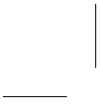


**I**  
**Produktivnost kratke proze v preteklosti  
in sodobnosti**



## SLOVENSKA KRATKA PRIPOVEDNA PROZA 1850–1941

Od leta 1850 do druge svetovne vojne je slovenska kratka pripoved naredila dolgo in zanimivo (razvojno) pot, si utrdila mesto v pripovedništvu, s svojo vsebinsko in oblikovno pisanostjo pritegnila množico bralcev, preizkusila prenekatero slogovno novost, nihala med tradicijo in novostmi, ki jih je prinašal čas, in razgrnila nekaj modelskih možnosti, ki so jih uvajali in uresničevali posamezni slovenski pripovedniki. Ne glede na to, da se vse 20. stoletje nenehno srečujemo z večjo ali manjšo relativizacijo vrstnih opredelitev in njihove potrebnosti in da literarna veda zelo ohlapno definira pripovedno prozo, me je podrobnejše raziskovanje prepričalo, da je vendarle mogoče izluščiti nekaj značilnosti, ki so bolj ali manj konstantne in ki omogočajo, da združimo določeno število pripovedi pod skupno oznako kratka pripovedna proza. Meje med pripovednoproznimi vrstami so včasih težko določljive, vendar v končni posledici razvidne.

pripovedništvo, kratka pripovedna proza, raziskovanje, značilnosti kratke proze, modeli, razvojno-stilne usmeritve

From 1850 until the Second World War the short narrative in Slovene travelled a long and interesting path of development, affirmed its place in storytelling, attracted many readers with its thematic and formal variety, tried out quite a number of new stylistic approaches, swung between the traditional and the new, and unfolded a number of formal possibilities as executed by individual Slovene storytellers. Regardless of the fact that throughout the 20th century we constantly encounter greater and lesser relativisations of generic categories and the need for these, and also the fact that literary studies very loosely defines narrative prose, detailed research has convinced me that it is possible to isolate certain characteristics that are relatively constant and that allow us to combine a number of narratives under the heading short narrative prose. The borders between different narrative genres are sometimes difficult to determine, but are ultimately clear.

storytelling, short narrative prose, research, characteristics of short prose, models, stylistic-developmental trends

**1** Moje raziskovanje slovenske kratke pripovedne proze ima tri proučevalne stopnje, ki jih je mogoče opredeliti časovno in vsebinsko. Prva se je dogajala v letih 1977–1983: na začetku je zajela Jurčičevo kratko pripoved, temu je sledilo proučevanje značilnosti in razvojnih poti kratke proze od sredine 19. stoletja do začetka devetdesetih let (1850–1891). Nastala je disertacija in na njeni podlagi monografija (z bibliografijo) *Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika* (1983). Gledano literarnozgodovinsko je ta stopnja obravnavala poznoromantično,

poromantično in realistično obdobje v slovenski književnosti. Naslednji korak v proučevanju v letih 1984–1996 je obsegal čas od 1892 do 1918 in s tem naturalistične poskuse ter začetke, vzpon in pojenjanje novoromantike in simbolizma skupaj z ekspresionističnimi napovedmi. Rezultat tega sta bili bibliografija kratke proze 1892–1918 (1988) in monografija *Kratka pripovedna proza v obdobju moderne* (1996). Tretja proučevalna stopnja se je začela leta 1997 in še traja. Leta 1999 je izšla bibliografija *Slovenska kratka pripovedna proza 1919–1941*, tej naj bi sledila monografija o slovenskem kratkem pripovedništvu med svetovnima vojnama (ekspresionizem, socialni realizem).

2 Študij kratkega pripovedništva v drugi polovici 19. stoletja, primerjanje s srednje dolgo pripovedjo in iskanje kolikor toliko oprijemljivih vrstnih lastnosti, ki bi upravičile posebno raziskovanje te vrste pripovedi, so me pripeljali do rešitve, da sem zavrgel spekulativno vrstno tipologijo novele ter čim bolj celostno upošteval pripovedno gradivo in zlasti njegove morfološke posebnosti. Proučevane pripovedi sem označil s skupinsko vrstno oznako **kratka pripovedna proza**. Gradivo je v prvem raziskovalnem obdobju obsegalo nekaj manj kot 550 kratkih pripovedi, v drugem približno desetkrat več in v tretjem okrog 6780. Ob tesni navezanosti na povestno in romaneskno prozo je kratka proza ustvarila poseben razdelek slovenskega pripovedništva s svojimi pripovednostrukturnimi značilnostmi in specifičnimi nameni.

Čeprav nekateri zatrjujejo, da obseg ni (ne more biti) odločilnega pomena, se je dokaj nedvoumno pokazalo, da so v tem zakonitosti, ki ločujejo skupino kratkih pripovedi od preostale množice pripovednih del, in da je dolžina pomembna sestavina, ki narekuje obsežnost in izbiro narativnih postopkov. Dolžina naj bi se gibala v razponu od manj kot 1000 do približno 8000 besed. Za drugo polovico 19. stoletja je značilno, da pri treh središčnih pripovednikih, tj. Josipu Jurčiču, Janku Kersniku in Ivanu Tavčarju, dve tretjini njihovih kratkih pripovedi spada v razpon od 2000 do 5000 besed. V tak obseg so v večini ujete tudi kratke pripovedi drugih pripovednikov v tistem času: Janeza Trdine, Luke Svetca, Simona Jenka, Frana Levstika, Valentina Zarnika, Frana Erjavca, Janeza Mencingerja, Frana Celestina, Josipa Vošnjaka, Podlimbarskega idr. V obdobju moderne (okrog 5550 kratkih pripovedi) 23 % pripovedi vsebuje do 1000 besed, od 1001 do 2000 besed 38 %, od 2001 do 3000 18 %, od 3001 do 4000 9 % in nad 4001 12 %. Podobna gibanja so se nadaljevala med vojnama. Od okrog 6780 kratkih pripovedi med svetovnima vojnama jih do 1000 besed vsebuje 36 %, od 1001 do 2000 besed 35 %, od 2001 do 3000 15 %, od 3001 do 4000 6 % in nad 4001 8 %. Očitno je, da je v zadnjih dveh obdobjih pretežni del kratkih pripovedi – 79 % in 86 % – izbral dolžino do 3000 besed, medtem ko si je v razponu od 3001 do 8000 in nekaj več besed: 21 % in 14 %. Besedila od 5001 do nekaj nad 8000 besed so zastopana z majhnimi procentualnimi deleži (v zadnjem obdobju od približno 0,5 do 1,7 %), nekoliko bolje je s tistimi od 3001 do 5000 besed (od 6,2 do 3,5 %). Že iz statističnih kazalcev je razvidno, da se

je število kratkih pripovedi z najmanjšim številom besed zvišalo in delno že v moderni, izraziteje pa v obdobju med vojnama večkrat zdrsnilo v območje pesmi v prozi, ki vrstno zbuja malo vprašanj.

V dodatku k bibliografijam kratkih pripovedi sem razvrstil dolge novele in kratke povesti (za obdobje 1892–1918 okrog 230 enot in za obdobje 1919–1941 okrog 200 enot), ki so stopnja do srednje dolgih pripovedi (povesti). Tu je v razponu od približno 9000 do okrog 18000 besed opazna precejšnja razpršenost.

Glede na navedene izsledke ne bi bilo smiselno zanemariti ali omalovaževati dolžine pripovedi. V obravnavanem času so ob dolžini praviloma obveljale še nekatere druge morfološke značilnosti za kratko pripovedno prozo, s tem da sta obdobji moderne in med vojnama prinesli nekaj posebnosti, vendar te niso odločilno zajedale v večinske značilnosti, ki bi jih lahko poimenovali stalnice ali pogostnice. Tako je mogoče ostajati pri ugotovitvi, da **kratka pripoved upovedi izsek (fragment) iz neke življenjske celote, ki je bivanjsko odločilen (odločilni trenutek), pomemben za nadaljnje življenje, obstajanje osrednje osebe, lahko pa pomeni konec življenjske poti. Razvojna sklenjenost življenja osrednje osebe ni pogosta, čeprav imamo tudi take primere, seveda s specifično kompozicijsko podobo: pripovednik s postopkom fragmentarizacije zvrsti značilne dogodke iz življenja predstavljene osebe. Praviloma se vse vrti okoli enega osrednjega lika ali kvečjemu dveh, ki sta v tesni medsebojni odvisnosti. Osrednja oseba je včasih značajske poudarjena in je pripoved zaokrožena v »portret« ali »obraz«.** Vse druge osebe, če se pojavljajo, imajo le obrobno vlogo. Značaji so izoblikovani, predstavljeno je njihovo odzivanje v odločilnih položajih, trenutkih. Glede na te značilnosti kratke pripovedi je pripovedovanje tudi kompozicijsko usmerjeno v sintetičnost, v dogajalno nerazvejenost, enoprarnost, enolinijsko dogajanje z možnostjo preobrata in naravnostjo v konec. Možne so manjše digresije, vendar ne morejo bistveno spremeniti celotne kratkoprozne strukture. Eno od načel kratke pripovedi je vsesplošna pripovedna zgoščenost, ki jo narekuje omejenost obsega, zato so ubeseditveni načini (npr. dialog in posledično pripovedni prizori, opisi, označitve, poročanje) praviloma skrčeni, lapidarni, razen če eden od načinov ni prevladujoč (dialog, monolog, naracija itd.). Enako velja za prostor in čas, čeprav tovrstna strnjjenost ni nujna, a je v tem primeru tesno zvezana s kompozicijsko fragmentarizacijo. S konci je različno: ali so sklenjeni, povedni do konca ali se pripovedovanje konča odprto, nedokončano, prepuščeno bralčevi kombinatoriki. Vprašanje je, ali je iz tega smiselno izpeljevati vrstno specifiko. Na podlagi zvrstnih lastnosti (epskost, lirskost) ter posameznih ubeseditvenih načinov in pripovednih prvin, tudi stalne kompozicijske forme (okvirna pripoved), je mogoče prepoznavati različne modelske rešitve. Od stilne formacije je odvisno, kako in v kolikšni meri so uresničene posamezne kratkoprozne pripovedne sestavine. Najbolj opazne so razlike med realistično-naturalistično

**in simbolistično-novoromantično slogovno zaznamovanostjo kot najizrazitejšima primeroma. Vse druge možnosti so v bistvu modifikacije teh dveh usmeritev, ki sta močno naslonjeni bodisi na objektivizem ali subjektivizem v pogledih na življenje in svet (poudaril G. K.).**

V moderni (nekaj znamenj predhodništva je bilo že v prejšnjem obdobju) smo priča spremembam v smeri subjektivizacije in s tem deepizacije (cankarjanski model kratke pripovedi), ki je povzročala odstopanje, to je preoblikovanje nekaterih modelskih lastnosti kratke pripovedi iz druge polovice 19. stoletja, tesneje navezane na realistične slogovne značilnosti in epskost kratke proze (to se je v precejšnjem delu kratkih pripovedi ohranjalo naprej). Pisatelji, ki so jim bile bliže ekspresionistične slogovno-nazorske značilnosti, so po svoje nadaljevali, dopolnjevali, preoblikovali cankarjanski model kratke pripovedi, drugi, ki so bodisi nadaljevali realistično izročilo ali jim je bila blizu socialnorealistična naravnost, so sledili modelskim značilnostim kratke pripovedi, ki so jo uveljavili Jurčič, Kersnik in Tavčar, in jih prilagajali svojim potrebam in nagnjenjem. Glede na to, da je ekspresionistična usmerjenost izhajala iz subjektivitete, je razumljivo, da ji je bila blizu deepizacija, čeprav pri tem ni težila v tako izrazito lirizacijo, kot smo jo srečali pri Cankarju.

Posebno vprašanje so vrstne oznake kratkih pripovedi. V obdobju 1850–1891 srečamo 27 poimenovanj za kratke pripovedi, najpogosteje *povest* (20 %), sledijo *novela*, *novelica*, *podoba*, *podobica*, *slika*, *obraz*, *obrazek*, *črtica* itd. Dobri dve petini (41 %) pripovedi v tem času nima vrstnih označitev. V moderni se je odstotek vrstno nepoimenovanih kratkih pripovedi povzpел na približno 65 % in med vojnama na 84 %, s tem da smo obakrat zajeli rabo vrstnih imen tudi v naslovih. Če v zadnjem obdobju upoštevamo samo »čisto« označevanje in tisto z levo prilastkovno spremljavo ali predložnim dopolnilom na desni oz. njuno kombinacijo, potem se odstotek vrstno označenih pripovedi celo prepolovi (pribl. 8,8 %). To, da je skoraj polovica vrstnih poimenovanj integralni del naslovov kratkih pripovedi, nekoliko zamegli vrstno označevanje. V moderni so pripovedniki uporabili 102 vrstni imeni, medtem ko se je med vojnama pojavilo 93 različnih vrstnih oznak.

Pisatelji so med vojnama uporabili precej novih izrazov, npr.: *burleska*, *elegija*, *fotografija*, *freska*, *glosa*, *groteska*, *igra*, *impresija/e*, *kozerija*, *maska*, *memorije*, *minijatura/ka*, *motiv*, *parodija*, *poem*, *podlistek*, *(kos) potopis(a)*, *preludij*, *premišljevanje*, *prigoda*, *reportaža*, *kratki romani*, *samoizpoved*, *kratka zgodba*. V »železnem repertoarju« tako v moderni kot med vojnama je ostala večina imen, npr.: *akvarel*, *arabeska*, *bajka*, *balada*, *basen*, *črta/e*, *črtica*, *(iz)dnevnik(a)*, *dogodbica*, *dogodek*, *drama*, *epizoda*, *fantazija*, *feljton*, *film*, *fragment*, *idila*, *komedija*, *kronika*, *legenda*, *meditacija*, *nekrolog*, *novela*, *noveleta*, *notturmo*, *obraz/i*, *odlomek/i*, *parabola*, *pesem*, *pesem v prozi*, *pismo*, *podoba/e*, *portret*, *povest*, *povestica*, *pravljica*, *prilika*, *pripovedka*, *pripovest*, *prizor*, *roman*, *romanca*, *samogovor*, *satira*, *silhueta*, *skica*, *sličica*, *slika*, *(iz) spomin(ov)*, *storija*, *tragedija*, *vinjeta*, *vizija*, *(iz) zapiski(ov)*, *zgodba*, *zgodbica*. Nova in ponovljena vrstna imena

so bodisi ustaljena imena za kratke pripovedi, npr. *črtica*, *slika*, *novela*, ali imena, sposojena s področja likovnosti, npr. *akvarel*, *freska*, *portret*, nadalje glasbe, npr. *intermezzo*, *notturmo*, *preludij*, slovstvene folklore, npr. *bajka*, *legenda*, *pravljica*; so imena, ki pomenijo dele ali celoto v pesništvu, pripovedništvu in dramatiki, npr. *balada*, *burlaska*, *drama*, *epizoda*, *komedija*, *parabola*, *pesem*, *poem*, *poglavje*, *povest*, *prizor*; posebna skupina so imena, ki ponazarjajo duševno odzivanje, npr. *doživljaj*, *fantazija*, *memorije*, *premišljevanje*, *spomin*, *sanje*, *vizija*. Poleg tega je nekaj poimenovanj, ki jih ni mogoče razvrstiti v nobeno izmed navedenih skupin in so po svojem literarnoteoretičnem statusu bolj ali manj problematična, od ponovljenih izrazov *drobtine*, *malenkost*, *utrinki* do novih *osnutki*, *posnetek*, *proza*, *refleksi*.

Medtem ko je bilo v moderni najpogosteje uporabljeno ime *črtica* (24 % od skupnega števila poimenovanih pripovedi),<sup>1</sup> se med vojnama uvršča šele na sedmo (v 56 primerih) mesto, če gledamo v celoti (to pomeni kot samostojno oznako, s prilastkovno rabo in v naslovu), toda na prvo, če upoštevamo »čisto« vrstno oznako ob naslovu kratke pripovedi (26 primerov). V končnem seštevku se med vojnama največkrat pojavlja izraz *zgodba* – 221 primerov, toda sam le enkrat, 91-krat s prilastkom, poimenovanje *kratka zgodba* s prilastkom trikrat, medtem ko se v naslovih 126-krat. Sledijo: *povest*, *povestica* (93-krat), *pravljica* (82-krat), *slika*, *sličica* (80-krat), *legenda* (66-krat), *spomin*, *iz spominov* (59-krat), *črtica* (56-krat). Na osmem mestu je *odlomek*, na devetem *dogodbica* (na račun J. Urbanije), desetem *dnevnik*, *iz dnevnika*, enajstem *pesem*, dvanajstem *pismo* itd. Poimenovanja *novela* (17-krat), *noveleta* (1-krat), *obraz* (11-krat), *podoba* (3-krat), *vinjeta* (2-krat) so pripovedniki v obdobju med vojnama uporabili precej redko.

Glede rabe vrstnih imen za kratko pripoved se je tako v moderni kot med vojnama – v manjši meri že v drugi polovici 19. stoletja – pokazalo, da pripovednikom niso bile dovolj oznake, ki jih je navrgla evropska tradicija (npr. *novela*, *noveleta*, *črtica*) in ki jih literarna teorija vedno znova opredeljuje spričo nekaj bolj ali manj ustaljenih značilnosti, marveč da so želeli zaradi (tudi namišljenih) posebnosti svojih pripovedi uporabljati drugačna imena, sposojena od vsepovsod. S tem so skušali usmeriti bralčevo pričakovanje na tiste lastnosti, ki so se jim zdele v pripovedih najpomembnejše in ki jih običajno označevanje ne bi moglo poudariti. Ni mogoče reči, da je šlo za šokantnost, vendar so bila poimenovanja velikokrat nenavadna. Bralci svojega pričakovanja niso mogli (ne morejo) prav artikulirati, če imena niso bila (niso) kaj dosti povedna, lahko so jih speljala (jih speljejo) povsem drugam, morda celo na drugo zvrstno-vrstno področje. To na eni strani, medtem ko je na drugi pretežni del kratkih pripovedi, ki jih avtorji niso opremili z vrstnimi oznakami in pričakovanja niso usmerili. Tako je bralcem (strokovnim in drugim) prepuščeno, da si ustvarijo svojo predstavo o vrstni razporeditvi posamezne

<sup>1</sup> Sledijo *slika*, *sličica* (21 %), *povest*, *povestica* (12 %), *spomin* (4 %) in *zgodba*, *zgodbica* (3 %). Teh osem vrstnih imen je zajelo 64 % poimenovanih kratkih pripovedi.

pripovedi, pri čemer naj jih usmerjajo tradicija, prepoznavnost in nekatere bistvene (skupne) pripovedne značilnosti. Očitno je bila druga možnost za večino pripovednikov sprejemljivejša, bolj nevtralna in manj obvezujoča.<sup>2</sup>

**3.1** Kratko pripovedništvo v drugi polovici 19. stoletja je bilo najtesneje zvezano z razvojno linijo slovenskega pripovedništva. Od začetka petdesetih let do srede šestdesetih je bilo slovensko pripovedništvo domala izključno vezano na kratko-prozno pisanje. Hkrati s tem, ko je kratka pripoved (Levstik, Jenko, drugi vajejci) ustvarjala temelje slovenski pripovedni prozi, je razvijala tudi svoje posebnosti. Izluščila se je kot poseben sloj pripovedne proze, prek katere so pisatelji upovedovali takó in takšno problematiko, kot v daljši niso ali samo izjemno. Kratka pripoved od Jenka in Jurčiča do Kersnika in Tavčarja je pripovedovala zlasti o intimnejšem človekovem svetu in zato osvetlila prenekateri odtonek človekove duševnosti. Ob družbeno širši in splošnejši tematsko-idejni zasnovanosti daljše pripovedne proze so se pripovedniki zatekali h kratki takrat, ko so razkrivali bivanjske in druge stiske svojih oseb (bodisi iz kmečko-vaškega ali malomestno-izobraženkega okolja). Razmeroma zgodaj je posegla po deheroizaciji in ob »antijunakih« predstavila človekovo šibkost, klavnost, nemoč oz. na drugi strani je upovedovala socialno prizadete ljudi in njihovo notranjo (etično) moč. Zaradi osredinjenosti na taka vprašanja ni stala v prvih vrstah boja za narodotvorno načelo. Nema lokrat se je izrazila avtorjeva prizadetost in intimnejša povezanost z liki, kar se je manifestiralo kot sočustvovanje, tragikomična etološka perspektiva, ironija, grotesknost, tudi lirizem, skratka, pisateljeve subjektivnosti ni bilo moč skriti. Te lastnosti so bile vidne zlasti pozneje, ko so slogovno-nazorske značilnosti v posameznih obdobjih še pomnoževale takšne vezi.

Kratka pripoved je bila zelo primerna za izrazno-slogovne poskuse in novosti. Za slovensko pripovedništvo v drugi polovici 19. stoletja je bilo značilno, da je bilo slogovno hibridno, to je romantično-realistično, kar je odsevalo tudi v kratki prozi. Treba je ugotoviti, da je bila pomembna nosilka novosti v svojem času. Ob ohranjanju nekaterih romantičnih lastnosti sta jo zlasti demitizacija človekove heroičnosti in naravnost v izkustveni svet dokaj hitro peljali k realističnim pogledom in postopkom. Nekaj tega je bilo opazno že pri vajejcih, zlasti v Jenkovi pripovedi, nato v Mencingerjevi, naslednja stopnja je bila Jurčičeva »značajevka«.

<sup>2</sup>Zelo zanimiv je Cankarjev primer: V korespondenci je pogosto uporabljal ustaljena imena za pripovedi, npr. najpogosteje črtica in novela (manj kratka /?/ črtica, večkrat krajša ali kratka novela, novelica, daljša novela, redkeje noveleta); včasih je namesto novela uporabil izraz povest, čeprav je to ime dokaj dosledno dajal srednje dolgim pripovedim, npr. *Kurentu*, *Alešu iz Razora*, *Poslednjim dnevom Štefana Poljanca*. Nekajkrat mu je beseda povest pomenila pripoved nasploh. Zapisal je tudi skica in po mestu objave podlistek ali feljton. V objavah je bil glede poimenovanja bolj redkobeseden; srečamo: portret (1896), slika (1896/97), vinjeta (4-krat 1897 in naslov zbirke 1899), romanca (sestavni del naslova, 1898), načrt za novelo (1898), fantazija (1903), povest (sestavni del naslova, 1905), zgodba (iz sanj, 1907), zgodbe (sestavni del naslova, 1908), pesem (1908), novela (1908), črtica (zgodovinska, 1909), feljton (sestavni del naslova, 1910), črtica (skupni naslov, 1914), dve zgodbi (1914), dve črtici (skupni naslov, 1915), podobe (skupni naslov, naslov zbirke, 1916, 1917).



medtem ko se je to najizraziteje pokazalo v Kersnikovih *Kmetskih slikah* (1882–1891). Kersnikova prodorna spoznavno-kritična analitičnost je za svoje izražanje zahtevala realistično usmerjenost in tako je slovenska različica realizma dosegla svojo najvišjo stopnjo prav v njegovi pripovedni prozi (bolj ali manj vzporedno v kratki in v romaneskno-povestni pripovedi). Začetna Tavčarjeva noveletna proza je začasno okrepila romantične lastnosti, medtem ko se je v kmečkih »obrazih« in »podobah« (*Med gorami*, 1876–1888) določneje pokazal v realistične obrise ujeti lik trpečega človeka z veliko etično močjo. Močnejše doživeta človekova usoda se je tako pri Kersniku kot pri Tavčarju tu in tam izrazila na način, ki je odpiral vrata izraznim prijemom impresionizma in simbolizma (niansirano upovedovanje narave, simbolični paralelizmi, podzavestne slutnje, grotesknost, ki stopnjuje disonantnost, itd.).

Romantične lastnosti so bile v drugi polovici 19. stoletja manj trdožive in obstojne v kratki pripovedi kot v srednje dolgi in dolgi. Ob psihološko in socialno poglobljenem obravnavanju človeka je ta pripoved hitreje in vztrajneje gradila svojo podobo na realističnih stilno-nazorskih značilnostih in omogočala popolnejšo kristalizacijo realističnega. Hkrati se je relativno hitro odpirala napovedujočim se stilnim postopkom in ustvarjala podlago za prodor novega, in to bodisi v smeri naturalizma ali v smeri nove romantike in simbolizma.

**3.2** V prvi polovici devetdesetih let 19. stoletja se je bolj ali manj opazno iztekalo jurčičevsko-kersnikovsko-tavčarjevsko obdobje kratke pripovedi; začeli so nastopati novi literarni ustvarjalci, ki so sicer gradili na tradiciji in se velikokrat težko trgali od nje, toda hkrati so imeli drugačne zamisli, želeli so drugačnosti, ki bi bile izraz novih pogledov in novega časa. Nastopilo je obdobje slogovne raznolikosti (pluralizma), v katerem so se ob še živih tradicionalnih postromantičnih in realističnih stilno-nazorskih lastnostih prepletale naturalistične, dekadentne, impresionistične, novoromantične in simbolistične značilnosti. Položaj kratke pripovedi se je glede razvojnih možnosti bistveno spremenil: tokrat je imela že dovolj trdne temelje, saj so jih ustvarili pripovedniki v letih od 1850 do 1891, medtem ko v prejšnjem obdobju niso imeli na čem graditi. Spremembe, ki so nastajale v devetdesetih letih 19. stoletja in v prvih dveh desetletjih 20. stoletja (torej v moderni), so bile delno posledica naturalističnega pogleda (človekova determiniranost, skrajni realizem, podrobna deskripcija), na drugi strani pa se je kot odpor do tega in realizma sploh pojavljala subjektivizacija: v ospredje je bil postavljen subjekt in njegov pogled na človeka in svet. Proces subjektivizacije je pripeljal do deepizacije v prvi vrsti kratke pripovedi. Z vdorom lirskosti in z njeno prevlado so tipične pripovedne sestavine – zgodba, dogajalna linija, motivacijski mehanizmi, karakterizacija oseb itn. – doživele redukcijo, se prilagodile nastali situaciji ali celo izginile. Osredinjenost na eno ali kvečjemu dve osebi je ostala, le da je označitev domala povsem odpadla ali se je bistveno spremenila v postopku, prišlo je do silhuetnosti likov; (velikokrat prvoosebni) pripovedovalec je nemalokrat dobil

lastnosti lirskega subjekta; odločilni dogodek je spremenil videz in prevzel podobo notranjega doživetja, razpoloženske situacije ipd.; ker se je zunanje dogajanje razblinilo, zgodbena zaokroženost ni bila več mogoča; deli pripovedi so se med seboj povezovali po čustvenih in miselnih zakonitostih in ne po dogajalni logiki; v besedni plasti se je vse bolj uveljavljala metaforika, premosporočilnost besede je bila oslABLJENA itd. Skladno s tem se je spremenil tudi model kratke pripovedi. Pri nas je novi model vpeljal Ivan Cankar; oklenili so se ga tudi drugi, vendar krog ni bil velik, večji del pisateljev je gradil na tradiciji in izoblikoval mnoge njene različice.

Devetdeseta leta (1892–1899) so bila v znamenju umikanja Kersnikove in Tavčarjeve generacije na kratkoprozem področju, nastopanja novostrujarjev (naturalistov) s Franom Govekarjem v ospredju in vzporednega porajanja novoromantično-simbolistične usmeritve z Ivanom Cankarjem. Novostrujarska kratka pripoved je v glavnem ohranila vse poglobitvene vrstno-morfološke značilnosti, znane iz prejšnjega časa, razširila je le snovno-motivno podlago (mestna problematika, občasno velemestna, proletarsko okolje, kmečko-vaški svet so rahlo odrinili, a ga niso pozabili), na kateri so pripovedniki preizkušali naturalistične determinante, vendar so jih največkrat zamikali stranski produkti naturalizma, npr. senzualnost, zakonska nezvestoba, deviacije v posameznih okoljih (pijančevanje, prostitucija, grobosti) itd. Privlačila jih je podrobna deskripcija. Takrat in tudi pozneje so naturalistične značilnosti upoštevali Ksaver Meško, Zofka Kveder, Etbín Kristan, Rado Murnik, Ivan Robida, Fran Vidic, Lojz Kraigher idr., Cankar se je od tega poslovil dokaj hitro (deklarativno v *Epilogu* k *Vinjetam*, 1899); z vinjetami je vpeljal svoj inovativni model kratke proze: uveljavil je večino v prejšnjem odstavku opisanih značilnosti. Ustrezala mu je fragmentarizirana kompozicija, namesto poročanja o dogajanju so prevladale čustvene izpovedi, lirizirane meditacije, impresionistični razpoloženski pasusi, simbolne in druge prisposode, sanjske konstrukcije, vizije ipd. in notranji monolog. Skladno z lirizacijo se je pozneje vse pogosteje pojavljala ritmizacija, ki je zajela bolj ali manj obsežne sintaktične celote. Pripovedi so se dotikale trško-malomestnega (delno velemestnega) in proletarskega življenja, manj kmečkega. Tako pri Cankarju kot pri nekaterih drugih (npr. Mešku) so stopile v ospredje avtobiografske prvine. Vse je bilo podrejeno razkrivanju človekovega notranjega sveta, človekove duše, zunanost sama po sebi ni bila pomembna, razen takrat, ko je nastopala kot socialna (krivična) stvarnost, toda tudi tedaj je prevladal subjektivni zorni kot.

V prvem desetletju 20. stoletja, ki je navrglo veliko količino kratkih pripovedi tako pri Cankarju kot pri drugih (Zofki Kvedrovi, Ksaverju Mešku, Franu S. Finžgarju, Cvetku Golarju, Ivu Šorliju, Ivanu Lahu, Franu Zbašniku, Antonu Novačanu, Izidorju Cankarju, Milanu Puglju, Vladimirju Levstiku idr.), je Cankar vse manj uporabljal svoj inovativni model, ker je začel pogosteje obravnavati socialne teme, ki so ga napeljevale na epskost. To je opazno od *Knjige za lahkomiselne ljudi* (1901) do zbirke *Za križem* (1909). Značilna njegova sopotnika sta bila Kvedrova in Meško. Oba sta bila razpeta med realistično tradicijo, ki sta jo

barvala z naturalističnimi lastnostmi, in cankarjanskim modelom. Pri Kvedrovi to dvojnost jasno kažeta zlasti kratkoprozni zbirki *Odsevi* (1902) in *Iskre* (1905), medtem ko pri Mešku zbirki *Ob tihih večerih* (1904) in *Mir božji* (1906). Značilno je, da se je v prvem desetletju znatno zvišalo število izdanih zbirk kratkih pripovedi: v devetdesetih letih so izšle tri, medtem ko jih je zdaj kar triindvajset; v naslednjem desetletju (kljub prvi svetovni vojni) dvaindvajset (od tega dve z več avtorji).

V drugem desetletju 20. stoletja je v letih do prve svetovne vojne kratkoprozna produkcija naraščala, potem je v vojnem času precej upadla. Ob Cankarju, Mešku, Finžgarju, Šorliju, Golarju se je razmahnilo zlasti Pugljevo pripovedništvo (zbirke od *Malih ljudi*, 1911, do *Zakoncev*, 1916), ob njem Novačanovo (zbirki *Niša vas I, II*, 1912, 1913), Levstikovo, svojo zgodnjo kratko pripoved so predstavili Ivan Pregelj, Stanko Majcen, France Bevk in Lovro Kuhar, nastopil je tudi že najmlajši rod: Marija Kmet, Narte Velikonja, Ferdo in Juš Kozak, Jože Pahor, Ivan in Fran Albreht idr. Mlajši so v začetku pisanja kazali vplive novoromantike in simbolizma; Cankarjev vpliv je bil v začetku skoraj nujen, potem so se počasi osamosvajali in iskali rešitve v bližini realistične usmeritve, nekatere je prek ekspresionizma pripeljalo v socialni realizem. Vojni čas je na pripovednike močno deloval, skoraj ni bilo ustvarjalca, ki ne bi obravnaval vojne tematike. Posebej je vojna zaznamovala Cankarja, ki je v letih 1915–1917 objavljala »podobe iz sanj« in jih 1917 izdal v zbirki (*Podobe iz sanj*). »Podobe« so krepile njegov inovativni model, zablestele so vse njegove značilnosti, v posebni moči ritmizacija, razmahnil se je simbolistični slog, doživljanje sveta in človeka je ustvarilo podlago za izražanje posebne simbolistične transcendence. Ob tem so se bolj ali manj jasno pokazala tudi znamenja ekspresionizma.

Ves čas moderne je bilo opazno nihanje med epskostjo in lirskostjo. Večina pripovednikov je bila bliže prvemu in ob tem različnim prilagoditvam tradicionalnemu modelu, manjši del se je odločal za posege na območje deepizacije. Bližina tradicionalnemu modelu se je navezovala na bolj realistično-naturalistično stilno usmeritev, medtem ko je cankarjanska inovacija spodbujala iskanje v smeri novoromantičnih in simbolističnih posebnosti. Tega seveda ni mogoče razumeti absolutno, saj je bilo vplivov, prehodov in prepletanja nič koliko, slogovna in modelska sinkretičnost sta bili precej pogosti.

**3.3** V drugem desetletju 20. stoletja so se vse pogosteje začele oglašati ekspresionistične značilnosti, včasih so bile komaj nakazane, drugič spet izrazitejše. Med kratkoprozne pripovednike, pri katerih je bilo to opaziti, bi lahko uvrstili I. Preglja, S. Majcna (*Trenutek življenja*), F. Kozaka (*Pismo*), J. Kozaka (*Zemlja, Padlemu drugu*), F. Bevka (nekaj pripovedi, ki so izšle pozneje v zbirkah *Faraon*, 1922, in *Rablji*, 1923), M. Kmetovo idr. To ekspresionistično predhodništvo so zaokrožile Cankarjeve *Podobe iz sanj*. Nagnjenost k zgodbeni nezaokroženosti (brez trdne dogajalne linije), asociativni način upovedovanja (pri Cankarju pogosto izpovedovanja), fragmentariziranost v kompoziciji, silhuetnost oseb, notranje

doživljajske situacije itd., vse to je pomenilo nadaljevanje Cankarjevega inovativnega modela kratke pripovedi. Te lastnosti so se ekstremno izostrile in pridružile so se jim še nove značilnosti v vsebinsko-idejnem, morfološkem in slogovno-izraznem pogledu: bivanjska stanja – depresija, dvom, tesnoba, strah, ekstaza, krik razbolele notranjosti, smrt itd.; iskanje novega človeka, bratstvo med ljudmi, razdvojenost med duhovnim in telesnim; nemimetičnost, zagledanost v vizije, sanjske privide, v podzavestno; paraboličnost, alegoričnost in grotesknost; notranji monolog, poudarjena asociativnost, esejizacija, umik pripovedovalca; pogosta so postala sintaktična odstopanja od norme, eliptičnost, parataktičnost, svojevrstna retoričnost, hiperboličnost; prevrednotenje besednih pomenov in zvez, nove besede, nelogičnosti, nelepa metaforika itd. Modelsko so se pisatelji hote ali nehote naslanjali (!) in se obenem upirali (!) cankarjanskim izhodiščem in rešitvam, ki so velikokrat dobile poteze, skladne z drznim preoblikovanjem (izraz skrajno subjektivne predstave) stvarnega sveta (distorzična podoba sveta). Z mnogimi navedenimi in podobnimi lastnostmi so v dvajsetih letih 20. stoletja objavljali svoja dela I. Pregelj (*Matkove Tine prečudno romanje*, 1921, *Strojevodja*, *Runje*, »*Glejte, človek!*«, 1927, idr.), na svoj način F. Bevk (*Množica*, *Žive slike iz okupacije*, *Doma*, 1919, *Groteska*, 1924, ipd.), na začetku poti Tone Seliškar, Milan Fabjančič idr. Ekspresionistično izrazitejše kratke pripovedi so objavljali Andrej Čebokli (*Smrad*, 1921, *Otrok gladu*, *Sonce se smeje nad črnimi rakvami ...*, 1922), Miran Jarc (*Gledanja*, 1924, *Na zakletem gradu*, 1925, *Doživetje gospoda Kastelica*, 1926, itd.), Slavko Grum (*Tju*, *Vrata*, 1925, *Beli azil*, 1926, *Kaznjenci*, *Podgane*, 1927, *Zločin v predmestju*, 1929), v zgodnejšem obdobju Bratko Kreft (*V trenutku trenutka ...*, 1927), Bogomir Magajna, Makso Šnuderl idr. Posebno mesto ima Anton Podbevšek s svojo varianto futurizma-ekspresionizma (*Čarovnik iz pekla*, 1921, *Plesalec v ječi*, 1922).

Kratkotrajna, vendar dovolj opazna so bila avantgardna jedra v posameznih glasilih: precej radikalna sta bila *Rdeči pilot* (1922, Štefanija Ravnikar, Angelo Cerkvenik) in *Trije labodje* (1922, F. Bevk, Jože Cvelbar, Stane Melihar, Ciril Vidmar, A. Podbevšek), sledili so še *Križ na gori* (1924/25–1926/27, Bogomir Magajna, M. Jarc), *Mladina* (1924/25–1927/28, S. Kosovel, B. Kreft, Ludvik Mrzel), *Tank* (1927, B. Kreft), *Svobodna mladina* (1928–1929, V. Košak, A. Gspan, S. Grum, Ivo Grahor). Vse je bilo usmerjeno v iskanje novega, drugačnega, težnja po destrukciji dotedanjega – tudi v kratki pripovedi – jim ni bila tuja. Njihov vpliv sicer ni bil velik in vsi ti pojavi so bili razmeroma kratkotrajni, toda razburkali so literarno in družbeno javnost ter prispevali nekaj svojevrstnih primerkov (eksperimentov) kratke proze.

Med tem je bilo vplivno območje nove romantike in simbolizma na kratko-proznem področju vidno tudi v dvajsetih letih in celo v tridesetih (K. Meško, F. S. Finžgar, C. Golar, delno N. Velikonja, B. Magajna, L. Mrzel, I. Grahor idr. ), s tem da je šlo za prepletanje s tradicionalno realistično modelsko usmerjenostjo. Slednja je najbolj trdoživo vztrajala v najrazličnejših variantah z manjšimi ali večjimi

preoblikovanji tradicionalnega (izrazito realistično-epskega) modela kratke pripovedi. Del pripovednikov se je v tridesetih letih odločal za socialnorealistično usmeritev in to se je dovolj vidno kazalo tudi v kratki pripovedi. Ta smer je gradila na realistični podlagi z močnejšimi poudarki na kritičnem obravnavanju socialnih razmer in z vizijo spremembe družbenega reda. Upovedovala je socialno krivičnost, krutost vladajočih oblik socialnega in ekonomskega življenja ter se pri tem osredotočala zlasti na delavsko-kmečke proletarce. Ob kritiki meščanske družbe je predstavila vrsto likov, ki so jih tlačile ponižujoče in krivične razmere in ki so se borili za boljši socialni položaj in odpravo krivic. V kratki pripovedi je bil v marsičem predhodnik L. Kuhar s svojo zbirko *Povesti* iz leta 1925, v tridesetih letih pa mu je sledila vrsta pomembnih prozaistov, med njimi Miško Kranjec, Anton Ingolič, Ciril Kosmač, Ivan Potrč, Ivo Brnčić idr., tem so se pozneje pridružili Karel Grabeljšek, Ignac Koprivec, Ferdo Godina in še vrsta drugih.

Mnogi pripovedniki so s svojimi kratkimi pripovedmi poskušali to pripovedništvo čim bolj osvežiti, morda celo prenoviti, in ga obogatiti z vsebinskega, morfološkega in izraznega vidika. V tridesetih letih sta bila v tem v marsičem inovativna J. Kozak s svojimi »maskami« (zbirka *Maske*, 1940) in Vladimir Bartol z nenavadnim modelom, s katerim je zbudil ugibanja, radovednost, odklanjanje in obenem navdušenje ter premislek, ali ni to nekaj, kar ne spada v utečene okvire slovenske kratke pripovedi. Že posamezne objave so budile mnoga vprašanja, zbirka *Al Araf* (1935) jih je navrgla še več. Tako vsebinske kot oblikovne (modelske) posebnosti so mnoge raziskovalce spodbudile, da so skušali opredeliti ta svojevrstni pojav v slovenskem kratkem pripovedništvu. Prepričan sem, da Bartolov model kratke pripovedi, ki se oklepa okvirnosti, vloženi del je večinoma monološko – tudi dialoško – pripovedovana zgodba o odločilnem dogajanju v življenju osrednje osebe, pri čemer pripovedovanje velikokrat nadomesti ali dopolni razpravljalnost, zaradi svoje epskosti ostaja v mejah kratke pripovedne proze in ga ni smiselno predstavljati na prozna območja, ki so zunaj tipičnega pripovedništva.

V začetku razpravljanja sem opozoril na zelo veliko produkcijo kratkega pripovedništva med svetovnima vojnoma, naj to ilustriram še s podatkom, da je v dobrih dvajsetih letih izšlo 69 samostojnih zbirk posameznih pripovednikov in 17 zbirk s prispevki več avtorjev.

Od leta 1850 do druge svetovne vojne je kratka pripoved naredila dolgo in zanimivo (razvojno) pot, si utrdila mesto v pripovedništvu, s svojo vsebinsko in oblikovno pisanostjo pritegnila množico bralcev, preizkusila prenekatero slogovno novost, nihala med tradicijo in novostmi, ki jih je prinašal čas, in razgrnila nekaj modelskih možnosti, ki so jih uvajali in uresničevali posamezni slovenski pripovedniki. Ne glede na to, da se vse 20. stoletje nenehno srečujemo z večjo ali manjšo relativizacijo vrstnih opredelitev in njihove potrebnosti in da literarna veda zelo ohlapno (nemožnost!?) definira pripovedno prozo, me je podrobnejše raziskovanje prepričalo, da je vendarle mogoče izluščiti nekaj značilnosti, ki so bolj ali manj konstantne in ki omogočajo, da združimo določeno število pripovedi pod

skupno oznako *kratka pripovedna proza*. Meje med pripovednoproznimi vrstami so včasih težko določljive, vendar v končni posledici razvidne.