



UDK 821.163.6.09–3”1922/1924”

Gregor Kocijan

Pedagoška fakulteta v Ljubljani

KRATKA PRIPOVEDNA PROZA V TRILETJU AVANTGARDNIH POSKUSOV 1922–1924

Sestavek obravnava kratko pripovedno prozo v letih avantgardnih poskusov 1922–1924. V središču pozornosti so Anton Podbevšek s svojima avantgardnima revijama *Trije labodje* in *Rdeči pilot* (1922) in sodelavci, ki so v njih objavili nekaj kratkih pripovedi. Avantgardna kratka pripoved je bila netradicionalna in obarvana ekspresionistično, vendar je bila pripovedno premalo sugestivna, da bi lahko močneje zaznamovala nadaljnjo pot tovrstne proze. Sočasno so kratke pripovedi objavljali tudi Slavko Grum, Miran Jarc, Ivan Mrak idr., ki niso spadali v Podbevškov avantgardni krog.

The article discusses short narrative prose in the years of avant-garde experiments, i.e., the period of 1922–1924. The focus of the study are Anton Podbevšek with his avant-garde journals *Trije labodje* and *Rdeči pilot* (1922) and his collaborators, who published several short narratives in them. The avant-garde short fiction was untraditional with expressionist elements, but narratively it was not suggestive enough to have had strong impact on further development of this prose. In the same period, short narratives were published by Slavko Grum, Miran Jarc, Ivan Mrak, etc., who did not belong to Podbevšek's avant-garde circle.

Ključne besede: modeli kratke pripovedne proze, avantgardna kratka pripoved, ekspresionistične značilnosti, kratkoprozniki, rojeni od 1900 dalje

Key words: models of short narrative prose, avant-garde short narrative, expressionist features, authors of short narrative prose born after 1899

I

Ne bomo razpravljali o opredelitvah in pomislekih v zvezi s slovensko zgodovinsko avantgardo, njenim nastopanjem in ustvarjalnostjo v letih 1915–1929 (varianta: 1927; Poniž 2000: 9, 32), saj je bilo o tem doslej veliko izrečenega in dognanega.¹ To bomo

¹ Pomembnejši sestavki, razprave o zgodovinski avantgardi: Fran Petrè, Podbevškov problem, *Naša sodobnost* 4 (1956), 674–692. Matjaž Kmecl, Literarna avantgarda v slovenski literaturi 20. stoletja, *Seminar slov. jez., literat. in kult.* 7 (1971), 17 str. Katarina Šalamun-Biedrzycka, *Anton Podbevšek in njegov čas*, Maribor, 1972 (Znamenja, 37). M. Kmecl, Slovenska literarna avantgarda v 20. letih XX. stoletja, *Jezik in slovstvo* 18 (1972/73), 27–30. Janko Kos, K vprašanju o bistvu avantgarde, *Sodobnost* 28 (1980), 237–245, 361–370. J. Kos, Avantgarda in Slovenci, *Sodobnost* 28 (1980), 742–752, 1088–1098. Dimitrij Rupel, Avantgardizem med obema vojnama, *Besede in dejanja*, Koper, 1981, 165–170. Janez Vrečko, Slovenska zgodovinska avantgarda, *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, Ljubljana, 1984 (Obdobja, 5), 399–409. J. Vrečko, Anton Podbevšek in slovenska zgodovinska avantgarda, *Nova revija* 3 (1984), 2446–2456, 2750–2759. /Več razpravljavcev/, Znanstveno preučevanje avantgard. Problemi in teme, *Primerjalna književnost* 8 (1985), št. 2, 1–29.

Lev Kreft, Cvetje v jeseni in novomeška pomlad, *Sodobnost* 33 (1985), 88–95. Denis Poniž, O avantgardah, *Sodobnost* 33 (1985), 190–194. J. Kos, Slovenska literatura in zgodovinska avantgarda, *Slavistična revija* 34 (1986), 247–257. J. Vrečko, Kosovel med Integrali in Konsi, *Sodobnost* 34 (1986), 64–72. Lado Kralj, *Ekspresionizem*, Ljubljana, 1986 (Literarni leksikon, 30). J. Vrečko, *Srečko Kosovel, slovenska*



seveda upoštevali, a se bomo osredotočili na kratko pripovedno prozo, ki je nastajala in bila objavljena v razgibanih avantgardnih letih 1922–1924. Pred očmi imamo pripovednike, ki so bili rojeni od 1900 dalje – z nekaj izjemami – in ki so objavljali v avantgardnih glasilih ali v drugem takratnem slovenskem časopisju.

Za avantgardno delovanje so bili značilni tako javni nastopi (nastopanje pred občinstvom) kot objavljane literarnih del. Osrednja osebnost avantgardnega gibanja v prvi fazi pri nas je bil **Anton Podbevšek**, ki ga je treba slediti od 1914/1915 dalje in ki je pesniško-prozno zbirko *Človek z bombami* napisal že do vključno leta 1919 (Šalamun-Biedrzycka 1972: 25). Javne nastope je prirejal od 1914 dalje: najprej (kot gimnazijec) v Novem mestu skupaj z Marijem Kogojem, Božidarjem Jakcem, Marjanom Mušičem idr. in jih v septembru 1920 kronal z »novomeško pomladjo« (Vrečko 1984: 402; 2000: 13). Nato je začel z javnimi nastopi v Ljubljani in drugod po Sloveniji. To svojo dejavnost je intenziviral v letih 1921–1922 in s sodelavci Tonetom Seliškarjem, Štefanijo Ravnikar, M. Kogojem idr. nastopil v vrsti slovenskih mest (prim. Šalamun-Biedrzycka 1972: 30; Kocjančič 1922: št. 50–52; Naprej 1922: št. 37, 55–56). Tudi naša zgodovinska avantgarda (podobno kot drugod po Evropi) je s Podbevškom in tovariši uresničevala zamisel o pomembnosti osebnega nastopanja in predstavitvi stvaritev ter s tem v zvezi o »šokiranju občinstva« (Vrečko 1984: 400; Flaker 1982: 338) in »estetški provokaciji« (Flaker 1982: 331). Podbevšek je v začetku bral svoje pesmi, pozneje (1921–1922) je le vodil javne nastope in imel uvodne govore.² Šlo je za »izjemno radikalno avantgardno držo, ki jo je stoično ohranil do konca« (Vrečko 1984: 400). Avantgardisti so po svetu in pri nas v ospredje postavili estetsko, moralno-etično, socialno in politično prevrednotenje (prim. Flaker 1982: 326). Svoje zamisli in poglede je Podbevšek razlagal v uvodnih govorih in sestavkih v socialnodemokratskem listu *Naprej* 1921 (takrat je bil odg. urednik; Petre 1990: 144) in v *Rdečem pilotu* 1922.

zgodovinska avantgarda in zenitizem, Maribor, 1986 (Znamenja, 89). J. Vrečko, Anton Podbevšek in slovenska zgodovinska avantgarda, *Umetnost ob koncu stoletja*, Ljubljana, 1986, 21–48. D. Poniž, Sedem desetletij Človeka z bombami, *A. Podbevšek: Človek z bombami*, Novo mesto, 1991 (Utva I/1), 9–34. Vera Troha, *Futurizem*, Ljubljana, 1993 (Literarni leksikon, 40). K. Šalamun-Biedrzycka, Poezija Antona Podbevška in Antona Vodnika v dvajsetih letih dvajsetega stoletja. Sprememba pogleda na svet, *S slovenskimi avtorji*, Maribor, 1994 (Razpotja: Razprave, eseji, članki, kritike, 44), 13–111. J. Vrečko, Labodovci, pilotovci, konstrukterji, konsisti in tankisti, *Slavistična revija* 47 (1999), 49–67. *Antona Podbevška 100 nadnaravnih let*, Novo mesto, 2000: Marijan Dovič, Avantgardizem v soju zgodovinskih žarometov, 6–10; J. Vrečko, Novomeški prekucuh Anton Podbevšek, 11–19; D. Poniž, Podbevškovo mesto v slovenski avantgardi in recepcija tega mesta danes, 20–27; L. Kreft, Kozmični anarhist, 28–38; Emica Antončič, Anton Podbevšek in vprašanje o koncu poezije, 39–43; Irena Novak-Popov, Metafora v pesništvu Antona Podbevška, 44–64; Marko Juvan, Arhaist in novator: Tavčarjeva parodija na Podbevška, 65–76.

² Odzivi na nastope so bili različni. Najbolj se je nad mladimi in Podbevškom navdušil France Stele (*Frst.*), ki je v svojem poročilu (Recitacijski večer Antona Podbevška) v Domu in svetu 1921, 59–61, menil: »Podbevšek je podal kos življenja, to smo čutili vsi; podal ga je za naše razmere v novi obliki, katere revolucionarnost sega od zunanje (vidne) oblike umotvora preko forme (slišne oblike), ki se javlja v ritmu, zvokovih kombinacijah, muzikaličnih elementih ter fantastično-barvnem ozadju njegovega aranžmaja, do vsebine same, ki ji daje enotnost nastrojenje pesnikove duše; vsebina je pa odpovedno formi razkosana na elemente, ki se vedno iznova vžarevajo kot rakete; forma in doživljaj, obnovljen v spominu, dvignjen iz podzavesti v zavestno jasnost, sta vselej žarka in zato oba presenetita. /.../ Električna žoga, Čarovnik iz pekla in Plesalec v ječi tvorijo vsebinsko celoto; prišteli bi jim lahko tudi *Izumitelj na zemlji*. Silni sta posebno zadnji dve po moči viziji, ki jih vsebujeta, pa tudi po sili čustva, ki ju prepaja.«



Opozarjal je na konservativnost slovenskega kulturno-literarnega prostora in pozival k svetovljanstvu, poudarjal je, da je nacionalizem zastarela oblika, ki jo je treba premagati, in da je prihodnost vse, sedanjost nič (prim. Šalamun-Biedrzycka 1972: 29). Avantgarda je »brezkompromisno nastopila prav proti dotlej uveljavljeni zvezi nacionalnega in literarnega in zahtevala zase popolno svobodo /.../« (Vrečko 2000: 11, 16). V *Napreju* 1921 (št. 279) je Podbevšek objavil sestavka *Odlomek o umetnosti in Ivan Cankar* (v RP /.../ z ozirom na sodruga Ivana Cankarja) in *Razmerje umetnika do države*; oboje je ponatisnil v prvi številki *Rdečega pilota* (1922). V prvem je na umetnost pogledal razvojno in trdil, da smo šele z umetnostjo postali ljudje. Peščica je bila genijev, ki so v glavnem končali tragično, več pa je bilo drugih, ki so delali tudi zaradi poze. Menil je, da na občinstvo najbolj vplivajo umetniška dela tistih ustvarjalcev, ki so »v zelo intimnem razmerju z vesoljnostjo«. Te zadnje je imenoval genije, vse druge je »krstil samo za umetnike«. Med prve je uvrstil Ivana Cankarja, ki je bil po njegovem »pionir duhovnega življenja« in »studenec vsega dobrega«. Najzanimivejši in najznačilnejši je bil Podbevškov članek (objavljen v 2. št. *Rdečega pilota*) z naslovom *Politična umetnost*. Pisec je razkril svoje razmerje do slovenske literature in politične srenje, zaostri merila za kakovost ustvarjenega in s svojo kritičnostjo ni nikomur prizanesel.³ Razumljivo je, da si je tudi zaradi tega nakopal veliko zamer. V precejšnjem delu sestavka je citiral misli anarhista Petra Kropotkina in njegovo izhodišče, da je z razcvetom nove umetnosti treba premagati sedanji družbeni red ter da mora umetnik dihati in živeti z ljudmi, »se poglobiti v življenje ljudstva, predno si ga kdo upa predstavljati«. Podbevšek je razložil koncept delovanja »pilotovcev« in v zadnjem odstavku neposredno predstavil svoj pogled na prihodnost:

'Pilotovci' smo pričeli delovati 'za družbo, v kateri bomo uživali vsi blagostanje, veselje in mir', ne samo s pisano besedo, temveč tudi z osebnim udejstvovanjem med ljudstvom. Pretekle mesece smo imeli skupno okoli 20 predavanj v tem smislu na Jesenicah, Trbovljah, Celju in drugod. Da zna ceniti naše delo delavstvo, ki se je izkazalo kot najboljši in najbolj hvaležni dijak, je pokazalo že s svojimi nešteti pismi, s katerimi pozdravlja naše delo. Upam, da bo prešlo tudi k dejanjem, s čimer bo šele dosežen pomen duhovne revolucije. Država, ki je še vedno skupina ovac, bo postajala potom njih misleča, kar bo pomenilo že samo na sebi revolucijo. Zgodovina vladarjev bo prenehala biti zgodovina človeštva.

Poudarjal je duhovno prenavo, družbene spremembe, premagovanje obstoječega družbenega reda in literarno drugačnost. Navduševal se je za socialistične ideje, a v bistvu ostajal svojevrstna podoba anarhista. (V *Plesalcu v ječi* prvoosebni pripovedovalec izreče besede: »Ko so prišli zjutraj vojaki od straže v celice, sem hodil kakor duh po

³ V Politični umetnosti je med drugim zapisal: »Slovenskim umetnikom, pa naj bodo to starini ali mladini, se ne smemo čuditi. Treba je samo pomisliti, da so večinoma rasli v zadušnem slov. ozračju, kjer je človek, ki napiše par pesmic brez ritma ali rim ali pa tudi narobe, takoj velik umetnik, posebno pa še, če njegovi ritmi in rime nikomur ne škodijo. Tako se je zgodilo, da imamo v slov. umetnosti nadebudne stare in mlade Brodarje, Lovrenčiče, Merharje, Vodnike, Velikonje, Bevke, Debevece, Jarce, Preglje, Čeboklije, Grivce, Zorce, Kozake, Novačane, Župančiče, Gradnike, Golije, Albrehte, Kmetove, Molete, Fabjančiče, Golarje, Kostanjevce, Lahe, Puglje, Šorlije, Debeljake, Dobide, Dolarje, Erjavce, Funtke, Govekarje, Koblarje, Kosovo, Lajovice, Petruške, Vidmarje in še celo rajdo podobnih eksemplarjev, ki hodijo po dveh nogah in 'pišejo'.«



odprtem hodniku in bilo me je groza samega sebe, strašnega anarhista« – Hiperbolizacija in rahla samoironija, op. G. K.) Sprejemljiva je ugotovitev, da si je avantgarda »pod novim socialističnim človekom predstavljala rdečega gardista, ki gradi nekaj povsem novega in do tedaj neslutnega, kozmičnega in anarhičnega« (Kreft 2000: 33).

V svoji avantgardni zagnanosti se je Podbevšek zavzemal za multimedijsko dejavnost in v tem okviru za izdajanje časopisa (revije). Skupaj z Marijem Kogojem in Josipom Vidmarjem je začel izdajati avantgardno glasilo *Trije labodje* (1922), a se po prvi številki z njima razšel, tako da je skladna s Podbevškovo zamislijo le prva številka, v drugi (tj. zadnji) »se je revija docela tradicionalizirala« (Vrečko 2000: 15; prim. tudi Šalamun-Biedrzycka 1972: 41). Podbevšek se je nato odločil za novo glasilo – *Rdeči pilot*, ki ga je podnaslovil *Mesečnik prevratne mladine za duhovno revolucijo*. Prva številka je izšla 15. junija 1922, medtem ko druga nima datuma⁴ (prim. mnenje o RP – Kos 1986: 251–252). V *Treh labodih*⁵ je Podbevšek objavil, kot je zapisano v kazalu, »kompozicijo« *Plesalec v ječi*. Okr. 3050 besed dolgo kratko pripoved (svojo poezijo je tako prozaiziral, da je v tem primeru naše označevanje možno in upravičeno)⁶ je v nasprotju s *Čarovnikom iz pekla* (prim. razčlenitev avtorja te razprave v *Slavistični reviji* 2005, 427–444) posvetil *Veseljaškemu, samo za motorje vnetemu prijatelju Cirilu Justinu, s katerim sem govoril po telefonu /.../*. V posvetilu v *Človeku iz pekla* je poudarek na krutosti in strahotah vojne ter nesrečni smrti, zdaj je intonirano bolj optimistično z omenjanjem tehničnega napredka. V *Plesalcu* položaj prvoosebnega pripovedovalca (ki je očitno avtorski) ni rožnat, saj je ta ves čas v vojaški ječi, toda konec izzveneva v ustvarjalnem zanosu in zagledanosti v prihodnost:

In moj glas se je tresel v prečudnih valovih, ko sem tulil kakor slon, ki dirja iz območja prihajajočih puščavskih vetrov, da so me prestrašeno zrle tope vojaške straže: »Jaz, ki sem že kost in koža, ne bom umrl! Kdo je občutljivejši od mene in kdo je večji daljnovidec?! Presilno je v meni brezmejno sovraštvo do vsega obstoječega in prevelika neskončna blaznost ustvarjati, o, ustvarjati iz nič!«

⁴ Če sklepamo po reklamnem oglasu *Ljubljanski vzorčni velesejem od 2. – 11. septembra*, ki je bil objavljen na osmi (tj. zadnji) strani druge številke, je izšla pred septembrom.

⁵ Jakob Kelemina je v Ljubljanskem zvonu 1922 (252–254) napisal povsem odklonilno kritiko prve številke *Treh labodov*. Med drugim je zapisal: »Tudi v nekem drugem oziru je pripeljal razvoj naše avtorje prekmalu do najskrajnejših posledic – v brezupen solipsizem. Značilno je, da je večina teh pesniških proizvodov podana kot 'jazova povest': od Strupene kače (Hranila sem rjavo kačo) pa do Plesalca v ječi (Zdelo se mi je, da že spet sedim na siromašnem stolu) /.../ Kakšna enoličnost, kako pogubna svobodnemu razmahu vseh možnosti. Ti avtorji so v resnici (s Podbevškom) 'plesalci v ječi', ki se sučejo v svoji zvezdarni. /.../ Zunaj pa pripeka žarko sonce in kipi življenje, ki ga pisatelji nočejo vpoštevati. Ta samozadovoljna zakrknjenost je zagata, s katere ni nobenega mostu k raznolikim načinom umetniškega delovanja. /.../ Ne vem, ali imamo v teh in takih eksperimentih korenike za novo poglobljeno pripovedno umetnost.«

⁶ Tu sta avtorju te razprave bliže Petrětova oznaka »krajše proze« (1990: 144) in v novejšem času označevanje B. Stojanović-Pantović »prozni tekst«, »prozni diskurs« (2003: 188–189); obe deli sta uvrščeni v bibliografijo kratke pripovedne proze 1919–1941 (Kocijan 1999: 21, 33). D. Poniž je nasprotno dosleden v prepričanju, da gre za pesmi (prim. 2000: 15, 19, 24, 31) in enako obe deli razvršča v območje pesništva I. Novak-Popov (2000: 59–64). F. Zadravec *Plesalca v ječi* označi za »pesniško prozo« (1999: 227); K. Šalamun-Biedrzycka *Čarovnika* imenuje »pesem«, za *Plesalca* pa izvirno pripominja, da bi ga lahko imeli »za razgiban scenarij za surrealistični film« (1972: 62, 69; 1994: 40), pozneje se je opredelila za »pesnitve v prozi« (1994: 37).



Pripovedovalčeve asociacije posežejo v sedanjost (zaporniško življenje), preteklost (spominjanje) in v videnjske razsežnosti. Celotna »kompozicija« je razdeljena na dva grafično različna dela (vizualna podoba sestavka): prvi vsebuje dva vzporedna stolpca, ki pripovedujeta o vojno-vojaškem dogajanju, drugi del je v obliki proznega bloka in »linearnega, kontinuiranega toka zavesti« (Stojanović-Pantović 2003: 189), vse skupaj naj bi dajalo videz daljnogleda (Šalamun-Biedrzycka 1994: 37; prim. Lokar 2005: 85). Predstavitve v sedanjosti pripovedovalec vpeljuje s prislovom *tedaj*, z zvezami *v tem trenutku, proti večeru, ko so prišli zjutraj* ipd.; preteklost je zavita v spominjanje: *od nekod sem naenkrat zaslišal, spominjal sem se, mislil na oni daljni čas* itd., medtem ko se fantazijska videnja v glavnem začenjajo z vizualizacijo (prim. Šalamun-Biedrzycka 1972: 64–65), zvezano z irealnostjo, in glagoli: *videl sem, v naslednjem hipu pa sem nenadoma zagledal in zaslišal, gledal sem, sanjal sem, zazdelo se mi* itd. Sedanjest spremljajo dogodki, ki jih neposredno doživlja, in puščajo vtise o trenutnem položaju, razmerah, ljudeh; spominjanje nastopa takrat, ko priključuje v zavest nekdanjost, na katero ga veže mladost, lepi trenutki; vizije uporabi, ko čustva in iritiranost dosežejo višjo intenzivnostno stopnjo, ko se stopnjuje želja po drugačni, srečnejši prihodnosti ali ko se strahote preživetega ali videnega prebudijo in zasvojijo pripovedovalca. Viden je doživljajski razpon od občutka absolutne moči in gigantske volje do strahu, omahovanja in nemoči. Videnja so najbolj slikovita v predstavljanju posebnih ljudi, pokrajnin, dogodkov, ki po svoje simbolizirajo ali izražajo pripovedovalčevo željo po drugačnosti tega sveta in življenja: ples napol nagih deklet in ples velike množice; množica črno oblečenih žena, ki zaman prosijo cesarja, naj jim vrne može, sinove, hčere; sem je mogoče vključiti ekstatično stanje: »V najneznatnejšem vetriču sem gledal prizore, o katerih se navadnim ljudem ni niti najmanj sanjalo.« Posebno vlogo (zavito v skrivnostnost in fantazijsko nerazločljivost) imajo nenavadni liki: *prelepa čelistinja z rdečo rožo v črnih laseh; ogrnjena v maršalsko uniformo njegovega veličanstva bela žena, ki se peklensko hihita; leži poleg mene na golih deskah nekak mož v črnem plašču, ki se je pa v svoji notranjosti rdeče zasvetil /.../*; itd. Dogajanje v sedanjosti, zveze s preteklostjo in fantazijske vizije so komponirani tako (Petrè, Poniž in Šalamunova so opozorili na vpliv filma; Petrè 1990: 151; Poniž 1991: 22; Šalamun-Biedrzycka 1972: 61, 69; 1994: 40), da kljub svoji raznorodnosti in nelogični povezavi⁷ v nekem samosvojem zaporedju linearno težijo h koncu, ki ga zaokrožajo poudarki in izhodi, navedeni na začetku naše razčlenitve. Opraviti imamo s posebne vrste fragmentarizirano kompozicijo (asociacij), ki se na koncu osredotoči na odločilni dogodek oz. doživetje, medtem ko sicer razvršča bolj ali manj markantne življenjske (ali namišljene) situacije prvoosebne pripovedovalca, ki jih ne razporeja hierarhično, marveč panoramično in daje vtis simultanosti. Epilogni del pripovedi dokaj nejasno, toda idejno konsistentno napoveduje (alegorična podoba ogromnega daljnogleda) drugačno prihodnost. Vse to je rezultat pripovedovalčevega prepričanja, da se bo »iskal celo svoje življenje«, kar bi z drugimi besedami pomenilo trajno dinamiko. V prvoosebnem pripovedovalcu se je

⁷ F. Petrè je v razpravi Podbevškov problem to označil kot »najenostavnejše beleženje utrinkov, kakor se javljajo človeku v časih, ko ne daje mislim logične povezanosti in niso usmerjene na to, da bi jih razumsko podajali v govoru. /.../ S tem je hotel ujeti ono drugo realnost, stvarnost duševnih sanj v čim bolj nedotaknjeni, nespremenjeni resničnosti« (1990: 151–152).

izkristaliziralo spoznanje in doživetje o neomajnem eksistiranju v tem svetu, ki ga takega, kot je, sovraži in ga zato želi s svojo ustarjalnostjo spremeniti. »Kompozicija« na svoj način oblikuje strukturo kratke pripovedi, za katero je značilna modelska drugačnost, izrazita antitradicionalnost; ta se na Slovenskem ni prijela oziroma ni rodila niti (ali morda delno) nadaljevanja (posnemanja) niti argumentiranega problematiziranja. Ob antitradicionalnosti se izrazijo tudi druge avantgardne in hkrati ekspresionistične lastnosti, kot so diskontinuiteta, nemimetičnost, dislokacija, fragmentariziranost idr. (prim. Flaker 1982: 39, 327). Pripoved je sama po sebi posebnost in kakovost – in je ni mogoče obiti. V sedanjosti lahko prebudi zanimanje ter hkrati razumevanje in estetsko recepcijo. L. Kreft (2000: 37) je zadel žebljico na glavico z ugotovitvijo: »Slovenski pesniški kozmos je dodobra pretresel z njimi (tj. Podbevšek s svojimi pesmimi, op. G. K.), spremenil pa ga ni, niti ni našel novih, ki bi mu sledili.« To velja tudi za *Čarovnika iz pekla* in *Plesalca v ječi*.

Metaforično plat (ki po Cankarju v slovenski kratki pripovedni prozi ni bila nič presenetljivega) »kompozicije« je podrobneje razčlenila in klasificirala Irena Novak-Popov (2000: 59-64), zato bi poudarili samo nekatere bolj ali manj ekspresionistične izrazne posebnosti (delo spada v futuristično-ekspresionistično pripovedno-slogovno območje): *sem kmalu zavonjal smrad po razpadajočih mrličih; me je že proti jutru nenadoma predramil kričeč strel iz neposredne bližine; stal sem nedaleč proč od jame, ki je še vedno imela odprto svoje žrelo; so se zvijale v bolestinah krčih kakor jegulje; na svojih jutranjih izprehodih sem se zazdel še kakor električni kolovrat; sem bil pijan lastnih misli, ki so se bliskoma vzpenjale k oblakom kakor izstreljene puščice in letele k tlom kakor na hitri vožnji brzojavne žice ob železniškem tiru; itd.*

II

Med poskuse kratko pripovedno prozo narediti drugačno je treba uvrstiti pripovedi, ki sta jih v 1. številki *Treh labodov* objavila Ciril Vidmar in Stane Melihar, slednji tudi v drugi. Medtem ko smo Bevkovega *Judeža* iz 2. št. že označili (prim. Slovensko kratko pripovedništvo 1922–1924 – starejših generacij, SR 2006, 325–343), moramo o **Jožeta Cvelbarja** *Treh zapiskih* (v 1. št.) ugotoviti, da gre za posthumno (+ 1916) objavo in za odlomke iz dnevniških zapisov. Prvi zapisek ima letnico 1915 – druga dva 1916 – in pripoveduje o fantu, ki je šel na vojsko, dekletu mu je dala zrcalce. Pisatelj pripovedovanje označi kot »*davno bajko o ogledalcu*« in ji da pravljичno sestavo: trije pogledi na zrcalce, ob zadnjem pogledu ni več videl dekleta. Fant je padel, zrcalce je oškropila njegova kri, poslali so ga dekletu, toda ta ga je z gnusom vrgla v gnoj. Sklep: pripovedovalec zagotavlja, da njegova »*srčna kri ne bo gnila v gnoju pred njeno hišo nikoli*«. Vse tri pripovedi so vsajene v vojni čas, ki je destruktiven, človeka prizadene, uniči, izniči. Fiktivna dnevniška oblika (prim. Kralj 2006: 206) je prišla pripovedovalcu prav za pogovarjanje s samim seboj, s svojo samoto, s hrepenenjem po dekletu, s predstavljanjem, kako (bo) bi bilo, ko bi ga ponesli na pokopališče, itd. Delo hoče biti dokumentarno (datumi zapisov, spominjanje stvarnih dogodkov), vendar je jasno, da imamo opraviti s fiktivnostjo. Prevladujejo občutja, notranja doživetja, fantazijske predstave, gre za intimistično pisanje (notranji monolog). Vse je na ravni asociiranja,



manj logične povezanosti, so bolj prebliski kot strnjeno pripovedovanje, konci so zaokroženi v ironijo, grotesknost, obešenjaški humor. Motivno in upoveditveno so vsi trije zapiski netradicionalni (v obsegu: dva nekaj manj kot 400 besed, tretji malo nad 500). Uredniki so verjetno menili, da je pisanje drugačno, sicer ne izrazito avantgardno, toda v nasprotju s tradicijo in zato primerno za njihovo glasilo (poleg tega je bilo nekaj Podbevškovega pietetnega spomina na mlajšega rojaka). Morda bi v tem Cvelbarjevem pisanju lahko videli most med fiktivno dnevniško obliko v obdobju moderne in njeno precej pogosto rabo v 20. in 30. letih prejšnjega stoletja (prim. Kralj 2006: 205–220).⁸ Izrazno in motivno je bil Cvelbar nekje na sredi med moderno in ekspresionizmom.

Več avantgardnega je v kratki prozi **Staneta Meliharja**, ki je v *Treh labodih* objavil troje pripovedi: *Nabornik. Štev. 149 T; Double conscience ... in Nazaj k naravi*. Poglavitno ločilo v *Naborniku* (z okr. 860 besed) je pomišljaj (eden ali dva), devetnajstkrat je uporabil tripičje (nedokončanost misli ali dogajanja), preostala ločila so redkost (podobno je v drugih dveh pripovedih). S pomišljaji je poudarjena vizualna podoba pripovedi in prevladujoča paraktičnost ter sintaktična vloga posamičnih besed (zlasti samostalnikov). Prevladuje premo sporočilna beseda, v primerjavi s tem je metaforičnosti manj, nekaj je metonimičnosti. Pripovedovanje izzveneva stvarno, objektivno, pripovedovalec je odsoten, skrit, tako da gre za neosebno poročanje o dogajanju in za intenzivirano nizanje dejstev v staccato besedni tehniki, pri čemer je upravičeno govoriti o (za ekspresionizem značilnem načinu) »eni sami, bistveno označujoči besedi« (Paternu 1984: 49). Pripoved, ki je motivno in v obsojanju vojne povsem v območju ekspresionizma, ima tridelno sestavo: v prvem delu izbirajo nabornike, njihova oznaka je, da niso ljudje; v drugem vojaka naženejo, da postane pošast, vojak je nestvor, ki ne misli, marveč samo poslušá ukaze; v tretjem delu se »istiniti« človek prebujá, zapoje si pesem o trpljenju in si rešuje dušo: zareže si v meso, telo ohromi, toda duša ostajá močna, tudi v izničenju telesnega; samomor kot upor proti ukazom, zapovedi, da ne smeš misliti. V središču zadnjega dela so besede:

»Samo ne biti stroj, ki ubija, pleni, mori in posiljuje – brez misli – za cilje drugih – na tuj ukaz – na ukaz sile – ki sama še ne ve, ki sama še se čudi – odkod prišla ji taka moč. /.../ Nestvoru je zabranjena misel – Misel – ona misel – ki nam je življenje – vzameš vse – če vzameš misel /.../«

Pripoved je eksperiment, ki je idejno-vsebinsko prežet z izrazitim humanizmom. V glavnem ne upošteva zakonitosti dotedanjega kratkoproznega oblikovanja. Je upor proti nasilju, ustaljeni morali in konvencijam; z idejo prepriča, medtem ko je po pripovedni plati zgolj poskus, ki zapušča vtis, da je bil prešibka podlaga za spožitev novega poglavja v slovenskem kratkem pripovedništvu.

⁸ Dnevniško obliko v kratki pripovedi je leta 1873 (Besednik) uporabil France Štrukelj: *Grozepolna noč. Iz dnevnika nekega kapitana*. Pozneje so ta način oblikovanja uporabili: Ksaver Meško (1896, 1900), Zofka Kveder (1898, 1908), Fran S. Finžgar (1900), Fr. Kraljič (1900), Alojzij Remec (1903), Rudolf Maister (1903), Ivo Trošt (1904, 1911), Vitomir Jelenc (1904, 1909), Frančišek Steržaj (1905), Vojeslav Mole (1906), Janko Polak (1906/1907), Fran Bolka (1907), Valo Bratina (1909), Ivan Lah (1909), Andrej Budal (1910), Stanko Svetina (1910), Anton Novačan (1912), Josip Nanut (1913), Vinko Dolničar (1914), Ciril Jeglič (1916/1917), Ivan Pregelj (1917), Stanko Majcen (1917), Ivan Dornik (1917), Ferdo Kozak (1917) idr. (prim. Kocijan 1988).



V *Double conscience* ... (z okr. 1480 besedami) Melihar uporabi podoben način pripovedovanja, le da gre za notranji monolog; pripoved nima nič epskega niti lirskega, je bolj meditacija, zaokrožena v upoveditev boja dveh »jazov« in izražena z veliko intenziteto (prim. Paternujevo razlago pojma, 1984: 48–50). V ospredju je zavedanje o človekovi razklanosti na dva pola, ki sta v nenehnem konfliktu, pravzaprav sta demona, ki sta se zagrizla drug v drugega »in se požirata ... Oba enako močna«. Prvoosebnemu pripovedovalcu je najvišje etično načelo: »brez laži«. Od tod največji greh: nalagati sebe. Vse je vpeto v paradoks: »Obesil sem se« : »nisem jaz«. Pripoved je fragmentarizirana, brez izpovedno-čustvenega naboja, povsem racionalna, sestavljena iz množice asociacij, ki so usmerjene v poudarjanje ideje o človekovi dvojnosti. Daje videz razgradnje modelov dotedanje kratke pripovedi, sicer pa ostaja eksperiment, ki je z avantgardno držo v slovensko pripovedništvo (in literaturo sploh) vnesel nemir in nasprotovanje obstoječemu pripovednemu načinu, toda svoje drugačnosti ni trajneje vtisnil v slovensko kratko pripoved, ker je bila njegova sugestivnost prešibka. V tej prozi odsevajo nekatere značilnosti, ki jih je Melihar predstavil v sestavku *Tehnika ekspresionistične drame* (*Maska* 1920/1921), seveda prilagojene pripovedništvu (prim. Zadravec 1999: 155). Povsem enako kot za prejšnji dve pripovedi je mogoče reči za sestavek *Nazaj k naravi* (z nekaj nad 900 besedami), ki izzveneva kot klic k avantgardni duhovni prenovi (ta zadeva vse generacije) in ki se odločno upre vračanju k naravi in h krepitvi telesnosti.⁹

Pozneje se Melihar na kratkoproznem področju ni več oglašal. Nekaj podobnega se je dogajalo s **Cirilom Vidmarjem**, ki je svoj avantgardizem skušal ubesediti v dveh kratkih pripovedih: *Iz moje sobe*, *Odlomek iz dnevnika* in *Ogenj*.

V prvi (z okr. 1320 besedami) ga fiktivna dnevniška oblika ni ovirala, da ne bi časovno-lokacijske sestavine nekontinuirano prepletal na način svobodnih asociacij in da ne bi namišljenega (ali podzavestnega) in stvarnega (vsaj po videzu) razporejal na poljuben način. V ospredju so želje po ljubezni in doživljanje (ter premagovanje) »zločinske osamelosti«. Monolog prvoosebne pripovedovalca, ki ga vlaga v dnevniško obliko, je zajel celotno pripoved in se konča z upajočo držo: »Trebaja čakati!« Idejno-motivno nič novega, toda povedano drugače, vsaj delno skladno z novimi slogovnimi tokovi, a po pripovedni moči precej šibko. Avantgarda se prav zaradi tovrstne šibkosti ni mogla afirmirati s kratko pripovedno prozo. Veliko notranjega žara ima pripoved *Ogenj* (okr. 840 besed); tu z motivom in prisposodbo ognja, plamena, gorenja prvoosebni pripovedovalec upoveduje svojo notranjo stisko, izgorevanje, gorečo željo, da bi njegovo notranje gorenje oplazilo tudi druge in da bi se spremenili vsakdanja sivina in močvirna negibnost. Na eni strani gre za odsev notranje prežarjenosti, na drugi za klic k spremembi življenja (družbe), ki ga ljudje zdaj živijo. Človek z razbito, krvavečo

⁹ Za ponazoritev dva odlomka: »Govore starci - - Sanjajo romantiki - - govore in sanjajo in ne vedo, da žive - Ni jim jasno, zakaj je Lotova žena okamenela, ko se je ozirala nazaj - - mesto, da bi drvela naprej, naprej - - Jasna je pot duši - kadar zamre telo ... Govore in sanjajo o preporodu človeštva - In preporod vidijo za sabo - ker so slepi in nemi za silni ukaz, ki je pred njimi. In najbolj slep in najbolj nem med njimi je zaklical: nazaj k naravi - Pa so ga postavili za preroka - - ././ Evangelij starcev: - Narava - telo - - Evangelij spoznanja: - Civilizacija - duša - - Zaječalo je telo - zaslutilo, da mora umreti in poginilo - - Duša pa je zajela stvarstvo vase - in postala Bog.«



glavo kriči: »*Ljudje se ne upajo več živeti, ljudje se ne upajo več živeti!*« To je poglavitni vsebinski poudarek, ki se izostri v vizijo: »*Tako drvimo na rjovečem svojem vozu in se bomo zdaj, zdaj, razbili ob večnost.*« Pripoved se s privzdignjeno, vzneseno in retorično donečo besedo giblje v prostoru med »pesmijo v prozi« in iz zgodbenih fragmentov (stanje, spomini, vizije) sestavljeno kratko pripovedjo. Je netradicionalno pripovedovanje, ki učinkuje s svojo nenavadnostjo, pripovedovalno intenzivnostjo in precejšnjo izvirnostjo. Žal je prizadevanje poniknilo v pesek, čeprav je bil obet opazen. Izrazno je Vidmar sledil ekspresionistično obarvani metaforiki, npr. *rdeči, veličastni plameni so se iztrgali iz globokih, spečih noči in so goreli z vihrajočimi svojimi grivami, leteči skozi mesta in deželo.*

V *Rdečem pilotu* je bila idejna, motivno-snovna in pripovedno-izrazna naravnost pripovedništva nekoliko drugačna kot v *Treh labodih*: tu sta pripovedništvo zastopala **Štefanija Ravnikar** in **Angelo Cerkvenik**. Podbevšek je ponatisnil Cerkvenikovo kratko pripoved *V verigah*, ki je bila objavljena v *Kresu* 1921/1922, in natisnil odlomek *Umik iz Mariške*, ki jo je avtor v podnaslovu označil za roman in v *Kresu* 1923 objavil več nadaljevanj, vendar je pripoved ostala nedokončana. Obe pripovedi (prvo smo natančneje razčlenili v Slavistični reviji 2005, 427–444) se motivno in izrazno v marsičem ujemata z ekspresionistično usmerjenostjo. Ravnikarjeva je v *Rdečem pilotu* objavila šest zelo kratkih pripovedi (po obsegu se gibljejo od okr. 340 do okr. 600 besed), ki se odlikujejo s svojo motivno-snovno posebnostjo in izvirnim ubeseditvenim načinom, a bi jih vrstno le težko uvrščali med »pesmi v prozi« (prim. Stojanović-Pantović 2003: 149). Prej bi se opredelili za kratkoprozne miniaturre z nakazanimi, skiciranimi strukturnimi lastnostmi, s katerimi bi hitro lahko prerastle v bolj ali manj značilne kratke pripovedi. Od začetka prve do konca druge številke *Rdečega pilota* se zvrstijo pripovedi: *Obcestni prekop*, *Zidani brlogi*, *Vlak*, *Drevo na griču*, *Človeški obraz* in *Na koncertu*. V prvi Š. Ravnikar upoveduje prisposodbo dveh poti: ena je »*tlakovana*«, po kateri vozijo »*blesteči avtomobili*«, druga je podobna »*jami, s cestnim prahom posuti*«, po kateri vozijo »*črni vozovi*«. Ob tem je alegorični »*obcestni prekop*«, v katerem se zdužita obe poti in izkaže se resnica o človeku in sodobni civilizaciji, tu se revščina in bogastvo izničita in zavlada enakost. Izrazito socialno so uglašeni *Zidani brlogi*, v katerih so opisana človeška prebivališča – brlogi proletarcev, ki jih oblastniki skrivajo »*s težko zaveso, podobno predpustnim lepakom*«, da se ne bi razkrila vsa njihova beda. Toda – nekoč bo zastor padel in konec bo burke. Vse je povedano izrazito brezosebno (*se dozdevajo, domovi se opirajo ob preperel zid, se odigravajo, se zastor ne odgrne, se odpro duri, se ne menijo, se iz zaprtih kočij nagibajo bedasti, zabuhli obrazi* ipd.) in s tem se grozljivost opisanega še povečuje. *Vlak* simbolizira zvezo z življenjem tistih, ki prebivajo v »*temnih poslopjih, zidanih v oblikah labirinta, z zamreženimi linami in z železjem okovanimi durmi*«, to je »*labirint javnih blaznic*«, polnih bolnikov, in žvižg vlaka se spaja »*z vzdih in kriki blaznežev*«. Pred bralcem je pošastna podoba socialne in človeške reve, obtožba nehumanega razmerja do sočloveka, v žvižgu vlaka pa se skriva neke vrste novodobna mitičnost, ki je po svojem učinku pretresljiva. *Drevo na griču* je različica Cankarjevega *Kostanja posebne sorte*, seveda z drugačno idejo in izpeljavo. Drevo kljubuje viharjem, času, vsemu zlu, ki ga spremlja, in zmaga, se ohrani. Pripoved je parbolična, z odenki fantastike, enoznačnost ni



mogoča, izzveneva v univerzalno moraliteto. S *Človeškim obrazom* je pripovednica zaplula v ekspresionistično-nadrealistične vode, pri čemer je ohranila vrsto potez, ki jih je vpeljala v *Drevesu na griču* (npr. nemimetičnost, fantastika, enigmatičnost) in se začela spogledovati s hermetičnostjo (ta je vidna tudi pri *Podbevšku*). Avantgardnost? Gotovo. Poudarek: človek je v zapletenem družbenem mehanizmu povsem nemočen, odtujen, tisti s »človeškim obrazom« je izoliran od drugih. Precej nenavadni motiv si je Ravnikarjeva izbrala za pripoved *Na koncertu*. Množica obiskovalcev (iz meščanskih vrst) ne razume izjemnega godca na koncertu, medtem ko ga dobro razume človek iz »temnega kota« (nadrealna stvarnost, prim. Stojanović-Pantović 2003: 150); ta ga spodbudi, da postane podoben Cankarjevemu Kurentu in da s svojo glasbo prežene temo, da zasije »jasna luč«, in ga nagovori, naj igra »tistim brezštevilmim, ki jih ne doseže ne pesem, ne luč«.

Prve štiri pripovedi in delno *Na koncertu* kažejo na dokajšnjo naslonitev na Cankarja, čeprav je upovedovanje podobnih motivov in socialnega poudarka precej drugačno. *Človeški obraz* pa gre v smer, ki dotlej ni bila opazna in ki se ukvarja z nadrealističnimi potezami. Ravnikarjeva je z nekaterimi od teh pripovedi nastopila na avantgardnih javnih prireditvah. Po poročilih v listu *Naprej* bi sklepali, da je brala več »črtic« in da je bila odmevna zlasti *Na koncertu* (*Naprej* 1922: št. 56; Kocjančič 1922: št. 52); iz Kocjančičevega poročila tudi zvemo, da je prebirala »črtice«, ki jih ni objavila, npr. *Slap*, *Obsvetljena pot*. Ravnikarjeva je med ubeseditvenimi načini prevladujoče posegala po deskripciji, čeprav ne povsem v »svobodnem stanju« (Ženet/Genette 1985: 93), medtem ko je npr. pripovedovanje – poročanje o dogajanju manj izrazito (praviloma ni zgodbenosti) in močno prepleteno z opisovanjem; dialoga (monologa) ni uporabila (delna izjema je pripoved *Na koncertu* z besedami človeka iz »temnega kota«, ki jih izreče godcu). Prav tako ne bi mogli govoriti o karakterizaciji, ker individualiziranih oseb (morda *Na koncertu*) ni: nastopajo anonimne množice ali komaj silhuetni liki. Prevladujoči vtis ob obravnavanih pripovedih je opisnost, ki upravičeno zbujajo občutek, da se je čas ustavil, da je vse razpršeno samo po prostoru (Ženet/Genette 1985: 95). Od tod tudi poglobljena značilnost: statičnost, ki jo omilijo sporočilnost pripovedi in konci z napovedovanjem spremembe, drugačnosti, rešitve, olajšanja ipd. Ni niti epske slikovitosti in razgibanosti niti lirске subtilnosti ali dramatične napetosti. Ta kratkoprozni avantgardni poskus je ostal brez odmeva in ni spodbudil drugih, sicer pa pisateljica ni nadaljevala z objavljanjem. S svojo drugačnostjo in motivno-idejno aktualnostjo bi bila lahko zanimiva za sodobnega bralca.

Cerkvenik je poleg omenjenega v *Rdečem pilotu* v listu *Naprej* 1922 objavil dve kratki pripovedi: *Iz carstva umirajočih* in »resnično zgodbo« *Jožkov sveti večer*. Prva (z okr. 1420 besedami) motivno spominja na Cankarjevo *Sveto ohajilo*, saj tudi pri Cerkveniku mati prosi za kruh, da bi ga dala svojima otrokoma, ki sta že povsem iznemogla od lakote. Ker ga ne more dobiti, se napol blazna odloči za pošastno dejanje: sredi hiše zakuri ogenj, ki hitro zajame tudi otroka in njo, zgorijo; vaščani hočejo pomagati, a so nemočni. Cankar je pisal iz poznavanja svojega časa in razmer, Cerkvenik je po snov posegel v porevolucijsko Rusijo in upovedil svojo izkušnjo in doživetje. Razvil je dramatično napeto zgodbo, ki jo je intenziviral iz trenutka v trenutek, dokler je ni pripeljal do vrhunca in tragičnega konca. Po načinu svojega pripovedovanja je dedič

Cankarjeve socialne kratke pripovedi in privrženec avantgardnih in ekspresionističnih pogledov na socialno problematiko: radikalizira, obtožuje in napoveduje. Pripoved končuje s prekletstvom Evrope, saj je še mnogo ljudi zgorelo, »da bi se kanibalstvo ne razširilo, kanibalstvo – plod evropske sifilistične kulture«. Pisatelj gradi svojo kratko pripoved na znanih (bolj ali manj tradicionalnih) strukturnih značilnosti, iz novih slogovno-nazorskih pogledov je črpal intenziteto dogajanja, patetičnost v pripovedovanju z nekaj hiperbolizacije, skrajno podobo osrednje osebe, ki jo življenjska stiska (»življenje za košček kruha«) pripelje do blaznosti, in izražanje, ki je nenehno prežeto s krikom trepečega in obupanega človeka. Po načinu pripovedovanja je podoben *Jožkov sveti večer* (okr. 1240 besed), ki naj bi predstavil idilo svetega večera, a je v resnici podoba surove stvarnosti v proletarskem okolju. V tem povsem odstopa od velikokrat osladnih in klišeiziranih božično-velikonočnih pripovedi po našem časopisju med vojnoma.

Podbevškov najtesnejši sodelavec v avantgardnem gibanju – pri nastopih in v objavljanju – je bil **Tone Seliškar**. Veliko bolj kot kratkoproznik se je uveljavil kot pesnik; svoje pesmi je bral na mnogih literarnih nastopih, ki jih je pripravil Podbevšek, in objavil nekaj značilnih pesmi v *Rdečem pilotu* (*Obup, Rudnik, Sedmorojenčki, Ljudožrci, Dete, Kristus in antikristi* idr.). Seveda ni mogoče mimo tega, da je leta 1923 izdal svojo prvo pesniško zbirko *Trbovlje*, ki je izčrpno predstavila njegovo pesništvo, zaznamovano z avantgardnostjo. V letih 1922–1924 je objavil samo eno (nekaj nad 1100 besed dolgo) kratko pripoved, in sicer *Mrlič* (*Naprej* 1922), ki ni tipična, marveč ima vrsto feljtonističnih sestavin in satirično naravo. Nadaljeval je Cankarjevo satirično izročilo in upovedil objestno obnašanje in govorjenje gospode, narodnjakov, ki »izgorevajo« za ljudstvo, a delajo za svoje koristi. Motivno je pripoved ena od različic fraze »za narodov blagor«. Ker to okolje prvoosebni pripovedovalec protestno zapusti, ga eden izmed gospode imenuje »mrlič«. V zadnjem delu, ki je bolj publicistično uglasen, jim vrne oznako z besedami »O, vi čedni voditelji, kdo bolj je podoben mrliču nego vi!« Ne bi mogli trditi, da ima besedilo vidnejše avantgardne lastnosti, razen osti proti sodobni meščanski družbi, katere predstavniki so narodnjaki.

III

Podbevškovi avantgardni glasili *Trije labodje* in *Rdeči pilot* sta skušali prispevati k drugačnosti kratke pripovedne proze. Z drugačnostjo sta še kar uspeli, z vplivom na nadaljnjo usmeritev kratkega pripovedništva pa ne. S prvim ni bilo dosti in z drugim prav tako ne v Kosovelovem glasilu *Lepa Vida* (1922), ki je bilo razmeroma malo avantgardno ali nič, bolj je izražalo željo najmlajšega rodu predstaviti se javnosti. Nekaj je »pesmi v prozi« : uvodna *Spomladi odjadramo!* Srečka Kosovela z napovedjo »Naše brodovje čaka«, Alfonza Gspana *Legenda*, Vlaste Sterle *Stari puščavnik in Otroci*, Bine Artač *Majnice* in *Pesem*, Vinka Košaka *Sveta noč* in *Moje srce hoče ...*, Martina Benčine *Pomlad*. Med bolj ali manj izrazite poskuse kratke pripovedi (Legiša jih je označil »lirične črtice«, 1969: 167) bi uvrščali Fanice Obidove (Mirjam) *Dolores*, B. Artač *Žrtev*, M. Benčine *V areni* in Rasta Nemca *Naš osel*. Vse je lirsko intonirano in pripovedovanje – v izrazito začetniški fazi – je odsev Cankarjeve kratkoprozne inovacije. Videti je, da jim ni šlo za drugačnost v avantgardnem pomenu, marveč v prvi vrsti



za preizkus v literarnem izražanju ter izpovedovanju intimnih doživetij in spoznanj. Pozneje se večina s takim pisanjem ni več ukvarjala, pisali in objavljali so še Kosovel, zelo malo Gspan in Obidova, nekaj več Košak. Prispevek *Lepe Vide* k bogatenju slovenskega kratkega pripovedništva je bil skromen in prav nič inovativen.

Srečko Kosovel je v *Lepi Vidi* objavil uvodno »pesem v prozi« *Spomladi odjad-ramo!* in kar lepo število pesmi, v *Treh labodih* (v 2. številki) samo tri. Proznega v obravnavanem času ni veliko: v *Jugoslaviji* 1922 je objavljen sestavek *Prvi november*, ki ga ni moč uvrstiti med črtice (kakor je to storil urednik Zbranega dela II, 450–452, 691), saj bolj spada med priložnostne spise z več publicističnih kot pripovednih lastnosti, medtem ko so *Jutranje novosti* 1923 objavile kratki pripovedi *Zgodba o psičku* in *Častitljive brade*. Prva (obe imata nekaj manj kot 800 besed) upoveduje nenavaden motiv, in sicer kako je prvoosebni pripovedovalec zadaval psička dekleta, ki mu je kot pogoj za ljubezen postavilo, da ljubi tudi psička. Pojavlja se občutek krivde, obenem se pripoved konča z ironijo, sarkazmom in morda kar cinizmom. Pripovedovalec nagoarja dekle, ji dpoveduje, se ji upira itd. Pripoved ne izzveneva prepričljivo, k temu pripomoreta tudi nenavadnost motiva in izjemna krutost, ki bolj spada v blodnje kot v verjetno stvarno življenje. Kosovel je precej enigmatičen v tej pripovedi, ki razen motivno v kratko pripovedništvo ni prinesla nič novega; tudi si ni zagotovila trajnejšega branja. V *Častitljivih bradah* se je po načinu pisanja približal Cankarju. Prevladala je črnogledost, ki ga je usmerila v satirični ton. Ljudje skrivajo svoje duše, laž dominira in le redko se duša razkrije. V laž je usmerjena tudi vzgoja, ki bolj odtuja, kot ljudem pomaga. Pripovedovanje je strukturirano po zgledu Cankarjevih razpoložensko-meditativnih kratkih pripovedi. Kosovel se je v prihodnjih letih uveljavil kot pesnik in ne kot pripovednik; v letih 1923–1926 je precej njegovih pesmi izšlo v *Mladiki*, *Grudi*, *Ljubljanskem zvonu*, *Ženskem svetu*, *Mladini* in drugod; do konca življenja je objavil le malo kratkih pripovedi, več so jih natisnili po njegovi smrti.

S Podbevškom in njegovim krogom (ter avantgardnostjo) so nekateri takratni literarni ustvarjalci (mlajšega rodu) simpatizirali, toda niso se jim pridružili; obstajala pa je še druga možnost: želeli so se vključiti, vendar jih avantgardisti niso sprejeli. V prvo skupino spada npr. Miran Jarc, medtem ko je glede druge možnosti značilno pričevanje **Ivana Mraka**, kako ga je Podbevšek zavrnil.¹⁰ Na Mraka je avantgarda nedvomno vplivala, poleg tega je vneto spremljal ekspresionistično usmeritev.

V letih 1922–1923 je objavil štiri sestavke (leta 1921 »zgodovinsko črtico« *Vivat Katarina Prva!*), ki povedo, kaj se je v mladem pisatelju dogajalo (1925 je nastopil z *Obločnico, ki se rojeva* in po lastnih besedah povzročil »nezaslišan škandal«). V *Napreju* 1922 sta izšla »poem« *Oporoka trinajstega* in »poem« *Prerokinja* ter v *Slovanski misli* 1923 *Ave gratiae plena!* in *Nastasja Filipovna. Refleks kreacije po umetnici ge.*

¹⁰ Mrak je pripovedoval: »Naj povem še nekaj o Podbevšku. Bil sem eden tistih mladeničev, ki so hodili za njim. To ni dolgo trajalo. Njegova poezija me je zelo očarala. Takrat sem bil star petnajst let. Podbevšku sem nesel novelo *Romulus Avgustulus*, ki sem jo napisal kot zelo 'žleht' dijak v Ptujskem popravnem domu. Ko sem mu novelo izročil, je rekel: pridi čez en mesec. Čez en mesec sem ga iskal na Mestnem trgu, kjer je stanoval Kogoj. Ko sem pogledal skozi okno, sem videl Podbevška, Kogoj in Vidmarja ležati kot troje slanikov. Pa se eden od njih oglasi: 'Kaj pa tale smrkavec tu dela?' Bil sem zelo oblasten, saj sem se boril za svojo lastnino. No, pa so me odgnali. Tiste novele pa tudi nisem nikoli več videl« (Mrak 1985: 306).



Nablocki. Prvi dve pripovedi (z okr. 420 in okr. 580 besedami) sta prozaizirani pesmi ali poetizirani prozi, eno se z drugim prepleta in ustvarja zmes, ki je zvrstno-vrstno določljiva (kljub avtorjevemu poimenovanju) le pogojno. V tem je Mrakovo pisanje gotovo nekaj posebnega in je v svojem času morda zbujalo pozornost. Toda očitno je, da je motivno, idejno-sporočilno in izrazno neizčiščeno in začetniško. V *Oporoki* kaže nasprotje med tovarnarjevo bogatijo in ljudsko revščino, upor rodi morijo, toda na koncu opozarja, da bo prišel »čas miru božjega ... čas naše svobode in vstajenja«, to je »oporoška trinajstega«, ki je padel pod streli pušk. *Prerokinja* je motivno blizu Devici Orleanski, ki je prišla odrešit množice, a je končala pod kolesi caričinega voza: »Zlato kolo je povozilo mlado devico – ljubljeno ljudstva, prerokinjo svobode.« In konec? »Na obzorju so se pa zbirali črni oblaki ... proroki – objubljene – bodoče vladarice – sveta –.« Ne gre niti za podobo stvarnosti niti zgodovinskega dogajanja, marveč za alegorijo svobode, ki mora prinesti rešitev za »črne množice gladujočih«. V obeh primerih je poudarek na zatiranih in na socialni krivičnosti; povedano je z neizmernim patosom in retorično pompoznostjo. V tem je delno posnemal sodobne stilne prijeme. V goreči retoričnosti so mu bili najbližje epitetoni izrazitih barv: zlata, rdeča, črna, biserna. Izbral si je tudi precej nenavadno sintaktično postavitev: vsaka sintaktična enota se začenja samostojno, je nov odstavek, to pomeni, da si ne sledijo tako, kot je običajno v pripovednem besedilu, marveč je vsaka enota razporejena zase. S tem je verjetno želel ustvariti zunanji videz »poema«. Nekoliko drugače je s pripovedjo *Ave gratiae plena!* (okr. 770 besed): z nekaj značilnostmi kratke pripovedi upoveduje svojevrsten preplet misterioznosti in nadnaravnosti ter neskončne ljubezni do Madone, ki jo je slikar upodobil po modelu lepe delavčeve hčere. Moraliteta. Še en poskus drugačnosti kratke proze, ki je ostal osamljen. *Nastasja Filipovna* (okr. 300 besed) je povzetek doživljaja igralkine stvaritve in izzveneva kot »pesem v prozi« z nekaterimi ekspresionističnimi izraznimi lastnostmi. Mrak s svojo začetniško poetizirano pripovedjo ni v ničemer napovedal bogatejše kratkoprozne prihodnosti, niti ni kratke proze v svojem času kakor koli zaznamoval.

Slavko Grum je v navedenih letih začel s kratkimi pripovedmi; nekaj jih je ostalo neobjavljenih, medtem ko je kot medicinec na Dunaju objavil v *Ljubljanskem zvonu*: 1922 kratko pripoved (z okr. 180 besedami) *Solza* in 1923 *Maj v vazi* (z okr. 400 besedami). Na simbolizmu (zlasti na Maeterlincka; prim. Kralj 1970: 41 in nadalj. str.) je bil tesno navezan, kar je vidno tudi v teh dveh pripovedih, hkrati je odpiral vrata ekspresionističnim značilnostim. *Solzo* odlikuje izjemno skopo število besed; je drama osebe, ki doživi hudo krivico in grobost. Pripoved ima tri povedne dele: v prvem se bralec sreča s kabaretom; v drugem nastopi »repertoarna številka 7«, na katero se od nekod zlije vino; v tretjem delu se igravec brani z besedami, da to ni bilo v programu, pijanec ga udari po ustih, igralcu priteče solza in vsi obžalujejo, »On pa stoji velik nad njimi«. Prizor se konča z zadoščenjem, »toda prizor je umišljen, je ekspresija lažnega zmagoslavja, je patetična samoprevara« (Zadravec 1993: 260), poleg tega »zasledimo značilno ekspresionistično sentimentalno socialno sočustvovanje z žrtvami moderne, dehumanizirane velemestne civilizacije« (Kralj 1970: 104). Hkrati je res, da »šele gledalčeva brutalnost« igralca »spet spremeni iz maske v čutečega človeka« (Dolgan 1996: 82). Vse je povedano občudujoče zgoščeno, a z videzom skiciranosti (urednik

Grumovega Zbranega dela I: 412 pripoved imenuje črtica). Dogajanje je predstavljeno dramatično napeto z nekaj epske slikovitost; po ekspresionističnem zgledu so osebe depersonalizirane (Stojanović-Pantović 2003: 158), nosijo splošne oznake, npr. natakár, vlačuga, mlad človek, igralec, pijanec, ali so metonimično zaznamovane: repertoarna številka 7, maska, pijani fraki. Grum drugačnosti kratke pripovedi ne gradi z opisnostjo kot Ravnikarjeva, marveč s poročanjem in govorom, ozrače ponazarja s personificiranjem: »*Muzika valovi na oblakih cigaretne dima, tipa po listnicah, dviga damam krila.*« *Maj v vazi* je motivno drugačen in domala v celoti prevlada pripovedna sceničnost, pogovor teče med bolniško sestro in bolnikom, ki sebe označi: »*Pozabil sem, da sem mrtev.*« Ujet je med hrepenenjem in sovražno usodo, ki grozi s smrtjo. Navzoče je pričakovanje, prisluškovanje, občutek strahu, kar vse se na koncu zlije v neizprosno resnico: »*Prijel sem jo okrog vratu, tik k obrazu sem se vzpel, pogledal sem v oči. Gledal sem jo dolgo, dolgo, brez usmiljenja. Nuna je vzdrgetala. Roka se je odločila, padla v temo. In je zajokala. Njene rame je stisnil iht.*« Idealov in iluzije ni več. Po ustroju *Maj v vazi* ustreza nekaj značilnostim kratke proze. V tej pripovedi ni tako izrazite patetičnosti kot v *Solzi*. Grumovi pripovedi skušata graditi na nečem novem, vendar je to dokaj medlo in na tej stopnji njegovega pisateljskega razvoja ni nič avantgardnega, tudi ne trga vezi z moderno oz. simbolizmom. V letih 1925–1930 je objavil večje število kratkih pripovedi in opazneje posegel v kratkoprozni prostor. Za začetke Grumove kratke pripovedi je z manjšim zadržkom sprejemljivo mnenje K. Šalamun-Biedrzycke, da »če bi ostala za Grumom samo taka proza (mišljene so tudi začetne pripovedi, ki jih ni objavil, npr. *Smrt, Samomorilec, Rdeči greh* idr., op. G. K.), mi danes verjetno ne bi govorili o njem, saj so le bled odsev pozicije, s kakršno so se mučili Przybyszewski, različni 'cankaroidi', t. i. slovenski ekspresionisti itd.« (1984: 340). Pri tem je mislila zlasti na pojmovanje »'hrepenenja po idealu', ki ga 'grdi svet' uničuje« (prav tam). Trditev je bolj ali manj upravičena tudi glede kakovosti pripovednih izdelkov.

Ena najbolj ustvarjalnih pisateljskih osebnosti mlajše generacije je bil **Miran Jarc**, kar dokazujejo mnoge objave v letih 1922–1924: pesmi je začel objavljati že 1918 (in to nadaljeval tudi v tem času), s področja dramatike ima pet objav, začel je s prevajanjem (Wilde, Farrere), za *Ljubljanski zvon* in *Dom in svet* je pisal ocene in poročila o prevodih iz francoske, češke, srbske in hrvaške literature in že od leta 1919 ocenjeval leposlovne izdaje iz slovenske književnosti (osemindvajset ocen), nadalje je objavil osem esejev, medtem ko ima iz pripovedništva skupaj sedemintrideset del, od tega dvaintrideset kratkih pripovedi (tudi »pesmi v prozi«). Vsekakor izjemna produkcija! Leta, ki jih obravnavamo, so bila za mladega Jarca leta vrenja, izbiranja, iskanja. Tako kot drugi avantgardisti se je tudi on trgal iz objema tradicije in poskušal najti drugačno pot. Razgledanost zlasti po nemški literaturi, ga je peljala v bližino ekspresionizma, ki ga je v naslednjem desetletju zapuščal.

Jarčeva kratka pripoved iz tistega časa kaže na intenzivno iskanje oblikovne podlage za drugačnost. Očitna je bila težnja (podobno kot pozneje pri Bartolu), da bi se izognil kanonizirani pripovedni formi, kar mu je delno uspelo. Po tej plati je zanimiv cikel z naslovom *Gledanja (Slovenski narod 1924)*, v katerega je vključil tudi štiri pripovedi, ki jih je objavil v *Domu in svetu* 1922 in *Ljubljanskem zvonu* 1924. Gre za nazorsko



iskanje, za ustrezen modus pisateljevega ustvarjanja in obstajanja, zato je pripovedne sestavine prepletal z razpravljanjem, meditacijami, neposrednimi izpovedmi, vse pa je posul s spomini, vizijami, sanjami in fantazijskimi konstrukti, pri tem se ni izogibal parabolčnosti. Monolog prvoosebnega pripovedovalca je daleč pred dialogom, čeprav nekajkrat prevlada tudi dvogovor. Zgodbenost ni izrazita, vendar so tudi taki primeri (zlasti sta v tem značilni šesto in sedmo *Gledanje*). Po obsegu se *Gledanja* gibljejo od okr. 500 do okr. 850 besed. Patos je sem in tja navzoč, vendar je zadržan. Retorična sredstva so precej pogosta: od apostrofiranja in retoričnega vprašanja, ponavljanj, vzklikanja do bolj ali manj inovativne metaforike. To kaže, da je bil pisatelj nemalokrat prizadet, da je pripovedoval in razpravljal s srčno krvjo. Večkrat je sledil ekspresionističnim stilnim sredstvom, čeprav je v tem dokaj umirjen, ni ekstremen. Sporadično ga je prevzela ekspresivna epitetoneza oz. metaforika sploh: *zlata luč, zlat pajek, ognjene kače, rdeči otrov satana, ostudno gladek spomin, krvavi zvenk, vihra v ognjenem zraku kot počene strune, jok se je zlomil* itd. Jarc v svoji metaforiki dopušča sožitje tistega, kar se je uveljavilo v moderni, in tega, kar je prinašala sodobnost z ekspresionizmom v ospredju. Večkrat se prikradejo asociacije, nemimetičnost, nelogične zveze ipd. *Gledanja* dajejo razmeroma razvidno podobo Jarčevih gledanj na svet in življenje, obračunavajo s sodobnostjo, s sočasno družbo, z družbenim sistemom in hkrati razkrivajo njegovo iskanje rešitev za popolnejše življenje, obstajanje in ustvarjanje. V tej fazi je vidno poseganje v transcendenco in v kozmične razsežnosti, vrača se k naravi in v ospredje postavlja idejo humanizma, etičnosti, prerujenega človeka ipd. V sodobnih družbenih procesih, usmerjenih v kapitalizem, vidi egoizem, ki pelje človeka v pogubo. Prvo *Gledanje* (*V pokrajini brezovih gajev*) predstavi klic k etično prenovljenemu človeku: rešitev vidi v ljubezni; v drugem (*O zlatem pajku*) si ob pravljici o »zlatem pajku« zaželi idilo človeškega življenja, sožitje med ljudmi, ki bi premagalo zlo; tretji sestavek (*Peket belih jezdecev*) govori o duhovni rasti, o »osvobajajočem duhu« in premagovanju povprečnosti, izraža odpor do povprečnežev, »zlatosredcev«; v četrtem (*Križ iz brezdna*) poudarja »sveto besedo« »človečanstvo« in poziva k bratstvu med ljudmi; v petem (*Prazna svetišča*) krivi civilizacijo za praznoto v človeku, ki pelje v osamelost, človek je umrl; človek se bo vse bolj odtujeval sočloveku, zajelo ga bo »brezbrižje«, pogubil se bo, če se ne bo oklenil duhovnosti (6. *Tisto*; prvotno v DS 1922 *Iz dnevnika vseмирskega skitalca*); svoje ogorčenje nad materializacijo življenja izraža s popolnim odklanjanjem kapitalistične pohlepčnosti, saj v tem vidi »črno bodočnost« (7. *Pred zrcalom*);¹¹ utrujen od ujetosti v »mrežo človeške družbe« se obrne k naravi in občuti, da je del vesolja (kozmične dimenzije), kar ga navdaja z optimizmom in radostjo (8. *V sijajini*; prvotno v LZ 1924 *Iz Mojih molitev*); opozarja na »sliko današnjega človeka: bitja brez srca, brez Sebe, brez življenja«, v 9. *Gledanju*

¹¹ Pravi: »Kaj boš dajal, ko ni ničesar tvojega. Vse si nakradel in naropal. Umetnost hočeš podpirati, ti, pesjan, ki si že davno vrgel svoje srce v obcestni jarek svojih užikov?! Znanost hočeš podpirati, ko ti je znanost le orodje in orožje za uteho tvojih samoljubnih strasti? Na narodnost prisegaš, ki bi prodal za umazan papir govorico svojih pradedov in dedov? Član rdečega križa si, ti, prvi povzročevalac vseh vojn in nemirov, ti zakleti sovražnik božje besede in največji parasit na telesu pravega Človeka ... Toda ne uideš. Bliža se čas, ko bo enačba postala živa i zate, ko boš prokleta plačal, plačal do zadnje pare, do zadnjega drobca svojega telesa, do zadnje besede, do poslednjega zdihljaja vso nesramnost svoje samogolti in ... in /.../«

(*Sedmi dan*) sodobnika nagovarja, naj spozna samega sebe (nekoliko je pridigarški); ponovno poudarja idejo o vrnitvi k naravi (10. *Kadar se nagnejo dnevi*...); kot enajsti in dvanajsti sestavek v ciklu je dodal pripovedi, ki ju je objavil 1922 v *Domu in svetu*: *Drugi breg*, zdaj 11. *Pesem dveh življenj v vseмирski noči* /.../, in *Stara zgodba*, zdaj 12. *Intermezzo*. Obe sta dialoški in »ju je mogoče pojmovati tudi kot dramatska zasnutka« (Dolgan 1996: 92); prva predstavi socialno neobčutljivega in brezbriznega Danijela, ki živi v »igri« (glasba), in Edvina, ki ga opozarja na krike »*Kruha! Kruha!*« in ki živi v »resničnosti«. Druga pripoved upovedi puščavnika in pustolovca (mladeniča); prvi razodeva modrost, drugi samozavestno trdi, da nikogar ne potrebuje, zato mu puščavnik svetuje: »/.../ vrni se domov in bodi ubogljiv. Delaj! To je vsa moja modrost!« Zadnji dve pripovedi sta izrazito tezni, s pozitivno idejo v ospredju, in pripovedno manj učinkoviti. *Gledanja* so predstavila Jarčev nazorski svet in dileme, s katerimi se je mladenič – od 22 do 24 let – srečeval. Veliko tistega, o čemer je razglabljal, pripovedoval, se zavzemal in trdil v *Gledanjih*, je bilo v neposredni bližini ekspresionističnih pogledov in teženj. Cikel je ohranil idejno svežino in ga je mogoče aktualizirati za današnji čas, pri tem formalno-izrazna plat njegovih diskurzov ni ovira. Različici ali dopolnitvi *Gledanj* sta sestavka *Moje molitve* (*Slovenski narod* 1923) in *Iz mojih gledanj* (*Križ na gori* 1924/1925). Podlago za svoje poglede je na kratko razgrnil v eseju »*O, človek!*« v *Ljubljanskem zvonu* 1922. V tem spisu, ki mu je glavni razpravljalni predmet umetnost, je poudaril troje: etos, da je nova umetnost nova zlasti po poudarjanju etičnosti (da je nastajajoča umetnost »izrazito – krščanska«) in da je v središču vsega »razvoj v duhovnega človeka«. ¹²

Marsikaj, kar je v *Gledanjih* sumiral, je pripovedno povedano v posameznih kratkih in drugih pripovedih, ki jih je objavil v letih 1922–1924. Z iskanjem primerne oblike kratke proze sta zaznamovani pripovedi *Vaza s tuberozami* in *Poletje* (obe v *LZ* 1922). Prva (z okr. 1150 besedami) je pretežno dialoška in pripovednoscenična. Pogovor teče med nekdanjima zaljubljenecema, ki sta spoznala, da ne bosta mogla živeti v sožitju. Dialog je precej nenavaden, poln je paratakse, zamolkov – neizgovorjenih besed, eliptičnosti, vprašanj brez odgovorov, nedoumnosti. Poigrava se s preteklostjo in sedanostjo, z nekdanjimi čustvi in sedanjo resničnostjo. Besede povedo resnico le na pol, tipajo, jo skrivajo, toda na koncu se vse razplete z ugotovitvijo, da pogovor »spominja na jek strune, ki je počila /.../«. Še vedno je bolj ali manj pri Cankarju, ekspresionističnost v izrazu je šele na začetku Jarčevega poseganja po ekspresionizmu (prim. Dolgan 1996: 94). To velja tudi za *Poletje* (nekaj nad 4000 besed), v katerem se loteva teme o slikarju Samoniklu, ki išče smisel svojega ustvarjanja in obstajanja v svetu. Pri tem mu je nesrečna ljubezen jeziček na terhtnici in tista, ki ga pahne v resignacijo. Slikar ugotovi svojo nepotrebno, preneha biti umetnik in se zateče v uredništvo nekega dnevnika. Zadeva se konča paradoksalno: v globoki resignaciji v svojo beležnico zapiše: »*Da more biti človek tako neumen, da je umetnik!*«, toda ko se od umetništva odvrne, pripiše: »*Da more biti človek tako nesrečen, da ni več umetnik!*« Pripoved upoveduje

¹² Pod črto je pripomnil: »*Krščanska' tukaj ni mišljeno, kakor ga pojmuje sodobna rimskokatoliška, pravoslavna ali protestantska konfesija, marveč tako, kot so krščanstvo ob razpadu rimskega imperija z zanosom izpovedovali prvi njegovi oznanjevalci in mučenci.*«



eksistencialne dileme tretjeosebno, vendar je dovolj prozorno, da pisatelj skuša najti odgovore na svoje stiske, ko se je znašel v primežu literarne ustvarjalnosti. Če že ne v celoti, je zlasti izrazno in idejno marsikje sledil ekspresionističnemu stilno-nazorskemu toku. Tudi v svojem kritičnem razmerju do družbene resničnosti se nemalokrat ujema s pogledi ekspresionistov. To se prav tako kaže v neskladju med duhovnim in telesnim, kar je razložil z izvorno sintagmo; Samonikel ob pogledu na svojo sliko opazi neskladje v barvah in to pove z besedami: »In tako je bila slednjič ta podoba vbarven razzvok, pretresljiva priča neskladja med človekom duha in telesa.« Pripoved je ob posegih v stilno-nazorske novosti v glavnem črpala iz tradicionalno realističnega in cankarjanskega izročila in po tej plati ni prinašala novosti.

Dialog, esejizacija, razpravljajalnost in reducirana epskost, kar se vidi npr. v zgodbeni bežnosti, dominirajo v nekaterih drugih Jarčevih kratkih pripovedih tistega časa: *O, zakaj vas ni med nas?* (DS 1923), *Vodoravnost* (*Slovenski narod* 1923), *Razhod na gori* (*Ženski svet* 1924) idr. Prva (z nekaj manj kot 1000 besedami) je satira na narodne »veleume«, ki ne pridejo med ljudi in ne povedo odrešilnih besed, marveč se zapirajo v svoje slonokoščene stolpe. To so slavni pesnik, filozof, pripovednik, kritik in »pozabljeni voditelj množic«. Skrivajo se za »višjim pomenom besede«, medtem ko ljudje čakajo na odgovore. Mladič, ki jim je zastavil provokativno vprašanje o njihovi vlogi, jim je zabrusil v obraz: »Tedaj pa ste nepotrebni ljudje ...; celo škodljivci ste ..., ker se imate za vodnike, v resnici pa poznate le sebe!« S tem in še z marsičem drugim (npr. z iskanjem novega načina ubesedovanja, z iskanjem novih form, z *Gledanji*) je tudi Jarc izražal avantgardne poglede in se tako pridružil Podbevškovim prizadevanjem, ne da bi to neposredno razglašal.

Jarc se je precej drugače loteval pripovedovanja, ki je v zasnutku kazalo na roman *Novo mesto*. To velja za kratko pripoved *Razprožajoči se valovi* (DS 1924) in za odlomek iz novele *Danijel Bohorič* (LZ 1924), v katerih je vidna epska elokventnost in slikovitost ob sicer razpoloženjski in filozofski podlagi. Medtem je v dolgi noveli *Bog in pustolovec* (SN 1922) in srednje dolgi pripovedi *Črni čarodeji* (LZ 1923) ostal bližje načinu pisanja in slogovnim posebnostim svoje kratke pripovedi, v drugi z nekaj več ekspresionističnih lastnosti. Na poti v iskanju najprimernejše oblike za svoje pripovedovanje se je 1924 (obj. v *Slovenskem narodu*) za trenutek ustavil tudi pri kratki pripovedi – kriminalki in napisal *Troje ljudi* (okr. 4350 besed) z drastičnim podnaslovom *Groteskna idila v slogu marionetnih iger*. Pripovednik se v bistvu norčuje iz uglednega poslovnega, meščanske morale in človeške neumnosti in se pri tem – morda zaradi večje bralnosti – približa trivialnosti.

Leta 1923 se je v širši javnosti s svojimi kratkimi pripovedmi oglasil **Bogomir Magajna** (od 1918 do 1922 je pesmi in pripovedi objavljal v dijaškem rokopisnem lističu *Plamen*, 1922 pesmi v *Luči* in *Lepi Vidi*): v *Mladiki* so izšle pripovedi *Dogodek z »Večne poti«*, *Hadžija Vlašič*, *Margarita* in *Kralj Matjaž*. Po obsegu so od nekaj manj do nekaj nad 1000 besed. Vse pripovedujejo o nesrečnih ljudeh: o deklici, ki je na božični večer zmrznila, o Vlašiču, ki kljub maltretiranju ni odstopil od tradicije in vere staršev, o dekletu, ki ni vedela, da ji je mati umrla, in ki je nato po naključju padla pod streljo v demonstracijah, in o blaznem Jožetu, ki se je imel za kralja Matjaža in ki se je sprl z vojaki, ti so ga pretepli, potem pa je izginil. Magajna, star komaj 19 let, je v svojem

kratkoprozem pisanju sledil realistični tradiciji in Cankarju. Privlačil ga je socialno prizadet človek, z njim je sočustvoval in kazal na krivice, ki se jim godijo. V njegovih pripovedih se stvarnost prepleta z legendarnostjo in nadčutnim svetom, posameznosti dobivajo simbolični pomen. V naslednjem letu (1924) je v *Mladiki* objavil kratko pripoved *Daritev* (z nekaj nad 700 besedami), v kateri je upovedil posledice vojne za ubogo žensko, ki je zgubila dva sinova, medtem ko so Lisko ukradli vojaki. Omračil se ji je um, odslej je živela v svojem svetu in prenašala bedo. Ko je v cerkev udarila strela in je zagorela, je bila plat zvona, plameni so ji lizali krilo in jo pokončali. S to pripovedjo je Magajna ostajal v območju cankarjanske pripovedi, s tem da je z osrednjo osebo in njeno blaznostjo, ki se prepleta z vero v božjo pravičnost, stopil korak bliže k ekspresionistični usmeritvi. Malo več slednjega, ne da bi pretrgal vezi s cankarjansko poetiko, je udejanil v pripovedih, ki jih je objavil v *Križu na gori* 1924/1925: *Dana*, *Večerne preludije*, *Narcis*, *Parcival*, *Pantomima o Carmen Silvi*.

Med mladimi, ki so začeli nastopati na literarni sceni, je bil tudi **Bratko Kreft**: v *Socialistu* 1924 je objavil cikel petih kratkih pripovedi (od nekaj manj kot 1000 do nekaj nad 1800 besed) *Golgota: Sin vlačuge*, *Rdeči fes*, *Gospod poročnik*, *V Ameriko*, *Cigani*. Pod cikel se ni podpisal. Pisal je v izbranem slogu in poskrbel za vzorno kompozicijo, s tem da je iskal primerno držo v območju tradicionalnega realističnega modela kratke proze z nekaj cankarjanskega sloga, medtem ko ga je snovno-motivno zanimala ekspresionistom znana vojaška krutost, ki pelje v razosebljanje čoveka, in stanja, kot so strah, groza, blaznost, smrt ipd. Skoraj ni mogoče mimo vpliva Miroslava Krleža. Njegove pripovedi imajo dokaj trdna zgodbena ogrodja, jasno izoblikovane značaje, delujoči motivacijski sistem, ne odstopa od mimetičnosti, v epskosti je tako dokaj zrazit. Z avantgardisti se je ujel v obtožbah obstoječega družbenega sistema, medtem ko na tej stopnji pisateljskega razvoja ni poskušal z drugačnostjo pripovednega oblikovanja. Odločneje je vstopil v avantgardno usmeritev nekoliko pozneje: 1927 je v avantgardnem *Tanku* objavil kratko pripoved *V trenutku trenutka ...*

LITERATURA

- France BERNIK, 1984: Ekspresionizem in slovenska pripovedna proza. *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja, 5). 107–116.
- Jožica ČEH, 2005: Metafora v Kosovelovi poeziji. *SAZU – Razred za filološke in literarne vede. Razprave XVIII*. 181–197.
- Marjan DOLGAN, 1996: *Tri ekspresionistične podobe sveta – Pregelj, Grum, Jarc*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU (Zbirka ZRC, 13).
- Aleksandar FLAKER, 1982: *Poetika osporavanja. Avangarda i književna ljevica*. Zagreb: Školska knjiga (Biblioteka Suvremena misao).
- (Gerard GENETTE) Žerar ŽENET, 1985: *Figure*. Beograd: »Vuk Karadžić« (Biblioteka Zodijak, 60).
- Helga GLUŠIČ, 1984: Slovenska ekspresionistična kratka proza. *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja, 5). 117–122.
- Matjaž KMECL, 1972/73: Slovenska literarna avangarda v 20. letih XX. stoletja. *Jezik in slovo* 18/1. 27–30.



- Gregor KOCIJAN, 1988: *Slovenska kratka pripovedna proza 1892–1918. Bibliografija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete (Razprave Filozofske fakultete).
- 1999: *Slovenska kratka pripovedna proza 1919-1941. Bibliografija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete (Razprave Filozofske fakultete).
- 2005: Kratka pripovedna proza v prvih treh povojnih letih (1919–1921). *Slavistična revija* 53/3. 427–444.
- 2006: Slovensko kratko pripovedništvo 1922-1924 (starejših generacij). *Slavistična revija* 54/3. 325–342.
- Karlo KOCJANČIČ, 1922: Pred tretjim mejnikom. K III. umetniškemu večeru 18. februarja v ljubljanskem »Mestnem domu« in k nastopom po proletarski Sloveniji. *Naprej*, št. 50–52.
- Jože KORUZA, 1979: Ekspresionistična črtica Slavka Gruma. *XV. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 211–235.
- Janko KOS, 1986: Slovenska literatura in zgodovinska avantgarda. *Slavistična revija* 34/2. 247–257.
- Lado KRALJ, 1970: Literatura Slavka Gruma. *SAZU – Razred za filološke in literarne vede. Razprave VII*. 37–111.
- 1986: *Ekspresionizem*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Literarni leksikon, 30). /Z navedeno literaturo o ekspresionizmu./
- 2006: Dnevnik in pismo kot modela slovenske kratke proze med vojnama. *Slavistična revija* 54/2. 205–220.
- Lev KREFT, 2000: Kozmični anarhist. *Antona Podbevška 100 nadnaravnih let*. Novo mesto: Založba Goga. 28–38.
- Lino LEGIŠA, 1969: V ekspresionizmu in novi realizem. *Zgodovina slovenskega slovstva VI*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Metka LOKAR, 2005: *Likovnost v sodobni slovenski poeziji. Magistrsko delo*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta.
- Ana MATKO, 2000: Bibliografija del Mirana Jarca od 1918–1951. *Miran Jarc (1900–1942). Ob stoletnici umetnikovega rojstva*. Novo mesto: Knjižnica Mirana Jarca. 62–80.
- Ivan MRAK, 1985: Slovenska zgodovinska avantgarda 1910–1930: Ivan Mrak. *Sodobnost* 33/4. 305–307.
- Irena NOVAK-POPOV, 2000: Metafora v pesništvu Antona Podbevška. *Antona Podbevška 100 nadnaravnih let*. Novo mesto: Založba Goga. 44–64.
- Boris PATERNU, 1984: Problemi ekspresionizma kot orientacijskega modela. *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja, 5). 41–68.
- Fran PETRÉ, 1990: Podbevškov problem. *Tradicija in inovacija. Izbrane študije in eseji*. Ljubljana: Slovenska matica (Razprave in eseji, 33). 138–155.
- Denis PONIŽ, 1991: Sedem desetletij Človeka z bombami. *Anton Podbevšek: Človek z bombami*. Novo mesto: Tiskarna Novo mesto, Dolenjska založba (Utva I/1). 9–34.
- 2000: Podbevškovo mesto v slovenski avantgardi in recepcija tega mesta danes. *Antona Podbevška 100 nadnaravnih let*. Novo mesto: Založba Goga. 20–27.
- Bojana STOJANOVIČ-PANTOVIČ, 1987: *Poetika Mirana Jarca*. Novo mesto: Dolenjska založba.
- 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.
- Katarina ŠALAMUN-BIEDRZYCKA, 1972: *Anton Podbevšek in njegov čas*. Maribor: Obzorja (Znamenja, 37).



- 1984: O idejnem in umetniškem razvoju Grumove proze. *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja, 5). 339–351.
- 1994: Anton Podbevšek in njegove pesmi. *S slovenskimi avtorji. Izbor iz člankov in razprav*. Maribor: Obzorja (Razpotja: razprave, eseji, članki, kritike, 44). 27–61.
- Umetniški večer v Trbovljah, 1922: *Naprej*, št. 37, 55, 56.
- Janez VREČKO, 1984: Slovenska zgodovinska avantgarda. *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja, 5). 399–409.
- 1999: Labodovci, pilotovci, konstrukterji, konsisti in tankisti. *Slavistična revija* 47/1. 49–67.
- 2000: Novomeški prekucuh Anton Podbevšek. *Antona Podbevška 100 nadnaravnih let*. Novo mesto: Založba Goga. 11–19.
- 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.

SUMMARY

In the years of avant-garde experiments, 1922–1924, short narrative prose underwent changes, which did not considerably affect the future models and other features of short narrative. The first group of short-prose authors was gathered around Anton Podbevšek and his well-known journals *Trije labodje* and *Rdeči pilot*. In addition to Anton Podbevšek, Stane Melihar, Ciril Vidmar, Štefanija Ravnikar, and Angelo Cerkvenik published short narratives. The avant-garde short narrative attempted to find different, non-traditional short-prose models, in which it was partially successful, but these experiments did not have significant impact on the further development of short narrative prose. More or less it realized stylistic-ideological features of the expressionist trend. Similar is true of those narrative-prose writers who were not directly involved in Podbevšek's avant-garde movement, e.g., Slavko Grum, Miran Jarc, Ivan Mrak, Srečko Kosovel, Bogomir Magajna, etc. One of the most creative figures of the younger generation was Miran Jarc, which is evident from the publications in the period of 1922–1924, i.e., he published a number of poems, some plays, reviews, and reports on the domestic and foreign literary works, essays, and thirty-seven narrative works, thirty-two of which were short narratives.