



UDK 821.163.6.09–32

Gregor Kocijan

Pedagoška fakulteta v Ljubljani

KRATKA PRIPOVEDNA PROZA V PRVIH TREH POVOJNIH LETIH (1919–1921)

Prva tri leta po I. svetovni vojni so bila na kratkoproznem področju v glavnem v znamenju nadaljevanja prejšnjega. Triletno obdobje razčlenjujemo zato, ker se v kratkem pripovedništvu še ni zgodilo toliko novega, drugačnega, da bi vidneje obarvalo to produkcijo, res pa je, da se je novo že napovedovalo. Novosti so se začele dogajati zlasti z letom 1922.

The prose of the first three years after World War I was mainly the continuation of the previous. The three-year period is analyzed because there was not enough new and different in the short prose to visibly affect its production, but on the other hand, the new was in the making. The new developments began in earnest in 1922.

Ključne besede: kratka pripovedna proza, triletno poveljno obdobje, modeli kratke proze

Key words: short narrative prose, three-year post-war period, models of short prose

I.

Dom in svet 1919 je razen pokojnemu Ivanu Cankarju največ prostora prepuščal Francetu Bevku, poleg njega so objavljali še Fran S. Finžgar, Ciril Jeglič, Matija Malešič, Ksaver Meško, Jože Pahor, Radivoj Peterlin-Petruška in Ivan Zorec. Pogled v nekaj letnikov prej pove, da je bila kontinuiteta v kratki pripovedi v tej reviji očitna: stebri so bili Iv. Cankar, F. S. Finžgar in K. Meško, od mlajših F. Bevk in v manjši meri J. Pahor, sem bi bilo smiselno uvrstili tudi Ivana Dornika, Stanka Majcna in Ivana Preglja, ki se tokrat niso oglasili, a so prejšnja leta precej sodelovali. *Dom in svet* je v letu 1920 poleg šestih Cankarjevih kratkih pripovedi natisnil dve Andreja Čeboklija in eno Ivana Zorca, medtem ko je bilo leta 1921 sodelavcev mnogo več: na uvodnem mestu je ostal Cankar, ki so mu sledili Ivan Albreht, F. Bevk, A. Čebokli, S. Majcen, M. Malešič, K. Meško, Anton Podbevšek (novo ime!) in I. Pregelj.

Poglavitni protagonisti *Ljubljanskega zvona* 1919 so bili Marija Kmet, Milan Pugelj in I. Zorec, ki se jim je pridružil mladi Milan Fabjančič (novo ime!), preostali del kratke proze so prispevali stari znanci: I. Albreht, Josip Kostanjevec, Fran Milčinski in Ivo Šorli. Od tistih, ki so se v zadnjem desetletju pogosteje pojavljali, a jih zdaj ni bilo, navedimo: Frana Albrehta, Srečka Brodarja, Andreja Budala, Iv. Cankarja (+1918), Cvetka Golarja, Ivana Laha, Josipa Premka (+1913) idr. Skupina, ki je objavljala v *LZ* 1919, je s tem nadaljevala tudi 1920 (I. Albreht, M. Fabjančič, Fran Govekar je bil izjema, M. Kmet, I. Zorec), 1921 so se Kmetovi in Fabjančiču pridružili C. Golar, Juš Kozak, Lovro Kuhar, Vilko Mazi, Alojz Pikel in M. Pugelj.¹

¹ Od drugih časnikov in časopisov naj omenimo: v (prejšnje leto ustanovljeni) *Domovini* 1919 in 1921 je dominirala Manica Koman (eno kratko pripoved je objavil M. Pugelj); v *Edinosti* 1919–1920 sta več objavljala Ivan Baloh in Damir Feigel, posamezne pripovedi tudi I. Albreht, F. S. Finžgar, M. Kmet in K. Meško,

V letu 1919 ni izšla nobena zbirka kratkih pripovedi, medtem ko jih je v letih 1920–1921 kar nekaj. Bralci so spoznali že pred mnogimi leti pripravljeno, a ne izdano Cankarjevo zbirko (posamezne pripovedi so bile objavljene v letih 1902–1904) *Mimo življenja* (1920), s čimer je bila pisateljeva navzočnost v slovenski literarni javnosti še poudarjena.² Ivan Albreht je izdal svojo folklorno naravnano zbirko *Paberki iz Roža* in *Malenkosti* (oboje 1920); v drugi je poleg štirih kratkih pripovedi iz zadnjih let ponatisnil kratko povest *Igra* (iz l. 1917). Janko Šlebinger je uredil domala pozabljene *Dalmatinske povesti* (1920) Iga Kaša, ki jih je ta objavljala v 80. in v začetku 90. let. Milan Pugelj se je predstavil z zbirko *Črni panter* (1920), v kateri je zbral svojo kratkoprozno žetev iz let 1913–1919 in dodal še dve novi (*Igra*, *Čremošnik*). V samozaložbi je izdal *Naša leta* (1920), izbor pripovedi iz dotedanjih zbirk, za katere je presodil, da so zanj najznačilnejše (kot npr. *Zimska pot*, *Osat*, *Bela vrana*, *Ura z angeli*). Svojo prvo zbirko je poslala v javnost Marija Kmet *Bilke* (1920), v kateri so bile poleg nekaterih starejših v večini kratke pripovedi iz let 1918 in 1919. Leta 1921 je izšla dokaj obsežna zbirka *Tik za fronto* Damirja Feigla, odmev vojne in obarvana s feiglovsko tragikomičnostjo. Alojzij Remec je v zbirko *Naši ljudje* poleg kratke povesti *Leta 1682 ...* uvrstil štiri kratke pripovedi iz novejšega časa. Najnovejše svoje kratke pripovedi je v samozaložbi izdal Ivan Zorec z naslovom *Pomenki* (vse so iz let 1919–1920).

1921 F. Bevk, A. Čebokli in I. Pregelj ; za *Jugoslavijo* (1919) je največ pisal K. Meško, 1920–1921 srečamo C. Golarja, Ivana Matičiča, I. Albrehta in Vladimirja Levstika; *Književni jug* (1918–1919) je prinašal dela bolj ali manj reputiranih avtorjev: I. Albrehta, Iv. Cankarja, I. Matičiča, K. Meška, Antona Novačana in M. Puglja; tržaška *Njiva* (samo 1919) je objavila pripovedi F. Bevka, A. Budala, Ferda Kleinmayrja, J. Pahorja, J. Ribičiča, Silvestra Škerla, Karla Široka, I. Šorlija, Narteja Velikonje; za *Slovenca* 1919 je največ prispeval Ivan Brežnik = F. Bevk, v letih 1920–1921 so sodelovali F. S. Finžgar, C. Golar, C. Jeglič, Branko Jeglič (novo ime!), Alojzij Merhar-Silvin Sardenko, R. Peterlin, Alojzij Remec idr.; zanimivo je, da je F. Bevk v celoti »zasedel« *Večerni list* 1919, delno 1920; precej podobno je bilo z Matkom Krevhom v mariborski *Straži* (z nekaj kratkimi pripovedmi je sodeloval K. Meško) in Janušem Golcem v *Slovenskem gospodarju*; *Slovenski narod* (1919–1921) je prinašal prispevke I. Albrehta, C. Golarja, F. Govekarja, M. Koman, V. Mazija, Ivana Podržaja, M. Puglja in drugih; ljubljanska *Slovenka* (1919) se je držala ustaljenih imen: F. Bevk, C. Jeglič, A. Merhar in K. Meško; celjska *Nova doba* (1920–1921) je med drugim objavljala kratko prozo Toneta Seliškarja (novo ime!); *Jadranka* je v prvem letu – 1921 – izhajanja v prvi vrsti gostila pripovednice, npr. Marico Bartol, Marico Gregorič, Vido Slemen, Maro Tavčar idr.; *Koledar Goriške matice* 1921 je zaznamoval A. Čebokli; posebej bogata s kratko prozo je bila 1920–1921 *Mladika*: F. Bevk, A. Čebokli, B. Jeglič, I. Pregelj, M. Pugelj, J. Ribičič, I. Šorli idr.; 1919 porojena *Murska straža* je v naslednjih letnikih pokazala naklonjenost podlistkarski kratki pripovedi: Roman Bende, Božidar Borko, Marija Novak; v »glasilu jugoslovanske socialno demokratične stranke« *Naprej* so sodelovali C. Golar, Zvonimir Kosem, I. Matičič, Petruška, 1921 je svojo *zgodovinsko črtico* objavil Ivan Mrak (novo ime!); *Plamen* je izšel samo l. 1921 in zbral okrog sebe znana imena: I. Albreht, C. Golar, M. Kmet, K. Meško, Rado Murnik, I. Pregelj, M. Pugelj; *Kres*, glasilo Splošne delavske izobraževalne zveze »Svoboda«, je v prvem letu izhajanja – 1921/1922 – objavil dela Angela Cerkevnik (novo ime!), L. Kuharja, Ernesta Tirana (novo ime!) itd.; v dijaškem *Mentorju* ni moč prezreti I. Preglja.

Prim. Gregor Kocijan, *Slovenska kratka pripovedna proza 1919–1941. Bibliografija*, Ljubljana, 1999, 10–27 (Razprave Filozofske fakultete).

² Zbirka v javnosti ni zbudila večjega odmeva, bila je bolj »mlačno« sprejeta, o njej je pisal samo France Koblar v *Domu in svetu* (prim. Cankarjevo Zbrano delo XI, 1972, 331).

II.

Cankarjeva *Kurentova modrost* je bila v *Domu in svetu* 1919 svojevrstni moto, ki mu je sledila sprotna kratkoprozna produkcija. **Fran S. Finžgar** s *Polomom* ni šel s svoje ustaljene poti, saj je to zadnja pripoved na vojno tematiko uglašeneega cikla *Pre-rokovana* (1915–1919: *Vojska!*; *Pred občinsko desko*; *27. julija 1914*; *Boji. Povest*; *Pre-rokbe zoré*; *Kronika gospoda Urbana*; *Slike brez okvira*; *Golobova njiva* in *Polom*). Upovedil je človeško stisko, ko je bila »po vsej domovini zleknjena ubita zver, ki je požrla toliko krvi, popila toliko solz«, torej vojna, ki je divjala s svojimi grozotami in se je človek soočal z omahljivostjo na eni in trdnostjo na drugi strani. Snovno-motivno so zajeti trenutki ob koncu vojne, in sicer kako so odsevali na usodah in ravnanju (preprostih) ljudi. Tako kot v preostalem ciklu je tudi v *Polomu* ostajal pri tradicionalnem realističnem modelu kratke pripovedi z dosledno mimetičnostjo, epskostjo, živahno pripovedno sceničnostjo in bolj ali manj izrazito fragmentarizirano kompozicijo. Leta 1920 je tržaška *Edinost* ponatisnila njegovo *Svetonočno vizijo*, medtem ko je *Slovenec* objavil kratko pripoved *Služkinja. Mentor* 1921/22 je prinesel *Praznično misel*, bolj meditacijo kot zgodbeno oblikovano kratko pripoved. *Služkinja* pripoveduje o bedi in krivici, ki jo doživlja ubogo dekle. Modelsko Finžgar ne odstopa od svojega dotedanjega pisanja, je družbenokritičen, »kaže na brezčutnost tedanjega časa in na absurdnost socialnih razmer«³, pripoved je prepojena s socialnim humanizmom.

Nekaj podobnega kot pri Finžgarju opazimo pri **Ksaverju Mešku**: v bistvu nadaljuje s svojo pripovedno usmeritvijo, za katero je značilno izmenjavanje realistično-naturalističnega načina pisanja in njegove variante cankarjanske kratkoprozne inovacije, temelječe na deepizaciji (ki pelje v lirizacijo) in na novoromantično-simbolističnih stilno-nazorskih značilnostih. Včasih je izrazitejše prvo, drugič spet drugo. Prvo je v ospredju v *Zadnji uri Mateja Prosenca* (*DS* 1919), ki ranjen umira in ga muči moralno vprašanje, kako more biti človekova dolžnost (v vojni) pobijati nedolžne ljudi. Po modelski plati je tej podobna pripoved *Ob oknu* (*DS* 1919), v kateri sta v ospredju bolečina in obup starke v vojnem času, ki je terjal smrt njenega vnuka. V obeh primerih je poudarek na psihologiziranju in manj na fabuliranju. Povsem se je prepustil drugi različici pripovedovanja (cankarjanski inovaciji) v kratkih pripovedih *Pri materi* (v *Književnem jugu Na materinem grobu*), *Begunci*, *Zablodli* in v *Koroških elegijah I–III* (vse v *Jugoslaviji* 1919), v katerih se izpoveduje, meditira, je čustveno vznemirjen in vzneseno retoričen. Vse to je posebej izrazito v svojevrstni lamentaciji o Koroški, v kateri najbolj vzvalovijo emocije in posebej domovinska bolečina in zanos. Blizu tem pripovedim tako po modelu kratke pripovedi kot po domovinskem čustvu je v pripovedi *S poti* (obj. v *Slovenki* 1919), v kateri se spomini prepletejo z domovinskostjo in protinemško naravnostjo. Tretja Meškova možnost je bila pisanje legend; v tem letu je v *Domu in svetu* objavil (1917 v *DS* cikel legend o sv. Frančišku) še eno izmed *Legend o sv. Frančišku: Frančišek in umirajoči papež*, ki jo je pozneje uvrstil v razširjeno izdajo zbirke *Legende o sv. Frančišku in druge* (1928). V naslednjih dveh letih je Meško v časopisju objavil še

³ Jože Šifrer, Fran Saleški Finžgar, Ljubljana, 2003, 189 (Monografije k Zbranim delom slovenskih pesnikov in pisateljev).

nekaj kratkih pripovedi: *Zapiski iz velikih dni* (Edinost 1920), *Beg z rodne grude* (Slovenski gospodar 1920), *Domovina, Ciganka, Življenje ga je ponižalo* (Straža 1920), *Mrak* (DS 1921), *Na begu* (Koledar MD 1921), *Prvi pesnik* (Plamen 1921) idr. Niti snovno-motivno (vojna, begunstvo, domovina itd.) niti modelsko se ni oddaljil od svoje dotedanje poti.

III.

Če seštejemo kratke pripovedi, ki jih je leta 1919 objavil v časopisju **France Bevk**, in to primerjamo s številom objav drugih pisateljev, vidimo, da je bil nedosegljivo prvi. Bibliografija je zaznamovala 38 kratkih pripovedi (štiri je uvrstil v zbirko *Rablji*, 1923, eno v zb. *Faraon*, 1922). Naslednji dve leti sta bili bolj sušni in morda pripovedno ne tako značilni (9 objav). Precejšnji del pripovedi je snovno-motivno navezan na vojno in upoveden z nekaj več reportažno-dokumentarnimi lastnostmi.⁴ S pripovedovanjem o tragičnih odločilnih dogodkih v posameznikovem in kolektivnem življenju obtožuje in opozarja na nepopisno zlo. Sem bi uvrstili *V kritju* (DS), cikel *Žive slike iz okupacije* (7), *Težka slika, Mladi hudodelec, Boljševik, Svoboda, Doma* (pripoved je bila 1915 konfiscirana) itd. (vse v *Slovencu*), *Družina* (Slovenka), *Med maršom* (Večerni list). Vojni tematiki se prilegajo tudi nekatere ekspresionistične značilnosti⁵: bodisi na izraznem področju (krik, nelepa metafora, grotesknost, patos, retorična sredstva) ali idejnem (katastrofičnost, pobratimstvo, novi človek). Nekaj podobnega se je dogajalo s pripovedmi, ki so se lotevale socialne problematike in na ozadju vojne razkrivale boleče usodne trenutke predstavljenih oseb. Vrstijo se: odpuščeni delavec (*Svoboda*), delavčeva družina, vržena na cesto (*Na ulici. Idila iz nižin*), delavci brez dela (*Brez dela*), razdvojene množice (*Množica*), posledica vojne: moralni razkroj (*Hudodelec*; vse obj. v *Večernem listu*) itd. Bevku je bil najbliže tradicionalni realistični kratkoprozni model v njegovi različici, ki je dopuščala večje ali manjše vdore cankarjanskih in/ali ekspresionističnih stilno-nazorskih značilnosti. Šlo je za izrazito slogovno in modelsko sinkretičnost.

Bevkova (nekaj nad 1000 besed dolga) pripoved *V kritju* (1919) je upovedila vojni čas in stisko ljudi, ki se je izrazila v dialogu med vojaki na fronti in v pretresljivo-nenavadnih pismih dekleta njihovemu padlemu tovarišu. Pisma so »krik« ranjene duše in izrazno povsem »na liniji« ekspresionističnega razkrivanja človekove notranjosti, obdane z delovanjem sovražnega okolja in trenutka. Tretjeosebno pripovedovanje navidezno objektivizira življenjsko situacijo, v kateri so se znašli vojaki, ki so vsak trenutek lahko žrtve krivične in nesmiselne vojne. So na robu življenja in smrti, v boju za preživetje. Pripovednik je stvarni človekov položaj v vojni, ki ga je predstavil realistično (možno), prepletel z dogajanjem v notranjih svetovih trpečega dekleta; ta je izrazila

⁴ Prim. Alenka Koron, Vojna proza Milana Puglja, *Slavistična revija* 52 (2004), št. 2, 188.

⁵ O ekspresionizmu prim. Lado Kralj, *Ekspresionizem*, Ljubljana, 1986 (Literarni leksikon, 30); Franc Zadavec, *Slovenska ekspresionistična literatura*, Murska Sobota – Ljubljana, 1993; Marjan Dolgan, *Tri ekspresionistične podobe sveta: Pregelj, Grum, Jarc*, Ljubljana, 1996 (Zbirka ZRC, 13); Bojana Stojanović-Pantović, *Morfologija ekspresionističke proze*, Beograd, 2003 (Biblioteka Paralele); *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, 1984 (Obdobja, 5).

svojo bolečino z ekspresivno besedo, s pismi (fragmenti) vse bolj ubite in ranjene osebnosti; stiska se stopnjuje in se izrazi v pisanju in podpisih: *Tvoja - živa! ... Tvoja - ljubeča! ... Tvoja - boječa! ... Tvoja - obupana! ...*, kar kulminira v zadnjem pismu, ki ga naslavlja *Moj mrtvi!* Za izražanje kakofoničnosti v času in človeku pisatelj uporablja način izražanja, ki je bliže ekspresionizmu: *Za goro bobni, pri nas je povodenj živih trupel ... / Te vrste (v pismu, op. G. K.) so rdeče, a papir je zelen in pomlad pride. / Kje je hudo, ali na tisti ozki ognjeni črti, ali za črto, kjer se pase popačeno gorjé? / Kolikokrat krvavijo misli tja doli?* Vojno gorje povzroča nedoumnost in posledično spraševanje, ali gre za blaznost in zakaj taki odnosi, celo sovraštvo med ljudmi, ki se niti ne poznajo: »*Kako, da smo si tako tuji, mi ljudje, nagnani od vseh vetrov, da se plašno ogibljemo drug drugega, bojimo se njih duš in misli celo? Samo po obleki, po krikju smo si bratje ...*« Bevk je v tem času svojega pisateljevanja lebdel med cankarjansko pripovedjo, realistično tradicijo in ekspresionističnimi posebnostmi. To potrjuje večina njegovih kratkih pripovedi iz tistega časa. O tem navsezadnje priča celotna zbirka *Rablji*, ki jo je izdal leta 1923 in v katero je vključil izbrane pripovedi iz let 1915–1922.

Bevk je nekajkrat uporabil pravljico-bajeslovno snov, kar sicer ni bilo nič novega, saj so to počenjali tudi v moderni. S posredno prispodobljivostjo je v bralcu budil zavest o sodobnosti, o zlu in dobrem v sočasnosti. Med take kratke pripovedi v teh letih bi uvrstili: *Kralj Asram, Bajka* (oboje DS 1919), *Pravljica o orlu* (*Slovenec* 1920, spominja na Gorkega *Pesem o orlu*). Kot svojevrsten osamelec z zgodovinsko snovjo se je 1919 pojavila Bevkova »zgodovinska slika« *Tihi ognji* (obj. v *Njivi*). Mogoče je, da je nastala kot odmev na Pregljeve *Tlačane* (1915/16, pozneje *Tolminci*), saj obravnava tolminski punt in v pogovoru med Dolinarjem in njegovim sinčkom Markom, ki gresta v Gorico, različno izzvenevajo poudarki, da uporniki niso grešniki. Prizor Gradnikovega pogubljenja je simboličen, prav tako očetovi nasveti sinčku, naj tega ne pozabi, saj je Gradnik ljubil domovino. Pripoved spominja na fresko, pomeni, da je pripovedovanje tako, da zbuja vtis in primerjavo s slikarjo, ki jo imenujemo freska. Z drugimi besedami: slikovito je. K temu pripomoreta tako pripovedna sceničnost kot način izražanja: *grozeča gesta v licu; vpil po krvi, gluh je stal; led je šel preko množice; Na vseh obrazih so goreli tihi ognji; nema kakor tolpa sužnjev;* itd. Tudi ta pripoved podpira trditev o Bevkovi afiniteti do ekspresionističnega. Kot zanimivost naj omenimo, da podobno izražanje vsebuje Bevkova politična feljtonistika in reportažno pisanje.

V istem času je Bevk objavil nekaj »pesmi v prozi«, npr. *Besede: 1. Poetova pot, 2. Starec hodi, 3. Žena, 4. Na postaji, 5. Eno uro* (*Njiva*; v tem časopisu je mogoče najti »pesmi v prozi« drugih sodelavcev, npr. S. Škerla *Balada*, J. Ribičiča *Razpoloženje*). Po poti »pesmi v prozi« je že dalj časa hodila **Marija Kmet**, ki se je oglašala od leta 1911 in poleg različnih variant kratkih pripovedi objavljala »pesmi v prozi« v *Slovanu* 1912, 1913, *Ljubljanskem zvonu* 1912, 1917, 1918, *Slovenskem narodu* 1916 itd. To se je dogajalo tudi v letu 1919 in nato 1920 in 1921 (*Ljubljanski zvon*); nekaj starejših »pesmi v prozi« in novejših je (po)natisnila v zbirki *Bilke* (1920) – *Ljubezen, Interieur, Pismo* (starejše), *Bilke, Božja pot* in pozneje v zbirki *Večerna pisma* (1926): *Večerna I, Intermezzo, Bosna, Večerna II, Meditacija I, Arabeska, Meditacija II*. Tema večine teh sestavkov je ljubezenska: hrepenenje po ljubem, spraševanje, zakaj ga ni, razočaranje, ker ga ni bilo, ipd. Izpoved se prepleta z dialogom, namišljenim pogovorom in

razpoložensjskimi pasažami. Veliko je impresionistične barvitosti, sem in tja simbole, stvarnih položajev, umišljenega, lamentiranja in čustvene prizadetosti. V »pesmih v prozi« zasledimo občutek osamljenosti, hrepenenje po otroku in skrb zanj, strah pred smrtjo, razkorak med podobo narave in notranjim občutenjem, doživljanje starosti itd. Posamezne »pesmi v prozi« imajo bodisi prvoosebne (tudi prva osebe množine), drugoosebne ali tretjeosebne pripovedovalca/izpovedovalca, kar daje vtis valovanja med okrepljeno subjektivizacijo in vendarle še opazno objektivizacijo v posameznih sestavkih. Mimetičnost je močno zrahljana. Po obsegu se te pripovedi gibljejo od približno 200 do okrog 500 besed, nekajkrat zunaj tega obsega. Besedila so zelo kratka, zato je bil potreben poseben smisel za zgoščeno, lapidarno izražanje in dobro pretehtanost pri uporabi besed in sintagem. Epskosti praviloma ni ali malo, delujejo reflektivnost, meditativnost, izpoved in močno pregnanten dialog, opisi stvarnosti, če so, so zelo subjektivizirani in oviti v preneseni pomen besede, poročanje o dogajanju, če je, je omejeno na najnujnejše za razumevanje celote. Kmetova se rada zateka k retoričnim sredstvom, svojevrstni psalmičnosti, parataksa je v ospredju; pogosto uporablja metaforiko, vendar je ta precej neinventivna, tako rekoč znana ali narejena po znanem. Primeri: *Modro nebo kakor oko se smeje, smeje, smeje* (Arabeska). – *Zlate, prezlate so njive žita ...* (Meditacija I). – *Reke so tihe. Po brdih se leskečejo bele črede. ... Sive strehe - starke so sključene in ždijo v solncu in dežju in čakajo konca* (Bosna). Itd. Nekaj več domiselnosti (bliže ekspresionizmu): *Med bledimi skalami rdi ilovica kakor sesedena kri. In vse rože so kakor solze, ki jih joka zemlja* (Bosna). Posamezni deli so ritmično izrazitejši, npr. *Črne so sence, bela je pot, mesec na nebu oblake srebri. / Dete, vrniva se, ne pojdeva v smrt, še daleč je smrt!* (Iz noči): $\begin{matrix} \text{!} - - \text{!} - \text{!} - - \text{!} / \\ \text{!} - - \text{!} - - \text{!} - - \text{!} // \text{!} - - \text{!} - - \text{!} - \text{!} - - \text{!} / - \text{!} - - \text{!} // \end{matrix}$

Cankarjev vpliv je bil nedvomen, vendar je opaziti pomembne kakovostne razlike, ki so pogojene s Cankarjevim globljim in zato prepričljivejšim doživljanjem, večjo emotivno močjo in izvirnejšim obvladanjem besede in njenih konotacij. V svojih različicah kratkih pripovedi je Kmetova delno razširjala snovno-motivno podlago »pesmi v prozi« in jih opremljala z več epskosti in modelskimi značilnostmi bodisi tradicionalne realistične kratke pripovedi ali delnimi vplivi cankarjanske, toda bolj epsko naravnane kratke proze, medtem ko so se ekspresionistične značilnosti Kmetove le malo dotaknile. O vsem tem pričajo pripovedi iz predvojnega in vojnega časa *Lina*, *Torče Skočir*, *Konec učitelja Možeta*, *Žalostni del rožnega venca* idr. in nato *Obisk* (LZ 1919), *Zamah* (LZ 1920) in *Ema* (LZ 1921).

IV.

Milan Pugelj se od leta 1902, ko je začel objavljati kratke pripovedi, do 1917 ni niti eno leto izneveril, da ne bi objavil vsaj nekaj kratkih pripovedi. To se mu je zgodilo samo 1918, potem je naslednja tri leta že spet nadaljeval. Za *Književni jug* 1919 je prispeval kratko pripoved *Čez leta*. Ta ima izrazito fragmentarizirano kompozicijo, saj je sestavljena iz štirih časovno različnih srečanj z Marijano; s prvoosebnim pripovedovalcem sta si naklonjena, vendar nikdar združena. Spomini, nostalgичnost, nenaklonjena usoda brez prave razlage. Opazna je sentimentalnost, ki za Puglja sicer ni značilna,

vzrok za to je verjetno v avtobiografski podlagi sestavka. Pripoved modelsko ne odstopa od peostale Pugljeve proze, le kompozicija je nekoliko drugačna kot običajno. Značilna je kratka pripoved *Uradno* (*Domovina* 1919), v kateri se podobno kot pred leti v *Splavljenih* (1912) poigrava s karikiranjem »občinske oblasti« in njenih nesposobnih in neumnih uradnikov.⁶ Za Puglja je nasploh značilno, da bodisi s komaj opazno ali tudi očitnejšo ironijo pospremi prenekateri svoj lik; od časa do časa se ta razbohota in nastanejo kratke pripovedi, ki se manj ubadajo s humorjem in več z jedkostjo in nepri-zanesljivo kritičnostjo do najnižjih oblastnih struktur, ki so v tesnem stiku z najširšimi sloji ljudi. Podobno temo je obdelal v kratki pripovedi *Povišan* (*Plamen* 1921), ki ob karikaturi izzveneva groteskno.

Precejšnji del svojega pisanja je tudi po vojni namenil nižjemu uradniškemu sloju, ki mu je bil najprikladnejša podoba neproduktivne, slabiške, brezperspektivne človeške vrste, obsojene na vegetiranje in na nemožnost premagati kritične življenjske situacije. Sem spadajo različno dolge kratke pripovedi *Črni panter*, *Vila*, *Prebujenje*, *Sestanek* (vse 1919 v *Ljubljanskem zvonu* in *Slovenskem narodu*). Vse te pripovedi so skladne s pisateljevim ustaljenim kratkoproznim modelom: njegova različica realistično-naturalističnega načina pripovedovanja.⁷ V *Prebujenju* nacionalno ponižanega uradnika v svoji lastni družini (žena je zagrizena Nemka) predstavi kot prebujenega (!) narodnjaka, ki zapusti družino (razen najmlajše hčerke), ker se je ta odločila za nemštvo. Pripoved estetsko trpi zaradi izrazite aktualizacije, a hkrati razodeva Pugljevo vpetost v takratni čas in prostor, ki je doživel velike spremembe. Na svoj način v Pugljevi kratki pripovedi odseva vojni čas: v *Prebujenju* se zrcali konec, ki je prinesel narodno svobodo (povedano je z več patosa), medtem ko si je v *Čremošniku*, ki ga je prvič objavil v zbirki *Črni panter*, izbral kmečko okolje in nenavadne posledice časa in človeške nravi: Čremošnik je zalotil ženo pri nezvestobi (še pred vojsko); ko se je z dopusta vračal na fronto, je tistega Jarašo, ki mu je povzročil zlo, z bajonetom zabodel z opravičilom: »Priti je moralo tako!« Javil se je svojemu poveljstvu in nato odšel nad Laha. »A vojna je po Puglju očitno vsiljena legalizacija življenja in delovanja zunaj človečanske morale« (Alenka Koron)⁸. Pripoved je fragmentarizirana, s časovnimi presledki, vse teče v eni liniji, dokler se dogajanje ne konča v nepričakovanem; konec je odprt, kaj bo z ženo in Čremošnikom, bralec lahko le ugiba. Vse je zavito v skrivnostnost, nedorečenost, v možno dogajanje; pripovedne scene ne povedo dosti neposredno, le zbujajo pričakovanje; pogovori so skopi, komaj nakazani, pripovedujejo s svojo molčečnostjo in enigmatičnostjo. V vsem tem načinu upovedovanja je Pugelj prepričljiv, bolečine da le slutiti, nič jih ne opisuje ali razlaga. Najraje zariše objektivno situacijo, ki naj bi sama povedala dovolj. Primer – Čremošnik se vrne domov (dopust), njegov odnos do žene: »V zvoniku bije ura počasi in važno. Čremošnik šteje: eden, dva, do osmih. Potem čuti, da je truden od dolge vožnje in zazdeha. Počasi vstane, zamrmra ženi lahko noč in gre v hlev. Vrata zacvilijo, zapah zaškriplje in vse je spet kakor prej: tiho, spomladansko.«

⁶ Prim. Gregor Kocijan, *Kratka pripovedna proza v obdobju moderne*. Literarnozgodovinska študija, Ljubljana, 1996, 168–169 (Razprave Filozofske fakultete).

⁷ Prim. Blanka Bošnjak, Pisatelj Milan Pugelj kot pomemben člen v kratkoprozni ustvarjalnosti iz začetka 20. stoletja na Slovenskem (1. del), *Jezik in slovstvo* 48 (2003), št. 6, 70–71.

⁸ A. Koron, n. d., 192.

Kmečki svet se pri Puglju ne pojavlja tako redko in vedno z nekim posebnim sporočilom, da je človek zapleteno in nepredvidljivo bitje, ki se odloča nagnosko, išče svoj prav, čeprav pri tem praviloma izgublja.

Tako navedene pripovedi kot tiste, ki so sledile v letu 1921, ne kažejo pisateljeve želje, da bi odstopal od svojega dotedanjega kratkoproznega modela, da bi poiskal nove možnosti pri oblikovanju kratke pripovedi. Očitno se mu je zdela boljša rešitev, če ostane pri ustaljenem načinu pisanja. O tem pričajo *Uboga deklica* (v *Ljubljanskem zvonu* 1921), obravnava izobraženski svet in odnos do ženske, ter *Glasba in Lov na moža* (obe *Mladika* 1921). V drugi učitelj glasbe živi v iluziji o ženski, toda v svoji nerodnosti si pokvari položaj in še naprej ostane sam; v tretji imamo opraviti z zakonskimi dogodivščinami, rahlo obešenjaško in humorno; pri zadnji se je Pugelj nekoliko izneveril svojemu odličnemu slogu in (ne preveč uspešno) poiskal vzorec v ljudskem godčevskem pripovedovanju. Po obsegu se približno polovica del giblje v razponu od nekaj nad 4000 do nekaj nad 6000 besed (primeri: *Čez leta*, *Črni panter*, *Prebujenje*, *Čremošnik*, *Uboga deklica*, *Glasba*), druga polovica pa od nekaj manj kot 1000 do prek 1000 besed (primeri: *Uradno*, *Vila*, *Sestanek*, *Lov na moža* – v zbirki *Za možem*, *Vračilo*, *Povišan* – v zbirki *Povišanje*).

V.

Od kratkoproznikov, ki so objavljali v prvih letih po vojni, a so se oglašali že pred vojno in med njo, naj omenimo še Ivana Albrehta, Ivana Baloha, Marico Bartol, Andreja Budala, Frana Detelo, Antona Gasparija, Cvetka Golarja, Januša Golca, Cirila Jegliča, Manico Koman, Josipa Kostanjevca, Juša Kozaka, Lovra Kuharja, Ivana Laha, Vladimirja Levstika, Stanka Majcna, Matija Malešiča, Ivana Matičiča, Antona Novačana, Ivana Podržaja, Ivana Preglja, Alojzija Remca, Josipa Ribičiča, Iva Šorlija, Narteja Velikonjo idr. Le z nekaj sestavki so se pred našim časom pojavili pisci kratkih pripovedi Božidar Borko, Andrej Čebokli, Damir Feigel, Matko Krevh, Jože Pahor, Ivan Zorec itd., medtem ko so bila nova imena Anton Adamič, Angelo Cerkvenik, Milan Fabjančič, Vinko Gaberc, Branko Jeglič, Ivan Mrak, Anton Podbevšek, Fran Roš, Tone Seliškar, Silvester Škerl, Ernest Tiran, Jožef Urbanija idr.

Ivan Albreht je objavljali v nekaj časnikih in časopisih; eno od značilnih kratkih pripovedi iz tistega časa – *Angelec* – je iz *Ljubljanskega zvona* (1919) ponatisil v zbirki *Malenkosti* iz leta 1920. Pripoved (okr. 2300 besed) tretjeosebno razgrinja bedo dedka in babice, ki jima je umrla hčerka in zapustila nezakonskega otroka. Dete je bolno in počasi ugaša, dokler ne umre. Pretežno gospodujejo pripovedne scene, dialogu je namenjena vloga označevanja, modelsko je pripoved naslonjena na realistično tradicijo, v ospredju je socialna tema. S takim načinom pripovedovanja je Albreht nadaljeval; to dokazujejo kratka povest *Cilka* in kratke pripovedi o zakonskih težavah *Krojač Marka* (LZ 1919), *V zatišju* (LZ 1920), *Prošnje znamenje* (*Svoboda* 1919) idr. Vojni čas je zazvenel v *Prošnjem znamenju* in v okrog 300 besed dolgi pripovedi o vojnem dogodku *Junak* (DS 1921), polni grotesknosti in ciničnega odnosa do omejenega fanta, ki pade zaradi zlobnosti vojnih tovarišev. Z vojno so zaznamovani tudi (okrog 2000 besed

dolgi) *Odlomki iz tujega dnevnika* (Svoboda 1919), ki niso pisani po dnevih, marveč osrednja oseba – izobraženec zapisuje svoje vtise, doživetja in misli v obliki odlomkov. Pripovedovalčevo odzivanje na vojne dogodke in sinovo doživljanje vojne, ki ga sporoča očetu, zaokroža vojne grozote, prepletata se obešenjaški humor in ironija, vse se zliiva v nepojmljivost pošastne stvarnosti. Navidezni dnevniški odlomki so pravzaprav fragmentarizirana kratka pripoved o vojnem času. Albreht je svoje socialne in protivojne proteste ubesedoval na realistični način in ni dajal videza, da bi nanj vplivale ekspresionistične značilnosti.

Od realističnega načina pripovedovanja se prav tako ni oddaljevala **Manica Koman**, ki je pokazala v prvih povojnih letih izjemno pisateljsko plodnost in v svojih številnih pripovedih (v razponu od nekaj manj kot 1000 do nekaj nad 2000 besed) obravnavala zlasti kruto in neprijetno dogajanje med vojno (nosilci so iz različnih družbenih slojev, največ iz kmečkega sveta). Po njenem prepričanju najznačilnejše pripovedi iz tega obdobja je zbrala v zbirki *Pod mečem* (Črtice), ki je izšla (še) leta 1926. (Nekaj naslovov: »Hej Slovani ...«, »Dobrotnica« Cita, *Vojska je kriva, Na etapnem poveljstvu, Iz težkih dni, Junak* itd.) Verjetno zaradi nizke estetske ravni s svojimi pripovedmi ni prodrla v *Ljubljanski zvon* ali *Dom in svet*, največ je objavljala v *Domovini*.

Juš Kozak je v teh treh letih objavil (okrog 7600 besed dolgo) kratko pripoved *Rdeče lise* (LZ 1921), v kateri so dobro vidne nekatere njegove pripovedne lastnosti. Močneje se je »zasidral« v svoji različici realističnega načina pisanja, hkrati ohranjal izrazne značilnosti novoromantike in delno sprejemal ekspresionistične posebnosti (s takim načinom pisanja je nadaljeval tudi v povesti *Tehnica* iz leta 1922). Tokrat ga je snovno-motivno privlačil otroški svet (kar je zanj značilno tudi pozneje) v bednih razmerah, ki terjajo med otroškimi osebicami žrtve (otroci zgodaj umirajo zaradi bolezni). Izraziteje nastopa socialna tema in kaže pisateljevo naklonjenost tej problematiki; reveževa obtožba: »Kako pa, Lena (pokojna mati umrlega Lukca, nagovarja jo mož Andrej, op. G. K.), bogataši, goljufi, krvosei, pijavke, morilci, ti hladni gospodje drznih čel, umazanih src in s čisto drugimi možgani kot oni ubogi, ki smo zanje samo grez, po kateri hodijo, dirjamo pred njihovimi vozovi v četver vpreženi, kako se obnašajo tam gori v nebeškem kraljestvu? Kaj tudi med devetimi kori angelov vladajo nad nami in predpisujejo svoje zakone, ojnice za neuko, razdivjano ljudstvo?« Zna se poglobiti v psihologijo otroka in njegovih želja, upanja in hrepenenja (Lukey bi rad lesenega konjiča), obenem pa razčlenjuje očetovo (Andrejevo) na pol halucinacijsko doživljanje otrokove bolezni (z izrazitim izražanjem: *s strašno spačenim obrazom; polmrak se je strupeno pretakal; zastrupljena ta izba; v strupenem polmraku*) in domala povsem blazno ravnanje po njegovi smrti, ko uniči svojega konja in sebe. Tu zazvenijo blaznost, groza ob neusmiljeni usodi, dvom v smiselnost obstajanja, skratka, izrazi se mnogo tistega, kar je bilo za Kozaka značilno že prej in je nakazovalo zveze z ekspresionistično usmeritvijo. Zanimivo je, da prepleta metaforiko po zgledu moderne – *Tiha noč je dihala nad zemljo, globoko so sopli travniki ... Nad potokom je bleščala lahna meglica in zastirala zlatoookim zvezdam zrcalo* – in izražanje, ki se je približalo ekspresionizmu: (opis vročice) *Iz gorečega stropa, preko sten pa so prihajali rdeči*

jezdci z dvignjenimi sabljami ... Iz nozdrvi rdečih konj so švigali plameni in ga tako strašno žgali. In zopet jih je požrla noč. Ali: Sedel je ves drug (oče Andrej po Lukčevi smrti, op. G. K.), kakršnega zemlja redkokdaj izvrže. Pogledi so prebodli vsega do gležnjev in se skozi njega samega zasvedrali v zemljo do drobovja, od koder so sikali krvavi plameni. Kozakovo pisanje niti modelsko niti slogovno ni bilo novo, marveč v marsičem znano iz prejšnjih let.

Podobno kot za Kozaka je mogoče trditi za **Lovra Kuharja**, ki je nadaljeval z dotlej že delno nakazano socialnorealistično smerjo. O tem pričajo tako bolj spominško-reportažni zapiski v koroškem Miru (1920) *Moj božični večer v ujetništvu* in *Moje prenočišče* kot kratki pripovedi *Borba* (LZ 1921) in *Obračun* (Kres 1921/22); obe sta postali sestavni del Kuharjeve prve samostojne zbirke *Povesti* iz leta 1925.

Stanko Majcen je po teh letih končal objavljane kratkih pripovedi za skoraj dve desetletji; v *DS* 1921 je objavil tri (nekaj manj oz. nekaj več kot 500 besed dolge) pripovedi: *Ali misliš tudi ti tako?*, *Posestrimstvo* in *Dnevnik* (1923 je v *DS* izšla še kratka pripoved *Študentka*, potem na tem področju do 1942 nič). »Vse so prefinjene psihološke študije ženskih likov, prepojene z zastrto erotiko« (Goran Schmidt).⁹ Majcneve pripovedi očitno niso želele biti na kratkoproznem področju modelska novost in tudi njihova sugestivnost ni pretirano velika.

V obravnavanem času je po svoje blestel **Ivan Pregelj**. Največ »balad v prozi« je objavil v *Domu in svetu* 1917, pozneje vse redkeje. Leta 1921 je *Edinost* natisnila cikel *Trije utrinki s tremi »baladami«*: *Skrivnost spoznanja*, *Juda* in *Matija Gubec*, medtem ko je *Mladika Tolminska balado*. Tako kot za tiste iz leta 1917 tudi za te velja (obseg Pregljevih »balad« se giblje od okrog 100 do okrog 450 besed), da »gre za prave prozne miniaturre, ki bi jih bilo vrstno težko opredeliti, če ne bi pisatelj sam priskočil na pomoč s svojim poimenovanjem. Strukturne lastnosti, ki jih imajo balade, so značilne tudi za Pregljeve, razlika je samo v tem, da niso napisane v vezani besedi. Snovno in motivno zajema iz vsakdanjega življenja, pri čemer so očitne njegove življenjske izkušnje, iz kmečkega okolja, iz bibličnih in legendarnih snovi, iz ljudskega izročila in spomina itd. ... čutiti je tudi odseve vojnega časa. V nesrečne usode ljudi so ujeta trpka življenjska spoznanja, ki jih včasih izrazi kar na aforistični način«¹⁰. »Balade« v *Treh utrinkih* so snovno-motivno vezane na svetopisemsko izročilo in zgodovinsko simboliko (*Matija Gubec*), medtem ko je *Tolminska balada* svojevrstni motivni odsev *Tlačanov – Tolmincev*, ki so se usodno zajedli v Pregljevo človeško in pisateljsko bistvo. Ob pisanju zadnjega poglavja romana *Tlačani* je »spal slabo in sanjal motne sanje«. Pred njim je bil Andrej Laharnar. Zagledal se je v njegove oči (ali obupane, žalostne ali polne miru in nade), v grozi se je prebudil, kaj je videl v njegovih očeh, bo povedal »ko bo čas ...« Nenavadno dogajanje, stresni trenutek, povedan izjemno zgoščeno, enigmatično, dramatično, dialogno – monologno, z zastrtim koncem.

⁹ Goran Schmidt, *Stanko Majcen*, Ljubljana, 2004, 140 (Monografije k Zbranim delom slovenskih pesnikov in pisateljev).

¹⁰ G. Kocijan, n. d., 213. Prim. tudi France Koblar, Ivan Pregelj. Poizkus monografije, *Ivan Pregelj, Izbrana dela VII*, 1970, 468.

Pripovedi z gorenjsko snovno-motivno podlago, ki jih je objavljaval v *Gorenjcu* 1913 (*Gorenjske novele*) in v *Gorenjski knjižnici* 1913 (14. in 19. zv.: cikla *Resje in brezje* in *Naši najbližji*) in ki so zrasle iz njegovega novega prebivalnega okolja (služboval je kot gimnazijski profesor v Kranju), so bolj ali manj epizodno dejanje, medtem ko je rodna Tolminska v njem odmevala ves čas, brez prekinitev. S *Starim Lovrčem* (1913) in *Ožepom* (1914) je dosegel kratkoprozno kulminacijo v tistem času, sledili so romani *Tlačani* (DS 1915–1916), *Zadnji upornik* (DS 1918–1919) in *Plebanus Joannes* (DS 1920). Z letom 1921 je začel vrstiti *Tolminske novele*, kot jih je poimenoval v prvem zvezku svojih *Izbranih spisov* (1928); tako je v *Domu in svetu* objavil *Gospoda Matije zadnji gost* in »*Rutharius christianus*« ter v *Mladiki Stara Tolminka pa njeni vnuki* in *Matkove Tine prečudno romanje*¹¹.

Nekaj posebnega je (okr. 300 besed dolga) pregljevska zasnovana balada *Strojvodja* (*Mladika* 1921), čeprav vrstno ni tako označena.

Kratka pripoved – novela *Matkova Tina* (z okr. 4450 besed) je združila pregljevske baročni patos in bujnost v izražanju z nekaterimi ekspresionističnimi lastnostmi. Oboje se je zlilo v skladno celoto, ki slikovito odseva nasprotja in napetosti med telesnim in duhovnim, dokler se v smrti vse ne izniči. V ospredju niso niti slogovne niti modelske novosti, čeprav ni mogoče zanikati izjemne svežine vsega, marveč na dotedanji izkušnji, spoznanjih in načinih pisanja ustvarjena pripoved, ki ima vse attribute umetniške stvaritve par excellence. Središčna oseba je Matkova Tina, ki doživlja dvojno trpljenje: izgubila je ljubljene Janeza, tolminskega upornika, ki so ga kruto umorili, hkrati pričakuje njegovega otroka, sad ljubezni in po javnem mnenju pregrehe, saj ni poročena. Oboje doživlja s hudo bolečino: pripovedni prizor vzpenjanja in objemanja obglavljenega trupla in pripoved o porodnih mukah, ki jo ugonobijo. Pisatelj je v obeh primerih motivno in izrazno domala do skrajnih meja izrabil svojo ustvarjalno potenco, da bi bil slikovit v pripovedovanju, dramatično napet v upovedovanju dogajanja, prepričljiv v »psihogramu«, ki odslikava Tinino (in očetovo) doživljanje, ter jezikovnoslogovno izviren, poseben, sebi zvest in zato kar najbolj učinkovit. V te učinkovine je bilo upovedeno vznemirljivo in trpeče Tinino popotovanje v Gorico, da bi se zadnjikrat srečala z Janezom, in porod, prepleten z blodnjo in videnjem razbolele psihe; vse je spremljano z vznemirljivo retoriko ter bolečo prizadetostjo in ogorčenostjo pijanega (očeta) Matka z visoko donečim refrenom: »*Vsem galjotom vile v vamp!*« Dogajanje je podprto z bolj ali manj pridušenim dialogom ali molkom romajoče množice v ozadju, ki si je morala v svarilo ogledati pogubljenje puntarskih vodij. Z današnjega zornega kota je bilo to Pregljevo delo visok dosežek slovenske kratke proze v začetku 20. let prejšnjega

¹¹ Prim. razprave o tej pripovedi: Franc Zadavec – *Jezik in slovstvo* 8 (1962/63), št. 5, 129–138; *Lirika, epika, dramatika*, Murska Sobota, 1965, 201–219, 21971, 151–163; *Umetnikov »črni piruh«*, Ljubljana, 1981, 299–315. Marjan Dolgan – *Primerjalna književnost* 5 (1982), št. 2, 11–30; *Kompozicija Pregljevega pripovedništva*, Koper 1983, na več mestih; *I. Pregelj Thabiti kumi*, Ljubljana, 1983 (Kondor, 213), 130–132; *Primerjalna književnost* 15 (1992), št. 2, 21–38; *Tri ekspresionistične podobe sveta: Pregelj, Grum, Jarc*, Ljubljana 1996, 45–46. Helga Glušič – *Jezik in slovstvo* 14 (1969), št. 5, 139–145; *Lirika, epika, dramatika*, Murska Sobota, 1971, 148–150; *Pregljev zbornik*, Ljubljana, 1984, 71–77. Peter Kolšek – *Od Ivana Preglja do Cirila Kosmača*, Ljubljana, 1993, 20–23 (Klasje).

stoletja, gledano s sinhrono literarne scene pa je bila recepcija razmeroma skromna, saj je pripoved segla (objava v *Mladiki*) v dokaj omejen krog tedanjih bralcev¹²

VI.

V skupini pripovednikov, ki so se nekajkrat oglasili že pred letom 1919, sta bila najbolj opazna Andrej Čebokli in Ivan Zorec. **Andrej Čebokli** je kot André v *Domščem prijatelju* 1912 objavil kratko pripoved *V noči*, v *Slovincu* 1913 in *Ljubljanskem zvonu* 1914 pa kot Andre(j)anov *Četvorica* in *Podlokarjev Tine*. Med 1. svet. vojno ni objavil nobene kratke pripovedi, nato je sledil večji del njegovega opusa, objavljenega v *Domu in svetu* in *Mladiki*, po en primerek pripovedi tudi v *Edinosti* in *Koledarju Goriške matice*. Med bolj začetniške pripovedi spada »črtica« *Sanje božičnega večera* (M 1920), v kateri pripoveduje, kako begunska družina (med vojno) hrepeni po domu in očetu, ki je v vojski. Pripoved preveva rahel lirizem, sanjarenje je zavito v tančico sentimentalnosti. Podobno kot začetne objave tudi *Velikonočno pismo* in *Otok živih* (DS 1920, podpisuje se s polnim imenom) ne odstopata od tradicionalne kratke pripovedi, nagnjeni sta k realistični naravnosti. V prvi obravnava vojno z moralistično poanto, v drugi doživetje narave v otroštvu in vračanje k njej v poznejših letih, ko je osrednja oseba bolje spoznala ljudi in družbo. Toda ti dve pripovedi le kažeta, da že prerašča začetništvo, da kar dobro obvladuje izražanje, ki izžareva poteze njegovega lastnega sloga, da zna subtilno ujeti človekovo razpoloženje in utrip narave in da vpliv drugih pisateljev ni več tako očiten.

Nekaj nad 1000 besed dolga tretjeosebna pripoved *Črnček* (DS 1921) se močneje nagiba k prisluškovanju otroške bede; otrok na svoji koži občuti krutost stvarnosti in socialnega okolja, saj lepa in bogata gospa svojemu sinčku ne dovoli, da bi se igral z njim in mu dal jabolko. Čebokli ni oster kritik obstoječe družbe, s trpečimi bolj sočustvuje, jih pomiluje, trpi in sanja z njimi. Tak je v »pesmi v prozi« *V svetem pričakovanju* (E 1921), medtem ko v (nekaj manj kot 1500 besed dolgi) kratki pripovedi *Smrad* (KGM 1921) poišče drugačen način pripovedovanja. Upovedovanje vojne tematike je izrazito kontrastno: na eni strani človeška beda (vojašnica z vojaki, ki jih bodo poslali na fronto) in na drugi gosposka družba, ki pustuje, se zabava. Človeka nevredno življenje in brezskrbna pustna veselost! Na eni strani *mestece z belimi hišami in svetlimi ulicami*, na drugi *črna in nizka baraka* na griču; *belo pogrnjene mize, žamet, bel kruh, na golih belih prsih diamanti, vsega preveč proti stradajočim črnim sencam*. Gospoda si želi ogledati barako

¹² F. Koblar je v Pregljevem *Izbranem delu I* (1962) na strani 384 o pripovedi zapisal: »... zaradi svoje tvegane snovi /je/ doživela neugoden sprejem goriške duhovske oblasti.« M. Dolgan je v izboru *Thabiti kumi* v Kondorju (št. 213, 1983) navedel podatek: »... zavrne jo goriška škofija v posebni okrožnici« (str. 138).

I. Pregelj je v Času 1919 objavil razpravo *Mišli o slovenskem slovstvu*, v kateri se je ozrl na dotedanji razvoj slovenske literature in izrazil mnenje o trenutnem stanju. Med drugim je ugotovil, da »gremo naproti« ... »novi dobi slovenske književne umetnosti«, da »stremi katoliška moderna nekam izraziteje strokovnjaško, zavedno umetniško po popolnejši obliki in vsebini, nego slovenska mlajša, ki se zbira ob 'Ljubljanskem Zvonu'. Tradicija oblike v 'Ljubljanskem Zvonu' je močnejša od one v 'Domu in Svetu'. Vendar bi jaz te tradicionalnosti v obliki ne grajal. Preje bi grajal preizrazito artistiko Dominsvetovcev«, da je ekspresionizem moda, »morda le nov 'izem' in da služimo narodu v imenu Lepega in Dobrega in ne stremimo romantiki subjektivizma« (str. 223–224).

(vojašnico), a ne prenese smradu (!). Pripoved se konča odprto s pripovedovalčevim sarkastičnim vprašanjem: »*O - gospoda, kam? Vam ne diši trpljenje - - ?! Kaj neda, živa smrt smrdi - -!*« / »*Kar bežite! Čas vas že ulovi!*« Tretjeosebni pripovedovalec se giblje med opisovanjem bednežev in razgibano pripovedno sceničnostjo radožive gosposke družine. Prvo je blizu naturalistične deskripcije (besedje!) in prežeto s kriki neindividualizirane množice, pri čemer se zgleduje pri ekspresionističnih pripovedih, v drugem odseva cankarjanska karikatura (malo)meščanske družbe in kritičnost do njenega ravnanja. Liki bednežev niso individualizirani, medtem ko se pri gospodi izlušči, čeprav bežno, nekaj oseb (npr. major, gospodična Molischeva), toda osrednja vloga je le prepuščena kolektivnosti: *črnim sencam* (prevladuje črna barva) in *veseli gospodi* (prevladuje bela barva). Čebokli je šel v smeri ekspresionizma, a svojih pogledov in načina pisanja ni mogel izoblikovati, ker sta ga prehiteli bolezen in smrt (1893 – 1923).¹³

Na podoben način kot v *Smradu* je vojno gorje obdelal v kratkih pripovedih *Skrivnostni domovi* ter *Rdeči jezdec*, *Ogenj žrjave krvi* in *Krik očetovstva*, zadnje tri je povezal v cikel *Ločeni svetovi* (vse v *Mladiki* 1921). Ne le snovno-motivno tudi izrazno (metaforično) je bil vse močnejše ubran na ekspresionistične strune (patos, zamolki, pogoste vzklične in vprašalne povedi, kriki, vprašanja brez odgovorov, nedokončane misli ipd.); primer: »*Možev in očetov krik je razp/a/ral popolnoč samo do rohnečih, do živega izvrtanih gor -: zakaj tu so ga ulovili brezžični aparati, štrleči nad kavernami človeških cenzorjev -.*« Ali: »*Ali še pred ranim jutrom so se ujeli v električne zanke in storili kratko smrt - : brez kaplje prelite krvi visijo v železnem trnju žičnih ovir, ki črno cvetijo po granitnih gorah -.*«

Pravo nasprotje Čebokliju je bil **Ivan Zorec**, ki je začel objavljati kot gimnazijec, potem umolknil in se leta 1913 oglasil v *Slovanu* s kratko pripovedjo *Vaška zgodba*. Pozornost je zbudil šele 1919, ko je začel (nagel prodor) objavljati v *Ljubljanskem zvonu* in *Domu in svetu*. Z objavljanjem v teh dveh listih je nadaljeval tudi 1920 in naslednje leto (1921) zbral nekaj svojih pripovedi v zbirko *Pomenki*. S pripovedmi, ki jih je podnaslavljal *Kos potopisa*, je segel po snovi in motivih v južnoslovansko okolje in ga predstavil bolj potopisno-reportažno, vendar fabulativno zaokroženo; zanj to ni bilo preveč značilno, medtem ko je v preostalih pripovedih upovedil kmečko življenje in s tem nadaljeval slovensko kmečko-vaško pripoved v svoji različici. Strnjena podoba tega njegovega pisanja odseva v zbirki, v kateri so poleg kratke povesti *Njena pot* zbrane kratke pripovedi *V sobi št. 12*, *Domačija ob Temenici*, *Mana*, *Na polpotu*, *Za doto* in *Francka*. Kmečkega sveta ne predstavlja v socialnih razsežnostih, marveč ga kmečki človek zanima bolj z značajske plati; upoveduje, kako je uravnano življenje na kmetih glede na različne človeške lastnosti slovenskega kmeta in njegove poglede na izročilo in novodobne pojave. Njegov kratkoprozni model je sledil tradicionalno-realistični usmerjenosti, toda nekatere postulate kratke pripovedi je upošteval v manjši meri, zlasti strnjenost dogajanja in fabule, v dialogu je bil precej ohlapen in enako velja za kompozicijo. Videti je, da moramo v njegovem pripovedništvu več kakovosti iskati v povestni prozi in manj v kratki pripovedi.

¹³ Prim. Brj. (= Marijan Brecelj), Čebokli Andrej, *Primorski slovenski biografski leksikon I*, 220–221. Prim. tudi Zora Tavčar, *Literarna podoba Andreja Čeboklija, Andrej Čebokli pesnik in pisatelj iz Kreda (1893–1923)*, Gorica, 1999, 9–25.

VII.

Nova imena pripovednikov v triletju po 1. svet. vojni so s svojimi kratkimi pripovedmi napovedovala novosti, zlasti močnejšo navzočnost novih slogovnih usmeritev, ki so se uveljavile v drugih evropskih literaturah in segle tudi k nam. V njihovih pripovedih so se v našem časovnem izseku nakazovale ekspresionistična, futuristična in socialnorealistična smer in se včasih sinkretično prepletle, s tem da je bilo jasno vidno oplajanje takratne kratke pripovedi tako z izročilom realizma kot moderne. Toda le malo tistega, kar je bilo objavljeno, je ohranilo trajnejšo vrednost.

Angelo Cerkvénik je svojo socialistično nazorsko usmerjenost ter naklonjenost ekspresionističnemu izrazu in socialni problematiki razodel v *Kresu* 1921/22 s kratkima pripovedma *Padel za domovino ...* in *V verigah* (nekaj nad 3600 besed dolga pripoved). Zlasti druga se je Antonu Podbevšku zdela nekaj tako novega in udarnega, da jo je objavil tudi v prvi in drugi številki *Rdečega pilota* 1922. Dogajalni obris pripovedi: proti koncu 1. svet. vojne, avstrijska armada, demonstracije delavstva, poročnik Tham noče vojakom poveljevati, naj z orožjem preženejo demonstrante, marveč s svojim nastopom obe strani združi, zanj so oboji sotrpini; s tem zagreši izdajstvo, zaprejo ga in obsodijo na smrt; nekje na ruski fronti, vojaki čakajo samo na Thamov namig in uprli bi se svojim poveljnikom, toda poročnik ne naredi tega, vztraja v svoji držbi, vojaki ga nočejo streljati, zato to storijo častniki. Pripoved ima dve poglavji: v prvem se v izjemno napetem ozračju in dinamičnem dogajanju zgodi poročnikovo »izdajstvo«, drugo poglavje je posledica in svojevrstni epilog – poročnika usmrtijo. Osrednja oseba je Tham, vse druge so epizodne; poleg poročnika sta v ospredju dve preteči množici: delavski demonstranti in vojaki. Obe sta neindividualizirani (podobno kot pri Čebokliju), valova moči, ki nista dovolj artikulirana in v svoji amorfnosti toliko bolj grozljiva: (prvi) »Črna, brezoblična množica se je valila naprej, besno tuleč, vzklikajoč, pojoč, preklinjajoč, plakajoč« (na njihovih obrazih in v očeh: sovraštvo); (drugi) »Častniki so nervozno stopicali na mestu. Istotako moštvo, ki je v glasnih vzklikih dajalo svojemu sovraštvu, nezadovoljstvu, svojemu revolucionarnemu mišljenju in čustvovanju duška. Mrmralo je in preklinjalo. ... Zver je divjala v široki masi ...«

Pripovednik je ustvarjal videz možne stvarnosti (s socialnimi poudarki, protivojnimi in protinasilnimi idejami in dejanji), ki sta jo patetičnost in hiperboličnost potiskali v fantastiko, v namišljeno podobo stvarnosti; ta je v marsičem sicer prepričljiva, čeprav je na robu verjetnosti. Pisatelj je pokazal visoko stopnjo spretnosti v pripovednem oblikovanju, toda ob izrazni privzdignjenosti in dogajalni namišljenosti mu je ustvarjalna moč nekoliko pošla. Pripoved je bila v svojem času (in je tudi danes) zagotovo zanimiva tako zaradi svoje odprte idejno-motivne usmeritve in drzne konstrukcije kot mnogokrat bolj ali manj nenavadne, toda velikokrat izvirne rabe besede in njenih zvez (metaforičnosti), ki so bile posledica simpatije do ekspresionističnega načina izražanja. Primeri:

»Vrsta mož se dvigne in se zažene v divjem skoku naprej. Žvižg strojnic se križa v bolest vzbujajočih disonancah, granate pa upijajo in potaplajo v svoje strahotno tuljenje krik in plač ranjencev in norcev.«

»Od okostnjaka visijo cunjasti kosi mesa, strahotno vihrajoč v zraku. V svitu križajočih se gorečih kolobarjev avstrijskih in ruskih raket izgleda kakor polnočna pošast, stopajoča globoko upognjena. Mimo ušes žvižgajo temne krogle kakor zbor sikajočih kač.«

Milan Fabjančič je v treh letnikih *Ljubljanskega zvona* objavil osem kratkih pripovedi. V ospredju je bila vojna tematika. Kratak cikel *Nekateri iz množice* (1919) tako v prvi pripovedi – *Ujetniški tribunal* kot v drugi – *Osemdeset palic* obravnava razmerje med vojaki, ki jih vojna sili v krutost in stopnjuje taka nagnjenja pri posameznikih. Surovost vojaškega režima upoveduje v *Mladem internirancu* (1919): mladenič – ujetnik, ki ga obtožijo, da je kriv za pogin ene od svinj, ki jih pase; zblazni, ker bi moral v taborišče. Problem ujetništva je tudi središčna tema okrog 5000 besed dolge pripovedi *Kos življenja* (1919). Nečloveško ravnanje z ujetniki in z živino, ki jim pomaga pri delu – cesto prekopavajo, da bi jo spremenili v vrt, je blaga oznaka za trpljenje in ponižanje, ki ju morajo prestajati. »Gospod«, ki so mu izročeni na milost in nemilost, jih ima za stroje, za material, »ki ne zna in ne more misliti«. Umirajo blazni, lačni in premrazeni. Izrazi se sadizem najokrutnejše oblike. Upovedeno dogajanje in opisi položaja so drastični v podobi in besedi. Pripoved se konča groteskno: ujetnik, ki se je »gospodu« postavil po robu, češ človek sem, je onemogel padel v travo; pred njim se je ustavil tovariš v trpljenju in ga nagovoril: »Čestitam, človek ... Kako si, človek?« Vsi trije sestavki imajo poglobljene značilnosti kratkih pripovedi, težijo k tradicionalnemu realističnemu modelu, s tem da so z grotesknostjo, grozljivostjo in razčlovečenjem motivno blizu ekspresionizma, delno tudi v besedi.

S takim pripovednim oblikovanjem je nadaljeval v letu 1920 v pripovedi *Zlatniki* (pripoveduje o ujetniku, ki se ne pusti izsiljevati podčastniku, zato ga neusmiljeno pretepajo; spet grozljivo nasilje). Podobno v *Eksploziji duš*, kjer ujetniki na svoj način reagirajo na novico o revoluciji in s tem o koncu trpljenja, vendar je to zgolj iluzija. Njihovo stisko, trpljenje in pričakovanja pripovednik ponazarja z besedami: »*Kasarna se je stresla lodl divjega smeha mesa, krvi in kosti, silne eksplozije stisnjenih, gnetenih duš, ki so se razmahnile in udarile ob mrzli odpor zidanih sten.*« Socialnorevolucionarna usmeritev je bila Fabjančiču blizu, tako kot nekaterim drugim k ekspresionizmu se nagibajočih literarnih ustvarjalcev, npr. Srečku Kosovelu. Življenje v taborišču in grozljive razmere so predmet pripovedovanja tudi v pripovedi *V plamenih*. Okolje opisuje takole: »*Hladna noč je stisnila taborišče in ga prižela ob črna tla. V zemljo zarite barake so goltale trume cunjastih kostnjakov, da jih varijo v svojih lesenih trebuhih. Ulice taborišča so jih bile natačene; dolge in ozke, v črno temo zleknjene ulice so jih trle z morečim molkom zverinske sile rezkega noža, ki so se mu upirali v krhanju krvavečih duš, plamtečih v sikajočem ognju razgnetenih živcev.*«

Vrstijo se stiske, strah, obup, groza, poblaznelost ipd., torej stanja, ki so jih ekspresionisti pogosto ubesedovali. Tudi besedne zveze so temu prilagojene: *cunjasti kostnjaki, krvavače duše, ogromno pogorišče življenja, od bodečih žic je polzela onemogla kri nabodenih duš* itd. Napetosti in privzdignjenim tonom botruje dialog, ki je natrpan s kratkimi, rezkimi, v afektu izrečenimi povedmi. Ni središčnega posameznika, v ospredju je dogajanje v taborišču, množica, na silo združena v skupni življenjski usodi. Vse vpije po odrešenju, koncu trpljenja in drugačnem človeku.

V *Ljubljanskem zvonu* 1921 je naš avtor objavil dve kratki pripovedi: *Ječe in Prolog tragediji* »*V novi svet*«. Prva snovno-motivno, izrazno in modelsko sledi prejšnjim pripovedim, s tem da stopnjuje grozljivost surovosti in krutosti, medtem ko druga išče drugačne možnosti upovedovanja, ki pa se ne izkaže za najbolj uspešno in estetsko

učinkovito. *Prolog* je nekaj nad 3000 besed dolga pripoved, ki izrazito gradi na tezi, kako premagati negativne, zle sile in doseči cilj, to je pravega človeka v vsej svoji etični moči. Torej ekspresionističnega »novega človeka«. Tistega, ki je v pripovedi zakričal: »Proč vsi vi, ki ste me obsodili v smrt, kajti živeti hočem, delati hočem, biti hočem samo suženj zemlji in svojemu večnemu koprnenju!« Delo sloni na alegoričnosti, na nizanju podob in prizorov, ki v končnem učinku izzvenevajo parabolično. Za ta kratkoprozni konstrukt ni značilna niti epskodogajalna slikovitost niti lirskoizpovedna poglobljenost ali čustveno-meditativna impresivnost, marveč prevlada racionalna prispodobljivost, ki po vsej verjetnosti želi predstaviti pisateljjev pogled na obstoječe zlo: to naj premaga pozitivna ideja o drugačnem človeku. Podobi puščavnika, ki išče izgubljeni stik z ljudmi in resničnostjo, se pridruži podoba človeka, ki nosi križ in ki prispodablja Kristusa. Temu sledi vizija groze v podobi armade in vojne vihre, na to je vezana podoba nestvora v človeški podobi – Nenasitnosti. Tej je Ostudnost prekrasna, Nersramnost ljubezniva, Laž divna, Zahrbtnost sladka itd., medtem ko je Dobrota odvrtna, Delo mrzko, Lepota ostudna ipd. Njeno geslo je: »Ubijte ga, ubijte človeka!« Sin človekov vzklika »*Mati, Kriste, Bog*« in kliče prebujajočega se Človeka. Sledi podoba premagane Smrti in končno valujoča množica premaga Nenasitnost in rodi novega človeka. Pisatelj je sporadično posegel po grozljivih opisih, ki so v sozvočju z alegoričnimi prispodobami. S to pripovedjo je obtičal v slepi ulici (kljub plemeniti in univerzalni ideji, ki jo je predstavil retorično, toda racionalno pregledno), iz katere ni bilo videti izhoda v drugačnem kratkoproznem modelu, tj. vzorcu kratke pripovedi za prihodnost. *Prolog* je ostal poskus brez vidnih posledic.

Ob Čebokliju, Cerkveniku, Fabjančiču, delno **Ivanu Mraku** (prim. njegovo »*zgodovinsko črtico*« *Vivat Katarina Prva!*, *Naprej* 1921) in **Tonetu Seliškarju** (prim. kratki pripovedi *Vojna, Nova doba* 1920, in *1918–1921, Nova doba* 1921) je **Anton Podbevšek** s svojimi objavami nakazoval in uresničeval prepričanje, da se je treba odvrniti od tradicionalnega literarnega oblikovanja (od realizma do moderne) in poiskati drugačne načine, skratka, treba je najti nova pota. To je v prvi vrsti poskušal v poeziji, a je hote ali nehote posegel tudi na kratkoprozno področje. (Svoje poglede na literaturo in umetnost ter razmerje do družbe/države je razložil v sestavkih *Odlomek o umetnosti z ozirom na sodruga Ivana Cankarja* in *Razmerje umetnika do države*, *Naprej* 10. dec. 1921, in ju ponatisnil v *Rdečem pilotu* 1922.) V *Domu in svetu* 1921 je objavil okr. 2030 besed dolgo ubeseditiv *Čarovnik iz pekla*. V bibliografiji *Slovenska kratka pripovedna proza 1919–1941* sem delo uvrstil med kratko prozo, ker sem menil (in še menim), da je Podbevšek lastnosti, ki naj jih vsebuje pesniško besedilo, opustil in posegel po popolni prozaizaciji. Objava je skladna z dejstvom, da »od poletja 1919 naprej Podbevšek ne piše več poezije«. ¹⁴

Prvoosebni pripovedovalec – (tudi) izpovedovalec (le težko bi ga označili »lirski subjekt« ali »pesniški subjekt«¹⁵) kot središčna oseba pripoveduje (vmes so pasaže, ki

¹⁴ Emica Antončič, Anton Podbevšek in vprašanje o koncu poezije, *Antona Podbevška 100 nadnaravnih let*, Novo mesto, 2000, 43.

¹⁵ Prim. Irena Novak-Popov, Metafora v pesništvu Antona Podbevška, *Antona Podbevška 100 nadnaravnih let*, Novo mesto, 2000, 59.

jih lahko označimo za izpovedi) o svojem doživljanju vojne, izgubi vojnega tovariša in njegovi slutnji o smrti, o soočenju s stvarnostjo, ki ga obdaja (bojišče, zaledje, vojna vihra, konec vojne), o odzivanju v svoji notranjosti, o mladosti in ljubezni, kako z vojnim tovarišem doživljata skupna pota in vojne strahote itd. Pripoveduje o dogodkih, ki jih obdaja s fantazijskimi sanjsko-vizijskimi prispodobami, vendar so vse to deli neke življenjske zgodbe, ki se na svoj način zaokroži. Prvoosebna pripovedovalca označuje vse tisto, o čemer pripoveduje, medtem ko so osebnostne poteze vojnega tovariša manj izrazite, čeprav nastopa, govori in pripovedovalec ga nenehno nagovarja. Pisatelj je izbral odločilni trenutek iz življenja središčnih dveh oseb, o čemer priča tudi podnaslov *Sedem dni pred razsulom bivše avstroogrške armade, ob Felli za špansko boleznijo umrlemu tovarišu ...* Svojemu vojnemu tovarišu – v njegovem doživljanju in usodi se prav tako zrcali usoda prvoosebne pripovedovalca – je s to ubeseditvijo postavil spomenik«; skladno s tem je zasnoval zunanjo podobo besedila, ki je razdeljeno na »nagrobno ploščo« in »podstavek« (likovnost je sicer značilna za pesniške tekste in ne prozne, toda zaradi tega proznost besedila ni prizadeta). Prvo zajema večino besedila, drugo manjši del. »Spominska plošča« je grajena po načelu nizanja asociativnih enot (prispodob, videnj, dogodkov) in v slogu, ki je temu ustrezen. Med posameznimi enotami ni vedno motivne in logične zveze, vendar dajejo videz mozaičnih delcev in celota je zaokrožena tako, da pripelje do povednega in smiselnega konca. Za »podstavek« je značilno bolj stvarno pripovedovanje, ki od daleč spominja na realistični način. Tudi jezikovnoslogovne značilnosti v glavnem temeljijo na asociativnih postopkih, opraviti imamo z izzivalno metaforiko, presenetljivimi zvezami, manj običajno sintakso ipd., vse pa je podrejeno hiperbolizaciji in patetičnosti. Nekaj primerov:

.../ sem /vodil tovariše kakor pav svoj rep in jim govoril, da se vidim poševno stoječega na hribu s piščalko v ustih, pa da piskam v najviharnejšem slogu, da se podirajo brzobjavni drogovji, hiše ob cesti, zvoniki po mestih; O, zdaj vem, da so tvoje kompozicije najbolj rdeče, kadar umiraš; .../ da je bila vsa narava kakor orjaška otožna godba, ki se je ovijala kakor rdeč pajčolan nage, koščene plesalke, ki je plesala v popolni temi, ki so jo razsvetljevali topovski streli .../

Sestavek spada med kratko pripovedno prozo in ne med pesniška besedila. Poskus razhajanja s tradicijo in dotedanjim literarnim oblikovanjem je Podbevšku po svoje uspel. Z avantgardnostjo in s poudarki na posebni različici futurizma je nadaljeval, zato je za popolnejši vpogled v njegovo pripovedno ustvarjalnost treba proučiti še preostale (poznejše) objave.

(Odlomek iz daljše študije)

SUMMARY

This article is a part of a larger study, which will present Slovene short narrative prose between 1919 and 1941. It illuminates only three years after World War I (1919–1921). The main characteristic of these years is that short prose continues the trends of the previous period and the changes were only emerging. They appeared to a greater extent in 1992.

The continuity was particularly visible in those narrative prose writers who wrote most of their opus in the *Moderna* (Finžgar, Meško, Pugelj) and in those who were in the *Moderna*



already fairly established (Bevk, Kmet, J. Kozjak, Majcen, Pregelj). The attempts at the new were mostly noticeable in younger authors who published their work before the three-year period in question (Čebokli), and particularly in those who began to publish after World War I (Cerkvenik, Fabjančič, Podbevšek, Seliškar).

While features characteristic of the expressionist worldview and style appeared first in the *Moderna*, they became increasingly apparent after World War I. Futuristic peculiarities (to a lesser extent) and increasingly common harbingers of Social Realism were also added. This period displays syncretism, as the traditional realistic features are intertwined with Cankar's innovative model and expressionist features (e.g., Bevk, Cerkvenik, Čebokli; Pregelj is a special case). In terms of the material and motifs this short narrative puts in the forefront the time of war. The narrators set to literature rural, proletarian, and (petty) bourgeois life; social issues also occupy a prominent place.