

Gregor Kocijan

Pedagoška akademija v Ljubljani

UDK 886.3-3 Majcen S. 3.06

MAJCNOVA KRATKA PRIPOVEDNA PROZA (1905–1917)

Stanko Majcen je začel pisati pripovedno prozo pod vplivom Ivana Cankarja in moderne, vendar je že njegova prva objavljena kratka pripoved – *Stari mlinar* (1905) – napovedovala, da ne bo zgolj posnemovalec. *Stari mlinar* nekoliko spominja na Cankarjevo črtico *Oče in sin* iz leta 1896; stilno so pisatelja privlačevali zlasti simbolični paralelizmi ter impresionistična barvna vidnost in slišnost, ne bi pa bilo mogoče trditi, da je dajal prednost liričnosti pred epičnostjo. Zgodba o starem mlinarju in njegovem vztrajnem pričakovanju sina je vložena v okvir nostalgičnega prvoosebnega obujanja mladostnih doživetij in je smiselno zaokrožena ter motivacijsko dovolj trdno podprta. Skratka, Majcnovo začetno pripovedništvo (s tem pojmom so zaobsežene štiri pripovedi, objavljene v letih 1905–1906, in šest pripovedi iz leta 1909, ki jih je objavil v mariborski Straži) je podobno zelo pogostemu tipu pripovedne proze v dobi moderne, ki je združeval tradicionalne pripovedne lastnosti (njihova podlaga je bila v realizmu) s postopki, ki jih je na novo vpeljala in uveljavila moderna (simbolistične in impresionistične stilne posebnosti).

Idejno-doživljajsko bolj poglobljene so bile kratke pripovedi iz leta 1909, v katerih se je pisatelj loteval nekaterih kritičnih človeških položajev; izbiral je na prvi pogled precej nenavadne človeške like in pripovedi končal izrazito disonantno, deziluzionistično in s kazanjem na nemoč središčnih oseb. V tem so značilne zlasti črtice *Romarji*, *Klic*, *Plesalka* in *Človek*. Majcen je uresničeval kratkoprozne vrstne značilnosti in v tej drugi skupini objavljenih pripovedi po obsegu zamejeval sestavke med nekaj nad 1000 do približno 1400 besed. Takšen obseg je bil kar se da primeren za osredotočenost na eno osebo, ki jo je osvetlil v odločilnem življenjskem trenutku. Materi bolnega otroka v *Romarjih* se razkrije vsa nemoč njene vere in zaupanja v čudežno odrešitev, plesalka v istoimenski črtici doživi stres, ki jo meče iz kolesnic normalnega obstajanja, posebnež gospod Gabron v pripovedi *Človek* dobi priložnost za izpoved svojega (v očeh drugih) čudaštva, a takoj nastopi trenutek, ki mu potrdi, da ga ljudje ne morejo razumeti, itd. Podobne ljudi in situacije je ubesedoval že Cankar (zlasti v vinjetni prozi); prav tako za moderno ni bila izjemna grotesknost, ki je po pravilu navzoča tudi v Majcnovem pisanju in pripovedi značilno zaznamuje. Zelo zgodaj je opaziti tesno prepletanje bolj ali manj mimetizirane stvarnosti, ki jo pisatelj nemalokrat obarva z ironijo, in v privide ter fantazijo odeto podobo dogajanja, ki se literarnim osebam kaže kot prava resničnost. V ciklu podlistkarskih pripovedi iz leta 1909 se za najbolj značilno in zanimivo ponuja pripoved *Klic* z večino omenjenih lastnosti.

Ana Marija Golar je samotna starejša ženska, ne pogreša ljudi, le včasih ji je tesno pri srcu. Tako je bilo tudi tisti večer; v ozračje, nabito s tesnobo, pade »klic«, dobi podobo človeka brez obraza in jasnih obrisov ter se zaje v Ano Marijo in prostor. Opredmetenega klica ni mogoče identificirati, je del nepojmljivega, nespoznavnega sveta, ki je sicer

navzoč, s katerim živiš, a ga ne dojameš. Ana Marija poskuša dojeti »klic«, a ga na iskustveni način ne more, zato preprosto pusti, da prebiva, da živi ob njej. Lahko je nekaj resničnega, lahko pa je samo blodnja, privid, slutnja, igra živcev in prenapete domišljije. To se je dogajalo proti večeru in ponoči, a zjutraj je pred vrati našla zmrznjenega človeka. Naključje ali kaj drugega...? Majcen splete posamezne pripovedne enote v vzorno kompozicijsko celoto. Začenja z gradnjo ozračja in opisom najbolj splošnih značilnosti situacije; v drugi pripovedni enoti vrže »klic«, ki personificiran postane pglavitna kompozicijska os; v tretji stopnjuje občutek negotovosti do vrha in ob spoznanju središčne osebe, da si ne more razložiti »klica«, v četrti enoti v obliki kratke vložene alegorične pripovedi naniza, kaj se je zgodilo s samotnejem na osamljenem otoku, ki ga je obiskalo »človeštvo«. Vse to s tančico privida prikrito dogajanje se končuje z epilogom o jutranjem prebujanju Ane Marije in njenem vstopu v resničnost z mrtvecem na pragu. Očitno gre za simbolistično transcendenčnost, ki jo avtor ubeseduje ob pomoči psihološkega intenziviranja doživljanja; simbolika je večpomenska, prav tako kot je sporočilna plat pripovedi.

Med izraznimi sredstvi je precej navzoč preneseni pomen besede, zlasti posebitev. Preneseni pomen je v funkciji nepojmljivega dogajanja in nenavadnega doživljanja središčne osebe. Posebej izrazita je vloga personifikacije »klica«, okrog katere je spletena vsa nedoumnost pripovedovanega. Očitno je za niansiranost pripovednih položajev in barvanje ozračja zelo pomembna posamezna »drža« personifikacije; nekaj primerov: »Tako je stal pred njo, ki ga je gledala, in ni prestopil z nogo. Klic s polja... V kotu je stal klic, tih in nem, in od nog se je cedila voda... Ni se ozrla v kot, ali še stoji klic v njem, ampak je legla in takoj zaspala...« itd.

Za zdaj ni mogoče odgovoriti na vprašanje, kakšna je bila recepcija Majcnovih pripovedi v letu 1909. Krog bralcev je bil po vsej verjetnosti omejen zaradi pokrajinske narave časnika, obenem pa ne vemo dovolj, kaj je v tistem času pomenila podlistkarska objava literarnega prispevka. Majcen svojih zgodnjih kratkih pripovedi ni podpisoval s polnim imenom in gotovo je bil tudi to vzrok, da so te njegove pripovedi bolj ali manj neopazno zdrknile mimo slovenske literarne javnosti. Javnost tudi ni mogla sproti opazovati njegove pisateljske rasti, in ko se je čez nekaj let pojavil v Domu in svetu, je bil Majcen videti pisatelj, ki je preskočil učna leta. V DS je nastopil s nekoliko večjim kratkoproznim opusom, ki ga je dosti strnjeno objavljal v letih 1913–1917. Vsega skupaj je bilo 21 pripovedi oz. sestavkov, ki so ga predstavili kot že izoblikovanega pripovednika. Nekaj let nato, tj. v letih 1921, 1922, 1923, je v DS objavil manjše število pripovedi, nato pa je poniknil in javnost je njegovo literarno rast lahko spremljala le po objavah pesniškega in dramskega dela. Daljši pripovednoprozni molk je Majcen pretrgal šele leta 1942, ko je začel ponovno objavljati v DS; s tem je končal leta 1944, ko je izšla njegova zbirka *Bogar Meho*, v kateri je ponatisnilo večino pripovedi iz medvojnega časa. Nasploh je zanimivo, da se je s prozno pripovedjo oglašil med prvo in drugo svetovno vojno, medtem ko je vmesni premor izpolnil s pesmijo in dramo.

Moja raziskovalna pozornost v zvezi z Majcnovim pripovedništvom je v prvi vrsti obrnjena k njegovemu pisanju in objavljanju do konca 1. svetovne vojne, zato se pričujoče razpravljanje dotika objav do leta 1917. Majcen je v DS objavljal v družbi z Ivanom Cankarjem, F. S. Finžgarjem, K. Meškom, P. Bohinjcem, I. Pregljem in z mlajšimi oz. svojimi vrstniki I. Česnikom, F. Bevkom, J. Lovrenčičem, J. Pahorjem, N. Velikonjo idr. Mladostno pisateljstvo je bilo za njim; 25- do 29-letni pisatelj je postajal vse bolj samosvoj, naglo je dozoreval in zbujal pozornost s svojo kratko pripovedjo. Celó Cankar je menil, da v DS najbolje piše prav Majcen (prim. M. Boršnik, Stanko Majcen ID II, 1967,



476). Pomembne spodbude je dobival od tedanjega urednika Izidorja Cankarja, ki je v njem videl nadarjenega mladega literata.

Majcen je hitro širil idejno-motivni krog svojega pisanja; poglobil se mu je pogled v človekovo duševnost; najbolj so ga privlačevala tista vprašanja človekovega obstajanja, bivanja, na katera ni mogoče najti dovolj trdnih odgovorov; vznemirjala so ga tudi razmerja v družbi itd. Po obsegu se je njegova kratka pripoved nekoliko razširila v primerjavi s prejšnjo, toda ostajal je v mejah vrstnih značilnosti (od pribl. 1000 do pribl. 5000 besed).

Iskanje lastne podobe nazorno ilustrirajo tri Majcnova v rokopisu ohranjena besedila kratkih pripovedi, ki jih je urednica ID Marja Boršnik razporedila v čas okrog leta 1911. To so *Pasijon*, *Življenje brez dogodkov* in *Morska zvezda*. Spisi kažejo, da se je pisatelj trgal iz Cankarjevega slogovno-nazorskega objema in poskušal novoromantične teme in postopke nadomestiti s prijemi, ki naj bi opozarjali na bližino na novo se pojavljajočih literarnih smeri, zlasti ekspresionizma. Tega je Majcen lahko spoznaval ob branju tujih avtorjev, npr. Hermanna Waldla, Karla Krausa, Franza Werfla, Georga Trakla, Karla Heinricha in dr. V tej smeri so te tri pripovedi dokaj poučne, zlasti *Pasijon*. Več kot zanimivo je, da je svoje pripovedi Majcen ponudil tedanjemu uredniku Ljubljanskega zvona Janku Šlebingerju, ki pa jih ni objavil. Kot ugotavlja Marja Boršnik, tega ni storil »glede na kvaliteto (po njenem mnenju vsaj pri *Pasijonu* »ni mogel imeti pomislekov«, op. G. K.), pač pa verjetno glede na vsebinsko in zlasti slogovno novost« (prim. M. Boršnik, Stanko Majcen ID I, 1967, 383). V Majcnovi pripovedi se je začel močneje uveljavljati notranji monolog, ki je precej zasenčil dialoški postopek. V *Pasijonu* je upovedana zapletena erotična obsedenost prvoosebnega pripovedovalca, ki naskrivaj ljubi, a svojega čustva zaradi notranjih zavor ne razodene, trpi in konča skoraj na robu blaznosti ter z drastičnimi življenjskimi odločitvami uničuje svojo osebnost. Uredniku se je gotovo vse skupaj videlo nenavadno, nerazumljivo, zato se je odločil za odklonitev, s tem pa odvrnil Majcna od LZ. Majcen se je zatekel v DS, kjer ga je naklonjeno usmerjal Izidor Cankar, ki je bil urednik v letih 1914–1918.

Z objavo kratke pripovedi *Novi ljudje* v DS 1913 se je pisatelj dotaknil tematskega področja, o katerem doslej ni pisal, v tej pripovedi se namreč pojavi Majcnova občutljivost za socialna razmerja. Taka tematika je v okviru objav 1913–1917 opazna še v tehle pripovedih: *Rdeče noge*, *Služba*, *Kvartir št. 8*, *Zamorska kraljica*, *Občinstvo*. Tematsko-motivno so *Novi ljudje* podobni Cankarjevemu *Hlapcu Jerneju*, vendar je hitro mogoče opaziti razliko: Majcen se je lotil problema drugače, pripovedi je dal drugačne poudarke in konflikt med gospodarjem Antonom in viničarjem Markušem razrešil s posegom Markuševega sina Janeza, ki je v očetovem odhodu z viničarije videl svojo življenjsko priložnost. Prvo poglavje je še najbližje Cankarju: Markuš se spre z gospodom Antonom in se odloči, da ga bo zapustil; sicer je odločen, vendar vseeno išče potrditev v mnenju drugih (viničarjev), ki pa ne pritrjujejo njegovemu ravnanju, in tudi v sinu ne najde opore. V drugem poglavju se izkaže, zakaj je Janez tak; iz pripovedovanja zamisli lepi Katici zvemo, da se bo Janez udinjal za novega viničarja. Tretje, sklepno poglavje, napisano zelo zgoščeno, dramatično napeto, osvetli kontrakt med gospodom Antonom in Janezom ter pokaže, kako je sinova odločitev očeta prizadela in končno strla. Opraviti imamo z novo varianto Kersnikovih *Mačkovih očetov*, prilagojeno sodobnemu času, in z novo varianto Cankarjevega *Hlapca Jerneja*, ki mu je Majcen odvzel blek revolucionarnega patosa in pokazal na prozaičnost boja za obstanek.

Pripoved se močneje naslanja na realistično tradicijo pripovednega oblikovanja (to velja tudi za nekatere druge pripovedi iz tega dela Majcnovega opusa) in po celotnem vtisu pomeni svojevrstno anticipacijo socialnorealističnega pripovedništva, ki se je z vso

vehemenco uveljavilo v 30. letih. V tem Majcnovem pisanju je mogoče videti vezni člen med Cankarjevim obravnavanjem socialne tematike in razgrnitvijo perečih socialnih položajev (ki so vse bolj kričali po spremembi družbenega reda) v pripovedništvu socialnih realistov. Ta tematika je ob pisateljevi ostri kritični usmerjenosti proti meščanski družbi in njenim moralnim normam dobila posebne odtenke npr. v pripovedi *Rdeče noge* (1914) s podobo bosonoga fantača, ki berači, in velikodušnega svetnika pl. Ščaginskega, ki je sila zadovoljen s svojo imenitno službo in kožuhom, ki ga varuje pred mrazom (začelo je snežiti), vendar mu je »še toliko ostalo«, da lahko kupi bosonogemu beraču čevlje. Majcen samovšečno velikodušnost pl. svetnika obravnava ironično, sicer pa je pisanje obtožujoče za obstoječo družbo in njeno moralo. Zelo jedka je kritika sodobnega meščanskega sveta v pripovedi *Kvartir št. 8* (1916), v kateri je soočen kontrast med udobnostjo meščanskega okolja, ki se vdaja zabavi, in stisko revnega dekleta, ki je rodila v obupni revščini in zaradi revščine ukradla gospe majorki plašč. Zabava je prekinjena, a se potem, ko je krivec razgaljen in obenem razkrita tudi vsa beda, nadaljuje, čeprav je na meščansko samozadovoljnost padla senca. Gospa majorka je takole izrazila svojo vznemirjenost: »Vidite, tako se godi človeku: misli, da je na varnem, počuti se voljno in mehko v družbi enako mislečih, enako čutečih, enako razpoloženih ljudi. Srce se pogreje v veseli zavesti, da ni razglasja – kar se prekolje zemlja, prepad zazija pod nogami brez dna. Mraz in groza vejeta iz njega, človeka zazebe do kosti. Mene na primer zebe v mozeg ...«

Majcnove kratke pripovedi, ki se bolj ukvarjajo s socialno tematiko, so podobne tradicionalnemu realistično-naturalističnemu kratkoproznemu modelu. Podlaga pripovedovanja je izsek iz življenja osrednje osebe ali pa je v ospredju kaka značilna situacija, spletena je zgodba (večkrat s preobratnimi momenti) in vse dogajanje je postopno naravnano v konec, ki prinese tako ali drugačno rešitev. Zelo blizu tem pripovedim po kratkoproznih značilnostih so svojevrstne obrazne pripovedi, ki nimajo vidnejšega socialnega snovnega zaledja, marveč postavljajo v ospredje stisko središčne osebe, se ukvarjajo samo z njeno problematiko, lahko bi rekli s človekom samim, sem npr. sodijo: *Voznik Marko* (1913), *Kaj se je zgodilo* (1914), *Rdeča svetilka* (1914), *Skok v globočino* (1915) idr. V teh sestavkih igra pomembno vlogo dialog, ki označuje in ustvarja scenično razgibanost pripovedovanja. Naj ostanem še pri kratkoproznih lastnostih. Pri Majcnu se nekajkrat srečamo tudi z okvirno pripovedjo, v kateri v vložnem delu prizadeti pripovedovalec razgrinja odločilni pripetljaj iz svojega življenja ali opisuje okoliščine, ki so povzročile usodne zaplete. Vloženi del je ob nekaterih splošnih lastnostih kratkoproznega pisanja v večji meri podrejen pripovedovanju literarne osebe in spominja – vzeto seveda pogojno – na »skaz« oz. je svojevrstno moderniziran »skaz«. V to skupino pripovedi spadajo: *Resnični dogodek* (1914), *Občinstvo* (1915), *Pes* idr. Posebno obliko kratke pripovedi imata *Nevernik* (1915), z izrazito monološkim diskurzom starega Luke, in *Trenutek življenja* (1917), pripoved, ki je zgrajena na notranjem monologu, iz katerega izseva rudarjeva predsmrtna stiska. Izjemno je Majcen uporabil tehniko pisem (*Pismo*, 1914) in modificirano obliko pravljice (*Iskre*, 1914). Dvakrat je v obravnavanem času opustil vsakršno obliko kratke pripovedi in se zatekel k aforističnim refleksijam, v katerih je zvrstil svoja življenjska spoznanja na »čisto razumski« način (*Zapiski*, 1914, 1915). Če že ni mogoče reči, da so Majcnove kratke pripovedi po vrstni podobi novost, zakaj marsikaj bi našli že pri pisateljih v 2. pol. 19. stol. in pri Cankarju, pa je z gotovostjo mogoče trditi, da so v njegovem pripovedništvu kratkoprozne lastnosti v mnogih primerih vgrajene v artistično izbrušene in vzorno komponirane celote, v katerih vlada resnična koherentnost.

V Majcnovem pisanju, zlasti pri izbiri pripovednih postopkov, je marsikaj zvezano z literarno tradicijo, predvsem pa vpeto v nazorsko-stilne značilnosti moderne, saj je bil

navsezadnje njen sodobnik. Toda Majcnovo pripovedništvo jasno kaže napor, da bi se vsaj delno iztrgalo iz vsega tega, to se mu mestoma tudi posreči, in da bi uveljavilo novosti, ki pomenijo odstopanje od nekdanjega in sedanjega. Omeniti velja npr. notranjo monološkost, ki jo pisatelj s pridom uporablja; nadalje – literarne osebe izgublajo jasno zaznavne karakterne značilnosti in se spreminjajo v tipe kot nosilce doživetij, idej, duševnih procesov; dialog sporadično dobiva funkcijo posredovalca idej in izgublja informativno-označujočo vlogo oz. vlogo spodbujevalca dramatične napetosti, postaja t.i. tezni dialog, itn. Pripovedna proza, kot ugotavlja literarna veda, ni bila najbolj primeren medij, prek katerega bi se na dovolj učinkovit način izražale ideje o »novem človeku«, ki jih je postavljajl v ospredje ekspresionizem. Vendar je vseeno mogoče ugotoviti, da se je tudi pripovedništvo na svoj način odzivalo novim pogledom in hotenjem, npr. z iskanjem in obravnavanjem človeka samega, tako rekoč brez vezi z družbenim okoljem, nadalje z razčlenjevanjem človekovih bivanjskih položajev, ki jim ni mogoče najti dokončne razlage, z odzivanjem na zunanjo stvarnost s svetom, ki ga je pisatelj ustvaril po svoji podobi (domišljija), in še bi lahko naštevali. Pri Majcnu marsikaj od tega lahko srečamo, zlasti pa je v njegovem pisanju videti zagrizeno, na razumski podlagi sloneče iskanje človeka samega, neutrudno iskanje tistih opornih točk v človeku, ki mu omogočajo, da obstaja s samim seboj; oporo za to vidi v zavesti, etiki in v človekovi sposobnosti, da se spoprijema s svojo naravo. Pri vsem tem mu je moški manjkrat tipična človeška podoba, za kaj takega mu je primernejša ženska, v kateri opaža globlje doživljanje, pogostejšo ogroženost, vztrajnejše kljubovanje, večjo moralno čistost, večjo občutljivost za druge. V zgodnjem obdobju sta v tem značilni pripovedi *Plesalka* in *Romarji*, od pripovedi 1913–1917 pa *Pisma*, *Rdeča svetilka*, *Skok v globočino*, *Občinstvo*, *Morska zvezda* itd.; na vsak način pa v ta okvir spada tudi za Majcna značilna študija ženske duše *Marija – Pet pisem iz samote*, ki je ostala v rokopisu. Pretanjen posluš za etičnost človekovega ravnanja je morda najpopolneje ubesedil v pripovedi *Pes*, ki je prav tako ostala neobjavljena. V nenavadni zgodbi o človekovem sožitju s psom, ki se razdre, ko človek iz strahopetnosti psa ubije, je pisatelj predstavil človekovo obremenjenost s krivdo; obložen z grehom beži pred samim seboj.

Zadnja Majcnova objavljena pripoved v strnjeni vrsti objav 1913–1917 je bila kratka pripoved *Trenutek življenja* (1917). Pisatelj ni imel navade dajati svojim pripovedim vrstnih oznak, izjema so bile tri skupine kratkih pripovedi v DS, ki jim je prisodil skupno ime »povestice«. Težko je zanesljivo reči, kakšen je bil njegov namen. Po eni strani je gotovo s tem označil kratkoprozno naravo teh pripovedi, po drugi pa je morda želel poudariti zaokroženost in navidezno naivno vsakdanjost pripovedovanja o nesrečnih človeških usodah. Teh povestic bralcu ni pripovedoval za zabavo, marveč skozi bolj ali manj vsakdanje dogajanje opozarjal na zapletenost življenja, ki je ne vidimo, dokler je ne občutimo. Med te sestavke je uvrstil: *Pisma*, *Rdeče noge*, *Kaj se je zgodilo*, *Rdeča svetilka* idr. V *Trenutku življenja* je zapisal podnaslov *Zapisek zasutega rudarja*. Z besedico »zapisek« delno posega v način pripovedovanja, ki hoče biti nekonvencionalen, morda celo manj literaren, skratka, zaznamuje vrstnost pripovedi, s preostalim delom podnaslova pa konkretizira središčno osebo in njen položaj, tako da gre za kar izčrpno informacijo o tem, kaj bralec lahko pričakuje.

Opraviti imamo z notranjemonološko pripovedjo, ki mestoma dobiva značilnosti »toka zavesti«. Doslej se je v slovenski literarni vedi ta Majcnova pripoved preveč puščala ob strani, zdi pa se, da je vredna pozornosti tako po motivni kot po postopkovni plati. Zadnji dnevi ali ure zasutega rudarja so se spremenile v en sam trenutek, pa čeprav objektivno ne gre za tako majhno časovno enoto. Literarna oseba je označena za rudarja in okolje, v

katerem preživlja svoje zadnje življenjske trenutke, je rudniški rov, ki je zasut; bila je nesreča. Toda če sodimo po splošnem vtisu, se podoba rudarja spreminja v podobo človeka nasploh, ki je postavljen v tragičen položaj (gledano določneje glede na dogodek in rudarja imamo opraviti s socialnimi okoliščinami). Rudarju je po logiki stvari do skrajnosti omejena življenjska perspektiva, obenem pa ga tak položaj na svoj način »osvobaja«, da lahko kar najintimneje spregovori s samim seboj. Notranji monolog je očitno kot ustvarjen za tak namen, za kakršnega ga je uporabil naš pisatelj. Majcen natančno secira človekovo stanje, njegovo duševno stisko in spoznanje, da ni rešitve.

Po uvodni ugotovitvi, ki je izrečena z nekaj obešenjaškega humorja, da se bo lahko razgledal po svetu na nov način, se rudar takoj spomni na tri znance, ki so spremljali njegov vsakdan in so bili tako rekoč del njegovega življenja; to so bili kavarnar, hišnik in prodajalka. Nato na kratko poroča o svoji nesreči in zopet z grenkim humorjem razlaga, da mu je tako omogočeno, da sloni na oknu zunaj sveta in zre vanj. Dejstvo, da ni rešitve, se počasi zajeda v njegovo doživljanje in ob tem se mu odkriva globlja resnica o sebi, drugih in o svetu. Sledijo tri podobe njegovih znancev in vsak ima poudarjeno zanj značilno lastnost: kavarnar je brezbrizen do smrti drugega, hišniku je bilo več do nakupa poceni slanine (ironija!) kot do bolne žene, prodajalka, v katero je zaljubljen, pa je polna življenja, vendar zdaj zanj to nima nobenega pomena. Ob koncu prve podobe – kavarnarjeve – se mu neusmiljeno razkrije vsa tragika lastnega položaja: *»Smrt je . . . pa to ni bila trditev. Meni se hoče izraziti, kar čutim. Življenje je . . . pesem bi bila, a ni vsebine, pesmi primerne. Vsa ničemurnost me je minila, nag in gol stojim pred zrcalom svoje duše in se gledam v njem. Do mozga se vidim . . . to . . . to sem jaz!«* Ti spoznanja polni stavki zgubijo nekaj hotene hladnokrvnosti, ki se kaže v dotedanjem pripovedovanju, in ob njih zaznamo trepet pred neznanim. Po tem intermezzu se zvrsti podoba hišnika, ki se je podil okrog za ceneno slanino, medtem pa mu je žena umrla. Vidna je grotesknost, ki se prilaga situaciji in ki s svojo drastiko izzveneva srhljivo: *»Žena je medtem odšla na oni svet. Hišnik je postavil cekar na stol, si otrl pot s čela in se ozrl po sobi. – Zdaj je spoznal. Zdaj so se mu odprle oči, od slanine začarane. Glej ga, mrliča! Tega ni pričakoval! Zameglile so se mu oči, dno duše se mu je predrlo, kakor iz brezdanje, brezvezdne noči so zrle njegove oči vame in mi zabičevale jadne: Slanino dosegel – in ženo zamudil! Smrt, o kolika prevara!«* Hišniku se je potem »zmračil« um. Tretja podoba, to je prodajalka, je blaga, topla, blaži njegovo bolečino, tako da jo za trenutek pozabi, nato pa se oglasi še z večjo močjo. Temu naglo sledi konec, ki seveda ne sklene zunanjega dogodka, marveč le stopnjuje predsmrtno stisko.

Aditivno komponirano pripoved, ki ob spominskih zarisih dogodkov oz. ljudi odstira globlje spoznanje o ljudeh in svetu, prekinjajo pasaze izbruhov stiske, ki so polni krika iz dna človekove notranjosti in ob katerih je Majcen spretno izrabljaj učinkovitost eliptičnega izražanja in ob pomoči parataktičnosti dosegel vtis neskončnega obupa: *»Vse mi je razpadlo v razvaline, in razvaline ne govore nič več. Zapisana stoji na njih le letnica, težko bralne številke starega stila . . . nič več . . . nič več . . . to . . . to sem jaz! Do mozga se gledam in ne morem izraziti poslednjega. Snamite kožo z lic, meso s kosti, dajte prosto pot svetlobi . . .«* Pripoved je gotovo vredna novih interpretacij in presojanja, do kakšne mere se je Majcnovo pisanje oddaljilo od tradicije.

Preučevanje Majcnovega kratkega pripovedništva me je med drugim pripeljalo do tehle ugotovitev: Prvič, z Majcnovo kratko pripovedjo do leta 1917 sicer »ni prišlo do preskoka« (L. Kralj, Ekspresionizem, 122) v novo literarno smer, z gotovostjo pa je mogoče trditi, da je prav Majcnovo pripovedništvo pomembno prispevalo k prehajanju v novo in spodbujalo opuščanje novoromantičnih in naturalističnih modelov pripovedno-

proznega pisanja. Drugič, Majcnova kratka pripoved v obravnavanem obdobju, torej med prvo svetovno vojno, je vrednostno povsem primerljiva s kratko pripovedjo tedaj vidnejših slovenskih pripovednikov, kot so Milan Pugelj, Izidor Cankar, Ivan Pregelj, Vladimir Levstik, da o Antonu Novačanu, Cvetku Golarju in drugih ne govorim. In tretjič, ponovno branje Majcnove pripovedne proze nam razkrije njeno globino v pojmovanju človekove vrednosti, idejno-nazorsko širino in ob tem strpnost ter neobremenjenost s posamičnimi ideologijami, nadalje neizmerno subtilnost pri odstiranju človekovih najbolj kritičnih bivanjskih položajev in ne nazadnje blagodejni humanizem, ki ga lahko izžareva samo plemenita človeška narava.

Literatura:

Marja Boršnik: Stanko Majcen v prvi ustvarjalni dobi; Stanko Majcen, Izbrano delo, I, 1967, 377–409.

Marja Boršnik: Stanko Majcen v drugi ustvarjalni dobi; Stanko Majcen, Izbrano delo, II, 1967, 419–487.

M.B. (= Marja Boršnik): Bibliografija del Stanka Majcna; Stanko Majcen, Izbrano delo, II, 1967, 495–502.

Marja Boršnik: Stanko Majcen, Jezik in slovstvo 13, 1968, 224–225.

Franc Zadavec: Jezikovna poetika Stanka Majcna in drugih slovenskih ekspresionistov, Jezik in slovstvo 28, 1982/83, 314–321.

France Bernik: Ekspresionizem in slovenska pripovedna proza, Obdobja 5, 1984, 107–116.

Helga Glušič: Slovenska ekspresionistična kratka proza, Obdobja 5, 1984, 117–121.

Lado Kralj: Ekspresionizem, Literarni leksikon, 30. zv., 1986.

Goran Schmidt: Oris življenja in dela Stanka Majcna (1888–1970), Kondor št. 249, 1988, 191–265.

Summary

UDK 886.3-3 Majcen S. 3.06

MAJCEN'S SHORT NARRATIVE FICTION

Majcen's short narrative until 1917 perhaps »does not represent a transition« (L. Kralj) into a new literary trend, but we can most certainly maintain that his short fiction amply contributed to this transition and enhanced the abandoning of neoromantic and naturalist models of narrative writing. Majcen's short narrative is during the Great War entirely comparable with the narratives of the then the most prominent writers, such as were Milan Pugelj, Izidor Cankar, Vladimir Levstik, and others. A re-reading of Majcen's narratives unveils all his depth in the conception of human value, the broadness of his *Weltanschauung* liberated of individual ideologies, the extreme subtlety in the depiction of Man's most precarious existential situations, and finally the gentle humanism that can only emanate from a noble human nature.