedi v Ljubljanskem zvonu, to je *Mati* in *Mira*, tudi v njegovi zbirki. Regali je obe pripovedi tako rekoč izklesal, skrbno izpeljal kompozicijo, ki je v obeh primerih enopramensko in premočrtno naravnana v konec, upošteval načelo konciznosti in tako (v okviru tra-

¹³ Cankarjeve črtice: Tinka, Živeti!, O prešcah in Greh.

dicionalnega modela) napisal zgledni kratki pripovedi, za kateri velja podobna ugotovitev, kot smo jo zapisali za *Opekarja*. Ženska lika sta monumentalna; tudi po tem je Prežihov predhodnik.

Kvedrova je tokrat kot že nekajkrat prispevala *Črtice*, ki se na eni strani lotevajo domoljubne teme, na drugi pa socialne. Pripovedno-stilno izrazitejša je pripoved *Zločin*, in sicer v naturalistično smer.

Zbašnik je bil navezan na Ljubljanski zvon že od leta 1896, ko je objavil svoji prvi kratki pripovedi (*Srečanja: I. Evelina, II. Elvira*). Njegov prispevek v reviji leta 1903 je bil šest kratkih pripovedi, toda z nobeno pripovedno lastnostjo ni poskušal ustvariti kaj novega, ostajal je pri ustaljeni kratkoprozni praksi in se bolj ali manj lagodno naslonil na tradicijo.

1904

Zanimivo je in ne morda povsem naključno, da je Cankar urednici Zofki Kvedrovi kot svoj prvi prispevek za novo revijo Domači prijatelj poslal črtico *Poet* (1904). Kvedrova se je namenila, da bo z revijo skušala doseči vsaj dvoje: prvič, zajela naj bi razmeroma širok krog bralcev (revija je izhajala kot mesečnik, ki ga je svojim odjemalcem brezplačno razpošiljala Vydrova tovarna žitne kave v Pragi), in drugič, sodeloval naj bi čim večji krog pišočih, zlasti mladih pisateljev, ki šele stopajo na to pot. V dvanajstih letnikih (od 1904 do 1915) je ta dva cilja kar uspešno uresničevala in tako se je res zvrstilo približno 140 pisateljev kratke proze in mnogi so svoje začetne spise objavili prav v tem listu (npr. Lea Fatur, Stanko Majcen, Lovro Kuhar, Narte Velikonja, Marija Kmet, Ivan Albreht). Od pomembnejših imen med sodelavci naj omenimo Ivana Cankarja, Zofko Kvedrovo, Etbina Kristana, Ivana Laha, Milana Puglja, Stanka Majcna, Franceta Bevka, Andreja Budala, Lovra Kuharja-Prežihovega Voranca, Cvetka Golarja, Ksaverja Meška idr. Najpogosteje pa so objavljali svoje kratke pripovedi: Zofka Kveder, Ivan Lah, Ivo Trošt, Fran Bolka, Ivo Česnik, Stane Svetina, Ivan Stukelj, Lovro Kuhar idr. Odpiranje vrat na novo prihajajočim in objavljanje taki množici piscev sicer nista povzročila vidnih premikov na kratkoprozem področju, saj so sodelujoči v pretežni večini ostajali pri tradicionalnih pripovednih in vrstnih značilnostih in se samo izjemno bližali cankarjanski inovativnosti. V tem se tudi urednica ni dosti razlikovala od drugih, razen tega se je opredelila za čimbolj poljuden način pisanja in se oklenila pripovedovanja o pripetljajih v svoji družini (že v prvem letniku *Naša mala, Naša Vlada* itd.), s čimer je polnila revijo do konca njenega izhajanja.

Celjska Domovina je v letu 1904 prvič objavila kaj Novačanovega (»slika« *Ob morju*); tržaško Edinost je pridno zalagal Alojzij Remec (*V lepše življenje!*, *Gosli, Spomini* idr.); Slovenca so preplavile rahlo humorne pripovedi Ivana Baloha, ki je nekatere uvrstil v svojo zbirko *Črtice* (1905), zelo pogosto pa sta polnila podlistkarski prostor z lahkotnejšimi, pretežno zabavnimi spisi Rado Murnik in v literaturo prihajajoči Vladimir Levstik. Pravo poplavo kratke proze na feljtonskem prostoru je v letu 1904 doživel Slovenski narod, ki je imel tudi v naslednjih letih bogato bero na tem področju, rekordno pa je bilo leto 1910, in sicer zlasti po zaslugi Ivana

Cankarja in delno Cvetka Golarja. Tokrat so po največ kratkih pripovedi prispevali Fran Bolka, Vitomir Jelenc, Josip Knaflič, Frančišek Ločniškar, Ivo Česnik idr. Novega se ni zgodilo nič, res pa je, da so imeli bralci skoraj vsak dan na razpolago kratko branje z domačega literarnega vrta. Cankarjevega vpliva ni mogoče spregledati, še več pa je bilo hoje za tradicijo, kar seveda ni nič slabega, le da se ni mogoče pohvaliti z vidnejšo kvaliteto.

Medtem ko je Dom in svet v tem letu skoraj izpustil objavljane kratkih pripovedi,¹⁴ pa je imel Ljubljanski zvon solidno žetev, čeprav ne tako kot leto prej. Nabralo se je precej raznorodnega pripovednega gradiva, ki je dobro odsevalo trenutni položaj v slovenski kratki prozi oz. pripovedništvu sploh. Prevladal je tradicionalni model kratke pripovedi, ki so ga Pucelj, Kostanjevec in Trošt uresničevali z večjo pisateljsko močjo, kot so to delali dotlej. Zlasti se je vsem (ne glede na snovno področje: vaški in malomestni svet) posrečilo napisati dokaj napeto branje, ki bralca zagotovo ni dolgočasilo.

Precej manj pripovedne zanimivosti in spretnosti so v svojem pisanju pokazali Marica Gregorič-Stepančič, Janko Kersnik ml. in Ivo Šorli, ki je dotlej napisal že kaj boljšega, kot je bila pripoved *Na ovinku*. Prispevki Zofke Kvedrove, ki je ob objavah v Domačem prijatelju v Ljubljanskem zvonu natisnila kar troje kratkih pripovedi (*Odmev, Pisma, Eva*), opozarjajo na pisateljčino nenehno nihanje med trdnim zavetjem tradicionalnega kratkoproznega modela z realistično-naturalističnimi stilnimi lastnostmi in iskanjem v smeri, ki jo je nakazoval Cankar.¹⁵

Tem pripovedim moramo pridružiti še v tretjem letniku Slovana (1904/05) objavljeno novelo *Mara in njen sin Kajn*, ki je za našo pripovednico manj običajna, skoraj neverjetna. Prepletajo se prvine fantastike in pravljčnosti, naturalistično-senzualistična elementarnost in romantično-sentimentalna erotičnost. Vrsto potez je mogoče navezati na romantično novelistiko, ki je doživljala svojevrstno oživitvev v okvirih nove romantike in secesijskega estetiziranja. Pripoved odstopa od pisateljčine splošne usmerjenosti, ki je izrazitejša v smeri upovedovanja socialne teme in iskanja mesta posameznika v družbenem ustroju. Čustveno-fantastični naboj je v pripovedi potenciran, stvarna podoba življenja pa se je za trenutek umaknila v ozadje. V tem primeru je Kvedrovi bolj ustrezala epskost in temu prilagojeni model kratke pripovedi (tradicija!).

Za Kvedrovo smo ugotovili, da se je v tem času precej posvetila družinskim temam, na drugi strani pa ubesedovala sojevrsten svet, ki kaže podobo stvarnosti, vendar je ta prepletena s fantastiko, včasih z nagnjenjem k pravljčnosti, tako da je vse skupaj mogoče sprejeti samo na simbolni ravni. Za krajši čas so bili socialni poudarki v njeni pripovedi manj opazni. To se je zgodilo tudi s Cankarjevo kratko pripovedjo, ki je bila že med pripravljanjem zbirke *Ob zori* in po njej vsa zagledana v bivanjsko problematiko in ob tem v izstopajoče hrepenenjske variante. Zanimivo je, da tudi objave v Rdečem praporu (Prepeluh, Kristan) niso pretežno ponujale so-

¹⁴ Prim. G. Kocijan, Slovenska kratka pripovedna proza 1892–1918. *Bibliografija*, 1988, 57.

¹⁵ Cankar je razen v Domačem prijatelju objavil nekaj kratkih pripovedi v Ljubljanskem zvonu (Lepa Vida, Otrok se smeje), Slovanu in Slovencu.

cialne usmeritve, marveč so motivno-problemsko tipale v druge smeri. Med Kristanovimi objavami v tem listu (1904, *Fantazija na zavoru*, *Osamov vrt*, *Ljubezen do bližnjega*) je najbolj izstopala pripoved *Megla* (vključil jo je v zbirko *Francka in druge*, 1909), pravzaprav psihološka študija o stojevodji, ki ga preganja slutnja, da se mu bo na vožnji tisto noč zgodilo nekaj usodnega. Pripovednik podrobno razčlenjuje posamezne trenutke stiske in napetosti, ki pripeljejo do nenavadnih reakcij in se nato prevesijo v umiritev in posledice, ki jih je povzročila duševna stiska. Kristan si na modelski ravni ni privoščil nič novega, ostal je pri ustaljeni kratki pripovedi, gotovo pa je pokazal izjemen posluš za analizo psihičnega stanja književne osebe in značilnostim tega razčlenjevanja podredil tudi kompozicijske sestavine, tako da smo dobili izrazito enopramensko in premočrtno pripovedovanje, ki se steče v konec z dolgo zapletno linijo in z baladno mračnim in negotovim ozračjem. Skladno z zakonitostmi kratke pripovedi imamo pred sabo časovno kratek izsek iz življenja upovedene osebe in odločilni trenutek, ki povzroči bistvene spremembe v njenem življenju. Gre za primer realistične psihološke novelistike, obenem pa dobimo vtis, kot da bi pisatelj rad po naturalističnem zgledu eksperimentiral s svojo književno osebo, jo vodil in pripeljal v zaželeni položaj. Pri tem je dovolj vidna Kristanova pripovedna veščost, zlasti v indirektnem notranjem monologu, medtem ko je izražanje precej papirnato in časnikarsko.

V letu 1904 sta izšli dve zbirki: Kostanjevčeva *Iz knjige življenja II* in Meškova *Ob tihih večerih*. Kostanjevec je prvo zbirko izdal 1900, od tega časa pa se mu je že nabralo nekaj gradiva. Zbirka ni sestavljena samo iz kratkih pripovedi, saj skoraj dve tretjini knjige zajema povest *Kotanjska elita*. Med kratkimi je poleg *Vida Dobrina* (Ljubljanski zvon 1901) ponatisnil večino svojih *Utrinkov*, ki jih je objavljial v Ljubljanskem zvonu v letih 1900–1901. Meško je v svojo zbirko uvrstil osem kratkih pripovedi, dve dolgi noveli in kratko povest. Zbirki je dala ton pripoved *Ob tihih večerih*, o kateri smo že spregovorili in menili, da pomeni za Meška programsko besedilo. Celota je naravnana precej svetobolno, melanholično in črnogledno, kar mu je očitala tudi kritika. Toda tak je Meško bil in v kratki pripovedi se je zaradi izpovedne usmerjenosti njegova narava še bolj razkrila, poleg tega pa je k splošnemu vtisu pripomogla pisateljeva nazorska prepričanost. Zbirko so izraziteje obarvale pripovedi, ki so na ta ali oni način obravnavale pripovedovalčevo odpoved ljubezenski sreči:

»V srcu mi je zadrhtelo. Ni bila ne radost, ne žalost, bila je velika tesnoba, strah – strah pred njo, pred njeno krasoto, njeno ljubeznijo in strah pred menoj samim.«

Takšna doživetja so povzročala hude bolečine in melanholijo ter prilivale na ogenj razčustvovanosti. O tem pričajo pripovedi: *Zasanjam včasih*, *Človek, ki stoji ob grobovih in plaka* in *Ob pomladanskih večerih*. V teh treh pripovedih je epičnost močneje reducirana (model kratke pripovedi je v bližini cankarjanskega) kot pri drugih; bolj se uveljavi liričnost z metaforiko in seveda z mnogimi retoričnimi figurami, mestoma tudi z ritmizacijo. Poglejmo dva primera iz *Zasanjam včasih*. (Zaradi Meškove interpunkcije si dovoljujemo pisati stavčne dele v verzni obliki.)

*Kostanji so šumeli nad teboj,
čudili so se tvoji lepoti, Lenica,
pozdravljali so te s čudovitimi pozdravi...
ali*

*Tih večer je sanjal ob nama,
in najine misli so sanjale,
in sanjali sta najini srci,
in najini duši sta sanjali.*

/	/	/	
/	/	/	/
/		/	/
/	/	/	/
/	/	/	/
/	/	/	/
/	/	/	/
/	/	/	/

1905

Slovensko pripovedništvo je bilo v letu 1905 bogatejše za štiri zbirke kratkih pripovedi. Ivan Baloh je v samozaložbi izdal *Črtice*, prav tako Zofka Kvedrova svoje *Iskre* (v Pragi), njima se je s samozaložbo pridružil še Ferdo Tuma z zbirko *V znamenju življenja*, medtem ko je Josipu Regaliju izdajo *Reliefi* omogočil založnik Dragotin Hribar.

Zofka Kvedrova je v *Iskrah* zbrala svoje pripovedi iz obdobja 1900–1905 in jih objavila na poseben način: kratkim pripovedim v slovenščini sledijo (druge) pripovedi v hrvaščini, tako da je zbirka dvojezična. Gotovo gre za zanimivost, ki je pogojena z Zofkino vezanostjo na zakonskega partnerja (hrvaškega književnika Jelovška). V zbirki je pisateljica združila zlasti tiste pripovedi iz omenjenega obdobja, ki kažejo v večini bližino cankarjanskega modela kratke pripovedi ali pa so na meji. Tudi vsebinsko se pisateljica pogloblja v človekov notranji svet, s tem da so v ospredju ljubezenska čustva. Vse, kar ima podobo stvarnosti, ima v glavnem vlogo prisposodabljanja; poglobitveni namen je predstaviti občutja, razpoloženja, stanja. V ospredju sta čustvena izpoved in meditiranje. Ne manjka tudi vizij, sanj, spominjanja in hrepenenja. Kljub vsemu pa Kvedrova ni povsem opustila zgodbenosti. Poučno je, da so kritiki različno sprejeli njeno zbirko in se razhajali zlasti v tem, ali ni še preveč pod Cankarjevim vplivom.¹⁶

V letu 1905 je Dom in svet kazal zelo umirjeno in stabilizirano kratkoprozno podobo, h kateri so pripomogli Fran S. Finžgar (*»Games – love«, Še enkrat..., Nagrob-nica izgubljenemu raju*), Ksaver Meško (*V kupeju*), Frančišek K. Steržaj (*Na reji*), Milan Pugelj in Ivan Lah. Največ pripovedi za ta letnik sta prispevala zadnja dva. Lah, ki se je v Domu in svetu oglasil že leta 1900, je v teh letih objavljajl še v Slovincu, Slovenskem listu, Domačem prijatelju, Slovenskih večernicah idr. Zlasti iz objav v Domu in svetu se dobro vidi, kako se je postopno otresal začetniških težav in se oblikoval v samostojno pisateljsko osebnost. Tokrat je v reviji poleg štirih kratkih pripovedi objavil tudi dve dolgi noveli (*Čarovnica, Zadnji ribič*), ki kažeta nekaj več postromantičnih značilnosti, medtem ko so kratke oblikovane bolj realistično, obravnavajo pa kmečki svet in ob tem škodljive posledice razvad, npr. pijančevanja (*Zavožen voz...*), zapravljanja in negospodarnosti (*Historija hiše*) itd.

¹⁶ F. Terseglav v Domu in svetu: »Ta zvezek drobnih skic nas je iznenadil; tendenciozna in predrzna Zofka Kvedrova se je tu vsa raznežila in njene 'Iskre' se nam zde kot nekaj povrat k boljšim romantičnim tradicijam. ...Stara Zofka sili tu na dan, tista, ki posnema ton Cankarja, njegovo ironijo, nonšalantnost in umetniško impertinenco. In še to je skrajno neokusno in banalno« (1905: 371). (Ob zadnjem misli na njeno črtico Proti jutru.) Gledano v celoti Terseglavova ocena ni ugodna.

V »vaški sliki« *Ljudje s povestmi* je s programsko kretnjo dopovedoval, da je treba kmečke ljudi opazovati, prisluhniti njihovim »povestim« in jih prenesti v literaturo. Po vsem tem je razumljivo, kakšen model kratke pripovedi si je izbral in kakšne slogovne značilnosti so mu bile pri srcu. V tem času je plačeval davek tudi novim poskusom v pripovedništvu, saj je v pripovedi *Sanje o domovini* po svoje posnemal cankarjanski način, toda brez pretanjene liričnosti in metaforike, pač pa z močno donečim patosom.

Milan Pugelj je z nekaj več liričnosti opremil svoje pripovedi v Domu in svetu 1902. leta in prav tako z nekaj objavami v naslednjih letih dal slutiti Cankarjev vpliv, toda z letom 1905 je že čutili, da se osamosvaja, čeprav se še ne more povsem. Ob pripovedi *Bajta* bi lahko sklepali, da se je vrnil h Kersniku in njegovemu prepričanju, kaj vse pisatelj lahko zasluži ob zavrženih stvareh, v prvi vrsti pa človeške usode. Tako tudi ta »bajta« s svojo »zgodbo« skriva nesrečne usode tistih, ki so v njej prebivali. Mladi Pugelj je za svoje pripovedovanje izbral postopke, ki so bili doma v realizmu, s tem da je zelo malo pozornosti posvečal konciznosti, ki narekuje redukcijo, če pisatelj hoče, da bo kratka pripoved čim učinkovitejša. Ob pripovedi *Profesor Damjan Čebulovec* pa že lahko govorimo o tipičnih pugljevskih značilnostih in o pugljevski različici realističnega pripovedovanja, ki so ji botrovali tudi naturalistični in novoromantični vplivi.

Da se je Pugelj na začetku svoje pisateljske poti spogledoval s cankarjansko novoromantiko oz. simbolizmom, je dokaz pripoved *Onstran hriba*. Vpeta je v hrepenenje in simboliko poti, vrha in pogleda na ono stran, v srečno dolino. Pugljeva podoba stvarnega sveta se prepleta z namišljenim, osebe iz resničnosti stopajo v namišljeni svet, sanje se srečujejo z resničnostjo (podoba, narejena po podobi resničnosti), iz katere želijo ubežati. Tako imamo opraviti z različico simbolične prisposodljivosti, ki si je za zunanji videz izbrala obrise izkustvenega sveta, a si ga prikrojila po svoje. Pugljev jezik je bolj običajen kot metaforiziran, za njegov stil je tudi značilno, da zelo pogosto ponavlja dele povedi, posamezne sintagme in besede. Ni izpovednosti in meditiranja po Cankarjevem zgledu. Toda dogajanje kljub vsemu ni vedno urejeno le po stvarni logiki, marveč prevladajo druge zakonitosti. Veliko je dialoga; ta je odsev doživljanja oseb, ki so v svojem hrepenenju zagledane v daljne cilje, so pravzaprav odsev duše, ki je zasanjana v nedosežne svetove. Značilna za pugljevsko hrepenenje je kombinacija socialne podlage in človeku immanentnega hrepenenja. S Cankarjem se povsem ujemata v neuresničljivosti ciljev. Pugelj v svojem pisanju sproti vrednoti iluzije in jih praviloma tudi sproti spreminja v deziluzijo, skratka, svojih oseb in s tem tudi bralca ne pušča v hrepenenjskih višavah, marveč jih vedno znova spušča na trda tla. Tako je njegovo hrepenenje obteženo z deziluzijo, ki je ne more zamegliti nobena čustvenost, ker je podrejena racionalni presoji. V tem je pomembna razlika med Pugljem in Cankarjem.

V Ljubljanskem zvonu (1905) je tokrat dominiral Cankar, toda ne le s kratko pripovedjo (*Budalo Martinec, Epilog, Povest o dolgem nosu*), marveč tudi z dolgo novelo: *Polikarp in V mesečini*.¹⁷

¹⁷ Cankar je nekaj kratkih pripovedi objavil še v Domačem prijatelju, Slovanu in Slovencu.

Za preostale prispevke v Ljubljanskem zvonu je treba reči, da imajo že znani obraz po zgledu tradicionalno pisanih pripovedi z opazno bližino naturalističnih motivno-postopkovnih značilnosti; sem bi uvrstili Zbašnikovi pripovedi *Teloh*, *Anica*, *Ganglovo Mare*, *Kvedrove En svetel spomin*. Na drugi strani pa skušajo biti pripovedniki drugačni s tem, da se oddaljujejo od tradicionalnih lastnosti in na svoj način deepizirajo svojo prozo in inicirajo retorično vzneseno pripovedovanje, ki kljub plemenitim idejam izzveneva narejeno. Tako bi lahko označili Kvedrove *Misi-jon* in Zbašnikovo *Vizijo* (brezsrčnost ljudi je prikazana skozi parafraziranje Kristusovega trpljenja). Na svojevrsten način deluje Šorlijeva pripoved *Brez tragike*, ki se odlikuje po berljivosti, dražljivi motiviki in med naturalisti razširjeni eksperimentalnosti.

V tem letu so začeli zbujati pozornost trije mlajši pripovedniki: v Ilustrovanem narodnem koledarju Anton Novačan, v prvem letniku Krekovega »glasila za slovensko delavstvo« Naša moč Izidor Cankar in v Govekarjevem Slovanu Vladimir Levstik. Novačan se je prejšnje leto oglasil v celjski Domovini s »sliko« *Ob morju*, v Ilustrovanem narodnem koledarju pa tokrat z dvema sestavkoma: *Zadnji goldinar* in *Pater Sebastijan*. Zlasti druga ga dovolj dobro predstavi kot nadarjenega začetnika, ki ga odlikujeta bogat jezik in bleščeč slog; v pripovednem pogledu se je tesno naslonil na Tavčarjevo noveletno prozo. V nasprotju z Novačanovo stopnjevano čustvenostjo in razgibano domišljijo je Cankarjeva pripoved povsem prozaična: konec in začetek črtice *Po resnici in pravici* (iz cikla *Proletarske povesti*) pove, da je »vse pripovedovano po resnici in pravici« in da beda, o kateri je zgovoren dogodek, ni nekaj, kar je nastalo v domišljiji, marveč ob opazovanju krute stvarnosti. Izidor Cankar je motivno in po nekaterih pripovednih postopkih v bližini bratranca Ivana, toda tudi ob taki motiviki in obravnavani problematiki je Ivan prisluškoval svoji notranjosti in lirskim melodijam, ki jih je rojevalo hrepenenje, vse skupaj pa je spremljala žlahtna metaforika; Izidorjevo pisanje je sila stvarno in celo, ko upoveduje otrokovo sanjarjenje, je povsem na tleh. Revščina (ki jo spremljajo pijančevanje, pomanjkanje, zadolževanje, bolezen) je obdelana stvarno, dogodki so zaokroženi v zgodbo in osebe dobijo zelo razločno označen obraz. Kritičnost, vemo, na koga je naslovljena, ni nič manj ostra, kot je Ivanova, le da je drugače oblikovana. Od realizma v drugi polovici 19. stoletja se Izidorjevo pisanje razlikuje po večji pripovedovalčevi prizadetosti in po manjši objektivizaciji. V tem je viden vpliv nove romantike, medtem ko pripovednopolstopkovno in modelsko Izidor ni stopal po bratrančevih stopinjah. Podobne so tudi druge pripovedi v ciklu: *Umetnost*, *Žalost in veselje*, *Dekle in kanarček* idr. Snovno-motivno podobnih in tako kratkih pripovedi je Izidor Cankar v naslednjih letih objavil še nekaj. Ob Cankarjevem pisanju ne smemo prezreti njegovega prefinjenega posluha za ironijo, ki z obrnjeno podobo resničnosti vtisne »proletarskim povestim« pečat pretresljivosti.

V prvem letniku Naše moči sta poleg Izidorja Cankarja sodelovala Ivan Podlesnik in Ivo Česnik. Tudi Slovenec in Slovenski narod sta se kar košatila z obilico kratkih pripovedi na feljtonskem prostoru. V prvem je bil dokaj pogost sodelavec Rado Murnik, Ivan Cankar je objavil satiro *Idealizem v kavarni*, nekajkrat pa je bilo mogoče srečati F. S. Finžgarja: z »velikonočno legendo« *Peregrin*, s pripovedjo »iz

Prešernovega življenja» »*Oh, ne dajte mi pištole...*« itd. Murnik je objavljala svoje prispevke tudi v Slovenskem narodu, ob njem pa so se bolj ali manj pogosto oglašali Vitomir Jelenc, Ana Fabijan, Oskar Kamenšek, Milan Pugelj, Vekoslav Špindler idr.; prvič so na kratkoproznem področju nastopili Josip Premk, Mara Tavčar in Josip Vandot. Snovno-motivnih novosti ni bilo veliko, razmerje med kmečko-vaško in malomestno snovjo je bilo uravnovešeno, v kratkoproznem modelu je prevladalo nagnjenje k nekdanjosti, kar je bilo za podlistkarsko objavo morda celo dobro, medtem ko je bilo približevanje cankarjanskim novostim samo izjemno.

Po bolj humorni in lahkotnejši pripovedi v Slovencu 1904 (*Za dom v bojni grom, Oče, Sorodna duša* itn.) je začel Vladimir Levstik objavljati resno in ambiciozno pisanje v Slovane: *Bele roke, Jadranska rapsodija* in *Saša Lokar*. Izbira snovi in motivov je že takoj na začetku – *Bele roke* – naznanjala, da se bodo bralci srečali z dokaj nenavadnimi ljudmi in dogodki, s katerimi bo pripovednik ilustriral človeško moralno in socialno deviantnost. Že prva Levstikova resnejša objava je opozorila na nagnjenje h grotesknosti, ki je ena od pisateljevih značilnih lastnosti nasploh. Nenavadno dogajanje in nenavadni človeški liki dobijo svoj pripovedni izraz v nekaj nad 3000 besed obsegajoči kratki pripovedi, pri čemer je bolj ali manj realističnemu (včasih tudi naturalističnemu) slogu prilagojen model kratke proze, ki je v mejah izročila 2. pol. 19. stoletja.

Iskanje primerne snovi za upovedovanje fantazijskih ekshibicij je pisatelja pripeljalo do antične mitologije in še poglobilo njegovo nagnjenje k bizarnosti (*Jadranska rapsodija*). Pri tem ga kratkoprozne modelske novosti niso zanimale. Pripoved *Saša Lokar* je znanilka Levstikovega pripovednega mojstrstva, seveda v okviru ustaljenega pripovednega modela. Trdna zgodbena zasnova, razvidna motivacija in nenavadnost v motivih so lastnosti, ki jih je Levstik gojil ves čas svojega pisanja. Levstikovo pripovedništvo se oddaljuje od cankarjanskega tipa kratke proze in ubira povsem samosvoja pota, s tem da nič novega ne prispeva k modelu obravnavane pripovedne proze.

Poleg Vladimira Levstika so v četrtem letniku Slovana svoje kratke pripovedi objavili Zofka Kvedrova (*Slikar Novak, Miriam in Nafis* idr.), Ivan Lah (*Njiva, Krištof in Magdalena, Pastir Jona*), Ivo Šorli (*Pomota*), Vojeslav Mole (*Igor*) idr. Ivan Cankar je objavil novelo *Na otoku*.

1906

Po izrazito z eksotiko, fantastiko in grotesknostjo prepleteni kratki pripovedi v četrtem letniku Slovana so v naslednjem (1906/07) sledile manj razburljive objave, čeprav ne brez poantiranosti, ki je hotela zbujati pozornost. Za to so poskrbeli urednik Fran Govekar s pripovedjo *Mlaj*, Ivan Lah z »zimsko pravljico« *Muzik Cilijan* in »sliko« *Klara*, Milan Pugelj s »kmetiško zgodbo« *Glas božji*, Fran Milčinski z »detektivsko povestjo« *Ura št. 55.916*, Ksaver Meško s pripovedjo *Otrok*, Vladimir Levstik z »novelo« *Dimitrij Pavlovič in grda ženska* idr.

V četrtem letniku Slovana se ni zgodilo nič takega, kar bi močnejše vzvalovilo kratkoprozne vode, saj je utrjeval utečeno, nekoliko izbrusil fiziognomijo dveh, treh pripovednikov, postajal pa vse zanimivejši in privlačnejši za bralno občinstvo.

Tudi v Ljubljanskem zvonu ni bilo opaznejših premikov. Podobo kratke proze so krojili Zofka Kvedrova, Ksaver Meško, manj pogost sodelavec je bil Fran Maselj Podlimbarski, medtem ko so si Vladimir Levstik, Cvetko Golar in Vojeslav Mole kot kratkoprozniki šele utirali pot v revijo; Janko Rozman, ki je v prejšnjem letniku objavil »črtico« *Otroci*, pa se je s »črtico« *Slikar* poslovil od objavljanja kratkih pripovedi. Kvedrova je z *Dvema portretoma* napisala dva dokaj tradicionalna »obraz« – o dveh moških in dveh ženskah z nesrečnimi usodami. Pač pa je s *Potovalci* prispevala pozornosti vredno pripoved. Precej je opustila epskost in ob rahlem meditiranju in čustveni prizadetosti ob izseljenski problematiki razvrstila nekaj situacij, ki opozarjajo na nesrečo in bolečino ljudi – izseljencev. Na impresionistični način je upovedila ozračje stiske in razpoloženje med tistimi, ki zapuščajo domovino in se odpravljajo v neznano. Nesreča posameznika se zliva z nesrečo drugih v veletok, ki pa ne grozi le posamezniku, marveč širšemu občestvu, narodu. *Potovalci* so primer razpoložensko-socialne črtice z nekoliko patetično besedo in prekipevajočo bolečino. Zato imamo opraviti z nekaj več retoričnimi izraznimi sredstvi. Pripoved zbujata vtis, da gre za skico, ki naj bi bila zasnitek za obsežnejše delo o izseljenskem vprašanju.

Meško se s svojima črticama *Demonske oči* in *Poglavje o Rozki* giblje natančno po kratkoproznem robu tradicije in moderne. Na nobeno stran se ne nagne izrazito, marveč z obeh strani jemlje tisto, kar mu trenutno ustreza. Levstikova uokvirjena pripoved *Prijatelj Satan* je bolj dialogiziran filozofsko-etični traktat kot pripoved v pravem pomenu besede, čeprav uporablja značilne pripovedne postopke. Intelektualistični diskurz se prepleta s fantastiko, ironija z grotesknostjo, nihilizem se zdi bolj poza kot resnično sporočilno jedro pripovedi, medtem ko bizarnost osrednje književne osebe prišepetava, da tudi parodiranja ne smemo povsem izključiti.

Cvetko Golar je s *Povestjo o zaljubljeni deklici* opozoril na nekatere svoje pripovedne značilnosti, zlasti pa na nagnjenje k stilizaciji kmečkega okolja in folklornih elementov: pred nami je »vesela krčma«, ki ima na pročelju narisano »veliko zvezdasto rožo«, v središču je »mlada deklica«, v krčmi je veselo, godec-cigan gode, vanj se zaljubi dekle, oče krčmar ne mara cigana, dekle od nedovoljene ljubezni skopni. Prepletajo se hrepenenje po ljubezni, upanje, sanje, žalost, obup. Golarju besede kar valovijo, mestoma celo preveč gostobesedno; epitetoneza je dovolj pisana in izrazito folklorno obarvana, to pomeni, da je dosti stalnih ukrasnih pridevkov ali pa narejenih po njihovem zgledu. Ljudje, okolje, dogodki – vse je v glavnem odeto v praznično oblačilo. Sicer pa vladajo v kmečkem svetu patriarhalna razmerja, ki jih vodijo dokaj prvinska človeška nagnjenja. Za Golarjevo kratko pripoved, ki se praviloma ne oddaljuje od epskosti, je značilna navezanost na tradicionalno vrstno strukturiranost, posebno vlogo igrata folklorne značilnosti. Na svoj način sta na pisatelja vplivali tako nova romatika kot secesija, izbral pa si je slogovne posebnosti, ki jih na Slovenskem še ni nihče na proznem področju, pač pa si je nekaj podobnega umislil Murn v poeziji (Golar mu je v tem sledil v svojih pesmih). Golarjevo pripovedovanje redno spremljajo podobe iz narave, ob katerih prevladajo impresionistične lastnosti. Razpoloženskost je nemalokrat predstavljena tudi s simboličnimi paralelizmi, ki napovedujejo svetlo ali temno obarvanost.

V tem in naslednjem letu Golar ni objavil večjega števila kratkih pripovedi, pač pa se je naglo povzpelo leta 1908. V letu 1906 so podobno kot *Povest o zaljubljeni deklici* oblikovane pripovedi *Pastirica Angelka* (Naš list), *Na svatbi* (Novi slovenski štajerc), *Velikonočna roža* (Slovenski narod) itd. Precej drugačna je pripoved *Jesenske rože*, ki jo je objavil v Domu in svetu. Obdelal je aktualen motiv, kako žena pričakuje moža, ki se je odpravil v tujino za zaslužkom. V tej kratki pripovedi se zvrstijo različna stanja, ki jih doživlja čakajoča žena: trdno prepričanje, da bo prišel, »ko bodo cvetele astre«, počasi razjeda dvom, ki jo pripelje v obup, ko zve, da se je smrtno ponesrečil. Golar v tem primeru pripoveduje na realistični način, podlaga mu je mimezis, uporabi pretanjeno psihološko razčlenjevanje in tradicionalni model kratke pripovedi.

Nekateri pomembnejši sodelavci so v tem letniku Doma in sveta največ obravnavali kmečko življenje, npr. Steržaj, Perko, Pugelj idr. Finžgarja tokrat ni zanimalo kmečko, marveč mestno življenje (*Kakor pelikan...*), vendar se tako kot drugi ni oddaljeval od že preizkušenega pisanja kratkih pripovedi. Nekaj več ambicije po drugačnosti je nakazal Frančišek Steržaj v »fantaziji« *Ob Bohinjskem jezeru*.

V letu 1906 se z bogato kratkoprozno podlistkarsko žetvijo nista odlikovala samo Slovenec in Slovenski narod, marveč še nekaj drugih glasil: tržaški Novi list, delavska Naša moč (zlasti s prispevki Iva Česnika in s prvo kratko pripovedjo Franceta Bevka: *Oderuh*), tržaška Edinost (z Dragom Komacem v ospredju), »poučno-zabavni list« Družinski prijatelj itd. Srednješolska Zora je izhajala že od leta 1895: zvrstilo se je lepo število pripovednikov, začeli bi lahko pri Petru Bohinju, Evghenu Lampetu, Francetu Kralju, nadaljevali z Ivanom Šinkovcem, Frančiškom Steržajem in Pavlom Perkom ter sklenili z Ivanom Grafenauerjem, prezgodaj umrlim Janezom Urbasom in Ivanom Pregljem. Pregelj naj bi se s kratko pripovedjo pojavil že leta 1901. v Slovenskih večernicah (*Kakor na kup, tako s kupa*), nato pa je leta 1904 nastopil s priljubljenim psevdonimom I. Mohorov v Primorskem listu (*Povest o križani mladosti*) in v zborniku goriških bogoslovcev Za resnico (*Dve sliki in Iz tajen umetniškega srca*). 1905. leta se je že spet oglasil v Primorskem listu s pripovedjo *Zdrava, morska zvezda!*, v Zori (ki jo je urejeval dve leti) pa s »sliko iz življenja slepcev« *Iz krajev solza in hrepenenj* in s »črtico« *Iz življenja šibkih*. Že dotelej je bilo več kot očitno, da se ne more ubraniti Cankarjevega vpliva, objave v Zori 1906 pa so to še bolj potrdile. Pripovedi *Kadar se je bilo sonce nagnilo...* in *Na sveti večer* (dolgi nekaj nad 1000 besed) sta epskost opustili in se v glavnem prepustili meditaciji, obujanju spominov, razpoloženju, ki je prispodobljeno s podobami iz narave, s tem da ob indirektnem notranjem monologu prevladujeta opisnost in retoričnost, medtem ko bolj ali manj slikovita metaforika ni instrument, s katerim bi pripovednik dosegel barvitost pripovedovanja. Vse našete pripovedi izzvenevajo v znamenju retorične preobloženosti in začetnih pripovedno-proznih težav. Ni dvoma, da je šlo za eno od različic kratkoproznega pisanja, na katerega je vplivalo načelo deepizacije, in da je na vse pomembno vplival Cankar.¹⁸

¹⁸ Cankar je objavil nekaj kratkih pripovedi v Domu in svetu in dve dolgi noveli v Ljubljanskem zvonu (Poslednji dnevi Štefana Poljanca) in Zabavni knjižnici (Smrt in pogreb Jakoba Nesreče).

V letu 1906 je Ksaver Meško svoje pripovedi objavljajal v Koledarju Mohorjeve družbe, Slovanu in Ljubljanskem zvonu. Krona v tem letu je bila zbirka *Mir božji*,¹⁹ ki jo je končal z istoimensko pripovedjo, za katero smo ugotovili, da je uglašena programsko. V sestavku je kot cilj hrepenenja označil tolažbo in srčni mir. Skozi pripoved se kaže refleksivno-prispodobljivostni način upovedovanja; zaznamovana je pot od brezupja prek iskanja tolažbe v »šumnem svetu« do odrešujočega pristanka v Kristusovi veri. Tudi v tem je bistvena razlika med Meškom in Cankarjem, saj slednji nikoli ni iskal rešitve v neki absolutnosti z definitivnimi odgovori, marveč je vedno bežal od takšne utesnjenosti. Meškovo hrepenenje se bolj ali manj končuje v postulatih krščanskega verovanja. V posameznih pripovedih, ki jih je uvrstil v zbirko in ki jih je približno uglasil na temeljno izhodišče svojega epiloga, je v glavnem parbolično ubesedoval, kako posameznik išče mir, in na drugi strani, kako ga strasti zapeljejo v pogubo. Meškove pripovedi so razpete med drobnimi (parboličnimi) dogodki in meditacijami ter evforičnim zanosom, v katerem izraža svoja čustva. Epskosti ni povsem opustil, zlasti v daljših pripovedih ne (npr. *Romanje na Goro, Na cesti, O človeku, ki se je vračal, Romanca o izgubljeni*), marveč je s fragmentarizirano sestavo povezoval dogodke v celoto. Vmes se je prepustil razmišljanju in čustveni izpovedi ter tako liriziral svojo prozo. Lahko bi rekli, da gre za vmesno rešitev (pri Mešku je pogosta): nagnjenje k lirčnosti je korigiral z dogajalno slikovitostjo. Njegove pripovedi so prepletene z vzdihji in vzkliki, s psalmičnim hvalospevom in molitveno umirjenostjo. Ker je bil duhovnik, je bila retoričnost bistvena sestavina njegovega načina izražanja. Posledica neinventivnosti v metaforiki je precej klišeizirana epitetoneza (primer pridevka krasen: krasno dekle, krasne sanje, krasna pravljica, krasen pogled na naravo itd.).

1907

Dom in svet je bil v letu 1907 podobno ubran kot prejšnje leto in tudi Cankar²⁰ je nadaljeval s sodelovanjem; Ivan Lah, Pavel Perko in Milan Pugelj so bili že stari znanci, medtem ko so bili Izidor Cankar, Ivo Česnik in Lea Fatur v tej reviji novi.

Izidor Cankar je ubesedil portret muzikanta Novaka (*Muzikant Ciril Novak*), ki je po svoje »filozof«, muzikus in pijanec. Gostobesedno razlaga svojo usodo in poglede, tako da se dialog spremeni v monolog. Je bizarna oseba, ki jo pisatelj izriše do podrobnosti, v prvi vrsti skozi govorjenje. Ne gre za nove ali drugačne vrstne

¹⁹E. Lampe je v Domu in svetu z ironijo obravnaval Meškovo zbirko *Mir božji*: »Zopet cela veroizpoved razdvojenega srca, ki je venomer ginjeno in ob vsaki priliki vznemirjeno. S pisateljem se zopet enkrat vozimo po kupejih in mehkih blazinah, se srečavamo z damami s polnimi boki in koprnečimi očmi, hodimo po sanjavih smrekovih gozdovih, srečujemo izgubljene, prevarane in zapeljane koristke, ki se nam smilijo in katere z nežnimi besedami in primerno eleganco, kakršna se nasproti takim usehljim cvetkam mora rabiti, rešujemo iz blata in jih vendar ne rešimo, se tudi pomolimo k Bogu in ga prosimo, naj vendar enkrat umiri naše od dvoma razjedeno srce in seveda vmes vedno tožimo za izgubljeno mladostjo, ki nam jo neusmiljena usoda nikakor noče vrniti« (1906: 710–711).

²⁰Cankar je to leto izdal zbirko Krpanova kobila in objavil nekaj kratkih pripovedi v Domu in svetu (Brat Edvard, Publikum, Jure), v Ljubljanskem zvonu, Ilustrovanem narodnem koledarju in Rdečem praporu.

značilnosti, marveč le za poseben pripovedni postopek, sicer pa Izidor Cankar ostaja v mejah tradicionalnega modela in realističnega načina pripovedovanja. Enako je mogoče trditi za Milana Puglja in za njegovo »sliko iz narave« *Bela vrana*.

Ivan Lah se je (1907) predstavil z zbirko *Vaška kronika* in v njej poleg dolgih novel *Gospod Vitič* ter *Gura in sinovi* objavil še štiri kratke pripovedi o naši preteklosti, kar mu je omogočilo »svobodno fabuliranje ter sestav 'značajev', ki so romantično strastni ali pa veliki etični junaki, obakrat polresnični ljudje«. ²¹ Rado Murnik je med »povesti in orise« *Znanci* uvrstil bolj ali manj uspele portretne »študije« *Američanka*, *Mali kavalir*, *Gorjanski župnik*, *Umetnik*, *Rekrut*, *Poročnik* idr., svojo najkvalitetnejšo novelo *Materino srce* in nekaj humoresk. Prvotni naslovi sestavkov (ob prvih objavah) mu zdaj niso bili vedno po volji, zato jih je kar precej spremenil. Sicer pa je zbirka strnila značilne Murnikove dotedanje kratke pripovedi. Če odmislimo humoreske, ki so bile v tedanjem slovenskem pripovedništvu kar pomemben dosežek, ni Murnikova zbirka prinašala nič novega, marveč je samo utrjevala – na dokajšnji kakovostni ravni – kratkoprozni model, ki so ga uveljavili Juričič, Kersnik in Tavčar. Ta kolikor toliko strnjeni prikaz Murnikove kratke proze izpričuje, da so pri njem naturalistične sestavine razmeroma skromne in da s tem v zvezi lahko govorimo o motivnih in postopkovnih značilnostih (podrobnejši opisi in označitve), dosti manj pa o naturalističnih determinantah.

Ljubljanski zvon 1907 ni dajal prednosti kratki prozi, marveč dolgi noveli in Tavčarjevemu obsežnemu zgodovinskemu romanu *Izza kongresa*. Dolge novele so prispevali Cankar (*Ženidba kancelista Jareba*), Golar (*Jelar in njegov sin*), Zbašnik (*Strup*) in Šorli (*Klic čez vodo*), Kristan je objavil povest *Vitez Ivan*. Med sedmimi kratkimi pripovedmi so kar štiri Moletove. Vojeslav Mole se je prvič pojavil s kratko pripovedjo leta 1905 v Slovanu: *Igor*. S tradicionalno kratko pripovedjo ni bil zadovoljen, vendar se sam ni spoprijel z inovacijami na tem področju. Prihodnje leto je v Domačem prijatelju objavil povsem nepretenciozno črtico *Vijolice*, tej pa sta sledili dve v Ljubljanskem zvonu: *Razkljujejo nas vrani...* in *Nori Tone*.

Za najnovejše pripovedi si je Mole izbral npr. orientalsko snov v pripovedi *Pa in Sulejka* in legendarno v *Dolenjski legendi*. Gre za domišljajska konstrukta, ki v sebi skrivata sporočilo o človekovi zavezanosti dobremu in hkrati večnemu hrepenjenju po lepoti. Stilizirana orientalska snov je verjetno imponirala tistim, ki so iskali možnosti v secesijski estetiki, naklonjeni dekorativnosti. Mole je motiv hrepenjenja upovedil v taki preobleki in ob tem izrazil svojo nagnjenost k estetiziranju. Modelsko je ostal pri utečenem, saj ni sledil cankarjanskim poskusom.

V *parku* je izrazita razpoloženjska črtica: v življenjsko radost kapne utrinek žalosti, ko si pripovedovalec predstavlja deklico, ki jo bo življenje izučilo, razočaralo, ožalostilo, toda to je samo trenutek, sicer pa prevlada svetel pomladni dan, poln smeha in radosti. Gospodujejo impresionistična barvitost, metaforična slikovitost in rahla retorična privzdignjenost, ne uporablja simbolike, marveč zelo stvarne podobe življenja. Na približno enak način je upovedana tudi črtica *Nela*, le da je razpoloženje primerno deklici, ki zveneva zaradi bolezni. V obeh primerih dogajanja ni, marveč je upovedeno stanje, in to s čustveno-razpoloženjsko obarvanostjo.

²¹ F. Zadavec, Nova romantika in mejni obliki realizma, *Zgodovina slovenskega slovstva* V, 1970, 373.

Smeli bi trditi, da je Cankarjev vpliv več kot viden in da je tudi v modelu marsikaj sorodnega, tako da lahko govorimo o eni od različic cankarjanske kratke pripovedi. Seveda ne smemo spregledati, da so navzoče začetniške težave. Najbliže Cankarju je gotovo črtica *Hrepenenje* (objavljena to leto v Ilustrovanem narodnem koledarju) z ljubezenskim motivom, dekletovo smrtjo, izrazito melanholijo in s poskusom lirizacije.

Pripovednik, ki se je v tem letu razmeroma pogosto pojavljal v slovenskem časopisju, je bil Vladimir Levstik. V Ljubljanskem zvonu je objavil novelo *Historija o kugi*, ki je literarno-družbena satira z nagnjenjem k imitiranju boccacciovske novele in z nekaj nihilističnimi poudarki. Poleg tega srečamo Levstika v Našem listu z »obrazom« *Zenica v očesu* in z »božično pravljico« *Monna Ema, petero tujcev in Gospod Bog*, medtem ko je v Novi dobi nastopil v vrsto kratkih pripovedi, med katerimi jih je nekaj podnaslovil »obraz«. V »glasilu narodnonapredne stranke« Slovenija je objavil tri kratke pripovedi: *Gospa markiza*, *Kravata davkarja Korca* in *Absint*. Bralec dobi vtis, da Levstiku najbolj leži parodiranje; posebej izrazito je v *Spominih slepega pinča* in v *Puški*. Pri tem mu je ustrezala epskost, posmehljiv odnos do obravnavanega predmeta, duhovito zaokrožena misel in komaj opazna moralka. Levstik v glavnem ni odstopal od realističnega načina pripovedovanja in že znanega modela kratke pripovedi, vendar se povsem le ni mogel izogniti načinu izražanja, ki je bil takrat tako rekoč v zraku, dokaz za to je npr. epitetoneza: kričeečebela obleka, čmerikave šipe ipd. Vse omenjene pripovedi so razmeroma kratke, saj se gibljejo v razponu od 1000 do 2000 besed in le izjemoma več.

Slovenca je podobno kot leto prej (1906) s svojimi pripovedmi oskrboval Ivan Baloh, najpogosteje pa mu je pomagala Lea Fatur; Fran S. Finžgar se je oglasil s črtico *Selskega župnika Velika noč*, ki jo je smiselno obravnavati skupaj s črticami *Selskega župnika sveti večer...*, *In misli moje se ustavijo...* (iz leta 1906), *Svetonočna vizija...* in *Dies magna et amara valde...* (iz leta 1908). Finžgar je bil nadaljevalec realistične usmeritve v slovenskem slovstvu in to dokazujejo tudi njegove kratke pripovedi, vendar pa ga je na svoj način oplazila novoromantična slogovna usmeritev, ki je nekatere njegove pripovedi prepletla z mehkočnostjo čustvene izpovedi, ga zapletla v brskanje po duši in meditiranje ter izrekla metaforično besedo. Pisatelja razjedajo dvomi, objame ga neprijetno občutje, ko mu poklicni status izmika duševno-moralno oporo in ko se znajde v podobnem položaju, kot sta se njegova predhodnika Anton Aškerc in Simon Gregorčič. In tako stanje, ki ga spremlja temu ustrezno razpoloženje, je upovedano v *Selskega župnika svetem večeru...* Čeprav modelsko ostaja v mejah že znanega in mu ne ustreza kaka različica cankarjanske inovirane kratke pripovedi, je povsem razumljivo, da so v utrjene pripovedne strukture vdrli postopki, ki jih rahljajo. Pripovedna sestava, ki se oklepa realističnega načina pisanja in ki ustreza mimetizirani podobi stvarnosti z atributi življenjske verjetnosti je brez simbolične pomenske večplastnosti, se seveda s tem ne podre, marveč ohrani vtis celotnosti. Krizni trenutki²² so bili zgolj slabost, ki jih

²² J. Šifrer je v tretji knjigi Finžgarjevega *ZD* razložil: »Črtica je v katoliških krogih vzbudila nekaj vznemirjenja, kar spoznamo iz korespondence med pisateljem in študentom filozofije na Dunaju

premaga vdanost poklicu; v župnikovi duši je »zazoril zopet dan, žalost je zbežala iz srca«. Finžgarju se je očitno občasno prilegala postopkovno-izrazna osvežitev, ki jo je prinašala moderna, toda to ga ni niti slogovno niti pripovednomodelsko vrglo s tira realistične usmerjenosti. Molitveno-razmišljajoč je v podobni pripovedi z naslovom *Selskega župnika Velika noč*, le da je ob vidno otožnem razpoloženju poln zaupanja in vere. V precej zanosnem indirektnem notranjem monologu (pripoved je tretjeosebna) se čustvena izpovednost prepleta z meditiranjem, kar pripoved vsaj po tem uvršča med lirsko pripovedno prozo in s tem v bližino cankarjanskega modela kratke proze. Težko pa bi govorili o stilno-nazorski plati, da gre za premike v novoromantično oz. simbolistično smer. Dvomi, ki so prevevali prejšnjo črtico, so izginili, zavladal je notranji mir. Motivno in razpoložensko so sorodne tudi preostale tri omenjene črtice.

1908

V Domu in svetu (1908) Cankarjevemu²³ *Kovaču Damjanu* ni delalo družbe kaj dosti kratkih pripovedi, to so bile: blago lirizirana pesem v prozi – »fantazija« *Jezerska roža* Lee Faturjeve, kot mladostni spomini upovedana »slika« Izidorja Cankarja *Pri mrličih*, Iva Česnika »vipavska zgodba« *Mlinar Janez* in Petra Bohinjca pripoved iz 18. stoletja *Zaigrana vas*. Razen v prvem primeru prevladuje realistični način pisanja in s tem tudi ustrezen model kratke proze.

Kar zadeva količino kratkih pripovedi, je bila situacija povsem drugačna v Ljubljanskem zvonu (1908), saj je poleg Cankarjevega *Jakobovega hudodelstva* objavil skoraj štirikrat več takega branja kot Dom in svet. Tudi se je v tem letniku zbrala kar precejšnja skupina bolj ali manj vidnih imen takratne kratke proze na Slovenskem: I. Cankar, K. Meško, Z. Kveder, I. Šorli, C. Golar, M. Pugelj, V. Levstik, I. Lah, J. Premk, J. Kersnik ml. In kaj so prinašale kratke pripovedi naštetih pisateljev? Medtem ko je Zofka Kvedrova s črtico *Konec* ob živahni konverzaciji med središčnima osebama in njuni moralni trdnosti tretjeosebno osvetlila meščansko okolje, je Vladimir Levstik v *Dninarici Lizi* obdelal vaški svet z nesrečnim dekletom, ki z grajskim Karlom doživi trenutke sreče, da bi nato vse življenje delala pokoro in se s skrajnim naporom prebijala skozi življenje z nezakonskim sinom. Levstik vztrajno nadaljuje s svojo različico realistične kratke pripovedi, v kateri se prepletajo realistično mimetiziranje, naturalistom priljubljena motivika in jezikovnoslogovne lastnosti, ki spajajo stvarno prenosporočilnost s slikovitostjo in lirično

Ivanom Dolencem, ki je bil sicer doma iz Sopotnice pri Škofji Loki. Dolenec mu je pisal, kaj on in njegovi slovenski znanci na Dunaju mislijo o črtici, in to slabo razumevanje je Finžgarja spodbudilo, da je Dolencu v pismu z dne 5.1.1907 o zadevi nekaj več napisal.

S precejšnjo prizadetostjo v pismu toži, kako različno so bralci črtico razumeli. Nekateri mu čestitajo, nekateri kolegi pa se 'silno jeze'. Nato piše o tem, kakšna je na splošno usoda selskega župnika in kako da ni prav nič čudno, če kdaj pa kdaj pride do krize. Pravi, da je črtico pisal z iskreno ljubeznijo in z lastno krvjo in da kaj lepšega še ni nikdar napisal. Obljublja pa tudi, da bo za veliko noč napisal novo« (Finžgarjevo ZD III, 559).

²³ Cankar je to leto izdal zbirko *Zgodbe iz doline šentflorjanske* in objavljajl kratke pripovedi v Domu in svetu, Ljubljanskemu zvonu, Prvem majniku in Rdečem praporu.

nadahnjenostjo prenesenega pomena besede, s katerim hoče upovediti zlasti odtenke ozračja (»Tu in tam se je prerinil sončni žarek, pogledal se v rjavi mlaki, zgrozil se in se umaknil.«). Sestavku ne manjka niti drugih značilnosti literarne ustvarjalnosti, v prvi vrsti mislimo na ironijo, sarkazem in karikiranje. Meško je v prvoosebni črtici *Najžalostnejša noč* ostajal pri svoji svetobolni razbolelosti in svetovečersko sentimentalnost prepletel z domovinskim čustvom, medtem ko se je Cvetko Golar v *Večni ljubezni* oklenil fantazijskega konstrukta o mladeniču, ki mu je umrla ljubica in je padel v blaznost. Tako kot Golar se tudi Ivan Lah v pripovedi *Signora Bianca* ni branil romantično-novoromantičnega hrepenenja, povezanega z domoljubjem, pri tem pa je razvidno, da se ne bo odrekel realističnega načina pripovedovanja s tradicionalnim kratkoproznim ustrojem. Pugljevo specifično pripovedno usmeritev kažeta dve pripovedi iz kmečkega življenja: *Matija in njegova ljubezen* ter *Med gorami*.

Za Puglja, ki ne teži h kratkoprozni modelski prenovi, je značilno, da v svojih pripovedih razmeroma pogosto pozablja na zgoščenost pripovedovanja in se prepušča bodisi obsežnejšemu opisu ali daljšemu poročanju ter tako zamuja priložnost za večjo dramatično napetost pripovedovanega. Zato so tudi njegove pripovedi povečini nagnete na zgornji dolžinski meji kratke proze. Lirično-hrepenenjske sestavine, pripete na podobo stvarnega življenja, Pugelj v pripovedi *Med gorami* zamenja za izbruhe elementarnih človeških strasti, ki prinašajo pogubo. Niha med romantično neomejenostjo in naturalistično determiniranostjo. S tem je skladen tudi ljubezenski trikotnik, ki se razreši nesrečno. Pugelj se od tradicionalnega ustroja kratke pripovedi bistveno ne oddaljuje. V tem sta bila podobna Puglju Ivo Šorli in Fran Zbašnik, ki v objavljenih pripovedih (Šorli: *Nevesta, Iz dolgega časa*; Zbašnik: *Sredi noči*) nista ponujala drugačnosti.

Šorli, Levstik in Pugelj so v tem letu objavljali tudi v Slovanu. Ti trije pripovedniki so imeli nekaj skupnih lastnosti: večjo ali manjšo naklonjenost naturalistični motivni usmerjenosti, nagnjenje k bizarnim človeškim usodam, smisel za ironiziranje in satiričnost, mestoma tudi za grotesknost, v jezikovnostilnem pogledu je v njihovem pisanju vidna bolj ali manj izrazita prepletenost premosporočilnosti s prenesenostjo besednega pomena in ostajanje pri tradicionalni kratkoprozni strukturi.

Levstik je pripoved *Gospa Melita in Aristidov učitelj* označil za »historijo« in dal delu nekoliko arhaičen prizvok. Pri pisanju je verjetno imel v mislih šokantnost, bolj kot snov mu je bila pomembna ideja o absolutni ljubezni, ki zdrсне v samouničenje. Novela je tipičen primer nekdanjega modela s klasičnim novelističnim preobratom, ekstravagantno snovjo in motivi, rahlo fantastiko, ostro zarisano duševno situacijo, izbranim dialogom in nesrečnim koncem. Bizarno in fantastično, povedano z realističnimi izraznimi sredstvi, izzveneva v esteticizem. Levstik je izraz »historija« uporabil tudi pri preostalih dveh pripovedih v tem letniku Slovana: *Kmet Gregorač in »svetnica«* ter *Koča za vasjo*. Kmečko življenje mu je podlaga za nenavadne usode in učinkovanje prvinskih človeških lastnosti. Razkrija v glavnem nevsakdanje in nesrečne človeške usode. V Levstikovem pripovedovanju se oglašča disonantnost, ki ga približuje ekspresionizmu.

V letu 1908 se je »utrgal pripovedni plaz« pri Cvetku Golarju, saj je na feljtonističnem prostoru v Slovenskem narodu od januarja do oktobra objavil kar dvaindvajset kratkih pripovedi. Te kot slikarska paleta predstavijo pisateljevo snovno-motivno raznolikost, ki jo spremlja stilno nihanje in pripovednopolstopkovna pisanost. Tako npr. pravljični motiv o zakleti kraljični uporabi za groteskni prikaz strahu pred tesnejšo (konvencionalno) navezanostjo na žensko (*Potepuh*); motiv o kralju Matjažu (*Kralj Matjaž*) izrabi za parodiranje mita in za kar nekoliko grob prikaz kmečkih razvad (pijančevanje); bajeslovje mu narekuje pripoved o lepi Rožici (*Devica Rožica in ljubljanski zmaji*), ki ji zavistna dekleta podtikajo nečednosti, toda zmaji potrdijo njeno nedolžnost, itd. Golar je tudi pozneje dokaj pogosto uporabil motive iz ljudskega izročila. V teh pripovedih je posegal manj v kmečko okolje kot v malomestno življenje, vzrok pa moramo po vsej verjetnosti iskati v namenu obravnavanih feljtonističnih objav. Prav gotovo so imele več bralcev med malomestnim prebivalstvom.

Poskusimo izluščiti nekaj pglavitnih Golarjevih značilnosti. Snovno-motivno je njegova pripoved zelo pisana: ob stvarnem kmečkem in malomestnem življenju rad upoveduje motive iz ljudskega izročila, večkrat vse skupaj poveže, preplete; v stilizirano mimetiziranje stvarnosti vplete tudi stilizirane folklorne elemente in pri tem uporabi hiperbolizacijo, humorno-ironične sestavine, blago goresknost itd. Modelsko so njegove pripovedi v območju tradicije. Povečini so pripovedi ubrane na ljubezensko temo, ki ima včasih bivanjske razsežnosti, sicer pa obravnavam daje videz šegavosti in prešerne življenjske radosti. Za Golarja so značilne lirične pasaže, barvno in zvočno je slikovit, ko predstavlja folklorne motive, podobno velja za impresionistične opise narave, ki spremljajo razpoloženja in ustvarjajo tako ali drugačno ozračje. Na podoben način in s podobno motiviko so napisane pripovedi, ki jih je Golar v podlistku Slovenskega naroda objavil v letu 1909.

1909

V letu 1909 so izšle tri zbirke: Cankarjeva *Za križem*, Kristanova *Francka in drugo* in Levstikovi *Obsojenci*.

Ethin Kristan je poleg dolge novele *Francka* (Rdeči prapor 1908/09) zbral kratke pripovedi, ki jih je objavljial v časopisju od 1899 (*Kapitan*) do 1909 (*Vprašanje*). Ker gre samo za pet pripovedi, je skrbno izbral in uglasil zbirko tako, da je predstavila avtorja kot kratkoproznega pisca, za katerega je značilna socialna problematika, psihološko poglobljen prikaz človeka, vklenjenega v družbeno determiniranost, realistično-naturalistična slogovna usmerjenost z nekaj več refleksivnosti in s poskusi izpovednih vrivkov ter tradicionalni model kratke pripovedi. V slovensko kratko pripovedništvo je pomembnejši delež prispeval zlasti s prvima dvema značilnostma. Kristan zelo stvarno, racionalno, brez trohice sentimentalnosti razgrne pred bralcem problem in z vsem povedanim – obtožuje. Navidezna umirjenost, ki mestoma deluje skoraj hladno, je v bistvu razbeljena ost, ki neusmiljeno vžiga boleča znamenja. Da je njegov jezikovni izraz suhoparno stvaren, je verjetno treba pripisati avtorjevi poklicni usmeritvi, ki se je stekala v publicistiko.

Levstikova zbirka *Obsojenci* vsebuje dve kratki pripovedi (*Nenormalni piščanec* in *Razmišljeni Vid*), preostali dve pa sta dolga novela in povest (*Mlada Breda* in *slepec* ter *Rikard Malloprou*). Poudarek zbirke vsebuje naslov: vse osrednje osebe so obsojene na neuspešnost in nesrečno življenje. V *Nenormalnem piščancu* je prav nenormalni piščanec središča »osebnost«. Iz jastrebovega ali sokolovega jajčeca se izleže mladič, predestiniran za polet v višave, a je obsojen na kurje okolje. Hrepenenje po višavah ga začne vse bolj vznemirjati in se na koncu kljub vsemu prebudi. Levstik je očitno napisal parodijo s simbolno-grotesknimi prvini in temu prilagodil snovno-motivno in pripovednopolstopkovno urejenost pripovedi. Parodistično-satirični usmerjenosti je prilagojena tudi jezikovnoslogovna plat. Lahko bi govorili o samosvoji različici satire. Precej drugačna je pripoved *Razmišljeni Vid*, ki na tradicionalni pripovedni način upovedi podobo nesrečnega mladeniča, bolnega in obsojenega na starševsko sovraštvo. Motivna in položajska drastika dajeta delu poseben pečat. Levstik se v svojem pisanju giblje med naturalistično motiviko in psihologiziranjem, ki meji na psihoanalizo in napoveduje v ekspresionizmu usmerjeno obravnavanje človeških elementarnih lastnosti in doživetij. Tudi Vid je »obsojenec«, zato za življenje nima prav nobenih možnosti. Glede na značilnosti pripovedi, o katerih je bil govor, se Levstikovo pisanje povsem odvrta od novoromantično-simbolistične naravnosti, ki ji sicer nikoli ni bil preveč naklonjen.²⁴

Cankarju²⁵ so se v Ljubljanskem zvonu 1909 s kratko pripovedjo pridružili še Ivan Lah, Cvetko Golar, Milan Pugelj in Vojeslav Mole. Golarjeva *Klasova Klara* je pripovedno bolj dovšena različica prepletanja pravljčnih motivov in podobe stvarnega življenja z ljubezensko temo v ospredju. Pugelj je v pripovedi *Iz tujine* (pripovedno ne preveč sugestivno) zašel – to se mu je včasih dogajalo – med motive in čustva, ki so jih imeli radi že stari romantiki, novoromantiki pa so jih na svoj način obujali. Bogatega tujca in prelepo Magdaleno veže prekipevala ljubezenska strast, ki jo spremlja potencirana ljubosumnost in na koncu pripelje do združitve Erosa in Tanatosa. Pugelj ne odstopa od zanj značilnih pripovednih postopkov, tako da je navzoča značilna nedoločnost, le nakazanost namer in dejanj, kar ustvarja vtis odprtosti. Gospodujejo slutnje, na pol izrečene misli in nerazkrite skrivnostne po-

²⁴ Vladimir Levstik je v letu 1909 v spisu Poizkus o lepem slovstvu v Slovencih (Ljubljanski zvon) povedal nekaj svojih misli o estetiki, o slovenskem slovstvu in posebej o moderni. Realizmu pripiše izreden pomen, češ da je »osvobodil umetnikov polet«. S tem v zvezi razmišlja o velikem, krepkem in zdravem slovstvu ter si zastavi vprašanje, ali so Slovenci imeli takšno slovstvo, ali ga imajo in ali ga bodo sploh kdaj imeli. Odgovor se glasi: »Imeli ga niso, ali bili so blizu, da ga dobe.« Pri tem je mislil naše realiste in roman polpretekle dobe, o katerem pravi: »...slovenski roman bivše dobe ni tako neznamen, kakor se nam dozdeva.« Nato je spregovoril o moderni in zakoličil: »Po mojem je glavna zasluga moderne ta, da je pokozmopolitila našo estetsko kulturo do kraja, dvignila formo do viška, podrla spoštovanje do razmer in vse lokalne meje naših umetniških teženj ter se predročila v krepkih, rafinirano, vseobsežno čutečih talentih, obdarovanih z najboljšimi darovi sodobnega duševnega življenja.« Toda menil je, da se obet ni uresničil in tudi Cankar ni izpolnil svojega mesijanstva v epiki, tako da »črta, ki loči moderno od bodočnosti, že stoji«. Nato je bil kategoričen: »Zgoraj sem primerjal bivšo in sedanjo literaturo Slovencev; prvo in drugo nas ne more zadovoljiti, ker ne pomeni napredka: najti se mora tretje, in kje?« Na to ni odgovoril.

²⁵ Izšla je Cankarjeva zbirka *Za križem*; razen v LZ je to leto objavil kratke pripovedi v Prvem majniku in Straži.

teze. Skratka, Pugelj se poskuša v drugačnosti, ki pa v območju kratkoproznih značilnosti ne prinaša novosti.

Vojeslava Moleta smo si nekoliko natančneje ogledali ob njegovih objavah v letu 1907, s podobnimi pripovedmi je nadaljeval v naslednjem letu (*Brez moči, Legenda o človeškem srcu*), leta 1909 pa je v Ljubljanskem zvonu natisnil *Pesem v prozi* in *Jesensko pesem*. Takih »pesmi v prozi« (z okrog 800 besedami) dotlej nismo srečevali, saj je v našem primeru »pesem« bolj podobna delno lirizirani črtici s stilizirano pravljlično snovjo. Mole išče snovno-motino podlago v ljudskih pripovedih in po zgledu ljudskega izročila piše umetne pravljice in legende. Estetiziranje mu je še naprej vodilo in pripovedi pod lepotnim površjem skrivajo idejna sporočila, ki se jim prilagajajo tudi pripovedni postopki. Delna lirizacija je uresničena z nekoliko stereotipno metaforiko (lesovi so trepetali, smreke so ječale pod težko snežno odejo, sani so letele hitro kot misli, zmagoslavje je kipelo, čaša je zlata, roke so bele, kraljica je kot divna roža itd.). *Jesenska pesem* je prvoosebna reprodukcija doživljanja ljubezenskega hrepenenja ob pogledu na dekle, ki si jo želi. Pripovednik ubeseduje čustveno valovanje in si pri tem pomaga z delnim dialogom in retoričnimi figurami. Pripoved ima zgodbeno podlago, na koncu je zaokrožena v tragičen konec. V vsem pisanju je viden Cankarjev vpliv, toda izpeljava je samosvoja, manjka ji le ustvarjalna moč, da bi lahko nastala trajnejša literarna stvaritev.

Lah, Pugelj in Golar so svojo kratko prozo objavili tudi v Slovanu, njim so se pridružili Kvedrova, Premk in Levstik.

V letu 1909 je Dom in svet kazal prav poseben obraz. V primerjavi s prejšnjim letnikom je vseboval dosti več kratkih pripovedi. Sodelovali so Venceslav Bele, Peter Bohinjec, Izidor Cankar, Ivo Česnik, Anton Erjavec, Cvetko Golar in Ksaver Meško. In prav zaradi zadnjega je bil ta letnik revije drugačen kot prejšnji. Meško je objavil štiri meditacije: *Meditacijo jesenskega večera*, *Pomladansko meditacijo*, *Meditacijo ob nevihti* in *Meditacijo pred Križem*. V naslednjem letniku je objavil še *Meditacijo malih in teptanih*. Pisatelj se je s svojimi *Meditacijami* vrnil v bližino inovativnega modela kratke proze, ki ima za podlago deepizacijo, s tem da je tokrat prevladala meditativnost in da je v ospredju retorično-psalmični način izražanja. Premišljevanje se rojeva ob različnih razpoloženjskih trenutkih: ob misli na jesen življenja, ob pogledu na prebujanje naroda, ob nevihtni grožnji in ob pogledu na križ. Sestavki so dolgi od 400 do 1200 besed. Najpogostejše so retorične figure, prav tako pa tudi svetopisemsko izrazje in svetopisemski citati. Prisposobljivost je razmeroma šibka, vse obvladuje govorniška privzdignjenost, s katero pripovedovalec nagovarja brate, Boga, križ in jim razlaga svoje misli in občutja. Vidna je tudi ritmizacija, ki jo povzroča zlasti ponavljanje posameznih besed in sintagm.

Za podobo Doma in sveta sta prav tako pomembna prispevka Izidorja Cankarja *Sijajna svatba* in *Golobje*. Prvo pripoved začenja z dolgim (prvoosebnim) potopisnim uvodom (Savinjska dolina in splavarjenje), ki daje vtis, kot bi bil vaja za poznejše potopisno pisanje v kratkem romanu *S poti*. Ta del je prepleten z meditacijo, sicer pa pri opisu narave ne skopari z najenostavnejšo metaforiko, zlasti s poosebitvijo in primero. Kmečko življenje si je izbral za snov, za osrednji motiv pa krutost bogatega gospodarja Grofa do žene in sina. Svatba (pripoveduje tretjeosebno) je bila komaj nekaj tednov potem, ko je Grofu umrla žena, in praznovali so jo dokaj bučno. Mali sin Pavle in hlapec Matija sta bila živa vest. Zadnji je vedel za vso gospodarjevo surovost do žene Tone; in ko se v malem fantiču ob vračanju z

vozom domov prebudi jeza in ogorčenje, mu pripovedovalec prigovarja: »Udari, Pavle, in naj počí oje in se zgrudijo konji, ti udari in ne izpusti biča!« S tem je nakazano, kako bo sin krivičnemu očetu neizprosno obujevalec vesti in izterjevalec računa za krivice, ki jih je oče povzročil njemu in njegovi materi. Novela na realistični način upoveduje izsek iz življenja na kmetih, s katerim bosta odločilno zakoličena gospodarjevo življenje in usoda sina Pavleta. Preobrat, ki je nastopil v pripovedi z Matijevim nastopom, je pripeljal pripoved do konca samo z Matijevo pripovedjo o trpljenju Pavlove matere Tone, medtem ko je to, kar se je po Matijevem odhodu dogajalo na svatbi, ostalo zavito v neznano. Cankar je ostal pri tradicionalnem modelu kratke pripovedi, toda vanj je vnašal spremembe, ki so značilno novelistično naravnost zgodbenega poteka v konec na določeni točki zavrle, središčno os zgodbe premaknile, tako da se novela ni končala v smeri glavnega dogodka, tj. svatbe, marveč so vpeljale preteklost, ki naj opozori na prebujanje vesti osrednje osebe (gospodarja Grofa). Konec – divjanje z vozom – je simboličen in torej drugačna rešitev, kot smo jo navajeni pri dosledno tradicionalni pripovedi. V tem in v premiku središčne zgodbene osi je Izidor Cankar ubral svojo varianto kratke pripovedi, ki se tako delno razlikuje od tradicionalne. Cankar se je gibal v območju krščanskih etičnih nazorov, toda bil je zelo diskreten, saj mu moraliziranja in tendenčnosti ni mogoče očitati. V pripovedi *Golobje* je Izidor Cankar uresničil svojo zamisel o »pripovedovanju«, pri čemer je ob precejšnji kompozicijski ohlapnosti okrog naklonjenosti do golobov uporabil različne pripovedne postopke in upovedil različne življenjske položaje, razporejene fragmentarizirano, vendar s skupno usmeritvijo v konec. Ne gre za linearno postopnost v konec, marveč za bolj ali manj zaokrožene dele pripovedi, ki jih razporeja z adiranjem. Ob sicer izraziti epičnosti je v Cankarjevih pripovedih malo prostora za liričnost, čeprav se mu bodisi ob občudovanju narave ali ob asociacijah na ljubezenska doživetja sproži nekaj liričnosti, ki pa na celoto ne vpliva odločilno.

Sleherno leto je kdo na novo vstopil v areno slovenskega kratkega pripovedništva. Razumljivo je, da nas v prvi vrsti zanimajo ustvarjalci, ki so prispevali pomembnejše deleže v skupno pripovedno zakladnico. Tokrat je nastopil Lovro Kuhar, ki se je nekaj časa podpisoval Ivan Wastl: v Domačem prijatelju *Petkov Cenc* in v Miru *V tujino*. Plodnejši v tem letu je bil Stanko Majcen, ki se je s kratko pripovedjo prvič oglasil leta 1905, leta 1909 pa se je s kar šestimi pripovedmi pojavil v mariborskem »neodvisnem političnem listu« Straža, vendar je svoje ime samo nakazal: podpisal se je s St. M. V teh pripovedih se je loteval nekaterih kritičnih človeških položajev; upovedil je nenavadne človeške like in pripovedi ubral izrazito disonantno, deziluzionistično in z opozarjanjem na nemoč središčnih oseb. Po tem so značilne zlasti črtice *Romarji*, *Klic*, *Plesalka* in *Človek*. Pisatelj je uresničeval kratkoprozno vrstne značilnosti in po obsegu sestavke zamejeval od nekaj nad 1000 do približno 1400 besed. Takšen obseg je bil zelo primeren za osredotočenost na eno osebo, ki jo je prikazal v odločilnem življenjskem trenutku: materi bolnega otroka v *Romarjih* se razkrije vsa nemoč njene vere in zaupanja v čudežno odrešitev; plesalka v istoimenski črtici doživi stres, ki jo meče iz kolesnic normalnega obstajanja; posebnež Gabron v pripovedi *Človek* ujame trenutek, ko se lahko izpove svojega čudaštva (v očeh drugih), toda takoj spozna, da ga ljudje ne razumejo, itd. Podobne ljudi in položaje smo lahko opazili že pri Cankarju; prav tako za moderno ni bila posebnost grotesknost, ki jo srečamo v Majcnovem pisanju,

podobno bi lahko rekli za ironijo, v privide in fantazijo odeto dogajanje, ki se tako kot pri Cankarju izpričuje kot prava resničnost, ipd. V okviru pripovedi, objavljenih v Straži, je najznačilnejša črtica *Klic*. Samotna starejša ženska ne pogreša ljudi, le včasih ji je samotno pri srcu; tako je bilo tudi tisti večer, ko je v tesnobno ozračje njenega domovanja padel »klic«, ki je imel podobo človeka brez obraza. Opredmetenega »klica« ni mogoče identificirati, je del nepojmljivega, nespoznavnega sveta. Ana Marija poskuša dojeti »klic«, a ga na izkustveni način ne more, zato preprosto pusti, da prebiva, da živi ob njej. Lahko da je nekaj resničnega, lahko pa je samo blodnja, privid, slutnja, igra živcev in prenapete domišljije, rezultat tesnobe. Vse to se je dogajalo proti večeru, zjutraj je pred vrati našla zmrznjenega človeka. Pisatelj je črtico sestavil iz petih pripovednih enot in jih združil v harmonično in smiselno celoto: opis situacije, pojavi se »klic« (ki postane poglavitna kompozicijska os), negotovost se stopnjuje do vrha – »klica« si Ana Marija ne more razložiti, sledi kratka alegorična pripoved o samotnežu na osamljenem otroku, epilog: ženska najde mrtveca na pragu. Očitno gre za igro nepojmljivosti, ki jo avtor ubeseduje ob pretiranem intenziviranju doživetja; simbolika je večpomenska, tako kot je večpomenska sporočilna plast pripovedi.²⁶ Res pa je, da bi pravi simbolist končal svojo pripoved, preden bi Ana Marija našla pred vrati mrtveca.²⁷ Majcen se je naslonil tako na tradicijo kot na cankarjanske novosti ter obenem želel seči še dlje, »začel je svojo pot, na kateri so se niti tradicije vse bolj trgale, namesto njih pa so se pletle mreže, ki bodo izoblikovale njegovo razumevanje modernizma«.²⁸ Med izraznimi sredstvi igra pomembno vlogo preneseni besedni pomen, zlasti poosebitev. Prav posebej zanimiva je personifikacija »klica«. Za niansiranost pripovednih položajev in ustvarjanje ozračja je odločilna »drža poosebljenca«, nekaj primerov: »Tako je stal pred njo, ki ga je gledala, in ni prestopil z nogo. Klic s polja... V kotu je stal klic, tih in nem, in od nog se je cedila voda... Ni se ozrla v kot, ali še stoji klic v njem, ampak je legla in takoj zaspala...«

SUMMARY

After Cankar's volume of short prose *Vinjete* (Vignettes), in the first decade of the 20th c. at least one volume of Slovene short prose was published every year, most years even two or more. The present study leaves aside findings on Cankar's short prose and deals with the rest of the short prose writers. It is obvious that a sizable amount of short prose is involved, but it must be pointed out that much smaller number of writers followed Cankar's innovative model of this prose (the consequences of de-epization or lyricization with the attendant phenomena) than the traditional one. This short prose remained stylistically more in the realm of Postromantic, Realistic, and Naturalistic than of Impressionistic-Neoromantic and Symbolistic orientation. Often stylistic syncretism can be observed. The more prominent short prose authors besides Cankar include: Zofka Kveder, Fran S. Finžgar, Cvetko Golar, Ivo Šorli, Josip Regali, Milan Pugelj, Anton Novačan, Izidor Cankar, Vladimir Levstik, etc.

²⁶ G. Kocijan, Majcnova kratka pripovedna proza (1905–1917), *Med analizo in sintezo*, 1992, 176–177.

²⁷ J. Pogačnik, Stanko Majcen in književna tradicija, *Majcnov zbornik*, 1990, 73.

²⁸ Prav tam.