

Peter Scherber
Dunaj

UDK 82.09-32"189/190":
821.163.6.09-32"190/192"

LITERARNA ČRTICA KOT TIPIČNA OBLIKA KRATKE PROZE V OBDOBJU MODERNE

V devetdesetih letih 19. stoletja je med kratkimi proznimi vrstami kot nadvse privlačna in popularna vrsta nastala črtica (Skizze). Z deli Petra Altenberga je tudi zunaj Dunaja delovala na oblikovanje stila »živčne« proze v času naglega življenja. Značilne za črtico so kratkost, odprta forma, močna, skoraj popolna redukcija naracije in težnja v sinestetično mešanje disparatnih področij zaznavanja. To »begotno« prozno obliko je še okrepilo nastajanje novih ilustriranih časopisov z masovnimi nakladami. Ivan Cankar je črtico obvladal že v zgodnjih dunajskih letih in jo samostojno razvijal naprej vse do *Podob iz sanj*. Iz letelih posnetkov trenutka na začetku so pri njem črtice postale avtonomne, vase zaprte besedilne miniature. Natančnost izraza in resnobnost v izbiri teme v njih zahteva, da to besedilno vrsto na novo definiramo. V nadaljevanju sta se v tradicijo cankarjanske črtice umestila predvsem Srečko Kosovel in Slavko Grum.

skica, črtica, moderna

In the 1990s one of the most attractive and popular short prose forms was the sketch. Through the works of Peter Altenberg this form influenced beyond Vienna the style of "nervous" prose in this era of an ever faster pace of life. The sketch is characterised by brevity, openness of form, a marked or even total reduction of narrative and a tendency towards a synaesthetic mixing of disparate fields of perception. This "transitory" prose form was strengthened by the appearance of new large circulation illustrated papers. Ivan Cankar had already mastered the sketch during his early Vienna years and continued to develop it right up to *Dream Images*. In his writings the sketch matured from fleeting recordings of the moment into autonomous, self-contained miniatures in words. The precision of expression and gravity of selected themes demand that we redefine this genre. The tradition of the sketch shaped by Cankar was continued most noticeably by Srečko Kosovel and Slavko Grum.

sketch, the *moderna*

»Čudna zgodba,« je dejal prijatelj, ko sem mu
jo povedal.
»Ali misliš, da je zgodba?« sem ga vprašal.
S. Kosovel: *Izguljeni romar* (ZD 3,1: 458)

Zgodovina kratke proze je občutno daljša od zgodovine črtice. Zdi se, da obstaja kratka proza že od nekdaj, kratke prozne zvrsti, kot so zgodba, pripoved, feljton, anekdota in mnoge druge, prav tako poznamo že dolgo. Tudi kratka proza Antona Čehova z začetka osemdesetih let 19. stoletja je v osnovi sestavljena iz kratkih

zgodb ali pripovedi, pri čemer kratko zgodbo definiram – kar bom podrobneje razčlenil še v nadaljevanju – kot kratko pripoved z večinoma neprekinjeno naracijo. V Sloveniji se kratke prozne zvrsti v večjem številu pojavljajo od realizma naprej. Med avtorji črtice Kocijan (1983) med drugim navaja Trdino in Kersnika, Kmecl (1976: 294–297), čigar definicija slovenske črtice je kratka, vendar zelo jasna in natančna, pa Erjavca in Tavčarja. Kljub temu pa se realistična in naturalistična črtica bistveno razlikujeta od črtice, kakršna je značilna za slovensko moderno od sredine devetdesetih let 19. stoletja dalje, in temu se bom v nadaljevanju natančneje posvetil: oznaka »črtica«, redkeje »skica«, se torej pojavlja že prej, vendar so se kriteriji za to različico kratke proze odločilno oblikovali šele v času moderne.

Glede žanrskega pojma črtice, tudi v slovenski književnosti, na tem mestu ne bi šel v podrobnosti, saj sem se z njim obširneje ukvarjal že drugje (Scherber 2000: 111–117). Morda naj omenim le, da je iz likovne umetnosti izposojena oznaka »skica« (kot sinonim za črtico) svoj prvotni namen izgubila. Nekdaj je namreč veljalo, da je skica še ne popolna predstopnja nastajajočega umetniškega dela. Če gre pri »fragmentu« vse od romantike naprej v bistvu le za fingiran fragment, se pravi, da želi avtor bralcu »natveziti«, da je nekoč že obstajalo neko popolno delo, bi lahko črtico pravzaprav razumeli kot narobe obrnjen fragment: avtor svoje prozno delo predstavlja in izdaja zgolj kot začasno – čeprav je že od vsega začetka jasno, da za njim ne bo nikakršne dokončne umetnine. To dejstvo se je preneslo tudi nazaj na likovno umetnost. Ko v današnji umetnostni produkciji npr. Christo, »embalažni umetnik«, načrtuje svoje efemerne inštalacije, je jasno, da samega umetniškega dela ne more ohraniti za zanamce; ostanejo mu le skice projekta, ki morajo na umetnostnem trgu zaslužiti dovolj denarja, da se bo z njim financiralo umetniško delo, ki kasneje kot original ne bo več obstajalo.

Poleg črtice, ki je torej obstajala že na začetku moderne, poznamo iz tega časa še pesem v prozi, ki je bila v nekaterih književnostih, predvsem v Franciji, v osemdesetih letih 19. stoletja zelo priljubljena in je prek pionirja te zvrsti, Aloysiusa Bertranda, pri katerem sta se navdihovala tudi Baudelaire in nato Mallarmé, in njegove *Gaspard de la nuit*, ravno na začetku moderne nastopala vzporedno s črtico ter se tu in tam z njo celo povsem zlila. Ker je bilo veliko slovenskih literatov v tistem času dobro seznanjenih tudi z rusko književnostjo, pa lahko upravičeno domnevamo, da so se zgledovali tudi po Turgenjevih *Stihotvorenija v prozi (Senilia)*, kjer lahko najdemo veliko dejavnikov, ki oblikujejo črtico.

Literarna črtica je torej edini cilj in izključni namen umetniškega hotenja. Na prvi pogled je to kratka prozna zvrst, ki zvito koketira z mimobežnim in začasnim, po možnosti ustvarja tudi vtis nečesa mimogrede zapisanega, v resnici pa je vse kaj drugega kot to, za kar se izdaja.

Približno od devetdesetih let 19. stoletja v slovenski književnosti zelo narašča število krajših proznih besedil, ki jih avtorji imenujejo črtice ali pesmi v prozi in jim včasih dajejo precej nenavadne naslove. Meje so pogosto zabrisane, kot je natančna in prepričljiva žanrska opredelitev nasploh težka naloga. Kratkost, umetelni obliko-

valni namen, nagnjenje do sinestezijskih in sinkretičnih mešanic z drugimi zvrstmi pa so vendarle zanesljivi in nezmotljivi znaki, ki pričajo o črtici kot literarni zvrsti. Na slovensko črtico pa so, čeprav jo je moč najti tudi že pri mladem Cankarju, vendarle odločilno vplivale Cankarjeve *Vinjete*, ki so izšle leta 1899.

Črtica kot literarna zvrst ostaja priljubljena tako pri avtorjih kot bralcih vse do tridesetih let 20. stoletja. Poleg Cankarja je črtice ali pesmi v prozi pisalo tudi veliko njegovih sodobnikov. Tem so se kasneje pridružili Stanko Majcen, Srečko Kosovel, Miran Jarc, Milan Pugelj, Slavko Grum in drugi.

Za enega od »izumiteljev« nove črtice v srednjeevropski moderni upravičeno velja dunajski kavarniški literat Peter Altenberg, ki je debitiral leta 1896 z zbirko črtic *Wie ich es sehe* (Kakor jaz vidim) in pri bralcih v celotnem nemškem govornem prostoru takoj doživel nesluten uspeh. Številna nadaljevanja, ki so jih tiskali v visokih nakladah, so se dobro prodajala še v poznih tridesetih letih. Altenbergov uspeh pri bralcih je v obratnem sorazmerju z njegovo priljubljenostjo predvsem pri Cankarju, ki je ne glede na to, da mu je bila črtica osebno zelo blizu, Altenbergovo pisanje zaničljivo označil kot »nenaraven, zavit način izražanja Dunajčana Petra Altenberga«. ¹ Dejansko pa danes Cankarjeve črtice za bralca niso nič manj privlačne in berljive kot nekdaj, medtem ko so Altenbergova besedila velikokrat neokusna in nerazumljiva. ² Manj kritično, pa vendarle nekoliko distancirano, je dve leti kasneje o Altenbergu v eseju *Moderna črtica pri nas* spregovoril tudi Oton Župančič:

A – demokratska po snovi, je moderna umetnost po obliki aristokratsko rafinirana – in to tudi v svoji preprostosti. Tako odtaljen in samosvoj je ton Dunajčana Altenberga, poeta velikomestnih živcev: vsak pogled je zavešen, kretnje in geste – čez vse se pleče zlato prašna megla, ki temperira kontraste do nians in omota kričavost zvokov, da prihajajo zabrisani do ušes. (ZD 7, 1978: 81–82.)

Cankarjevo črtico pa je Župančič označil kot natančno in ostro v njeni satirični dikciji. »Dionizični sanjač« Cankar je po njegovem zdaj postal upornik. Vendar se je prenaglil s sklepom, da je čas črtice pravzaprav že minil. Sam Cankar se je v svojem pisateljskem ustvarjanju vedno znova vračal k črtici, dokler je ni v *Podobah iz sanj* pripeljal do najvišje popolnosti.

Najpomembnejši kriterij za slovensko črtico v času moderne lahko v veliki meri določimo formalno. Dolžina oz. obseg črtice sicer nista natančneje določena, pa vendarle lahko rečemo, da je črtica na splošno daljša kot pesem v prozi in krajša kot pripoved. To pomeni, da lahko dolžino črtice zamejimo med pol do največ deset strani. S tem se precej natančno pokriva s kratko zgodbo oz. s *short story* v anglo-ameriškem prostoru, vendar se od nje razlikuje po tem, da svojega učinka ne dosega z dogajanjem in naracijo, temveč predvsem z opisom razpoloženja in stanja. ³

¹ Ivan Cankar, Skizzen, *Der Süden*, 10. oktober 1900, citirano po ZD 24: 91.

² Glede odnosa med Altenbergom in Cankarjem prim. Čeh 2003: 124–131.

³ Več o tem prim. Marx 1997: 84. Durzak 1994 predstavlja kriterije za črtico deloma kot identične tistim za kratko zgodbo. Noveleta in črtica sta pri njem praktično le sinonima za kratko zgodbo.

Kratkost črtice je seveda le dogovor, ki je bil sklenjen v internih literarnih krogih. Pri tem so igrali zelo pomembno vlogo standardi, ki so jih določali takratni mediji. Publikacije, ki so začele izhajati v tistem času in so postavljale smernice, so tem kratkim žanrom namenjale zelo velik pomen. Vzorčen primer je münchenska revija *Jugend*, ki je v visoki nakladi izhajala od leta 1896 dalje; po njej je Jugendstil dobil ime, sicer pa je kot predhodnica kasnejše ilustrirane revije bralcem prvič enakopravno predstavljala besedo in sliko. Z velikimi oglasi je vabila pisce literarnih besedil z geslom: »Ne izključujemo nobene oblike literarnega sodelovanja. Velja le eno načelo: kratko in dobro.« Nekje drugje so konkretnije določili želeno dolžino z »ne več kot 300 tiskanih vrstic (s po 9 besedami)«. ⁴ Istega leta, 1896, je v münchenskem *Simplicissimusu* zelena dolžina navedena z »do 350 tiskanih vrstic lista« ⁵ oz. še krajše, »zelo kratka zgodba« z »90 tiskanimi vrsticami s po pribl. 15 zlogi«. ⁶

Seveda poleg tega ni manjkalo literarno-internih utemeljitev, s katerimi so se avtorji odločali za kratkost in s tem za žanr črtice. V zvezi s tem so znane predvsem spektakularne izjave Petra Altenberga, ki je šel v svoji drugi knjigi celo tako daleč, da je relativiziral umetniški značaj svojih črtic in posebej poudaril, da gre pri njegovih besedilih za skrajšano prozo, sodobno rečeno, za 'instant' prozo. Altenberg piše:

»Kajti ali so moje drobnarije pesnitve?! Nikakor. To so ekstrakti. Ekstrakti življenja! Življenja duše in naključnega dne, koncentrirani na 2–3 straneh, osvobojeni vsega odvečnega, kot govedina v Liebigovem loncu! Bralcu pa je prepuščeno, da te ekstrakte po svoji moči spet raztopi, jih spremeni v užitno župco ...« ⁷

In kako dolge oz. kratke so bile te *Vinjete*, ki so v slovenski literaturi že kmalu postale kanon t. i. moderne? Obsegale so od tri do sedemnajst strani. Izdajatelj Cankarjevega zbranega dela je *Vinjete* – brez nadaljnjega utemeljevanja – razdelil na novele in črtice. Pri tem pa se izkaže, da so v njegovi razdelitvi nekatere novele krajše od nekaterih črtic. Cankar sam je pojma črtica in noveleta uporabljal popolnoma sinonimno.

Črtico so v tedanjem času zelo radi označevali kot tipični produkt nekega burnega, živčnega, nevrasteničnega časa. Bežnost⁸ ali, kot je zgoraj nakazal Župancič, zabrisanost in zamegljenost so nekako žanrsko pogojene.

Poleg tega je pomembno poudariti, da črtica, četudi nedvomno sodi med prozne zvrsti, večinoma lebdi nekje med lirično in epično (deloma celo dramatično) narav-

⁴ *Jugend* 1/9 (1896), 148.

⁵ *Simplicissimus* 1/26 (1896), 6.

⁶ *Simplicissimus* 2/7 (1896), 148.

⁷ Citirano po Fischer 1978: 159. Sicer pa glede odnosa Altenberg-Cankar gl. Čeh 2003.

⁸ Morda bi bilo bolje in natančneje, če bi govorili o sugeriranju bežnosti. To je očitno predvsem pri grafičnem oblikovanju in tipografiji besedila. Altenberg, v manjši meri pa tudi Cankar, uporabljata »nemiren« prelom besedila z veliko kratkimi odstavki. Vezaji in pomišljaji so po vsem besedilu razporejeni že kar inflacionarno. Kratek, odrezan premi govor, anakoluti, kombinacija vprašajev in klicajev, vse to naj bi posredovalo predvideni živčni (nevrastenični) vtis.

nanostjo. Narativna mikrobesečila so pogosto sestavni deli črtice, vendar v njej ni neprekinjene naracije. Tudi lirični deleži so le nakazani, čeprav tu in tam tudi prevladajo. Manjka pa neprekinjena vezava v trdne verzne vrstice in kitice, ki bi omogočala, da bi besedilo že grafično identificirali kot pesem. Pri črtici gre torej za sinkretično zvrst, ki se znotraj tradicionalnega kanona žanrov izmika natančni opredelitvi.

Značilna za črtico moderne je njena težnja po prestopanju meja književnosti k drugim umetnostim. Prizadevanja za 'Gesamtkunstwerk', kontaminacija prvotno med seboj skrbno ločenih umetniških oblik v nove strukture, tako v arhitekturi, gledališču in medijih, pa mnogovrstni poskusi na različnih krajih, kako na povsem nov način speti umetnost in življenje (Worpswede, Monte Verita), je le nekaj primerov za ta trend, ki se mu tudi tradicionalne literarne zvrsti niso mogle več upirati. Če bi to hoteli opisati z modernim izrazjem, bi lahko govorili o poskusu, kako znotraj omejitev, ki jih postavlja literatura po naravi, nakazati multimedialnost. To se dogaja v veliki meri prek naslova, ki postavlja signal za tako recepcijo, kakršno pričakuje avtor. Ravno izbira naslovov, ki zelo pogosto vzbuja tudi predstavo o žanru, kaže, da je bilo na prelomu stoletja moderno opremljati naslove črtic z opozorilom na zvrst.

Na vso srečo ima Kocijanovo temeljno delo o slovenski kratki prozi (Kocijan 1995:12–15) obširen katalog naslovov črtic, pri katerih lahko takoj opazimo uporabo sinestetičnih in sinkretičnih oznak. Na vizualne umetnosti spominjajo naslednji naslovi: *akvarel, arabeska, črtica, karikatura, kontura, mozaik, obraz, podoba, relief, vinjeta, vizija* in drugi, glasbene doživljaje sugerirajo *fantazija, melodija, himna* ali *notturmo*, najpogostejši pa je sinkretizem literarnih zvrsti: *bajka, balada, drama, feljton, povest, romanca, životopis* itd.

Za črtico kot kratko prozno zvrst bi bile primerne zgolj oznake *dogodbica, zgodbica, malenkost, drobtine, epizodica, pričica*, sprejemljivi bi bili bržkone tudi *noveleta* in *novelica*.

Načelo sinestezije je prav konec 19. stoletja postalo izjemno popularno. Čutimo ga lahko pravzaprav v vseh umetniških oblikah, tako v glasbi, kjer se kaže kot programska glasba, kot v gledališču, kjer sta npr. scenografija ali kostumografija povsem na novo estetizirani, in pravzaprav šele s tem dobita status etabliranih umetnosti. Navsezadnje nastajajo tudi revije, kakršna je na primer Münchenska *Jugend*, v katerih postane sinestetično oblikovanje vodilno načelo: pesmi niso stavljene le tipografsko, temveč jih likovni umetnik občasno ponudi v obliki kaligrafske in ornamentalne podobe. Slika in besedilo potemtakem nista več ločena drug od drugega, temveč prek »mehkih« prehodov in ornamentov prepletena drug z drugim. Tu so bili torej storjeni prvi koraki k multimedialni umetnosti.⁹

Po vseh teh ugotovitvah mi je nekoliko lažje izdelati *differentio specificum* med kratko zgodbo (short story, Kurzgeschichte itd.) in črtico. Kratka zgodba se osredo-

⁹ Pionir na tem področju je bil William Morris s svojim Kelmscott-Press v Angliji okoli leta 1880.

toča na dogajanje in dogajanje v njej tudi dominira. Proces recepcije vodi in zagotavlja bolj ali manj nepretrgana naracija.

Pri črtici naracije ni ali pa je zelo malo. Če ima črtica narativne elemente, potem ti niso realizirani v obliki neprekinjenega dogajalnega toka, temveč kvečjemu v mikronaracijah; v kompoziciji besedila imajo podrejeno vlogo. Poleg tega je črtici vedno dovoljeno tudi »prestopanje bregov« v druge zvrsti in umetnosti, v druge načine opisovanja ali pisanja.

Z drugimi besedami: kratka zgodba je čisto epska oblika kratke proze, črtica je lahko vse drugo.

Ivan Cankar je nesporni mojster slovenske črtice tudi zato, ker je to zvrst odločilno povzdignil v višave – s tem, da je črtice povezal v cikle. Medtem ko jih je v *Vinjetah* šele rudimentarno povezal v cikel pod skupnim naslovom, je bil z vsakim naslednjim ciklom bolj prepričljiv, dokler mu ni v *Podobah iz sanj* uspelo tako rekoč dokončne in nepojasnjene skrivnosti življenja in smrti v slikah izraziti kot »sanje« in »smrt«. Glede zadnje teme smrti le primer: iz ženske, naravne personifikacije Matilde v *Vinjetah* je v *Podobah iz sanj* nastala nenaravna, moška, personificirana smrt¹⁰ vojne mašinerije.

Šele v ciklu si črtica ponovno pridobi ozemlje, za katerega se je zdelo, da ga je kot posamezno delo s tem, ko se je odpovedala naraciji, izgubila. In ne le to: posamezna, semantično v sebi avtonomna dela konstituirajo v ciklu črtic (tako rekoč v »skupnem koraku«), v celoti gledano, še nekaj tretjega, namreč pomen celotnega cikla, poleg tega pa sklepajo med seboj raznovrstne ekvivalenčne povezave virtualno k vsaki svojih sester, se pravi, da tvorijo kompleksno mrežo pomenov.

Cankarjeva črtica je postala tradicija. Med zgoraj omenjenimi številnimi slovenskimi avtorji, ki so se ukvarjali s črtico, sta se predvsem Srečko Kosovel in Slavko Grum postavila v Cankarjevo tradicijo, čeprav sta jo zelo različno sprejela in jo razvijala vsak na svoj način. Pri Kosovelu, čigar proza je dokumentirana samo v *Zbranem delu* in jo lahko – vsaj kar zadeva literarnovedne zapise – označimo večinoma za nepoznano, najdemo veliko aluzij na Cankarjeve črtice. Pri Grumu to ni tako očitno, saj se že njihova tematika pomika v povsem drugo smer. Kljub temu pa so Cankarjeve črtice bile tudi zanj zelo pomembne.¹¹

Najkasneje sredi 20. stoletja se je tradicija črtice kot prozne zvrsti začela izgubljati. Čeprav so avtorji krajša prozna besedila še vedno občasno označevali s to zvrstno oznako, se zdi, da je na koncu preostal edini kriterij zanjo kratkost, s tem pa je črtica tudi izgubila svojo specifičnost v primerjavi z drugimi proznimi oblikami. Tako se je črtica Cankarjevega tipa od nekdanjega predmeta literarne prakse že spremenila v predmet literarne zgodovine in zgodovine literarnih zvrsti.

(Iz nemščine prevedla Irena Samide.)

¹⁰ Smrt je v nemščini, iz katere je članek preveden, moškega spola (op. prev.).

¹¹ S tem v zvezi prim. Dolgan 1996: 59–85.

Literatura

- ČEH, Jožica, 2003: Cankarjevi in Altenbergovi pogledi na črtico. *Riječ* 9/1. 124–131.
- DOLGAN, Marjan, 1996: *Tri ekspresionistične podobe sveta. Pregelj, Grum, Jarc*. Ljubljana: ZRC SAZU. 59–85.
- DURZAK, Manfred, 1994: *Die Kunst der Kurzgeschichte. Zur Theorie und Geschichte der deutschen Kurzgeschichte*. München: W. Fink.
- FISCHER, Jens Malte, 1978: *Fin de siecle. Kommentar zu einer Epoche*. München: Winkler.
- KMECL, Matjaž, 1976: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Borec.
- KOCIJAN, Gregor, 1983: *Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- KOCIJAN, Gregor, 1995: *Kratka pripovedna proza v obdobju moderne: literarnozgodovinska študija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- MARX, Leonie, 1997: *Die deutsche Kurzgeschichte*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- SCHERBER, Peter, 2000: Bemerkungen zur slowenischen Skizze. *Slavische Literaturen im Dialog. Festschrift für Reinhard Lauer zum 65. Geburtstag*. Ur. U. Jekutsch, W. Kroll. Wiesbaden: Harrassowitz.

