



UDK 821.163.6.09-32''1925/1929''

Gregor Kocijan

Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani

KRATKE PRIPOVEDI STAREJŠE GENERACIJE V LETIH 1925–1929

Razčlemba kratke proze v letih 1925–1929, ki so jo prispevali avtorji, rojeni v 80. letih, kaže, da je skupina blizu tradiciji in kratkoproznemu modelu prejšnjih časov. V okvirih preteklega skušajo avtorji uveljaviti svoje različice, ki sem in tja vpeljejo tudi kakšno novost.

The analysis of short fiction in 1925–1929 by the authors born in the 1880's shows that the group is close to the tradition and the short-fiction model of the previous era. The authors attempt to advance their own alternatives within the existing framework, with an occasional introduction of innovation.

Ključne besede: modeli kratke proze, slog, generacija 1880, snov, motivi

Key words: models of short fiction, style, generation of the 1880's, subject matter, topics

1 Zakaj smo se odločili zamejiti tokratno obravnavanje kratke proze z letnicama 1925–1929? V letih 1922–1924 so valovili avatgardni poskusi z nekaterimi ekspresionističnimi značilnostmi, z letom 1924 so vse bolj pojenjavali in Podbevškova zbirka 1925 *Človek z bombami* je zaokrožila to dogajanje. Ni dvoma, da je avantgarda s svojo eksperimentalnostjo in odporom do ustaljenih načinov pisanja prispevala marsikaj zanimivega in osvežujočega tako na sporočilni kot na snovno-motivni, jezikovnoslogovni in oblikovni ravni. Podbevškovo zbirko je v svoji kritiki v *Domu in svetu* (1925) France Vodnik odločno odklonil in ji – gledano z današnjega zornega kota – storil krivico.

Leta 1925 je izšla zbirka kratkih pripovedi Prežihovega Voranca *Povesti* in v pripovedništvu, še posebej v kratkem, s svojim nastopom naznanjala nastajanje socialnorealistične usmeritve, ki jo je bilo mogoče zaslutiti že nekaj let prej. Če pogledamo, kdaj so nastale oz. so bile objavljene posamezne kratke pripovedi iz zbirke, ugotovimo, da najstarejša (*Baraba*) seže v leto 1912, *Obračun* in *Borba* pa sta bili iz let 1921–1922. V letih 1925–1929 se začneta prepletati odhajajoči ekspresionizem in vse bolj se uveljavljajoča različica realistične usmerjenosti, tj. socialni realizem. Druga polovica dvajsetih let je v tem dokaj nazorna, ob koncu dvajsetih let, tj. v letih 1928–1929, se je ekspresionizem v glavnem poslovil. V kratkih pripovedih je bil najdlje opazen pri Ivanu Preglju, Slavku Grumu in Miranu Jarcu, delno pri Bratku Kreftu. Anton Ocvirk je v Pregledu slovenske literature od leta 1918 do 1938 v *Ljubljanskem zvonu* to »diagnostical« z besedami:

Medtem ko se je ekspresionizem izza leta 1928. začel razkrajati, se je v najmlajšem pokolenju polagoma pričelo pojavljati prizadevanje po predmetnejšem pripovednem izrazu, po stvarnejšem oblikovanju življenja. Preenostranski, v subjektivni kaos zamaknjeni modernizem se je moral docela umakniti živim problemom neposredne sedanjosti. Značilen pojav tega preobrata predstavlja knjiga »Sedem mladih slovenskih pisateljev« (1930), v kateri so nastopili M. Javornik, R. Kresal, M. Kranjec, J. Kranjc, I. Grahor, M. Ovsenak [= Avsenak] in P. Kovač [= Venceslav Winkler] (1938: 597).



Bojana Stojanović-Pantović je leta 1924–1930 označila za etapo »razvitega in poznega ekspresionizma« in za ključne pisce tistega časa navedla Preglja, Jarca, Gruma in delno Magajno (2003: 127).

Koliko je bilo slovenske kratke proze v obravnavanih letih? (prim. Kocijan 1999). Od leta 1919 dalje se je število kratkih pripovedi iz leta v leto hitro povečevalo in leta 1925 doseglo okr. 290 enot. V letih 1926 in 1928 se je to število rahlo zvišalo, medtem ko je 1927 in 1929 zanihalo navzdol. Seštevek v teh letih v celoti pove, je bila kratkoprozna produkcija precejšnja. To povečanje (množičnost) je vidno zlasti v časnikih, v prvi vrsti v *Jutru* (leta 1923 so prednjačile *Jutranje novosti*), sledita mu *Slovenec* in *Slovenski narod* (vendar z znatno manjšim številom kratkih pripovedi); vsa ta leta je bila s kratko pripovedjo dokaj bogata tudi *Domovina*. Osrednji leposlovni glasili *Ljubljanski zvon* in *Dom in svet* sta bili bolj ali manj izenačeni, bogata po številu je bila *Mladika*, za vedno več tovrstnih prispevkov so se trudili *Domači prijatelj*, *Ženski svet* ter *Življenje in svet*. V kombiniranem letniku 1929/1930 sta bili presenetljivo bogati (to sta bila prva letnika) *Modra ptica* in *Žika* (taka težnja se je nadaljevala tudi v prvi polovici 30. let).

Za leta 1925–1929 moramo ponoviti ugotovitev, ki smo jo zapisali za čas 1922–1924, da namreč »zbirke kratkih pripovedi le malo pomagajo pri razgledovanju, kaj so novega na tem področju prinesla obravnavana leta« (Kocijan 2006: 330; prim. tudi Stojanović-Pantović 2003: 122), šele prebiranje časnikov in časopisov iz tistega časa razkrije vso pisanost in posebnosti kratke proze. Kuharjeva zbirka *Povesti* (1925) je zajela kratke pripovedi iz let 1912–1922. Kmetove *Večerna pisma* (1926) so objavila produkcijo iz let 1919–1922, medtem ko je Manica Komanova v zbirki »črtic« *Pod mečem* (1926) zbrala svoje objave od 1919 do 1923. Josip Korban je z doživljajsko prozo *Iz mojih temnih dni* (1926) – Ivan Pregelj jo je v oceni označil, da je pisana »po življenju« (1927: 221) – v opisovanju posameznih dogodkov iz svojega življenja nihal med pripovedovanjem za mlajši rod in pisanjem za odrasle. Ni se preveč globoko vtisnil v spomin niti slovenskim bralcem niti literarni zgodovini. Izborov kratkih pripovedi (nekoliko starejšega datuma – iz *Domačega prijatelja*) o odraščanju svojih hčerkic (*Vladka in Mitka*, 1927, in *Vladka, Mitka in Mirica*, 1928) Zofka Kveder ni dočakala, ker je 21. novembra 1926 umrla. Ksaver Meško je s knjigama *Legende o sv. Frančišku* (1927) in z dopolnjeno izdajo *Legende o sv. Frančišku in druge* (1928) posegel v leto 1917, s tem da je dostavek »in druge« v 2. izdaji opravičil s tremi novimi legendami, ki so iz leta 1925, pripovedno in modelsko se ujemajo s prejšnjimi. V zbirki Milana Poglja *Popotniki* (1927) so poleg treh starejših (1913–1915) zbrane pripovedi iz let 1921 in 1923, nova je Straža. Anton Adamič je bil s »črticami« *Znanci* (1928) po večini bolj svež, saj je poleg nekaj starejših zbral kratke pripovedi iz prejšnjega leta. Nekaj podobnega se je zgodilo z zbirko »novel« *Človek iz samote* (1929) Maksa Šnuderla. Avtor je zbral kratke pripovedi iz zadnjega časa (nekaj tudi neobjavljenih), tako da je z zbirko predstavil svoje najnovejše kratkoprozno snovanje. Naj omenimo še tržaško zbirko Biblioteka za pouk in zabavo, ki je ob poučnih sestavkih vedno prinašala tudi leposlovje in v tem okviru kratko prozo. Zvezki št. 2, 3 in 6 so v letu 1929 objavili dve Bevkovi ter po eno Kleinmayrjevo in Vukovo kratko pripoved.

2 Nekateri pripovedniki, ki po svojih stilno-nazorskih značilnostih spadajo v realizem in naturalistični intermezzo ter novo romantiko oz. simbolizem (rojeni so bili v 70. letih ali prej), so objavljali tudi v letih 1925–1929. Med te bi uvrstili (po starosti): Frana Zbašnika (r. 1855), Josipa Kostanjevca, Leo Fatur, Frana Milčinskega, Frana Jakliča, Josipa Suchyja, Rada Murnika, Frana Govekarja, Frana S. Finžgarja, Ksaverja Meška, Alojzija Merharja (Silvina Sardenka), Iva Šorlija, Pavla Perka, Lojza Kraigherja, Zofko Kveder, Cvetka Golarja, Radivoja Peterlina-Petruško (r. 1879); v primerjavi s prejšnjimi leti se s kratko prozo niso več oglašali Fran Detela, Marica Gregorič-Stipančič in Damir Feigel, medtem ko je Lojz Kraigher leta 1927 v tržaškem *Nasem glasu* objavil dolgo novelo Matej in Matilda (prim. Moravec 1990: 103). Njihovo kratko prozo bomo obravnavali drugič; tokrat bomo predstavili kratke pripovedi tistih, ki so bili rojeni v 80. letih.

3 Med pripovedniki, rojenimi v 80. letih, so se v letih 1925–1929 razmeroma pogosto oglašali Manica Koman (r. 1880), Ivan Zorec, Ivan Lah, Ivan Vuk, Ivan Pregelj, Vladimir Levstik, Gustav Strniša, Ivan Podržaj, Januš Golec (r. 1888), redkeje oziroma izjemoma Milan Pugelj, Alojzij Remec, Josip Ribičič, Anton Tanc, Ivan Matičič in Andrej Budal; nista pa več objavljala Mara Tavčar in Stanko Majcen.

3.1 Kratke pripovedi **Ivana Laha** so v letih 1901–1914 nedvoumno opozarjale, da je bil »učenec in dedič [...] starejše slovenske romantično-realistične proze (npr. Jurčič, Tavčar idr.), [od] ruskih poetičnih realistov (npr. Turgenjev) kot tudi [od] Cankarja, ki je vplival nanj s svojim blagozvočnim stilom, s sentimentalizmom in s socialnim čutenjem« (Lah 2006: 201). Med prvo svetovno vojno ni utihnil, marveč je objavljaj naprej in se odzival na vojni čas s pripovedovanjem o vojnem dogajanju, o ljudeh v vojni in njihovem trpljenju (npr. *Sredozimci*, 1915, *Za očetom*, 1915, *Pot na fronto*, 1917, *Večer na fronti*, 1917, *Starčkova smrt*, 1918; največ je objavljaj v *Tedenskih slikah*). Od 1919 do 1924 je nanizal osem kratkih pripovedi, največ v *Jutru*. V petletju 1925–1929 je objavil dvanajst kratkih pripovedi. Za seboj je imel tudi že nekaj daljših pripovednih del; zadnja, ki je izšla v samostojni izdaji, je bila zgodovinska mladinska povest *Angelin Hidar* (1923). Leta 1926 je v *Jutru* objavil pripovedi *Klic morja* (okrog 700 besed)¹ in *Roman iz ozke ulice* (nekaj nad 2000 besed). V prvi snovno-motivno poseže k morju, vendar ne zato, da bi ga prevzela njegova opojnost, marveč da bi povedal, kako Marko ne more v sebi zadušiti klica morja (pomorščak), ki ga nenehno vabi, ne more se mu odreči kljub materinim prošnjam. *Klic morja* je po ustroju bolj osnutek, podlaga za pripoved, ki bi jo bilo treba ustrezno kratkoprozno strukturirati. *Roman iz ozke ulice* se ukvarja s psihologijo nenavadnega, usodnega srečanja med moškim in žensko. Pripovedovanje je eno samo iskanje, ugibanje, dvom, oklevanje, prisluškovanje, pričakovanje, hrepenenje – v prvi vrsti dekleta, medtem ko je moški z ulice (tujec) bolj zastrt, skrivnosten, a je mogoče slutiti, da doživlja podobno. Prevladuje notranji monolog v neposredni in posredni obliki. Glede na to, da osebi nimata imen, sta nekakšen univerzalni vzorec, ki ne velja samo za upovedena lika. Lah je v svojem

¹ Navedbe dolžine besedil s številom besed so v članku seveda približne in zaokrožene.

pripovedništvu napravil korak naprej, v naslednjih letih so njegove kratke pripovedi pridobivale na kakovosti, pripovedni moči in poglobljeni sporočilnosti. V mislih imamo pripovedi *Ljubljū Tebja* /.../ *Črtica iz ruskega samostana* (*Razgled* 1927/1928), *Spomin* (*ŽiS* 1928), *Borba za vnuka* (*Domači prijatelj* 1929), *Cahejev maj* (*Odmevi* 1929). Pisatelj je v svojih kratkih pripovedih lebdel med realizmom in novoromantikom. Pogosta lastnost njegovega kratkoproznega modela je bila okvirnost.

V *Ljubljū Tebja*... (2600 besed) se je že zaradi snovno-motivne posebnosti (gostoljubni ruski dvorec sredi prve svetovne vojne, slikoviti brezovi gaji, samotni samostan, v katerem nune slikajo ikone, neuresničena ljubezen mlade nune do slikarja – pripovedovalca) pripovedovanje nekoliko nagnilo v romantiko prve polovice 19. stoletja, ki je dajala prednost silovitosti čustva ter občudovanju lepote narave in njenih nenavadnosti. Lah je v obravnavanem času izstopal s to in drugimi pripovedmi in je bil do neke mere atraktivna pisateljska osebnost; velika škoda je, ker je s svojo kratko pripovedjo ostal zakopan, tj. pozabljen, med skladovnicami časopisja. Morda bi bil danes celo bolj berljiv kot v svojem času. Okvirna pripoved je tudi *Spomin* (2000 besed). Anica deset let po prvi svetovni vojni pripoveduje o svojem ljubezenskem doživetju med vojno. Konec vojne je za mnoge prinesel olajšanje, zanj nesrečo. Ljubi ji je obljubil, ko je odhajal na fronto, da se bo vrnil. Na božični večer se ji je zdelo, da je v resnici prišel, a je bil le ropot pismonoše, ki je odvrget velik zavoj pisem, ki jih niso raznašali in so se kopicila na pošti. To je bil »pozdrav mrtveca, ki je prišel, kakor je obljubil, in prinesel svoj poslednji dar«. Njena nesreča se je prepletla z nesrečo Primorske in njenih ljudi, ki so zaradi italijanske zasedbe pribežali v osrednjo Slovenijo in druge kraje. Tako kot že prej *Ljubljū Tebja* ... se tudi *Spomin* giblje v območju po svoje oblikovanega »skaza«, v katerem prvoosebna pripovedovalka razkriva odločilni trenutek v zgodbi svojega življenja. Tretji primer okvirne pripovedi je *Borba za vnuka* (4700 besed). Prijatelj »v veseli družbi, ko se je božič pomikal v novo leto«, pripoveduje o svojem najtežjem potovanju: o doživljanju in občutkih, ko je na materino prošnjo šel po bratovega otroka – dojenčka na Nemško. Brat je na fronti padel in pustil neporočeno dekle z otrokom. Mati je želela, da bi jo spominjal na padlega sina, da bi ga čim boljje oskrbovala in da ne bi postal Nmec, marveč (p)ostal Slovenec. Pisatelj s to pripovedjo v slovensko kratko prozo ni vpeljal glede modela nič novega, toda ni mogoče mimo bleščečega sloga, pripovedne živahnosti, zanimive kompozicije in povedne zgodbe, prepričljivo reproduciranega časa in ozračja ob koncu prve svetovne vojne ter tehtne sporočilnosti.

Lah je bil dedič moderne, zlasti Cankarja, to dokazuje tudi njegova pripoved (4900 besed) *Cahejev maj*. V središču je lik Caheja, delavca, zidarja, ki zida za druge in je pravi sanjač. Sanja o domu, ki ga bo zgradil s svojimi rokami. In ko se zaljubi v Marušo, s sanjami nadaljuje in jo želi prepričati v svoj sanjski svet. Toda dekle si izbere stvarnejšo pot, oprime se fanta, ki ne sanja, marveč hoče pravičen kos kruha tudi za delavca. Izguba Maruše Caheja zlomi, obupa in sodelavci ga najdejo mrtega pred stolpnico, ki jo je gradil skupaj z drugimi. Cahej ni borec za boljši jutri, saj misli, da bo stvarnost premagal s sanjami in dobrim namenom, čeprav ne odklanja radikalnejšega gledanja in zamisli svojih tovarišev, ki si želijo boljše življenje. Ostaja sanjač. Pripoved kar valovi od pisateljve zanosne besede, melodije stavčnih zaporedij, lirskih

pasaž, življenjske vzhičenosti. Ob vehementnosti besednega toka je pisatelj pozabil na zgoščenost dogajanja, fabula je ohlapna, kompozicija ni dovolj koncizna. Sporočilna plat v ospredje postavlja družbeno krivičnost in prebujanje zavesti o pravičnejši družbi v prihodnje, in sicer tako, da se prepletajo cankarjanske vizije in napovedi ter na drugi strani stvarne socialnorealistične predstave.

3.2 Ivan Vuk se po letu 1914 vrsto let ni oglašal s kratko pripovedjo, ponovno je začel objavljati 1923 in 1924 (Kocijan 2006: 334–335). V obdobju 1925–1929 se je njegova kratka pripoved precej razmahnila in priča smo številnim objavam v časopisju: *Pod lipo*, *Delavska politika*, *Mladika*, *Domači prijatelj*, *Zadružni koledar*, *Ženski svet*, *Svoboda* idr. Kratko pripoved *Ni potreben* je objavil v *Mladiki* 1924 in jo naslednje leto ponatisnil v listu *Pod lipo*. Očitno je, da je želel svoje novo pisanje navezati na že objavljeno, da bi poudaril sporočilno, snovno-motivno in modelsko kontinuiteto s prejšnjim. Nekaj manj kot tisoč besed obsegajočemu pripovedovanju je po podobnem modelskem ustroju sledilo še nekaj pripovedi, ki so poudarjale socialno krivičnost, upovedovale pripovedovalčevo ogorčenost nad tem in na stvarnih primerih ilustrirale človeško bedo. Pripoved *Ni potreben* je zanj modelsko paradigmatična, zlasti po rabi ubeseditvenih načinov (npr. dialoga). Predstavil je delavca, ki živi v popolni revščini, a so kljub temu rekli, da »ni potreben« pomoči. Pisatelj je ogorčen nad trdosrčnostjo oblastnikov in bogatinov. Z ostro in neizprosno kritično besedo v kratki pripovedi *Žolti bilet* (objavil jo je v *Majskih spisih* 1928) pripoveduje o mladi ženi s petletno hčerko, ki jo tovarnar meče iz skromnega stanovanja, zima je pred vrati, hčerka nima tople obleke, niti čevljev. Socialna beda je segla do roba, tistim, ki imajo vsega, revežev ni mar. S takim načinom pripovedovanja je začel že pred leti (*Tatica, Kaj je glad?*). Podobne so pripovedi (550 besed) *Služkinja*, (1400 besed) *Za vsakdanjo skorjico kruha* (obe *Pod lipo* 1926, (2000 besed) *Lampijončki*, (1000 besed) *Pokvarjen otrok (Domači prijatelj* 1929) itd. Dogodek, ki je še kako pomemben za središčno osebo, ne zrcali samo njene usode, marveč razgalja družbeno in človeško okolje, ki je brezčutno, surovo, sprenevedavo. O tem je nazoren primer pripoved *Pokvarjen otrok*. Ob takih primerih lahko govorimo o realističnem modelu kratke pripovedi, ki poudarja socialno stanje, še posebej revščino, in prezirljiv odnos mestnih ljudi do lačnih otrok – proletarčkov. O otrocih pripoveduje tudi v *Kaznovanem angelu (Domači prijatelj* 1928, 1500 besed). Mnenje o kapitalizmu je najbolj nedvoumno položil na jezik očetu, železničarju, ki se je ponesrečil, v pripovedi *Samo, da ne razžalosti mater (Pod lipo* 1926): »To je zver, ki se hrani z ljudmi. To je pošast, ki ugonablja smeh otrok. To je mamon, kateremu darujejo človeške žrtve.«

Vuk je nadaljeval tudi s svojim načinom kratkoprozne alegoričnosti, paraboličnosti in pravljíčnosti. To je uporabil zlasti takrat, ko se je hotel bolj poglobljeno, bolj filozofsko ukvarjati z medčloveškimi razmerji in družbenimi odnosi. Imel je v prvi vrsti pred očmi sodobnost in tedanja krivično družbo. Primeri takih kratkih pripovedi so *Homo homini lupus. Odlomek iz zgodb mojega dvojnika* (3900 besed), *Lilija je pripovedovala* (1800 besed), *Refleksi. I. Podedovani greh* (2300 besed) itd. (vse *Pod lipo* 1928). Alegorično-parabolični nastavek ga je zapeljal, da ga je zamamila retoričnost, vmes je rad posegel po cankarjanski liričnosti, posnemal psalmično-svetopisemski

slog, medtem ko je snovno-motivno nemalokrat posegel po pravljичnosti in mitičnosti. Kljub razmeroma zapleteni in bolj ali manj posredni pripovedni opremi je bil sporočilno dovolj jasen in je aludirал na sodobni čas. Pravljичnost mu je bila tudi sredstvo, da je izražal hrepenenje po lepši prihodnosti, po lepšem življenju: *Najdeni raj* (*Delavska politika* 1927), *Pravljica o šipku* (*Koledar Goriške matice* 1928). Tema, ki jo je pogosteje obravnaval že v prejšnjih letih, je bila Rusija ter razmere med revolucijo in po njej: *V okrilju Rusije. Iz spominov vojnega ujetnika* (*ŽiS* 1928), *Kakor pravljica je bilo ... Posvečeno velikim dnevom Rusije* (*Svoboda* 1929). Od časa do časa si je privoščil lažje teme: bodisi z ironično-humorno intonacijo, kot je npr. v kratki pripovedi *Mundus vult decipi ...* (1800 besed), ali z doživetjem ob opojnem morskem okolju in zapleteni zaljubljenosti v nenavadnega dekleta v pripovedi (3400 besed) *V žaru juga* (obe v *Domačem prijatelju* 1928). Videti je, da je Vuk prislusnil potrebam po lahki literaturi; toda ostajal je na primerni kakovostni ravni, ki je ustrezala »mesečniku za zabavo in pouk«, kakršen je bil *Domači prijatelj*.

V glavnem je Vuk gojil svojo različico realistične pripovedi, ki je bila v bližini socialnorealistične proze, hkrati je bil dedič cankarjanske kratke pripovedi ter na križišču novoromantičnih in ekspresionističnih značilnosti, s tem da nobena izmed slednjih usmeritev pri njem ni bila izrazitejša. Kot predstavnik proletarsko-realističnega pripovedništva je neposredno ali zastrto izražal tendenčnost, ki ji je bila pred očmi sprememba družbenega reda. Čeprav so njegove kratke pripovedi napisane dokaj večče, z opazno prepričljivostjo in jezikovnoslogovno izbrušene, je prenekatero tendenčno poudarjeno pripoved čas izrinil iz trajnejše berljivih besedil. Po vsej verjetnosti je k temu delno prispevala tudi alegorično-parabolična preobleka.

3.3 V letih 1925–1929 je **Ivan Pregelj** zaokroževal svoj prozni baladno-izpovedni opus oziroma pesmi v prozi. Z baladami v prozi oz. pesmimi v prozi (pozneje tudi z legendami, glosami) se je ukvarjal od leta 1917; leta 1935 je v *Domu in svetu* objavil še pozno varianto takšnega snovanja, to je venec *Vsakdanje balade*. S spominjanjem na mladost in z motivi tedaj živega vsakdana se je pisatelj reševal iz zagatnega življenjskega občutja v sončno jutro (*Okna v jutro*), v povednost in lepoto narave (*Sprehodi*) in v vero v prihodnost: »da je tudi narod drevo, / za sonce in svobodo vsajeno, / a da mu za rast je potrebno eno: / pogon iz zemlje v – nebo« (*Da je le nekaj*). Iskal je čim bolj pregnanten izraz, že bolj ali manj aforističen, da bi izpričal svoje življenjske izkušnje (modrosti), obenem izrazil trenutne stiske (samoto) in čustvene pretrese, versko-nazorske dileme, stališča o narodnih stvareh in vsakdanjem družbenem dogajanju ter nerešenih vprašanjih (*»V bridkosti in tihoti do Boga«*; *Če bom ljubezen imel ... Glosa; Iz dneva v dan. Dnevniška beležka; Trikrat moj žerjav*; *»Bog je umrl«*. *Dnevna balada; Nikodem; Torrentes Belial – Skušnjavec 1–9. Študijske črte*). V *Slovenskih glosah 1–6* (*DS* 1927) je tesno prepletel osebno in splošno, individualno in narodno, iskrenost in hinavščino, bolečino in radost. Menjal je metaforično in premo sporočilno besedo. Vznesenost se je rada prepletla s psalmično melodiko. Prispodobe so iz vsakdanjega sveta (lastna doživetja) in iz svetopisemske zakladnice. Sestavki so kratki, od manj kot 100 do 300 besed, le izjemoma daljši. Pregljeve prozne balade v primerjavi z njegovo preostalo takratno pripovedno prozo nimajo ekspresionističnih značilnosti (razen v *Skušnjavcu*), uporabljal je le bolj baročno retoričnost.

Pregelj je ob tem pisanju in objavljanju napisal nekaj kratkih pripovedi, ki kažejo virtuoznost v kompoziciji: »dramatično sliko« *»Sin pogubljenja«* (DS 1925), »tolminsko novelo« *»Glejte, človek!«* (M 1927), »velikonočno črto s Tolminskega« *»Pulver und Blei«* (S 1927), *Moja krivda, moja največja...* (DS 1928), *Gospod profesor Andrej* (DS 1928), *Pustna pridiga* (M 1928). Če je v daljših proznih delih skušal ob fragmentarizirani kompoziciji motivno-problemsko zaobjeti celoto in svoje like peljati med Scilo in Karibdo duhovnega in telesnega, med svetostjo in grehom ter iskati možnosti za porajanje drugačnega, plemenitejšega človeka (ekspresionistična ideja je bila »novi človek«), je tu lovil trenutke, izseke iz življenjskih usod in se na vse načine trudil najti pot do boljšega človeka. Zastavil je vse svoje pisateljske zmožnosti: nastale so izklesane človeške podobe, dogajanje (izrazito epsko) ob brezhibni sestavi zaživi v polnem blišču, dialogi odsevajo dinamiko in dramatično napetost, človekova duševnost se zrcali v svoji polnosti, vendar z upovedanim ni bil zadovoljen, zato je po *Vsakdanjih baladah* v glavnem umolknil. Za popolnejše razumevanje Pregljevih dilem je med v nadaljevanju razčlenjenimi kratkimi pripovedmi in *Vsakdanjimi baladami* treba upoštevati tudi kratke pripovedi in dolge novele v letih 1930–1935, med drugimi *Osahla setev*, *»Thabit kumi«*, *V sencih z onkraj* idr. V jedro so zadele ugotovitve Marjana Dolgana (1996: 56–57):

Osrednji motiv [pa] je posameznikova notranja razklanost med senzualnostjo in askezo, ob katerem naj bi bralec bolje doumel nujnost zorenja v »novega človeka« [...] askeza, ki naj bi pripomogla k izoblikovanju poduhovljenega »novega človeka«, priključuje samo nasilje nad osebo, ki jo je hotela doseči, in nad bližnje. Tu je Pregelj radikaliziral glavno ekspresionistično idejo in pokazal, da jo je nemogoče uresničiti. Zato ni mogel poslej več nadaljevati svojega opusa v tej smeri, ampak je umolknil. Ko je razodel, kako se dosledno uresničenje ekspresionistične utopične ideje o idealnem »novem človeku« sprevrže v svoje tragično nasprotje, je namreč zadel na skrajno problemsko mejo svojega pripovedništva.

»Sin pogubljenja« (4500 besed) pripoveduje o ljudeh v domovanju Matije Krivca (zgodovinski okvir – 16. stol.), krčmarja in prevoznika. Zunaj je neurje, divjajo narasle in razbesnele vode, noč je. Gospodar pride pozno in z njim je idrijski vikar fra Bartolomeo, ki se je vrnil iz Rima. Mirno domače ozračje pretрга živahno, nervozno in zagnano duhovnikovo pripovedovanje o poti v Rim in o verskih zadevah, toda temperaturo močno dvigne oster in polemičen dialog med tujcem, ki se je ponoči zatekel h Krivčevim, in fra Bartolomeom; spopadli sta se dve nasprotujoči si gledanji: pravoverno in heretično. Izkazalo se je, da je tujec sin umrle Ane Carli, ki so ji grob pravkar odplaknile narasle vode. Tujec odide v noč, potem ko je domače povprašal o materini smrti: najdejo ga obešenega v skednju. Vse je pripovedovano dinamično, napeto, ostro, neprizanesljivo. Ozračje je temačno, negotovo, skrivnostno, napovedovalo je nekaj nenavadnega, bolečega, tragičnega. Nedoumnost položaja so še povečale vikarjeve besede, ki jih je izrekel ob zaostrenem besedovanju s tujcem, češ naj gre svojo pot in se obesi. Mučnost situacije se je stopnjevala in dosegla vrh, ko so prisotni zvedeli za tujčevo dejanje. Pripoved je ostala brez odgovora o možnem izhodu med fanatizmom pravoverne usmeritve in možnostmi heretične miselnosti, ki je zapletena v tragične življenjske okoliščine. Opraviti imamo z usodnimi življenjskimi izseki dveh

oseb, vikarja in tujca, ki sta vsak po svoje tragična lika, druge osebe so samo statisti, ki prispevajo k slikovitosti okolja (Krivec, njegova žena, stara mati, tolminski pisar Peter, ki je zaljubljen v gospodaričino sestro Tončko, »preprost kmetič«, ki bi rad prosil Krivca za posojilo). Prostorsko in časovno je pripoved močno zožena: domača izba pri Krivčevih, vse se dogaja v eni noči. Pripoved se v stopnjevani napetosti tudi konča. Dogajanje se postopno in v linearni enopramenski steži v tragičen konec.

Pripovedovanje je v bližini Pregljevega bolj ali manj ekspresionističnega načina pripovedovanja, čeprav to ne zadeva celote, marveč bolj posamičnosti. Ponekod je opazen ekspresionistični ali vsaj temu podoben način izražanja: vode »so pošastno sijale v somrak«; »Zemlja je kuhala meglo kakor iz pomorjenih pastirskih ognjev«; »vstajala [je] belota vodâ« (ekspresionistom je bela barva pomenila praznoto, tudi smrt) itd. Ne gre toliko za poročanje o dogajanju, marveč za njegovo doživljanje. Osrednji osebi sta v sebi razdvojeni, travmatični, reakcije so hiperbolizirane in izrazito emotivne. Navzoča je želja po destrukciji drugega (tujec naj se obesi). Situacije so v znamenju iracionalnega. Nekatere osebe na začetku niso označene z imeni, npr. pisar, »preprost kmetič«, tujec – šele pozneje zvemo, da je sin Ane Carli, itd. Ekspresionistične slogovne lastnosti ne dominirajo, ker je Pregelj preveč pod vplivom baročne retoričnosti (prim. tudi Kos 1987: 222). Morfološka plat pripovedi ne sledi povsem ekspresionističnim značilnostim, marveč se bolj ravna po ustaljenem pisateljevem kratkoproznem modelu. Zato tudi ne gre za novost, marveč za modelsko preizkušeni vzorec. O svojem ekspresionizmu je pisatelj dejal:

Tako nimam tudi oči za opazovanje življenja v družbi. Pa si moram pomagati s tem, da koncipiram po nekem v domišljiji oblikovanem svetu, in ga, da bi bil verjeten, preodevam v historizem. Sem neke vrste ekspresionist snovi in sem iskal nekajkrat, na primer v »Bogovcu« in »Šmonci«, tudi oblikovni ekspresionizem (Škerl 1930).

Podobno velja za pripoved »*Glejte, človek!*« (2400 besed), ki upovedi človeka v stiski: tolminski župnik Tomaž Rutar, »tolminska duša«, išče pot, kako bi ljudem, ki so dobri in slabi, približal Kristusovo trpljenje, ki naj bi ga doživeli (ekspresionistična težnja!), se tako prebudili iz vsakdanje letargije, obenem bi jim rad povedal tudi vse, kar jim gre, vendar tako, da jih ne bi prizadel, marveč ozavestil. Strezljivo ga sanje in nato ujame pravi ton. Kristusovo trpljenje povezuje z doživljanjem njihovega trpljenja, npr. z mukami umirajoče otročnice in ob njej moža, ki je skoraj zblaznel. Kristusovo križanje ne opisuje, marveč pripoveduje tako, da verniki to doživljajo kot svoje lastno trpljenje, za kar jih apostrofira in opozarja na njihove izkušnje. Pregljeva umetniška beseda je v tej kratki pripovedi doživela pravi trijumf, izpričala je svojo moč in sugestivnost. Približno tako snovno-motivno podlago imata tudi pripovedi »*Pulver und Blei*« in »*Pustna pridiga*«, toda njuno pripovedovanje ne doseže pripovedi »*Glejte, človek!*«. Z navedenimi kratkimi pripovedmi je izvorno dopolnjeval svojo daljšo pripovedno prozo, npr. roman *Plebanus Joannes*, že prej je *Tolmince z Matkovo Tino*, z *Mojo krivdo, mojo največjo ... pa Odiseja iz Komende* (prim. Koblar 1964: 366).

Pregljeva navzočnost v slovenskem pripovedništvu, ne le v povesti in romanu, marveč tudi v kratki prozi, je bila izjemno pomembna od drugega desetletja 20. stoletja dalje, zlasti v dvajsetih letih. Pustila je neizbrisne sledi do današnjih dni. K temu

dodajmo Vidmarjevo mnenje (1929: 721), ki ga je o Preglju izrekel na koncu obravnavanega obdobja:

Pregelj je edini literarni tvorec, ki je po moderni našel resnično novo in svojo obliko ali vsaj resnično svoj jezikovni slog. Današnji dan zahteva jasnosti in kratkoče. Upirata se mu meditacija in analiza. Zahteva od pripovednika dejanja. Tudi značaj se ves izrazi v dejanjih, ne v analizah in debatah! Nekaj teh elementov ima Pregljevo pripovedovanje.

3.4 Tako kot prejšnja leta je **Vladimir Levstik** – malo v *Slovenskem narodu* (1925) in veliko več v *Jutru* – (od 1926 do 1945 je bil urednik pri *Jutru*; Koren 1996: 260) objavljal zanj tipične pripovedne podlistke, ki se odlikujejo po žurnalistični veherentnosti, pripovedni spretnosti in jedki satiričnosti (v tem je sledil Cankarju) in neumljeno udarjajo zlasti po družbeno-moralnih deviacijah. Bil je nadaljevalec pripovednega podlistka, ki mu je vgradil nekaj posebnosti: večji poudarek je dal zgodbenosti in se izogibal lirskosti, v ospredje je vedno postavljaval aktualizacijo, včasih je pripovedovanje izzvenevalo v rahli grotesknosti. Med take sestavke spadajo: *Kako sva šla s Tičo na komisijo in kaj sva našla* (1925; posmehuje se jugoslovanskim politično-uradniškim koruptivnim maniram); *Ob uri duhov* (1926; ironizira »prerivanje« spomenikov v Ljubljani ob novih razmerah); *Trdan pojde volit!* (1927; sledi volilni mrzlici); *Novo leto Štefana Marternika* (1927; »Toda kam v tej brezupni Jugoslaviji? Kam v ta svet korupcije in balkanizma? [...] Sem za Jugoslavijo, ampak za tako brez jugoslovenstva«); *Albanska himna* (1927; v jezikovni spakedranščini se norčuje iz italijanskega obnašanja in njihove zavojevalnosti); *Moralen feljton* (1927; »Mene, kakor vsi veste, so zdavnaj obsodili, da sem poosebljena nemorala«, niza primere, ob katerih se zgražajo »v prelepi dolini šentflorjanski«). Sem spadajo še podlistki: *Hiromantija* (1928), *Pesem visoke hiše* (1929) in *Kako sem postal oče* (1929). V prvem se posmehuje prerokovanju z dlani. Pisatelj je velik skeptik, toda vmes je tudi tale kratek odstavek: »Profesor literature, zapomni si: po zatrdilih g. Sadluckega mi je umreti leta 1958, če takrat ne, pa najkasneje leta 1963.« Levstik je umrl leta 1957! V drugem podlistku ne pozabi na svoj novinarski poklic in na razburljivo, zmešnjavi podobno vrvenje ob nastajanju in distribuciji časnika. Grenka kaplja kane ob pogledu na množico bednih ljudi, ki pomagajo časnik raznašati, da si zaslužijo nekaj drobiža. Pikre misli se mu utrnejo ob misli, kaj časniki prinašajo v zvezi s strankami:

Zakaj novine so pri nas vselej tudi glasila strank, če ne sedanjih, pa bodočih ali bivših, in glavno je, da vsak dan iznova dopovedo čitatelju, kaj smo in kaj nismo, kaj hočemo in česa nočemo in v čem prav za prav obstoje zasluge, zaradi katerih moramo spustiti kroglico v to skrinjico, in grdobije, zaradi katerih je ne smemo spustiti v ono.

Levstik si je omislil pikri pripovedni podlistek o tem, kako si Slovenci predstavljamo življenje v Parizu in pri tem ne verjamemo, da si prvoosebni pripovedovalec (obiskovalec) ni privoščil sladkosti pariškega ženstva. Najprej je naivno zanimal vsakršne avanture, toda potem je kljub drugačni resnici moral zadostiti pričakovanjem in si je izmislil »novelo« o svojem nezakonskem otroku z neko znano Parižanko. Tako si je pridobil ugled. S svojo satirično poantiranostjo je slikovito upovedil slovensko

provincialno moralo in »pohinavčeno poštenost«. Dolžina teh Levstikovih pripovednih podlistkov, ki jih je pogosto podpisoval s psevdonimom Mordax, se giblje v razponu med 1000 in 2000 besed.

Pisatelj je snovi in motive za svoje kratke pripovedi, ki jih je v letih 1925 objavil v *Slovenskem narodu*, od 1926 do 1929 pa v *Jutru*, zajemal iz spominov na nekdanje dni, iz legendarno-svetopisemskega izročila in iz vsakdanjega stvarnega življenja in posebnosti človeških značajev. Za prvo skupino sta značilni pripovedi *Oči* (1925, 2400 besed) in *Honor* (1926, 2500 besed). V obeh primerih gre za doživetja v ujetništvu med prvo svetovno vojno, s tem da ne pripoveduje, kaj se je dogajalo z njim, marveč v središče postavi usodne življenjske trenutke sotrpinov, s katerimi je preživljal težke dni. Prvoosebni pripovedovalec bodisi okvirnega dela v *Očeh* ali podoben pripovedovalec, ki je glavni opazovalec in udeleženec celotnega dogajanja v *Honor*, upravičeno zbujata vtis, da gre za avtobiografsko ozadje, vendar trdnih biografskih dokazov nimamo, tako da je korektnije, če imamo pripovedovalca za pripovednoprozno prvino, s katero pisatelj uresničuje pripoved. Medtem ko iz okvirnega dela pripovedi *Oči* vzemo, kakšna je splošna podoba ujetniškega »ostroga« in kakšne so razmere, je vložena zgodba prepuščena Konstantinu, ki v načinu »skaza« pripoveduje o svoji nesreči in krivdi v zvezi z ljubljeno Tatjano Pavlovno, ki je zaradi njega postala nesrečna in je naredila samomor. Njene velike in žalostne oči ga nenehno spremljajo, preganjajo in trkajo na njegovo vest. Onesrečil jo je zaradi neke neupravičljive jeze, kljubovalnosti, ponosa in svojevrstne zlobe, kar si tudi sam ni znal razložiti. Pripovedovanje o tem se prepleta z razmišljanjem, kar filozofiranjem o življenju, ljubezni in krivdi. Tako razbolelega Konstantina so nato premestili v drugi »ostrog« in iz konca okvirnega dela vzemo, da ga je pripovedovalec iskal, vendar se nista nikoli več videla. Mojstrska pripoved je kompozicijsko zgledno izpeljana, zgodba je pretresljiva. Zanimiva je tudi njena modelska plat, ki je svojevrstna predhodnica Bartolovemu modelu iz leta 1928 (*Gentlemanovo rojstvo*) in iz prvega letnika *Modre ptice* 1929/1930. Ker nimamo ne pričevanj ne dokumentov, bi bila čista špekulacija ugibanje o tem, kakšna je glede modela zveza med pisateljema. Tako se moramo zadovoljiti z ugotovitvijo o koincidencah.

V drugo snovno-motivno skupino bi uvrstili tri kratke pripovedi, in to *Kako je dobil človek roge in žena sina* (SN 1925), *Kako je Bog ustvaril svet in kako ga je vrag popravil* (SN 1925) in *Sveti Duh in Martin Mrcina* (*Jutro* 1929). Vse te pripovedi so primeri farsičnosti in persiflažnosti. Avtor izraža svoj notorični dvom o versko-svetopisemskih trditvah in zgodbah. Zaradi svoje satirične narave pripovedi nimajo izraziteje uresničenih kratkoproznih značilnosti, čeprav nedvomno spadajo v ta okvir.

Tretja skupina Levstikovih pripovedi o človeških usodah in značajskih posebnostih posebej opozarjajo na pisateljevo pripovedno spretnost in pripovedne zmožnosti. V letih 1926–1929 so med drugimi zlasti značilne tele: *Farizej* (1926), *Zgodba gospoda Jeronima* (1926), *Jožef* (1927), *Zeleni list* (1928), *Štručica* (1928), *Veriga* (1929), manj zanimive so *Hišica z vrtičkom* (1926), *Marija se smeje* (1928), *Lisa na vratu* (1929), *Po dvanajstih letih* (1929), *Koliko je prejokala gospa Rozinova* (1929). Seveda ne smemo pozabiti, da so bila ta leta plodna tudi za daljše pripovedi, saj je Levstik objavil satirični roman *Višnjeva repatica* (1926), povest *Pravica kladiva* (1926) in povest *Hilarij Pernat* (LZ 1926/1927). Upali bi si trditi, da je druga polovica 20. let kar odmevala od Levstikove pripovedne proze.

Okr. 6600 besed dolga kratka pripoved *Farizej* tretjeosebno pripoveduje o Ignaciju Golobu, ki ga je zaznamovala stroga krščanska vzgoja. Zato ima strah pred telesom in ženskami: »Zlo se rodi iz ženske,« je ponavljal sam pri sebi, prestopaje z noge na nogo. »Iz vsake ženske vsake vrste zlo. Zmerom zlo /.../« Misli, da je plemenit in kreposten, toda v bistvu je pokvarjen, egoističen, škrt. Prepletata se sla in strah pred grešnim, tj. spolnim življenjem, ki se ga je štirideset let branil, toda na koncu se je spolno izživel nad nečakinjo. Pisatelj je nastavlil ogledalo hinavščini, svetohlinstvu, sprenevedanju in trdosrčnosti. Nazorsko nasprotni strani sestavek zagotovo ni bil povšeči, po vsej verjetnosti so ga sprejemali kot idejno provokacijo. Asociacija nas popelje k Cankarjevemu *Alešu iz Razora*, le da je Levstik predstavil Ignacija v bolj lascivni luči, kot je Cankar svojega Aleša. Po obsegu je blizu *Zgodba gospoda Jeronima*, čeprav po predmetu upovedovanja povsem nekaj drugega. Pozornost zbujata pisateljeva izjemna spretnost zgodbarjenja in sposobnost stopnjevat dramatično napetost pripovedovanja, ki bralca »ne spusti iz rok«, in drugič, kaj je pisatelja napeljalo, da je posegel po izrazito romantičnem pripovedovanju. To drugo povsem izstopa iz konteksta časa in slogovnih značilnosti, je nekaj posebnega tudi v okviru Levstikovega pripovedništva in je v končni posledici na meji trivialnosti. Ali je bila to morda poteza novinarja-urednika, ki je želel s takim berilom pritegniti k časniku čim več bralcev?

V *Verigi* (2000 besed) se je lotil zelo nenavadne tematike in načina obdelave, ko je skušal predstaviti stisko dobravskega župnika, ki ga nenehno v domišljiji preganja lajež na verigi priklenjenga psa. Počasi se s tem vse bolj enači. Tisto noč je moral na klic ponesrečenca oditi v poldrugo uro oddaljeni Breg. Po poti in potem, ko je opravil svoje poslanstvo, so se mu neprenehoma motale po glavi najrazličnejše podobe psa na verigi in ga spravljal v žalost in obup. Ko sta se vračala, ga je cerkovnik zvesto opozarjal na pravo pot, zakaj nenehno je želel iti po prepadnih poteh. V takem trenutku je župnik presenetil cerkovnika z besedami:

»Nič kamor že, nič, pojdiva. Če bi bil ti priklenjen pes, kaj bi storil, to povej! Z verigo na vratu, kaj bi storil?« Matija je buljil župniku v spačeni obraz in v svoji osuplosti dolgo iskal odgovora. Nato se je zasvetila v njegovi glavi preprosta, najboljša misel. [...] «I, gospod, strgal bi se z nje! [...]» «Strgal bi se!» je zavpil župnik v rjojenje burje. «Strgal bi se z verige!»

In zjutraj župnika ni bilo več, pustil je samo poslovilno pismo. Levstik je s to pripovedjo dokazal, da mu novinarska tlaka ni mogla do živega: ostal je mojster naracije, notranjega monologa, karakterističnega in jedrnatega dialoga, natančne in učinkovite kompozicije, realističnega modela kratke pripovedi, izbrane besede. Za to pripoved bi lahko rekli, da sicer ni poskušala najti novih poti kratke proze, toda z uspehom je zbrala, nakopičila najboljše, kar se je dotlej nabralo na kratkoproznem področju.

Nekaj podobnega bi bilo mogoče trditi tudi za 1700 besed dolgo pripoved *Zeleni list*, ki se v prvem delu približuje ekspresionističnemu gledanju na življenje in svet. V tem se Levstik nekoliko oddaljuje od svoje različice realistične proze, saj upoveduje človekovo odtujenost, vsiljeno razosebljenost središnega lika, prevladujočo destrukcijo človeka, neopredeljenost širšega prostora (konkretna lokacija je ječa) in časa, kar vse pelje do poimenovanja »jetnik št. 127«, nič imena, nič priimka (še le čisto na

koncu). Za Levstika ekspresionistične lastnosti niso bile značilne, tako da ta odmev v njegovem pisanju zanj ni karakterističen; tudi slogovno Levstikovo pisanje ni v bližini ekspresionističnih posebnosti. Pa vendar, neka sinhronizacija se je zgodila. Tretjeosebno pripovedovanje o jetnikovem doživljanju zapora pušča vtis objektivnega poročanja o atentatorju, ki je zagrešil zločin, in to v znamenju »tistih velikih stvari in edinozveličavnih idej«. Jetniku je v ječi zdaj vseeno, saj ve samo to, »da je živ mrtev«. Po upovedovanju jetnikovega stanja, njegovi usodi in opisovanju ravnanja z njim pod posebnim režimom se zgodi nekaj posebnega: skozi odprto okno (paznik ga je pozabil zapreti) je veter prinesel zelen bukov list, ki je bil jetniku znamenje življenja in vsega, kar ne more več doživeti. Toda ta žarek svetlobe ugasne, ko ga pazniki, misleč, da je pogoltnil pismo (list je jetnik dal hitro v usta), pretepejo do smrti. Prosekator je, ko je v goltancu našel ostanke lista, cinično ugotovil, da je primer za psihiatra. Motiv ječe in zelenega lista nas popelje h Kosmačevi *Gosenici* iz leta 1936, ki je ubesedila nekaj podobnega, le da v drugačnih okoliščinah. Gotovo bi bilo zanimivo vedeti, ali je Ciril Kosmač poznal Levstikov *Zeleni list*.

3.5 V zadnjih letih pred smrtjo (1929) je **Milan Pugelj** močno razredčil svoje objave kratke proze (*Nenavadna misija, Jaslice*, 1926; Dr. V. P., V vicah, 1927, vse v *Jutru*). V zbirki »novel in črtic« *Popotniki* (1927) je bila prej neobjavljena pripoved *Straža*. Medtem ko *Jaslice* (1200 besed) ne dosegajo običajne pisateljeve pripovedne ravni, je v *Nenavadni misiji* (1000 besed) zablestel z ironiziranjem uradniškega sistema in uradniške »duše« (ob tem se spomnimo duhovito-sočnih uradniških pripovedi *Splavljenci*, 1912, in *Uradno*, 1919). Tokrat je svoje pripovedovanje uokviril s psihiatrično bolnišnico in upovedil obisk v njej pri uradniku, ki je »borec« proti podaljševanju »službene dobe«: ta naj bi se povišala od trideset na štirideset let. V pripovedi so poudarjene poglobitve uradniške »tegobe« in značilnosti uradnika, ki je to »z dušo in telesom«, zato (!) se je tudi znašel v psihiatrični oskrbi. V središču pripovedi je uradnikovo pripovedovanje (in argumentiranje), da službenih let ni mogoče podaljšati čez povprečna leta smrtnosti. V norčevem predlogu se je razkrila njegova blodnja, ki pa je samo odgovor na »blodnjo« države, in torej povsem logična posledica. Pugelj je s to pripovedjo ponovno dokazal svojo pripovedno veščost, smisel za ironijo in karikaturu, za slikovito pripovedovanje o neumnostih sodobne družbe in stereotipih uradniškega stanu. S pripovedjo je nadaljeval cankarjansko satiro, medtem ko je danes zanimiva zaradi aktualnosti, saj je po svoje anticipirala dogajanje dobrih 80 let pozneje. Sestavek je bil objavljen na podlistkarskem prostoru v časniku in je bil tako »obsojen« na hitro pozabo. Spet smo pri večnem problemu, da je v časopisju »pokopan« prenekateri pripovedni biser, ki bi ga morali s ponovno objavo ponuditi v branje današnjemu bralcu. V pripovedi je zanimivo pisateljevo odzivanje na prav nič blage oznake njegovega literarnega dela, ki jih je bilo mogoče brati v Pregljevi kritiki zbirke *Zakonci* (2. izdaja 1924): »Pripovednik z uglajeno tehniko, maniriran iz vzorcev, redko in redko srečno samosvoj. Fiziološki analitik brez osebne sočutja, motivno soroden Francozom, alokalen tudi tedaj, ko v Čehovljevem slogu išče v naš svet in naše malomestno družinstvo in ženkarstvo« (1924: 258). Pripovedovalec je na uradnikovo vprašanje na psihiatriji, kdo je, odgovoril, da je pisatelj, in sicer »brez pretenzij in brez ambicij, kakor pišejo o meni kritiki«.



V časopisju neobjavljena kratka pripoved *Straža* (1350 besed) je vredna pozornosti zaradi ne povsem pugljevskega načina pisanja. Vse je bolj podobno pripovedovanju, ki bi ga pripisali npr. Čebokliju, Fabjančiču, morda Majcnu, Grumu ali Bevku. Pugelj se je sicer izogibal ekspresionističnim posebnostim, toda v tem primeru se je nenadoma približal nekaterim tovrstnim značilnostim, tako da se ne moremo zadovoljiti samo z oznako, da je zasnovana »v duhu psihološkega realizma« (Koron 2004: 193). Okvirni del bralca popelje v središče frontnega postora in v njem je prvoosebni pripovedovalec, ki pove, kaj se mu je zgodilo. V začetnem okviru je označen kot človek, ki mu »vzdrhtevajo trepalnice«, »trepetajo hladni in beli prsti«, ki so se mu »spomini zagrizli v živčevje«:

Velik je, črn in bled, zobe ima bleščeče bele in zdrave. Včasih, kadar se zasmeje, sine iz teh zob samo za hip sirov, živalski žarek. Vse je kakor oduren blisk. Tudi to je ostalo iz vojskineh grozot. Sam je doživel trenutke, kjer ga je pretresal tak grozen smeh.

V ozračje strašljive noči opazovalec doživlja blodne trenutke, ko se mu zdi, da »tam ob deblih, dvajset korakov« stran vidi klečati nekoga s puško. Nekajkrat ustrelji, toda »sovražnik« ne pade. Negotovost se stopnjuje, ne vzdrži več, plane in pride do – mrliča. »Vidim, da sem se vojskoval z mrličem.« Gre za iritirana psihična stanja osrednje osebe, ki se izrazijo z notranjim monologom »kot objektiviziranim zapisom njegove zavesti« (Stojanović-Pantović 2003: 90). Pripovedovanje se konča groteskno. Preobrat na koncu pretрга blodnjo, iracionalnost, privede in doživljeno grozo. Pripoved nedvomno spada med antološke primere kratke proze zaradi pripovednih lastnosti, izdelanosti kompozicije, snovno-motivne zanimivosti in nenavadnosti ter jezikovno-slogovnih lastnosti. V ospredju je dramatično učinkujoča parataktičnost, ki slikovito ubeseduje različne odtenke človekove psihične napetosti kot posledice eksistenčnega boja, ta se na koncu izkaže, da je bil nesmiseln.

Petruška je ob Pugljevi smrti v *Odmevih* 1930 napisal prijazen in prizadet nekrolog ter hkrati postumno objavil pripoved *Vmes* (1600 besed). Napisana je v dovršenem slogu in s karakterističnim dialogom. Pomeni Pugljevo različico realističnega načina pisanja in po tematiki spada med pripovedi, ki jih je zbral v zbirki *Zakonci*, v kateri je »moralno vrednost moškega in ženske izenačil, oba sta npravno plitva in erotično vihrava, še posebej v meščanskem okolju, od koder so motivi zajeti« (Zadravec 1999: 134).

V skupini kratkih pripovedi, ki so jih objavljali pripovedniki starejše generacije (rojeni v 80. letih) v letih 1925–1929, ni bilo kakšnih posebnih novosti, bilo pa je več različic realističnega modela in variacij Pregljeve kratke pripovedi, ki so jo navdihovale baročno-ekspresionistične značilnosti. K pisanosti kratke proze je nedvomno prispeval Vladimir Levstik s snovno-motivnimi in modelskimi posebnostmi ter zaostreno satiričnostjo. Razmeroma visoki ravni kratkoproznega pisanja so dale pečat zlasti Lahove *Ljubljū Tebja...*, *Spomin*, *Borba za vnuka* in *Cahejev maj*, Vukovi socialni pripovedi *Ni potreben* in *Pokvarjen otrok*, Pregljevi »*Sin pogubljenja*« in »*Glejte, človek!*«, Levstikove *Oči*, *Jožef*, *Veriga* in *Zeleni list* in Pugljeva *Straža*.



LITERATURA

- Marjan DOLGAN, 1996: *Tri ekspresionistične podobe sveta: Pregelj, Grum, Jarc*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU (Zbirka ZRC, 13). 31–57.
- France KOBALAR, 1964: *Opombe. Ivan Pregelj: Izbrana dela*. Četrta knjiga. Celje: Mohorjeva družba.
- Gregor KOČIAN, 1999: *Slovenska kratka pripovedna proza 1919–1941. Bibliografija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete (Razprave Filozofske fakultete).
- 2006: Slovensko kratko pripovedništvo 1922–1924 (starejših generacij). *Slavistična revija* 54/3. 329–347.
- Evald KOREN, 1996: Levstik Vladimir. *Slovenska književnost*. Ljubljana: Cankarjeva založba (zbirka Sopotnik). 260–261.
- Alenka KORON, 2004: Vojna proza Milana Puglja. *Slavistična revija* 52/2. 181–197.
- Janko KOS, 1987: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete; Partizanska knjiga.
- Andrijan LAH, 2004: Od domačijskega realizma do vznesene (novo)romantičnosti. *Ivan Lah: Sto let pozneje. Izbor mladostne kratke proze*. Ljubljana: samozaložba. 201–208.
- Dušan MORAVEC, 1990: *Lojz Kraigher*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Monografije k Zbranim delom slovenskih pesnikov in pisateljev).
- Anton OCVIRK, 1938: Pregled slovenske literature od leta 1918 do 1938. *LZ* 58/9–10, 11–12. 459–463, 593–599.
- Ivan PREGELJ, 1924: Milan Pugelj: Zakonci. Drugi natis. *DS* 37/6. 258.
- 1927: Dr. I. P.: Josip Korban: Iz mojih temnih dni. *DS* 40/6. 221.
- Bojana STOJANOVIĆ-PANTOVIĆ, 2003: *Morfologija ekspresionističke proze*. Beograd: Artist (Biblioteka Paralele).
- 2006: Strukturne razsežnosti slovenske kratke ekspresionistične proze. *Slavistična revija* 54/1. 33–40.
- [Silvester ŠKERL], 1930: Trije pogovori – Z Ivanom Pregljem. *S* št. 91 (19. april). 11.
- Josip VIDMAR, 1929: Literarni pregled. II. Pripovedništvo in dramatika. *LZ* 49/12. 713–721.
- France VODNIK, 1925: Anton Podbevšek: Človek z bombami. *DS* 38/8. 254–256.
- Franc ZADRAVEC, 1999: *Slovenska književnost II*. Ljubljana: DZS.

SUMMARY

The authors of short narratives from 1919–1929 belong to four different generations, which is also true of the short narratives from 1925–1929. The oldest group of these authors (born in the 1870's and earlier) is closest to the tradition and to the short-fiction model of the previous era (realism-naturalism, neo-romanticism, symbolism). Similar can be said about the authors born in the 1880's, except that those (with some exceptions) attempt to advance their own alternatives within the existing framework, with an occasional introduction of innovation. Individual authors from the generation of the 1890's intentionally accelerate these innovations to the point of avant-garde style. The authors born from 1900 on, together with some individuals from the previous group, advanced the newest stylistic directions and new models. Typical representatives are: (1) Finžgar, Meško, Šorli, Kraigher, Kvedrova, Golar; (2) Zorec, Lah, Vuk, Pugelj, Pregelj, V. Levstik, Novačan, Tanc, Majcen; (3) Bevk, Kmet, Velikonja, Dornik, I. Albreht, Čebokli, Kuhar, J. and F. Kozak, Cerkevnik, Šnuderl, Frabjančič, Podbevšek; (4) Jarc, Grum, Seliškar, Bartol, Kosovel, Magajna, Mrzel, Kreft. In the short-fiction model, the major invariant features are present more or less consistently, while variants are mainly introduced together with new



stylistic features. Understandably, no solution is »pure« or clear-cut, since literature greatly depends on individual authors and their views and inclinations. The author in the article analyzed short fiction (1925–29) by the writers born in the 1880's. They are characterized by significant production and some peculiarities in subject-matter, topics, ideas, and style, while there are no considerable innovations in terms of the short fiction model.