UDK 821.163.6.09 Pugelj M.
Alenka Koron
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede v Ljubljani

VOJNA PROZA MILANA PUGLJA

Po kratkem orisu biografskega, kulturnozgodovinskega in kulturnopolitičnega ozadja Pugljevega literarnega ustvarjanja in prerezu literarnozgodovinskih raziskav vojne teme obravnavam v prispevku deset besedil Milana Puglja, združljivih z oznako vojna proza, ker črpajo snov in tematiko iz vojnega obdobja ali postavljajo dogajanje v čas prve svetovne vojne, čeprav jih večina prikazuje medvojno življenje in trpljenje civilnega prebivalstva v zaledju. V ospredju obravnave so predvsem modifikacije vojne teme v besedilih in njihova žanrska specifika.

The author first briefly outlines the biographic, cultural-historical, and cultural-political background of Pugelj's literary production and surveys the literary research of the topic of war. Then she discusses ten texts by Milan Pugelj that fall into the category of war prose, as they derive their material from the war or place their action into the period of WWI, although the majority portrays the life between the wars and suffering of the civilian population behind the front lines. In the forefront of her analysis are particularly modifications of the topic of war in the texts and their genre specifics.

Ključne besede: vojna proza, vojna tematika, kratka pripovedna proza, prva svetovna vojna 1914–1918
Key words: war prose, war topics, short narrative prose, WWI 1914–1918

V enem najbolj neposredno izpovednih Pugljevih besedil, v kratki prozni pripovedi *Igra*, je zgoščeno nakazano časovno in prostorsko ozadje pripovednega dogajanja, zajetega v pripovedovanje hudo bolnega pisatelja o življenjskih razmerah in okoliščinah, ki so pripeljale do njegove eksistencialne krize (Pugelj 1948: 299):

> Tiste čase je bila vojska, dolga, divja, dolgočasna, nepozabna svetovna vojska. Sčasoma se je vse ugonabljalo in ugonobilo. Človek bi na primer ne verjel, kako je mogoče polomiti močne železne kandelabre, po katerih so gorele luči. Toda polomili so jih kakor paličice, ponekod zvili kakor mehko žico. Ceste so bile razruvane, trotoarji razbiti in raznešeni, drevje, ki je stalo včasih ob belih čistih cestah ter jih krasilo, je bilo razbito, prašno, povoženo in suho. Nekega dne so javili časopisi, da je zmanjkalo plinarni in elektrarni premoga in od tedaj ni več gorela v mestu nobena luč. Bilo je temno kakor v grobu.

Preprosto napisani, navidez na zunanjo predmetnost osredotočeni, a izrazito čustveno poantirani odlomek, ki v zgodbi razkriva okoliščine materine smrti, značilno reprezentira temeljna izhodišča Pugljevega obtožujočega pogleda na vojno. Ta je zanj neskončna, neobvladljivo nasilna, predvidljivo enolična, vseobsegajoča ekstenzija v prostoru in času. Povnanja se v uničevanju in uničenju, njena nezaustavljivo razdiralna moč divje lomi in razbija funkcionalne in estetske atribute civiliziranega urbanega sveta – kljubovati ji ne morejo niti simboli razsvetljenega življenja (»močni železni kandelabri, po katerih so gorele luči«) niti narava (»drevje, ki je stalo včasih ob belih čistih cestah«); – mesto žene v grobno temo. Vendar popolna odsotnost luči navsezadnje izvira iz pomanjkanja in se v komparaciji »temno kakor v grobu« skoraj kot narav-

na danost stakne z grobom in simbolno s smrtjo in razkrojem. Uničevanje narave, kulturnih in civilizacijskih pridobitev, splošno pomanjkanje in smrt so medsebojno spete zunanje manifestacije vojne, na ozadju katerih se odvije intimna drama protagonista te in drugih Pugljevih vojnih zgodb, razkrivajoč pri tem neheroične, destruktivne učinke vojne na temeljne medčloveške vezi ter seveda na psihologijo oziroma eksistencialni položaj posameznikov.

Vojne zgodbe, ki črpajo snov in tematiko iz vojnega obdobja ali postavljajo dogajanje v čas prve svetovne vojne, predstavljajo razmeroma neobsežen, vendar umetniško zanimiv in zato pomemben del v pripovednem ustvarjanju Milana Puglja (1883–1929), ob Ivanu Cankarju najbolj plodovitega in najpomembnejšega slovenskega novelista v obdobju slovenske moderne. Toda njihova umestitev k vojni prozi in izhodiščni zaris vojne teme potrebujeta nekaj predhodnih pojasnil, razširitev in prilagoditev. Najprej zato, ker pač vojna tematika ni izključna domena proze. O tem priča literarna produkcija dramskih, epskih, lirskih in pripovednoproznih del vseh časov, poizvedovalce pa o tem prepričuje tudi stroka, ki skuša vednost o žanrski nedoločenosti oziroma nespecifičnosti vojne tematike urediti in shraniti v ustreznih literarnovednih priročnikih, leksikonih in enciklopedijah (prim. npr. Wilpert 1969: 410–412; Schweikle 1984: 240; Kwiatowski, Schuster - Kraemer 1986: 240–242) – ne da bi se pri tem mogla ali hotela izogniti raznovrstnim pristranskostim, nacionalnemu ključu in perspektivi.

Literarnovedni »arhivi« torej uporabnike opozarjajo, da so številne mojstrovine svetovne književnosti napisali prav avtorji del z vojno tematiko, npr. Tolstoj, Crane, Barbusse, Hašek, Giono, Hemingway, Remarque in mnogi drugi, vendar ne skrivajo, da je vojna lahko tudi snovni vir za ideološko obarvano literaturo. Po eni od uveljavljenih tematoloških razčlenitev je mogoče razločevati tri temeljne načine literarnega obravnavanja vojne (prim. Daemmrich: 228). Patriotična besedila naj bi bila prepoznavna po zagretosti za nacionalno vstajo in obrambo domovine, dopuščanju klišejskih, npr. izjemno junaških likov, dogajalni strukturi, ki izzivalno priklicuje krize, a takoj vodi k razrešitvam konfliktov, značilni konstelaciji tem (preizkušnja, nacionalna vstaja, žrtev za domovino) in po pripovednih strategijah, kakršne so pretenzija po avtentičnosti in apeliranje na posamezno etnično skupino. V drugo skupino se uvrščajo besedila z izrazito protivojno držo: besedila obtožujejo dehumaniziranje, ki spremlja vojno oziroma je njena posledica, in se obračajo na človeško vest in razum z zahtevo, da se divjanje vojne ne bi smelo nikdar več ponoviti. Obema prejšnjima nasprotno možnost brez izrazite ideološke tendence pa naj bi tvorili poskusi objektivnih prikazov pogosto skrajno nezdružljivih pojavnih oblik vojne; ta skupina besedil naj bi želela prispevati k duhovnemu obvladovanju v vojni povnanjene krize človeštva. Toda treba se je zavedati, da se raznolikost literarnih uresničitev in historično spremenljivi pogledi na umetniškost literature mnogokrat upirajo ali vsaj ne prilegajo takšnim in podobnim shematizacijam z implicitnimi vrednostnimi ozadji, tako da se kot bralci in razlagalci še posebej v modernih časih in literaturah ter seveda tudi v Pugljevih besedilih soočamo z možnostmi raznih medsebojnih križanj.

V priročniških arhivih »uskladiščeni« pregledi raznovrstnih žanrskih realizacij vojne tematike npr. beležijo njeno prisotnost v antiki, v epskem pesništvu pri Homerju in

Vergilu ali v Ajshilovi dramatiki (npr. v *Peržanih*), v vojni poeziji antičnih pesnikov (Tirtaios, Simonides) in prek srednjeveške križarske poezije (Bertran de Born, Friedrich von Hausen, Hartmann von Aue), baročnih vojnih in tolažbnih pesmi, nastalih pod vtisom 30-letne vojne (Opitz, Rist), Grimmelshausnovega romana *Simplicissimus* in pruske rodoljubne in slavilne vojne poezije, vodijo k njenemu stiku s poezijo, novelistiko, zgodovinskimi romani in dramami različnih evropskih literatur sredine in druge polovice 19. stoletja. Prehod v 20. stoletje tolmačijo tudi kot nekakšen prelom v literarnih upodobitvah vojne snovi. Medtem ko je vojna v zgodnejših obdobjih nastopala kot neodvrnljiva človeška usoda in bila zato večkrat nekakšno ozadje za eksistencialne probleme, ne pa osrednja tema besedila, je v novejšem času postavljena v ospredje, namesto idealiziranja in heroiziranja pa je kot osrednji problem vse pogosteje naglašena protivojna naravnanost in nehumanost vojne (prim. Kwiatowski, Schuster - Kraemer 1986: 240–241), ne da bi to sicer postalo nekakšno pravilo brez zanimivih in relevantnih, a tudi trivialnih apologetskih in slavilnih izjem.[1] V 20. stoletju se sicer kar vrstijo številna imena pomembnih in popularnih avtorjev in spiski njihovih literarnih besedil, ki pripadajo različnim nacionalnim literaturam in razširjajo protivojno tematiko prve svetovne, španske državljanske in še posebej druge svetovne vojne, ki je sploh sprožila množično literarno produkcijo te vrste,[2] izrazito protivojno oziroma mirovniško usmeritev pa je mogoče srečati tudi pri popularnih pevcih – avtorjih protestnih pesmi, šansonov in balad o grozotah in posledicah vojne (Schweikle 1984: 240).

Čeprav naj bi vojna literatura po nekaterih opredelitvah zaobjemala predvsem besedila za boj in taka, ki temelje na literarno preoblikovanih doživetjih ali izkustvih boja »od bojnega krika do objokovanja umrlih« še posebej v preteklih vojnah (Wilpert 1969: 410–411), pa je prva svetovna vojna kot historični pojav in potencialen snovni vir nadaljnjih literarnih preoblikovanj nekoliko zrahljala takšno osredotočenost. Ta vojna je bila že zaradi svoje množičnosti in široke uporabe tehnologije, a tudi iz drugih

[1] Znani nemški pisci 20. stoletja, ki poveličujejo ali apologetsko prikazujejo vojno, so npr. Walter Flex, Werner Beumelburg, Ernst Jünger, Heinz G. Konsalik, Johannes Steinhoff in drugi (prim. Schweikle 1984: 240).

[2] Za ponazoritev nekaj pogosteje navajanih pripovednikov in njihovih del: Arnold Zweig, *Der Streit um den Sergeanten Grischa*, 1927 (sl. *Pravda za seržanta Grišo*, 1963); Ludwig Renn, *Krieg*, 1928; Erich Maria Remarque, *Im Westen nichts neues*, 1929 (sl. *Na zahodu nič novega*, 1966); Henri Barbusse, *Le Feu*, 1916 (sl. *Ogenj*, 1921); Romain Rolland *Au-dessus de la mêlée*, 1915; Georges Duhamel, *Civilisation: 1914-1917*, 1918; Jean Giono, *Le Grand Troupeau*, 1931; Jaroslav Hašek, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, 1923 (sl. *Dogodivščine dobrega vojaka Švejka v svetovni vojni*, 1928); Richard Aldington, *Death of a Hero*, 1929; John Dos Passos, *Three soldiers*, 1921; Ernest Hemingway, *A Farewell to the Arms*, 1929 (sl. *Zbogom orožje*, 1960); *For Whom the Bell Tolls*, 1940 (sl. *Komu zvoni*, 1950); André Malraux, *L'Espoir*, 1937 (sl. *Upanje*, 1957); Theodor Plivier, *Stalingrad*, 1945 (sl. *Stalingrad*, 1959); Gerd Gaiser, *Die sterbende Jagd*, 1953 (sl. *Smrti zapisana jata*, 1971); Wolfgang Borchert, *Draussen vor der Tür*, 1947; Jean-Paul Sartre, *Les Chemins de la Liberté*, 1945, 1949 (sl. *Pota svobode*, 1981); Curzio Malaparte, *Kaputt*, 1944; *La pelle*, 1949 (sl. *Koža*, 1962); Norman Mailer, *The Naked and the Dead*, 1948 (sl. *Goli in mrtvi*, 1958); James Jones, *From Here to Eternity*, 1951 (sl. *Od tod do večnosti*, 1958); Alfred Andersch, *Winterspelt*, 1974 (sl. *Winterspelt*, 1979).

razlogov, pač »temeljno drugačna od vseh prejšnjih« (Kralj 1996: 98).[3] Bila je res prava totalna vojna, velika internacionalna izkušnja, skupna najširšemu občestu vseh družbenih slojev na bojišču in doma v zaledju in zato velika prelomnica v vedenju in čustvovanju, nekakšna psihološka ločnica med dvema obdobjema. Bila je torej ne le političen in vojaškostrateški dogodek, ki je spremenil zemljevid sveta, ampak tudi dogodek z daljnosežnimi posledicami za kulturno življenje, saj je spreminjal individualni in kolektivni način dojemanja sveta in dogodkov (prim. Svoljšak 1993: 263). Kot je opozoril Holger Klein, je v svoje dogajanje zapletla veliko število intelektualcev, kar je imelo pomembne povratne učinke tudi na tiste, ki v njej niso bili aktivno udeleženi.[4] Hkrati pa so tisoči uveljavljenih ali bodočih piscev, ki so bili neposredno udeleženi v bojih, po svoje prispevali k temu, da literatura prve svetovne vojne večinoma reprezentira odziv civilistov – to se pač povsem sklada z vojno, ki so jo v bistvu bojevali civilisti, začasno spremenjeni v vojake (prim. Klein 1976: 2–3). Zaradi vsega tega se zdi razširitev pojma vojna proza tudi na Pugljeve literarne prikaze medvojnega življenja in trpljenja civilnega prebivalstva v zaledju v razmerah in časih totalne vojne, na kakršno merim v pričujočem prispevku, kar upravičena. Tako oziroma podobno širjenje pojma vojna proza ima v slovenski literarni vedi in publicistiki navsezadnje svojo tradicijo že od Ivana Preglja (1920: 71–84) dalje. In končno sta tudi France Bernik in Marjan Dolgan v obsežni monografiji o slovenski pripovedni prozi na temo druge svetovne vojne z naslovom *Slovenska vojna proza 1941–1980*, 1988, obravnavala ne le prozo s tematiko narodnoosvobodilnega boja in revolucije ter taboriščno tematiko, ampak tudi motive, »ki niso narodnoosvobodilni v dobesednem pomenu niti taboriščni, vendar opisujejo življenje in trpljenje slovenskega človeka v drugi svetovni vojni« (nav. d.: 8).

Ob začetku prve svetovne vojne je bil Milan Pugelj, rojen leta 1883 v Kandiji pri Novem mestu, pisateljsko že izoblikovana osebnost. Od štirih osrednjih predstavnikov slovenske moderne, Cankarja, Ketteja, Murna in Župančiča, komajda generacijo mlajši pisatelj, pesnik, novinar in dramski režiser velja s svojo življenjsko in pisateljsko potjo za značilnega sooblikovalca ali sopotnika tega obdobja v slovenskem kulturnem in literarnem življenju; o tem so nekako soglasni starejši slovenski literarni zgodovinarji[5] in tudi mlajši proučevalci njegovih del te sodbe pravzaprav ne spodbijajo (prim. Bošnjak 2003). Kot gostilničarski sin Pugelj sicer ni izšel iz prav najskromnejših razmer, toda

[3] Kralj se sklicuje na Holgerja Kleina, ki je zgoščeno navedel dejavnike, ki so naredili to vojno drugačno: »število udeleženih držav, obseg in razsežnost bitk, ki so jih v istem času bojevali na številnih kopnih frontah, pa tudi na morju in v zraku, trajanje neprekinjenega bojevanja, razvita tehnika, ki so jo uporabljali in je imela za posledico dotlej nedosegljivo mehanizacijo ubijanja in nedosegljivo število mrtvih in ranjenih, pomanjkanje in muke, ki so bile naložene civilnemu prebivalstvu, predvsem pa 'mobilizacija', ki ni več zajemala razmeroma majhnega števila predvsem poklicnih vojakov, temveč cela ljudstva«.

[4] Stanko Janež je v svojem članku navedel tudi vrsto slovenskih literarnih ustvarjalcev, vidnih kulturnikov in publicistov, neposredno udeleženih v vojaških spopadih (1989: 1396; 1403–1405): Rudolf Maister, Vojeslav Molè, Fran Stelè, Anton Debeljak, Pavel Golia, Ivan Matičič, Anton Novačan, Fran Albreht, Juš Kozak, France Koblar, Stanko Majcen, Anton Leskovec, Danilo Lokar, Matija Malešič, France Bevk, Janko Glazer, Ivan Albreht, Tone Gaspari, Lovro Kuhar - Prežihov Voranc, Igo Gruden, Anton Batagelj, Angelo Cerkvenik, Jože Cvelbar, Josip Vidmar, Anton Podbevšek, Davorin Ravljen, Rado Pavlič in Anton Slodnjak.

[5] Ta osnovna umestitev je pri nekaterih, npr. pri zgodnjem Slodnjaku, Boršnikovi in Mahniču (1964: 372), sicer dopolnjena z uvrstitvijo med naturaliste.

zgodaj izražena literarna nadarjenost in interes, ki sta se najprej izrazila v poeziji, skromen šolski uspeh, očetova prezgodnja smrt leta 1905 in še nekatere druge okoliščine so botrovale temu, da je svoje formalno izobraževanje prekinil še pred maturo. Kot mlad, nadobuden literat, ki je vse pogosteje nastopal kot pripovednik, pesnjenje pa postopno opuščal, se je Pugelj preselil v Ljubljano in si pogumno izbral negotov poklic poklicnega pisatelja. Po poroki, ko je moral preživljati še družino, si je leta 1910 našel stalnejši vir zaslužka in postal tajnik Slovenske matice, založniškega, znanstvenega in kulturnega društva in narodne organizacije, ki je po zgledu podobnih pri zahodnih in južnih Slovanih skrbela za izdajanje knjig. V obdobju od 1910 do začetka vojne 1914 je prišel od začetnega cankarjanskega novoromantičnega stiliziranja, ki ga sicer tudi kasneje ni popolnoma in dokončno opustil, do bolj individualnega pisateljskega izraza, bližjega realizmu in naturalizmu, in največkrat kot tragikomične, včasih bolj dramatične, drugič kot bolj humorne, upovedoval teme ljubezni in smrti v svetu malega človeka, predstavljenega v malomestnem ali podeželskem, trškem in vaškem družbenem okolju. Bil pa je tudi izjemno plodovit. Samo v tem času je napisal kar okrog 90 krajših proznih besedil in izdal štiri knjižne zbirke kratke proze z naslovi, ki pomenljivo asociirajo na nemile usode njegovih literarnih likov: *Mali ljudje* (1911), *Brez zarje* (1912), *Ura z angeli* (1912), *Mimo ciljev* (1914).

Vojna je silovito posegla v to relativno ustvarjalno in siceršnje blagostanje in sprožila Pugljevo pisateljsko krizo, od katere si nikoli ni prav opomogel. Pugelj je kot posameznik sicer delil splošno usodo pripadnika naroda, ki nikdar ni predstavljal vodilnih, velikih sil v tem spopadu, ampak je ob manjši skupini nevtralnih narodov (to so bili v tej vojni npr. Španci in Norvežani), skupaj s Hrvati, Čehi, Slovaki in drugimi tvoril tretjo skupino nacionalno nesvobodnih narodov, politično podrejenih velikim silam, konkretno Avstro-Ogrski monarhiji. Na ta splošni dejavnik, ki je pač oviral in omejeval razmah poveličevanja in slavljenja ter rodoljubarskega navduševanja nad prvo svetovno vojno oziroma sprožal precej odklonilno držo Slovencev do nje, je že zgodaj opozoril Ivan Pregelj v razpravi *Svetovna vojska in slovensko slovstvo* (prim. nav. d.: 71). Kot slovenski kulturnik, ki morda ni sodil v najožjo intelektualno elito pisateljev politikov, kot npr. Izidor Cankar, Ivan Tavčar, Albin Prepeluh, Henrik Tuma in drugi, pa je bil Pugelj vseeno javna osebnost in zato gotovo bolj izpostavljen od tihe večine »navadnih« prebivalcev južnih predelov monarhije. Ta izpostavljenost se je izrazito stopnjevala ob začetku vojne, ko so avstro-ogrske oblasti še posebej nervozno reagirale na vsakršno javno izraženo nelojalnost ali protivojno razpoloženje, kaj šele na srbofilstvo, separatizem in pobude o povezovanju jugoslovanskih narodov. Oblast je z izrednimi ukrepi sprožila prepoved večjega dela opozicijskih glasil, vpeljala cenzuro za tista, ki jih je še tolerirala, drugače misleče pa je onemogočila tudi z valom aretacij. Tako se je v zaporu znašlo precejšnje število politično sumljivih slovenskih kulturnikov in celo politikov, ki se niso pridružili patriotičnemu navdušenju za vojno, kakršnega so sicer javno izražali tako prvaki Slovenske ljudske stranke kot voditelji liberalne stranke, niti se niso zadovoljili s podobno mlačnim odzivom, kakor so ga pokazali intelektualci, povezani s socialnodemokratsko stranko (prim. Vogrič 2001: 15–17); nekateri med sumljivimi so morali celo v izgnanstvo. Med zaprtimi ali izgnanimi kulturniki in politiki so bili npr. Fran Ilešič, Ivan Hribar, Ivan Cankar, Ivan Lah,

Fran Maselj - Podlimbarski, Vladimir Levstik, Hinko Smrekar, Alojz Gradnik, Andrej Gabršček, Ksaver Meško, Juš Kozak in drugi (prim. nav. d.: 18–20). Taki usodi se je Pugelj sicer uspel izogniti. Toda zaradi svojih kulturnopolitičnih gest in umestitev je med vojno z družino vred trpel hudo pomanjkanje. Ko je leta 1913 Slovenska matica izdala roman Frana Maslja - Podlimbarskega *Gospodin Franjo* z izrazito protiavstrijsko tendenco, je bil roman prepovedan in njegova naklada uničena, kolikor je ni rešil prav Pugelj, tedaj pri njej zaposlen kot tajnik. Matica je bila prav zaradi peripetij okrog romana na začetku vojne razpuščena, njeno imetje konfiscirano, njen tajnik pa je ostal brez službe. Kljub tem in številnim drugim tegobam (navkljub bolezni je bil npr. vpoklican v vojsko in šele po dolgotrajnih procedurah je bil vpoklic razveljavljen, umrla mu je mati) je Pugelj dostojanstveno vztrajal pri svojih političnih nazorih in opredelitvah. Te so bile vseskozi protivojne in protimonarhistične, naklonjene separatističnim projugoslovanskim težnjam in v izrazitem nasprotju s trialistično politiko Ivana Šušteršiča, voditelja tedaj najštevilčnejše slovenske politične stranke, klerikalne Slovenske ljudske stranke. Zaradi svojih političnih prepričanj se je Pugelj celo odpovedal plačanemu urejanju literarne revije *Slovan* in je prestopil v uredništvo liberalnega *Ljubljanskega zvona*, ko je lastnik *Slovana*, poslovnež Dragotin Hribar, podprl Šušteršičeve proavstrijske akcije. Toda poniževalno medvojno kruhoborstvo, ki ga je delno popisal v avtobiografski pripovedi *Igra*, je načelo njegove moči in zdravje in njegovo pisateljsko ustvarjanje je zastalo.

Medvojno zmanjšanje produkcije navzven ni bilo tako očitno. Leta 1916 je izšla njegova peta zbirka kratke proze z naslovom *Zakonci*, a večinoma z že pred vojno prvič objavljenimi teksti, medtem ko je bilo število med vojno nastalih besedil zlasti v primerjavi s predvojno množino nadvse pičlo. Tudi obdobje po vojni ni prineslo novega produkcijskega zagona. Pugelj se je najprej kot tajnik vrnil v Slovensko matico, kjer se je le počasi začenjala obnova njenih aktivnosti; tudi nova jugoslovanska oblast namreč kljub velikim pričakovanjem in na veliko razočaranje predvojnih separatistov, slovano- in srbofilov ni bila ravno širokogrudna pri dajanju podpore izrazito nacionalno opredeljenim programom, organizacijam in ustanovam. Že leta 1921 pa je postal tajnik Narodnega gledališča, opustil časnikarstvo in postal še prevajalec in prirejevalec opernih in operetnih libretov ter dramskih besedil in celo režiser, dokler ga ni bolezen prisilila v popolno mirovanje. Ne glede na to je leta 1920 iz večinoma že objavljenih in nekaj novih besedil sestavil kar dve novi zbirki. To sta bili *Naša leta* in *Črni panter*, kjer je izšlo največ besedil s tematiko iz medvojnih časov; prav zbirka *Črni panter* je od vseh njegovih požela dotlej največjo hvalo med literarnimi kritiki. Če odštejem ponatise in zbirko prevodov njegovih novel v hrvaščino,[6] so njegova zadnja, osma zbirka *Popotniki* iz leta 1927. Tudi tu skoraj ni bilo prvotiskov. Čisto zadnja zgodba iz te zbirke z naslovom *Straža*, ki obravnava vojno dogajanje, pa je bila objavljena prvič. Milan Pugelj je po dolgotrajnem bolehanju za vodenico umrl februarja 1929.

[6] Štiri Pugljeve pripovedi, zbrane v knjižici z naslovom *Pripovijesti* (Osijek, 1916), je prevedel P. M. Rakoš.

Iz bežno skiciranih dejstev, okoliščin in razmer, povezanih s Pugljevim ustvarjanjem, se že da sklepati, da obsega Pugljeva vojna proza, ki življenje in trpljenje civilnega prebivalstva v zaledju prikazuje večkrat kot trpljenje vojakov na fronti in med bojnimi pripravami v zaledju, pravzaprav maloštevilno skupino besedil. Vsa so relativno kratka in ustrezajo razponu (1000 do 8000 besed), ki ga je Kocijan prepoznal kot indikativnega za kratko pripovedno prozo, razumljeno kot krovno žanrsko oznako za raznolike in tudi zelo različno poimenovane kratke pripovedi, nastale v slovenski literaturi od Trdine do Kersnika oziroma do konca moderne leta 1918 (prim. Virk 1998: 292; Kocijan 1996: 11–15).[7] Dolžina sodoloča tudi strukturne značilnosti kratke pripovedi z neogibno redukcijo pripovednih sestavin in postopkov, ki jo lahko opažamo tudi pri Puglju, in se sklada s spremenjenim modelom kratke pripovedi v obdobju moderne.[8] Ta del pisateljevega ustvarjanja doslej še ni bil obravnavan sklenjeno in v celoti[9] niti ni bil umeščen v veliko panoramo slovenskega pripovedništva z vojno tematiko. To sploh ni presenetljivo, saj doslej še nimamo monografije, ki bi, analogno kot Bernikova in Dolganova o vojni prozi na temo druge svetovne vojne, celovito in sintetično zajela prozo s temami iz prve vojne. Pionirsko delo pri evidentiranju in obravnavi te teme v naši literaturi, v liriki, pripovedništvu in dramatiki, pa je sicer že leta 1920 opravil Ivan Pregelj v razpravi *Svetovna vojna in slovensko slovstvo*, vendar pri tem upošteval predvsem literarno produkcijo med letoma 1913 in 1919, in še te ne povsem izčrpno.[10] Njegovo delo je mnogo kasneje nekoliko manj sistematično nadaljeval Stanko Janež v prispevku z naslovom *Motivi prve svetovne vojne in njeni odmevi v slovenski književnosti* (1989: 1396–1407) in pri tem vključil precej več lirskih, pripovednih in dramskih besedil že iz daljšega časovnega obdobja, celo nekaj takih, ki so nastala že po drugi

[7] Kocijan (nav. d.: 231f) npr. navaja po abecednem redu kar sto dve žanrski poimenovanji iz obdobja med 1892–1918, od konvencionalnejših, npr. bajke, črtice, epizode, feljtona, novele, obraza, podobe, povesti, slike, vinjete, zgodbe, zgodbice, do vseh ostalih.

[8] Po Kocijanu se je namreč v tem času izoblikoval od predhodnega nekoliko drugačen model kratke pripovedne proze, pri katerem je v središče postavljen subjekt, vdor lirizacije pa še stopnjuje redukcijo tipično pripovednih komponent, kakršne so sama zgodba, dogajalna linija, motivacijski mehanizmi, karakterizacija oseb; namesto kompozicijske zaokroženosti, ki bi sledila snovno-dogajalni logiki, pa naj bi se deli pripovedi »začeli med seboj povezovati po načelih čustvenih in miselnih struktur« (prim. nav. d.: 11–12).

[9] Treba pa je opozoriti, da je France Koblar v tehtni predstavitvi Pugljeve novelistike iz leta 1948 morda pod vtisom pravkar minule druge svetovne vojne že zbral večino Pugljevih »vojnih podob«, kot jih je imenoval, v poseben sklop in ga postavil na izpostavljeno mesto – v zadnji, sklepni del svojega izbora. Gre za naslednja besedila: *Čremošnik*, *Naprej*, *Begunka*, *Fronek*, *Starka*, *Igra*, *Prijatelja* in *Prebujenje*; toda uvrstitev novele *Prijatelja* med tako imenovane vojne podobe se le zdi malce sporna, saj v tekstu ni nikjer nakazano, da naj bi bila prav vojna ozadje hude eksistenčne stiske, v kateri se prijateljsko povežeta proletarec in umetnik. Hkrati je Koblar ta sklop besedil v spremni besedi zelo visoko ovrednotil, saj je nedvoumno zapisal (1948: 342): »Lahko jih postavimo ob Cankarjeve *Podobe iz sanj*.«

Tudi Jože Mahnič (1964: 369–370) je že strnjeno osvetlil vsa knjižno objavljena besedila, ki jih je navdihnila prva vojna; toda *Čremošnik* je obravnavan le na obrobju te skupine, izpuščena pa je bila samo revialno objavljena zgodba *Dan*.

[10] Pregelj je opravil tudi prvi vrednostni izbor in kot »umetnine trajne in klasične vrednosti« prepoznal Župančičevo pesniško zbirko *V zarje Vidove*, Cankarjeve *Podobe iz sanj*, Finžgarjevo *Prerokovano*, Vladimirja Levstika *Kastelko* in Majcnovo dramo *Kasija*. Puglja je sicer omenil, a bolj mimogrede. Toda tu je treba dodati, da je večina Pugljevih najboljših zgodb z vojno temo izšla šele v obeh novelističnih zbirkah iz leta 1920.

svetovni vojni, zabeležil pa je tudi memoarska besedila. Nasprotno se je Ivan Vogrič v spisu *Slovenski književniki in 1. svetovna vojna*, 2001, pri obravnavi literarne produkcije in stališč slovenskih književnikov in pomembnejših kulturnopolitičnih osebnosti do velike vojne večinoma omejil na pripovedništvo medvojnih let, hkrati pa je skušal zbrati še predhodnike in nanizati pojavljanje vojne tematike v slovenski književnosti od približno sredine 19. stoletja dalje.[11]

Pugljeva vojna proza torej obsega vsega skupaj deset besedil; večina jih je iz časa med 1915 in 1920, edino *Straža* je bila verjetno napisana pozneje. Vsa so nastala v precejšnji časovni bližini vojnih dogajanj, na katera se nanašajo, kar nekoliko pojasnjuje njihov čustveno angažirani in prizadeti, socialno čuteči ton. Vseeno pa so daleč od reportažnosti in dokumentaričnosti, kakršno je npr. mogoče opaziti v nealegoričnih vojnih zgodbah Franceta Bevka (1890–1970), v tistem času najplodovitejšega upovedovalca vojnih tem v poeziji in v prozi. Tudi militaristično navdušenje in slavilni zagon sta Pugljevim kratkoproznim tekstom skrajno tuja, neka specifična oblika slovenskega patriotičnega nacionalizma pa ne povsem. Pugelj je v svoji nedvoumni humanistični naravnanosti proti vojni – ta pri njem nima nič skupnega z domoljubjem in junaštvom, ampak je predvsem nezadržna eskalacija vsakovrstnega nasilja ter je v temelju nečloveška, dehumanizirajoča izkušnja –, povsem dosleden in je v tej doslednosti primerljiv npr. z Ivanom Cankarjem ali tudi Francetom Bevkom. Kakršno koli povzdigovanje vojne kot priložnosti za premagovanje osebne šibkosti, sleherna očaranost nad nevarnostjo vojskovanja in smrtjo, vsakršno slavljenje vojne kot veličastne, katarzične in vseočiščujoče preobrazbe družbenih vrednot ali podobna afirmativna mnenja in stališča o vojni, značilna npr. za nekatere avantgardiste, vse to je bilo Puglju popolnoma tuje.[12] Kljub temu pa je za njegove zgodnejše, še med vojno objavljene »podobe« značilno, da je njihova protivojna naravnanost zaradi cenzure delno pridušena ali včasih nekoliko posplošena, v večini besedil pa prepletena s kritiko socialnih razmer in nravi.

Prva novela, ki kritično opisuje medvojne razmere v zaledju, je *Fronek* iz leta 1915. Prvič je izšla v *Ljubljanskem zvonu*, za objavo v zbirki *Črni panter* pa jo je pisatelj nekoliko predelal, ji na novo dopisal konec in jo s tem pomembno umetniško nadgradil. To je pretresljiva, realistično pisana zgodba o fantku, ki po očetovem odhodu v vojsko skupaj z vso družino strada in na trgu proda celo svojega psička, da bi se lahko najedel, nato pa se domisli, da bi se končno rešil lakote, če še samega sebe ponudi za

[11] Med poskusi sistematične obravnave sklopa slovenskih pripovednih besedil na temo prve svetovne vojne je treba omeniti tudi diplomsko delo Simone Zupančič *Slovenska vojni roman in povest*, Ljubljana, Filozofska fakulteta, 2002. Avtorica je obravnavala Prežihovega Voranca *Doberdob*, Finžgarjevo *Prerokovano*, *Župana Žagarja* Andreja Budala, *Moč zemlje* Ivana Matičiča, *Zvesto četo* Frana Roša, *Zeleni kader* Ivana Zorca in *Gadje gnezdo* Vladimira Levstika.

[12] Lado Kralj je npr. ob nekaterih nemških zgodnjih ekspresionistih, Ernstu Tollerju, Georgu Heymu in drugih ter ob italijanskem futuristu Marinettiju in bolj tradicionalnem D'Annunziu in še ob ruskih avantgardistih, Aleksandru Bloku in Vladimiru Majakovskem, opozoril tudi na zanimiv primer navduševanja nad vojno pri slovenskem pisatelju Stanku Majcnu (1888–1970), in sicer v pismu z balkanske fronte, ki je bilo pod naslovom *Književnik v vojski* leta 1915 objavljeno v reviji *Dom in svet* (nav. po Kralj 1996: 97):

»Ej, koliko sem izkusil in kako strašno lepo je bilo vse to! Vojska je velik ventil, skozi katerega se izlije smrad in gniloba stoletja (…) Ne morem ti dopovedati, kako mene vojna krepi. Daje mi zavest, da se veselo prenavljajo vrednote (…) Kako je vse to tolažilno!«

psička bogati gospe. Nežna in empatična, a hkrati surovo žalostna pripoved o razkrajanju družinskih vezi pod težo lakote in vojne, s koncem, ki ostaja odprt v popolno negotovost, je upovedena lapidarno in ekonomično in primerljiva z nekaterimi mojstrskimi Maupassantovimi novelističnimi dosežki. Obsodba vojne v njej je povsem nedvoumna, a diskretno vpeta v družbenokritično ozadje. Zanimivo je še, da pripovedovalec s svojim vpogledom v otroško psihologijo na nekaj mestih vpeljuje in preizkuša v slovenski literaturi dotlej pisateljsko še ne prav pogosto izrabljen otroški zorni kot. Tako je motivirano svojevrstno, zelo posebno videnje razmer med civilnim prebivalstvom v medvojnem času in še dodatno naglašena nepojmljiva krutost nevidnih sil, ki maličijo te razmere, jih preobražajo v samem jedru in jih očitno dehumanizirajo.

V isti številki revije je bilo objavljeno še eno z vojno povezano besedilo, naslovljeno *Dan*, ki pa ni bilo ponatisnjeno v nobeni od zbirk – kar morda kaže na to, da ga je avtor imel za umetniško manj uspelo. Tudi v njem je prikazano življenje v zaledju, le da je to krajša prvoosebna pripoved obubožanega, sproletariziranega pohajkovalca o tem, kako je preživel pomladni dan; v njej se razkrije kot romantično razčustvovani, skorajda vzneseni občudovalec narave, njenih bitij in cvetličnih vonjav in hkrati distancirani opazovalec trških medčloveških dogajanj, ki so v živem nasprotju z milino in spokojnostjo narave. Zložno odvijanje pripovedi naenkrat prekine pripovedovalčevo videnje s povsem nedvoumno izraženo protivojno ostjo (Pugelj 1915: 274):

> Vidim vojake, težko otovorjene, s puškami, sabljami, samokresi. Gredo in gredo in konca jih noče biti. Zakrili so vso dolgo cesto za sabo in pred sabo in vijejo se čez sredo trga. Imajo zastave in šopke. Sklonjeni so naprej, kamor jih tlači breme na hrbtu. Gredo na vojsko v neznane kraje nad ljudi, ki jih še niso nikoli videli. In tudi tisti neznani ljudje, ki še niso teh nikoli videli, ki ne vedo zanje, bodo klali, morili in streljali. In dalje in dalje se vse to vleče, majhno in mrgoleče in prah, ki se zbira pod njihovimi nogami, leze preko njih in jih zakriva in zavija kakor v plašč.

Tudi v črtici *Molk*, ki je izšla leta 1916 v reviji *Slovan* in jo je Pugelj kot avtor in hkrati urednik revije zaradi cenzure iz previdnosti »zakamufliral« v drobni tisk na zadnjo stran v rubriko »listkov« (oziroma podlistkov) ter jo podpisal le z inicialko P., v zbirki *Črni panter* pa jo ponatisnil pod naslovom *1915*, so tematizirane posledice uničevalne vojne, kakor jih občutijo ljudje v zaledju. Kot je lepo zapisal Gregor Kocijan (1995: 203), je pripoved »svojevrsten črtični triptih, uglašen na isto idejo in sorodno bolečino«. Troje dialoških slik, ki so čisto nasprotje kakršne koli heroizacije vojne, je nekoliko stilizirano uokvirjenih v dogajanju simbolično vzporedne, turobne ambiente, povezuje pa jih mestni sprehajalec, ki srečuje nesrečne osebe, mater, ki je izgubila sina, očeta, ki je izgubil tri sinove in popiva v gostilni, in mlado žensko, ki je izgubila moža, ki je »junaško padel za domovino«. Vse tri osebe mu, kot v svojevrstnem refrenu, na njegova zbegana vprašanja po vzrokih njihovega obupa odgovarjajo z molkom, ki se na koncu sklene v vseprisotnost (Pugelj 1920: 197): »Doma sem, mrak se rine med oči in papir, na katerega pišem. In iz tega mraka raste sto in sto parov oči in vse strme vame in moje strme vanje, a med nami vsemi plava molk strašnega časa.«

V letu 1917 sta v *Slovanu* izšli še dve vojni podobi, *Naprej* in *Begunka*, ki ju pisatelj sam ni uvrstil v nobeno od svojih novelističnih zbirk, kar bi spet lahko pomenilo, da ju je imel za umetniško manj uspeli. *Naprej* je bolj baladna in simbolična oziroma

groteskno stilizirana kot psihološko realistična mimetična pripoved o mladem prostaku Muhiču, ki v hudem snežnem metežu opravlja nesmiselno vojaško nalogo na nedoločenem in nekonkretiziranem nikogaršnjem ozemlju med dvema frontnima črtama, njegovo početje pa prežeče nadzira velik črn vran, ki bo, potem ko vojak obleži pod streli, kljuval njegovo telo. Pisatelj je absurdnosti, razosebljenosti, neheroičnosti in nehumanosti vojnega dogajanja, umeščenega v brezkončno belino zasnežene pokrajine, ki jo preči le vrsta visokih dreves kot nekakšna meja med življenjem (pomladjo) in smrtjo – simbolizira jo napol antropomorfiziran črn vran –, ter univerzalni človeški grozi pred smrtjo tokrat poiskal zelo specifičen, srhljiv literarni izraz. Ambivalentna estetizacija grozljivega je vpeljana že s pojavo in opisom ptiča (Pugelj 1948: 249):

> Vrsta teh dreves je sicer na več mestih pretrgana, toda dolga. Zadaj, dober lučaj za Muhičem, sedi na enem velik črn vran. Gleda s svojimi bistrimi očmi za prostakom, drži se s premrlimi črnimi **prsti** /poudarila A. K./ mokre veje in iztegne od časa do časa vrat. Perje ima mokro, toda lep je vseeno. Ves črn, svetel in zdrav, kljun oster in močan, kakor živo orodje, ki ga zna napraviti le priroda, oči predrzne in v njih moč, ki jo da svoboda. Kadar trepne s perutnicami, dahne iz njega svežost zdravja.

Do zadnjega grozljivega prizora na koncu, ki napeljuje k sklepanju o bližnji mrhovinarski pojedini, nastopi vran še trikrat in pri tem se zloveščost njegove pojave stopnjuje hkrati s prostorskim bližanjem prostaku Muhiču. Skorajda v celoti posedanjena pripoved,[13] v kateri učinkujejo še najbolj veristično Muhičeve sicer v tradicionalni maniri spisane, mimetične spominske reminiscence na življenje v domači vasi pred vojno, predstavlja zanimiv primer prenosa literarnega motiva iz poezije oziroma ljudskega pesništva v pripovedništvo. Topos črnega vrana je namreč znan iz ljudskega pesništva in poezije pesnikov moderne, o čemer priča več Župančičevih in Murnovih pesmi.[14] Po mnenju Alenke Glazer (1979: 386–398) naj bi Župančič motiviko črnih vranov, njihovih krikov in njihovega kljuvanja trupel in oči, prevzel celo iz ukrajinske antologije ljudske in umetne poezije z naslovom *Ruskij spivanik*, ki je krožila med mladimi pesniki moderne. Toda vrani, ki so tradicionalni simbolični znanilci mračnih slutenj in smrti in ki stikajo po mrličih, se spreletavajo po pokopališčih, bojiščih ter po tesnobni zimski pokrajini, so pogosti še v ljudskem pesništvu drugih narodov, večkrat pa se pojavljajo tudi v pesmih manj znanih slovenskih avtorjev o prvi svetovni vojni, kot se lahko prepričamo v antologiji Janeza Povšeta *Oblaki so rudeči*, 1988. Topos je torej pri Puglju doživel fikcijsko obdelavo, ki je zanimiv poskus sinteze novoromantičnih in realističnih oblikovnih principov in še en diskreten namig o ohranjanju nekakšne pisateljske razpetosti med njimi.

Druga zgodba iz istega leta 1917 je *Begunka*. V nasprotju s prejšnjo se spet v celoti odvija v zaledju, pripoved pa izraziteje spominja na pisateljevo značilno, še iz pred-

[13] Praktično cela pripoved je napisana v sedanjiku, le v nekaj stavkih je uporabljen preteklik.

[14] Jožica Čeh (2003: 213) navaja po Glazerjevi naslednje Župančičeve pesmi z motiviko vrana: *Poročilo* (1894), *Vran* (1897), *Belokranjska balada* (1897), *Romanca* (1899), *Pesem mladine* (1900), *Daj, drug, zapoj* (1904), *Manom Josipa Murna - Aleksandrova* (2. pesem, 1901), *Vran* (1944), fragment *Kako bi dihal rad, poslušal, gledal*, *Vran mi sedi na prsih, kljuje in kljuje* (1948). Dodala pa je še primere tega motiva v Murnovih pesmih: *Vran* (1895), *Zakaj?* (1896), *Kdo, ah, sili...*, *Pa ne pojdem prek poljan* (1899).

vojnega obdobja znano humorno kritičnost do malomeščanske samoljubnosti, omejenega samozadovoljstva in pasivne lenobnosti, le da je tokrat manj lahkotna in ostrejša, skorajda pristranska v razgaljanju spolnega izkoriščevalstva. Zgodba je namreč speljana tako, da se zdi, da bo ravnanje vojaškega častnika in advokata z ubogo, nemočno begunko, ki sta jo dobila v kremplje, jo odpeljala v gostilno in ji plačala večerjo, navsezadnje vodilo prav k spolni zlorabi. Pripovedovalec ne prikrije povsem sočutja s prestrašeno in malce naivno podeželsko mladenko, ki bo morda žrtev brezvestnega častnika. Čeprav je Pugljev pretežno dialoški zaris gostilniške atmosfere povsem realistično mimetičen, pa ni »naturalistično« nedvoumen: konec pripovedi ostaja namreč značilno odprt. Toda o oficirjevih neetičnih namerah, ovitih v navidez humano gesto solidarnostne pomoči, le ni posebnega dvoma in tako se še en obraz vojne in medvojnega trpljenja civilnega prebivalstva staplja s kritiko človeških nravi.

Šesta pripoved z naslovom *Starka* je prvič izšla v zbirki *Naša leta*, 1920.[15] Gre za zgodbo o skrajnem pomanjkanju in stradežu ostarele in osamljene vdove ter o brezsrčnem ravnanju z njo, kakršnega si v medvojnem času dovolijo državni uradniki na mestnem preskrbovalnem uradu. Pisatelj, čigar mati je prav tako umrla med vojno in je bil nekaj časa celo sam zaposlen v preskrbovalnem uradu, tudi v tej zgodbi ni povsem hladen, distanciran opazovalec človeških nravi. In ker je Pugelj zgodbo predeloval že po vojni, so prikazi dehumanizacije razmer v družbi, razčlovečenosti birokratov in obsodba vojne v njej mnogo bolj neposredni in odkriti, kot bi si to mogel dovoliti v medvojnih objavah. Starka, ki predstavlja družbi nekoristno, nikomur potrebno posameznico, trdno zaupa v božjo milost in prosi zanjo, ponižno pa prosi tudi uradnike za človeško usmiljenje in pomoč, a ko je surovo zavrnjena, se ji izvije skoraj blasfemično priznanje trpečih, »ponižanih in razžaljenih«, da si tudi sama želi umreti (Pugelj 1948: 282):

> »Hudičeva baba,« zakriči naenkrat bledi uradnik, ki je že prej glasno govoril, »tak daj si enkrat za vselej dopovedati! Še za mlade, za take, ki družbi koristijo, nimamo dovolj, pa bomo dajali takim, ki niso za nobeno rabo. Umri, koš stari, saj že komaj držiš svoj kljukasti nos pokonci!«
> Starka naenkrat zavzdihne in pravi: »Križani Bog, saj bi rada! Kaj, ko ne moremo, kadar bi sami hoteli!«

V najhujši stiski se ji ponoči kot tolažnica vso noč prikazuje Marija, od brezbrižnih uradnikov pa starka ne dočaka ničesar. Navsezadnje umre na mestni ulici pred neko hišo, kar v času, ko je smrt nenehno na pohodu in se pogrebi vrstijo z nezaslišano naglico, nikogar ne preseneti.

Tudi v zbirki *Črni panter* prvič objavljena *Igra* je pretresljiva zgodba o človeka nevrednih, destruktivnih učinkih medvojnega pomanjkanja, uvodni okvir pa le malo zamakne, ne pa tudi prikrije zelo osebno avtobiografsko pričevanje o Pugljevem lastnem samoprostituiranju z igranjem klavirja v kinu. Jetični pisatelj v vloženi zgodbi pripoveduje o nuji, zaradi katere je po izgubi službe ob začetku vojne postavljen v podoben položaj s prijateljico noči in glasbenikom v bordelu, s katerima se v zgodbi

[15] Pugelj je že leta 1910 v časopisu *Slovenski narod* v štirih nadaljevanjih objavil »listek« z enakim naslovom – *Starka*. Toda to je slogovno in fabulativno popolnoma drugačna zgodba, ki nima nič skupnega s kasnejšo, razen da se tudi zgodnejša konča s starkino smrtjo.

seznani; govori pa tudi o političnih razmerah med vojno. To mesto je mogoče razbirati tudi kot posredno samorefleksijo Pugljevih lastnih političnih, kulturnopolitičnih in pisateljskih umestitev in odločitev (nav. d.: 292):

> Toda od samega pisateljevanja se takrat ni dalo živeti. Listi so plačevali slabo, časopisje, ki se je splošno kosalo, kako bi se vladi prikupilo, ni imelo za pripovedni listek več smisla. Tam se je vse ježilo samega junaštva. Mnogi domači pesniki so zastavili pero za tuje domovinstvo, ni jih bilo sram podpisati se pod pesem, zloženo na čast malopridnemu tujemu vladarju, največjemu sovražniku lastnega rodu, ali pod poziv v verzih, po katerem naj se zbira denar za vojne koristi narodu sovražne vlade.
>
> Če pogledaš zdaj okoli sebe, kako si vesel! Sam Slovan, kamor se ti ozre oko! Takrat pa je bilo jako žalostno. Tisti, ki smo bili Slovani, smo se tiščali v najtemnejšem kotu kavarne. Gospod, ki je stopil med nas in prijazno vprašal, če sme naročiti čašo vina, je bil detektiv. In če si vzel v roke časopis, ni bilo v njem drugega kakor tuje zmagoslavje, in če si pogledal krog sebe obraze, si našel tudi na njih isto kakor v časopisih. In tega je bilo povsod toliko, da si že komaj dihal.

Igranju v kinu se pisatelj iz vložene zgodbe zaradi družine, ki jo je moral vzdrževati, ni mogel izogniti niti v trenutkih najhujše osebne stiske, ko mu je umrla mati, na koncu pa si je na prepihih v kinu nakopal še smrtonosno bolezen. Ta zdaj, na koncu svoje pripovedi pravi bolni pričevalec (nav. d.: 304), »kakor črni panter, neviden očem, a do skrajnosti krvoločen, ravna z menoj noč in dan« in zaradi tega si tudi on, podobno kot starka v zgoraj obravnavani istoimenski zgodbi, skrivaj želi smrti.

V nasprotju z Igro, postavljeno v urbani milje, se novela *Čremošnik*, prvič objavljena 1920 v zbirki *Črni panter*, odvija v podeželskem vaškem okolju. Zgodba o samopašnem veletrgovcu in mladem kmetu Čremošniku, ki si je za zakonsko varanje ali morda posilstvo svoje žene pustil izplačati odškodnino, pa govori tudi o osebnem ponižanju in maščevanju zanj. Vojna je v tej pretežno realistično oblikovani kratki zgodbi predvsem ozadje za kritiko človeških nravi, za drobno bodico zaradi kmečkega vojnega zaslužkarstva, pa tudi okolje, v katerem se pripravlja tragični iztek drame ljubosumja in strasti: kmetov dopust z bojišča se namreč konča z ubojem veletrgovca. A vojna je po Puglju očitno vsiljena legalizacija življenja in delovanja zunaj človečanske morale. Protivojna poanta sicer precej lakoničnega izteka zgodbe se zdi pač dovolj razvidna: Čremošnik, ki je kršil človeške in božje zakone, naj bi se sicer na komandi sam prijavil, a že čez štirinajst dni se »po vseh tistih znanih ceremonijah« kljub vsemu lahko vrne na fronto in »se odpelje z drugimi vred nad Laha« (prim. nav. d.: 247).

Tudi v *Prebujenju*, ki je bilo prvič objavljeno v *Ljubljanskem zvonu* leta 1919 in ponatisnjeno v zbirki *Črni panter*, je vojna oziroma konec vojne predvsem ozadje za kritiko družbenih nravi. Gre za bolj ideološko poantirano pripoved o nacionalnem ozaveščenju brezvoljnega, napol ponemčenega uradnika, ki je dopustil, da mu je žena Nemka odtujila otroke, jih povsem ponemčila in tudi njemu vsilila svoja prepričanja. Svoje dolžnosti je, podobno kot sorodni liki malomeščanskih odvečnežev v drugih Pugljevih zgodbah, omejil le na služenje denarja z delom v pisarni (nav. d.: 317): »Vse drugo je bilo posvečeno udobnosti in lenobi.« Ob koncu vojne, v kateri so navsezadnje Nemci izgubili, zmagali pa ravno od žene tako zaničevani Srbi, se prebudi – morda tudi zaradi prigovarjanja svoje narodno zavedne matere – in skupaj z najmlajšo hčerko navdušeno pozdravi Jugoslavijo ter se preda petju slovanske himne *Hej Slovani.*

Zadnja pripoved iz skupine vojnih podob je v duhu psihološkega realizma zasnovana *Straža*, prvič objavljena leta 1927 v zbirki *Popotniki*. Kratka zgodba o absurdnem doživetju smrti in smrtne groze na bojišču radikalno deheroizira dogajanje na bojišču; napisana je z vživljanjem v vzdušje vojnega dogajanja, bolj kot na podlagi lastnih doživetij, vpeljana s pripovednim okvirom in sklenjena z odprtim koncem. Pripovedovalec vložene zgodbe je v okviru na kratko predstavljen kot navidez zdrav, a včasih na vsem lepem plah in nervozen govorec, ki ga na trenutke stresa nepričakovan, surov smeh. Njegova pripoved pa je zanimivo uvedena s pisateljsko morda nezavednim opozorilom na fikcijsko obdelavo zgodbe (Pugelj 1927: 92): »Njegova povest je bila **približno** /poudarila A. K./ taka.« Med stražo na griču sredi nedoločene in neobljudene, v večerni mrak potopljene pokrajine s pojemajočim bojnim hrumom nekje v daljavi se je zgrožen zbudil iz zamišljenosti in zagledal nedaleč od sebe klečečega vojaka, ki je meril vanj s puško. Sam je sicer streljal na nasprotnika, a brez uspeha, potem mu je zatajila puška in šele čez nekaj časa je spet sprožil. Po neskončnih trenutkih groze in negotovosti, saj je sovražnik še vedno vztrajal v istem, klečečem položaju, se mu je razkril, besno vpil nanj in ga skušal izzvati, ampak šele po direktnem naskoku nanj je končno spoznal – da se je pravzaprav vojskoval z mrličem.

Pugljeva vojna proza se skoraj bolj posveča prikazovanju vpliva vojne na anonimne, nepomembne in obrobne posameznike, ki so po svoje reprezentativni in v zgodbah postavljeni v ospredje, kot pa prikazu njihovih dejanj in akcij. Njeni protagonisti so marginalci ali tipični mali ljudje: otrok (*Fronek*), pisatelj oziroma nekakšen pohajkovalec, morda umetnik (*Dan*, *1915*, *Igra*), mlada ženska v moškem svetu (*Begunka*), nikomur potrebna starka (*Starka*), nepomemben uradnik (*Prebujenje*) ali reven kmet oziroma navaden vojak (*Naprej*, *Čremošnik*, *Straža*). Obdajajoči svet je večinoma nazorno zarisan niz značilnih prizorišč v neimenovanem in nekonkretiziranem, večjem ali manjšem urbanem naselju, zapredenem v svoje malomestno in malomeščansko vrvenje in druženje; v *Dnevu* je to idilična narava kot obrobje in hkrati razgledišče po malem mestu, v *Čremošniku* v glavnem vaška scena z nekaj značilnimi prizorišču, v obeh zgodbah z bojišča neka ne zelo oprijemljiva in določljiva, vendar odprta pokrajina. Toda pripovedna realnost, vzpostavljena skozi žanrsko prizmo kratke pripovedne prozne in s konvencionalno redukcijo značilnih pripovednih sestavin, je vedno specifično strukturirana in zavezana fragmentu življenja osrednjih likov. Rekurentna pripovedna struktura vojnih podob je namreč trenutek resnice, krizni moment v življenju teh likov, s katerim se sproži neki temeljni uvid, sprememba, notranje spoznanje, ki je večinoma povezano z vojno in bo v temelju, morda za vedno, spremenilo njihovo življenje. V *Fronku* je to npr., če nekoliko poenostavim, otroško spoznanje, da je manj zaželen od psa, v *Starki* neznosno strašljiv občutek, da je izvržena iz človeškega občestva, v *Igri* govorčevo spoznanje o lastni kupljivosti in izgubi človeškega dostojanstva, v *Prebujenju* trenutek uradnikovega nacionalnega ozaveščenja, v *1915* ozavedenje lastne posredne prizadetosti zaradi vojne itd. Resda vseh fragmentarnosti v teh zgodbah le ni mogoče upravičiti z žanrskimi konvencijami kratke prozne pripovedi. Ne glede na to pa je Pugelj kot pripovednik dovolj vešč umetnosti sugeriranja in implikacije, te s Hemingwayem dokončno kanonizirane pisateljske zmožnosti izražanja dogajalnih ali emocionalnih ozadij, ne da bi bila ta ozadja v besedilu, ki je nekakšna ledena gora, katere

glavnina ni vidna očem, eksplicitno izrečena oziroma izpisana – da lahko zgodbe učinkujejo koherentno in prepričljivo.

Redukcija pripovednih prvin, ki se izraža v osredotočenosti pripovedi na eno osebo in en ključen dogodek oziroma majhno število oseb in malo (povezanih) dogodkov je dobro razvidna tudi iz naslovov besedil, ki so, razen morda *1915*, v tem smislu povsem nedvoumni; če ne merijo na osrednjo osebo, kot *Fronek*, *Starka*, *Begunka*, *Čremošnik*, pa poimenujejo posamezno družbeno prepoznavno situacijo, pripetljaj, dogodek, npr. *Prebujenje*, *Straža*, *Naprej* in *Igra*, kjer sta naslova celo metonimiji ponavljajoče se serije pripetljajev, ali vsaj izolirajo enoto v času, tako kot npr. *Dan* ali celo *1915*. Izbira naslovov pa je po drugi strani povezana tudi s težnjo k nekakšni tipičnosti, eksemplaričnosti oziroma reprezentativnosti prikazanih oseb in dogodkov, ki je v kratki pripovedni prozi pogosta. Na površini se včasih kaže v tem, da osrednji liki v zgodbah nimajo imen, kot npr. v *Igri*, *Dnevu*, *1915*, *Straži*, včasih pa samo lastna, npr. v *Fronku*, *Begunki*, ali samo priimke, kot v *Starki* in *Čremošniku*. Ta posplošujoča težnja je po mnenju Mary Louise Pratt (1981: 186) biblična, vendar ima še sekularne didaktične izpeljave npr. v londonskem časopisju osemnajstega stoletja, kjer se je prepletla z esejem; namen pripovedi pa je pri tem ostal pripet na ilustracijo oziroma ponazoritev. Zato se kratke pripovedi pogosto povezujejo v cikle in berejo kot del širše celote, zbirke; to je pač eden od načinov dopolnjevanja, doseganja izpopolnjenosti. Čeprav Pugelj sam svojih vojnih zgodb ni združil v cikel, lahko to namesto njega storimo bralci in jih razbiramo npr. kot literarno pričevanje o družbenem položaju marginalcev oziroma obrobnih družbenih slojev v času zrahljanih moralnih norm in dezintegracije tradicionalne družbe v medvojnem času, z izjemo *Prebujenja* pa tudi kot spoznanje nemoči slehernega posameznika človeške vrste pred razdiralnimi silami vojne. Zgodbe izzvenijo torej skeptično in izrazito pesimistično, vendar prej prizadeto kot sprijaznjeno, predvsem pa kot popolnoma neeshatološko pisateljsko razpiranje skrajne človeške izpostavljenosti in ranljivosti v svetu, ki je iz tira.

Večina besedil je napisana v tretji osebi, kar bralci intuitivno doživljamo kot bolj objektivno potezo pripovedi (prim. Virk 1998: 299). V štirih zgodbah pa je izrazitejša težnja k oralnosti, ki se lahko izraža v različnih pojavnih oblikah in ni le značilnost folklorizirajočih pripovedi, ampak tudi povsem »svetovljanskih« fikcijskih pripovedi (prim. Pratt 1981: 189–190). V *Dnevu* in *1915* se težnja k ustnosti manifestira npr. s prvoosebnim pripovedovanjem, ki v primerjavi s tretjeosebno pripovedjo učinkuje bolj subjektivno, pravi Virk (prim. nav. m.), medtem ko je v *Igri* in *Straži* prvoosebna pripoved vložena v bežno skiciran pripovedni okvir. Nekatere Pugljeve pripovedi res oživljajo tudi prvine iz tradicije ljudskega pripovedništva, v skupini vojnih zgodb pa bi to lahko veljalo kvečjemu za pripoved *Naprej*, ob kateri je bila že omenjena njena vez z ljudskim pesništvom.

Reduciranje pripovednih prvin je razvidno tudi v sami zgradbi pripovedi. V nekaterih besedilih, npr. v *Fronku*, *Prebujenju* ali *Starki*, celo v *Dnevu* in v *Straži* je ekspozicija še razmeroma obsežna, osebe so vsaj na kratko predstavljene, preden zdrsijo v dogajanje; drugje, npr. v *Begunki*, *Igri*, *Čremošniku* in v besedilu *Naprej*, pa je močno skrčena. Literarni liki so nenapovedani postavljeni pred bralca ali, drugače rečeno, bralec že na začetku vstopi v sredo dogajanja; uveljavijo se torej odprti začetki zgodb.

Ponekod, npr. v *Straži*, *Fronku* in *Naprej*, je mogoče zaznati značilno novelistično, linearno stopnjevanje napetosti do presenetljivega dogodka, vendar se namesto logično in tehnično dosledno speljanega kavzalnega vozla pojavlja še drugačna struktura zapleta – z nepričakovanimi skoki, arabesknimi razširitvami v *Čremošniku*, *Igri*, *Prebujenju*, *Starki*, ali skrivnostnimi elipsami, npr. v *Begunki*, *Naprej*, in spet v *Čremošniku*; a tudi pri tej je mogoče zaznati stopnjevanje do sklepne krize. Čeprav je pri Puglju težko govoriti o nekakšni deteleologizaciji zgodbe, pa je očitno, da konci njegovih vojnih podob vendarle ostajajo skoraj v vseh besedilih, razen morda v *Starki*, presenetljivo odsekani in simptomatično odprti, vsaj glede na temeljno spoznanje protagonista v kriznem »trenutku resnice«.

Vstop vojne tematike, tesno povezane s smrtjo, ki je sicer značilna tematska stalnica Pugljevega pisanja, je povsem zasenčil ljubezenske teme, čeprav predstavljajo poleg smrti drugi najizrazitejši tematski krog njegove proze. Osrednja pozornost je pač posvečena banalnejši vsakdanjosti, pomanjkanju in eksistenčnim ali splošnim socialnim stiskam njenih junakov ter iz njih izhajajočim eksistencialnim krizam, pa tudi tesnobi in grozi pred smrtjo, ki ne pozna eshatološke odrešitve. Te teme in ideje so sicer pogoste tudi v drugih, nevojnih pripovedih, čeprav morda v manj izraziti obliki. Zato se zdi, da stik z vojno ni sprožil večjega odklona od vsebinsko-tematskih in oblikovnih razsežnosti Pugljevega predhodnega ustvarjanja. Raznolikost besedil, njihovih pripovednotehničnih ter slogovnih obdelav in uveljavljanje kompozicijskih prvin, ki ustrezajo različnim žanrskim oblikam kratke prozne pripovedi, ne le črtice in novele, ampak tudi kratke zgodbe, ter njihovo medsebojno prepletanje pričajo o tem, da je še naprej težil ne le k svojevrstni sintezi konvencionalno mimetičnih, realistično-naturalističnih in občasno bolj poetičnih novoromantičnih teženj, ampak tudi k posodabljanju iz starejše tradicije prevzetih kratkoproznih oblik.[16] Najbrž se je še vedno mogoče strinjati s Francetom Koblarjem, ki je njegove pripovedi z vojno tematiko postavil ob bok znamenitim Cankarjevim črticam v zbirki *Podobe iz sanj*, a tudi z Gregorjem Kocijanom (1995: 203), da te »podobe« niso »iz sanj«, ampak bolj iz »resničnosti«. Žal pa je z njimi bolj ali manj usahnil vrelec prvovrstnega pisateljskega navdiha. Do avtorjeve smrti je nato nastalo le še nekaj drobnih tragikomičnih humoresk.

[16] O Puglju in njegovi prozi so literarni zgodovinarji pred Kocijanovim krovnim pojmom kratka pripovedna proza doslej večinoma pisali kot o novelistu in njegovi novelistiki, saj ima ta termin v naši literarni stroki in publicistiki mnogo daljšo tradicijo od sorodnega kratka zgodba, ki je prevedenka izvorne anglofone *short story*, s katerim se različno izmenjuje ali prekriva. Po izpisih v Kartoteki tujih avtorjev in slovenskih literarnoteoretičnih terminov na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU sodeč je *novela* v naši periodiki vsidrana že od tridesetih let 19. stoletja dalje, kratka zgodba pa se je prvič pojavila šele v dvajsetih letih prejšnjega stoletja ob prevodu Cankarjevih črtic v angleščino in se nato postopno uveljavila šele od petdesetih let dalje predvsem v zvezi z ameriškimi avtorji. Na žanrske distinkcije med kratko zgodbo in novelo je pri nas v zadnjem času pokazal Tomo Virk (1998) in ob izbranih primerih iz slovenske produkcije kratke pripovedne proze zadnjih dveh desetletij overjal relevantnost pojma kratka proza.

Literatura

France Bernik, Marjan Dolgan, 1988: *Slovenska vojna proza 1941–1980*. Ljubljana: Slovenska matica.

Blanka Bošnjak, 2003: Pisatelj Milan Pugelj kot pomemben člen v kratkoprozni ustvarjalnosti iz začetka 20. stoletja na Slovenskem (1. del). *Jezik in slovstvo* 48/6. 61–73.

– – 2004: Pisatelj Milan Pugelj kot pomemben člen v kratkoprozni ustvarjalnosti z začetka 20. stoletja na Slovenskem (2. del). *Jezik in slovstvo* 49/1. 3–16.

Jožica Čeh, 2003: Folklorni svet v liriki slovenske moderne. *Zbornik referatov za trinajsti mednarodni slavistični kongres: Slavistična revija* 51/posebna številka. 211–223.

S. Horst, Ingrid G. Daemmrich, 1995: *Themen und Motive in der Literatur: ein Handbuch*. Tübingen, Basel: Francke (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher, 8034: Grosse Reihe).

Alenka Glazer, 1979: Župančič in ukrajinska poezija. *Oton Župančič: Simpozij 1978*. Ljubljana: Slovenska matica. 385–404.

Stanko Janež, 1989: Motivi prve svetovne vojne in njeni odmevi v slovenski književnosti. V: Leopold Vadnjal: *Zapiski vojaka: 1914–1921*. *Borec* 41/12. 1396–1407.

France Koblar, 1948: Ob Milanu Puglju. V: Pugelj, 1948. 329–345.

Gregor Kocijan, 1988: *Slovenska kratka pripovedna proza 1892–1918: bibliografija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

– – 1996: *Kratka pripovedna proza v obdobju moderne: literarnozgodovinska študija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

– – 1999: *Slovenska kratka pripovedna proza 1919–1941: bibliografija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Alenka Koron, 1990: O pisateljevem življenju in delu. Pugelj na rešetu literarne kritike in zgodovine. V malem svetu malih ljudi. O nekoristnih ljudeh. V: Milan Pugelj: *O nekoristnih ljudeh: izbrane novele*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Kondor, 252). 171–214.

Gerhard Kwiatowski, Maria Schuster - Kraemer, ur., 1986: *Meyers kleines Lexikon: Literatur*. Mannheim, Wien, Zürich: Meyers Lexikonverlag.

Joža Mahnič, 1964: *Obdobje moderne*. *Zgodovina slovenskega slovstva V.* Ljubljana: Slovenska matica.

Janez Povše, zbir., 1988: *Oblaki so rudeči: ljudske in umetne iz prve svetovne vojne*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.

Mary Louise Pratt, 1981: The short story: the long and the short of it. *Poetics* 10. 175–194.

Ivan Pregelj, 1920: Svetovna vojska in slovensko slovstvo. *Čas* 13. 71–84.

Milan Pugelj, 1915: Dan. *Ljubljanski zvon* 35. 272–275.

– – 1920: *Črni panter*. Ljubljana: Umetniška propaganda.

– – 1927: *Popotniki*. Ljubljana: Založba Slovenija.

– – 1948: *Izbrane novele*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod.

Günther in Irmgard Schweikle, ur., 1984: *Metzler Literatur Lexikon: Stichwörter zur Weltliteratur*. Stuttgart: Metzler.

Petra Svoljšak, 1993: Prva svetovna vojna in Slovenci: oris slovenskega zgodovinopisja, publicistike in spominske literature o prvi svetovni vojni. *Zgodovinski časopis* 47/2. 233–287; II. del. *Zgodovinski časopis* 47/4. 547–562.

Tomo Virk, 1998: Čas kratke zgodbe: spremna beseda. *Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba. 289–341.

Ivan Vogrič, 2001: *Slovenski književniki in 1. svetovna vojna*. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije (Zbirka Zgodovinskega časopisa, 22).

Gero von Wilpert, 1969: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner (Kröners Taschenausgabe, 231).

Summary

War stories, deriving their material and topics from the war period and placing their action into the time of WWI, represent a rather unextensive, yet artistically interesting and important part in the narrative production of Milan Pugelj (1883–1929), which is, besides Ivan Cankar, the most prolific and important Slovene writer of novellas during the *Moderna*. The author discusses ten of Pugelj's texts (*Fronek*, *Dan*, *1915*, *Naprej*, *Begunka*, *Starka*, *Igra*, *Čremošnik*, *Prebujenje*, and *Straža*), which in most cases portray the life and suffering of the civilian population behind the front lines, only two of them thematize happenings on the battlefield. They are fairly short and fall into the 1000-8000-word range, recognized by Gregor Kocijan as indicative of short narrative prose, which is a cover genre term for heterogeneous short stories with various names, in Slovene literature written during the period between Trdina and Kersnik and the end of the *Moderna* in 1918. Except for *Straža*, they were all written and published between 1915 and 1920, i.e., in temporal proximity to war, which partially explains their emotionally engaged, socially compassionate tone. However, they are far from being documentary or journalistic in nature. Pugelj's antiwar sentiment in them is unequivocal and profound, even if due to censorship sometimes hushed and in most texts intertwined with criticism of the social circumstances and people's characters.

The author first attempts to place Pugelj's war prose in the wider contexts of the contemporary literary and social life, then discusses in more detail modifications of the war topic in individual texts and focuses on their genre specifics. It finds that the reduced use of narrative elements and processes primarily structures the portrayed fragments from the life of the main characters. These are usually from the margins of society or young people, who in a critical moment, in a moment of truth, have an epiphany related to the events of war, which might profoundly change their life. The stories end with skepticism and extreme pessimism, expressing hurt rather than reconciliation with the situation. They are entirely uneschatological in their disapproval of war and the author's open display of the extreme human exposure and vulnerability in a world gone mad. Nevertheless, contact with the war did not cause a major shift in terms of content, themes, or form from Pugelj's previous narrative work, as his work continued to strive for the synthesis of the conventional mimetic, realistic-naturalistic, and occasionally more poetic neo-romantic tendencies, but also for modernization of the traditional short prose forms. One can agree with France Koblar, who considered Pugelj's narratives with war topics equal to the famed Cankar's collection of short stories *Podobe iz sanj*, but also with Gregor Kocijan, that this »images« are not from »dreams,« but more from »reality«. Unfortunately, they conclude the author's literary work, i.e., before his death they were followed by just a few insignificant tragic-comical humorous sketches.