



UDK 821.163.6.09–32”1922/1924”

Gregor Kocijan

Pedagoška fakulteta v Ljubljani

SLOVENSKO KRATKO PRIPOVEDNIŠTVO 1922–1924 (STAREJŠIH GENERACIJ)

Razprava obravnava kratko pripovedništvo v triletju 1922–1924, in sicer tisti del, ki je vezan na pripovednike, rojene v 70., 80. in 90. letih. Večina teh pripovednikov je bolj ali manj ostajala pri tradicionalni predstavi, kakšna naj bo kratka pripoved po modelski plati, manjše število med njimi je iskalo tudi drugačne možnosti, npr. F. Bevk, A. Cerkvenc, A. Čebokli, I. Dornik, M. Fabjančič, A. Podbevšek, I. Pregelj idr.

The article deals with short narrative prose in the three-year period between 1922 and 1924, i.e., the part conceived by the writers born in 1870s, 1880s, and 1890s. The majority of these writers more or less followed the traditional ideal of the model for short narrative prose, only a small number of them sought other possibilities, e.g., F. Bevk, A. Cerkvenc, A. Čebokli, I. Dornik, M. Fabjančič, A. Podbevšek, I. Pregelj, etc.

Ključne besede: modeli kratke pripovedne proze, slogovno-pripovedne značilnosti ekspresionizma, kratkoprozniki, rojeni v 70., 80. in 90. letih

Key words: models of short narrative prose, stylistic-narrative characteristics of Expressionism, authors of short narrative prose born in the 1870s, 1880s, and 1890s

I

Ideje o drugačni slovenski kratki pripovedni prozi so bile zasejane že v prejšnjih letih. Kot smo navajali v razpravi *Kratka pripovedna proza v prvih treh povojnih letih: 1919–1921* (Slavistična revija 2005, 427–444), se je drugačnost delno pokazala v kratkih pripovedih Ivana Preglja, Juša Kozaka, Franceta Bevka, zlasti pa Andreja Čeboklija, Angela Cerkvenc, Milana Fabjančiča in Antona Podbevška. V triletju 1922–1924 so zadnji štirje in Bevk nadaljevali s takimi težnjami; pridružili so se jim Slavko Grum, Miran Jarc, Srečko Kosovel, Bratko Kreft, Bogomir Magajna, Stane Melihar, Ivan Mrak, Štefanija Ravnikar, Ciril Vidmar idr.¹

¹ To je triletje avantgardnih poskusov tudi na tem področju, zato bomo tovrstna besedila navedenih avtorjev razčlenili v posebni razpravi, ki bo tej sledila. V pričujočem prispevku obravnavamo kratkoproznike, ki so bili rojeni v 70., 80. in 90. letih.

Avtorje (ne glede na starost) kratkih pripovedi 1922–1924, ki jih bodisi zaradi nizke kakovosti ali majhnega števila objav nismo (oz. jih ne bomo niti v naslednji razpravi) posebej obravnavali, smo razdelili na tri skupine. V prvo spadajo tisti, ki so se z enim ali več prispevki pojavili v obravnavanih letih in potem na tem področju utihnili; to so: Marija Ambrožič, Ivan Baloh, Anton Batagelj, Tone Beguš, Fran Detela, Damir Feigel, Pavel Flere, Vinko Gaberc, Matija Gorjanec, Miroslav Gorše, Josip Grilanc, Jakob Hočevar, Vida Jeraj, Lado Jerše, Joža Keršmanc, Ante Kordin, Zmago Krašna, Franka Lavrenčič, Josip Lavtižar, Stanko Majcen, Ernest Martinčič, Alojzij Merhar-Silvin Sardenko, Lojze Mlinar, Tine Muren, Josip Nemeč, Fanica Obid, Boris Orel, Rado Pečnik, Ivo Peruzzi, Alojzij Peterlin-Batog, Zdenka Petrič, Ljudmila Prunk, Molislav Rudež, Andrej Skala, Marija Skrinjar, Breda Šček, Fran Tratnik, Franja Trojanšek, Joža Vereni, Maks Zemljič, Aleš Zorman, Ludvik Zorzut, Josip Zupančič, Bolči Žvan, France Žvenkelj. V drugo skupino smo uvrstili avtorje, ki so v našem obdobju objavili nekaj kratkih pripovedi, v nadaljevanju

Vidno je bilo prizadevanje zlasti pripovednikov starejšega rodu, da se – prvič ali ponovno – predstavijo javnosti z zbirkami kratke proze bodisi s prispevki iz zadnjih let ali z najznačilnejšimi kratkimi pripovedmi sploh. Najstarejši je bil Andrej Rape (*1872), ki je zbral svoje kratke pripovedi v zbirki *IZ DNI TRPLJENJA*, izšla je leta 1924. Po starosti najbližji mu je bil Ksaver Meško (1874), ki je leta 1922 izdal zbirko »črtic in slik« *NAŠE ŽIVLJENJE*; v njej so kratke pripovedi iz let 1918–1922. Poleg tega je 1923 doživel drugo izdajo *OB TIHIH VEČERIH*, medtem ko so 1924 izšli *LISTKI*, ki so prinašali nekaj kratke proze iz vojnega časa in iz zadnjih treh let (zbirka vsebuje tudi portrete A. Aškerca, P. Bohinjca, S. Gregorčiča, A. Medveda in A. Verovška). Sledita nekoliko mlajša Pavel Perko (1877) in Cvetko Golar (1879). Prvi je izdal »novele, slike in črtice« *Z NAŠIH GORÁ* (1924), ki so bile objavljene v letih 1902–1914, in podobno je drugi v zbirki *PASTIRJEVA NEVESTA* (1923) zbral kratke pripovedi iz let 1907–1915 (samo ena je iz 1918), medtem ko je 1924 izšla druga izdaja *KMEČKIH POVESTI*. Mlajši so bili Milan Pugelj (1883), Alojzij Remec (1886) in Anton Novačan (1887). Pugelj je v tistem času dočakal »drugi natis« *ZAKONCEV* (1924), Remec je izdal svoje »mlade povesti« (iz predvojnega časa) v knjigi *IZ MOJE DOMOVINE* (1922) in Novačan »deset povesti« v zbirki *SAMOSILNIK* (1923): izbral je značilne kratke pripovedi od *Patra Sebastijana* (1905) do *Petra Kobule* (1923). To so bili »obračuni« starejših ali nekoliko starejših pripovednikov, ki so zaokrožili podobo svojega kratkega pripovedništva. Pridružila sta se jim mlajša: France Bevk (1890) in Ciril Jeglič (1897). Bevk je leta 1922 v Trstu objavil zbirko *FARAON*, v kateri so pripovedi od 1914 do 1918/1919, ena je iz 1919 – *Avditor*. Prihodnje leto je (v Gorici) izšla zbirka *RABLJI* s pripovedmi iz let 1915–1922, iz 1922 sta dve: *Rablji* in *Gospod Golob*. Najbolj sveža (1918–1924) zbirka so bili *OBRAZI* (1924) Cirila Jegliča, ki pa bi je ne mogli imeti za pomembnejši kratkoprozni dosežek.

Iz povedanega sledi, da zbirke kratkih pripovedi le malo pomagajo pri razgledovanju, kaj so novega na tem področju prinesla obravnavana leta,² zato se je treba ozreti po objavah v časopisju, zlasti v *Delavski politiki*, *Delavskih novicah*, *Domu in svetu*, *Grudi*, *Jadranskem almanahu*, *Jutranjih novostih*, *Jutru*, *Koledarju Goriške matice*,

pa so se oglasili s kratko prozo le še enkrat, dvakrat ali izjemoma večkrat in - prenehali: Peter Butkovič, Zvonko Ermenc, Viktor Flisek, Fran Govekar, Marica Gregorič, Jože Jagodic, Franc Kovač, Mate Marn, Fran Milčinski, Marija Novak, Janez Okorn, Pavel Perko, Alojz Pikel, Jože Pogačnik, Alojzij Remec, Maks Simončič, Franc Sušnik, Jože Šter, Karel Štrbenk, Mara Tavčar, Janko Telban, Ernest Tiran, Josip Velkav(e)rh, Igor Vidic, Vinko Vilfan, Anton Zajc, Miljutin Zarnik. V tretji skupini so avtorji, ki so se v teh letih sicer pojavili, a so svoj opus razvili bodisi v prejšnjih letih ali pozneje oz. kombinirali eno z drugim, medtem ko so v navedenih letih na področje kratke pripovedi posegali razmeroma malo in/ali manj opazno (glede na kakovost in novosti): Anton Adamič, Božidar Borko, Anton Brečelj, Pavel Brežnik, Lea Fatur, Fran S. Finžgar, Tone Gaspari, Januš Golec, Marija Kmet, Marijana Kokalj, Manica Koman, Zvonimir Kosem, Ferdo Kozak, Lovro Kuhar, Ivan Lah, Fran Lipah, Matija Malešič, Ivan Matičič, Vilko Mazi, Ignacij Mihevc, Radivoj Peterlin-Petruška, Jan Plestenjak, Ivan Podržaj, Radivoj Rehar, Josip Ribičič, Pavla Rován, Slavko Savinšek, Viktor Smolej, Janko Srimšek, Anton Stražar, Gustav Strniša, Makso Šnuderl, Anton Tanc, Jožef Urbanija, Ivan Zorec idr. V najmlajši rod, rojen od 1900 dalje, ki je začel objavljati v triletju avantgardnih poskusov, spadajo: Miran Jarc, Tone Seliškar (1900), Slavko Grum, Stane Melihar (1901), Štefanija Ravnikar (1903), Vinko Košak (1903) in ob njem Vlasta Sterle, Bina Artač, Martin Benčina, nadalje Alfonz Gspan, Srečo Kosovel, Bogomir Magajna (1904), Bratko Kreft (1905), Ivan Mrak (1906) idr.

² Na to je opozorila tudi Bojana Stojanović Pantović v svoji monografiji *Morfologija ekspresionističke proze*, 122.

Kresu, Križu na gori, Lepi Vidi, Ljubljanskem zvonu, Mladiki, Napreju, Narodnem dnevniku, Naši moči, Novi dobi, Pod lipo, Pravici, Rdečem pilotu, Slovanski misli, Slovencu, Slovenskem narodu, Socialistu, Taboru, Treh labodih, Ženskem svetu itd. Šele tako se odpre pogled v najnovejšo kratkoprozno produkcijo, ki odseva tradicijo in iskanje v nove smeri in načine pisanja.

II

Med pisatelje kratke proze 1922–1924,³ ki jih uvrščamo v naturalistični intermezzo in/ali v moderno, spadajo Josip Kostanjevec (*1864), Fran Milčinski (1867), Fran Govekar, Fran S. Finžgar (1871), Ksaver Meško, Marica Gregorič-Stipančič (1874), Alojzij Merhar-Silvin Sardenko (1976), Ivo Šorli, Lojz Kraigher (1877), Cvetko Golar, Radivoj Peterlin-Petruška, Damir Feigel (1879) idr.⁴ Ti pripovedniki so ostali pri svojem načinu pisanja, modela svojih kratkih pripovedi niso spreminjali, medtem ko so snovno-motivno večkrat posegali v novejši čas. Feigel, Finžgar, Govekar, Gregoričeva, Kraigher, Milčinski, Petruška in Sardenko so objavili od ene do največ tri kratke pripovedi, Golar, Kostanjevec, Meško in Šorli pa so v prostor za tovrstne objave v časnikih in leposlovnih časopisih posegali dokaj pogosto.

Cvetko Golar je uporabil posebno(!) metodo, ki je postala povsem razpoznavna šele ob sestavljanju in objavi njegove bibliografije: pri objavah v teh treh letih (okrog trideset) je pri več kot polovici uporabil že natisnjene pripovedi (iz let 1906–1915), medtem ko so preostale iz zadnjih let.⁵ V prvi skupini so pripovedi (z nekaj izjemami), ki so bile objavljene v *Slovenskem narodu* in ponatisnjene (praviloma s spremenjenimi naslovi) v časnikih *Jutranje novosti*, *Jutro* in *Narodni dnevnik*, le izjemno v *Grudi*, *Ljubljanskem zvonu* in *Slovenskem narodu*; v teh listih je objavljala tudi pripovedi iz druge skupine. Prva skupina je označena v monografiji *Kratka pripovedna proza v obdobju moderne* (1996), medtem ko za drugo velja, da se pripovednik modelsko in snovno-motivno ni oddaljil od pisanja v prejšnjih dveh desetletjih. Golarju je bil najbližji kmečki svet s folklorno okrasitvijo in rahlo fantastiko, s pravljичno motiviko in temu ustrezno kompozicijo (stalno število tri). Skozi vse to največkrat proseva sodobno življenje s svojimi težavami, slabostmi, a tudi svetlimi stranmi: nenavadno predstavi ubijalca bodoče tašče (*Mož z leseno nogo*), upovedi boj dveh deklet za istega fanta, kar je obarvano nekoliko humorno, celo ironično (*Dvoboj*, obe v *Jutranjih novostih*

³ Ob teh letnicah je treba omeniti poskuse periodizacije ekspresionizma na Slovenskem. Različne predloge je v svoji študiji *Ekspresionizem* posnel Lado Kralj (str. 145–161), leta 2003 pa je Bojana Stojanović Pantović v *Morfologiji ekspresionističke proze* predstavila svoj predlog in ga v 1. št. Slavistične revije 2006 ponovno utemeljila. Njena sistematika se precej ujema z našo na kratkoproznem področju, s tem da ta odseva specifično, bistvenega razhajanja ni. Predlog kolegice Stojanović bi bilo treba resno upoštevati, saj kaže na posrečeno sintezo dosedanjih zamisli.

⁴ Posthumno so bile objavljene tele Cankarjeve pripovedi: *Velika maša* (LZ 1921, tj. prva različica tako naslovljene pripovedi), *Hoja v šolo* (KMD 1922, prva objava) in satira *O človeškem napuhu* (DS 1923, prva objava). Prim. Cankarjevo Zbrano delo XXIII (1975), 357–358; XIX (1974), 347; XXV (1976), 325.

⁵ Prim. J. Munda, Bibliografija Cvetka Golarja, 187–212, in G. Kocijan, *Slovenska kratka pripovedna proza 1919–1941*, 37–49.

1923); posmehuje se kmečki vraževnosti, ki povzroči precej škode (*Svetnik*, LZ 1924); zamikal ga je lik ženske, ki je dolgo iskala ženina, ga dobila in zblaznela (*Nevesta*), in podoba nezveste deklice, ki menja fante in si obeta, da bo dobila pravega (*Nezvesta*); mož pijanec in grobijan se spreobrne in družina je odslej srečna (*Mlada gospodinja*), podobno motiviko je uporabil v pripovedi *Manica* (vse štiri v *Narodnem dnevniku* 1924) itd. Modelsko je s svojo kratko pripovedjo ostajal pri tradiciji, folkloristični dekorativnosti in pravljичno-fantastični uokvirjenosti, sodobne slogovno-nazorske usmeritve ga niso prevzele.

Josip Kostanjevec je svoje realistično-naturalistične kratke pripovedi največkrat objavil na podlistkarskem prostoru v *Jutru* in *Taboru* (1924), v LZ pa je leta 1922 izšla pripoved *Sprevod*, v kateri je upovedil, kako je Joža Mrak doživel vojno vihro na Doberdobo, se vrnil domov in po Kurentovem (Cankarjevem) zgledu izpovedal občudovanje in ljubezen do domače zemlje, domovine. Starec, ki so ga imenovali Večna resnica, ga je opozarjal, da še ni zrel za smrt, marveč da naj postane eden od tistih, ki morajo poskrbeti za pravične meje (na Primorskem). V ospredju je aktualna domoljubna ideja, medtem ko modelsko (nekaj manj kot 5000 besed dolgo) pripoved lahko umestimo med Kostanjeveve različice realističnega pisanja s primesjo cankarjansko-meškovskih deepizacijskih značilnosti.

Meškova kratka pripoved je bila razmeroma pogosto navzoča v najrazličnejših časnikih in časopisih (*Jutranje novosti*, *Jutro*, *Koroški Slovenec*, *Mladika*, *Slovenec*, *Tabor*), a najizrazitejša v *Domu in svetu*. *Jutro* (1922) je »pesem v prozi« (z nekaj čez 200 besed), polna razčustvovanosti ob jutranjem prebujanju bolnika, ki prvoosebno premišljuje o tem, da bo kmalu nastopil večer življenja, toda po njegovem verovanju in upanju bo to hkrati novo jutro. *Jutru* je sledila za Meška značilna (nekaj čez 5000 besed dolga) pripoved *En dan*. Posegel je v vojni čas in ga opredelil z letnico 1916. Prvoosebni pripovedovalec pripoveduje, kako preživlja en dan v ječi. Niha med strahom in upanjem. Pripovedovalčeva stiska se iz ure v uro povečuje in ga ob večeru pripelje v popolno odrevenelost in negotovost »od silne boli«. Delo ima krhko epsko jedro (dogajanje v ječi v enem dnevu), ki ga je mogoče zaokrožiti v zgodbo, prevladujejo meditativno-izpovedne pasaje, v katerih dominira razčustvovanost. V tem je pisatelj precej gostobeseden, kar odločilno prispeva k razvlečenosti pripovedi, nekonciznosti in ponavljajočim se opisom razpoloženskih stanj. Vztrajal je pri svojem kratkoproznem modelu, na katerega je vplival Cankar. Pisatelj s to pripovedjo ni prispeval k popestritvi in h kakovostni rasti slovenske kratke proze.

V Meškovem pisanju iz teh let je marsikaj avtobiografskega (podobno kot že prej), resnično doživeto je dobilo svojo (besedno) podobo v kratkih pripovedih. To velja za pripoved *En dan*, za prvoosebno pripovedovanje o obisku pri trapistih (*Pri trapistih*, *Slovenec* 1923), ki v ubožnosti iščejo svoj notranji mir in odrešenje, in za predstavitev doživetij (*Noč*, DS 1923, nekaj nad 2400 besed), ki so svetla in temna in ki se v prvoosebnem pripovedovalcu prebujajo sredi nočne tihote. Modelsko gre za pisanje, ki ga najbolje ponazarja *En dan*. Motivno, doživljajsko in v obujanju spominov so podobne pripovedi *Kostanji* (*Mladika* 1922), *Kadar bo listje padalo* (*Jutro* 1923) in *V jeseni* (DS 1924).

Ivo Šorli se je tudi po prvi svetovni vojni redno pojavljal s svojimi objavami v različnem časopisju, v obravnavanih letih v *Jadranskem almanahu*, *Koledarju Goriške matice*, *Ljubljanskem zvonu*, *Mladiki* in *Slovenskem narodu*. Od svojih priljubljenih tem in ustaljenega modela kratkoproznega pisanja se ni oddaljeval, z *Gospodom Tadejem* (LZ 1924) pa je prispeval antološko kratko pripoved. V svojih pripovedih je po večini obravnaval vsakdanje prijetljaje, zanimal ga je odnos med spoloma v (malo)mestnem (*Vprašanje*, 1922) in kmečko-vaškem okolju (*Dvoje ljubezni*, 1923), pripovedoval je o svojih poklicnih izkušnjah (*Miška v pasti*, 1922) itd. V *Gospodu Tadeju* (z okr. 4800 besed) se je vrnil k pisanju, značilnem za pripovedi *Tetin Tone* (1914) in *Onstran sveta* (1916), ki spadata med najboljše, kar je napisal, in ki ju je mogoče primerjati s Pregljevimi in pozneje Kosmačevimi pripovedmi o podobnem okolju. Zdaj je nanizal nekaj dogodkov iz življenja vedro resnobe in značajsko pokončnega »kraškega župnika« Tadeja, predhodnika Bevkovega kaplana Martina Čedermaca. Šorli je upovedil lik človeka-stebra na narodnostno ogroženem slovenskem Krasu. Opraviti imamo s plemenito govorico in z zglednim primerom kratke pripovedi, v kateri je pisatelj uporabil tradicionalno realistični kratkoprozni model.⁶

Čeprav je delež **Lojza Kraigherja** v kratki prozi med vojnama majhen, vseeno kaže omeniti njegovega *Martina Klobaso* (LZ 1923); objava pripovedi sovpada s poskusi kratkoprozne drugačnosti v tistih letih, vendar ni v soglasju z njimi. Gre za kakovosten odsev realistično-naturalistične tradicije, ki je za Kraigherja značilna. Hkrati je pripoved ob še dveh poznejših, tj. *Mateju in Matildi* (*Naš glas* 1927) in *Razočaranju* (*Zbornik* 39 1939), med zadnjimi njegovimi kratkoproznimi objavami v obdobju 1919–1941. Snovno-motivno (od meščanskega sveta se je obrnil h kmečkemu) je *Martin Klobasa* svojevrstna varianta Kersnikove *Kmetske smrti*, modelsko sledi (z nekaj nad 5500 besedami) tradicionalno realistični podobi s posebnostmi v pripovednem ustroju. Ob lapidarno, a slikovito upovedenem liku Martina, ki je bolan, toda smrti ne pričakuje vdano, marveč se ji upira ter moleduje usodo in zdravnika za zdravje, saj še ni uresničil vseh svojih načrtov, je vzporedno zarisana podoba zdravnika (brez imena), ki omahuje pod bremenom dvoma o svoji sposobnosti in moči medicine, da bi ozdravil bolnika; celo obtožuje se, češ da je zbujal preveč upanja. Dvomi se uresničijo: Martin umre. Kraigher je dokaj freudistično vpletel dvoje sanj: Martinovega brata Andreja, ki je sanjal »hude sanje« (kako tlači mrtvega brata v krsto, a se ta močno upira), in zdravnikove sanje, kako je nosil »veliko podolgovato skrinjo po zaduhlih rovih in hodnikih temnega podzemlja«. To dvoje napoveduje nesrečen konec. Pripoved bi bila povsem premočrtno usmerjena v konec, če se ne bi vrnilo kratko poseganje v preteklost, ki pokaže na Martinov zagrizen boj za posest. V pripovedi je razkrit odločilni trenutek v Martinovem življenju, ki se konča s smrtjo. Delo (z bleščečimi zgoščenimi dialogi) je še danes vredno pozornosti, saj lahko zbudi zanimanje in pritegne s svojim pripo-

⁶ Prim. G. Kocijan, *Kratko pripovedništvo Iva Šorlija*, 207, 210.

vedovanjem, slogovno izbrušenostjo in idejno univerzalnostjo, ni pa bilo za tisti čas nikakršna modelska novost.⁷

III

V skupini kratkoproznikov 1922–1924, ki po rojstvu spadajo v 80. leta, so med drugimi: Manica Koman, Ivan Zorec (1880), Ivan Lah (1881), Mara Tavčar, Ivan Vuk (1882), Ivan Pregelj, Milan Pugelj (1883), Vladimir Levstik, Alojzij Remec, Josip Ribičič (1886), Anton Novačan, Ivan Matičič, Gustav Strniša, Anton Tanc (1887), Januš Golec, Stanko Majcen, Ivan Podržaj (1888) itd.

Ivan Pregelj se je v našem triletju veliko ukvarjal s srednje dolgo in dolgo pripovedjo in manj s kratko. Leta 1922 je pri Mohorjevi družbi izšla zgodovinska povest *Peter Pavel Glavar*, v *Mladiki* povest *Gloriosa*, v *Domu in svetu* odlomek iz romana *Jernej Knafelj in njegovi* in prihodnje leto celoten *Bogovec Jernej*; 1923 so pri Goriški matici izšle *Zgodbe zdravnika Muznika*, *Mladost* je objavila povest *Virago Victrix* (pozneje *Deva zmagovita*), medtem ko je DS 1924 natisnil *Šmonco* (pozneje *Simon iz Praš*). S tem pisanjem je bil dodobra obremenjen, in tako je kratkih pripovedi komaj za vzorec. V letu 1922 je DS natisnil okr. 600 besed dolgo in precej po zgledu »pesmi v prozi« napisano pripoved *Okvir brez slike*, v kateri hrepeneče in domotožno pogleduje po svoji Tolminski; takrat je služboval v Kranju, torej daleč – kot pravi – od svoje Itake. Izzvenevajo lirski toni, retorika je izrazitejša, prav tako baročna patetičnost. Tolažbo išče v veselju ob srečanju s kraji in naravo okrog Kranja. Podobno doživetje je izraženo v potopisnem pripovedovanju *Z Visokega k Svetemu Jakobu*. Ni izrazita kratka pripoved, kakršne je pisal dotlej, sestavek (z nekaj nad 1300 besed) je svojevrstno žurnalistično-literarno kramljanje ali, kot ga je sam poimenoval, *ekstemporativna kozerija*. Dodati je treba ponatis *Tolminske balade v Jadranskem almanahu* 1923 in v *Mladiki* 1923 avtobiografsko izrazito, toda ne tipično kratko pripoved *To je moje ceste pesem ...*, v kateri se spominja študentskih let in predstavi svojo strast do popotovanja (pešhoje) po slovenski deželi (Tolminsko, Gorenjska). V dialogu je živahen in zanimiv, medtem ko se slogovno in modelsko vrača v čas pred *Matkovo Tino*, v kateri se je preskusil s sodobnimi literarnimi tokovi, tj. ekspresionizmom. Tako pisateljevo slogovno-pripovedno nagnjenje se tokrat ni izrazilo v kratki prozi, marveč bolj v povesti in romanu.⁸

Ivan Vuk, ki se po zbirki *Junaki svobode* (1913) do tega časa s kratko pripovedjo ni pojavljal,⁹ se je ponovno začel oglašati 1923 v *Delavskih novicah* s pripovedmi o

⁷ Prim. tudi D. Moravec, *Lojz Kraigher*, 104–105. Vprašanje je, zakaj je avtor monografije *Martina Klobaso* poimenoval *povest* (str. 104). Prim. tudi Kraigherjevo Zbrano delo IV, 1981, 375: pisatelj je za pripravljajočo zbirko (ki ni izšla) *Ptička v kletki* to pripoved prenaslovil v *Kakor kralj na svoji zemlji*, torej po enem od idejnih poudarkov dela (tako je naslovljena tudi v *Novelah*, 1946).

⁸ Prim. F. Zadavec, *Slovenski roman dvajsetega stoletja. Tretji analitični del in sinteze*, 284–285; prim. isti, *Slovenska ekspresionistična literatura*, 30, in F. Bernik, *Ekspresionizem in slovenska pripovedna proza*, 111.

⁹ Med prvo svetovno vojno je bil na ruskem bojišču, bil je ranjen, ujet, interniran, pridružil se je boljševidikom, se ukvarjal z novinarstvom in se v domovino vrnil 1922. Prim. B. Rajh, *Vuk Ivan*, 642–643.

proletarsko-socialni problematiki: sledile so si kratke pripovedi *Kaj je glad?*, *Karneval*, *Babilonski stolp* in *Zlato tele*. Modelsko se je oklepel tradicije, hkrati je bil eden izmed tistih, ki so snovali t. i. proletarsko literaturo. V tovrstnih pripovedih se kaže ostro nasprotje med bogatimi in revnimi, obstoječa družba je osvetljena kritično in nakazana je nuja po spreminjanju družbenega reda. Na teh premisah temeljijo tudi Vukove kratke pripovedi. O tem so posebej povedne *Kaj je glad?*, alegorična *Zlato tele* in *Ni potreben!* (*Mladika* 1924; vse tri imajo po nekaj manj kot 1000 besed). Pogosto jemlje snov in motive iz ruskega življenja oz. doživljanja ruskih ljudi in razmer. Taka je npr. kratka pripoved *Gabrijela* (*Mladika* 1923). Avtobiografske sestavine so opazne, modelsko in slogovno so vidni Cankarjevi vplivi, a tudi vplivi Gorkega (s katerim je v Rusiji sodeloval).¹⁰ Fragmentarno (Vuku je bila fragmentariziranost pri srcu) je nanizano preživetje v bolnišnici, ljubezenske sanje o bolniški sestri Gabrijeli, domotožno obujanje spomina na nekdanje dni, odhod, slovo. Za jezikovni slog je značilen odstavek: »*Obzorje je žarelo v tako ognjenem zlatu, kakor je to mogoče le na vzhodu. Priroda je molčala v pobožnem pričakovanju kakor zamaknjena v jutranjo molitev /.../ Od zapada pa so se pojavljali temni oblaki. Vstajali so, kakor da gredo v boj proti solncu, vsi mračni in grozni.*« Med pripovednike, ki so bili v tistem času naklonjeni t. i. proletarski literaturi in pozneje s pisanjem v tej smeri nadaljevali, bi prištevali: Angela Cerkvenika (objave v listih *Naprej*, *Kres*, *Pod lipo*), Viktorja Fliska (*Naša moč*, *Pravica*), delno Lovra Kuharja (*Kres*, *Pod lipo*), Ignacija Mihevca (*Socialist*, *Delavska politika*), delno Toneta Seliškarja (*Naprej*, *Nova doba*), Antona Tanca (*Pod lipo*, *Delavska politika*), Janka Telbana (*Naprej*), Ernesta Tirana (*Kres*) idr. Kakovost objavljenega sta lahko prizadeli idejna tendenčnost in poudarjena družbena aktualizacija, toda tovrstno pripovedništvo je s stvarno predstavljeno socialno krivičnostjo trkalo na vest sodobnikov in jih pozivalo k občutljivosti, sočutnosti do trpečih in k socialni ozaveščenosti.¹¹

Milan Pugelj je v letih 1922–1924 objavil šest kratkih pripovedi; to je bila prezdadjna ustvarjalna stopnja, do svoje smrti (1930) je ponudil javnosti le še sedem novih pripovedi (v zbirki *Popotniki*, 1927, so tri iz teh let). Tokrat je objavljaval samo v časnikih *Jutranje novosti* in *Jutro*. V *JN* se je s petimi pripovedmi pridružil 24 pripovednikom, ki so zasuli list s 74 kratkimi pripovedmi (s približno takim številom se je lahko pohvalilo le *Jutro* v letih 1924, 1925, 1927, 1928 in 1931; anonimnih objav nismo upoštevali).¹² Kakšno tematiko in kake literarne like si je Pugelj izbiral v tem času? Osrednji osebi kratke pripovedi *Gospod Omahen* sta uradnik in trgovski potnik; posmehljivo se poigrava z njunim pogovorom, ki je poln posebnega izražanja in vsebinske plehkosti. Uradništvu se prav tako ni izognil v pripovedi *Zaspanost*, v kateri karikira uradnika-šefa: »*Šef prekrži debele roke na obilnem in z zlato verižico okrašenem trebuhu, nagne svojo popolnoma okroglo glavo na stran in dvigne čokati in rdeči kazalec, češ, pozor!*« S smešenjem nadaljuje v (nekaj manj kot 1000 besed dolgi) pripovedi *Bolezen*, v kateri uradnik-šef svetuje ženi svojega podrejenega, naj pusti moža pesniti, ker je to bolezen, ki bo prešla sama od sebe. Vse tri pripovedi so

¹⁰ Prav tam, 642.

¹¹ Za razpravljanje o tem nekaj let pozneje prim. F. Zadavec, *Slovenska književnost II*, 163–164.

¹² Prim. G. Kocijan, *Slovenska kratka pripovedna proza 1919–1941*, 44–115.

pisane lahkotnejše, mestoma feljtonistično ležerno, s tem da v podtekstu pisatelj ne more skriti grenkobe in nelagodnosti ob tem, da so ljudje takšni, kot jih upoveduje. Modelsko je ostal v znanih okvirih svoje variante tradicionalno realistične kratke pripovedi, ki jo je sem in tja barval s fantastiko, ji včasih dodajal lirizirane pasaže ali, kot je v teh primerih, izostril svoje razmerje do literarnih oseb z ironijo in karikaturo. Birokrate in birokratizem kot odsev sodobne družbe je vedno obravnaval kritično in posmehljivo; v *Domisleku* (v zbirki ima naslov *Domišljija*; z okr. 660 besedami) je to (v zvezi z neumnostjo, trdosrčnostjo, brezbriznostjo, sumničavostjo ipd.) še stopnjeval. Načelnik svojega referenta poučuje: »/.../ Na takem mestu, kakor je moje, je prva opreznost. Dokler človeka ne poznaš, ne verjemi mu! Misli o njem rajši slabo, nego dobro. Ne zaupaj mu. Imej vsakega za falota, goljufa, zvitorepca, čeprav je to proti nazorom tistih, ki pridigajo moralo /.../«

Vladimir Levstik je verjetno zbujal večjo pozornost z dolgo novelo *Kri na jeklu* (SN 1924) in s kratko povestjo *Rdeči Volk in Minehaha* (LZ 1924), s »satiričnim romanom« *Višnjeva repatica* iz leta 1920 in z 2. izdajo *Gadjega gnezda*, kot je s petimi kratkimi pripovedmi na podlistkarskem prostoru v *Slovenskem narodu* 1924. Toda prenekateremu bralcu je imponiral z ironijo, satiričnostjo in parodiranjem. V kratki pripovedi je vztrajal pri svoji modelski različici tradicionalno realistične pripovedi z dinamičnim dialogom, logično zaokroženo zgodbo, bolj ali manj posebnimi, drugačnimi osebami, kot so bile med ljudmi v zavesti, in velikokrat nenavadnimi, nevsakdanjimi motivi. Ni se mogoče znebiti tudi vtisa, da se je včasih spogledoval s trivialnostjo kot ceno za bralno popularnost. Navedene lastnosti imajo v SN objavljene pripovedi: *Markiz de Morillac*, *Dušica Ljubica*, *Le izlepa! ...*, *Inženjerjev izum* in *Moralen doživljaj* (po obsegu so te pripovedi v razponu od nekaj manj do nekaj nad 2000 besed).

Anton Novačan je v letih 1922–1923 zadnjikrat posegel na kratkoprosno področje (če odmislimo manj pomembno pripoved *Gruzka* v *Kmetskem listu* 1927) s tremi pripovedmi: v *Ljubljanskem zvonu* 1922 (prvič v *Književnem jugu* 1918) je ponatisnil *Samosilnika* (naslednje leto tudi v zbirki *Samosilnik*) in v istem časopisu je 1923 objavil *Petra Kobulo* in *Muniro*. Za okr. 1300 besed dolgo pripoved *Samosilnik* si je izbral alegorično-pravljično snov o samodržcu, ki je zavladal nad množico; ljudi je dajal obešati, če mu niso po volji odgovarjali, kakšen je njegov nos. Uprla se je uboga deklica, zbrala otroke in se napotila v grad. Hlapci in rablji niso ubogali gospodarja, saj otrok niso hoteli pokončati; ta se je ustrašil in se skril. Ko so ga odkrili in pripeljali pred deklico, je ob pogledu »na čistega nedolžnega otroka« omahnil in umrl. Grad so podrli, a »se je vzdignil na drugem koncu dežele drug Samosilnik, ki vlada še dandanes«. Pripoved ima bolj pravljični ustroj, beseda je privzdignjena in sem in tja podobna svetopisemski (»zakaj tako je zapisano /.../«), idejni poudarek je na zadnji povedi v pripovedi, ki smo jo zgoraj navedli. Samosilnik je cinično ugotavljal: »Moj nos je ideja! Za vsako idejo človeštvo krvavi, rado roma k vislicam, rado se da klati in mučiti. Človeštvo brez ideje je kakor lice brez nosa. Ta dežela je bila brez ideje, jaz sem ji idejo dal, moj nos je ideja.« Da je bilo pisatelju veliko do tega, da bi bralci to pripoved spoznali in si sporočilo dobro zapomnili, je dokaz trikratni natis v tako

kratkem času. »Človeštvo živi pač v nepretrganem nizu nasilja, takšno je Novačanovo pesimistično sporočilo.«¹³ Pripoved po kratkoprozni izpeljavi ni nič posebnega, bralnost je ohranila zaradi svoje povednosti in paraboličnosti. Po sporočilu je na svoj način v sorodu s poznejšim Vladimirjem Bartolom.

Kratka pripoved *Peter Kobula* (z okr. 5800 besedami) je razdeljena na troje poglavij, v katerih se odigra tragedija brezposelnega in upornega Kobule, njegove žene Francke in treh otrok ob »asistenci« vojnega tovariša Zelenka, »prišepetalca«, svojevrstnega Mefista. Iz miroljubnega delavca se Peter spremeni v upornika, jeznega terjalca pravice, dela in kruha. Ob svojih stiskah zabrede v zločin in si sodi sam. Otroci po nesreči zažgejo kolibo, v kateri je družina bivala, žena pa onemoglo išče moža. Gre za nesrečno, popolnoma uničeno družino; to se je po daljšem kopičenju bede in nesrečnih okoliščin zgodilo v dnevu, ki ga je Novačan upovedil v svoji pripovedi. Kobula je žrtev in posledica krivičnega družbenega reda, socialnega prepada med bogatimi in revnimi. »Prišepetalec« Zelenko, ki vidi, da Kobula vendarle verjame v boljše življenje in upa v spremembo, neusmiljeno, skeptično in že kar cinično pribije: »Ti se hočeš boriti proti tiranom? S čim? Z idejo proti nasilju, he? /.../ Ako se hočeš boriti proti tiranom, moraš biti tak, kakor so oni. Debel, če so debeli oni, zobat, če so zobati oni, lažniv in hinavski, če so lažnivski in hinavski oni. Poglavitna reč pa je, da se otreseš vsake vesti, zakaj oni je davno več nimajo!« Novačan je modelsko nadaljeval tam, kjer je končal s svojima zbirkama *Naša vas I–II* (1912–1913), poskrbel za vzorno kompozicijo in uresničitev poglavitnih lastnosti kratke pripovedi, radikaliziral vse bolj izstopajoče ideje svojega časa o socialni krivičnosti in podobno kot L. Kraigher končal svojo realistično-naturalistično kratkoprozno produkcijo z zglednim izdelkom. Mladi generaciji, ki si je želela drugačnosti, modelsko ni ponudil nič novega, toda bil je pravo nasprotje cankarjanski liričnosti (v kratki prozi), ki ji je vedno nasprotoval, saj je bil izrazit epik; hkrati je res, da se Cankarjevega jezikovnoslogovnega vpliva nikoli ni mogel povsem otresti.¹⁴ Izrazno se je občasno spogledoval z ekspresionizmom, ki mu je bil tudi sicer po volji, zlasti zaradi »nasprotovanja vladajoči meščanski družbi.«¹⁵

IV

Seznam pripovednikov, rojenih v 90. letih, se začneja s Francetom Bevkom (1890) in nadaljuje z Marijo Kmetovo, Matijem Malešičem in Nartejem Velikonjo (1891), sledijo: Ivan Dornik, Fran Lipah (1892), Ivan Albreht, Andrej Čebokli, Tone Gaspari, Lovro Kuhar (1893), Ferdo Kozak, Radivoj Rehar, Angelo Cerkvenc (1894), Makso Šnuderl (1895), Božidar Borko (1896), Milan Fabjančič, Ciril Jeglič (1897), Marijana Kokalj, Anton Podbevšek (1898), Ernest Tiran, Ciril Vidmar (1899) idr.

Za **Franceta Bevka** je v tistem času značilno troje: prvič, velika kratkoprozna produkcija (po tem so bili z njim primerljivi le redki, npr. Cvetko Golar in Ivan Albreht), drugič, modelsko-slogovno valovanje od cankarjanske usmeritve, prek ekspresionistične

¹³ B. Hartman, Beseda o dr. Antonu Novačanu in njegovi literaturi, 381.

¹⁴ Prav tam, 382.

¹⁵ L. Legiša, Upornik čez svoje moči (A. Novačan), 282; prim. tudi L. Legiša, *Zgodovina slovenskega slovstva VI*, 276.

nagnjenosti do lastne realistične različice, in tretjič, sodelovanje v avantgardnem glasilu. Vse troje se glede na nastanek pripovedi in njihove objave prepleta.

Blizu Cankarjevemu pisanju so npr. kratke pripovedi: *Rablji* (*Dom in svet* 1922; okr. 840 besed), ki nas popeljejo h *Gospodu stotniku* (slogovno in motivno), s tem da je stvarno konkretizirana moč in nečloveškost vojaških oblastnikov ter nemoč in prizadetost vojakov; *Božični zvonovi* (*Mladika* 1923; nekaj manj kot 1000 besed), v katerih modelsko in izrazno sledi Cankarju ob izpovedovanju stiske, ki jo prinaša čas in ki jo je povzročila vojna (ne more si kaj, da ne bi pripovedi končal cankarjansko: »*Drugačne pesmi ne morem zapeti /.../ Še prevesela je.*«); nadalje *Kadar posije jutranje sonce ...* (*M* 1923) in *Naša beseda* (*DS* 1923): v zadnji razpravljalno, prisposodljivostno in čustvenoizpovedno obravnava materni jezik kot vrednoto, ki ohranja človekovo istovetnost.

Bevkova različica realistične kratke pripovedi, ki daje močnejši poudarek socialni temi in razmerju med spoloma, je razvidna v delih: *Kolonovo grozdje* (*DS* 1922; nekaj manj kot 1700 besed), v kateri se še vedno dogaja veleposestnikovo gospostvo, *Steklar Šimen* (*DS* 1923; nekaj nad 1600 besed), ki je sodobni hlapec Jernej, *Beda* (*DS* 1924; okr. 2500 besed), v kateri je upoveden socialni ploščaj uradnika, ki izgubi službo, *Skrivnostna višina* (*Jadranski almanah* 1924; okr. 3160 besed), *Obisk* (*LZ* 1922; okr. 1000 besed), *Ženske* (*DS* 1924; nekaj nad 3200 besed) itd. Bevk se je lotil izrazitejšega psihologiziranja v pripovedih, ki jih je podnaslovil *Povesti o strahovih* (in jih leta 1933 nekoliko predelane in s spremenjenimi naslovi izdal v zbirki *Povesti o strahovih*), npr. *Skopuh Ivanec*, *Nočni obisk*, *Procesija* (*M* 1922). V teh pripovedih je »skušal strniti ljudsko bajko z moderno psihoanalizo«. ¹⁶

Pripoved *Judež* (okr. 1000 besed) je Bevk objavil v *Treh labodih* (1922). Mesto objave proučevalca sili, da išče nove slogovno-nazorske poglede in modelske rešitve. V Bevkovem primeru tega ni in njegovo pisanje se precej razlikuje od Meliharjevega, Vidmarjevega in Podbevškovega, ki so v *Treh labodih* objavili svoje kratke pripovedi.

Po kratkem cankarjanskem uvodu, ki ustvarja ozračje in napoveduje bridko zgodbo, sledi scenično zaokrožena pripoved o dekletu, ki se je postavila po robu tujčevemu nasilju. Ljudje v vlaku so bili preplašeni, le dekle je bilo odločno in je povedalo, kaj misli. Orožnika sta jo slišala, zahtevala sta, naj gre na prihodnji postaji z njima; enega je prepoznala – Petričevega Filipa, v italijanski orožniški uniformi - saj je lani z njo celo plesal, zdaj jo je zatajil, češ da je ne pozna. »*Judež!*« mu je vrgla v obraz. Pogled navzočih z vlaka: dekle je pobegnilo. Pisatelj v prvi osebi množine končuje: »*Bili smo majhni kot pritlikavci Guliverjevi, z eno samo ubogo željo Petra Klepca, ki še v naslednjem hipu ugasne. Ne ugasne pa podoba dekleta in ne njena zadnja beseda v srcih naših, ki nas tepe bič.*« Pripoved je nekje med moderno - Cankarjem in Bevkovim realizmom. V ospredju je aktualna narodnoobrambna misel, ki razkriva žalostno usodo slovenskega primorskega človeka. Morda je bila tematsko-motivna drugačnost poglavitna težnja Bevkovega nastopa v glasilu mlade generacije, ki naj bi opozarjala, da je (spričo zgodovinskih okoliščin) še prezgodaj za popolno nasprotovanje »uveljavljeni funkcionalni zvezi nacionalnega in literarnega«. ¹⁷

¹⁶ 15 F. Koblar, Delo Franceta Bevka, 33.

¹⁷ J. Vrečko, Labodovci, pilotovci, konstruktorji, konsisti in tankisti, 49.

Posebno mesto med Bevkovimi kratkimi pripovedmi 1922–1924 ima *Alojzij Krivda* (M 1923; okr. 1250 besed). Vidne so nekatere cankarjanske lastnosti, ki se prepletajo z ekspresionističnimi značilnostmi. Začetno prvoosebno nagovarjanje Alojzija Krivde, kdo in kaj je, je blizu Cankarju. Prav tako njegova paradoksalnost, razpeta med imenom Alojzij (= nedolžen) in priimkom Krivda (= kriv je). Toda taka dvojnost ni nič manj značilna za ekspresionistično iskanje človekove identitete. Navzoča je doživljajska in čustvena vznemirjenost prvoosebnega pripovedovalca, od tod vzklikanje, spraševanje, pozivanje k razkrivanju, izrekanje o občutkih, ki jih rojeva nenavadni položaj, itd. To se prelijeva v fragmentarizirani monolog Alojzija Krivde, bolj ali manj nemimetičnega lika s simbolno vsebino, ki razlaga, v čem je bistvo njegovega obstajanja: »Nekdo mora biti kriv. /.../ Jaz sem Alojzij Krivda, vsega krivi, nad vsem nedolžni /.../« Paradoksalni dvojniki: »senca /se je/ preklala na dvoje« in »postala druga polovica človeka« (morda primer razcepljene osebe!). Skladno s tem je na koncu njegovo izginotje, zavito v fantastiko, označeno z besedami: »Nisem ga videl več - vidim ga tisočkrat.« Poudarjena je tudi spoznavna plat o človeštvu in družbi: »Človeku, ki ima samo srce in vest za dokaz resnice, ne verujejo; za pravico je treba tudi pesti. Pravico si ustvarja vselej močnejši.« Pripoved je značilna po izrazni plati, zlasti metaforiki, ki niha med zunanjimi vtisi in posnetki notranjih občutij:¹⁸ *prsti se mi skrčijo kot kragulju, srce okameni in iztisne zadnjo kapljo; se je krhalo kamenje noč in dan in se krohotalo v dolino; skozi solze groze; je kamenje v ječi trepetalo;* itd.

Bolj ali manj očitna naklonjenost ekspresionističnim slogovno-modelskim in nazorskim posebnostim je vidna v več kratkih pripovedih, npr. v *Sovraštvu* (DS 1922), *Demonu* (LZ 1922), *Groteski* (DS 1924). Prva pripoved (z okr. 1100 besed) je razdeljena na tri fragmente, med seboj povezane s skupnim vsebinskim imenovalcem. Prvi fragment ima kratek meditativni uvod, v katerem za »strašno bajko« tretjeosebni pripovedovalec ugotavlja, da je resnica. Ta v resnici doživeta »bajka« pripoveduje o sovraštvu dveh vojakov nasprotnih vojska, ki sta drug drugega umorila, a se nista poznala, zdaj po dveh letih so črvi »zrahljali vezi in izpili sovraštvo obeh«. Upovedena je grozljivost vojne, poosebljena v Gori sv. Gabrijela in opisovana z besedami: *dom mrličev; grmada človeških kosti; spomenik zverinstva; trupla nagnita, smrdeča; svet /.../ do pekla je steptan, z verigami oklenjen; ranjenci so umirali kot na bilko nabodena muha ali črv;* itd. Drugi fragment je legendaren in povedan skozi sanje prvoosebnega pripovedovalca: vojaka Joso in Pietro stopita pred božji prestol in zatrjujeta, da se nista poznala, krvaveče rože na njunih prsah so same vzcvetele. Zadnji, najkrajši fragment je upovedil »alegorično podobo«¹⁹ dekleta s severa in fanta z juga, ki ju je povezala ljubezen, njuna očeta sta padla bogve kje, morda prav na Gori sv. Gabrijela. Iz pripovedi je mogoče izluščiti vso nesmiselnost vojnega gorja in jasno resnico o sodobnosti: »Danes pa je sodnik tisti, ki je bil obtoženec, vsi zakoni so obrnjeni, ker je danes prav tako.« V tem nedvomno odseva stvarnost pisateljevega časa. Pripoved izzveneva izrazito disonantno, izražanje je v znamenju nelepe metaforike, navzoči sta eliptičnost in hiperboličnost, vidna je paraboličnost, nadalje varianta montažnih postopkov, paradoksalnost, okrnjena

¹⁸ Prim. F. Koblar, n. d., 52.

¹⁹ B. Stojanović Pantović, n. d., 178.

mimetičnost, želja po bratstvu med ljudmi, po novem človeku itd. Vse to napeljuje na Bevkovo simpatijo do ekspresionističnih značilnosti.

Marsikaj od tistega, kar smo srečali v prejšnji pripovedi, je opazno tudi pri preostalih dveh. *Demon* je nekaj manj kot 800 besed dolga pripoved, ki je osredotočena na monolog znanca prvoosebnega pripovedovalca. Ta bojuje boj s samim seboj za pravi lik ženske, da ne bi bila podobna »*pol boginji pol prascu*«. Ve, da je boj in greh v njem, da bide dvoboj »*med telesom in dušo*«; počutje in stanje je blazno, izhod je oddaljen. V razmerju do ženske je upovedeno iskanje samega sebe.

Groteska (z nekaj manj kot 2300 besedami) je nekaj posebnega; delno je ekspresionistična v izrazu, motivno-zgodbeno, v občutjih in v predstavitvi sveta, ki ga pisatelj pokaže v nenavadni luči, saj je vpeljal irealnost, da bi razkril resnico. »*Umetnost je resnica*« – je osrednje gledišče, ne videz, marveč doživetje, predstava o svetu. Človeško življenje se razkriva na prepoznaven način, po videzu tako, kot se v stvarnosti dogaja, vendar je po drugi strani zunaj resničnostnih možnosti, fantazijska podoba, situacije so umišljene, a povedne in uglašene na poglobitno sporočilnost: vse je deziluzija. Simbolična oseba – nosilka ideje »*čistosti*« obstaja kot oseba, hkrati razlaga, kako se je spremenila v okostnjaka. Prevladujejo občutki strahu, blaznosti, pojavi, ki zbujajo grozo (smrt, truplo, razpadanje). Hudič, ki ga je imela svetnica Julijana s cerkvenega pročelja na verigi, se je dolgočasil, se strgal z verige in obiskal šolnika Petrana. Ta si je ravno ogledoval sliko *Čistost* v umetniški reviji. Hudič mu je narekoval, naj jo izreže, kar je storil (!?). Nato se je hudič »*razpočil kot bomba*« = izginil. Namesto njega je bila pred Petranom *Čistost*, prelepo dekle, ki mu je takoj razpršila iluzijo, saj mu je povedala, da je Doroteja, hči krčmarja in njegove priležnice, ki je umrla za ogabno boleznijo. Slikarju Vočki je bila model za *Čistost*, toda ne ve, po čem je to posnel, saj čistosti na njej »*ni našel, ker je tudi ni iskal*«. Nato Doroteja pripoveduje svojo življenjsko zgodbo (razmahne se Bevk epik, motivno je marsikaj blizu naturalizma, izrazno se naturalistično preplete z ekspresionističnim): zapelje jo pisatelj, pade v roke gosposkemu človeku, prostitutka, prisvoji si jo slikar, ki po njej naslika *Čistost*, potem jo našene – nosečo, strada, najame jo neki človek, po nekaj dnevih pobegne, beži, pade v valove narasle reke in pripoveduje – »*Črvi so mi izdoblili oči, izsušili jezik, razgrizli prsa /.../ Cunje so razpadale, danes sem okostje. Niti črvov niti mravelj ni – nobenega prijatelja nimam /.../*« Petrana je odpeljala na obrežje reke, tam je ležal okostnjak – ona. Polotila so se ga občutja blaznosti, smrtnega strahu, zbežal je domov, na mizi je ležala revija z neizrezano(!!) *Čistostjo*, podobo »*idealizirane in zlagane Doroteje, ki trohni ob reki /.../*« Pripoved razodeva groteskne poteze, ki jih oblikujejo grozljivost, fantastika, spačenost, zmaličenost. Grozljivo in nenavadno se preplete s tragičnostjo in izniči sleherno iluzijo o idealu in lepoti, z deziluzijo razkriva resnico. V tej pripovedi se je Bevk močno približal ekspresionizmu, v končni posledici pa je vse oprto na sanje, ki so produkt možne resničnosti (podzavesti). Ob tej pripovedi je mogoče govoriti o razdiranju mimetičnosti, potencirani subjektivizaciji, prepletenosti izkušnje z nezavednim, o asociativnih zvezah, monološkosti, ekspresivnosti jezika itd. Pa vendar – »čistega ekspresionizma« *Groteska* ni uresničila.²⁰

²⁰ F. Koblar, n. d., 51.

Narte Velikonja se je s kratko pripovedjo oglašal že od leta 1910 in v nekaj primerih pokazal naklonjenost ekspresionistični usmeritvi. V tem so bežno značilne pripovedi *Okameneli kralj*, *Številka 478* in *Pisma*, objavljene v *Domu in svetu* 1917.²¹ Objavljanje v *DS* je nadaljeval v letih 1922–1924 (*Petindvajsetletnica*, *Štrajk*, *Dražba*, *Veržica*, *Skrivnost*, *Nedolžnost*, *Begunci*) in v *Slovincu* 1922 (*Vragulja*). Medtem ko v prvi pripovedi (1922, z okr. 3800 besedami) ubira satirične korake za Cankarjem v upovedovanju nemoralnega ravnanja pridobitniške meščanske gospode, se v *Dražbi* (1923, okr. 3600 besed) obrne h kmečko-vaškemu okolju in pripoveduje o bebastem Cenetu, ki brani svoj položaj (noče iti oz. zelo ne rad z očetom, ki ga dotlej ni poznal); ta v trenutku, ko je videti, da bo prišlo do sožitja, (preobrat) v namišljeni samoobrambi umori očeta. Gre za jedrnate oznake obeh osrednjih oseb, razgibano dogajanje, dovolj trdno fabulo, premišljeno kompozicijo in označujoči govor (dialog). Vse to je v prid tradicionalno realističnemu modelu pripovedi, hkrati pa ozračje strahu, bebčeva nedoumnost, groteskne situacije in nenavadnost dogajanja (oče kupuje sina) pripoved bolj ali manj peljeje v smeri ekspresionističnosti. Več realističnih kot drugačnih potez ima *Štrajk* (1922, okr. 2900 besed), v katerem pride do izbruha nasilja, do ostrega spopada med množico in vojaki (obleži petnajst mrtvih). Sporočilno je pripoved naperjena proti vladajoči družbi, hkrati konec izpričuje svojevrstno pripovedovalčevo zadrego z besedami: »*To je čudno, to je strašno, nenavadno čudno!*« Stvarnost trči ob nedoumljivost. Tradicionalna realistična modelska naravnost v posebni Velikonjevi različici je vidna v kratkih pripovedih *Skrivnost* (okr. 3400 besed), *Veržica* (okr. 2900 besed; obe 1923), *Nedolžnost* (okr. 4400 besed) in *Begunci* (okr. 2000 besed; obe 1924). Pozornost zbuja zadnja, v kateri je upovedena nostalgija pregnanih Kraševcev in poudarek na domoljubju kot eksistencialiji. V vseh teh primerih je pisatelj sledil značilnostim kratkoproznega pisanja.

Ivan Dornik je kratke pripovedi objavljale že pred 1. svet. vojno in med njo, zlasti so bile zanimive tri, ki jih je 1930 ponatisnil v zbirki *BREZ OČI: Brez oči* (1917), *Obtožnica* (1917) in *Pogovor s psom* (1918, vse tri v *Domu in svetu*). Cankarjev vpliv je bil očiten in tega ni mogel zatajiti niti pozneje, čeprav bi bilo krivično govoriti o epigonstvu. 1922 je v *DS* objavil pet pripovedi (od okr. 600 do okr. 2400 besed): *Dolgčas*, *Kelih*, *Konji*, *Pred novimi zarjami* in *Pod domačim stropom*. Modelsko je Dornikova kratka pripoved križanec med Cankarjevo socialno angažirano kratko prozo (npr. *Za križem*) in Cankarjevim inovativnim modelom deepizirane kratke pripovedi, medtem ko je tematsko-motivno (obremenjen je zlasti z vojnim dogajanjem in duševnimi pretresi, ki jih je vojna povzročila posameznikom in družinam) blizu tako moderni kot ekspresionizmu. Simbolika, značilna za moderno in s težnjo poseči po transcenci, se prepleta z nadrealističnim in fantastičnim, kar je bilo ljubo ekspresionizmu. Tako se npr. v pripovedi *Konji – Iskajoči* prepleta resničnost in simbolnost (konj – resničnost, konj – simbolika) z blodnjo, ki povzroča grozo, strah in obup. Doživetja prvoosebnega pripovedovalca imajo simbolno in nadrealistično podobo. Podobno kot motivno-te-

²¹ Prim. G. Kocijan, *Kratka pripovedna proza v obdobju moderne*, 215; prim. tudi B. Stojanović Pantović, n. d., 174–175.

matsko se prepletata moderna in ekspresionizem v izražanju: na eni strani metaforika, ki se zgleduje zlasti po novi romantiki, in na drugi ekspresivna beseda z nekaterimi ekspresionističnimi posebnostmi. Primera: 1. *Droben, svež sneg. Luči so segale v to tanko, belo tenčico v svetlem krogu. Bile so kakor zvezde, spuščene od neba doli. Po ulicah se je razgrnil bel prt, prav natihoma, prav nalahko, kakor odeneš otroka, ko spi.* 2. *Ulice so bile popolnoma zamašene, noben voz ni mogel skozi, še človek ne. In še vedno so se vlivali ljudje v mesto od vseh strani, iz cele okolice: vse tovarne so odprle svoja žrela in jih izbljuvale v mesto. /.../ okna so zažvenketala, zarjulo je, se razklalo vse v silen krik in val je zadivjal, pobijajoč na vse strani, bruhajoč iz sebe kletev, sovraštvo, psovke. Kakor dež je sikalo kamenje mimo glav /.../* Sporočilno je Dornikovo pisanje klic po humanosti in etični prenovi. Ko je 1930 izšla Dornikova zbirka, je France Vodnik v svoji oceni o pisateljevem idejnem svetu zapisal, da ga izpolnjujeta predvsem osebna tragika in socialna krivica, nad vsem pa neizprosno vlada etični »imperativ vesti, duhovni zakon nad zgolj prirodnim«. ²² Za Dornikovo pojmovanje in razumevanje ekspresionizma so značilne besede, ki jih je zapisal v oceni Lovrenčičeve *Devete dežele*: »Ekspresionizem se ne zadovoljuje s konturami golih prikazni stvari: on hoče njihovega bistva, njihovega jedra in poslednje vsebine. To pa doseže le s tem, da stvari iz sebe osvetljuje; na ta način šele zadobe resnične stvari po svojem odnosu k ideji ali k dušni vsebini veljavo v umotvoru. /.../ Ekspresionisti jemljejo zakone za ustvarjanje čisto iz notranje potrebe in dušnega doživetja: njim je le za najsilnejši izraz notranjega doživetja.« ²³

Ivan Albreht izkazuje med pripovedniki v navedenih treh letih izjemno plodnost, saj je objavil okr. 40 kratkih pripovedi, nekaj kratkih povesti (npr. *Andrej Ternouc*), povest *Ranjena gruda* itd. Največ je objavljal v *Domovini*, *Jutru*, *Jutranjih novostih*, *Ljubljanskem zvonu*, *Narodnem dnevniku*, *Slovenskem narodu* idr. V kratki prozi pogosto obravnava kmečki svet, išče vsakdanje in nevsakdanje ljudi in dogodke, zanimajo ga predvsem individualne usode in manj socialno okolje (*Krst*, *Jalovi snubači*, *Po Petrinovi smrti*, *Rjavčeva Anka*). Na podoben način ga privlači (malo)mestno življenje in v tem okviru nesrečna ljubezen (*Obljube*, *Med potjo*), iskanje službe (*Odlomki*), uradniško življenje (*Štefan Skvarča*), prostitucija (*Zgodba s ceste*), proletarska beda (*Delavka*, *Križev pot*), statistična laž (*Statistika*) ipd. Mimogrede obdela zgodovinsko snov (*Odsev iz davnine*) in zamika ga folklorno izročilo (*Šembilja*, *Žalik - žena poročena*, *O kraljični, ki je rodila pesjana*). Oklepel se je tradicionalno realističnega kratkoproznega modela in ni vidnih vplivov novih slogovnih tokov. Zlasti sta zanj značilni dve kratki pripovedi, objavljeni v *LZ* 1922: *Korenova zgodba* (z okr. 2600 besed) in *Novela* (z okr. 2100 besed). Prva obravnava psihične pretrese, ki jih je povzročila vojna; marsičesa v človekovem doživljanju ni mogoče razložiti, človek je obdan z lažjo videza, toda v kritičnih trenutkih se razkrije resnica, npr. ob soočenju s smrtjo: »/.../ trenutki so, ko se nenadoma odgrne človeku luč, ki jo je prej prikrivalo devet črnih zaves.« V *Noveli* je uporabil okvirno pripoved, v katero je vložil pripovedovanje profesorja Dolinarja,

²² F. Vodnik, Ivan Dornik: Brez oči, 83.

²³ I. Dornik, »Deveta dežela«, 80.

ki se je »pečal s telepatijo, hipnotizmom, špiritizmom in podobnimi nepojasnjenimi znanostmi«. Vložena zgodba pripoveduje o tem, kako je udarilo po oknu; izkazalo (!?) se je, da Dolinarja in njegovo ženo »kliče« (!?) umirajoča prijateljica. Kako si to razložiti? V obeh pripovedih je vpeljal preobratno situacijo, kot je bilo v navadi pri klasični noveli. Pri Albrehtu ne gre za kratke pripovedi, ki bi se odlikovale po svoji inovativnosti oziroma drugačnosti, prav tako nimajo toliko pripovedne moči, da bi si zagotovile trajnejše branje.

Po letih je bil Albrehtov vrstnik **Andrej Čebokli**, ki je že z objavami v letih 1920–1921 sledil ekspresionističnim težnjam, ne da bi se pridružil kakšni posebni skupini: bil je bolj »samotni jezdec«. Vsekakor mu je teba priznati, da je pisal drugačno prozo, kot je bila razširjena dotlej (s tem da je bil viden vpliv Ivana Cankarja). To je dokazoval s pripovedjo *Smrad*, ki jo je objavil 1921, in z objavami v letih 1922–1923. V *Almanahu katoliškega dijaštva* za leto 1922 je izšla okr. 300 besed dolga »pesem v prozi« *Moj gozd*; upoveduje dekletovo samotnost, ki se reflektira v »samotnem gozdu«. Zanj značilnejše so (okr. 2200 besed) *Mrtve roke* (prav tako v *Almanahu*). Gospa Bianka ima *bele roke*, ne mara *črnega dela in črnih skrbi*, mož jo je obsul s *srebrnimi in zlatimi rečmi*. Vsa vzhičena se igra z zlatimi in srebrnimi prstani, zapestnicami, verižicami ter z domišljijским predstavljajem od moških zaslužjenih prijateljic in svojih oboževalcev. Toda – prebudi se iz sanjarjenja »v grozo resničnega življenja« in (namišljeno) sliši (!) mestne berače, da njene roke še niso ponudile lačnemu kruha, bolnike, da še niso zmocile bolniku žejnih ustnic, Bog na križu pravi, da se ga njene roke še niso dotaknile. Zave se, da so njene roke mrtve, skozi okno pomeče vse srebrne in zlate reči, da se kotalijo po parku. Prispodobljivost je v bistvu simbolična. Nasprotje med bogastvom in revščino (socialni poudarek je podlaga) se izrazi s prispodobno mrtvih rok. Pripoved je blizu načinu pripovedovanja, ki smo ga – brez ekspresionističnih nastavkov – srečali pri Vojislavu Moletu: prevladuje svojevrstna »estetistična varianta« (v ekspresionizmu je bila redka)²⁴ izbrane besede, medtem ko je celota ukrojena po podobi namišljenega sveta, razpetega med iluzijo in resničnostjo. V ospredju je kontrastnost v epitetonih: *bele roke*, *belosočne grudi*, *srebrne* in *zlate reči*, *zlate igračke* : *črne skrbi*, *črne noči*, *krvav smeh*, *krvavo cvetje* itd.

Mrtvim rokam je sledila okr. 550 besed dolga pripoved *V skrivnostni luči solz* (prav tako v *Almanahu* 1922), ki evocira vojni čas in trpljenje »črnega življenja v črnem domu«, to so »barake, črne kasarne«. Bolečina je izražena skozi doživljanje središčne osebe – Gospodične, ki spoznava nemoč očeta, brata, ljubega in domovine. Ni zgodbenosti, prevladuje rahlo privzdignjena beseda z mnogimi vzklično-vprašalnimi povedmi in pogostimi zamolki. Pripovedovanje je podobno »pesmi v prozi«, s svojim iritirajočim izpovedovanjem, ki je podobno kriku, je blizu ekspresionističnim poskusom. Črna barva je v ospredju v (nekaj nad 2000 besed dolgi) pripovedi *Otrok gladu*, ki jo je objavil v 2. številki *Doma in sveta* 1922. Na podoben način kot v *Smradu* je nadaljeval z drastiko prispodobe in besede. Vojna – mlada mati – lakota – otrok, ki se rodi iz gladu, je »polčloveško telesce«, »to ni več podoba človeka«, je pravo nasprotje ideji o novem

²⁴ Prim. V. Žmegač, *Evropski kontekst ekspresionizma*, 15.

človeku, ki so ga oznanjali ekspresionisti. Očitno gre za pisateljev ugovor: kako naj se rodi človek iz nemogočih razmer – iz lakote. Dvom o prihodnosti? Pripoved je sestavljena iz fragmentarnih pogovorov matere s psičkom, otrokom in umetnikom. Dialog je daleč od stvarnega pogovora, je bolj krik obupa, začudenja, bolečine in zlasti groze ob trpljenju mlade matere, ki umre ob rojstvu otroka. Ta je vse prej kot sposoben za novo življenje. Prevladuje ozračje krika, smrti, groze. Ena od pogostih besed je krik: *zatajeni krik, krik globokih telesnih bolečin, krvavi krik* itd. Ob tem bi lahko govorili o »posebni intenziteti, na kateri temelji vsebina in izraz ekspresionizma«²⁵. Značilnosti po izrazni plati: patetičnost, polno vzkličnih in vprašalnih povedi, zamolki in pretrgano izražanje, množica bolj ali manj zvenečih parataktičnih dialoških replik (ne vedno v logičnem zaporedju) itd. V pogledih, motiviki in jezikovnih sredstvih je pripoved skladna z ekspresionistično poetiko, je ena od možnih različic ekspresionistične kratke proze. Toda v ospredju je paradoks: »novi človek« je rojen iz gladu, spremljajo ga mrtve materine oči, ki »v preveliki grozi so obstrmele«, »povsod diši mrtvaško«.

V nekaj nad 600 besed dolgi pripovedi *Sonce se smeje nad črnimi rakvami ...* (DS 1922) se je Čebokli vrnil k motivu barak in njihovih trpečih prebivalcev, hirajočih od lakote. V kontrastu smejočega se sonca (*»smeh je bil rdeč«*) je toliko drastičneje »zablestela« vrsta *»črnih rakev«* (= barak), v katerih so ljudje. Dokaj nemimetična podoba sveta silovito obtožuje vse, ki povzročajo trpljenje drugih. Identifikacija trpečih tu ni pomembna, pomemben je pojav, iznakažena človeška podoba, groteskno se prelivajoča v ne-obstoj. Vojaško krutost, ki človeka maliči in ponižuje, je upovedil v nekaj nad 900 besed dolgi pripovedi *Idijot Marko in oni ...* (DS 1922). V ospredju je nečloveška igra z umsko prizadetim Markom, človeška zloba je nenadkriljiva in ujeta v groteskni paradoks: *»Vsi so ga imeli radi. Vsi so se ž njim igrali. Vsi so ga žalili.«* Posledica: *»/.../ s strupenim zasmehom /so/ umorili mehko gorsko dušo –, gorško gorsko srce –.«*

Svojo zadnjo pripoved je Čebokli objavil v junijski številki *Doma in sveta* 1923 (umrl je 17. okt.) z naslovom *Pod mrtvimi drevesi* (z nekaj manj kot 2400 besedami). Je dokaj izrazit primer ekspresionistične kratke pripovedi, ki jih v slovenski kratkoprozni produkciji ni veliko.²⁶ »Tematizira ekspresionistični topos moškega in ženskega principa.«²⁷ Odstopa od dotedanjih pripovednih modelov. Pogloblja cankarjansko deepizacijo z monološko objektivizacijo dekletovega hrepenenja po ljubem in vpeljuje daljšo dialoško sceno z nagosto posutimi parataktičnimi dialoškimi zvezami, ki niso vedno logične. Začetna ekspresionistična alegorična podoba o invalidnih drevesih / ljudeh dobi na koncu odgovor ali dopolnilo v krutem dejstvu o eksploziji granate, ki ubije dekle in mladeniču odtrga noge. Osebe ne označi z imeni, marveč jih poimenuje na splošno (videz univerzalnosti): dekle je *mlado dekle*, njen ljubi je *ti moj daljni*, oseba, ki se želi dekleta polastiti in izživeti svojo strast, ima več oznak, ki so negativne: *tujec, črni neznanec, črn človeški lik, mladi gospod*. Čas dogajanja je vojna, daljna lokacija je nekje ob Soči (soška fronta), omenjen je solkanski most, medtem ko je dekle locirano pod devetim drevesom, kjer leži »v *senci polnočne mesečine*«. Okvirna podoba sveta je blizu stvarnosti, medtem ko so položaji oviti v bolj ali manj očitno irealnost,

²⁵ B. Patemu, Problemi ekspresionizma kot orientacijskega modela, 48.

²⁶ Prim. H. Glušič, Slovenska ekspresionistična kratka proza, 117.

²⁷ B. Stojanović Pantović, n. d., 192.

so rezultat piščeve notranje predstave o stvarnosti. Gre za nemimetičnost, konkretni svet dobiva povsem abstraktne obrise. Pripoved je prežeta z občutjem katastrofičnosti, izzveneva disonantno in rešitev ni nakazana. Trenutki hrepenenja, ki jih preplavi strast, se končajo nesrečno; sporočilo: to za človeka ni rešitev. Vsemu temu je prilagojen način izražanja; ob drugih ekspresionističnih značilnostih izstopa zlasti metaforika, nekaj primerov: *ji padla v dušo z detonacijo zverinske strasti; svoje svetle oči nastavi kakor dva nabrušena bajoneta fantu na vzbočene prsi; in troje srpečih granat koplje že odmerjeni grob; ti še odprti grobovi tam doli strmijo vate vse bolj črno in srepro; ognjeni krik njene duše skozi polnoč*; ipd. Ne moremo mimo tega, da je Čebokli ves čas kazal veliko občutljivost za barvno epitetonezo, ki jo je kontrastno uporabljal tudi v tej pripovedi; nežnost, lepota : trpljenju, grozi, gnusu = *belo čelo, bela jadra, bel smeh, belovzcvetela roža, belo cvetje* : *črna koža, rdeča bolečina, črn človeški lik, črne ustnice, črni kot, črno goriško polje, črna zemlja*.²⁸

France Vodnik je v *Mentorju* 1938/39 o Čebokliju menil, da njegove črtice (kratke pripovedi, op. G. K.) »pomenijo nemara najčistejši izraz našega ekspresionizma v prozi«. ²⁹Oznaka je vredna (upravičena) ponovnega premisleka; pisatelj je bil obet, ki ga je izničila prezgodnja smrt, in tako je bilo slovensko (kratko) pripovedništvo verjetno prikrajšano za marsikaj.

Ob Čebokliju je treba omenjati še **Milana Fabjančiča**, ki je v *Ljubljanskem zvonu* 1923 objavil okr. 1850 besed dolgo pripoved *Čuden gost* in jo podnaslovil *Iz zbirke »Krematorij živih«*. Okolje dogajanja, o katerem prvoosebno pripoveduje, so barake, v katerih so »v mrazu medlela v klobčiče zvita človeška telesa«. Med njimi je neviden, komaj slišen »čuden gost«, ki ga pripovedovalec sprašuje, kdo je. Neposrednega odgovora ne zve, le to, da ni človek in ne žival, marveč mrtva stvar »in vendar strahota vseh strahot«. Od človeka preklet in razpet med paradoksi: Bog – hudič, pravica – krivica, ljubezen – sovraštvo ... ‘ itd. Iz povsem nemimetične situacije bi se dalo sklepati ali slutiti, da gre za glad ali neko drugo silo, ki človeka obvladuje in uničuje. Osebe, če je mogoče temu tako reči, »čudni gost«, prvoosebni spraševalec, ki vso to nedoumnost doživlja, »živi mrličii« v barakah so neidentificirana bitja. Prevladuje položaj, ki ga obvladuje personificirani NEKDO, zbujajoč strah in grozo. Neopredeljena fantazma je alegorija nečesa, kar je za človeka pogubno. Skrivnost se razkrije (!?) tako, da se vse zgubi v abstraktni viziji uničenja. Grotesknost je poglobljena oznaka za to besedilo, ki je na poti k destrukciji dotodanje kratke pripovedi. Vse je prepuščeno učinkom skrivnostne sile in razbesneli, vserezdirajočim krikom, ki nakazujejo apokaliptični trenutek. Pripoved je izrazno močno ekspresionistična. Motivno nas spominja na Cankarjevo vinjeto *Glad*, toda kljub vsemu hoče biti pripoved drugačna od tradicionalne kratke pripovedi in tudi od cankarjanske kratkoprozne inovacije (z lirskostjo v ospredju), čeprav je manj radikalna, kot so nekatere kratke pripovedi mlajše generacije, ki je poskušala z avantgardizmom. Vsekakor gre za eksperiment, kakršnih je tisti čas navrgel kar nekaj,

²⁸ O barvni epitetonezi prim. F. Zdravec, *Slovenska ekspresionistična literatura*, 82–84.

²⁹ F. Vodnik, »Grobni tuljijo /.../«, 82. Omenja pripovedi: *Velikonočno pismo, Otok živih, Otok gladi in Mrtve roke*. V novejšem času je Zora Tavčar v svoji uvodni razpravi k Čeboklijevemu zbranemu delu menila, da so po njenem *Mrtve roke* besedilo, ki »spada v ožji izbor slovenske ekspresionistične proze«.



toda očitno razvojnemu zamahu kratkega pripovedništva ta primer ni dal spodbude in ustreznega zgleda za možne usmeritve v prihodnje.

V 90. letih so bili rojeni tudi Anton Podbevšek, Angelo Cerkvenc in Ciril Vidmar, toda obravnavali jih bomo v okviru avantgardnih poskusov 1922–1924, saj so svoje pripovedne posebnosti manifestirali v t. i. avantgardnih glasilih in želeli povsem pretrgati z dotedanjimi kratkoproznimi značilnostmi.

LITERATURA

- France BERNIK, 1984: Ekspresionizem in slovenska pripovedna proza. *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja, 5). 107–116.
- Brj. (= Marijan BRECELJ), 1976: Čebokli Andrej. *Primorski slovenski biografski leksikon*, 3. snopič. Gorica: Goriška Mohorjeva družba. 220–221.
- Ivan DORNIK, 1918: »Deveta dežela«. *Čas* 12/1. 77–81.
- Helga GLUŠIČ, 1984: Slovenska ekspresionistična kratka proza. *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja, 5). 117–122.
- Bruno HARTMAN, 1993: Beseda o dr. Antonu Novačanu in njegovi literaturi. *A. Novačan: Izbrano delo*. Maribor: Obzorja (Iz slovenske kulturne zakladnice, 27). 339–392.
- France KOBLAR, 1951: Delo Franceta Bevka. *F. Bevk: Izbrani spisi. Prva knjiga*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 5–64.
- Gregor KOČUAN, 1996: *Kratka pripovedna proza v obdobju moderne. Literarnozgodovinska študija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete (Razprave Filozofske fakultete).
- 1999: *Slovenska kratka pripovedna proza 1919–1941. Bibliografija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete (Razprave Filozofske fakultete).
- 2001: *Kratko pripovedništvo Iva Šorlija. Razgledi po slovenski književnosti. Literarnovedne razprave*. Ljubljana: Debora. 201–214.
- Janko KOS, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Kultura).
- Lado KRALJ, 1986: *Ekspresionizem*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Literarni leksikon, 30). /Z navedeno literaturo o ekspresionizmu./
- Lino LEGIŠA, 1966: Upornik čez svoje moči (A. Novačan). *Dialogi* 2/5. 274–284.
- 1969: V ekspresionizmu in novi realizem. *Zgodovina slovenskega slovstva VI*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Dušan MORAVEC, 1990: *Lojz Kraigher*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Monografije k Zbranim delom slovenskih pesnikov in pisateljev).
- Jože MUNDA, 1963: Bibliografija Cvetka Golarja. *C. Golar: Iz spominov in srečanj*. Murska Sobota: Pomurska založba. 173–233.
- Boris PATERNU, 1984: Problemi ekspresionizma kot orientacijskega modela. *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja, 5). 41–68.
- Bernard RAJH, 1986: Vuk Ivan. *Slovenski biografski leksikon IV*, 14. zv. Ljubljana: SAZU. 642–643.
- Bojana STOJANOVIĆ PANTOVIĆ, 2003: *Morfologija ekspresionističke proze*. Beograd: Artist (Biblioteka Paralele). /Z navedeno literaturo o ekspresionizmu./
- 2006: Strukturne razsežnosti slovenske kratke ekspresionistične proze. *Slavistična revija* 54/1. 33–40.



- Zora TAVČAR, 1999: Literarna podoba Andreja Čeboklija. *Andrej Čebokli pesnik in pisatelj iz Kreda (1893-1923)*. Gorica: Goriška Mohorjeva družba. 9–25.
- France VODNIK, 1931: Ivan Dornik: Brez oči. Novele. *Dom in svet* 44/1–2. 83–84.
- 1938/1939: »Grobovi tulijo /.../ « Spominu + mladih pesnikov in pisateljev. *Mentor* 26/2. 82–86.
- Janez VREČKO, 1999: Labodovci, pilotovci, konstrukterji, konsisti in tankisti. *Slavistična revija* 47/1. 49–67.
- Franc ZADRAVEC, 1984: Slovenska ekspresionistična literatura. *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja, 5). 9–39.
- 1993: *Slovenska ekspresionistična literatura*. Murska Sobota, Ljubljana: Pomurska založba, Znanstveni inštitut FF (Zbirka Domača književnost).
- 1999: *Slovenska književnost II*. Ljubljana: DZS.
- 2005: *Slovenski roman dvajsetega stoletja. Tretji analitični del in sinteze*. Murska Sobota, Ljubljana: Založba Franc-Franc, SAZU, Znanstveni inštitut FF (Knjižna zbirka Misel o slovenski besedi).
- Viktor ŽMEGAČ, 2002: Europski kontekst ekspresionizma. *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*. Zagreb: Altagama (Projekt hrvatski modernizam 20. st.).

SUMMARY

The research of short prose in the three-year period 1922–1924 showed that, besides the so-called avant-garde attempts, the majority of short narrative prose was a product of the generations born in the 1870s, 1880s, and 1890s. The writers from the first decade belong to Naturalism and the Moderna (e.g., Meško, Šorli, Kraigher), while some writers from the second and third of these decades adopted a number of characteristics of the new currents, particularly Expressionism, e.g., Pregelj, Majcen, Novačan, Bevk, Dornik, Čebokli, Fabjančič, etc. While the majority of writers stayed with the traditional realistic model of short narrative, Cankar's influence was relatively noticeable and his de-epicized short narrative became an appropriate basis from which to explore new possibilities in the direction of Expressionism. In the discussed period, these generations realized the span from the traditional model of short-prose formation to various experiments intended to realize the idea of different short prose, in order to distance this prose from the existing and to introduce innovations. This was only somewhat successful, i.e., despite the obvious attempts there were only a few lasting results. In terms of topics and motifs, this prose was heavily burdened by the war events and increasingly with social issues, while it stylistically considerably depended on the expressionist peculiarities.



Slavistična revija (<https://srl.si>) je ponujena pod licenco
[Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_7.pdf | DOST. 30/06/24 18.29