

»SLIKA« KAO OBLIK REALISTIČKE NOVELE U SLOVENSKOJ KNJIŽEVNOSTI

JANEZ ROTAR

I

Sredinom prošloga stoljeća pojavljuje se u razvoju slovenske književnosti novela *Martin Krpan z Vrha*, koju je god. 1858. objavio Fran Levstik i koju bismo mogli nazvati »uzornom novelom«, ako upotrebimo Cervantesov izraz. Ujedno je isti autor u literarnom putopisu *Popotovanje iz Litiije do Čateža* teoretski obrazložio svoj nazor o noveli, njezinu sadržaju i obliku, kao i o prozi općenito. Na osnovu svoga realističkog nazora («Trebalo bi pisati u domaćoj riječi, domaćim mislima, na osnovu domaćeg života, da bi Slovenac vidio Slovenca u knjizi kako vidi svoje lice u ogledalu»)¹ preporučivao je takvu novelu u kojoj bi se ljudski karakter očitovao u svojim postupcima, a ovi treba da su zahvaćeni u racionalno sagrađenoj fabuli. »Junak treba da radi i misli, neka ga njegovo djelo označava. Svakako — nije najvažnije kako mu je nos izrađen, kakav je rubac stavio oko vrata, koliko ima dlaka u brcima, koliko puta odahne i otrlja cipele dok uhvati za kvaku na vratima. Bitni su karakter i poznavanje ljudskoga srca, a zatim kako treba da se radnja zaplete i ponovno rasplete. Trebalo bi također izbjegavati preobimno opisivanje čak i lijepih krajolika, ako nije nužno . . .«² Te su Levstikove riječi odlučno utjecale na izbor motiva i gradiva mlađega pripovjedača Josipa Jurčiča. Levstik je preporučivao novelu klasična oblika i određena sadržaja, a Jurčič je u svojim novelama i pripovijestima prvi ostvarivao njegove upute.

Mimo Levstikovih savjeta u pitanju oblika i sadržaja i uzora u Martinu Krpanu javlja se nezavisno i istovremeno još jedan začetak slovenske kratke proze. U prvom godištu *Slovenskoga glasnika* i vajejci su objavili nekoliko proznih djela: Simon Jenko pripovijesti *Špomini*, *Tilka*, *Jeprški učitelj*, Valentin Mandelc novelu *Jela*, a Fran Erjavec *Črtice iz življenja in delovanja Šnakšnepskovskega* (koje su bile valjda objelodanjene već u *Vajama*), *Vulkanske noči* i *Mravlju*, dok u naredna dva godišta nalazimo još nekoliko njegovih djela, karakteri-

¹ Fran Levstik, *Popotovanje iz Litiije do Čateža*. Zbrano delo III, Ljubljana 1953, 24.

² *Ibid.*, 28.

stičnih za tadašnju kratku prozu (*Slinar, Pot iz Ljubljane v Šiško, Avguštín Ocepek, Na stričevem domu*). To daje utisak da vajeovski začetak kratke proze nije ni slučajan ni neorganski, pogotovu ako uzmemo u obzir njegove vlastite osobine. Kod te se proze većinom radi o oblikovanju neke doživljajne jezgre, vezane za ljudsku ili prirodnu sredinu, pa može, posebno u prvom slučaju prerasti u pravu fabulu. To je osnovna doživljajna koncepcija proznoga, a kod pjesnika Jenka i pjesničkoga oblikovanja. Temelji se na konkretnoj predstavi, često danoj pomoću slavenske antiteze ili drugih elemenata narodne poezije, koji povećavaju sadržajnu plastičnost. Izrazit primjer pruža Jenkova pjesma *Slika*, koja spaja te elemente — doživljajnu jezgru i fabulativno plastična pjesnička sredstva, a da se kod toga ne smanjuje lirsko nastrojenje:

Sonce rumeno
goro zeleno
zadnjič poljubilo je.
V krilo temine
hrbije, doline
tihu zavili so se.

Tam na iztoku
v sinjem oboku
luna prikaže glavó.
Bolj se užiga,
vedno bolj miga
zvezdic prijazno zlató ...

»Sadržina« je dakle komponirana tako da može zahvatiti buđenje i ujedno da prikazuje pjesnikovo raspoloženje:

Noćna temina
slika spomina
srećnih in žalostnih dni ...

Povezivanje s prirodom jedan je od osnovnih elemenata Jenkove poezije:

Jezero krasno,
temno al' jasno
ti si podoba srca.

V tebi odseva
vsakega dneva
svit se mi ali tema.

Zbog kasnijeg raspravljanja neka bude već ovdje upozoreno na izraze *slika spomina, podoba srca, odseva*, a u čitavoj pjesmi ima ih pored naslova još nekoliko.

Ta metoda, koju pjesnik upotrebljava posebno u ciklusu dvadeset *Obraza*, ima nekoliko zajedničkih elemenata s Jenkovom novelistikom, a bliska je i Erjavčevoj prozi »obrazâ iz narave«, koji imaju u osnovi epsko obilježje. Nastali su iz neke zajedničke vajevske koncepcije i metode oblikovanja, kakva se pokazuje u Erjavčevoj *Mravlji* iz god. 1858. i *Slinaru* iz god. 1859. Ta metoda napola beletrističkog napola popularnog oblikovanja »obrazâ« u narednim je decenijama pobudila čitav niz po formi sličnih djela, koja su se sadržajno proširila još i na etnografsko područje, pogotovu kad su češće bila izraz dužnosti i potrebe »za narodnu kulturu raditi«, nego rezultat umjetničkih nastojanja.

Na toj granici između beletristike i popularnosti (»poljudnosti«) kreću se *Obrazi iz narave*, koje je god. 1870. objavio u *Zvonu* nadareni pripovjedač Josip Ogrinec. Isti je pisac god. 1872. objavio brojne *Obraze iz naroda*; kod toga je u *Narodopisnim slikama iz našega naroda*³ Ferda Kočevera iz god. 1868. i 1869. imao već nekakav uzor.⁴ Ujedno se tu po prvi put pojavljuje izraz »slika«. Jenkovim, Erjavčevim i Ogrinčevim tragom pošlo je i nekoliko epigona. Anton Koder objavio je u *Zvonu* 1876. »obraze iz narave«, a SPH (Svitoslav Pintar Hotaveljski) desetak stilistički marljivo izrađenih i s brojnim pjesničkim citatima preplete- nih »obrazâ iz narave« u istom i idućem god. št. *Zvona*. Poticaj Jenkovih *Obrazâ* Pintar otkriva već u samom mottu (»Gnezdo svoje stavi . . .«); za njega i za Kodera važi da je tu i tamo tako reći razvezao u prozu doživljajnu jezgru nekih Jenkovih pjesama; dodani su još novi motivi u vezi s morem, orlom, zdcncem, omorikom, zorom i sl. U tom se pravcu toj dvojici pridružuje Ivan Pagliaruzzi Krilan,⁵ ma da on već prelazi u prirodoslovnu didaktičnost. Sve to epigonstvo bilo je pravi izraz duga domaćoj kulturi pa o nekim beletrističkim talentima nije moguće govoriti. Iz sličnih su poticaja nastale razne, akribijom pisane »slike iz starogrčkoga života«,⁶ »podobe iz domaćega življenja«,⁷ »zgodovinski obrazi«,⁸ što je sve donosila mariborska *Zora*, a što je od klasičnih beletrističko-popularnih »obrazâ« zadržalo samo još vanjsku oznaku. Taj je pravac vodio sve dalje od beletristike pa su se pisci literarno oblikovanih feljtona počeli odricati formalne oznake »obraz«, »podoba« i »slika« i preuzimali oznaku »črta« i »črtica«, što bi približno odgovaralo današnjem »zapisu«. Takvom je formom zahvaćena politička,⁹ stručna,¹⁰ povijesna,¹¹ putopisna ili pak zemljopisna¹² sadržina. Ti su se feljtonistički zapisi već znatno udaljili od fiziognomije i sadržine vajevske kratke proze, ma da i »črtica« potječe odatle.

³ Ferdo Kočever, *Narodopisne slike iz našega naroda*. *Slovenski narod* 1868, br. 111—113, 1869, br. 10—11 i sl.

⁴ Slodnjakova tvrdnja: »... Ogrinčevi „Obrazi iz narave“, kojima se uskoro pridružuju Ferda Kočevera Žavčanina na srodan način oblikovani narodopisni i sociološki „obrazi iz naroda“«, neće biti tačna, jer su Kočeverove slike nekoliko godina starije. Isp. A. Slodnjak, *Nova struja*. *Zgodovina slovenskega slovstva IV*. Ljubljana 1963, 136.

⁵ Josip Pagliaruzzi Krilan, *Sinica*. *Slika*. *Zvon* 1878; usp. Krilanove *Zbrane spise III*. Ljubljana 1896, 52, 54.

⁶ Maks Pleteršnik, *Slike iz starogrškega življenja*. I. Ženitev, II. Gostija, III. Olimpijske igre, IV. Pogreb. *Zora* 1872, 190.

⁷ J. Benedek, *Podobe iz domaćega življenja*. *Zora* 1874, 140.

⁸ Podlimbarski, Peter Veliki. *Obraz njegovega življenja in delovanja*. *Zora* 1872, 312.

⁹ D. Bolč, *Črtice o Pavliha-Zvonovcih*, *Novice* 1870, br. 312.

¹⁰ A. Senekovič, *Črtice iz dunajske elektriške razstave*. *Ljubljanski zvon*, 1883, 720.

¹¹ L. Žvab, *Črtica o Primoži Trubarji*. *LZ* 1884, 41.

¹² I. Franké, *Črtice iz mojega popotovanja v Kitaj*. *LZ* 1884, 10; E. Lah, *Zemljepisne črtice*, *LZ* 1884, 20.

Vajevska »črtica« (upotrebljavao se zapravo pluralni oblik »črtice«) ipak nije bio naziv za današnji zapis, već je to bila literarna forma, veoma bliska »obrazu« u prozi, vajevskej noveli, kakvu je pisao Jenko.¹³ Primjer Erjavčevih *Črtic iz življenja in delovanja učenjaka Šnaksněpskovskega* tu misao dovoljno jasno potvrđuje. Erjavec doslovno »crta«, skicira, prema svojoj metodi slika posebne osobine nekoga karaktera, koje treba da ga u crtama ili skicama okarakteriziraju, dok se kod »obrazu« radi o nekoj cjelovitijoj slici, nutarnje produbljenoj, kako se pokazuje u Jenkovu *Tilki* ili *Jeprškom učitelju*. Razlika je dakle u metodi portretiranja. Ali ta razlika kasnije sve više nestaje i ne pojavljuje se u Jurčičevim »črticama iz življenja našega naroda«,¹⁴ u crtici *Jesensko noč med slovenskimi polharji*, koja je literarno punokrvni »obraz iz naroda«, dok je *Črtica iz življenja političnega agitatorja*¹⁵ iz god. 1868. već dosta bliska literarno oblikovanom feljtonu. U Erjavčevu slučaju i nadalje se radi o fiziološkim »obrazima«, kojima nedostaje literarna konstrukcija. Kako pokazuje literarnohistorijska građa, Jurčič je to sam osjetio kad je umjesto koncipiranog »obrazu« nastalo nešto bez čvrste pripovjedne forme, pa je djelo nazvao »črta«, dakle feljtonistička crtica.¹⁶

Erjavčeva fiziološka crtica o Šnaksněpskovskom tipičan je izraz vajevske prozne koncepcije, koja se nije više temeljila na folklornom i povijesnom, kao Levstikova, ili pak pseudoromantičnom ljubavnom sadržaju prethodnih generacija, što se motiva tiče. U pogledu metode vajejci su za razliku od Levstika više zanemarivali fabulu, a život su nastojali prikazivati neposredno, pa ni kompozicija njihovih »obrazu« nije osobito skladna te dopušta digresije, od kojih je s obzirom na kasniji razvoj potrebno spomenuti subjektivne istupe pripovjedača, lirske digresije i samoironične odlomke. Erjavčev *Avguštin Ocepek* (prema sudu Ivana Prijatelja podsjeća taj lik na Gogoljeva Akakija Akakijeviča)¹⁷ i Jenkov *Tilka* (Boris Paternu stavlja ga u vezu s Gogoljevim Potkolesinom iz *Ženidbe*),¹⁸ i *Jeprški učitelj* plod su upravo takve koncepcije. Time se u našu prozu počinje sve više uvoditi kratka pripovijest, »obraz« iz života malih ljudi koji su na svoj način opterećeni ili od života prikraćeni. Tome odgovara i metoda obrade pa se tu očituju one bitne razlike između Levstikova i vajevskega početka

¹³ Iznimno upotrebljava Vaclav Bril u đackim *Vajama I*, 1855, 6 (rukopis u Narodnoj in univerzitetnoj knjižnici u Ljubljani) izraz »črtica« u smislu sentenca, aforizam, domislica.

¹⁴ Josip Jurčič, *Črtice iz življenja našega naroda. Jesensko noč med slovenskimi polharji*. SG 1864, 55.

¹⁵ SN 1868, br. 54.

¹⁶ Isp. J. Jurčič, ZD IV. Ljubljana 1951, 313; napomena urednika M. Rupla.

¹⁷ *Letopis Matice srpske* 1907.

¹⁸ B. Paternu, *Slovenska proza do moderne*. Koper 1957, 37, 42.

slovenske novelistike. Levstikova je novela fabulativno-karakterna, ali bez namjerne, tj. posebne psihološke obrade. Seoski pripovjedač Močilar, koji se mjestimice svojom duhovitošću približava olakšavajućoj i blagoj komici, prikazuje karakter u intenzivnoj fabuli, junakov se lik pokazuje njegovu djelovanju, »djelo ga označava«. Radnja je postupno zapletena i raspletena. Krpan nije individualni karakter; u nekoj drugoj radnji taj bi junak mogao nositi ime Lambergar ili Peter Klepec, kao što ga kod drugih naroda nosi Veli Jože ili Kanjoš Mace-donović. Njegova osebjnost — snaga — fiziološke je prirode, to jest nije karakternopsihičkoga izvora.

Za Erjavčevu i Jenkovu prozu prvih godišta *Slovenskoga glasnika* karakteristična je drugačija metoda. Radnja je prosta, ali narušena digresijama. Središte je karakter, koji je dan subjektivno. Možemo reći da je sućutno-ironični način portretiranja u *Šnakšnepskovskom*, *Tilki*, *Jeprškom učitelju* i *Avguštinu Ocepku* dominantna metoda pripovijedanja. Također je zanimljivo da taj ironični način ujedno vodi u lirizaciju proze, kakva se pojavljuje već kod Jenka, a koja je posve tuđa Levstikovu izrazito epskom konceptu i metodi. Karakter, koji prema shvaćanju vajevara zaslužuje portretiranje, ni u kom slučaju nije junak, pa ni po tjelesnoj snazi, ali je često osobenjak, čudak. Erjavec i Jenko u svojim su se likovima upravo približavali motivima o posebnim ljudima i time oni uvode takozvanu *Sonderlingsnovelle*,¹⁹ koju kasnije u nešto drugačijem obliku i sadržini susrećemo kod Tavčara, a pogotovu kod Cankara.

Levstikova i vajevska koncepcija kratke proze svaka je sa svoje strane privukla nastavljače, koji su se obično opredjeljivali prema svojim individualnim fabulatorskim i karakterološkim sposobnostima. Jurčič, koji je u sebi nosio jedne i druge sklonosti, prvi je počeo ostvarivati Levstikove misli o klasičnoj realističkoj noveli. U velikoj većini svojih radova razvijao je fabulatorske sposobnosti. Svoje je pripovijesti često označivao u Levstikovu smislu: »pripovedka iz domačega življenja«, »povestica«, »domaća povest«, »izvirna povest«, »povest po resnični dogodbi«, »resnična povest«, »povest iz našega časa«. Ali preko »črte« i »črtice« njegova elementarna nadarenost za slikanje karaktera vodila ga je u drugi smjer kratke proze. Tek nakon izrazitijih karakternih slika kao što su *Lipe* i »šaljivi obraz« *Pipa tobaka* (tako naime pisac označuje djelo u konceptu god. 1864),²⁰ kada u svom individualnom razvoju dolazi do realistički čistijega izraza i stila, nastaje god. 1872. Jurčičeva najuspjelija »značajka« *Telečja pečenka*. Prilikom objavljivanja sasvim je opravdano označava kao »obraz«, dok je kod prijašnjih zadržavao takvu oznaku u konceptu. Slovenska literarna historija drži te »značajke« najznačajnijim dijelom Jurčičeve kratke proze, smatrajući da je on tu najčistiji realist. Ali u razvoju »slike« Jurčičev udio

¹⁹ Isp. Die Formelemente der Novelle. *Welt und Wort*, 11 (1954), 373.

²⁰ Isp. J. Jurčič, *ZD V*. Ljubljana 1952, 337.

ipak nije tolik kao u razvoju klasične forme novele i pripovijesti kakvu je preporučivao Levstik. I taj su smjer od njih preuzeli epigoni, pa su klasičnu novelu i takozvanu »domačijsku« pripovijest ubrzo odveli u »večernišku«, tj. kalendarsku pripovijest (Koder, Bihinjec, Detela); zatim su je nastavili suradnici katoličkoga *Doma in sveta* i gajili je još devedesetih godina, pa čak i kasnije. Izraziti stvaraoci koji su se pojavili poslije Jurčiča (Tavčar, Kersnik) razvijali su se samostalnije. Ipak njihov udio u razvoju »domačijske« pripovijesti nije velik, jer se uglavnom radi o njihovim početničkim djelima.

Ali, zanimljiv udio u razvoju klasične forme pripovijesti i novele imao je Janez Mencinger. Kao pripovjedač »počinje negdje blizu Levstikova shvaćanja pripovijesti kao zrealne slike seoskoga života«,²¹ samo što se njegova pripovjedačka metoda i kompozicija od pripovijesti do pripovijesti sve više podređuje idejnoj sadržini i sve jače počinje prevladavati putopisna i asocijativna metoda. Sklonost za digresije, koja se pojavljuje već u njegovim ranijim pripovijestima i inače karakteristična već za vajevece, obuzima Mencingera više nego bilo kojega tadašnjeg pripovjedača. Takva razrađenost očituje se u njegovoj drugoj literarnoj fazi. Ogleda se u *Mešanoj gospodi*, *Abadonu* i u romanu *Moja hoja na Triglav*. Što se tiče njegove kratke proze, najveća je u *Črticama iz bankovčevega življenja* iz g. 1861. Mencinger prekida radnju pripovijesti, koja je potka svakoga njegova literarnog teksta, raznim šaljivim i ironičnim, misaono bogatim apostrofiranjima. Oblik je u cjelini podređen idejnoj sadržini, i asocijacija postaje u spomenutim *Črticama* prevladavajuća metoda. Po načinu tadašnje kratke beletrističke proze *Mešana gospoda* su g. 1881. dobila podnaslov »obraz iz vsakdanjega življenja«, ali je to djelo sve prije nego fabulativno i idejno jedinstvena slika. Stilska neujednačenost i preopterećenost likovima, često karikiranim, udaljuje je od glavnoga razvojnog pravca slovenske kratke proze.

Glavni razvojni tok kratke proze odijelio se od Levstikove i Jurčičeve novelistike i »domačijske« pripovijesti upravo u vrijeme kad Mencinger i nešto stariji Trdina nisu objavljivali. Premda su i prije pokušavali da se oslobode uklopljene forme, tražeći nešto svoje, više usput nego namjerno, ali do daljega stupnja u tom nastojanju ipak nisu došli, pogotovu zato što je njima forma bila sekundarna. Upravo sedamdesetih godina, kada su spomenuta dvojica šutjela, oblikovao se jasno određen smjer realističke kratke proze, pri čemu su Ivan Tavčar i Janko Kersnik imali odlučnu ulogu.

U brojnim »obrazima iz narave« i »obrazima iz naroda« pisaca rodom iz Gorenjske (Ogrinec, Koder, Pintar) vjerojatno je našao poticaja i Tavčar, također iz Gorenjske. On je duboko čuvstveno vezan za rodni poljanski kraj isto kao Jenko sa svojim panteističkim odnosom

²¹ A. Slodnjak, *Realizem I. Zgodovina slovenskega slovstva II*. Ljubljana 1959, 276.

prema gorenjskoj ravnici i alpskim snježnim vrhuncima. Odnos prema gradi, prema gorenjskom seoskom svijetu, u mnogočemu je toj dvojici srodan i povezuje ih u nekakvu karikiranju sa svojim specifičnim blagim značenjem. Kako kod Jenka tako i kod Tavčara metoda karikiranja i ironiziranja izaziva prije sažaljenje negoli podsmjehivanje. U Tavčarevim je slikama drugi lik obično tako karikiran da ne izaziva nikakva sažaljenja. Taj isti lik u radnji prouzrokuje peripetiju i odlučuje o sudbini glavnoga junaka. Takvu ulogu ima i tako je slikana Maruša Repulja u *Kalanu*, a Vrbarev Matevž u *Tržaćanu*. Inače je i Tavčareva slika koncentrirana oko jednoga lika i jedne doživljajne jezgre. Ipak je taj lik dan lirski, za razliku od likova u dotadašnjim slikama, što je u neposrednoj vezi sa spomenutim blagoironičnim odnosom prema ljudima iz rodne doline i blegaškoga gorja. Tavčar je raspolagao izvanrednom snagom oblikovanja, većom od bilo kojega dotadašnjeg pisca. Ali se i ta snaga razbistrila tek kroz duži razvoj njegove kratke proze.

Tavčar je još prije pisanja »obraz« iz seoskoga života upotrebljavao strožu formu, novelu, i to većinom u vezi s romantično-historijskom tematikom i ljubavnim motivima. Ipak je karakteristično da se ni tu, bar ne u kraćim novelama, nije zadržavao na fabuli, već se koncentrirao na pojedine likove i određenu doživljajnu jezgru. Forma je podređena takvom postupku, pa većina djela o različitim sudbinama ne nosi podnaslov »povest« ili »novela«. Najprije susrećemo oznaku »historična podobica« (*Dona Klara*, 1871), zatim »novela v pismih« (*Bolna ljubezen*, 1874; *In vendar —!*, 1878), istovremeno »izvirna noveleta« (*Mlada leta*, *Gospa Amalija*, 1875), samo »noveleta« (*V gorah*, 1876, *Valovi življenja*, 1877; *Soror Pia*, 1879; *Gospod Ciril*, *V Karlovcu*, 1880; *Otok in Struga*, 1881); ili pak pisac približava taj izraz svom jeziku oblikom — »novelica« (*Čez osem let*, 1880). No već god. 1875. nalazimo uz prozu *Margaretu* oznaku »obraz«; ta se pojavljuje i poslije (*Grogov Matijče*, 1881; *Tržacan*, 1882), ali je zamjenjuje ponekad domaća »podoba«. Kako se čini, prvi put srećemo taj izraz u Tavčarevoj zbirci *Zimski večeri* god. 1880. za »podobe iz loškega pogorja«, koje su tu objavljene, i za neke druge. Ranije upotrebljavana oznaka »obraz iz 1-ga pogorja« (*Kalan*, *Kobiljekar*, 1878) kasnije se gotovo ne ponavlja (*Gričarjev Blaže*, 1888). Za slike iz zbirke *Med gorami*, kad ih pojedinačno objavljuje prvi put, upotrebljava samo sinonime »obraz« i »podoba«. Izuzetak je prva proza *V gorah*, koja ima podnaslov »noveleta«. Podnaslov kasnije zbirke *Med gorami* — »slike iz loškega pogorja« stavio je literarni historičar i urednik Ivan Prijatelj na piščev prijedlog.²²

²² Tavčar piše Prijatelju: »Ako hoće Tiskovna zadruga zaista izdati od mojih spisa ono, što je čitanja vrijedno, onda neka izda u jednom svesku moje 'Slike iz Loškega pogorja'«. Isp. I. Tavčar, ZD III. Ljubljana 1955, 372; nap. urednice M. Boršnikove.

Očito je da Tavčar za realističku kratku prozu iz seoskoga života nije upotrebljavao istu formalnu oznaku u podnaslovu kao za ranije romantične i tragične životne zgode iz građanske i aristokratske sredine. Čak je i djela s toga područja života i kasnija povijesno-pripovjedna djela, koja je oblikovao životno uvjerljivije i realističnije (*Tat*, 1880; *Vita vitae meae*, 1883; *Grajski pisar*, 1889), označivao kao »podoba iz življenja« ili »zgodovinska podoba«. Pisac je dakle već u samoj formalnoj oznaci često obilježavao stil i životni krug iz kojega zahvaća za određeno djelo. Osim toga imamo kod njegovih formalnih oznaka još jednu posebnost: djela u kojima njegov subjektivni čuvstveni odnos ne dolazi do posebna izraza — to većinom nisu djela iz seoskoga već iz malogradskoga i gradskoga života — pisac označava izrazom »slika« (*V soboto zvečer. Slika iz malomestnega življenja*,²³ *Prvi klient. Slika iz odvetniške prakse*.²⁴ *Pavle. Slika iz življenja ljubljanskih beračev*).²⁵ Pretežno su to kratka, bez posebnih umjetničkih težnji napisana djela i bitno se razlikuju od »podoba« i »obrazâ« upravo u umjetničkoj obradi i pišćevu odnosu prema sredini. Radi se tu većinom u žanr-slikama; ovdje Tavčareva podoba-slika prelazi u sliku-crticu i po umjetničkoj se obradi više približava podlisku nego li beletrističkoj crtici.

Uparedo s Tavčarem pisao je »podobe« i Josip Stritar. God. 1876. objavljuje u svom *Zvonu* dvije »podobe iz otroškega življenja« *Sreča* i *V Ljubljano!* Te su napisane u prozi, dok su druge u dramskoj formi, npr. »podoba iz kmečkoga življenja« *Odertnik*, »podoba iz mestnega življenja« *Najemnina* i »slika iz življenja dunajškega« *Po velikem požaru*. Premda Stritaru »podoba« pa i »slika«, bar u dramskom obliku, služi umjesto izraza »prizor«, ipak je karakteristično da tematika njegovih dramskih i prozних slika priprema tlo kasnijim, iz socijalnoga života zahvaćenim Kersnikovim, Masljevim i drugim realističkim slikama. F. Koblar ih naziva »priložnostna povest ali črtica«, »krajše zgodbe«, »krajše povesti« zasnovane na društvenoj problematici, posebno na siromaštvu velikih gradova.²⁶ Isti literarni historičar smatra da bi »s tom gradom pisac mogao pisati opširnije novele ili čak romane — ali vidi se da je njegova stvaralačka snaga opadala, pa su zato iz te grade nastale samo prigode i motivi s karakterističnim velegradskim ambijentom«. ²⁷ Istina je da je Stritareva stvaralačka snaga opadala, ali to ipak ne bi mogao biti jedini uzrok za nastanak ovih kratkih djela. U tadašnjoj se slovenskoj prozi slika već tako snažno učvrstila, da joj ni Stritar nije mogao izbjeći, mada joj se možda neko vrijeme

²³ SN 1881, br. 57.

²⁴ SN 1893, br. 290.

²⁵ SN 1902, br. 132.

²⁶ J. Stritar, ZD IV. Ljubljana 1954, 434, 435; nap. urednika F. Koblara.

²⁷ *Ibid.* 435.

i suprotstavljao.²⁸ U takvu su ga formu vodili također sami gorući, za našu prozu novi i problematični socijalni motivi austrijskoga velegrada, koje je mogao doduše ne najkompleksnije, ali s najmanje rizika, ili čak opasnosti, oblikovati pomoću izvjesne aposiopeze.

Za Stritarevu kratku prozu karakteristično je da izbjegava osebjune karaktere kao i metodu karikiranja ili ironiziranja. Ali, privlače ga posebni događaji — zato ih češće i obrađuje u dramskom obliku. Te su osobine djelomično karakteristične i za Kersnika koji u kratkoj prozi isto tako ne obrađuje posebne i čudne ljude, nego posebne sudbine, socijalno ili etički zaoštrene zgode i prizore. Pritom pokazuje izrazitiju sklonost za tragiku i za elegiku, koja ni Stritaru nije bila tuđa. Ipak je područje Kersnikovih slika posve drugačije od Stritarevih »prizora«.

Prema nekim osobinama Kersnik nasljeđuje pisce slika iz vajevske škole. Vežanost za vajeve, poimence za Jenka odnosi se i na njegovu mladenačku poeziju. Vjerojatno nije slučajno što među ostalim Kersnikovim pjesmama koje pokazuju utjecaj Jenkove poezije nalazimo god. 1867. i pjesmu *Obraz*, koja ima iste karakteristične osobine kao neki Jenkovi *Obrazi*:

Na zeleni trati
hišica je stala,
ki jo zlata zora
zjutraj obsevala.

Ko pa svetla luna
izza gor se zvije,
pogorišče malo
bledi žar obsije.²⁹

Upravo je Kersnik, pored Tavčara, autor najuspjelijih i formalno najzanimljivijih slika u našem realizmu. Svoju kratku prozu, koju je objavljivao između 1875. i 1891, nije označivao kao »slike«, osim u jednome jedinom slučaju. Ali se od god. 1881, kada priprema prozu *Ponkrčev oča*, pa do 1886, kada zasniva *Mohoričeva Toneta*, u pismima Franu Levcu, uredniku *Ljubljanskoga zvona*, koleba između izraza »kratka povest«, »majhna povest«, »majhna noveleta« i »povestica«. No do same formalne oznake nije mnogo držao, o čemu svjedoči odlomak iz pisma uredniku Levcu: »Ako hoćeš napraviti noticu . . ., u budućim ću brojevima priopćiti nekoliko kratkih prizora ili slika ili kako već hoćeš to nazvati.«³⁰ Prilikom objavljivanja uopće ne upotrebljava oznaka osim god. 1890, kad označuje *KmetSKU smrt* kao sliku. U zadnjoj prozi iz toga ciklusa, u *Mamonu*, navodi izraz u samom djelu

²⁸ Stritar piše godine 1877: »Tomu je došao u ruke neki roman Turgenjeva. Čovjek je čuo, da je sada Turgenjev 'à la mode'; čuo je također, da je taj slavni ruski pisac 'realist'. I sada već zna, kakav mora biti roman, također slovenski roman. Drugi je negdje našao neku Bret-Hartovu novelu; istotako; taj čovjek sada zna, prije nije znao, kakova mora biti novela. Treći je slučajno negdje vidio kakvu Defreggerovu sliku iz planinskoga življenja trolskog. Istotako! Prije nije vidio sliku osim kakovog sv. Florijana sa muzicom u ruci«. J. Stritar, *Pogovori* 1877. ZD VI. Ljubljana 1955, 224.

²⁹ SG 1867, 43.

³⁰ Isp. J. Kersnik, ZD III. Ljubljana 1951, 362; nap. urednika A. Ocvirka.

govoreći o predmetu svoje literarne obrade, o trinaest blagajničkih bilježaka škrtoga vikara Šimona Grebena: »Jer toliko ih ima u tom starom aktu o nasljedstvu iz patrimonijalnog doba, u aktu, koji nema vrijednosti ni za koga, osim samo za mene, i za mene samo zato, da naslikam tu sitnu sliku.«³¹ Cijelom ciklusu dao je zajednički naslov *Kmetske slike* Ivan Prijatelj, urednik prvoga izdanja Kersnikovih sabranih djela u IV knjizi god. 1905. S izrazom »slike« ukazao je Prijatelj na životnu istinitost i stilsku čistoću te realističke kratke proze. Na taj ih je način označio veoma uspješno, mada kroatizmom; ali taj je izraz već bio postao određen poetski pojam, jer je zbog jednostavnog glagolskog oblika (»slikati«) bio nekako prikladniji od domaćih sinonima »obraz« ili »podoba«.

Ipak, Kersnik kod pisanja proze te vrste i pri izboru motiva u stilskom i metodološkom konceptu nije bio tako neodlučan kao što bi se moglo zaključiti po neodlučnosti pri izboru formalne oznake. Već u *Bujanovu Matejki*, prvoj seoskoj slici (ta doduše nije uključena u spomenuti ciklus, premda mu pripada po literarnim i sadržajnim osobinama), pisac je bez predomišljanja, bez romantično-realistične stilске neujednačenosti, bez namjernih čuvstvenih efekata, humora ili ironije, dakle iz čistih realističkih stilskih i humanih idejnih sklonosti, obradio motiv tršćanskoga nahočeta, životnu tragiku prikraćena i osamljena mladoga čovjeka. Time je u širem smislu započeo beletrističku obradu socijalnih motiva epizodom koja je kasnije doživjela nove obrade. Takva dotjeranost izraza i ekonomičnost opisa kakvu nalazimo tu, u *Bujanovu Matejki*, čak se ni u kasnijim slikama seoskoga ciklusa nije svaki put ponovila. Intenzivna radnja, jedinstvena stilska obrada, odgovarajuća rečenica i izraz jesu elementi koji povezuju *Bujanova Matejku* sa kasnijim slikama *Mačkova očeta*, *Kmečka smrt* i *Mamon*. U slikama pak *Ponkrčev oča*, *Rojenice*, *V zemljiški knjigi*, *Mohoričev Tonc* i *Otroški dohtar* imamo slučaj da se izraz, kompozicija, a djelomično i oblik prilagođavaju motivima, sadržini. Stoga nije moguće u cjelini prihvatiti Ocvirkov sud, da je Kersnik »prešao u svojim slikama, kako su vremenski nastajale, zanimljiv put od romantično-realističke pripovijesti ka jezgrovitim crticama, pisanim već u stilu nekakvih izvještaja«.³² Motiv i obrada *Bujanova Matejke* svakako su bliže slici *Kmetska smrt* negoli slikama *Ponkrčev oča*, *Rojenice* i drugima, u kojima Anton Slodnjak iznosi sud da u njima ima »nešto romantično, zapravo narodno-pripovijedno«.³³ Idejne i stilске osobine *Bujanova Matejke* značajne su još u jednom pogledu. Kao što je očito, Kersnik je tu posegao za jednom od uočljivijih socijalnih pojava na slovenskom selu. I za kasnije *Kmetske slike* karakteristično je da u njima obrađuje

³¹ J. Kersnik, *Mamon*, ZD III, 71.

³² *Ibid.* 343; nap. urednika A. Ocvirka.

³³ A. Slodnjak, *Realizem II. Zgodovina slovenskega slovstva III*, Ljubljana 1961, 156.

u prvom redu socijalna pitanja i da ocjenjuje suprotnosti s pozitivnog, humanog stanovišta. Izbor toga pripovijednog područja pripisuje slovenska literarna historija odlučujućem utjecaju studije Frana Celestina *Naše obzorje*, objavljene u *Ljubljanskom zvonu* god. 1883, koju je Kersnik poznavao godinu dana prije iz rukopisa.³⁴ Anton Ocvirk smatra da je Kersnika poslije god. 1882, »kada se odlučnije usmjerio u realizam«, vodila »u izbor i obradu seoske građe spoznaja da se životu mora još više približiti. Na tom mu je putu bila Celestinova studija *Naše obzorje* svakako plodan poticaj.«³⁵ Nikako nije moguće negirati važnu ulogu Celestinove studije. Ali je potrebno kod Kersnikova odnosa prema seoskoj problematici, kakav se je pokazivao već god. 1875. u *Bujanovu Matejki* a potom u seoskom ciklusu, imati na umu i činjenicu, da je pisac bio kao ladanjski notar i veleposjednik dobro upoznat sa seljačkim pitanjem. Značajna je i okolnost da je upravo on god. 1875. pisao pod naslovom *Pomagajte kmetu!* o neizdržljivom ekonomskom položaju seljaka.³⁶ S takvim socijalnim interesom bio je Kersnik među mladoslovincima rijedak izuzetak — poznato je da su se oni uglavnom bavili nacionalno-političkim pitanjima, dok socijalna nisu mnogo učevali, a još manje o njima raspravljali. Stoga u sadržajno-idejnom pogledu Celestinov esej ipak nije tako odlučno utjecao na Kersnikovu kratku prozu, kako se obično tvrdi.

Kersnik je, bar što se tiče kratke proze, novele, imao već dosta rano jasno izgrađen idejno-estetski koncept. U običnom smislu riječi novelu je oblikovao samo u *Gospodu Janezu* god. 1884, a inače tu klasičnu formu nije njegovao. Humorističke motive i obrade, kojima je sam davao podnaslov »humoreska« (*Nova železnica, Dva adjunkta, Dohtar Konec in njegov konj*, 1888. i *Kolésarjeva snubitev*, 1892) dosljedno je i jasno lučio od slika, kao što je od njih odvajao i »povesti za ljudstvo«, kako je tu kratku prozu nazvala slovenska literarna povijest, dok je sam pisac davao različite oznake: »kratkočasna povest« (*Kako je stari Molek tatu iskal*, 1889), »povest« (*Znojilčevega Marka božja pot*, 1890; *Rejenčeva osveta*, 1896; *Očetov greh*, 1894), »pripovedka« (*Za čast*, 1895). Ta je proza nastala u posljednjem razdoblju Kersnikova stvaranja, a objavljivana je u pučko-popularnom Mohorovom kalendaru i neke je vrste nastavak Jurčičeve seoske pripovijesti. Svoj estetsko-idejni koncept Kersnik je upravo u ovo vrijeme formulirao u ocjeni Aškerčeve pjesničke zbirke, ali ga je imao u svijesti dakako i prije, što se osobito odražava u seoskim slikama: »Slikati, opisivati sve, kakvo jest uistinu, ali ipak opisivati to samo tako i u takvom redoslijedu i u takvoj vezi, da mora buditi estetski užitek, čežnju za nečim nedostižnim, ukratko — da mora stvoriti ideal u

³⁴ Isp. nap. urednika A. Ocvirka u Kersnikovom *ZD* III, 339.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ J. Kersnik, *Pomagajte kmetu!* *SN* 1875, br. 198.

gledaocu, u samom čitaocu.«³⁷ (Trebalo upozoriti da Kersnik upotrebljava takvu terminologiju kao da se radi o likovnoj umjetnosti, a ne o umjetnosti riječi, čime nastoji nekako naglasiti potrebu za realističkim i plastičnim oblikovanjem).

Barem prvi dio »slikati i opisivati sve, kako je uistinu...« važi također za *Bujanova Matejku*; i druga misao: »... ali ipak opisivati tako... da mora buditi estetski užitak« — koja u *Bujanovu Matejki* nije aplicirana, kao što nije ni u *Mamonu* god. 1891. (ali jest u crtici *Pomlad* god. 1875!) — također je sastavni dio već izgrađenoga Kersnikova literarnog nazora. U predavanju *Razvoj svetovne poezije* početkom 1877. Kersnik veli da »... preko života punoga realizma Turgenjevlevih novela prostire se kao nigdje srebrna koprena zdravoga idealizma«. Jezgra te misli ista je kao u navedenom citatu iz god. 1890, a dolazi od Aristotela, prema kojemu pjesnik mora dati plemenita nadahnuća prirodnim pojavama i etičkim pitanjima; kao što sudi Kersnik, takva nadahnuća izražavaju i novele Turgenjeva.

S Kersnikovim je slikama seoska proza te vrste postigla u drugoj polovici osamdesetih godina svoj najviši uspon. Nakon toga počela je naglo opadati umjetnička strana slike, dok je kvantitativno još rasla. Procvalo je pravo epigonstvo. Uočljiviji izuzetak bio bi Fran Maselj, pisac »slika iz vojaškoga življenja« (*Krokarjev Peter*, 1886), »iz bosanskih gor« (*Handžija Mato, Markica*, 1887) i »slika s kmetov« (*Plaznik in kirasir Martin*, 1889). On piše istovremeno kao Kersnik; kao njegov uži zemljak opisuje isti kraj, ali je motivno dovoljno samostalan, pa i nov i aktualan (bosanski i vojnički svijet). Kao realist, čak se bavi istim seoskim kućama i rodovima. Mačkovinu spominje u *Krokarevu Petru*,³⁸ osnova za slikanje Planjavčeva imanja u *Kmetskoj smrti* ista je kao za Plaznikovinu u slici *Plaznik in kirasir Martin*,⁴⁰ ista osoba služila je Kersniku za lik Planjavca kao Maslju za Plaznika. I poslije susrećemo u Masljevoj prozi imena iz doline kraj Radomlje koja je upotrebljavao već Kersnik, npr. Anžička u *Ponkrčevu ocu* i Anžič u *Potresnoj povesti*, gdje se ponovno pojavljuje Planjavac.⁴¹

Daljnji razvoj kratke proze te vrste išao je u pravcu koji je zacrtao Kersnik u posljednje dvije slike iz ciklusa, u *Kmetskoj smrti* i posebno u *Mamonu*. Od novelističke radnje, zgusnute i djelomično pojednostavljene u sliku, išao je razvoj prema žanr-slici i prema prozi koja je sve bliže crtici, formi bez fabule kao potke. Pripovijednu osnovu tvori proživljavanje prizora ili detalja, koji pisac daje već u obliku izvještaja, ponekad na suh i dosadan način, ali ponekad i subjektivno lirizirano. Kersnik se u skladu sa svojim formalnim i stilskim konceptom,

³⁷ J. Kersnik, »Balade in romance«, LZ 1890, 637.

³⁸ J. Kersnik, *Razvoj svetovne poezije*, ZD V. Ljubljana 1953, 344.

³⁹ Isp. Podlimbarski, *Zbrani spisi* I. Ljubljana 1923, 435.

⁴⁰ Isp. J. Kersnik, ZD III, 369.

⁴¹ Isp. Podlimbarski, ZS II. Ljubljana 1928, 124–129.

tu zaustavio i nije prešao kritičnu granicu, nije popustio daljem razradivanju. Do te je granice došao u slici *V vojaškem arhivu* i Maselj i stvorio djelo po metodi veoma blisko Kersnikovu *Mamonu*, samo što je pisac na kraju dodao u skladu s Kersniku sličnim književnim nazorom »izraze pjesničkoga poleta«. Još je dalje išao Maselj u oblikovanju sjećanja na sitne ali karakteristične dječje doživljaje i kod toga posebno uspio sa crticom *Stričevi darovi*, koju je objavio gotovo onako kako ju je prema sjećanju zapisao u dnevnik prije više godina. Novost je karakterističan lirski ugođaj vezan za sjećanje iz mladosti. Takva crtica, lirski ispovijedno intonirana i čuvstveno blago podignuta u elegičnost, vodi dalje prema kratkoj prozi moderne i njezinim specifičnostima. U takvoj formi i sadržini počinje se razvijati moderna crtica, koja u tom stilskom pravcu postaje dominantni oblik kratke proze — kao što je bila njena prethodnica, realistična slika, specifična i najuspjelija forma u slovenskoj književnosti realizma.

Ipak su epigoni, posebno pisci koji su objavljivali u katoličkom mjesečniku *Dom in svet*, još kroz čitave devedesete godine ustrajno pisali slike. I u traženju prelazne forme od realističke slike prema modernoj crtici pojavljivalo se više različitih pokušaja. Ti su pokušaji kratke proze češće rezultat nemoći nego smjeloga traženja. Pojavljuju se obično kod drugorazrednih i trećerazrednih pisaca (Starš, Perušek, Pirec, Murnik, Trošt). U vezi s njihovim radovima nije moguće tvrditi da su bili »daljnji, već prilično sitan plod nagloga opadanja volje i moći za 'veliki tekst'«. ⁴² Takva volja nije zavisna od generacija, već je uvjetovana talentom i stilskim pravcem. Realističkom stilu najviše je odgovarala upravo kratka prozna forma. U vezi s tim pitanjem zanimljive su Legišine riječi o Kersniku: »To su pojedinačne zgode (Kmetске slike), gdje obradu skoro ne možeš proširiti. A to nije Kersnik učinio ni u propovijesti Testament... Nije mu bilo do širokog obrađivanja tadašnjeg seoskog života«. ⁴³

Preostaje još kratak pregled slika koje su napisali zakašnjeli pisci i epigoni, a zatim zastranjivanja i periferne pojave koje se pojavljuju uz prirodni stilskorazvojni prijelaz od slike prema crtici. Razumije se, da su pisci mimo toga i dalje gajili klasični oblik novele, kako u doba realizma tako i za vrijeme naturalizma i moderne.

Hrvatski književni kritičar Jovan Hranilović objavio je god. 1899. sastavak *Kobna struja u hrvatskoj pripovijedalačkoj književnosti* ⁴⁴ i upozoravao na štetni prodor »crtičara«, koji su od sredine

⁴² A. Slodnjak, *Nova struja. Zgodovina slovenskega slovstva IV*. Ljubljana 1963, 136.

⁴³ Lino Legišin, *Tretja knjiga Janke Kersnika. Ljudska pravica 1951*, br. 250.

⁴⁴ J. Hranilović, *Kobna struja u hrvatskoj pripovijedalačkoj književnosti, Viena 1899*, 111. Kersnik apostrofirao Frana Mažuranića, njegove kratke pripovjedne fragmente po ugledu na Turgenjeva, koje je hrvatski pjesnik objavljivao u Vienu 1885–87 i zatim izdao u knjizi »Lišće«.

osamdesetih godina postajali sve brojniji pod utjecajem Turgenjevjevih *Pjesama u prozi*. Razvoj kritičara u slovenskoj je književnosti zajažio možda upravo Kersnik, koji je god. 1888. sam napisao nekoliko *Pesmi v prozi*. U njihovom uvodu upozorava na opasnost epigonstva i piše »da je također nadobudni Hrvat Mažuranić pokušavao za njim (Turgenjevom) istim putem«. ⁴⁵ Ali Hranilovičev slovenski suvremenik mogao bi pisati o brojnim zakašnjelim piscima slika. Već je od sredine osamdesetih godina dalje epigonski gajio sliku u *Ljubljanskom zvonu* Velimir-Peter Bohinjec (*Vragometov študent, Gospodična*, 1888), koji je nastavljaio jurčičevsku pripovijest i stavljao oznaku »slika«. Pored njega javljali su se u *Ljubljanskom zvonu*, u *Slovanu* i *Slovenskom narodu* A. Planinec, Slavomir, F. J. Doljan, Ivo Trošt, Petrovič, Marica Nadliškova, dok su u *Domu in svetu* bili osobito marljivi Slavoljub Dobravec, Jaklič-Podgoričan, Anton Sušnik i drugi. Ukratko, tih je godina u literarnim časopisima i feljtonima političkih listova moguće naći preko trideset oznaka »slika«, slika iz gradskoga života (tu se najčešće radi o socijalnim slikama prema Stritarovu uzoru), seoska slika, slika iz života, ... iz domaćega života, ... iz rudarskoga života, slika iz naroda. Dakle, broj nije manji od slika do uspona te forme u Kersnikovoj seoskoj prozi god. 1891. Ali među tim slikama nalazi se jedva poneka koja bi bila prosječna, premda se tu i tamo pojavljuje nov motiv. Opravdana je tvrdnja A. Slodnjaka, da je ta forma kratke proze »bila nažalost prečesto žrtva zloupotrebe diletanata«. ⁴⁶ Zanimljivo je da je čak mladi Cankar označivao neke svoje početne crtice izrazom slika (*Sreča*, 1896; *Gospod davkar se je zamislil*, 1897), dakle, već kada je moderna naslutila novu formu i sadržinu kratke proze u lirskoj ličnoispovijednoj crtici. Istovremeno je Ksaver Meško pokušavao dati sliči u novom stilskom izrazu novu sadržinu (*Slike in povesti*, 1898-99; *Slike*, 1918). F. S. Finžgar (*Pri Klemenčku*, 1897; *Slika brez okvirja*, 1918) ⁴⁷ i Ivo Šorli (*Stric Ivan*, 1907; *Miška v pasti*, 1922; *Dobri ljudje*, 1936) u prvim su djelima još tražili dodira s tradicionalnom slikom. Šorli je u *Stricu Ivanu* išao tragom Tavčareve seoske slike, a od njegove čuvstvima nabijene novelele učio je također Milan Pugelj (*V letih nerodnih*, 1911).

Dalje je karakteristično da se slika pokušava primijeniti čak u dramskim tekstovima moderne. Župančičeva *Noć na verne duše* god. 1904. je »dramska slika«. Takvu oznaku nalazimo također kod A. Merhara (*Mater dolorosa*, dramska slika, 1910) i kod Meška (*Mati*, dramska slika v treh dejanjih, 1914). Najvjerojatnije je i to prije opravdavanje neintenzivne dramske radnje formom nego izraz jasnog

⁴⁵ J. Kersnik, *Pesmi v prozi*. SN 1888, br. 26.

⁴⁶ A. Slodnjak, *Nova struja*. ZSS IV, 136.

⁴⁷ Upozoravam na naslov: »Obrázky bez ramů« Gabrijele Preissove iz godine 1895!

poetskog koncepta, mada bi neintenzivnost dramske slike mogla biti donekle i rezultat moderne prema drami. Slične formalne pokušaje nalazimo naime i u drugim književnostima.⁴⁸

Pisci nove literarne struje (tzv. »novostrujari«) i moderne tražili su na prijelazu od novele-slike prema slici-crtici mimo klasične novelističke forme i druge oblike kratke proze. Tako su se u našoj i drugim književnostima počele pojavljivati silhuete, studije, reljefi, konture, arabeske, vinjete i slično, dakle forme od kojih su neke obilježavane izrazima iz likovnog, a neke, kao poeme i simfonije, s glazbenog područja. To je do neke mjere bio danak modi — barem kod nas — a ujedno i izraz traženja oznake za ostvarenja kratke proze, koje je moderni stil i moderno doživljavanje prenamaglo lučilo od tradicije i od postupna i prirodna razvoja domaće književnosti. Ne radi se dakle toliko o plodovima kakva čvrstoga literarno-estetskog koncepta. Treba spomenuti da s češkog prevedenu siluetu susrećemo već god. 1888,⁴⁹ dok bi *Arabeske* Jana Nerude mogle biti poznate već prije, jer su u originalu izašle godine 1864. Ako stoji zanimljiva i originalna Slodnjakova misao o Cankarevim Vinjetama — da je naime pjesnik te svoje crtice, »kao i kasniji izbor svoje proze i r o n i č n o nazvao tim izrazom«, jer to nisu bili »literarni ukrasi po ugledu grafičkih vinjeta, već pokušaji nagloga i prodornoga osvjetljivanja vlastite i tuđe svijesti i podsvijesti, kakvih dotada još nije poznavala slovenska književnost«⁵⁰ — onda to ide u prilog onome što je rečeno o traženju novih prikladnih oznaka sadržine i forme moderne kratke proze. Svakako bi Cankar i tu svoju prozu mogao nazvati crticama. Ako je stavio oznaku »vinjete«, učinio je to s nekim određenim ciljem — da što bolje upozori na sadržinu.

Progresivni razvoj kratke proze u modernoj dao je i razvio crticu. Ta crtica proizlazi iz kasne specifične fiziognomije realističke slike u njezinu usponu, koji je postigla na osnovu lirskih elemenata i ugođaja i idejne sadržine u Kersnikovim ostvarenjima.

II

Kad govorimo o razvoju, postavlja se pitanje ima li taj specifični oblik kratke proze slovenskoga realizma domaći izvor ili je pak poticaj za tu formu došao izvana.

Razvoj slike počinje s Jenkom. Budući da je Jenko i u poeziji usmjeren na slikanje asocijacije u vezi sa zapaženom pojavom u prirodi, u životu, najvjerojatnije je, da mu nisu bili potrebni neki jači

⁴⁸ Isp. Nikola Kirov Majski, *Iinden*. Slike iz velikog makedonskog ustanka iza g. 1903. Sofija 1923, gdje je svih pet činova zaista više nalik na slike, građene krajnje priprosto.

⁴⁹ Silhueta z nabora. Češ. spisala Gabriijela Preissová. SN 1888, br. 292-293.

⁵⁰ A. Slodnjak, Nova struja. ZSS IV, 137. Podvukao J. R.

vanjski poticaji. Ako je tražio formalnih uputa, mogao je najosnovnije naći također u tada opće poznatoj popularizatorskoj Kleinpaulovoj Poetici,⁵¹ za koju možemo pretpostavljati da ju je mogao poznavati. Neka bude navedeno nešto od onih karakterističnih uputa o noveli što ih je Jovan Hranilović citirao u raspravljanju *O teoriji novele* (napisano 1878, objavljeno 1882).⁵² Takve su upute mogle biti zanimljive i prihvatljive za pisce na početku druge polovice prošloga stoljeća: »Novela stoji prema romanu, kao pjesnička pripoviest prema eposu... Čin u njoj razvija se puno brže nego u romanu, pa zato je njoj karakteristikom više aphorističko crtanje... Epski pjesnik ne slika nam unutrašnjost čovjeka ili život duše kao takav, nego nam slika svijet, u kojem se zrcali duševni život. On slika čine, kojimi duša očituje svoj život; on riše narav...«⁵³ Iz druge, onda također dosta poznate poetike, naime Gottschallove,⁵⁴ navodi Hranilović među ostalim i ovo: »Novela, koja je potisnula čudnovato (das Wunderbare), što je karakteristikom priči, nije nego prozaička mala pripoviest o stanovitom događaju. U njoj dovodi brzi i sveudilj zanimljivi razvoj situaciju do odlučne krize; ne ima tu epske širine kao u romanu; ne ima tu dublje karakteristike i potpunce dočeranana slikanja duše... Baš svojom kratkoćom može novela pikantno i drastično djelovati; ona može naslikati duhovitu sliku vremena i života...«⁵⁵ Očito je da Kleinpaul više usmjerava na karakternu novelu, pisac »riše narav«; Gottschall prepušta »čudnovato« u vezi s karakterom pripovijesti ili pak priče, a novela treba da »naslika duhovitu sliku vremena i života« i to »pikantno i drastično«.

Jenkove slike o seoskom učitelju i mladiću Tilki, kao i Erjavčeva o »učenjaku« i Avguštinu takve su prirode, da bi moglo biti govora čak i o drastičnosti. Ali to može biti sasvim nezavisno od tuđih uzora jer u bili odgovara osnovnim svojstvima vajeuskoga odnosa prema životu i literarnom objektu. Pored toga Jenko je napisao i *Spomine*, neku vrstu pripremu za novelističko oblikovanje. Spomini su značajni i u sadržajnom pogledu, jer se tu pojavljuje tema sjećanja, kasnije važan sadržajni element slika, o kojem Kleinpaul i Gottschall ne govore.

Postoji neki kontinuitet između Jenkovih *Obraza* i »obraza iz narave« Frana Erjavca i onih koje su pisali Ogrinec, Koder, Pintar, Krilan i drugi, ali taj se razvoj ipak udaljuje od beletristike. Zato se

⁵¹ E. Kleinpaul, W. Langewiesche, *Poetik. Die Lehre von der deutschen Dichtung*, 1801⁴.

⁵² J. Hranilović, *O teoriji novele. Hrvatska vila* 1882, 9; isp. A. Barac, *Hrvatska književna kritika*, Zagreb 1938, 122.

⁵³ *Hrvatska vila* 1882, 35.

⁵⁴ R. Gottschall, *Poetik, die Dichtkunst und ihre Technik*. 1874².

⁵⁵ *Hrvatska vila* 1882, 9.

vjerojatno morao prije Tavčareva i Kersnikova nastupa pojaviti neki nov poticaj, koji je usmjeravao »obraz« natrag prema beletristici. Takav je poticaj po svoj prilici dolazio iz suvremene češke književnosti.

Pisac i prevodilac Lavoslav Gorenjec Podgoričan objavio je u *Letopisu Matice slovenske* god. 1871. *Obraze iz prirode in života na Tatrah*. Podgoričan je bio jedan od naših prvih prevodilaca s ruskoga (*Taras Bulba*, LMS 1872/3; *Povest, kako se je Ivan Ivanovič razprl z Ivanom Nikiforovičem*, LMS 1875), s mađarskoga (M. Jokai, *Adamante*, LMS 1871), a naročito s češkoga, odakle je preveo P. Chocholouška »historiško-romantičen obraz« *Kosovo polje*, (*Slovenski glasnik* 1864) i zajedno s F. Štrukljem »historiško-romantičen obraz iz bolgarskega života« *Drožeška i Ilija* (LMS 1869). U poznatom Janežičevu *Cvetju iz domačih in tujih logov* god. 1864 u XV svesku izišao je prijevod »obrazu iz jugoslovanske zgodovine« *Agapija* Prokopa Chocholouška. U kolikoj su mjeri te pripovijesti, pogotovu posljednja, oduševljavale tadašnju našu đačku omladinu, jedva je moguće shvatiti — znali su ih »skoro na pamet«. ⁵⁶ Ali pored nacionalnopolitičke misli, na čitaoce je mogla djelovati i njihova forma, »obraz«. (Prešeren toga izraza nije upotrebljavao, nego slovenski »podoba«: »Apel podobo na ogled postavi . . .«, »V podobah gledat' hrepeni . . .«, »Črtomir, podoba tvoja . . .«, »Podoba boginje je stala Žive . . .« i slično, mada susrećemo i neologizam »obraznik« za slikara). Izraz »obraz« češki je poetski pojam, a možda je i u semantičkom smislu češkoga izvora.

Još prije Gorenjčevih i Štrukljevih prijevoda čeških »historiško-romantičnih obraza« bili su prevedeni s češkoga »obrazy«, koji su bili nesumnjivo još popularniji i koji su imali veći sadržajni i formalni utjecaj na razvitak slovenske kratke proze o seoskom životu. Sedam godina nakon prvoga izdanja u originalu objavio je Franc Cegnar god. 1862. u celovečkom Janežičevu *Cvetju* »obrazu iz življenja na kmetih« Božene Némcove, *Babicu*. ⁵⁷ Bio je to prvi prijevod toga popularnog djela u jugoslavenskoj prijevodnoj literaturi. Prema Slodnjakovu sudu to je djelo »najbolje odgovaralo našoj tadašnjoj literarnoj situaciji«. ⁵⁸ Spisateljicu su slovenski čitaoci već prije poznavali, a novi prijevodi te (1884,² 1904³) i drugih pripovijesti njezinu su popularnost u kasnijim godinama još povećali. ⁵⁹

Kako su tadašnje literarne generacije ocjenjivale »obrazu« Božene Némcove, djelomično mogu ilustrirati riječi Podlimbarskoga o Podmilšaku, jednom od naših ranijih pisaca slika, koji je po svoj prilici učio od Némcove: »Negdje u svojim spisima pripovijeda, kako je još

⁵⁶ Isp. Književne novosti. LZ 1904. 506.

⁵⁷ B. Némcová, *Babica*. Obrazi iz življenja na kmetih. Posl. Franc Cegnar. V Celovci 1862.

⁵⁸ A. Slodnjak, Realizam I. ZSS II, 281.

⁵⁹ D. Moravec, *Vezi med slovensko in češko dramo*. Ljubljana 1963, 26.

kao đak za vrijeme praznikâ posudio mještanima Bakicu Božene Němcove, kako je ta knjiga slikovitoga života na selu putovala od kuće do kuće... Andrejčkov Jože (Podmilšak) mjestimice baš tako živo i prirodno opisuje život u Črnom grabnu, kako je Božena umjela naslikati svakidašnje brige i radosti života u 'roztomilém zákouti ratobořickém...' Čuvena knjiga Němcove izišla je na svjetlo godine 1855, kada je spisateljica imala trideset i pet godina... Jože je svoje crtice i slike pisao, kada mu je bilo nešto više od dvadeset godina... Kad je češka spisateljica predala svoj rad javnosti, djelovala je već deset godina i bila je prilično priznata. U tih deset godina učeni su joj ljudi savjetovali⁶⁰ da napiše sliku života u zabačenom selu kako se odvija kroz čitavu godinu, uzimajući u obzir sva četiri godišnja doba, običaje i svečanosti, tako da to bude središte i os oko koje će se kretati čitav taj slikoviti život... Jože nije imao vremena da bi nam napisao slike, nastale na bujnoj njivi živih sjećanja na prošlost...⁶¹ Němcová svakako nije utjecala samo na oblikovanje Podmilšakovih *Črtic iz življenja na kmetih* već i na nastanak »slik iz gorenjskih planin« M. Tonejca Samostala (*V snegu*, 1882; *Po dolgih letih*, 1884), a pod tim utjecajem mogli su nastajati i Ogrinčevi *Obrazi iz narodnega življenja*, *Setev in žetev* i *Obrazi iz naroda*, dakle žanr-slike sa sela (*Blagor kmečkega življenja*, *Cunjar*, *Vaškega šolnika nedelja*, *Kaplan*, *Fajmošter*, *Lemenatar*). Ali ti pisci nisu uspjeli koncentrirati pojedinačne slike oko centralnoga elementa koji bi ih sve povezivao kao bakica i selo u slikama Božene Němcove. Ostale su samo pojedinačne slike — možda i djelomično pod utjecajem u tom pogledu fragmentarnih Jenkovih pjesama — iz gorenjskoga sela i seoskoga idiličnog života.

Němcová nije bila poznata kod nas samo s *Bakicom*. Možemo pretpostavljati da su pisci koji su se općenito zanimali za češku književnost čitali i njezine socijalno obojene *Obrazy z okolé domažlického* (1845-46) i *Obrazy ze života slovenského* (1859). Socijalno tendencioznu pripovijest *V gradu in pod gradom* nalazimo kasnije i u slovenskom prijevodu (1894). Od ostalih djela te forme iz češke književnosti treba spomenuti »humoreske iz gorskega življenja češkega ljudstva« *Poljub Karoline Světle* (Zora 1873), koje su pored njezine *Kantorčice*, »romana s pogorskega zakotja« (SN 1874, Listki 7) mogle dati poticaja slovenskom slikaru gorštačkoga života Samostalu. Među prvim Česima prevedenim na slovenski bio je Vitězslav Hálek (*Bajrama*, SG 1867; *Pravljica o klobuci*, *Besednik* 1872) u novelama pod utjecajem Turgenjeva. Malo je vjerojatno da naši pisci, koji su u Beču, Gracu, Ljubljani i drugdje mogli čitati praške *Národní Listy*, ne bi mogli već u šezdesetim godinama upoznati utemeljitelja češke realističke proze Jana Nerudu. Taj je plodni pisac od 1860. do 1891. objavio više

⁶⁰ Podlimbarski valjda misli na prijateljstvo sa prof. dr Janom Helceletom; isp. Zdeněk Nejedlý, *Božena Němcová*. Prag 1928.

⁶¹ Podlimbarski, Nekaž o Andrejčkovem Jožetu. KCM 1907, 36-37.

od dvije tisuće feljtona, u kojima je slikao praški život i praške tipove (*Různi lidé*, 1871; *Pražské obrázky*, 1872). *Malostranske povídky*, koje je objavljivao u dnevniku *Národní Listy* god. 1877, a naredne su godine izišli u knjizi, na slovenski su prevedene doduše tek 1886;⁶² ali »s njegovim inače manje poznatim dramskim radom« Slovinci su se upoznali »djelomično već desetljeće ranije (1868)«. ⁶³ Osim toga održavali su kompozitor Fran Gerbič i pisac Josip Starč prijateljske veze s Janom Nerudom.⁶⁴

Ako su dakle kod nas mogla biti poznata Nerudina djela, među njima možda *Obrazy života* (1859/60), karakteristični *Pražské obrázky* (1872), feljtonistički *Pařížské obrázky* (1861) i *Obrazy z ciziny* (1872), onda vjerojatno nije slučajnost što neki Josip M...ć objavljuje *Sliku iz mestnega življenja*,⁶⁵ dalje, nije slučajno što Alešovec tiska god. 1879. karakteristične *Ljubljanske slike*,⁶⁶ što Tavčar svom feljtonu *V soboto zvečer!* god. 1881. daje podnaslov »slika iz malomestnega življenja«⁶⁷ i što Pavel Turner objavljuje karakteristične socijalne »slike iz stolice madjarske« *Tri gracije*.⁶⁸ Dalje, ne treba mimoići činjenicu da je Jurčič prozu *Telečja pečenka*, »obraz iz našega mestnega življenja«, objavio već godine 1872,⁶⁹ te da tu u jezgri zapažamo socijalno-analitičku usmjerenost i težnju za dosta minucioznim portretiranjem. U svim tim slučajevima mogli bismo govoriti o nekoj formalnoj srodnosti u izboru građe, koja je u slovenskim »obrazima« sadržajno pretežno domaća ali iz češkim »obrazima« srodne životne sredine.

Značenje češkoga obraza i obrázka poslije god. 1880. za oblikovanje slike u glavnom razvojnom pravcu slovenske književnosti nije više uočljivo, premda se može govoriti o utjecaju na periferne ličnosti. Češka kratka proza Sv. Čecha, E. Jelineka, G. Preisssove, J. Holečeka i drugih i dalje se prevodi na slovenski.⁷⁰ Ali njezin je utjecaj neznatan, jer tada ta forma slovenske kratke proze počinje dobivati u Tavčarevim i Kersnikovim ostvarenjima specifičan domaći oblik i sadržinu, koja proizlazi iz njihovih individualnih i izrazitih talenata.

Prema kraju šezdesetih, a još više u sedamdesetim i osamdesetim godinama osjeća se kod nas mimo češkoga obraza izrazito nov, sadr-

⁶² J. Neruda, *Malostranske pripovedke*. Prev. Ljudevit Furlani. Trst 1886.

⁶³ D. Moravec, *Vezi med slovensko in češko dramo*, 33.

⁶⁴ *Ibid.* 47, 161.

⁶⁵ SN 1877, br. 268.

⁶⁶ Eventualnu zavisnost trenutno mi nije moguće utvrđivati, jer mi nisu pristupačni *Národní Listy*.

⁶⁷ SN 1881, br. 57.

⁶⁸ LZ 1883, 677.

⁶⁹ SN 1872, 41.

⁷⁰ *Drobne povesti*. Češki spisal Svatopluk Čech. Poslovenil S. S. SN III, 1887, 7; Sopernika. Obraz s Slovaškega. Češki spisala Gabrijela Preissová. SN 1887, br. 919; Slike kozaške. Češki spisal E. Jelínek, poslovenil Podvislovski. SN 1888, br. 103, 1889, br. 99.

žajno prodorniji i stilski jedinstveniji pravac. To osvježenoje pozitivno utječe na razvoj slovenske proze i dolazi iz slavenske, — ruske književnosti.

Godine 1876. objavio je *Slovenski narod* Samčev prijevod Turgenjeva *Pomladanski valovi*, koji je zatim ponovno otisnut (*Listki* 8). Time je započet niz prijevoda velikoga ruskoga realista, užem krugu književne publike poznatoga već otprije. Fran Celestin predstavlja ga u feljtonu *Naroda* još u proljeće 1869.⁷¹

O utjecaju Turgenjeva na razvoj naše realističke proze već se dosta raspravljalo. Neka ovdje bude samo navedeno da su se naši pisci zanimali za Turgenjeva u velikoj mjeri upravo kao novelista, što se vidi i iz naslova upravo citiranoga Celestinova feljtona. Novela Turgenjeva postala je kod nas čak pojam realističke novele. Takvu misao susrećemo u prikazu romana P. J. Meljnikova *Na gorah*: »Meljnikov je jedan od prvih romanopisaca... u opisu prirode je majstor i često predstavlja tako savršene slike, kakve nalaziš jedino u Turgenjeva.«⁷² Zanimljive riječi o Turgenjevu nalazimo i u prije citiranom Hranilovićevu raspravljanju o noveli: »Ali pravi vještak je tuj i opet Turgenjev... Neka govori, tko šta hoće, Turgenjev je izgadio naš ukus.«⁷³ Nešto slično, ali ne s odobravanjem, zapisao je o tome i Stritar već god. 1877.⁷⁴

Turgenjev je izvršio utjecaj u formalnom i u sadržajnom smislu. Već je god. 1869. Celestin zapisao: »On nije samo majstorski slikao slike iz života ruskoga naroda, on ih je slikao s ciljem, rekao bih političkim... Kada je bilo kmetstvo ukinuto, usmjeravala se oštrica njegova slikajućeg pera na pojedine griješke staleža.«⁷⁵ Kasnije je Celestin socijalno značenje ruskoga realista još jasnije povezo s realističkim stilom: »Taj realizam u literaturi nije fotografija života, već njegova umjetna slika i tumač ujedno, on na realnoj podlozi teži za tim, da čovjek odstrani svoje slabosti i krivice te da kulturno napreduje.«⁷⁶

Na Kersnikovu kratku prozu Turgenjev je utjecao neznatno u formalnom pogledu, pa bismo mogli više govoriti o poticajima. Snažniji formalni utjecaj mogao bi se tražiti u vezi sa spomenutim *Pjesmama u prozi*, ali tih svojih pet sastavaka sam Kersnik nije pisao s osobitim stvaralačkim zanosom, pa je šesti i sedmi čak ostavio u rukopisu.⁷⁷ Ako bismo uspoređivali Kersnikovu kratku prozu s *Lovčevim zapisima* (prevedeni na slovenski 1882-84.) mogli bismo pronaći jedva pokoju

⁷¹ F. Celestin, Ivan Turgenjev, prvi ruski novelist. *SN* 1869, br. 43.

⁷² *LZ* 1881, 514.

⁷³ *Hrvatska vila* 1882, 35.

⁷⁴ Isp. nap. 28.

⁷⁵ *SN* 1869, br. 43.

⁷⁶ F. Celestin, *Naše obzorje*. *LZ* 1883, 394.

⁷⁷ J. Kersnik, *ZD* I. Ljubljana 1947, 329-330.

osobinu, koja ne bi bila sastavni dio Kersnikova literarnog nazora i djela prije *Kmetskih slika*. U dosadašnjem raspravljanju vidjeli smo da *Bujanov Matejka* odnosno slika nastrojenja *Pomlad* iz god. 1875. imaju prirodni stilski pandan u kasnijoj prozi *Mačkova očeta*, *Kmečka smrt* odnosno u *Pjesmama u prozi*, dakle u djelima iz posljednjega razdoblja. Kersnik nije prihvatio ni turgenjevske postupke u noveli, kakav je, na primjer, slučajni susret prilikom rđava vremena s čovjekom, koji zatim postaje središte slike; nema kod njega novelâ sjećanja na mladost, nema obimnih pejzažnih uvoda, karakterističnih za *Lovčeve zapise*; ukoliko ih ima, opis prirode zgusnut je na jednu ili dvije uvodne rečenice (*Ponkrčev oča*, *Rojenice*, *Mohoričev Tone*). No to bi moglo biti još u smislu Levstikovih uputa, citiranih na početku ovoga raspravljanja. Isto tako nema kod Kersnika susretâ s čudakom, neobičnim čovjekom. Napokon — izuzev *Kmečku smrt* i *Mamon*, još je uvijek fabula potka slike i karakter je ne zamjenjuje u cjelini.

Drukčiji je odnos između Maslja i Turgenjeva. Na početku svoje prve proze, slike iz vojničkoga života, u portretiranju centralnoga lika pisac se bez ustručavanja poziva na Turgenjeva: »Zamislite čovjeka mala stasa, plećata, bucmasta, mesnata, kako veli Turgenjev, malih očiju, debela nosa, smolasto-tamne podrezane kose, lica razvučena, nježno-crvena, puti skoro dječje, bikovskoga vrata, kratkih crvenkastih ruku, tu i tamo pjegavih, kratkih stupastih nogu.«⁷⁸ Način portretiranja potpuno odgovara Turgenjevljevu, a i sam portret sliči Ovsjanikovu iz *Lovčevih zapisa*: »Zamislite, ljubezni čitaoci, čovjeka, tusta, visoka, sedamdesetih godina, licem, koje donekle podsjeća na lice Krylova . . .«; ili pak u opisu iz slike *Jermolaj i mlinarica*: »Zamislite čovjeka od četrdeset i pet godina, visoka, mršava, duga i tanka nosa, uska čela, malih sivih očiju, razbarušene kose i širokih, podrugljivih ustiju.«⁷⁹ Međutim, tu ima Maselj još čvrstu fabulu dok u »slikama iz bosenskih gor« na mjesto fabule dolazi neki zanimljivi, vanredni ljudski karakter (*Handžija Mato*), a čuvstveno intoniranom opisu šume pripada u slici vezna uloga. U »slici s kmetov« predstavlja osebujna čovjeka odsluženi Hunjadijev kirasir i invalid Martin. Iako je susret s kirasirom neočekivan, jer je pisac-pripovjedač u posjeti kod imućnoga seljaka Plaznika, ipak upravo Martin postaje centralni lik slike, jer budi i zaslužuje piščev interes. U izboru predmeta koje pisac uključuje u sliku odlučuje želja za što potpunijim »portretom življenja«, pa u nabranjanju različitih predmeta iz seoske kuće pisac veli: »Tu su se nalazile najrazličitije stvari u bujnom neredu . . ., i seosku kuću bez slikovite zbirke predmeta potrebnih gospodarstvu ni zamišljati ne mogu.«⁸⁰ U *Markici* pisac također pripovijeda na osnovu slučajna

⁷⁸ Podlimbarski, *ZS I*, 3.

⁷⁹ Isp. I. Turgenjev, *Lovčevi zapiski*. Ljubljana 1933, 28, 71; prev. J. Rožencvet.

⁸⁰ Podlimbarski, *ZS I*, 90.

susreta na šetnji kroz bosansku šumu (slični pristup nalazimo u novelama *Lgov*, *Živi kostur* i *Birjuk iz Lovčevih zapisa!*), a uloga povezivanja pripada šumi koju pisac doživljava onako čuvstveno kao Turgenjev u *Šumi i stepi*. Slika *Handžija Mato* odvija se u hanu, što također nije slučajno.

U Masljevu jeziku ima više rusizama i ruskih izraza koji su ušli u tekst, jer su se piscu činili emocionalno bogatijima od slovenskih sinonima; upotrebljava ih, dakle, da poveća liričnost.⁸¹ Osim spomenutih osobina za Maslja je također karakteristično pripovijedanje u prvom licu, pri čemu je pripovjedač obično više ili manje pasivan promatrač (*Krokarjev Peter*, *Handžija Mato*, *Markica*, *Plaznik in kirasir Martin*, *V vojaškem arhivu* i dr.). To piscu pruža veću mogućnost liriziranja, a unutrašnji proces junakova doživljavanja može prikazivati neposrednije. Tako su najkarakterističnija upravo ona mjesta, u kojima opisuju unutrašnje, duševno proživljavanje junaka: »Nekoliko smo trenutaka šutjeli. Pogadao sam što se dešava u Petrovu srcu. Da on noć i dan sanjari o domaćem kraju, od kojega ga je neumoljivo i nemilosrdno otrgla dužnost, to sam znao.«⁸² Na drugom mjestu pisac pokušava zahvatiti karakteristično turgenjevsko nastrojjenje, doživljavanje čovjeka i suosjećanje s njim. »Tko bi bio ikada rekao da je tihi Peter tako dobra duša, i tko bi mogao misliti, da se srce toga tromog, ledenog čovjeka može otopiti! Što sam ga dalje gledao, to više mi se milio... Htio je reći još nešto, ali mu glas zastao u grlu. Ušutio je, oči mu se opet pomračile. Nisam mu htio smetati u sjećanjima, jer za njegovu bol nisam imao lijeka...«⁸³

Unatoč tome Masljeve su slike ozbiljna literarna ostvarenja. U njima je naime pisac dovoljno uspješno kombinirao originalnu, tematski novu fabulu s metodom portretiranja. Oboje je funkcionalno vezao za pejzaž i ujedno dodao svoja napredna socijalno-idejna razmišljanja, koja su njegova posebnost.

U pozitivnom smislu možemo govoriti i o Pugljevoj zavisnosti od Turgenjeva, ali samo u prvom razvojnom stupnju, što kasnije nestaje. Novela *Zimska pot* iz zbirke *Mali ljudi* (1911) nosi neke elemente turgenjevske metode. Pripovjedač pisac samo je pasivno upleten u radnju, pripovijedanje snažno je lirizirano, u grubom muškom oklopu krije se meka duša. Za sliku je karakterističan i biljeg domaće književ-

⁸¹ Nekoliko primjera za rusizme: »Kako je hacal..., časih pa mene pogledal tako pristalno, milo in proseče« (*Krokarjev Peter*, LZ 1886, 363). »Pristalno me je pogledal, postal, začudil se sam pri sebi...« (*Markica*, LZ 1887, 518). »Ta glas je bil mečji, niti polovica prejšnje zlosti...« (*Krokarjev Peter*, ZS I, 14.) »Govoril je ponižno in pridurnjeno, potem pa pristavil s preletečim glasom« (*Plaznik in kirasir Martin*, ZS I, 95.) »Konji bojko stresajo z glavami« (*Tovariš Damjan*, ZS I, 343.) »Dolgo zrejo za bojko se zibajočimi četami« (*ibid.* 345.) »Končavši frazo sem se pogružil v kratek molk« (*ibid.* 333.) Pa čak kasnije u Gospodinu Franji: »Vilar je živel tiste dni v nekem živčnem razstrojstvu« (*ZS IV*, 787).

⁸² *Krokarjev Peter*, ZS I, 6.

⁸³ *Ibid.* 8–9.

ne tradicije, pogotovu u tematskom smislu — intelektualac sudbonosno poseže u život lijepe seoske djevojke (slično kod Tavčara i Kersnika!), a napuštena djevojka ustraje u svojoj sudbonosnoj ljubavi. Pugljev pripovjedački stil ipak je već moderno obojen.

Drugi pisci, koji su učili od Turgenjeva, a nisu raspolagali pravom stvaralačkom snagom, nisu uspjeli uz pejzaž dati i neki organski život ili ugođaj. Zapadali su u jednostrano i jednostavno opisivanje prirode (Hinko Dolenc, *O gozdu in nekaterih njegovih ljudeh*, 1903; *Črtice o burji*, 1906),⁸⁴ čime je uglavnom završen taj sadržajno-oblikovni smjer naše kratke proze. Potreba da se traži u pravcu moderne crtice tu se opće nije pojavljivala, što je sasvim u skladu s odnosom realističkoga kao i modernoga stilskog pravca prema krajoliku i prirodi.

*

Za određenu sadržajno-formalnu kategoriju kratke proze u slovenskoj se književnosti i književnoj povijesti proširio izraz »slika«. Na početku druge polovice prošloga stoljeća upotrebljavao se u tom značenju izraz »obraz«, sedamdesetih ga je godina zamijenila domaća riječ »podoba«, dok nije osamdesetih godina gotovo potpuno zamijenio izraze »obraz« i »»podoba« kroatizam »slika«.⁸⁵ Pri tom je svakako odlučivala okolnost što je onima koji su raspravljali o realizmu trebao i glagolski oblik »slikati« koji se jednostavnije izvodio nego od izraza »podoba« ili od »obraz«. Teoretičar realizma je literarno djelo (i njegov nastanak) zamišljao u neposrednom odražavanju istinitoga života. Kad je Celestin ocjenjivao Jenkovu liriku, nije se mogao osloboditi toga osnovnog mjerila: »Dekle je zajemalo v vedro vodé, / v vedro kovano vodice hladné.« Dva stiha — čitava slika i kakva!« veli ugodno iznenađeni realist.⁸⁶ »Pogleda se v vodo, vidi obraz...« Nova savršena, sasvim narodna s l i k a!⁸⁷ Zanimljivo je da je Simon Rutar u sličnom smislu čak pisao versificirane upute slikaru za njegova djela kojima bi stihovi morali biti sastavni dio.⁸⁸ I kad Stritar govori o tropima i figurama, preporučuje takvu plastičnost: »Ako pjesnik upotrebljava kakvu sliku, neka bude karakteristična, da čitaocu brže, bolje i snažnije, ne samo za razum, već i za oči izrazi čitavu misao; čitalac mora vidjeti sve tako jasno, da bi se moglo naslikati.«⁸⁹ Izrazi »slika« i »slikati« služe i F. Svetiču u eseju *Naturalizem* god. 1888.⁹⁰

⁸⁴ LZ 1903, 173; 1906, 25.

⁸⁵ A. Ocvirk sudi o Prijateljstvu izrazu »kmečke slike« da ih je time označio »koliko je god bilo moguće dobro i u slovenskoj literarnoj povijesti ustalio pojam koji ne treba mijenjati«. Isp. J. Kersnik, ZD III, 343.

⁸⁶ F. Celestin, Naše obzorje. LZ 1883, 114.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ Isp. A. Slodnjak, Realizem II. ZSS III, 344.

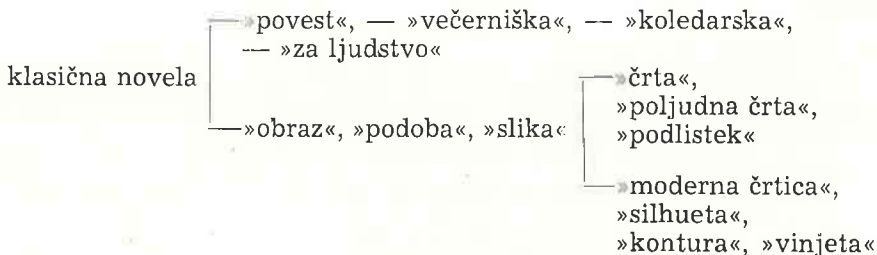
⁸⁹ J. Stritar, Kritična pisma 1868. ZD VI, 84.

⁹⁰ F. Svetič, Naturalizem. LZ 1888, 359, 400.

»Slika« kao realistička novela nije bila osnovna forma literarnog oblikovanja samo naših realista; u većoj ili manjoj mjeri nalazimo takvu ili sličnu formu i u drugim književnostima, kod Rusa, Poljaka i Čeha, Hrvata i Srba (»seoska slika«), kod Talijana (»quadro di vita paesana«) i Nijemaca (»Dorfgeschichte«, »Sonderlingsnovelle«). Takva kratka proza u vrijeme realizma nije odraz opadanja volje ili snage prethodnih generacija za takozvani »veliki tekst«, već je najprikladnija za ostvarivanje realističkih umjetničko-oblikovnih načela i pripovjedne metode, što potvrđuje napokon i okolnost da takva djela predstavljaju umjetnički uspon realizma. Razvitak kratke proze u pravcu novela-slika-crtica išao je dosta pravocrtno i bez posebnih zastranjivanja, što treba zahvaliti u prvom redu vajeveskom početku, pa Tavčarevim i Kersnikovim ostvarenjima. Uporedo se i klasična forma novele, kakvoj je za realistični stil dao upute Levstik, razvija dalje, ali u razdoblju realizma ipak ne zauzimlje najvažnije mjesto. Vajeveskoj koncepciji o jednostavnoj i skromnoj fabuli, a izrazitom i psihološki produbljenom obrađivanju centralnoga lika dodavaju pojedini kasniji pisci svoje individualne metodološke pristupe: Tavčar komičnost, brutalnost i tragiku, Kersnik u prvom redu elegičnost i tragiku bez komike, koja bi rasterećivala, ali se unatoč elegici razvija u skladu s njegovim literarno-idejnim nazorom optimistička poetizacija. Kersnik je zašao u liriku ugođaja, — smjer koji je uz istovremeni beletristički feljton sklon blagim čuvstvenim izljevima i koji postupno vodi u modernu crticu; ova se pak oblikuje i razvija u skladu s pišćevim odnosom prema životu i društvenoj stvarnosti, u skladu sa sposobnošću proživljavanja i stvaranja. Sve je to moguće pratiti i proučavati u odnosu između Cankarove kratke proze na jednoj i slika, crtica, silhueta i studija njegovih suvremenika na drugoj strani.

Napokon, kod traženja nove forme i njezine afirmacije imaju i takozvani drugorazredni pisci važnu ulogu; oni su zbog manje samostalnosti kod traženja revnosniji i svojom ustrajnošću, pa i zastranjivanjima, posredno ili neposredno pridonose glavnom razvojnom toku.

Razvoj kratke proze u vrijeme realizma mogao bi se grafički bar približno ovako pojednostavniti:



J. Rotar: DAS »BILD« ALS FORM DER REALISTISCHEN NOVELLE
IN DER SLOWENISCHEN LITERATUR

Zusammenfassung

Der Verfasser des Aufsatzes analysiert die Formen der realistischen Novelle in der slowenischen Litteratur und kommt zum Schluss, dass zur Zeit des Realismus meistens zwei Formen der Novelle gepflegt wurden.

Die erste Form ist eine klassische Art der Novelle mit einem kurzgefassten Inhalt, einer kurzen und kernigen Charakteristik der Personen und mit einer planmässigen Zusammensetzung. Beispiel zu einer solchen Novelle gab Fran Levstik mit dem *Martin Krpan von Vrh* im Jahre 1858 und später wurde sie von verschiedenen Schriftstellern, besonders von Josip Jurčič gepflegt. Gleichzeitig erschien in den Werken der ehemaligen Mitarbeiter des Handschriftsblattes *Vaje* die zweite Form der Novelle, die von den Verfassern »Gesicht« oder »Bild« genannt wurde. Für diese prosaische Kurzform ist eine Vertiefung der Charakteristik, eine psychologische Behandlung der Personen und eine Subjektivität des Erzählens bezeichnend, die Komposition und der erzählende Kern wurden aber meist weniger beachtet. Nach den Mitarbeitern der *Vaje* wurde das »Bild« von den Hauptvertretern des slowenischen Realismus (Kersnik, Tavčar) gepflegt. Aus dieser Form hat sich auf einer Seite die feuilletonistische Skizze ohne künstlerische Eigenschaften entwickelt, während das »Bild« in seiner Hauptentwicklungsrichtung zu der Stimmungs- und Lyrikskizze der Moderne und zu den übrigen Formen der Kurzprosa führte.

Der Verfasser macht auf die ähnliche Entwicklung der russischen (Turgenjev) und tschechischen (Neruda) Literatur des Realismus und auf die gleichlaufenden Erscheinungen in der kroatischen und serbischen Literatur aufmerksam.