

## ТРАДИЦИОНАЛНАТА ОСНОВА И МОДЕРНИТЕ ИНТЕНЦИИ ВО СЛОВЕНЕЧКАТА КРАТКА ПРОЗА МЕЃУ ДВЕТЕ СВЕТСКИ ВОЈНИ

Za obdobje med svetovnimaj vojnamaj ni posebej značilna razvojno in kvalitetno progresivna realizacija slovenske kratke pripovedne proze. Postavljene so bile le podlage za njeno modernizacijo. Slovenska kratka proza dvajsetih in tridesetih let je še vedno opazno navezana na realistično prozo Stritarja, Jurčiča in Tavčarja. Niti dela I. Preglja in F. Bevka, kjer je več religiozno-mistične kot ekspresionistične interpretacije nagonских reakcij protagonistov, niti dela socialnih realistov P. Voranca in M. Kranjca – razen redkih antologijskih stvaritev – ne izstopajo iz realističnega okvira in ne dosejajo pripovednega mojstrstva I. Cankarja. O inovacijah v pripovednem postopku ter slogu lahko začnemo govoriti ob izidu novih prozних del J. Kozaka (*Celica*) in tistih, ki jih je vgradil v knjigo *Maske* (1940). Esejizacija kratke proze postane podlaga poznejše modernizacije slovenske proze. Rezultat takega razvojnega procesa je viden tudi pri V. Bartolu, C. Kosmaču, F. Kozaku, S. Majcnu in drugih.

slovenska kratka pripovedna proza, realistična tradicija, socialni realizem, inovacije v narativnih postopkih

With regard to Slovene short narrative prose, the period between the two world wars is not characterised by any particular developmental or qualitative steps forward, only the laying down of the foundations for its modernisation. Slovene short prose of the twenties and thirties still displays noticeable connections to the realistic prose of Stritar, Jurčič and Tavčar. Not even the work of Pregelj and Bevk, which contains more religious-mystic than expressionistic interpretations of the instinctive reactions of its protagonists, or the work of the social realists Voranc and Kranjc – except for a few anthological pieces – strays far from the realist framework, and fails to achieve the same level as the narrative master Cankar. We can only talk about innovation in the approach to narrative and in style with the appearance of the new prose of Kozak (*The Cell*) and what he included in the book *Masks* (1940). The movement of short prose towards the essay forms the basis for the later modernisation of Slovene prose. The results of this process can be seen in the work of Bartol, Kosmač, Kozak, Majcen and others.

Slovene short narrative prose, realistic tradition, social realism, innovation in narrative approach

На прв поглед не многу привлечни за прогресивната квалитативна развојна реализација на словенечката кратка раскажувачка проза, како и во другите сфери на словенечката литература и култура, годините

меѓу двете светски војни, сепак, не се неинтересни и како период на забележлив развој на овој жанр. Не се неинтересни особено како период во кој беа поставени основите на неговата забрзана натамошна модернизација, што е, меѓу другото, во особена врска со позабележливото свртување на словенечките литературни творци кон искуствата од некои за нив дотогаш помалку познати западноевропски литератури, како француската и англиската, синтетизирани од големиот талент на Иван Цанкар, кој им го остави во наследство уште и «чудниот ритам на својата реченица, дотогаш ненаслутуваното богатство од изразните можности на словенечкиот јазик, [...] еден изграден поетски свет и единствен уметнички израз: едноставен, полн со бои, прецизен, продорен, мелодичен» (Његуш 1966: 7). Иако уште претходно го имаше прифатено она симболистичко барање на некоја повисока смисла зад сликата на случувањата, односно и по извонредното квалитативно извишување што го постигна преку искуството на Цанкар и на Модерната воопшто, погледната *en bloc*, словенечката кратка проза на 20-тите и во 30-тите години од XX век сè уште е во забележлива врска со, од страна на пошироките маси на реципиенти сè уште приемливите, реалистички концепции на Јурчич, Керсник и Тавчар. Така е особено на тематски, а не помалку и на изразен план. Дејствено лоцирана сè уште главно во селски амбиент, главен внатрешен движечки агенс, барем во 20-тите години за неа е словенечкиот рустикален архетип.

Цврстината на таа врска не беше многу ослабната ниту со забележливите и, секако, не нерезултатни остварувања на веројатно најзначајниот словенечки раскажувач во десетината години по Цанкаровата смрт, Иван Прегел, како ни со остварувањата на најплодниот словенечки раскажувач Франце Бевк создавани во годините околу Првата светска војна. И. Прегел во ова време, имено, сè уште беше во дослух, главно, со актуелната германска литература. Во него препознаваме автор кој постојано и забележливо дивергира меѓу католичко-дидактичката и граѓанската литература и автор кој беше двојно формиран – под влијание на словенечката католичка литература и под доминантното влијание на виенскиот културен центар. Иако неговите раскажувачки остварувања тогаш носеа една доминантна експресионистичка ознака, сепак, Прегел повеќе се реализира низ религиозно-мистичното, отколку низ експресионистичкото «толкување» на нагонските реакции кај неговите протагонисти. Оттука и се чини дека ни тој не можеше посилено да го заврти развојното тркало на словенечката раскажувачка проза.

За разлика од Прегел, работејќи пребрзо и стремејќи се да биде што поблизок до народните маси во Бенешка, и тоа не само до нивните

недосонувани национални соништа, туку и до нивните актуелни социјално-егзистенцијални неволји, се чини дека Франце Бевк ниту во тоа време, а не многу ни подоцна, во неговата раскажувачка проза, а особено на планот на формата, не правеше некои позабележливи напори за излегување од рамките на реалистичката конвенционалност. Не успевајќи, а можеби не правејќи напори за ослободување ни од не така малиот романтичарско-експресионистички баласт, дури и покрај неговиот понекогаш резултатен продор во внатрешниот свет на некои протагонисти од неговите прози (во *Туѓо гете*, на пример), тој сè уште најмалку е иновантен и резултатен токму на планот на стилско-изразната фактура, како и на планот на структурата на неговите раскажувачки прози.

Не толку таквата поврзаност со реалистичката традиција, колку свесното спротивставување на така моќно остварениот субјективизам и симболизам во раскажувачката проза на Цанкар, во наредните години не само што не беше прекината, туку, напротив, беше потсилена од страна на младите автори кои во 30-тите години доминантно се остварија како социјални реалисти. Илустративна потврда за тој поскоро подновен отколку наполно нов бран е појавата на колективната збирка новели *Седуммина млади словенечки писатели* (1930). Но, видно од денешна дистанца, во контекстот на социјалниот реализам најрезултатно се остварија Прежихов Воранц и Мишко Крањец, за кои развојната пресвртница се случува во средината на 30-тите години. Цели 20 и повеќе години пред тоа П. Воранц создаваше бавно и нерезултатно како анемичен епигон на словенечките реалистички авторитети, така што петте негови не многу резултатни *Повести* (1925) поминаа скоро воопшто незабележани.

Спротивно на тоа, монументалниот и митски силниот реализам со кој, по едноценискиот молк, ги проникна неговите *Самоникнати* (1940), ќе го претстави дури и како нешто повеќе од афирмативна и респектабилна појава меѓу словенечките раскажувачи во тоа време, ќе го претстави како еден од најзначајните словенечки раскажувачи во првата половина од XX век. Иако во неговите саморастишки новели не е незабележлив пулсот на Јурчичевата романтична чувствителност, па иако може да се рече дека Воранц доследно се придржува кон Левстиковите програмски препораки, сепак, таквиот негов реализам беше пред сè или барем повеќе дорекување на критичкиот реализам, па дури и негово колку национално-социјално, толку и идејно насочување и определување. (Колку за потсетување: Кон такво национално определување, колку со своите прози, уште повеќе со неговата поширока актива, насочуваше уште Цанкар.) Така креативно високо реализираните куси прози на

Воранц се, меѓу другото, и извонредно успешна уметничка материјализација на неговиот револуционерен поглед на свет. Секако, тоа не е најважна, но барем е уште една важна причина да бидат прифатени како највисок дострел на социјалниот реализам кај Словенците во доменот на прозата.

Не е непознато дека во раскажувачкото искуство на Мишко Крањец, кој е сметан за втемелувач на социјалниот реализам во словенечката раскажувачка проза (Kos 2000: 331), кога се во прашање неговите рани творечки години, на еден сложен начин и скоро истовремено партиципираат и беспрекорниот пример на Цанкар, и словенечките експресионисти, и католичката литература, посебно пак И. Прегељ како нејзин најизразито остварен претставник. Наспроти неговото забележливо претставување како социјален реалист уште во колективната новелистичка збирка *Седуммина млади словенечки писатели*, на новореалистичките релси тој вистински се престојува и високи резултати дава дури кон средината на 30-тите години. Видена, пак, од подоцнежна позиција, неговата раскажувачка проза, иако од почеток до крај и истекуваше и се влеваше во благопријатното реалистичко пристаниште, сепак, «не сакаше, а не ни можеше да биде скаменета слика на стварноста» (Здравец 1975: 9). Но, не станува збор за некакво поизразито модерно креативно исчекорување, особено не во формална насока, туку само за настојувања, но и за вистински креативни можности да се осмисли «поетски изразената природа» (Здравец 1975: 9).

Како застапник за, но и како создавач на литература која што ќе ја негува хуманизацијата на природните меѓучовечки односи, Крањец не само што даде вонреден прилог во идеолошкото влијание на социјалната литература врз општествената стварност во меѓувоенниот период, туку особено инвестираше и во лирското ослободување на неговите раскажувачки прози. Тоа најмногу се забележува на планот на лиризацијата на емотивните ентериери на протагонистите во нив, со што неговиот Словенец од Прекумурјето овој раскажувач не го претставува и не го води само по патеките на колективните етички и со времето кореспондентни принципи, туку го открива и преку неговиот индивидуален внатрешен, емотивен, душевен ентериер. Крањец ова така резултатно го откри најпрво со новелата *На брановите на Мура* (1931), која и го афирмира, меѓу другото, како високо остварен и неодминлив претставник на словенечките новелисти во тоа време. Кај него, всушност, станува збор за еден и облагороден и дограден реализам, но реализам во кој пластично се вклопуваат не само социјалната ангажираност, туку и романтично-идилничната (Kos 2000: 333) опстановка. Така е што се однесува барем до неговите најдобри раскажувачки текстови, како со *На*

*брановите на Мура*, така и со *Грлици*, со *Повеста за добрите луѓе* итн. На крајот на краиштата, видно од нашава сегашна позиција, тоа е и сфатливо бидејќи станува збор за една раскажувачка продукција која во многу нешто е кореспондентна со склоноста и со стремежите на авторот за една поопфатна, за една епска реализација, што и се потврдува со неговите многубројни романескни проекти.

Но, не само новелистиката на Крањец, туку словенечката раскажувачка проза пошироко, особено онаа која се засновува врз поетиката на социјално ангажираните творци, во тоа време не покажува позабележлив стремеж кон инвестирање во квалитативниот подем на самата себеси како таква. Тоа значи не во структурната постапка и во стилско-изразната апаратура, туку се задоволува главно со структурните и со другите можности кои ги достигна во времето на неколкуте претходни, реалистички, модернистички и други развојни фази. Без некои покрупни иновантни исчекорувања, и наспроти некои и навистина антологиски нивни остварувања во кратката проза, сите тие, ни Франце Бевк, ни Прежихов Воранц, ни Мишко Крањец, а веројатно ни Антон Инголич, не успеаја ниту позабележливо да излезат од реалистичките рамки, ниту пак да ја достигнат за нив веројатно и недостижната раскажувачка мајсторија и новелистичка згуснатост на Цанкар.

За позабележливи иновации и во самата раскажувачка постапка кај словенечките писатели, во самиот пристап кон светот воопшто, па и кон светот и проблемите на творештвото посебно, па најпосле за иновации и на стилски план, посебно можеме да зборуваме кога е во прашање втората половина од овој период – 30-тите години. Но, повеќе од очекувано е дека тие иновации не можеа да бидат така резултатно поврзани со влогот на спомнатите (се разбира и на овде неспомнатите) социјални реалисти, туку исклучиво со раскажувачките остварувања на кон нив, и покрај неговата ангажираност, не во сè блискиот, односно од нив во многу нешто и различниот Јуш Козак, кој, во име на вистината, и на социјалниот фронт, и на новелистички план, не партиципира ни така едноставно, ни така безрезервно. Недвосмислено е дека станува збор не само за «една од најоригиналните појави во словенечката литература» (Marković 1975: 148), за автор кој, покрај Цанкар, е највлијателниот исчекорувач во развојот на словенечката проза, како и автор кој се вклучува во најсложените текови на европската проза. За него, имено, не без право, се мисли дека е не само најкреативниот истражувач, туку и «најнемирниот дух во словенечката проза од XX век» (Marković 1975: 148). Различен од другите словенечки писатели, стремежите кон модернизација на стилско-изразната постапка, сепак, тој не ги манифестираше така забележливо во неговата младешка, «преродбенска» творечка

фаза. Не само со неговите првообјави *Разори* и *Марки Грол*, туку и со некои други, нешто подоцнежни, прози, во раните 20-ти години во словенечките литературни води тој сè уште повеќестрано пливаше на традиционален начин. Неговите куси прози за подолго време претставуваа повеќе традиционални, отколку поизразито модернички излегувања пред литературниот аудиториум.

Далеку порезултатен на овој план, вистински иновантен, со иновантност која ќе значи пресврт не само за него, и не само за словенечката раскажувачка проза, туку и за словенечката национална литература пошироко, Јуш Козак ќе се претстави со појавата на неговите понови раскажувачки прози. Тоа најпрво е неговата автобиографска новела на тема од затворот, *Келија*, а особено другите негови прози коишто ги создаде во текот на 30-тите години и, на крајот од тој период, ги вкомпонира во книгата *Маски* (1940). Сите тие прози се доминантно означени од неприкриената и за него препознатлива автобиографска компонента, а особено од една уште полесно препознатлива и нему својствена мисловно проникната исповедност. Но, кога на таквата исповедна интонација ќе се додаде уште и суптилно остварената есеизација, ќе се добие вистинскиот збир на составки кои сочинуваат веќе еден нов квалитет. Хармоничната креативна синтеза на овие карактеристики резултира низ дотогаш непознатата формална и изразна густина на неговите кратки прози. Нивните вредности, а особено есеизацијата на краткиот прозен текст, која во словенечката раскажувачка проза мајсторски ја започна овој автор, ќе биде не само стартен знак, туку и основа, најцврст фундамент, за процесите на натамошната и подоцнежна модернизација на словенечката проза воопшто. Резултатноста на од Козак започнатиот прогресивен и квалитативен развоен процес, кај некои раскажувачи ќе биде забележлива веќе во текот на 30-тите години.

Меѓу словенечките раскажувачи, пак, покрај веќе спомнатите, во тоа време се особено забележливи уште и автори како Владимир Бартол, од една, но и како Цирил Космач, од друга страна. И во тој (раскажувачки) контекст и пошироко, појавата на филозофско-антрополошкиот идеализам на Бартол е колку изненадувачка, толку и осамена во тоа време. Формиран надвор од словенечката раскажувачка традиција и актуелност, тој се оформи во изразито индивидуална и во сè различна појава од неговите современици. Недвосмислено е дека во неговото формирање партиципираат како Платоновите дијалози, така и Едгар Алан По како раскажувач, и романсиерот Достоевски, а не помалку уште и Ниче и Фројд. Неговиот творечки, па и неговиот поконкретен раскажувачки индивидуалитет се изрази најпрво низ неговата пресмет-

ливост со стварноста. Со неговите повеќе дијалогски отколку есеистички, со неговите гносеолошко-психоаналитички нуркања во општествената стварност, предметени во расказите од книгата *Ал Араф* (1935), всушност, Бартол изнесе на сцена не само непознати, туку и, за словенечките реципиенти и дотогаш и тогаш необични иновации. Станува збор за еден «нов тип на мисловно-раскажувачка проза» (Kos 2000: 314).

Дали толку неприфатливи колку преднамерно неприфакани во времето на нивното настанување и првообјавување, својата вистинска афирмација и оценка Бартоловите иновации ја доживуваат дури по смртта на авторот. Таа забавена афирмација особено е во врска со објавувањето на неговата исто така уште пред Втората светска војна настаната збирка новели *Демон и ерос* во 1974 година. Бартол, неговите специфичности и вредности, пак, стануваат тема на денот во најново време, околу стогодишнината од неговото раѓање, кога беше преобјавена книгата *Ал Араф*, а исто така преобјавен беше и романот *Аламут*. Преоценувањето или новото читање на Бартол, всушност, нешто порано, го започнува Тарас Кермаунер со есејот *Владимир Бартол – претходник на денешната словенечка модерна литература*, кој беше објавен како предговор кон книгата *Демон и ерос*. Откривањето на Бартол како претходник на модерните струи што ја брануваа словенечката проза во завршните децении од XX век го истакнуваат особено постмодернистите, кои во него препознаа свој (не така) далечен претходник.

За разлика од Владимир Бартол, кој беше прилично многу и пред вредностите и пред предизвиците на меѓувоенниот период, многу поблизок, а на извесен начин дури и сличен на Јуш Козак, ако не и негов ученик и продолжувач е Цирил Космач. Секако негов следбеник, но уште повеќе негов пандан е по тоа што и тој ги разбранува мирните реалистички текови на словенечката раскажувачка проза, лоцирајќи ги дејствата на неговите протагонисти не во егзистенционалниот простор, туку во просторите на нивната свест. Но, тоа е Космач ако не изделен, тогаш и тој барем погледнат скоро исклучиво од интелектуалистичка, а не од социјално-реалистичка позиција. Користејќи ја и тој тогаш во повеќе литератури веќе разработената техника на Пруст и на Џојс за креативно опфаќање на времето и на светот, без да се забележува кај него некаков подготвителен период, Космач уште од почетокот се претстави како создавач кој, наспроти стремежот за поопштување и на строго личните егзистенцијални проблеми, суптилно настојува и успева «да го втисне во светот печатот на својата субјективност» (Јеремић 1965: 179). Со тоа не само што успеа да направи една веројатно само нему

својствена синтеза меѓу субјективното и објективното, туку, покрај недвосмислената мисловност, го афирмира и хуманизмот како фундаментална претпоставка за актуелната словенечка проза. Како автор, пак, кој «инсистира» да биде виден особено од аспект на и кај него доминантно присутната биографска компонента, Космач, всушност, квалитативно го градира својот мисловен и (пре)создавачки пристап кон стварноста движејќи се упорно не само по рабовите, туку и низ вистинските дејствени процеси на автоанализата. Користејќи ги скоро неограничените можности на формата на внатрешниот монолог, тој работи, главно, со «внатрешните простори» на личноста, а со тоа и ги пресоздава или ги досоздава своите уметнички ликови одвнатре. Тоа го постигнува особено со нему исто така својствената интелектуална иронија, што е посебно високо остварено во расказот *Среќа*.

Уште на својот почеток, односно во расказите создавани меѓу 1935 и 1938 година, Цирил Космач не само резултатно, туку и за современиот читател прифатливо инвестира особено во стилското усовршување на своите раскажувачки прози. Дотолку повеќе што уште пренесувањето на дејството од просторот во свеста на протагонистите, претпоставува дека авторот не само што смета на, туку дури и создава квалитативно помодерна концепција на неговите раскажувачки прози. Во основата на за него карактеристичниот наивен реализам не е само авторската стилизација на случувањата во животот, туку и привидната елементарност на неговиот стилско-изразен апарат. Во сите негови раскази доаѓа до израз префинетоста на неговиот сензибилитет (Marković 1975: 171). Космач, имено, како ретко кој уметник успева да се вслуша од една страна во таинствениот ритам на просторот, но од друга страна, и тоа со не помалку страст и успех, ги осветлува емотивните лавиринти на човековото битие.

Задржувајќи го постојано духот на национално-социјалниот ангажман, кој го носеше словенечката социјална проза воопшто, како и Јуш Козак, и Цирил Космач ќе го отслика животот во затворот. Неговата *Гасеница*, би рекле неговиот најдобар текст – што се однесува барем до предвоениот период, како и Козаковата *Келија*, е проза што е реализирана врз извонредно успешно поставена мисловна позиција. Поаѓајќи од и промислувајќи ја апсурдноста на ситуацијата во која се наоѓа самиот, набљудувајќи го животот надвор од затворот преку зелената гранка и преку гасеницата што ги гризе лисјата, тој го промислува уништувањето на еден од страна на друг живот. Овие карактеристики беа и останаа специфични за сите негови предвоени раскази, кои во поголем дел беа организирани и нешто подоцна



преобјавени во книгата *Среќа и леб* (1946), а беа вовед во неговите повоени новелистички и романескни остварувања.

Со помал или со поголем успех, на релација меѓу традиционално-реалистичката практика и модерните интенции во меѓувоенниот период беа уште ред други раскажувачи од тоа време, како Владимир Левстик и Фердо Козак, како Антон Новачан, така и Станко Мајцен, Антон Инголич итн. Но, како што видовме и погоре, на овие процеси, односно на стремежот за иновации, не остануваа нечувствителни ниту помладите, ниту постарите. Ниту од традиционалните реалистички релси скоро неотстапливите и исклучително плодни Франце Бевк и Мишко Крањец во некои од нивните понови прози, ниту заговорниците за заграби во некои за словенечките литературни творци дотогаш сосема непознати сфери како Владимир Бартол, ниту мајсторите на раскажувачката постапка и на изразните финеси како Јуш Козак, Цирил Космач итн.

## Литература

- ЈЕРЕМИЃ, Драган М., 1965: *Прсти неверног Томе*. Београд: Нолит.
- КМЕЦЛ, Матјаж, 1979: Писац Иван Прегел, његове приповести о побожном и грешном духовнику. В: Иван Прегел: *»Plebaniš Joannes«*. Нови Сад: Матица српска.
- ЊЕГУШ, Роксанда, 1966: *Савремена словеначка приповетка*. Београд: СКЗ.
- ЗАДРАВЕЦ, Франц, 1975: Мишко Крањец. В: Мишко Крањец: *Приповетке*. Нови Сад: Матица српска.
- KOS, Janko, 1987: Pripovedništvo socialnega realizma na Slovenskem in evropski modeli. *Obdobje socialnega realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi (Obdobja 7)*. Ur. F. Zadavec. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. 299–305.
- KOS, Janko, 2000: *Pregled slovenskega slovstva*, Ljubljana: DZS.
- MARKOVIĆ, Milivoje, 1975: *Vreme otpora – slovenački pisci i knjige*. Beograd: Sloboda.
- PATERNU, Boris, 2003: Bartolov Al Araf. V: Vladimir Bartol: *Al Araf*. Ljubljana: Založba Sanje.
- POGAČNIK, Jože, 1987: Model pripovedne proze v obdobju socialnega realizma. *Obdobje socialnega realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi (Obdobja 7)*. Ur. F. Zadavec. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. 289–298.
- ŠTIN, Bojan, 1960: *Antologija slovenačke proze 2*. Beograd: Nolit.
- ZADRAVEC, Franc, 1963: *Miško Kranjec (1908–1935)*. Murska Sobotica: Pomurska založba.

