UNIVERZA V NOVI GORICI
FAKULTETA ZA HUMANISTIKO

PODOBA ODRAŠČAJOČE DEKLICE V KRATKI PRIPOVEDNI PROZI NARTEJA VELIKONJE IN V SLOVENSKI KNJIŽEVNOSTI DO DRUGE SVETOVNE VOJNE

DIPLOMSKO DELO

Valentina Velikonja

Mentorica: izr. prof. Katja Mihurko Poniž

Nova Gorica, 2012

ZAHVALA

Zahvaljujem se mentorici doc. dr. Katji Mihurko Poniž, ki mi je med študijem približala slovensko književnost, ob pisanju diplomskega dela pa me usmerjala, spodbujala in me pripeljala do uspešnega zaključka.

Zahvala gre tudi staršem in ostalim, ki so me v življenju spodbujali, me podpirali in omogočili, da sem se lahko posvetila študiju. Prav tako se zahvaljujem vsem prijateljem, s pomočjo katerih sem se oblikovala v osebnost, kakršna sem, in so mi vedno stali ob strani.

Največja zahvala gre možu Mitji, ki me je podpiral in spodbujal in verjel v moj uspeh, za kar sem mu neskončno hvaležna. Posebna zahvala pa je namenjena otročičku, ki ga pričakujemo, saj je bil največja motivacija pri pisanju diplomskega dela.

NASLOV

Podoba odraščajoče deklice v kratki pripovedni prozi Narteja Velikonje in v slovenski književnosti do druge svetovne vojne

IZVLEČEK

Diplomsko delo temelji na analizi dveh kratkih pripovednih besedil pisatelja Narteja Velikonje, *Na morju* in *Tri gracije*, pri katerih sem raziskovala podobo odraščajoče deklice. Diplomsko nalogo sestavljajo še predstavitve literarnih besedil drugih avtorjev istega obdobja, ki so te podobe prikazovali v svojih delih. To so bili Alojz Kraigher, Ivan Cankar, Stanko Majcen, Slavko Grum, Marija Kmet in Milena Mohorič. Na začetku največ pozornosti posvečam osrednjemu avtorju, Narteju Velikonji, v nadaljevanju pa njegovi pripovedi primerjam z drugimi obravnavanimi besedili. Cilj diplomskega dela je namreč ugotoviti podobnosti in razlike med vsemi analiziranimi pripovedmi in predstaviti ugotovitve, zakaj se je podoba odraščajoče deklice začela pojavljati prav na začetku 20. stoletja, s kakšnim namenom je bila upodobljena ter kakšno vlogo igra vpeljava erotičnih prvin v literarna dela, katerih junakinje so deklice na prehodu iz otroštva v svet odraslih. Ta cilj je bil tudi dosežen, iz analize namreč lahko oblikujemo zaključke, da so avtorji like deklic v odraščanju vpeljevali v svoja literarna dela predvsem zato, da so z njimi še poudarili kritiko družbe, ki je bila v obdobju pred in med vojnama zelo ostra.

KLJUČNE BESEDE

Slovenska književnost prve polovice 20. stoletja, kratka pripovedna proza, Narte Velikonja, podoba odraščajoče deklice, erotična proza.

TITLE

Image of growing up girl in short narrative prose by Narte Velikonja and in Slovene literature before Second World War

ABSTRACT

This thesis is based on analyses of the two short narrative texts by Narte Velikonja, *Na morju* and *Tri gracije*, where I explored the image of the growing up girl. The thesis also consists of

presentations of the literary works by the authors that depicted these images in their works. These were Alojz Kaigher, Ivan Cankar, Stanko Majcen, Slavko Grum, Marija Kmet and Milena Mohorič. At the beginning, I focus on the main author, Narte Velikonja, followed by the comparison of his stories with other selected texts. The aim of the thesis is to look for the similarities and differences between all the analysed narratives and to present the findings as to why the image of the growing up girl only began to emerge in the early 20th century, to what purpose it was depicted and what was the role of the introduction of erotic elements into the literary works whose heroines are girls in the transition from childhood into the adult world. The aim of the thesis was achieved through analyses, where we could conclude that authors depicted growing up girls in their literary works mostly to emphasize their critic to the society which was very harsh in the period before and between the World Wars.

KEY WORDS

Slovenian literature of the first half of 20th century, short narrative prose, Narte Velikonja, image of the growing up girl, erotic prose.

KAZALO

1 UVOD 1

2 ŽIVLJENJE IN DELO NARTEJA VELIKONJE 3

2.1 Narte Velikonja 3

2.1.1 Literarno delo 4

2.2 Kratka analiza zbirke *Otroci* 7

3 PODOBA ODRAŠČAJOČE DEKLICE V SLOVENSKI LITERATURI 12

3.1 Alojz Kraigher – kratka zgodba *Ela* 13

3.2 Ivan Cankar – zbirka kratkih pripovedi *Ob zori* in roman *Hiša Marije Pomočnice* 13

3.3 Kratka pripovedna proza Stanka Majcna 20

3.4 Slavko Grum – kratka pripoved *Tju* 22

3.5 Marija Kmet – kratka zgodba *Ema* 23

3.5 Milena Mohorič – *Prva ljubezen gospodične Marine* 24

4 PODOBA DEKLICE V IZBRANIH KRATKIH ZGODBAH NARTEJA VELIKONJE 26

4.1 Ubeseditveni postopki 27

4.2 Pripovedna perspektiva 30

4.3 Zgodba/fabula 31

4.4 Dogajalni prostor 33

4.5 Literarne osebe 34

4.5.1 Karakterizacija Selde in Tinice 36

4.5 Govor 37

4.6 Literarni motivi 38

4.6.1 Želja po ljubezni 38

4.6.2 Bolečina 39

4.6.3 Odsotnost matere 40

4.6.4 Motiv čistosti 40

4.6.4 Dvojna morala 41

6 LITERATURA 45

KAZALO TABEL

Tabela 1 in 2: Primeri premega govora v obeh pripovedih 28

Tabela 3 in 4: Razlika med pripovedovalcema pri karakterizaciji oseb 35

1 UVOD

Svoje diplomsko delo s področja slovenske književnost iz prve polovice 20. stoletja posvečam raziskavi do sedaj še neraziskanega motiva v opusu primorskega pisatelja Narteja Velikonje. Postaviti ga želim v kontekst literarnih upodobitev odraščajoče deklice v slovenski književnosti. Izbrana tematika me je pritegnila iz več razlogov. Z izbranim avtorjem sem se prvič spoznala ob obisku njegove rojstne hiše. Presenetilo me je dejstvo, da je v slovenski literaturi precej zamolčan, zato sem sklenila, da obudim spomin na pisatelja, ki je vrhunsko upovedoval duševna stanja nemočnih ljudi. V zbirki kratke proze *Otroci* se avtor posveti predvsem odraščanju malih, še nedolžnih bitij in jih postavlja v situacije, s katerimi se srečajo pri odraščanju. Prav dve pripovedi (*Na morju* in *Tri gracije*) iz omenjene zbirke bosta v diplomski nalogi izhodišče za razvijanje teme in primerjanje z ostalimi avtorji, ki so delovali v času Velikonjevega ustvarjanja.

Narte Velikonja je bil zaradi različnih zgodovinskih vzrokov po drugi svetovni vojni zamolčan avtor, zato bo prvo poglavje posvečeno obuditvi spomina nanj. Podrobneje bom predstavila njegovo življenjsko usodo, vzpone in padce, ki jih je doživljal, ter tragično usodo, zaradi katere je že pri 54-ih letih izgubil življenje. Sledila bo navedba njegovega obsežnega ustvarjanja in podrobna analiza zbirke *Otroci*.

V naslednjem poglavju bom predstavila Velikonjeve sodobnike, in sicer tiste, ki so v svojem literarnem delu upodobili odraščajoče deklice, pri čemer so se osredinjali predvsem na prva erotična spoznanja, neizpolnjena hrepenenja in psihično ter fizično nasilje nad deklicami. Avtorje bom razvrstila glede na kronološko zaporedje njihovih literarnih del in se posvetila predvsem delom, ki jih lahko uvrstimo v kratko pripovedno prozo (Nekateri avtorji so sicer svoja dela uvrščali v različne žanre, vendar ti niso vedno ustrezni. V diplomski nalogi se bom poskušala izogniti tej žanrski delitvi in bom vsa obravnavana dela umestila v kratko pripovedno prozo.). Avtorji, ki jih bom predstavila, so: Alojz Kraigher (zgodba *Ela*), Ivan Cankar (zbirka kratkih pripovedi *Ob zori* in roman *Hiša Marije Pomočnice*), Stanko Majcen (zgodbe *Umetniška idila, Otrok, Jabolko*), Slavko Grum (zgodba *Tju*), Marija Kmet (zgodba *Ema*) in Milena Mohorič (zgodba *Prva ljubezen gospodične Marine*). To poglavje bo pomembno za moje raziskovalno delo, saj bom z analizo omenjenih kratkih pripovedi pridobila vpogled v obravnavano tematiko, ki ga bom v sklepnem delu primerjala z ugotovitvami analize dveh Velikonjevih pripovedi.

Osrednje poglavje bo analiza dveh kratkih pripovedi Narteja Velikonje, in sicer *Na morju* in *Tri gracije*. Pripovedi bom najprej podrobneje vsebinsko predstavila. Nato bo sledila podrobna analiza tako na besedilni kot tudi na jezikovni ravni. Najprej se bom osredotočila na ubeseditvene postopke, ki se v pripovedih najpogosteje uporabljajo. Sledila bo analiza pripovedne perspektive, nadaljnja pozornost bo namenjena sami fabuli obeh pripovedi. Raziskala bom tudi dogajalni prostor, ki igra pomembno vlogo, saj avtor bralcu skozi prostor velikokrat nakazuje duševno stanje svojih junakov. Nato bo na vrsti analiza literarnih oseb, največ pozornosti bom namenila raziskavi karakterizacije glavnih junakinj Velikonjevih pripovedi. Sledila bo analiza govora in različnih jezikovnih prvin, ki jih avtor vpleta v zgodbo in s tem dosega različne učinke na bralca. Nazadnje bom obravnavala še literarne motive v obeh pripovedih, ki so skupni tudi motivom Velikonjevih sodobnikov, ki obravnavajo podobno tematiko.

V sklepnem delu diplomske naloge bom iskala povezave teh motivov pri ostalih obravnavanih avtorjih. Največ pozornosti bom namenila Narteju Velikonji, vendar bodo tudi dela ostalih avtorjev pripomogla k zaključnim ugotovitvam, zakaj je podoba odraščajoče deklice v slovenski književnosti tako redka in kaj so avtorji z vpeljevanjem tega literarnega lika pravzaprav dosegli. Zanimalo me bo, ali je deklica v literarna dela vpeljana le kot lik ali ima njena prisotnost še kakšno drugo funkcijo. Glede na analizo obravnavanih del lahko kot zaključek navedem, da so avtorji podobo odraščajoče deklice vpeljali v svoja literarna dela predvsem zato, da so na prikrit način predstavljali in kritizirali takratno družbo, ki je že pred vojno začela izgubljati vrednote, posledica česar je bilo mračno obdobje vojn.

2 ŽIVLJENJE IN DELO NARTEJA VELIKONJE

2.1 Narte Velikonja

Narte Velikonja je bil slovenski pisatelj, dramatik in kulturni delavec, bistvo njegove tragičnosti pa je najbolje zajel Boris Mlakar (2007):

> Življenje pisatelja Narteja Velikonje bi lahko bilo še ena od značilnih in razmeroma številnih življenjskih zgodb o sposobnem in ambicioznem slovenskem fantu s podeželja – v tem primeru s primorskega oziroma goriškega konca – ki se je v obdobju med obema vojnama povzpel med kulturno in tudi siceršnjo elito, bivajoč in delujoč seveda v središču slovenstva, v Ljubljani. Toda njegovo delovanje med drugo svetovno vojno in še posebej njegova smrt neposredno po tej vojni, pa nista več tako tipična in izstopata iz sicer poznanih splošnih procesov tega obdobja, kar mogoče daje dodaten smisel temu, da se posvetimo njegovi človeški in umetniški osebnosti (Mlakar 2007: 153).

Narte Velikonja se je rodil 8. junija 1891 na Predmeji nad Ajdovščino. Po osnovni šoli v domačem kraju je nadaljeval šolanje v Gorici in maturiral na tamkajšnji gimnaziji. Zgodaj se je vključil v goriško literarno življenje skupaj z Andrejem Budalom, Jožo Lovrenčičem, Igom Grudnom in Francetom Bevkom, sodeloval je pri revijah *Zvonček*, *Vrtec*, *Domači prijatelj* in *Zora*.

Leta 1912 je začel študij prava na Dunaju, kjer se je seznanil z dr. Janezom Evangelistom Krekom in dr. Antonom Koroščem. Pred prvo svetovno vojno se je na Dunaju preživljal pretežno kot prevajalec v vojnem ministrstvu, po vojni, ko je zaključil študij, je postal urednik v pokrajinski upravi. Nekaj časa je bil tajnik Koroščevega kabineta v Beogradu, nato pa uslužbenec na banovini v Ljubljani. Leta 1933 ga je zadela kap in je ostal delno paraliziran, zlasti boleča je bila za pisatelja paraliza desne roke, toda našel je dovolj moči, da je kljub tegobam nadaljeval z literarnim delom.

Med 2. svetovno vojno je ostro nastopil proti atentatom, ki jih je vodstvo Osvobodilne fronte izvajalo nad katoliškimi ideologi in politiki (Natlačnom in drugim), in izdal brošuro *Malikovanje zločina*. Pod vodstvom predsednika Leona Rupnika[1] je postal vodja dobrodelne

[1] Bil je ljubljanski župan v času NOB. Njegovo delovanje je bila vsestranska pomoč okupatorju pri poiskusu uničenja NOB. Nemci so ga postavili za predsednika slovenskega domobranstva, po osvoboditvi je pobegnil pred jugoslovansko armado, zahodni zavezniki pa so ga zaradi njegovih vojnih zločinov izročili slovenskemu ljudstvu. Bil je obsojen na smrt in tudi usmrčen (povzeto po *Slovenski biografski Leksikon*).

organizacije *Zimska pomoč*[2], ki je pomagala številnim pribežnikom uiti iz različnih slovenskih krajev v medvojno Ljubljano. Bil je tudi eden izmed urednikov istoimenske publikacije.

Po osvoboditvi je bil aretiran in pred posebnim vojaškim sodiščem obsojen na smrt zaradi sodelovanja z okupatorjem. Ustreljen je bil 25. julija 1945 v Ljubljani, njegov grob pa je do danes ostal neznan (življenjepis povzet po Velikonja 1992: 216–217).

2.1.1 Literarno delo

Velikonjev literarni opus obsega štirinajst samostojnih knjig pripovedne proze,

od tega štiri obsežnejše povesti:

- *Albanska špijonka* (1917),
- *Višarska polena* (1928, 1934),
- *Besede* (1936),
- *Sirote* (1930);

več zbirk krajše proze:

- *Otroci* (1931),
- *Naš pes* (1936),
- *Pod drobnogledom* (1941),
- *Zbiralna leča* (1941),
- *Ljudje* (1955),
- *Zanke* (1969);

dve zbirki anekdot (*3 + 88 anekdot* (1943), *888/3 anekdot* (1944) in izbor člankov politične vsebine *Malikovanje zločina* (1944).

---

[2] Zimska pomoč je bila bibliografska publikacija dobrodelne organizacije za pomoč vojnim beguncem, ki je izšla v Ljubljani leta 1944. Njeni uredniki so bili Narte Velikonja, Božidar Borko, Tine Debeljak in Zorko Simčič. V njej so zbrani leposlovni, esejistični in znanstveni prispevki sto desetih piscev vseh rodov. Poglavitni namen publikacije je bil prikazati slovensko duhovno ustvarjalnost v težavnih vojnih razmerah v okupirani Sloveniji, hkrati pa so izdajatelji hoteli nasprotovati kulturnemu molku, ki ga je v začetku okupacije razglasila Osvobodilna fronta. Zbornik *Zimske pomoči* je bil po vojni uvrščen na seznam prepovedanih knjig. (http://sl.wikipedia.org/wiki/Zbornik_Zimske_pomo%C4%8Di, dostopno na medmrežju, dne 17. 3. 2012).

Velika večina črtic in novel je ostala razsuta po periodičnem tisku, prav tako so ostale nezbrane njegove pesmi (teh je okrog 60), ki jih je pisal na začetku pisateljske poti med leti 1907 in 1914.

Drami *Suženj* (izšla v reviji *Dom in svet* leta 1916) in *Tabor* (izšla v reviji *Mladika* 1940) nista predstavljali posebnega uspeha; v amaterskih uprizoritvah sta bila bolje sprejeta dramska teksta *Župan* (motivi povesti *Besede*), posebno pa dramatizacija povesti *Višarska polena* z naslovom *Njiva*. Obe besedili sta ostali v rokopisu (odstavek po Glušič 1991: 238–239).

Njegovo pisateljsko delo je ostalo nezaključeno. Največ je dosegel v novelistiki in v povesti *Besede*, njegovo najdaljše delo je povest *Višarska polena*, napisana leta 1926 in natisnjena pri Mohorjevi družbi v Celju leta 1928 (Velikonja 1992: 216–217).

Doslej sta mnenje o literarnem ustvarjanju Narteja Velikonje najobsežneje zapisala literarna zgodovinarja Lino Legiša in Tine Debeljak. Prvi je v raziskovanju Velikonjevega literarnega dela ugotovil značilnosti njegove poezije, proze in dramatike ter avtorja ustrezno umestil v razvojne tokove slovenske književnosti. V *Zgodovini slovenskega slovstva* je Legiša Narteja Velikonjo uvrstil v krog tistih književnikov, ki so iskali svojo individualno literarno pot med moderno in ekspresionizmom (Legiša 1969: 133).

Čeprav so ustvarjalci tega kroga poskušali obiti bistvene značilnosti obeh stilnih tokov in iskali neodvisno pot v ravnovesju med tradicijo in modernimi tokovi, so v mnogih stilnih pogledih vendarle sledili tako prvemu kot drugemu toku. Med sodelavci revij *Zora* in kasneje pri *Domu in svetu* je Narte Velikonja našel somišljenike za svoje literarne načrte v Stanku Majcnu, Milanu Puglju, Izidorju Cankarju, Janezu Jalnu, Ivanu Preglju in predvsem pri Francetu Koblarju. Prav slednji v knjigi *Moj obračun* opisuje nenavadno prijateljstvo z Velikonjo. Podaja podatke o njuni korespondenci o takratnih vojnih razmerah in svoje nestrinjanje z Velikonjevim mišljenjem: »*Spoznal sem, da računa z nemško zmago, da povsod gleda samo na korist politike – in kako je njegov edini namen prisiliti Finžgarja in mene k javni izjavi, češ, da sva dolžna popraviti, kar sva* zagrešila« (Koblar 1976: 181). Po tem spoznanju se pisatelja nista več srečala, prav tako med njima ni več potekalo dopisovanje. In kot svoje besede navaja Koblar: »*Pri drugem sestanku sem mu jih še nekaj gorkih povedal, nato ga nisem več vabil – pustil sem ga njegovi psihozi*« (Koblar 1976: 182).

Zavzemanje za novo, moderno umetnost Velikonja povezuje z aktualizacijo literarne snovi, ki naj v sodobnem času opazuje usodo »*človeka, ki trpi, ki živi, ki vriska, joče in se smeje v*

življenje« (Legiša 1969: 38). Tako je v svojih zgodnjih člankih Velikonja težil k izrazito optimističnemu pogledu na življenje in na podobo v umetnosti, saj mladim rodovom pisateljev priporoča naslednje: »*Naša doba mora biti doba zdravja in luči, ne pa preštudirane sentimentalnosti*« (Legiša 1969: 38).

Z raziskovanjem avtorjevega življenja in dela se je veliko ukvarjala tudi Helga Glušič, predvsem njegovo pripovedništvo je opisala sledeče:

> Pripovedništvo Narteja Velikonje ima nekatere svojevrstne značilnosti, ki se sicer naravno vključujejo v literarno dogajanje njegovega časa, hkrati pa ga dopolnjujejo s posebnimi lastnostmi, ki jih ni mogoče spregledati. Res je, da so Velikonjo tako kot Franceta Bevka literarno privlačevale psihološko in socialno zanimive usode ponižanih in razžaljenih in da jih je tako kot Bevk našel v kmečki hiši in v meščanskem salonu, v obeh okoljih je njune junake gnalo ljubosumje, zavist, maščevalnost in pohlep, vendar so Velikonjeve zgodbe oblikovane z manj fantazije in strasti kot Bevkove, zato pa s toliko večjo mero realnosti pri pogledu na svet in pri tem z velikim zaupanjem v zmago pravičnosti nad zlimi močmi v človeku (Glušič 1991: 239).

V nadaljevanju opozori še na posebnost, ki jo je v svojih pripovednih delih upodabljal avtor, s čimer so ga mnogi označevali kot literarnega zaščitnika ljudi:

> Njegova kratka proza ima pogosto celo reportažni namen, predvsem v zgodbah iz otroškega življenja, ki so polne čustvene in moralne prizadetosti. Ena izmed značilnih motivacij, ki domala v celoti obvladuje Velikonjevo pisanje, je neprikrito obtožujoče pričanje o trpljenju obrobnih ljudi. Ti vzbujajo sočutje in željo po uravnavanju njihove usode, po reševanju iz človeške stiske in tudi krivde, nazadnje pa, gledano v celoti, pisateljevo sporočilo vsebuje izrazito hotenje po ozaveščanju in spoznanju (Glušič 1991: 240) .

Nazadnje avtorica poskuša še označiti celoten literarni opus Narteja Velikonje, v katerem ugotovi naslednje sklepe, ki označujejo in hkrati kritično ovrednotijo avtorjeva pripovedna dela:

> Njegove daljše pripovedi, tako novele kot tudi povesti, so zgradbeno precej zapletene. Mreža dogajanj temelji na mnogih pramenih zgodb, ki se med seboj prepletajo, hkrati pa puščajo nejasne, odprte dogodke. Zapleti so polni vprašajev in scen, ki povzročajo napeto negotovost, kar zadeva predvsem nejasne odnose med ljudmi iz različnih pramenskih zgodb. Enopramenske zgodbe v pripovednih delih Narteja Velikonje so literarno bolj uspešne (dela *Besede*, *Zanka*, *Pomlad*). Pri teh avtor združi najboljše prvine svojega pisateljskega prijema: to je najprej psihološko napeta pripoved s presenetljivimi fabulativnimi obrati, dobri opisi gibanja literarnih oseb v njihovem intimnem in tudi fizičnem svetu, predvsem pa sugestivno dojeta nepredvidljivost duševnih valov, ki literarne osebe vodijo do odločitev v razpletu dogajanja v pripovedih. Posebno težo Velikonjevega pisateljskega načina ima humor, ki ga

najdemo v značilnih povezavah s tragičnimi dogodki, kar je še posebej razpoznavni znak njegove proze (Glušič 1991: 246).

Kljub temu, da se je Narte Velikonja umaknil v zgodovinsko ozadje zaradi osebnih odločitev, ki so ga privedle do usmrtitve, lahko iz njegovih del in njihovih literarnih recenzij zaključimo, da je bil iz kanona slovenskih pisateljev izločen vsestranski pisatelj. Največ pozornosti je namenil predvsem življenjski usodi ljudi iz socialno in psihološko ogrožene skupine, predvsem bolnikom in starcem.

2.2 Kratka analiza zbirke *Otroci*

Kratke pripovedi iz zbirke *Otroci* so po mnenju Tineta Debeljaka večinoma še Velikonjeva mladostniška dela, vendar je mednje uvrstil še nekaj del iz poznejših let. Narte Velikonja jih je uredil po enotnem principu – po vsebini, po obravnavanem predmetu. V središču je življenje z otrokom in njegovim problemom. Velikonja je naslikal družbo, ki si je ne more zamisliti brez otroka, zato ga je postavil v njeno središče, pri tem pa ni pozabil na usodo ostale družbe. Debeljak je menil, da so *Otroci* knjiga, ki mora zanimati zlasti starše in vzgojitelje, katerim je mar otrokov odnos do družbe in njegova rast v skrivnost življenja. »*Vse pereče življenjske probleme otrok, kot so podzavestna in zavestna prva erotika, spoznanje rojstva in smrti, seksualna, religiozna in moralna vprašanja, je pisatelj nanizal v tej obliki*« (Debeljak 1931: 512).

Zbirka obsega dvanajst kratkih zgodb, ki jih je pisatelj podnaslovil kot novele, čeprav bi le redko katero izmed njih tako označili. V nadaljevanju bom vsako izmed teh zgodb poskušala na kratko predstaviti in s tem bralcem diplomskega dela omogočiti, da se seznanijo z literarnim delom obravnavanega avtorja. S predstavitvijo vseh zgodb bo dosežen tudi cilj predstaviti Velikonjo kot vsestranskega pisatelja, ki ga še najbolj opredeljuje njegovo zanimanje za šibkejše, v izbranih zgodbah so to otroci.

Prva izmed kratkih zgodb nosi naslov ***Cepljenje***. V njej avtor opisuje potek cepljenja otrok. Čeprav gre za izredno kratko zgodbo, Velikonja tukaj nakaže naklonjenost otrokom, ki jih kljub njihovi mladosti prikaže kot izjemno pogumne:

Dobro se ji je zdelo, otrok pa je napenjal lici in gledal s široko odprtimi očmi neznanega moža. Ko mu je zavrtal prvič, je osupnjeno otresel z glavo, ko mu je pritisnil drugič, je pogledal začudeno solzno mamo, napel ustnice, zamahnil in pripeljal zdravniku zaušnico z levico, z desnico pa mu je zgrabil za

brado. Med solzami se je obrnil v mamo, ki se je smejala izza solz. »Grdi dedec!« je poudaril stisnjeno otrok in se privil okoli vratu (Velikonja 1931: 8).

Druga zgodba ima naslov ***Birma***. Opisuje vaški dogodek, ko gredo otroci k birmi. V njej se srečamo z zavistjo otrok do malega Ambroževega Oskarja, ker ima lepo in nenavadno ime, zaradi česar naj bi bil tudi sam nekaj posebnega. Zgodba tematizira tudi Oskarjev pohlep po nečem večjem, saj deček joče, ker za darilo od svojega botra vojaka ni dobil pištole kot ostali otroci, temveč malo škatlico. Zanjo misli, da je prazna, otroci pa naj bi se mu zaradi tega posmehovali. Oskar tako škatlico raje vrže ob tla, ob tem pa se izkaže, da je bila v njej dragocena ura, ki jo je z metom ob kamen uničil. Oskar nato v joku zbeži. S takšnim kaznovanjem pohlepa avtor prikrito izpostavi moralni nauk. Tako kot otroke Narte Velikonja v tej kratki zgodbi prikaže tudi matere, ki zavidajo malemu Oskarju in njegovemu imenu in se sprašujejo, zakaj takšnega imena same niso dale svojim otrokom in jih tako naredile posebne.

Sledi zgodba ***Tuji otroci***, v kateri avtor podaja podobo takratne družbe. Velikonja v to pripoved otroka ne postavi kot osrednjo osebo. Opisuje namreč tipičen vaški dogodek poroke, kjer ženska nima pravice, da bi se sama odločala za svojo pravo ljubezen. Za ženina namreč poskrbi oče. Vendar Velikonja ženske v tej pripovedi ne naredi popolnoma pasivne, saj se dekle svojemu očetu upira. Pojavi se tudi motiv generacijskega prepada med starejšim in mlajšim rodom. Velik poudarek je na dialogu.

Četrta pripoved je naslovljena ***Mož, ki je otroka jedel***. Tine Debeljak pravi, »*da kljub poudarjeni mistični grozi vendarle zaudarja malce po banalnosti*« (Debeljak 1931: 513). Debeljak v kritiki navaja tudi, da kratke pripovedi ne bi uvrstil v zbirko, vendar ne zato, ker bi bila slabo napisana, pač pa zaradi te banalnosti. Trdi, da Velikonja sploh ne zna ustvariti človeka iz intuitivno-etičnih osebnostnih globin, gleda jih le v zunanji ploskvi, v videzu in v psihologiji. Na vsebinski ravni zgodba govori o možu, ki je pojedel svojega mrtvega otroka zato, da bi si rešil življenje, vendar ga to dejanje tako muči, da si na koncu vzame življenje.

Zgodba ***Otroci se igrajo*** ponazarja igro sedmih bratcev in sestric, Mihca, Janezka, Metke, Lojzka, Francke, Tončka in Pepce, ki se igrajo Kristusov pasijon. Tematizirana je otroška igra oziroma meja med igro in resničnostjo. Mali Tonček namreč ne ločuje med tema svetovoma, zato se upira in se noče igrati.

Tine Debeljak o začetnih zgodbah zbirke pravi naslednje:

> Zbirka *Otroci* obsega 12 novel oziroma črtic, ki so iz različnih dob in seveda tudi različne vrednosti. V početku nikakor ne obetajo takega umetniškega užitka, kot ga nudijo v drugi polovici. Da takoj povem, *Cepljenje* in *Otroci se igrajo* sta zame samo opisani anekdoti, napisani zaradi neposrečenih končnih domislic, ki pa nikakor niso tako silne, da bi mogle neobdelan material pridvigniti v umetniško višino. Isto velja za zgodbo o možu, ki je otroka jedel (Debeljak 1931: 513).

Sledi zgodba ***Amerikanci***, v kateri se ponovno srečamo z generacijskim prepadom med očetom in sinom, pomemben pa je tudi odnos med dedom in vnukom. V pripovedi je v ospredju tematika tujosti, avtor otroške like uporabi za poudarjanje narodne zavesti, ki so jo ljudje – v kratki pripovedi gre za sina – pozabili, ko so odšli v Ameriko. Prikazuje tudi razliko med življenjem v slovenski vasi in v mestu na tujem.

Tine Debeljak pravi, da se kratki pripovedi *Amerikanci* in *Tuji otroci* po načinu oblikovanja ločita od ostalih:

> V *Amerikancih* se je živo in plastično vtelesila dedova bol za odnarodelim potomstvom, v *Tujih otrocih* pa se je Velikonji posrečilo v golem, kondenziranem dialogu ustvariti prelepo balado v prozi, da, na devetih straneh pravo tipično vaško petdejansko tragedijo. To pa je dosegel s paralelizmom dejanj in prizorišč, baladno stilizacijo, plastičnostjo in preprosto notranjo dinamiko, spominjajočo na narodno pesem (Debeljak 1931: 514).

Tem zgodbam po Debeljaku sledijo tipične kratke pripovedi, že zgoraj omenjena *Birma, Stric, Izpoved* in po njegovem mnenju najboljša med njimi *Med dvema stenama*. Dialog, s katerim Velikonja gradi svoje pripovedi, je vsakdanje točen, okleščen vsakega okrasja in včasih celo težko-neokretno postavljen drug ob drugega, da se bojimo, da ne bo vzdržal psihološke teže dogodka. Večkrat smo prav na meji med opisnim pogovorom in zavednim umetniškim ustvarjanjem, pa prav tedaj se psihološki problem zaostri in reši situacijo (Debeljak 1931:).

Kot sedma po vrsti je kratka pripoved z naslovom ***Stric***. Deček Stanko se sooči s smrtjo strica Franceta, ki je podobne starosti kot on sam. Srečamo se z vprašanjem o smrti in bojaznijo malega dečka, da bi mu mrtvi stric vzel materialno dobrino – telovnik. V drugem delu Stanka muči vprašanje, kako naj odtlej kliče svojega deda – ali naj bo to oče, ded ali kaj drugega. Do vsega tega pride, ker deček sliši veliko govoric o tem, kako naj dedka imenuje, saj se boji, da jih bo zapodil od hiše.

Tej zgodbi sledi precej psihološko izpeljana pripoved ***Izpoved***. Velikonja v njej prikaže psihološko stanje dečka Alfonza, ki ga muči krivda zaradi laganja pri spovedi:

> Pred očmi se mu je zamigljalo, v glavi je zaživela ostra misel v besedi in ta beseda je bila zanj obsodba. »Lagal sem, izpoved sem opravil nevredno,« si je rekel in čutil je, da ga je zabolelo ob strani. Sklonil se je, stisnil glavo med dlani in čutil, da ga nekaj peče v grlu (Velikonja 1931: 57).

Zaradi lažne izpovedi deček celo razmišlja, da bi svoje življenje končal s skokom v morje. Pripoved nima nekega zaključka, prav tako tudi ne izvemo, kateri greh ga tako muči, da se želi izpovedati. V tej zgodbi Velikonja pokaže svojo sposobnost opisovanja psiholoških stanj, kar je zanj, kot je bilo že večkrat poudarjeno, zelo značilno.

Kratka pripoved ***Med dvema stenama*** odpira vprašanje o rojstvu otroka. Prikaže naivnost otrok, ki zaradi vzgoje verjamejo, da se novorojenčka kupi. Zgodba govori o Adolfu in Idi, ki dobita malega bratca, vendar sta v trenutku njegovega rojstva zaklenjena v sobi. Tako kot še v nekaterih drugih Velikonjevih kratkih pripovedih (*Sirote, Tuji otroci, Otroci se igrajo*) v tej vidimo razmerje med bratom in sestro – brat je do sestrice zaščitniški, ona pa mu v vsem zaupa. Ponovno je velik poudarek na psihološkem, duševnem stanju otrok, ki občutijo sram, kesanje, občutke ob tem, ko se jim godijo krivice ali ko jih zasmehujejo. Narte Velikonja se osredotoča na teme, o katerih se starši s svojimi otroki ne pogovarjajo, in se hkrati naveže na duševna stanja teh otrok. Zanima ga, kaj ti ob neznanih temah razmišljajo, kako jih začutijo in sprejemajo. Pripoved se konča z Adolfovo ugotovitvijo, da mu je mati lagala in da ni vedno vse tako, kot odrasli trdijo.

Po mnenju Debeljaka pravo umetniško vrednost te zbirke kažejo poslednje pripovedi v zbirki, in sicer *Na morju*, *Tri gracije* in *Sirote*:

> Pripoved *Na morju* je najstarejša med njimi in mogoče sploh najlepše Velikonjevo delo. Ob maloštevilnosti slovenske morske pripovedih (Bevk, Magajna) mislim, da je naša najmarkantnejša in najlepše zgrajena morska kratka pripoved, obenem pa kaže najboljše lastnosti Velikonje-pisatelja: pristno epičnost, ki jo danes zopet tako cenimo, skopost besed in karakternost izraza, ostro realistično opazovanje, neposredno karakterizacijo, zavedno izdelano umetniško gradnjo, kovinasto-svetlo razpoloženje, plastično skiciranje miljeja in dramatično rast notranjih gonilnih sil, ki se po življenjski logiki in nujnosti umetnostne kompozicije ostré do efektnega konca, s katerim se ubogi dekliški duši odpre gnusno spoznanje v skrivnost življenja. Pripoved *Na morju* žehti v vsej svojstveni polnosti našega pomorskega življenja in se drži veš čas v najčistejši epiki: življenje zaradi življenja! Ta sila pa prevzame v *Treh gracijah* vlogo družbene satire v smislu in načinu »morale gospe Dulske« (Debeljak 1931: 514).

Prvi dve izmed omenjenih kratkih pripovedi, *Na morju* in *Tri gracije,* bom podrobneje predstavila v nadaljevanju diplomske naloge, saj je njen predmet podoba odraščajoče deklice, ki jo srečamo v teh dveh pripovedih.

Zadnja v zbirki je pripoved ***Sirote***, ki je leta 1930 doživela tudi samostojno izdajo. Gre za zgodbo o štirih sirotah, Branku, Dolfeku, Dorici in najmlajšem Lojzku. Njihova mati na poti umre, zato zanje začasno prevzame skrb župan mesta. Prikazano je fizično in psihično nasilje nad otroci, velik poudarek je na materinstvu, ki je lahko plodno, ženska zanosi in otroka rodi, ali neplodno, ko predstavi problematiko nezmožnosti zanositve. Velikonja v svojih pripovedih namreč predstavi problem materinstva, saj na eni strani prikazuje matere, ki so rodile otroke in se zanje ne zmenijo ter jih zanemarjajo, na drugi strani pa so ženske, ki si zelo želijo otrok, vendar jih zaradi različnih razlogov ne morejo imeti. Taka ženska je v njegovih delih (*Sirote*, *Tri gracije*) predstavljena zelo pozitivno, saj bi za to, da bi imela otroka, k sebi vzela sirote in jih obravnavala, kot bi bile njene. Tudi v tej pripovedi se srečamo z ljubeznijo med bratci in sestrico, ki skrbijo drug za drugega, si nudijo zaščito, si pomagajo, pa čeprav so zaradi tega sami prikrajšani, saj se na ta način odpovedo hrani, da bi bili lahko sorojenci siti.

Debeljak pravi, da so *Sirote* drama plodnega kakor tudi neplodnega materinstva, in ta misel je postavljena v središče, okrog nje pa se razvrščajo usode posameznih sirot. Nadalje dodaja še:

> Z zrelo roko riše Velikonja vsaktero usodo izmed njih, vzporedno pa psihološko doživljanje žene-nematere, dokler ob samem odrešujočem zaključku njenega notranjega procesa v srečo sirot ne udari vmes tragedija. Vendar pa je osrednji problem dozorel in sirote umirajo v ljubezni duhovnega materinstva (Debeljak 1931: 514).

Zaključimo lahko, da zbirka *Otroci* odpira tematiko novih spoznanj, ki jih otroci srečajo na poti k odraščanju, kot so rojstvo in smrt, prva ljubezen in srečanje s spolnostjo, občutja sramu in krivic, ki jih v otroštvu doživijo. Kljub temu, da bi zbirko lahko vzeli kot nekakšen pripomoček staršem pri vzgoji svojih otrok, pa ima vsaj večina kratkih pripovedi, ki jih je Narte Velikonja zbral v tej zbirki, umetniško vrednost. Tine Debeljak v kritiki dodaja:

> Res, da smo danes vajeni povesti z manjšo preračunanostjo dejanj, bolj elementarnih izbruhov osebnosti, rastočih in logično neopredeljenih globin, bolj elementarno-epičnih dejanj kot racionalno izvajanih študij, – vendar pa more Velikonja v marsičem dobro vplivati na najmlajšo generacijo, ki ima nekaj sličnega z njim. Morda prav to, kar je in enemu in drugemu v umetniški kvar: preveč zunanje, naturalistične gledanje na dogodek, površnost situacij, anekdotičnost in vsakdanjost dialoga. Ima pa Velikonja velik smisel za dramatičen vzpon in notranjo kompozicijo in karakteristiko, kar ga visoko dviga nad mlade in kar ga pogosto v umetniškem oziru rešuje (Debeljak 1931: 514).

3 PODOBA ODRAŠČAJOČE DEKLICE V SLOVENSKI LITERATURI

V pričujočem poglavju se bom osredinila na literarna dela slovenskih avtorjev v obdobju od začetka 20. stoletja do druge svetovne vojne, pri katerih poleg Velikonje tudi zasledimo podobo odraščajoče deklice. Ta se pojavlja zelo poredko in kot začetek uvajanja te tematike lahko štejemo šele 20. stoletje, zato bom izbrana dela najprej podrobneje predstavila, nato jih bom med seboj primerjala in poskušala predstaviti podobnosti ter razlike med njimi. Predvsem me bodo zanimali literarni motivi povezani z odraščajočo deklico, ki so skupni analiziranim besedilom, in kako so ti v različnih obdobjih in pri različnih avtorjih predstavljeni. Pozornost bom posvetila pripovedovalcu in uporabi različnih jezikovnih prvin (dialog, monolog idr.), ki pomembno vplivajo na skupno podobo izbranih besedil. Z dano analizo bom dobila vpogled v izbrano tematiko diplomskega dela, ki mi bo pomagala pri analizi izbranih kratkih zgodb Narteja Velikonje. Tem bom pozornost posvetila v naslednjem poglavju.

V spremni besedi k antologiji *Slovenska kratka erotična proza* (Schmidt in Berger 2002), Goran Schmidt izpostavi probleme, s katerimi se je v slovenskem prostoru srečevala erotična proza, in zakaj je bila zelo kritično sprejeta. Kot glavni razlog navaja tradicijo evropskega meščanstva, ki je bila do konca prve svetovne vojne glavni socializacijski prostor literature, v katerem je spolnost veljala za neprimeren predmet estetskega oblikovanja, vendar se je ta:

> Na Slovenskem – vendarle neizbežna v svoji neposredni človeškosti – tako kot drugod večinoma vezala na določen programatski kontekst: najpogosteje kot moralistični opomin, vendar pa tudi kot socialna kritika, satira na dekadenčno meščanstvo ali kot podpora ženski emancipaciji (Schmidt in Berger 2002: 229).

Kljub temu da so v Schmidt-Bergerjevi antologiji *Slovenska kratka erotična proza* zbrana dela z erotično vsebino, med njimi ni besedil, ki bi se dotikala otroške erotike, ki je predmet te diplomske naloge.

Podoba odraščajoče deklice se v slovenski literaturi pojavlja zelo redko. Prvi, ki je izbrano podobo vključil v svojo kratko zgodbo, je bil najverjetneje Alojz Kraigher (1877–1959) s pripovedjo *Ela*. V omenjenem delu je naslovna junakinja nedolžna deklica, ki se prvič zaljubi in okusi nedolžne moške poljube. Kraigher najbolj poudari prvo razočaranje v ljubezni, ne vključi pa erotičnih prvin in spolnosti. To kasneje razvije Ivan Cankar (1876–1918), ki je tako

kot prvi slovenski avtor v slovenske tekste vključil erotiko in s tem slovensko literaturo približal evropski.

3.1 Alojz Kraigher – kratka zgodba *Ela*

Kratko zgodbo, naslovljeno po glavni protagonistki Eli, je Kraigher objavil leta 1899 v *Ljubljanskem zvonu*, in sicer pod psevdonimom Emil Palunko. Avtor je snov črpal iz malomeščanskega življenja. Protagonistka je deklica Ela, za katero avtor ne navede starosti, razkrije nam le, da je še šolarka, ki se prvič zaljubi. Slepa od te zaljubljenosti sanja, da ji adjunkt Lovrek čustva vrača. Poljubil jo je neke nedelje, ko sta bila sama. Ela se kasneje sreča s prvimi čustvi ljubosumja, ko opazuje Lovreka s svojo sestro Tildo:

> Hotela se je jeziti na Lovreka, Tildo, mater; hotela je, da ne bi ljubila »tega domišljavega doktorčka«, da bi ljubila četudi tistega omlednega Muhiča, njega pa prezirala, čisto navadno prezirala … In vendar, se ji je zdelo tako naravno, da ga ljubi, da jo ljubi tudi on, da jo mora ljubiti tudi on … (Kraigher 1899: 267).

Vendar se Eline želje o njegovem vračanju ljubezni ne uresničijo. Nekega dne je ob vrnitvi iz šole videla, kako se je Lovrek poljubljal z njeno že poročeno sestro, kar je deklico zelo potrlo in razočaralo: »*Dolgo je zrla s slepim pogledom skozi okno – potem pa je težko zdihnila, oči so se ji naglo zaprle, ustnice bolestno zategnile in izmed gostih trepalnic ji je zdrknila po licu debela solza …*« (Kraigher 1899: 269).

Alojz Kraigher je s svojo literarno junakinjo Elo začrtal smernice podobi odraščajoče deklice v slovenski literaturi.

3.2 Ivan Cankar – zbirka kratkih pripovedi *Ob zori* in roman *Hiša Marije Pomočnice*

Le štiri leta za Kraigherjevo *Elo* je na slovenska tla prišla novost s Cankarjevo upodobitvijo predmestne deklice, ki se tudi sreča z erotičnim doživljanjem. To podobo so v ekspresionizmu še nadgradili, deklico namreč začnejo upodabljati v liku prostitutke, kar kot eden izmed vodilnih motivov izhaja iz naturalistične literature. Velik vpliv na omenjeno ekspresionistično deklico-prostitutko je imel Ivan Cankar, ki je svoje deklice upodobil najprej v kratkih zgodbah v zbirki *Ob zori* (1903) in kasneje v romanu *Hiša Marije Pomočnice* (1904). Čeprav je v tej diplomski nalogi poudarek na kratkih zgodbah, se mi zdi analiza romana *Hiša Marije Pomočnice* vseeno potrebna, saj se v tem delu pojavlja izrazito upovedovanje erotike, s

katerim je Cankar požel precej kritike, hkrati pa je s to podobo vplival na veliko slovenskih avtorjev, ki so se zgledovali po njegovem načinu pisanja.

Zbirka *Ob zori* je sestavljena iz dvanajstih kratkih zgodb, od katerih je pet takih, kjer se srečamo s podobo odraščajoče deklice: *Mimi*, *Šivilja*, *Kako je gospod adjunkt rešil svojo čast*, *Pred gostilnico* in *O gospodu, ki je Tončko pobožal*. Vsako izmed njih bom v nadaljevanju podrobneje predstavila.

V kratki zgodbi ***Mimi*** prvoosebni pripovedovalec povabi glavno junakinjo, ki praznuje god, v opero na ogled *Fausta in Margarete.* Zgodba je sestavljena iz različnih prehodov prostorov, tako realnih kot tudi imaginarnih, meja med njimi pa je zabrisana. Zelo podrobno je opisana pot iz stanovanja do opere, na kateri deklica in pripovedovalec srečujeta različne ljudi: »*Prišel je mimo starec v zimski suknji, z ovratnikom od kužohovine; njegov obraz je bil ves bel in razoran, spodnja ustnica je bila debela in slinasta; pogladil je Mimi po licu, a Mimi je vztrepetala*« (Cankar 1903: 14). Ko se predstava začne, se meja med realnostjo in sanjami zabriše. Mimi se identificira z Margareto in postane umetnica: »*To je najlepša resnica na svetu in Mimi se sprehaja po vrtu v beli obleki; z deviško spletenimi zlatimi lasmi; in poleg nje je Faust, lepi mladi mož*« (Cankar 1903: 17). V deklici se začenja prebujati hrepenenje po lepoti, ljubezni in umetnosti, ki pa je bilo v realnem, sivem svetu nemogoče, saj je: »*Nebo je bilo sivo in nizko, zamazano in zakajeno od dima iz tovarn; hiše so bile temne in dolgočasne, ulice puste in ljudje, ki so hodili tod, so imeli sestradane obraze in zakrpane obleke*« (Cankar 1903: 18). Po ogledu opere se je spremenil dekličin pogled, veliko je jokala, tudi v sanjah je ihtela. V življenju ni več občutila radosti in hrepenenjskega sveta, ta ji je bil nedosegljiv. Zato se je Mimi nekega dne odločila skočiti iz koridorja na dvorišče in tako končati svoje mračno življenje.

Tudi v pripovedi ***Šivilja*** Cankar tematizira dekliško ljubezen do lepote. Prvoosebni pripovedovalec pripoveduje zgodbo o mladi šivilji Malči, s katero je imel (ljubezensko) razmerje, kljub zavedanju, da je ne ljubi. Deklica, ki prihaja iz dunajskega predmestja, je revno in ne preveč lepo dekle: »*Ni bila lepa, saj si jo videl. Suho dekletce, slabotno, bledo, jetična je najbrž, kakor so šivilje večjidel jetične*« (Cankar 1903: 24), svojo družino je preživljala s šivanjem. Nekega dne jo je pripovedovalec poljubil, Malči se je sprva odzvala z grozo: »*Stala je pred mano in se je tresla in solze so ji stopile v oči*« (Cankar 1903: 24), nazadnje se mu je prepustila in začela vračati poljube: »*Branila se ni in nazadnje – meni je bilo že sitno in začutil sem, da sem napravil neumnost – mi je sama poljubila ustnice in za*

slovo mi stisnila roko« (Cankar 1903: 24). To je bil začetek njune romance, Malči je vedno bolj hrepenela po ljubezni. Ko mu je povedala, da se starši z njunim razmerjem strinjajo, je to pripovedovalca prestrašilo, zato ji je povedal, da bo naslednji dan odšel. Malči ostane sama, njene sanje in hrepenenje po vsem lepem postanejo le še trpek spomin.

Od omenjenih kratkih pripovedi se naslednja, ***Kako je gospod adjunkt rešil svojo čast***, nekoliko razlikuje. V tej kratki zgodbi se podoba deklice pojavi zgolj kot motiv, ki vodi nadaljnji potek dogajanja. Protagonist je adjunkt Mlakar, njegovo zgodbo pripoveduje tretjeosebni pripovedovalec. Ljubezenska afera s pastirico Tinico postane glavni zaplet zgodbe, in sicer takrat, ko za njuno razmerje izvejo mestni ljudje. Tudi v tej pripovedi se mlademu dekletu porušijo sanje po ljubezni, to stori moški, ki na ljubezen ne gleda kot na vrednoto, ampak jo izkoristi za krajšanje časa; »*Ko je hitel po znanih potih proti Blatnemu dolu, se je namenil trdno, da konča to stvar, naj že bo kakorkoli. ‚Večno vendar ne more trajati in vrag vedi, kako bi še naposled prišlo*‘« (Cankar 1903: 64). Podoben motiv srečamo tudi v *Šivilji*; »*Nisem bil zaljubljen vanjo – blaznost je bila«* (Cankar 1903: 29).

Motiv dekliškega hrepenenja srečamo še v pripovedi ***Pred gostilnico***. Tudi tu Cankar ne prikazuje ljubezni kot vrednote, študent-protagonist z besedami zapelje mlado, revno dekle Francko in ji ponudi, da jo bo pospremil na pot, kar kasneje obžaluje; »*Če bi jo srečal prej, bi ji rekel, da nimam časa, da imam kakršenkoli opravek, tudi mi je prišlo na misel, da sploh ne bi prišel*« (Cankar 1903: 94). Vendar se vseeno odloči tvegati in se s Francko odpravi na pot, česar se sramuje, ko ju vidijo njegovi prijatelji iz meščanske družbe; »*Sodnik adjunkt, moj znanec, se je obrnil v vozu z vsem životom in zaklical za mano odurno besedo, ki je Francka ni razumela, ali ki je mene zaskelela, kakor da bi me kdo z bičem udaril*« (Cankar 1903: 98). Ko prispeta na cilj, se za nekaj časa ločita, pripovedovalec zavije v gostilno, kjer razmišlja o Francki in se odloči, da ne gre z njo nazaj. Deklica je zaradi njegove odločitve zelo razočarana, saj je o njem veliko razmišljala, tako se sreča s prvim ljubezenskim razočaranjem. Njene sanje so se razblinile in ostalo ji je le, da se sama vrne*;* »*Popravila si je ruto, za trenutek se je dotaknila s čelom ograje, nato je stopila na sredo ceste, ozrla se po cesti navzgor, kakor da bi pričakovala koga od one strani in potem se je napotila s težkimi koraki; sklonjena, oči uprte v tla*« (Cankar 1903: 105).

Zadnja kratka pripoved iz zbirke *Ob zori*, v kateri najdemo podobo odraščajoče deklice, je zgodba ***O gospodu, ki je Tončko pobožal***. Tončka je dvanajstletno dekle, prodajalka vžigalic

in cvetlic, ki sanja o ljubezni in boljšem življenju. Ko jo nekega dne mlad in lep gospod poboža po licu, se ji svet obrne na glavo:

> Ali obenem jo je prijel za drobno, zmrzlo roko in z drugo roko ji je pogladil mokre lase s čela in jo je pobožal po licih, po podbradku, njegova roka je bila mehka in topla. Zazibalo se ji je okoli nje, izpreletelo jo je nekaj neizmerno sladkega, neznanega, nerazumljivega od čela, od vratu dol po vsem telesu do nog in navzgor in po rokah, po ramenih in pred mokrimi očmi se je meglilo in zibalo. Pobožal jo je bil z Marijo in potem je obrnil roko in jo je tako pobožal še enkrat, spet po licu dol in po podbradku in še po drugem licu, zdaj je bila roka kakor žameta (Cankar 1903: 119).

Tončki je bilo njegovo dejanje zelo prijetno in ves čas je imela v mislih njegov dotik. Ta ji je predstavljal tudi odrešenje, kajti: »*Dotaknil se je z roko njenega lica, kakor se je Kristus dotaknil bolnika; z ljubeznijo jo je ozdravil*« (Cankar 1903: 123). Vsak dan je deklica čakala, ali ga bo še kdaj videla, a ostajal je le spomin nanj, le globoko koprnenje in veselo pričakovanje. Z razliko od ostalih Cankarjevih pripovedi v zbirki, je v zgodbi *O gospodu, ki je Tončko pobožal* prikazana »čista« ljubezen, čista v krščanskem smislu, saj lahko v mladem lepem gospodu vidimo Kristusovo prispodobo. Tončkino hrepenenje tako ni več hrepenenje po zemeljski ljubezni, ljubezni moškega in ženske, ampak je hrepenenje po nekih višjih vrednotah, po boljšem življenju. Tončka to na koncu tudi spozna, sreča se s Kristusom in vidi svetlobo: »*Mirno ji je bilo in sladko in ni se začudila in tudi zatrepetala ni, ko je prišel on, prav takšen, kakor jo je bil prvikrat pobožal in jo je prijel za roko ter je šel z njo po cesti navzgor*« (Cankar 1903: 126). Tudi ta kratka pripoved se tako kot *Mimi* konča s smrtjo v zemeljskem življenju zaradi prevelikega hrepenenja po srečnem življenju v onostranstvu oziroma domišljiji.

Podobo odraščajoče deklice srečamo še v Cankarjevemu romanu ***Hiša Marije Pomočnice.*** Roman je izšel leta 1904 in je podrejen duhovnim in formalnim zakonom simbolističnega romanopisja, vendar je avtor vanj vključil veliko naturalističnih prvin, predvsem pri opisovanju erotike, s čimer se takratna literarna kritika še posebej ni strinjala. Ker se je Cankar v nekaterih poglavjih naslanjal na družbeno občutljive teme (v šestem poglavju spolno zlorabljanje otroka, v osmem lezbična prizora), je bil deležen številnih kritik. Recenzent romana, Fran Kobal, je o romanu zapisal, da je Cankar v njem podal »*rafinirano, umetniško dovršeno pornografijo, ki je ni mogoče vključiti v narodnotvorni kontinuum slovenske literature, zato jo sam najostreje zavrača«* (Mihurko Poniž 2008: 147).

V romanu, za razliko od ostalih literarnih del, v ospredju ni le ena glavna junakinja, ampak avtor predstavi vzporedne zgodbe in tragične usode štirinajstih deklic, ki jih je povezal s simbolističnimi elementi (kanarček, vrabček, keksi, pomaranče itd.). Zgodbe si sledijo in se spajajo v eno pripovedno celoto.

Zgodba romana se začne z Malčinim prihodom v bolnišnico in tako se skozi pripoved seznanimo z njeno zgodbo in zgodbami ostalih deklic. Cankar se je podrobno posvetil opisom, predvsem njihove zunanjosti. Poleg tega je še opozoril na problem takratne družbe, predvsem na skopost in dvoličnost v razmerju do mladih deklic. Pomembnejšo vlogo v romanu predstavljajo poglavja, v katerih Cankar upodablja problem takratne družbe in erotične prvine, zato bo nekaj več pozornosti namenjeno prav njim.

V petem poglavju Cankar tematizira razočaranje v ljubezni, kot ga srečamo že v njegovi zbirki kratkih pripovedi *Ob zori*. V romanu *Hiša Marije Pomočnice* to razočaranje izkusi mlada Tina. Zaljubi se namreč v Pavlinega brata Edvarda, ki je do nje vedno prijazen, ljubezniv in pozoren. Nekega dne Edvard s seboj pripelje lepo, mlado dekle in Tini se poruši svet:

> Ko je bila temà, se je vzbudilo v nji. Tipala je z rokami po svojem telesu, po ubogih, tenkih, čudno zvitih in skrčenih nogah, po bokih, po komaj vzcvelih prsih. Obšlo jo je, da bi se razpraskala, da bi rezala z nožem po teh hudobnih, prekletih, od Boga prekletih nogah, po prsih, ki so bile še polotroške in so se pač izgubile pod bluzo, pod predpasnikom, po obrazu, ki je bil surov in kmečki, po nerodnih delavskih rokah (Cankar 1999: 60–61).

Iz ljubezenskega razočaranja se Tina odloči končati življenje in poskuša narediti samomor, vendar ji ne uspe. Naslednje jutro jo odpeljejo v posebno sobo, iz katere se nikoli več ni vrnila in s tem se Tinina zgodba tudi zaključi.

Šesto poglavje predstavlja dvoličnost v družbi. Lojzkina mati in oče sta velikokrat fizično in psihično obračunavala drug z drugim, njune besede so bile vedno polne sovraštva. Ko pa sta se skupaj pojavila v družbi, sta igrala ljubeči par, drug z drugim sta bila prijazna in ljubezniva. To njuno igro pa z neodobravanjem opisuje pripovedovalec, ki pravi: »*Obadva pa sta bila bolj gnusna kakor takrat, ko sta si stala nasproti s stisnjenimi pestmi*« (Cankar 1999: 67). Lojzka se z materinim ljubimcem in materjo ter z občevanjem staršev prvič sreča z erotičnimi doživetji, ki pa so se deklici gnusila: »*V lica jo je žgalo, ali v životu ji je bilo slabo, vzdvigalo se je proti grlu, kakor da bi bila popila gnusno tekočino*« (Cankar 1999: 68). Lojzkin oče je domov velikokrat pripeljal ženske-tujke, nekega dne je za svojo ljubico s seboj

pripeljal siromašno oblečeno deklico, ki je imela komaj štirinajst let. Lojzka je tako bila priča vsem avanturam, ki so si jih privoščili. Nekoč sta se starša ločila, a sta se vedno vračala drug k drugemu, njuno nasilje se je nadaljevalo, zato je zdravnik izdal ukaz, da mora Lojzka v bolnišnico. Od tega trenutka dalje je deklica vedela, da se nikoli več noče vrniti.

Tudi deklica Brigita se je v otroštvu srečala s travmatičnimi erotičnimi doživetji. Najprej je nemo opazovala, kako so njeno mater objemali in poljubljali moški, ki so stanovali v sobah skupaj z njimi. Kasneje pa je posilstvo doživela tudi sama. Nekega večera je k njeni postelji prišel dolgoroki delavec, vrgel odejo na tla in: »*Na postelji je ležalo mlado telo, nelepo in grbavo, in vilo se je in je trepetalo, prsi so ječale …*« (Cankar 1999: 73). Po tem dogodku je Brigita vedno po nečem hrepenela, a nikoli ni vedela, po čem; »*V njenih očeh je bilo zapisano hrepenenje in na obrazu je bil zapisan greh, govoril je iz njenih besed*« (Cankar 1999: 73).

Bil je božični večer in vsi razen Katice so odšli k polnočnici. Deklica je bila žalostna, saj je vedela, da jo bo naslednji dan obiskala mati, ki je zgarana in se je odpovedala vsemu, da bi le bila Katica srečna. Sanjala je, da ji je mati prinesla rdečo rožo, nato legla in za večno zaspala. Naslednji dan so deklice dobile obiske, ki so jim prinesli darila. Skoraj vse deklice so se jih razveselile, le Lojzka svojih daril ni želela in jih je razdala ostalim deklicam. Prišel je tudi Katičin oče, ki je hčeri povedal, da ji je umrla mati. Cankar nam v tem poglavju prikaže moč božiča, predstavljal ga je kot nov začetek in upanje, božič ima namreč odrešilno moč. Ponovno je poudaril kritiko družbe, na eni strani so revni ljudje, ki se odpovedo vsemu, na drugi pa bogati, ki prihajajo z velikimi darovi, a ti so brez prave vrednosti.

Osmo poglavje je tisto, ki je poleg šestega izzvalo veliko nerazumevanja in negativnih kritik predvsem pri kritikih konzervativnih nazorov, ki so svoje ocene objavili v katoliškem časopisju. V omenjenem poglavju se slepa Tončka sreča z erotičnim dogodkom, vendar je njena zaznava tega posebna, saj v primerjavi z ostalimi dekleti vse dogajanje le sliši, ne pa tudi vidi. Po materini smrti se Tončkin oče ponovno poroči in z novo ženo pride tudi njena hči Lucija. Ta Tončko seznani s homoseksualnim odnosom; »*Poljubi me še ti, objemi me! Glej, potipaj, kako se že dvigajo moje prsi … ali bele so, ne tako rjave in velike, kakor so Marijine*« (Cankar 1999: 92). Tončko večkrat posili očetov prijatelj, ki je k njim prihajal na obisk. Tončka se ga je bala in od strahu ni mogla niti kričati, ob njegovem odhodu je vsa trepetala od groze in sramu: »*Bil je zmerom bolj strašen, vso si jo je osvojil in ubogala je, kakor je hotel. Lica so ji upadla in spala je nemirno; prestrašila se je mnogokrat, vzbudila se je nenadoma in slabo ji je bilo …*« (Cankar 1999: 95). Po letu, preživetem v bolnišnici, so starši malo Tončko

odpeljali nazaj v hišo, kjer je doživela vse tegobe, ki jih nikoli ni pozabila. Ko je stala pri vratih iz bolnišnice, so bile njene oči, kot bi spregledale; bile so široko odprte in polne groze. Cankar je tu, kot že večkrat prej v romanu, upodobil motiv vrat oziroma okna, simbola za svobodo, vendar ta ni mogoča na tem svetu, edino odrešenje predstavlja smrt. Avtor v zadnjem delu že napoveduje dekadenčne značilnosti, Tončkino pot primerja z vračanjem v črni gozd, nasproti grozi in s krikom kanarčka, ki se zaleti v polico, omahne in umre.

Roman se zaključi z Malčinim umiranjem in smrtjo. Malči verjame v odrešitev in Cankar jo simbolistično upodobi kot pot, ki pelje iz temne doline na visoke planjave, kjer je sončno in lepo in kjer je veliko raznobarvnih rož. Konec je tako pozitivno obarvan, Malči se sreča s Kristusom in je odrešena krutega življenja. Zemeljsko življenje, polno trpljenja in gorja, se tako nadaljuje v odrešilno nebeško življenje:

> Vesela procesija se je vila iz doline, kjer je noč in trpljenje. Biči so pokali, rezgetali so konji in kopita so bíla po kamniti cesti. Na vozovih so peli mladi glasovi, zmerom nižje se je pogrezala dolina, tam gori pa so že goreli hribi, sonce je prihajalo procesiji naproti, že so se lesketali mu lasjé, iz zlatih žarkov spleteni … Pozdravljen, Kristus, ženin ti vdano ljubljeni, tako težko pričakovani! … Pozdravljen! … (Cankar 1999: 105).

Ivan Cankar je v literaturi pogosto omenjen skupaj z Arthurjem Schnitzlerjem, čeprav med njima ni obstajala nikakršna korespondenca, vendar naj bi Cankar njegova dela dobro poznal. Največkrat ju tako primerjajo prav pri upodobitvah dunajske predmestne deklice, na kar opozori že Jožica Čeh Steger, ki njuni deklici tudi primerja in pravi: »*Cankarjev literarni lik predmestne deklice ne pozna erotične lahkoživosti in otožne očarljivosti Schnitzlerjeve ‚süsses Mädel‘, ampak je predvsem otrok, ki nikoli ni poznal mladosti, veselja in ljubezni*« (Čeh Steger 2004: 66). In prav takšna deklica, ki navadno prihaja iz socialnega dna, je največkrat upodobljena v Cankarjevih delih. Vsa dekleta opredeljuje hrepenenje po nečem večjem, a zaradi neuspeha uresničitve teh hrepenenj so na koncu prikazana tragično. Jožica Čeh Steger dodaja še, da se v erotičnih novelah moški lik prikaže kot: »*uničevalec etično čistega dekliškega hrepenenja in njihovega življenja, ob srečanju z deklico prebudi v njej erotične sanje in hrepenenje po lepoti, nato jo zavrže*« (Čeh Steger 2004: 68).

3.3 Kratka pripovedna proza Stanka Majcna

Podobo odraščajoče deklice srečamo tudi pri Stanku Majcnu (1888–1970). Analizirana podoba se pojavlja tako v njegovi predvojni kot tudi povojni prozi, vendar se bom osredotočila le na njegova začetna dela.

Že na začetku velja omeniti, da Majcnove dunajske povestice kažejo precej podobnosti s Petrom Altenbergom in njegovimi skicami, na kar opozori Jožica Čeh Steger. Oba namreč občudujeta »*lepoto polotroškega ženskega telesa, prisluškujeta usodi nežne ženske duše v svetu brutalnih in otopelih moških*« (Čeh Steger 2010: 79). Pri obeh je tudi velik poudarek na upovedovanju lika otroške deklice in umetnika, kar sicer srečamo že pri Ivanu Cankarju, vendar kot dodaja Čeh Steger:

> Majcnova deklica iz dunajskih erotičnih črtic razkriva več podobnosti z Altenbergovo velemestno deklico, pri obeh srečujemo nežne igralke, plesalke, študentke, akrobatke itd. Cankarjeve deklice so precej drugačne, umetnik in deklica prihajata iz roba družbe, umetnik je boem, vagabund, izgubljen študent, nepotreben človek, ona je vaška ali predmestna sirota z lepo dušo, vendar telesno grda, raskavih rok, bolna, pohabljena (Čeh Steger 2010: 79).

V prvi kratki pripovedi ***Umetniška idila***, ki jo Majcen podnaslovi s *Skico*, lahko opazimo Cankarjev vpliv. Avtor nam v dialogih, ki potekajo med umetnikom in majhno deklico, prikazuje umetnikovo navezanost do nje, kar srečamo tudi pri Ivanu Cankarju. Razliko med njima je mogoče iskati v okolju, Majcnova protagonista sta namreč postavljena v mestno okolje, medtem ko je Cankar upodabljal umetnika z roba družbe, prav tako pa je njegova deklica vedno revno dekle, navadno brez prave družine. Majcen v dialogu med umetnikom in deklico slednjo prikazuje kot čisto, nedolžno, opisana je kot dekle s kodrasto glavico, svetlomodrih oči, poudarja torej njeno lepoto in nežnost. Pripoved je bila objavljena leta 1906 v *Domačem prijatelju*, knjižno izdajo pa je doživela šele 1996 v četrti knjigi Majcnovega izbranega dela. Avtor se je pod pripoved podpisal s psevdonimom Stanko Pavel.

Tudi naslednja kratka pripoved ***Otrok*** knjižne izdaje ni doživela vse do leta 1996, avtor jo je objavil v *Straži* leta 1909. Prvoosebni pripovedovalec opazuje dogajanje in prišleke v kavarni. Ko zagleda deklico Eriko Njemirovsko, je nad njo zelo navdušen in zdi se mu, da v kavarni sedi najlepši otrok sveta:

> Taki kodri, povem vam, da so kar žuboreli čez rame in vrat in da je šel vetrc od njih kakor od svežega studenca. Ta glava, lepša nego vse otroške v galerijah in razstavah te sezone, radovedno nagnjena čez –

»Simplicissima«[3], drobna desnica listajoč po njem kakor po knjigi resnice in razodetja božjega, okoli in okoli pa krilo najnežnejše modre barve z okroglimi, velikimi belimi pikami posuto in rahlo stisnjeno na pasu, le toliko, da se je dalo uganiti vitkost spodaj (Majcen 1996: 43–44).

Pripovedovalec se z deklico začne pogovarjati, sprašuje jo, ali je tu sama, kako ji je ime, in med njunim pogovorom se njegova roka dotakne dekličine ročice; »*Roka se je dotaknila roke, ko sem se sklonil nad list, nehote in ponevedoma, a ona jo je umaknila, kakor da jo je gad pičil*« (Majcen 1996: 45). Erika se nad tem dogodkom razjezi in ga zmerja za predrzneža, a se kasneje začne smejati. Pripovedovalca še zanima, ali ji ni težko biti v prostoru, ki je tako zakajen, in ali si ne želi raje oditi ven iz mesta. Deklica mu pove, da je nekoč kot otrok ljubila sonce, vendar so sedaj zasijala druga sonca, ki so ji všeč: »*Izzvenelo je, kakor da se je lok ustavil na eni struni: glas zamre, a struna trepeče dalje* –« (Majcen 1996: 46).

Zadnja v izboru knjižno neobjavljenih zgodb je ***Jabolko***. Delo ni bilo izdano niti v časopisnih glasilih, temveč šele v zbranem delu med še neobjavljenimi kratkimi pripovedmi. Avtorica spremne besede Majcnove biografije, Marja Boršnik, je kratko pripoved uvrstila med 1917 in 1919 (Schmidt 1996: 423). V tej kratki pripovedi avtor opozarja na dvojno ravnanje in moralo. Učiteljica namreč ugotovi, da je revna deklica Marija Krtačnikova ukradla dve jabolki, za kar jo želi kaznovati, saj naj bi bil to greh. Deklica ji pove, da jo je k temu dejanju nagovoril bogat sošolec, zdravnikov Bernardek, ki si je zaželel jabolk. Učiteljica fantu odpusti, deklico pa kaznuje in ji zagrozi, da bo odslej sama hodila po šoli domov in da jo bo posedla za mizo, za katero bo za kazen sedela sama. Ostali učenci učiteljici povedo, da se imata Bernardek in Marija rada, kar pa fant zanika in tako temu ne verjame niti učiteljica. Ko je bilo konec pouka, je prišel Bernardek k Mariji in zakričal, da ga je bilo slišati čez cesto. Zapovedal ji je, da naj nikoli več ne govori takšnih stvari o njem. Nato jo je udaril po licu in odšel.

Majcen podobo odraščajoče deklice upodablja tudi v zbirki kratkih pripovedi, ki jo je objavil leta 1962. Črtice, zbrane v njej, so izhajale med leti 1913 in 1923 v reviji *Dom in svet.* Zbirko teh zgodb je poimenoval *Povestice*. Sicer se podoba deklice, ki je v obdobju odraščanja in spoznavanja novih stvari, pojavi v več teh kratkih zgodbah, vendar jih v diplomski nalogi ne bom podrobneje obravnavala, saj v teh zgodbah deklica skorajda ni predstavljena in ne igra pomembnejše vloge pri oblikovanju podobe, ki je predmet tega diplomskega dela.

---

[3] »Simplicissima«; najnedolžnejša, najenostavnejša, najiskrenejša (Schmidt 1996: 403).

3.4 Slavko Grum – kratka pripoved *Tju*

Slavko Grum (1901–1949) je podobo odraščajoče deklice uporabil tako v kratki pripovedni prozi kot tudi v drami *Dogodek v mestu Gogi* (1930). Deklica se za razliko od Majcnove pri Grumu že sreča s prvimi stiki spolnosti, v kratkih prozi jo upodobi tudi kot prostitutko. Po navedbah Alenke Jensterle-Doležal ima posebno mesto v Grumovi prozi prav motiv prostitutke, ki je v slovenski prozi aktualen od naturalizma dalje. Avtorica Gruma po motivni strukturi primerja tudi z Ivanom Cankarjem, in sicer navaja: »*Motivna struktura črtice Tju je izrazito pod vplivom Cankarjeve Hiše Marije Pomočnice. Sama narativna struktura se gradi na analitičnem vložku*« (Jensterle-Doležal 2008: 87).

Kratka pripoved ***Tju*** je izšla leta 1925. Podoba deklice Selme (Tju) je predstavljena skozi oči prvoosebnega pripovedovalca. Selma je trinajst-, mogoče štirinajstletna deklica, ki je po materini smrti prišla živet k teti. Postane prostitutka in pri svojem delu se nekega dne sreča s pripovedovalcem. Pripoved je izredno ekspresionistična, gre za tipičen ekspresionistični prostor in čas. Zunaj je mrak, zgodba se odvija v utesnjeni sobi, kar predstavlja zaprt, statičen prostor. Poln je erotičnih prividov: »*Zakaj samo vlačuge? Ob stenah se plazijo črne žene, sklonjene žene se dvigajo od tal*« (Grum 1974: 66). Prav tako je ekspresionističen tudi slog; stavki so kratki in odsekani, veliko je premega govora, a prevladuje pripovedovanje. Selma – pripovedovalec jo preimenuje v Tju – si želi ljubezni odraslega moškega, pri katerem vzbuja spolno slo. Protagonist je tudi pri Grumu umetnik-slikar. Deklica pride k njemu in se mu prepusti: »*Gledal sem jo in nisem mogel razumeti. Bilo ji je komaj trinajst, štirinajst let. Vdrle so ji solze, vrgla se je na tla in mi oklenila noge: - Vzemi mene – mene! Dvignil sem jo k sebi in ji šel čez obraz, čez lase sem ji šel, dober sem ji bil*« (Grum 1974: 68). Kasneje nam pripovedovalec pove, da je deklico posilila tudi teta – Tju je prisiljena v homoseksualni odnos: »*Če leži teta sama, jo vzame vedno k sebi in vsa oznojena more čakati, kdaj zaspi, da se more splaziti od nje. Večkrat pa jo drži v spanju tako tesno objeto na svojih velikih prsih, da si ne upa dihati. Zelo dolge so take noči*« (Grum 1974: 70). V pripovedi se srečamo tudi s krščanskim motivom, Alenka Jensterle-Doležal pravi: »*Pripovedovalec se spreminja v Kristusa Odrešenika. Tju je skesana prešuštnica Magdalena, ki poljublja Kristusove roke*« (Jensterle-Doležal 2008: 87). Avtorica nadalje pripoved primerja z romanom *Zločin in kazen* Dostojevskega; »*Sama scena spominja na odnos med Razkolnikovim in prostitutko Sonjo*« (Jensterle-Doležal 2008: 87).

3.5 Marija Kmet – kratka zgodba *Ema*

Marija Kmet (1881–1974) je bila v obdobju med obema vojnama pomembna pisateljica, ki se je ukvarjala skoraj z vsemi literarnimi zvrstmi, saj v njeni zapuščini srečamo vse od kratkih pripovednih zgodb do daljših romanov, napisala je tudi tri drame in nekaj mladinskih del.

V analizirani kratki zgodbi Marije Kmet, napisani leta 1921 in naslovljeni po glavni junakinji Emi, se ponovno srečamo s podobo odraščajoče deklice. Ema je dvanajstletno dekle: »*Rumenkastobled je njen drobni, otroški obrazek; oči žarijo v motnem, žametnem odsevu, a krog ust trepeče smehljaj, grenak in pretegnjen*« (Kmet 1921: 535). Deklica živi skupaj z očetom, brati in sestrami ter mačeho, vendar kot opisuje pripovedovalec, svoje družine ne mara: »*Ema ne mara nikogar. Očeta bi imela še nekako rada, a ta ne govori nikdar ničesar; ko pride domov, leže vznak na posteljo in vzdihuje in premišlja*« (Kmet 1921: 538). Za dvanajstletnico je zelo zrela in veliko hrepeni po tem, da bi bila mati. Težave se pojavijo, ko mačeha odkrije, da ima Ema 15 kron, za katere ne želi povedati, kje jih je našla. Tudi v tej zgodbi se srečamo z motivom spolne zlorabe deklice, vendar tu ni tako nazorno prikazana, kot to srečamo pri Slavku Grumu. Na koncu nam pripovedovalec razkrije, kako je Ema dobila denar:

> Mlad gospod se okrene, postoji in se nasmehne. Ema se vzdrzne. Tudi ona se nasmehne. Gospod pristopi: »No, lepa gospodična, greš z menoj?« Ema ne vé, kako bi. Pa se nasmehne še bolj in prikima. V hipu pride spomin kakor blisk: »Petnajst kron …«, a že jo prime gospod za róko. Ema gre z gospodom (Kmet 1921: 607).

Avtorica Eminega dogajanja – zanimanja in molčanja o tem, kje je denar dobila – ne obsoja in ne moralizira. Katja Mihurko Poniž pa v svoji razpravi o analizirani zgodbi pravi, da je »*molk edino sredstvo, s katerim se proti nasilju bori deklica Ema, ki jo je pri dvanajstih letih zlorabil starejši moški in ji dal, da bi si opral vest, petnajst kron*« (Mihurko Poniž 2006: 82).

Dogajalni čas zgodbe ni izrecno določen, vendar se verjetno dogaja po vojni, na kar nas napeljuje pripovedovalec, ki je vsevedni in ima vpogled na celotno dogajanje. Dogajalna prostora sta dva; na eni strani je zaprt prostor – hiša, soba, šola, zavod – ki je negativen, Ema v njem ni srečna; »*Zakaj tukaj ni sveta, ni življenja, tu je smrt in ječa*« (Kmet 1921: 606). Na drugi strani pa je odprt prostor – širni svet – po katerem Ema hrepeni in si ga želi: »*Ali tam zunaj je svet! Tja bom šla. Široke ceste, lepe obleke, lepi klobuki. Vse to bo moje. Šla bom, kar šla – kamor že – kmalu*« (Kmet 1921: 607).

Tudi deklica Marije Kmet je opredeljena z neuresničljivim hrepenenjem, kot ga srečamo tudi pri ostalih avtorjih. Vendar avtorica v nasprotju z drugimi tega hrepenenja ne tematizira kot hrepenenje po ljubezenskih čustvih ali življenju v onostranstvu, temveč Ema hrepeni po materinski sreči.

3.5 Milena Mohorič – *Prva ljubezen gospodične Marine*

Milena Mohorič (1905–1972) je še ena izmed slovenskih pisateljic, na katero so literarni kritiki pozabili, zato je bila do nedavnega skoraj nepoznana. Njen opus je zelo obsežen, saj ga sestavlja nad sto bibliografskih enot, med katerimi prevladuje kratka pripovedna proza, ki je zaradi razkropljenosti po različnih periodnih časopisih takratnega časa dobila svojo knjižno izdajo šele leta 2010. Ker se je avtorica vse življenje posvečala vprašanju žensk v takratni družbi, je v vseh njenih delih glavna junakinja prav ženska, in sicer gre za meščansko žensko. Ta ženska je lahko le dvoje; umetnica ali femme fatale, in kot zapiše Lado Kralj, je kot femme fatale kamen spotike vsem vrlim zakonskim ženam. Tako je zakoličen meščanski svet Milene Mohorič. In avtorica ga opazuje in opisuje z antropološko radovednostjo, z veseljem do umetniškega ustvarjanja, z dobrohotnim razumevanjem in večinoma brez ironije in sarkazma (Kralj 2010: 156).

Kljub temu, da so junakinje njenih zgodb navadno že starejše, poročene ženske ali učiteljice, je Milena Mohorič eno zgodbo posvetila tudi odraščanju mladega dekleta in njeni prvi zaljubljenosti. ***Prva ljubezen gospodične Marine*** (prvič objavljena v *Modri* ptici, v letniku 1932/33) pripoveduje o odraščajoči deklici, ki se sreča z razočaranjem v prvi ljubezni. Zgodbo nam pripoveduje tretjeosebni, vsevedni pripovedovalec, protagonistka je desetletna Marina, ki obiskuje gimnazijo. Sreča se s prvo otroško zaljubljenostjo in s tem spozna tegobe, s katerimi se srečamo v otroštvu. Marina začne pisati dnevnik o srečanju in pozdravih, ki ji jih nameni njena simpatija, starejši umetnik. Marinina prva ljubezen se konča nesrečno, saj sreča svojega umetnika s črnolaso žensko: »*Tedaj pa pride iznenada izza vogala njen umetnik. Spremljala ga je črnolasa dama. Marina si je zapolnila tudi to, da je imela velike, vodeno modre oči, močno zasenčene. On tega dne ni pozdravil, niti opazil je ni*« (Mohorič 2010: 10).

Ta kratek literarni tekst je berljiv, zgodba je predstavljena iz otroške perspektive, slog je tekoč, jasen in brez moraliziranja. Mohoričeve ne zanimata le revščina in podeželje, kar smo srečali v ostalih literarnih delih, pač pa predstavlja mestno okolje. Peter Scherber v spremni besedi k zbirki *Zgodbe iz tridesetih let* (2010) pravi, da ima avtorica stvarno dikcijo, ne

povzdiguje ali poetizira, prav tako tudi ni sarkastična, kar je značilnost pisateljev njenega časa. Za razliko od Slavka Gruma, Marije Kmet in ostalih avtorjev, Mohoričeva ne upoveduje motiva nasilja ali prostitucije, ampak na prvo mesto postavi empatično podoživljanje zaneseno nedoločenega občutja prve ljubezni, skrivnosti, ki jo sme izvedeti le dekličin dnevnik in »*uničujoče razočaranje, pravzaprav narcistična užaljenost, ki jo povzroči banalna vsakdanja situacija, v kateri se nahaja objekt poželenja*« (Scherber 2010: 184).

4 PODOBA DEKLICE V IZBRANIH KRATKIH ZGODBAH NARTEJA VELIKONJE

V pričujoči analizi se bom osredotočila na dve kratki pripovedi, ki sta objavljeni v zbirki *Otroci*, in sicer na zgodbi *Na morju* (1915) in *Tri gracije* (1920). Pri obeh bom največ pozornosti namenila prav podobi deklice, ki se sreča z odraščanjem, sledita mu tudi stik s prvo ljubeznijo, spoznavanje erotike ter z njimi povezana prva razočaranja.

V pripovedi ***Na morju*** srečamo Seldino spoznanje o prvi ljubezni, ki se tragično konča, saj spozna, da je življenje kruto, ljudje so zlobni in s tem spoznanjem tudi odraste: »*Tako je umrl velik otrok v njenem srcu*« (Velikonja 1931: 151). Pisatelj prikaže temo umora in maščevanja – Hrvat Rok se želi maščevati Žinu, ki je zapeljal njegovo sestro, ji naredil otroka in jo zapustil, zato ga umori. Žino poskuša Seldo na silo poljubiti in si jo vzeti, ona mu to vrne z udarcem. Selda je podrejena očetu, njene želje niso pomembne: »*Deklica je zdavnaj izgubila mater, zrasla pod varstvom očetovim, ki je trdil, da otrok le lačen ne sme biti, da je vse pri otroku le navada in razvada.*« (Velikonja 1931: 102). Spoznamo Seldino prvo razočaranje v ljubezni, vsi so zaljubljeni vanjo oziroma jo hočejo zase, a Vicko, pri katerem je bila ljubezen obojestranska, je preveč strahopeten, da bi se za njuno ljubezen boril proti Seldinemu očetu. Selda na koncu zbeži, ob srečanju z ljudmi odraste: »*Odsihmal se ni več smejala; vsakemu, ki ga je srečala, je videla v očeh smehljajoč greh, njene oči z velikimi punčicami so sijale še zmerom kot morje, a v njih je bil izraz velikega spoznanja in razočaranja*« (Velikonja 1931: 152).

V pripovedi *Na morju* se petnajstletna Selda sreča z žalostnim in nedozorelim spoznanjem erotike, ki ga doživi na očetovi ladji. Velikonja prikazuje prehod dekleta iz otroštva v obdobje odraščanja, v katerem je tudi stik z zgodnjim erotičnim doživljanjem. Junakinja si ob prebiranju knjig oblikuje romantično predstavo o ljubezni, ki se ji kasneje sesuje. Zaradi dogodkov, ki so se vrstili na ladji »Oko morske zvezde«; pretepa, uboja, poskusa nasilnega odvzema poljuba, romantične ljubezni do Vicka, nerazumevanja očeta in ostalih, je Selda polna razočaranja in grenkobe, kar pripelje do tega, da ljubezen zasovraži, še preden jo okusi.

Sledi pripoved ***Tri gracije***, ki je posebna že z vidika pripovedovalca, ta je v vseh ostalih zgodbah tretjeosebni, tu pa nastopa prvoosebni pripovedovalec, torej štirinajstletna deklica Tinica. Deklici je umrla mati, oče pa je neznano kje, zato živi pri teti Marti in stričniku Maksu. Zgodba govori o siroti Tinici, njeni prvi ljubezni, neizkušenosti in otroštvu. Srečamo

tudi služkinjo Reziko, ki jo v hišo pripeljejo, da bi po ukazu gospe Marte delala družbo sinu Maksu. Rezika se mu preda in zanosi, od tistega trenutka dalje jo Marta sovraži in pripelje celo žensko, da ji naredi splav. Nato Reziko najprej pošlje v Dom za sirote, kasneje pa jo želi poslati v Zagreb. Že sam naslov je pomenljiv, tri gracije so v rimski mitologiji boginje ljubezni, ljubkosti in mladostne miline ter poosebitve poezije in likovne umetnosti.[4] Večinoma so upodobljene gole in ovenčane. Kipec s takšno podobo dobi teta Marta od svojega ljubimca doktorja Zobnika in gracije ovije s tančico, da bi bile videti spodobnejše, na koncu pa končajo razbite na tleh. S tančico je ovita tudi Marta – v javnosti je namreč prikazana kot dobra ženska, dobrohotnica, vsi jo občudujejo, njena dejanja pa so pomaknjena v zasebne prostore njene hiše in pričajo ravno o nasprotnem.

Če je bilo v pripovedi *Na morju* prisotno hrepenenje po romantični ljubezni, se v zgodbi *Tri gracije* pojavi le stvarnost, ki je prepletena z družbeno kritiko. Tudi v tej zgodbi je v ospredju odraščajoča deklica Tinica, ki je naivna in kot taka priča različnim situacijam in dogodkom, ki jih sama ne razume, prav tako pa tudi nihče od starejših noče odgovarjati na njena vprašanja, še več, vsi ji govorijo, da je le otrok, ki ničesar ne razume. Tudi Tinica se podobno kot Selda prvič sreča s prebujanjem erotične narave, a se zaradi svoje neizkušenosti sprva ne zaveda, da se je zaljubila v bratranca Maksa, česar nihče ne opazi, sama pa je zaradi neizpolnjene ljubezni razočarana.

4.1 Ubeseditveni postopki

Obe pripovedi sta dialogizirani, prevladuje pogovor med osebami v zgodbah, iz njega bralec razbere tako karakterizacijo oseb kot njihove misli ter dejanja, ki jih bodo naredili. Poleg dialoga avtor uporablja tudi veliko pripovedovanja in opisovanja, namen katerih je lažja ponazoritev duševnih stanj ljudi. Tako z njima upodablja zunanje dogajanje, kot so na primer opis prostora in časa, spomin junakov, njihova hrepenenja in želje. Ta pripoved se v analiziranih novelah razlikuje, in sicer zato, ker je pripovedovalec drugačen. V pripovedi *Na morju* pripoveduje tretjeosebni pripovedovalec, ki ima širši pregled nad dogajanjem kot prvoosebna pripovedovalka iz pripovedi *Tri gracije*, ta namreč razodeva le tisto, kar je dostopno njeni zaznavi. Iz njenega pripovedovanja je vidno duševno stanje protagonistke Tinice, ki dogajanje tudi pripoveduje, ostali literarni liki pa so predstavljeni le preko svojega

[4] Definicija treh gracij: http://sl.wikipedia.org/wiki/Gracija, dostopno na medmrežju, dne 15. 2. 2012.

govora in tega, kar Tinica vidi in sliši. Za razliko od te pripovedi Velikonja v prvi zgodbi, *Na morju*, uporablja tudi zelo živo opisovanje, predvsem ko opisuje stanje narave in morja, ki igra v analiziranem delu pomembno vlogo, saj avtor z njim večkrat primerja stanje likov. Pri opisovanju je velikokrat uporabljal pesniški jezik, srečamo veliko ponavljanj in stopnjevanj:

> Ladjica se je zibala, morje se je zibalo, sonce se je zibalo. Nižali in višali so se ostri, z gostim grmičevjem obrasli vrhovi na levi, dvigali se in padali ostri, goli vrhovi na desni, obliti s svetlobo, kot bi si starci greli nage ude v soncu (Velikonja 1931: 100).

Najpomembnejši ubeseditveni postopek v izbranih pripovedih je dialog, ki bralcu nazorneje in bolj živo predstavi zgodbo. Avtor z njim doseže dinamičnost, vse osebe veliko govorijo in na ta način bralec ve, o čem razmišljajo. V obeh pripovedih najdemo veliko poročanega govora oziroma opisovanja kot tudi premega govora, pri katerem pripovedovalec dodatno pojasni in prikaže različna čustvena stanja likov, njihove odzive na pogovor in mišljenje. Takih primerov je zelo veliko, pravzaprav prevladujejo v obeh pripovedih, zato se zdi pomembno nameniti več pozornosti prav njim oziroma podati več primerov iz samega besedila.

Na morju, 1915	*Tri gracije*, 1920
»Uf, Žino,« se je krohotal Perin in valjal besede v razsekanih stavkih (Velikonja 1931: 106).	»Ali … ali nihče ne krade?« sem zajecljala v mučni zadregi in čutila, da mi je kri udarila v lice (Velikonja 1931: 155).
»Saj pravim!« je zavpil in treščil vrečo na lino, kjer je priletela Žinu v glavo (Velikonja 1931: 109).	»Kakšno palico?« se je naglo ozrla teta. Na obrazu se ji je zrcalila čudna osuplost in neprijetna zadrega (Velikonja 1931: 156).
»Nič ne veš, nič ne izveš!« je rekla, ko je le kimal z glavo (Velikonja 1931: 113).	»Pusti jo« – v srcu mi je kljuvalo, beseda je bila že na jeziku, toda oblile so me solze in vse je zamrlo v duši (Velikonja 1931: 170).
»Veslaj!« je kriknila in ga udarila v lice (Velikonja 1931: 114).	»Ti si še otrok, zrasti moraš!« me je pogladil po licu kakor sestrico ter me peljal v spalnico (Velikonja 1931: 170).
»Pa pojdem še jaz!« mu je rekla hči, ko je šel od nje (Velikonja 1931: 135).	»Tako?« je bruhnila teta (Velikonja 1931: 176).

Tabela 1 in 2: Primeri premega govora v obeh pripovedih

Primerov, kot jih vidimo v Tabelah 1 in 2, je še veliko. Avtor z njimi nalomi poročanje o dogodkih in tako ustvari dramatično napetost. Vendar je med analiziranimi primeri razlika, na katero sem že predhodno opozorila. Primeri iz prvega stolpca se razlikujejo od tistih iz drugega, razliko med njimi pa lahko pripišemo pripovedovalcu. V prvem stolpcu je tretjeosebni pripovedovalec, ki ima vpogled nad celotnim dogajanjem, zato lahko v njegovem govoru vidimo stanja likov in dogodkov, ki niso nujno dostopni tudi njihovi zaznavi. Tega prvoosebni pripovedovalec, v izbranem primeru deklica Tinica, ne more narediti, saj lahko poroča le o tem, kar je dostopno njeni zaznavi, torej temu kar vidi ali sliši.

V pripovedi *Na morju* Velikonja v pripovedovanje vključi tudi literarno-časovno umestitev svojega dela, kar je vidno že na samem začetku v odlomku, ki prikaže ekspresionistično ozračje. To je turobno in smrdeče. Avtor s temi nazornimi opisi poda idejo pripovedi, primerja jo z zibajočo barko, ki pluje v enoličnih razmerah in je smrdeča, kar je značilnost ekspresionističnega dojemanja sveta. Ekspresionisti vidijo prihodnost v spremembah in novem človeku, kar bi lahko bila deklica Selda, ki se na koncu pripovedi osamosvoji in zbeži sicer v kruti svet, vendar ni več vkalupljena v vsakdanji smrad in tesnobo na očetovi barki:

> Vsepovsod svetla gladina, ki je ščemela v oči, pesem o kosu, »chi ha perse le gambe«[5], težko, v smrad zavito ozračje, vonj po razlitem vinu, brenčanje muh, vsa enoličnost morja, ki diši po gnilih ribah, pot zdravih teles mornarjev; vse to je napajalo zrak z občutkom gorke pijanosti. Sonce je palilo; še ladjica, ki se je zibala, zibala kot nečke in vozila že od poldneva v prelivu, je bila pijana (Velikonja 1931: 100).

Čeprav je med nastankom obeh pripovedi le pet let in v zgoraj omenjeni vidimo elemente ekspresionistične literature, se pripoved *Tri gracije* že bolj približa socialnorealistični tematiki. Gregor Kocijan (2006) sicer navaja, da naj bi se mlajši rod, v katerega je umestil tudi Narteja Velikonjo, na začetku še posluževal vplivov novoromantike in simbolizma ter bil na začetku še pod Cankarjevim vplivom, ki so se ga kmalu otresli. Vendar v nadaljevanju pravi, da se je začelo prepletanje s tradicionalno realistično modelsko usmerjenostjo. Ta pa je nato vztrajala v najrazličnejših variantah z manjšimi ali večjimi preoblikovanji tradicionalnega modela kratke pripovedi. Ta smer je gradila na realistični podlagi, in sicer kot navaja Kocijan:

> Z močnejšimi poudarki na kritičnem obravnavanju socialnih razmer in z vizijo spremembe družbenega reda. Upovedovala je socialno krivičnost, krutost vladajočih oblik socialnega in ekonomskega življenja

[5] Ki je izgubil nogo (Iz izvirnika v italijanščini prevedla V. Velikonja).

> ter se pri tem osredotočala zlasti na delavsko-kmečke proletarce. Ob kritiki meščanske družbe je predstavila vrsto likov, ki so jih tlačile ponižujoče in krivične razmere in ki so se borili za boljši socialni položaj in odpravo krivic (Kocijan 2006: 13).

V zgornjem citiranem besedilu lahko vidimo, da se avtor v pripoved *Tri gracije* s svojimi idejami že močno približa socialnemu realizmu.

4.2 Pripovedna perspektiva

V pripovedi *Na morju* je pripovedna perspektiva tretjeosebna, zgodbo nam predstavi in jo povezuje tretjeosebni pripovedovalec, ki ima pregled nad celotnim dogajanjem. Pripoveduje s perspektive ene ali več oseb in kljub temu, da ima vpogled nad celotnim dogajanjem, pripoveduje le tisto, kar je dostopno percepciji likov. Največkrat pripoveduje o sedanjih dogodkih, vendar se ob spominih literarnih likov vrača tudi v preteklost:

> Daljen spomin ji je oživel v duši, da jo je zabolelo. Bila je še majhna, stala je na očetovi barki, ko je pritekla na pomol mlada, vsa razmršena obupana ženska z otrokom v naročju. Selda je videla, kako se je ženska z eno roko prekrižala, z drugo tesno objela otroka in se zagnala v vodo (Velikonja 1931: 146).

V pripovedi *Tri gracije* je pripovedna perspektiva prvoosebna, saj nam zgodbo predstavi prvoosebna pripovedovalka, protagonistka Tinica. Kot je bilo že omenjeno, nam pripoveduje le o stvareh, ki so dostopne njeni percepciji. Tako nam razodene svoja čustva, o čustvih drugih lahko sklepa le iz njihovega govora ali telesne mimike:

> Kako lep je bil v tem trenutku. Vzpel se je bil in dvignil roke. Njegove odločne, za moje uho tako neusmiljene besede, so padale v moje misli kot težki udarci, toda ko je stal pred teto drzno zroč iz oči v oči, sem čutila samo eno željo; da bi ga smela poljubiti, tako nežno, tako od srca. Ko je spustil roko ter jo skrčil v pest, sem šele videla, kako silna samozavest in odločnost mu seva z obraza (Velikonja 1931: 178).

Pomemben element pripovedne perspektive je fokalizacija. Miran Štuhec jo označuje kot pojem, ki znotraj pripovedne strukture omogoča izločitev tistega, ki opozarja na pripovedovalčevo perspektivo. Pomembna je zato, ker povezuje oba glavna akterja literarnega besedila, in sicer bralca ter pripovedovalca. Pojem fokalizacije je uvedel Gérard Genette (Štuhec 2000: 55–65), ki je ločil tri vrste: ničto fokalizacijo, pri kateri je pripovedovalčeva lega glede na pripovedni objekt tako močna, da prekrije vsa morebitna ostala žarišča percepcije. Sledi notranja fokalizacija, kjer pripovedovalčevo perspektivo usmerja percepcija

upovedne osebe. Kot zadnjo omenja zunanjo fokalizacijo, ki je nasprotje notranje, saj je gledanje usmerjeno le na zunanjost pripovednega objekta (Štuhec 2000).

V obeh pripovedih je Velikonja uporabil notranjo fokalizacijo, ker se pripovedovalec usmerja na zaznavanje literarnih likov, na njihovo čutenje, razpoloženje, doživetje sveta in ljudi, ki jih obkrožajo:

> V take zgodbe je Selda verjela, dostikrat so jo ob žalostnih dogodkih zapekle solze v očeh. Morala je prenehati z branjem, da ji je odleglo. Mrtve črke so ji vdihovale svet, ki ga do sedaj še ni dobro umela. Šele ta večer je začelo rasti v čudni bridkosti in brezobličnosti in je dobivalo počasi, počasi obraz in obliko ter jo navdajalo z bojaznijo in nemirom (Velikonja 1931: 129).

Kot zadnji element pripovedne perspektive je avtorjeva etološka perspektiva, ki je v obeh izbranih pripovedih tragična. V obeh se deklici srečata s tragičnim spoznanjem o svetu, o zmotni predstavi do ljudi, s katerimi bivata, in s svojimi neuresničljivimi ljubezenskimi čustvi. Na njihov tragičen neuspeh vpliva tudi okolje, ki ne omogoča srečnega konca. Selda živi v smrdečem, turobnem svetu na ladji, ki je predstavljena kot zelo zaprt prostor, v katerem ni srečna. Usodo male Tinice pa drži v rokah teta, ki prihaja iz bogate meščanske družbe, katero opredeljujeta dvoličnost in hinavščina.

4.3 Zgodba/fabula

Avtor zgodbi oblikuje na različna načina. Pripoved *Na morju* se začenja s podobo ladjice, ki se ziba na morju. Opis njenega stanja prepusti tretjeosebnemu pripovedovalcu, ki v pesniškem jeziku z veliko ponavljanj in stopnjevanj prikaže širno naravo, sredi katere se ziblje ladja »Oko morske zvezde«. Medtem ko je prvi odlomek zelo idilično prikazan, narava je lepa, v njej se leno ziblje barčica, je drugi odlomek njegovo pravo nasprotje. Pripovedovalec preide iz narave na omejen prostor, ladjo, kjer je zadušljivo, smrdeče, turobno:

> Z razgretega krova je puhtela omamna vročina, polna smradu po smoli in katranu, po slani morski vodi, po slanini in česnu in potu mornarjev. Vse ozračje je bilo, kot da ga pritiska prozoren pokrov; vidiš, kamor ti drago, dasi je megleno, a roke se ti ne ljubi ganiti (Velikonja 1931: 100).

To občutje je nato prisotno v celotni pripovedi, prav takšen je tudi konec, kjer se razblinijo dekličine sanje, odrase v kruti svet, v katerem bo odslej morala živeti.

Pripoved *Tri gracije* avtor začenja s predstavitvijo protagonistke, deklice Tinice, kot prvoosebna pripovedovalka to bralcu razodene sama. Že v začetnih odlomkih Velikonja

naniza občutja, ki jih Tinica spoznava skozi celotno pripoved – občuti nepripadnost tej družini, samoto in strah, majhnost in nepomembnost. Jezik je realističen, avtor je kratek in jedrnat: »*Razen tete nimam nikogar na svetu. Končala sem samostansko šolo; stara sem štirinajst let. Uršulinke so me poslale k teti, ki ima hišo in vrt. Ne vem kako to, da se mi zdi, da me teta ni bila vesela*« (Velikonja 1931: 153). Avtor najverjetneje uporablja tako skop jezik, ker je prvoosebna pripovedovalka stara le štirinajst let in je še otrok, ki še potrebuje šolanje.

Obe pripovedi sta zgrajeni linearno, dogodki si sledijo v logičnem zaporedju, avtor se ne poslužuje skokov v preteklost. Ta se zgodi le v primerih, ko literarni lik obuja svoj spomin – pripoved *Na morju*.V primeru mornarja Hrvata Roka je to tudi vodilo za njegovo delovanje, zato je skok v preteklost pomemben, saj mora bralec poznati celotno zgodbo. Pripoved *Na morju* se stopnjuje in ima več vrhov, ki predstavljajo ključne dogodke za posamezne literarne osebe, vendar bi lahko kot najpomembnejšega razumeli Seldino spoznanje, da se ljubljeni Vicko ni pripravljen boriti za njuno ljubezen. Iz tega spoznanja začne deklica sklepati, da se vsi fantje le norčujejo iz nje, zato se odloči zapustiti ladjo in se podati v neznani svet.

Vrh pripovedi *Tri gracije* je podobno kot v prejšnji pripovedi dekličino spoznanje. Ko teta Marta pošlje Tinico v Dom za sirote, tam spozna, da se je o svoji teti zelo motila. Sprva si je začela očitati, da je teto premalo cenila in je ni dovolj spoštovala, saj jo v zavodu vsi hvalijo in le dobro govorijo o njej. Kasneje spozna, da je vse le velika laž in se teta le pretvarja:

> Da, sovražila sem Reziko in teto. Zdaj šele sem spoznala svojo brezpomembnost, čutila, da sem teti samo v nadlego, da sem samo v napotje. Revica sem in dala me je v Dom, da živim od tujih milodarov, odgovarjam s hvaležnim izrazom in hinavsko besedo vsaki debelušni dobrotnici, ki nas obišče (Velikonja 1931: 190).

Prav tako se poruši njena ljubezen do bratranca Maksa, saj jo ta smatra za majhnega otroka, ki ni sposoben še ničesar razumeti. Zgodba se razplete s spoznanjem Tinice, da ničesar ne razume, vendar ji vsi pretekli dogodki pustijo gnus in stud pred nečem neznanim: »*Jaz ne razumem ničesar, toda vse bom še poizvedela, do pičice vse, da me ne zaduši ta nejasna in težka zoprnost, ki mi polni dušo*« (Velikonja 1931: 193).

Medtem ko je pripoved *Tri gracije* osredinjena le na protagonistko Tinico, je v pripovedi *Na morju* osredinjena na več oseb, vendar bi vseeno kot glavno protagonistko lahko obravnavali deklico Seldo, saj se v pripovedi najbolj razvija in spremeni, avtor prikazu njenega razvoja

nameni veliko prostora, prav tako je cela pripoved naravnana tako, da je Selda postavljena v središče dogajanja. Ne smemo pa zanemariti razvoja in končne usode ostalih literarnih likov. Selda je edina, ki doseže neko novo spoznanje in se z njim tudi sooči, saj vzame usodo v svoje roke in se odpravi iz utesnjenega prostora, ki ga predstavlja očetova ladja. Nasproti ji stoji Žino, ki svojih dejanj ne obžaluje in ne sprejme odgovornosti zanje. Prav zato je njegova usoda jasna, kot takšen človek ne more preživeti, kajti ekspresionistična vizija je bil nov človek, nove vrednote, star človek je moral umreti, da bi se lahko rodil nov.

Velikonja je dinamiko pripovedi v zgodbi *Na morju* dosegel tudi z menjavanjem časov v pripovednih scenah. Največji delež obsegajo dogodki in pripoved, ki se dogaja v sedanjosti, vendar je pripovedovalec velikokrat uporabil tudi preteklik in na ta način pri bralcu vzbudil bolj živo zgodbo: »*Pet fantov je bilo, ki so se dolgočasili na krovu, sedmi človek je bila deklica. Kapitan Ferjan je bil šesti*« (Velikonja 1931: 101). Drugi pripovedi pa dinamiko ustvarja kar prvoosebna pripovedovalka Tinica s svojimi komentarji in izpovedmi, ki jih pred bralcem ne skriva, ampak mu ji kar naprej ponuja.

Pri analizi fabule je potrebno poudarek nameniti tudi temeljnemu gibalu besedila. Narte Velikonja je kot svoj movens v analiziranih pripovedih uporabil ljubezensko čustvo, ki na eni strani prinese razočaranje, na drugi pa ljubosumje in celo maščevanje. Ljubezensko čustvo je prisotno pri vseh osrednjih likih obeh literarnih del. Medtem ko glavni junakinji, deklici Selda in Tinica, hrepenita po prvi ljubezni, ki prinese le razočaranje, na drugi strani ljubezensko čustvo opredeljuje tudi ostale like. Rezika in Maks si podobno kot protagonistki želita, da bi se njuna ljubezen uresničila. To ovira teta Marta, Maksova mati, ki jo vodi materinsko ljubosumje, da bi imel njen sin raje drugo žensko kot njo. Podobno ljubosumje opredeljuje tudi Seldinega očeta, ki si želi hčer le zase in noče drugega moškega v njenem življenju. Roka vodi maščevanje njegove ljube sestre Nike, ki jo je Žino zapeljal in zapustil nosečo. Vicka je opredeljevala ljubosumnost do drugih mornarjev, ki jim je bila ravno tako všeč Selda. Žino pa ljubezen vidi zgolj kot poželenje, s katerim dosega svoje trofeje.

4.4 Dogajalni prostor

Kot je bilo omenjeno že v prejšnjih poglavjih, se odprt in zaprt prostor med seboj razlikujeta. Če je v pripovedi *Na morju* narava prikazana kot pozitivna, morje prijetno valovi, galebi letajo v zraku, je zaprt prostor predstavljen negativno, v izbrani pripovedi je to ladja »Oko morske zvezde«. Je namreč zadušljiv, mrtvičast, čutiti je otopelost, smrdljivost, v njem se

končajo vse dekliške sanje, hkrati je prostor, v katerem se zgodi umor. Deklica si želi zunanjega sveta, želi si stopiti na trdna tla: »*Želela si je oljk, želela proda, širokega brega, barka je bila tako ozka, tako ozka*« (Velikonja 1931: 115). Vendar Selda na koncu spozna, da tudi zunanji svet ni boljši, v njem so hudobni ljudje z umazanimi mislimi. S tem avtor tudi podaja kritiko takratne družbe, saj je bila pripoved napisana leta 1915, ko je že potekala prva svetovna vojna. Slednje Seldino spoznanje je tudi tisto, ki deklico postavi na realna tla, zaradi česar odraste.

V pripovedi *Tri gracije* je prisoten le zaprt prostor, ki tudi omejuje izpolnitev želja protagonistke Tinice. V tetini hiši se počuti, da je vsem v napoto, vsi jo imajo le za majhnega otroka, ki še ni sposoben razumeti življenja. Še huje ji je v Domu za sirote, ki je poln dvoličnosti in hinavščine. Edino zatočišče obeh deklic, v katerem lahko sanjata, je prostor, kamor se zatečeta pri branju knjig. Ta prostor oziroma zatočišče je prisoten tako v slovenski kot tudi svetovni književnosti in nudi literarnemu junaku beg iz krute realnosti v domišljijski svet, katerega si želi in po katerem hrepeni.

4.5 Literarne osebe

Literarne osebe so v obeh pripovedih slikane črno-belo, njihovo karakterizacijo je avtor prepustil kar osebam samim in pripovedovalcu, kajti iz pogovorov med liki lahko razberemo njihov značaj, podobo, videz, navade, slabosti in pomanjkljivosti. To dopolnjujeta tudi pripovedovalca, ki sta različna, zato bom v nadaljevanju predstavila nekaj primerov, kjer lahko opazimo pripovedovalčevo vlogo pri karakterizaciji.

Spodnja tabela nam nazorno predstavi vlogo pripovedovalca pri karakterizaciji oseb. Tretjeosebni pripovedovalec, ki ga srečamo v pripovedi *Na morju*, je vsevedni, zato lahko osebo označi tako z zunanjo kot tudi notranjo karakterizacijo. Prvoosebna pripovedovalka Tinica pa lahko bralcu omogoča vpogled le v svoje notranje duševno stanje, medtem ko lahko zunanje označi vse osebe, vendar le na način, kot jih sama vidi in doživi. Tako je v pripovedih veliko več pozornosti namenjene čustvenemu razpoloženju Tinice, medtem ko se pripovedovalec v pripovedi *Na morju* bolj posveča zunanjim lastnostim literarnih likov, čustva pa pripisuje v največji meri deklici Seldi. Iz teh primerov je razvidno, da se Velikonja poslužuje podrobne zunanje in notranje karakterizacije svojih literarnih junakov. Ker ga ne zanima le junakova zunanjost, ampak se poglablja tudi v njihovo notranjost, ga literarni

teoretiki štejejo za enega izmed avtorjev, ki je svoj poudarek namenil psihološki karakterizaciji, najbolj opazni prav v pripovedi *Tri gracije*.

Na morju, 1915	*Tri gracije*, 1920
Dekle je imelo oči kot nebo, oči z velikimi punčicami, kakor je rekel Žino (Velikonja 1931: 105).	Končala sem samostansko šolo; stara sem štirinajst let (Velikonja 1931: 153).
Kakor mačka je deklica planila na suho, hitela na vrh, odkoder se je videlo daleč naokoli. Od čudnega, neznanega čustva prevzeta je deklica dvignila roke v zrak, odskočila na trdni zemlji in glasno kliknila, kakor da vriska (Velikonja 1931: 111).	Hotela sem vpiti, a ni bilo več glasu iz grla. V sencih mi je tolklo; stisnila sem glavo med dlani in čakala, da se odpro vrata. Kakor bi mi kdo spustil leden curek za vrat, sta me spreletela mraz in vročina, ko je škrnila kljuka na vratih na hodnik (Velikonja 1931: 154).
Njegov mačji pretkani pogled je počival na njej. Smehljal se ji je in njegove mačje oči so žarele iz polmraka, kakor bi hotel skočiti (Velikonja 1931: 112).	Rezika je ugriznila Maksa v roko, on pa jo je naglo potisnil v kuhinjo ter zaloputnil vrata za njo. Ves razdražen je stopil k meni; gledala sem njegovo kuštravo visoko frizuro in oči so mu gorele v divji jezi (Velikonja 1931: 170).
Mož je imel sivo, poraslo lice, z velikimi obrvmi in majhnimi, globoko pod čelom skritimi očmi, ki so se rade smejale, ki so se jih pa mornarji bali (Velikonja 1931: 116).	Magda je zmajala z glavo ter venomer vzdihovala, naj Bog preloži. Na moj vprašajoči pogled me je gladila po licu ter odgovarjala, da še ne razumem (Velikonja 1931: 175).
Selda je bila žalostna; pri srcu ji je bilo kakor da se ji je nekaj potopilo (Velikonja 1931: 143).	Videla sem njegov pogled in vedela sem, da je vse moje koprnenje, vse moje pričakovanje zaman (Velikonja 1931: 178).

Tabela 3 in 4: Razlika med pripovedovalcema pri karakterizaciji oseb

Velikonja je v pripovedi *Na morju* uporabil veliko klišejskega slikanja svojih junakov, več kot ga zasledimo v pripovedi *Tri gracije*. Uporablja predvsem klišejsko slikanje pri obeh deklicah, vsi ju imajo za majhna otroka, ki ničesar še ne razumeta. Ko Selda vpraša Perina, zakaj jo vsi gledajo in se norčujejo iz nje, ji ta odgovori: »*Vidiš, to je taka navada, ti ne boš sveta izpreobrnila. Kako je neumno, da govoriva o tem; premlada si še*« (Velikonja 1931: 147). V besedilu najdemo tudi stereotip o ženskah, in sicer ko fantje kartajo: »*Kakšna so ta dekleta; kaži ji hrbet in hoče te videti v obraz*« (Velikonja 1931: 104). Tudi oče ravna s

hčerko na zelo mačističen in posesiven način; njeno mnenje sploh ni pomembno in ko ga Selda prosi, naj Vicka ne pošlje proč, ji ta odgovori: »*‚Otročarije!‘ se je otresel. ‚Zdaj mi začni še ti!‘*« (Velikonja 1931: 135). Tudi Tinico vsi obravnavajo kot neenakovredno in jo primerjajo z nevednim otrokom: »*‚Srečna ti, Tinica, ki še nič ne razumeš!‘ Sram me je bilo in njene besede so me žalile*« (Velikonja 1931: 182).

V literarnih likih bi lahko našli tudi tako imenovane »tipe«, saj je Selda nosilec ideje o novem ekspresionističnemu človeku. Čeprav je še otrok, pooseblja vizijo o tem, kakšen človek lahko reši ta turobni in mračni svet. Njeno nasprotje je Žino, predstavlja tip človeka, ki je kriv za vse dogajajoče se zlo.

4.5.1 Karakterizacija Selde in Tinice

Obe Velikonjevi deklici sta trmasti, pogumni, skrbni, naivni in iznajdljivi, med njima je le leto razlike. Selda je petnajstletno lepo dekle, izrazitih oči in belih zob. Njeno podobo v noveli prikaže vsevedni pripovedovalec v svojih nazornih opisih, prav tako pa je predstavljena tudi skozi oči moških, ki so bili na ladji.

> Seldi je bilo petnajst let. Žino je trdil, da ima oči kot nebo, oči z velikimi punčicami. Vicko ji še ni pogledal očitno v obraz, le skrivaj je vedel, da je lepa. Kapitan Ferjan, »*Oko morske zvezde*« in Selda so bili neločljiva trojica. Deklica je zdavnaj izgubila mater, zrasla pod varstvom očetovim, ki je trdil, da otrok le lačen ne sme biti, da je vse pri otroku navada in razvada. Zrasla je na barki in nikamor ni bolj spadala kakor k jadru, ko je zasenčila čelo in zrla blestečo modrino (Velikonja 1931: 101–102).

Leto dni mlajša Tinica je majhno, drobno dekle, je zelo pokorna in poslušna, pogosto je zmedena in prestrašena zaradi dogajanja, ki ga ne razume. Njena karakterizacija je zaradi prvoosebne pripovedi razvidna iz njenih dejanj, pogovora in oznake ljudi, s katerimi ima stike, predvsem pa iz njenega pripovedovanja o sebi.

> Letos spomladi mi je umrla mama; Bog sam ve, kje se nahaja moj oče. /…/ Razen tete nimam nikogar na svetu. Končala sem samostansko šolo; stara sem štirinajst let. Uršulinke so me poslala k teti, ki ima hišo in vrt. Ne vem, kako je to, da se mi zdi, da me teta ni bila vesela. V očeh je imela solze, ko me je zagledala, vendar me je obšla prvi hip misel, da sem v napotje, da ne ve, kam bi z menoj. /…/ Maks, to je moj stričnik, me je pogledal in dejal: »Kako si še majhna, kakor knofek!« (Velikonja 1931: 153).

Narte Velikonja pri svojih glavnih junakinjah upodablja največ psihološke karakterizacije, kar je tudi ena izmed značilnosti njegovega pisanja. Tako svoje junake označuje skozi dejanja, njihovo mišljenje, čustvovanje, hrepenenje in trpljenje.

> Počasi sem lezla nazaj po stopnicah. Kolena so se mi šibila; čutila sem se majhno in čudno osramočeno, novo spoznanje mi je razjedalo srce. Nikoli se še nisem čutila tako nerodno in neokretno; koder mi je opletalo kratko krilo po mečih, mi je bilo, kakor da me biča s pekočo šibo. Ko sem se zazrla v zrcalu vrh stopnic, sem se ustrašila svojega obraza: bled, s starikavo zateglimi potezami in preplašenimi očmi, ki so globoko udrte trudno izprašujoče strmele vame (*Tri gracije*, Velikonja 1931: 173).

4.5 Govor

Pripoved *Na morju* je stilno najbližje ekspresionističnemu pisanju, kar se odraža tudi pri jezikovnih in tematskih prvinah, ki jih avtor uporablja. Tako je upodobljeno turobno ozračje, prisotna je smrt, najdemo tudi simbolično rojstvo novega človeka – Selda odide iz starega življenja in začenja novo. Avtor žive opise doseže s kopičenjem glagolov in tako naredi dogajanje bolj dinamično: »*Ob barko je pljuskalo morje, plesketalo, blesketalo, kot bi se svetile sablje preko njega. Zibalo se je in trepetalo*« (Velikonja 1931: 102). Velikonja uporablja tudi veliko ponavljanj, s katerimi želi poudariti določena stanja oseb: »*Rok je ležal ob njih, motril Žinov obraz, ga motril nepremično celo uro, poslušal njegove kvante in kletve ter motril*« (Velikonja 1931: 102). Uporablja tudi komparacije, predvsem kadar ladjo primerja z živimi stvarmi: »*Jadra so bila polna kot napihnjena lica debelušnih otrok. /.../ ‚Oko morske zvezde' je skakalo, kot bi se poganjal mlad pes čez razorano njivo*« (Velikonja 1931: 131–132). Bralcu živost dogajanja približa še z uporabo onomatopoije:

> Tisti čas je bil Žino že na delu. Če bi kdo pozorno poslušal, bi slišal iz globokega ladijskega trebuha prasketajoč glas, ki ga ima sveder, kadar se zajeda v trdo hrastovino. »Rezk … škrk … rezk … škrk,« se je glasilo, kot bi veverica glodala oreh, a brnenje vrvi in pljuskanje valov je vse to zadušilo. »Rezk … škrk … rezk … škrk …« (Velikonja 1931: 139).

V pripovedi *Tri gracije* avtor uporablja veliko bolj suhoparen jezik, kar gre verjetno pripisati dejstvu, da je prvoosebna pripovedovalka štirinajstletna deklica Tinica, ki se preseli v mestno okolje k bogati teti. Njeni stavki so kratki, skladnja preprosta: »*Teta je predsednica društva za varstvo deklet. Videla sem to na vabilu za sejo*« (Velikonja 1931: 160). Prav zato jezik ni toliko pesniški, kot ga srečamo v prejšnji pripovedi. Vendar pa Velikonja z uporabo takega jezika tudi v to zgodbo skrije značilnosti literarnega obdobja, socialnega realizma, prvine katerega tu prevladujejo. Jezik, ki ga govori Tinica, je vaški, vsebuje preprosto skladnjo, reven besedni zaklad, na drugi strani stoji včasih afektiran malomeščanski pogovorni jezik, ki ga uporabljata teta in Maks ter vsi bogati literarni liki, nastopajoči v pripovedi. Ko jezikovne prvine povežemo z literarnimi motivi, lahko vidimo avtorjevo kritiko tedanje meščanske

družbe. Čeprav Velikonjeva junakinja ni heroična, pač pa obremenjena s splošnimi človeškimi potezami, hibami in zmotami, je šibka in tragična, na bralcu pusti vtis pozitivne junakinje, kar je bil tudi cilj socialnih realistov. In prav ta majhnost – deklica, ki ne razume še ničesar in ni izobražena tako kot bogati ljudje – stoji nasproti hinavščini in dvoličnosti, ki predstavlja meščanski/višji sloj. Z uporabo podobe deklice je Velikonja najlažje predstavil kritiko takratne družbe.

4.6 Literarni motivi

V obeh kratkih pripovedih se pojavljajo podobni motivi, ki jih avtor ubesedi na različne načine. Prav zaradi njihove pomembnosti in povezanosti med seboj bo nekaj več pozornosti v diplomski nalogi namenjene njihovi analizi. Kot glavni oziroma lajtmotiv se v obeh pripovedih pojavlja motiv odraščanja deklet, ki je tudi motivacija za razvijanje zgodbe. Z omenjenim lajtmotivom odraščanja so povezani tudi motivi, ki jih bom v nadaljevanju predstavila.

4.6.1 Želja po ljubezni

Motiv želje po ljubezni se pojavlja v obeh pripovedih, deklici pa hrepenita po različnih stvareh. Medtem ko si Selda najbolj želi trdih tal pod nogami in kopnega, torej spremembo življenjskih navad, si Tinica želi predvsem ljubezni.

Selda si želi, da bi končno lahko zapustila očetovo barko in živela na kopnem v hišici, prav tako pa je opaziti tudi njeno željo po Vickovi ljubezni, od katere je pričakovala rešitev in varstvo v zunanjem svetu.

> Čustvo osamelosti, občutek, da je vse naokoli sama voda, voda, voda, občutek, da visi med nebom in zemljo, da je odvisna od volje drugih, ako stopi na suho, ta občutek jo je že nekaj časa mučil. Umikala se je družbi, ker ni vedela, kaj ti ljudje hočejo z vednim smehom. Če se je le prikazala, so se smejali in jo dražili kakor otroka. Včasih se je je polastil nemir, da bi ušla na suho, na trdi zemlji udarila z nogo ob tla in se ne bi vrnila. Želela si je oljk, želela proda, širokega brega, barka je bila tako ozka, tako ozka (Velikonja 1931:115). /…/ Na trdo zemljo mora, si je rekla, kjer se ljudje ne zadevajo ob ljudi, in Vicko mora ž njo. Pletla je v mislih bodočnost, kakor jo pleto jezni in žalostni otroci. In Vicko mora ž njo! Nezavestno je pričakovala od njega čudne rešitve in varstva (Velikonja 1931: 128).

Tiničino hrepenenje je usmerjeno k ljubezni. Deklica hrepeni po ljubezni, ki jo otrokom navadno nudijo matere, ter po ljubezni do Maksa, ki je on ne pozna in tudi ne vrača. Tako sta

obe njeni ljubezni obsojeni na prepad, kajti teta Marta se zanjo ne zmeni in ji nudi le osnovne dobrine za preživetje, prav tako je z bratrancem Maksom, ki je zaljubljen v hišno pomočnico Reziko, Tinico pa ima le za majhnega otroka, ki še ničesar ne razume.

> Njegova beseda je mene čudno omamljala. In v srcu sem čutila neizmerno željo, da bi nekam šla, da bi pritisnila na mrzlo steno in vzklikala. /…/ Jaz sem naglo dihala ter se čutila neizmerno nesrečno. Zatisnila sem oči in zdelo se mi je, da bi bilo najlepše, če bi umrla. V meni je trepetalo od neznane boli, ki mi je širila srce. Iz kota pa mi je lil na uho skrivnosten Maksov glas, kakor da ga nekdo trga iz teme. /…/ »Zdaj pa se oglaša naša mala« je veselo poudaril Maks ter me prijel za roko. Kakor elektrika je šlo po njej. Rahlo se jo pustila v njegovi ter zatisnila oči v čudni blaženosti. In vse okoli mene je pelo kakor v sanjah. /…/ Sama ne vem, kaj se je zgodilo z menoj. V grlu me je stisnilo, vročina je spreletela moje rame, za hip nisem mogla ne dahniti ne premakniti roke in v srcu me je zabodlo kakor z iglo. /…/ V spalnici me je obšel občutek nejasne groze in osamelosti. V glavi mi je tolklo, nemirna misel je vstala v možganih in preko senc je legel hlad. Zakaj je Maks tak z Reziko; proti meni se vede vse drugače. Kadar govori z menoj, govori kakor z otrokom, jaz pa nisem več otrok (Velikonja 1931: 167–169).

4.6.2 Bolečina

Kot posledica neuresničenih želja je največkrat prisotna tudi bolečina. To bolečino občutita tudi Velikonjevi junakinji, obe sta namreč nesrečni, njuno hrepenenje je neuslišano oziroma nemogoče, nihče ju ne razume, prav tako tudi nimata nikogar, ki bi lahko odgovoril na vprašanja o odraščanju, spoznavanju ljubezni in erotiki.

Selda je zelo nesrečna, ko spozna, da se Vicko ne trudi in žrtvuje za njuno ljubezen, saj nima poguma, da bi se soočil z njenim očetom. V pogovoru s Perinom ugotovi, da jo imajo vsi za nevednega otroka, da je na ladji zato, da se iz nje vsi norčujejo. Največjo bolečino doživi ob spoznanju, da ljubezen, za katero je mislila, da jo prejema, ne obstaja:

> Ko je čutila, da se je varala, si je nervozno zatrjevala: »Saj ni res, saj ni res!« njene misli so plule med Vickom in Žinom, med strašnim studom in trpko bolestjo. V srcu je raslo prepričanje, da so vse njene tihe sanje in tople slike neresnične, njeno koprnenje po nečem daljnem brezciljno in neopravičeno. Prvič v svojem življenju je občutila neizrazno topo žalost, ki obišče človeka takrat, ko bi bil rad dober, blag in plemenit, pa nima biti komu. Prvič v življenju jo je obšla silna želja, imeti koga, ki bi mu odprla srce in mu vse zaupala, se nasmejala in razjokala ob njem. Kako vse drugače je živelo v njeni domišljiji! Od Vicka je instinktivno pričakovala, da razbije moro, ki je mrtvila vse misli in življenje na barki, da jo odvede na suho, junak iz pravljic, iz ječe, kjer se ne bo zadevala ob ljudi. Suha zemlja! Trda tla! »Vsi ste enaki!« ta beseda se ji je razpredala v zadnje zaključke (Velikonja 1931: 143).

Bolečino velikokrat občuti tudi Tinica. Počuti se zavrženo, osamljeno, občutek ima, da pri teti ni dobrodošla, kar ji ta tudi dokaže, saj jo vpiše v Dom za sirote. Tinica čuti tesnobo, žalost ter stisko. Tudi v ljubezni nima sreče, saj preko Rezikine zgodbe spozna razočaranje v ljubezni, še preden bi jo lahko sama okusila.

> »In ti, Tinica, ne bodi huda name – vem, tudi ti ga imaš rada!«. Meni je bilo, da bi zajokala in zakričala. Kakor da je zagrabila za moje srce. Njena obupna nežnost in okrutna odkritosrčnost sta s strašno neizprosnostjo odkrili vse moje skrivnosti. Solze so me hotele zadušiti; planila sem pokonci in zbežala«. (Velikonja 1931: 189–190).

4.6.3 Odsotnost matere

Obe deklici sta ostali brez matere, kar je nanju močno vplivalo. Za Seldino odraščanje je bil tako odgovoren oče, ki pa se na vzgojo ni spoznal: »*Deklica je zdavnaj izgubila mater, zrastla pod varstvom očetovim, ki je trdil, da otrok le lačen ne sme biti, da je vse pri otroku navada in razvada*« (Velikonja 1931: 101–102). Tudi Tinica je ostala brez matere, zanjo je skrbela teta Marta, ki pa je deklici dala le materialne dobrine za preživetje, ljubezni in vzgoje pa ne. Tako je deklicama manjkala oseba, ki bi jima lahko odgovorila na vprašanja o odraščanju, ljubezni in spolnosti, odgovore sta namreč nujno potrebovali, da bi lahko bili srečni. Pri Seldi srečamo tudi zapleten odnos med očetom in hčerjo, pri katerem oče hčeri ne želi drugega moškega, da bi zapolnil njegovo mesto. Podobno situacijo najdemo tudi v pripovedi *Tri gracije*, kjer gre za obratno situacijo, Marta namreč ne pusti, da bi se Maks poročil z Reziko, čeprav ji je naredil otroka, vendar se v njun odnos ne bomo poglabljali, ker ni predmet obravnave diplomske naloge.

4.6.4 Motiv čistosti

V primerjavi s cankarjansko in ekspresionistično odraščajočo deklico, sta junakinji pri Narteju Velikonji nedolžni, čisti deklici, ki se s spolnostjo in erotiko še nista neposredno srečali. Če pri Grumu v črtici Tju nastopa prostitutka, Velikonja prikaže čisto deklico, ki te teme še ne razume. Vendar tudi v eni od pripovedi najdemo nastavke »erotike«, in sicer v prizoru, ko poskuša Žino poljubiti Seldo:

> Ko je segla in se dotaknila njegove roke, jo je Žino potegnil nase. »Kako mrzle roke imaš, vsa se treseš.« Primaknil se je bliže in spustil veslo. Ko se je pripognila, jo je objel čez pas. »Žino!« je vzkliknila. »Pusti!« Obšla jo je čudna groza. »Zakaj se tako treseš?« je šepetal Žino. Seldi se je zavrtelo

v glavi in je planila pokoncu; začutila je poljub na ustnah, ki jo je navdal s studom (Velikonja 1931: 113–114).

Neposredno se z erotiko sreča tudi Tinica, vendar tega še ne razume, zato misli, da je nekdo vlomil v tetino sobo. Avtor na erotiko namiguje že s samim naslovom, kjer upodobi tri gracije, gole podobe, ki jih Marta ovije s tančico. Spolnost srečamo še pri Maksu in Reziki vendar je avtor ne opisuje nazorno in neposredno, kot je bilo to značilno za ekspresionistična dela.

4.6.4 Dvojna morala

Tako kot v ostalih tekstih, ki sem jih obravnavala v tretjem poglavju diplomske naloge, je eden izmed glavnih Velikonjevih motivov uporaba dvojne morale in hinavščine. Ta je precej bolj prisotna v pripovedi *Tri gracije*, vendar jo srečamo tudi v zgodbi *Na morju*, a se tu ne pojavlja v tako velikem obsegu in pomenu, kot ga ima v prvi pripovedi. Ker je Tinica le otrok, kritike družbe, ki jo Velikonja spretno vplete v pripoved na začetku, še ne razume. Svojo teto ima namreč za dobrotljivo gospo, ki jo družba spoštuje in hvali. Vendar pa bralec svojo podobo o Marti sam izoblikuje že na začetku pripovedi. K ustvarjanju takšnega mnenja bralcu namiguje tudi pripovedovalka, ko opisuje različna dogajanja, vendar jih zaradi neizkušenosti sama ne zazna kot nekaj negativnega. Avtor upodobi teto Marto kot zelo dobrodušno gospo, vendar njena dejanja kažejo nasprotno. Dvojno moralo Velikonja skrije že v sam naslov pripovedi, saj prikazuje podobo golih žensk, ki pa jih teta Marta ovije s tančico in pravi, da bodo tako vsaj spodobne. Tudi njen sin Maks se zaveda vse te laži in hinavščine, ki jo njegova mati predstavlja, zato se tudi on posveti tem porcelanastim podobam in pravi: »‚*Še krilce obleci svojim gracijam,' se je surovo zakrohotal, da bo komedija še popolnejša*‘« (Velikonja 1931: 160).

Prvič na Martino hinavščino neposredno opozori pijanec na otvoritvi Doma, ko ves čas ponavlja, da Marta tega ne dela v dobro drugih, pač pa bi rada, da jo zaradi dejanj družba spozna kot zelo dobro osebo. Vendar pa njeno delovanje v domačem okolju to podobo razbije: Marta skriva ljubimca dr. Zobnika, ki ga njen sin ne mara, zato se ji upira, ona pa mu priskrbi služkinjo, da bi Maksu delala družbo, s tem bi sama imela mir. Čeprav sprva nagovarja Reziko, naj se Maksu prepusti, jo kasneje za to kaznuje. Rezika namreč zanosi in Marta pripelje zdravnico, ki dekli naredi splav. Ko odprejo Dom, vanj takoj pošlje Tinico in Reziko, ki ji sedaj povzročata največ problemov; Rezika zaradi Maksa, Tinica pa ji je v

napoto, že odkar je kot sirota prišla. Na koncu pripovedi Marta pokaže pravi obraz, ko Reziki ponudi denar, da bi odšla in ne nikomur povedala o tem, kar se je v hiši zgodilo. Velikonja pripoved zaključi s podobo treh gracij, ki so razbite ležale sredi bankovcev, ki jih Rezika ni želela vzeti. Sedaj tudi Tinica spozna, da teta ni tako dobra, kot je sprva mislila, in čeprav se ne zaveda še natančno, kaj se je v resnici zgodilo, jo navdajajo tesnobna občutja: »*Jaz nisem razumela še ničesar, obšel me je le strašen stud in gnus pred nečem neznanim*« (Velikonja 1931: 193).

5 SKLEPNE UGOTOVITVE ANALIZE ODRAŠČAJOČE DEKLICE V SLOVENSKI LITERATURI

Narte Velikonja je v svoj opus literarnih del, ki je predstavljal otroške like, vključil tudi dve daljši pripovedi, v katerih je predstavil odraščajočo deklico. Ta se na prehodu iz otroštva v odraščanje srečuje z najrazličnejšimi dogodki, ki jih še ne razume. Podoben lik srečamo tudi pri nekaterih drugih kratko proznih avtorjih, ki so ustvarjali na začetku oziroma v prvi polovici 20. stoletja, in sicer pri Alojzu Kraigherju, Ivanu Cankarju, Stanku Majcnu, Slavku Grumu, Mariji Kmet in Mileni Mohorič. V obravnavanih literarnih tekstih se srečamo s podobnimi literarnimi motivi, ki so na tak ali drugačen način prisotni pri vseh teh avtorjih.

Kot prvi izmed teh motivov je predstavljena želja po ljubezni. Vse deklice si je želijo in po njej hrepenijo, vendar pa so ta hrepenenja različna. Že Velikonja predstavi dve različni želji, Selda hrepeni po boljšem življenju, medtem ko si Tinica želi materinske ljubezni in ljubezni, ki bi ji jo vračal bratranec Maks. Vendar za razliko od Cankarjevih deklic obe želita predvsem ljubezen na tem svetu in ne hrepenita po lepoti, umetnosti ali Kristusovi ljubezni v onostranstvu.

Prav tako je motiv, ki je prisoten v vseh obravnavanih delih, bolečina. Tako kot Velikonjevi junakinji tudi ostale trpijo zaradi neuresničenih hrepenenj in želja, o katerih sanjajo. Deklic nihče ne razume, nihče jim ljubezni ne vrača, predvsem Cankarjeve deklice so opredeljene s tem, da jih starejši moški zapelje, izkoristi in nato zapusti. Velikonjevi deklici občutita bolečino tudi zato, ker nobena od njiju nima nikogar, ki bi jima lahko odgovoril na vprašanja o odraščanju, ljubezni in spolnosti.

Iz tega lahko izpeljemo naslednji literarni motiv, in sicer odsotnost matere, ki jo občutita tako Selda in Tinica kot tudi ostale deklice. Mater navadno nadomešča mačeha (*Ema*) ali pa je deklica v skrb dodeljena teti (*Tri gracije, Tju*). Prav teta v nobenem delu ni predstavljena pozitivno, medtem ko jo Velikonja predstavi kot dvolično žensko, ki svojo nečakinjo obravnava zgolj v materialnem smislu, gre Grum v svojem opisu še dlje. Teta je pokvarjena, nečakinjo sili v homoseksualne odnose in v prostitucijo, podoben motiv pa srečamo tudi v Cankarjevem romanu *Hiša Marije Pomočnice*.

Edini motiv, ki se ne pojavlja v vseh analiziranih pripovedih, je motiv čistosti, ta Velikonjevi deklici sicer opredeljuje, saj sta obe še nedolžni in neizkušeni, vendar pa se v ostalih delih ne pojavlja tako pogosto. Predvsem Marija Kmet in Slavko Grum upovedujeta deklico, ki je

označena kot prostitutka. Vendar Kmetova njenih dejanj ne moralizira, pač pa zgolj opozarja na spolne zlorabe deklic. »Nečiste« so tudi Cankarjeve deklice, ki se moškim kar takoj prepustijo, za kar so kaznovane s tem, da jih ti tudi hitro zapustijo. Čistost lahko iščemo tudi pri Majcnovih deklicah, kjer so predstavljene kot angelski otroci.

Zadnji, po mojem mnenju najpomembnejši motiv, ki se pojavlja skoraj v vseh omenjenih delih, je motiv dvojne morale. Velik poudarek ji nameni predvsem Velikonja v pripovedi *Tri gracije*, vendar se pojavlja tudi v ostalih delih, a s to razliko, da je nekje bolj prikrita (Majcen, Kraigher), drugje pa izrecno navedena. S tem motivom avtorji sporočajo svojo kritiko tedanje, predvsem meščanske družbe, njihovo dvoličnost in hinavščino ter izkoriščanje in poniževanje nižjih slojev. Tej hinavščini nasproti največkrat stojijo male, nedolžne deklice, zaradi česar bralec ta nemoralna dejanja hitreje zazna in jih tudi obsoja.

Iz analize obravnavanih del lahko tudi zaključimo, zakaj so avtorji k deklicam, ki predstavljajo čistost, vpeljali še najrazličnejše erotične elemente, zaradi katerih so nekateri (Cankar) občutili tudi nesprejemanje v družbi. Čistost in erotika namreč predstavljata dva nasprotna pola, uporaba obeh pa lahko privede do učinka, s katerim pisatelji dosežejo nek poudarek. In prav ta poudarek lahko najdemo v obravnavanih besedilih, saj avtorji z njim dosežejo, da je vidna kritika tedanje družbe. Do tega zaključka nas lahko napelje že čas nastanka teh del, saj so nastajala v obdobju pred prvo svetovno vojno, med njo ter v obdobju med obema vojnama, torej v času, ko je bila družba že polna dvomov, slutenj, višji sloji so bogateli, revnejši propadali. Avtorji so s svojimi besedili podali kritično, včasih tudi satirično podobo takšne družbe, s svojimi besedili so ragalili takratno dekadenčno (malo)meščanstvo. Naj zaključim z besedami Dušana Šarotarja (2002), zapisanimi v antologiji *Slovenska kratka erotična proza*:

> O erotiki je veliko preprosteje šepetati kot pisati. Živeti brez ali mimo nje je vsaj toliko ekskluzivizem kot gola izmišljija. Tukaj smo vsi ujeti in svobodni hkrati, tako kot v ljubezni in smrti. Erotika je meja, ki ločuje in veže, končne in prve reči. Čisto na kratko, za trenutek, ki želi biti večnost. Ostane samo nekaj besed, molk in vzdihljaj. Vedno je enkrat zadnjič, vedeli to ali ne. Vse ostalo je v strategijah in v jeziku.

6 LITERATURA

VIRI

Cankar, I. (1903). *Ob zori*. Ljubljana: Ig. Pl. Kleinmayr & Fed. Bamberg.

- -. (1999). *Hiša Marije Pomočnice*. Ljubljana: Karantanija.

Grum, S. (1974). *Izbrano delo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Kmet, M. (1921). Ema. V:*Ljubljanski zvon*, letnik 41, številka 9.

Kraigher, A. (1899). Ela. V: *Ljubljanski zvon*, letnik 19, številka 4.

Majcen, **S.** (1995). *Zbrano delo II, Povestice* Ljubljana: DZS.

- -. (1996). *Zbrano delo IV, Neizbrana proza in rokopisi / Eseji / Literarne ocene in polemični članki / Dodatek.* Ljubljana: DZS.

- -. (1996). *Zbrano delo III, Bogar Meho*. Ljubljana: DZS.

Mohorič, M. (2010). *Zgodbe iz tridesetih*. Ljubljana: Študentska založba.

Velikonja, N. (1931). *Otroci*. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna.

LITERATURA

Glušič, H. (1991) *Pripovedi Narteja Velikonje*. V: Velikonja, N.. *Ljudje in zanke*. Gorica: Goriška Mohorjeva družba.

- -. (1996). *Sto slovenskih pripovednikov*. Ljubljana: Prešernova družba.

Čeh Steger, J. (2004). Dunajska predmestna deklica pri Ivanu Cankarju in Arthurju Schnitzerju. V: *Jezik in slovstvo*, letnik 49, številka 2 (april–maj).

- -. (2010). *Ekspresionistična stilna paradigma v kratki pripovedni prozi 1914–1923*. Maribor: Mednarodna knjižna zbirka Zora.

Debeljak, T. (1931). Narte Velikonja: Otroci; Novele. V: *Dom in svet*, letnik 44, številka 10.

Jensterle-Doležal, A. (2008). *V krogu mitov: o ženski in smrti v slovenski književnosti*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.

Kocijan, G. (1996). *Kratka pripovedna proza v obdobju moderne – Literarnozgodovinska študija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete Ljubljana.

- -. (1997). *Cankarjeva kratka pripovedna proza*. Ljubljana: DZS.

- -. (2006) Slovenska kratka pripovedna proza 1850–1941. V: Novak Popov, I.. *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Kmecl, M. (1983). *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Univerzum.

Koblar, F. (1976). *Moj obračun*. Ljubljana: Slovenska matica.

Kralj, L. (2010) Danes so njene kratke zgodbe pozabljene. V: Mohorič, M.. *Zgodbe iz tridesetih let*. Ljubljana: Študentska založba.

Legiša, L. s sod. (1969). *Zgodovina slovenskega slovstva.* Ljubljana: Slovenska matica.

Mihurko Poniž, K. (2006) Kratka pripovedna proza Marije Kmet. V: Novak Popov, I.. *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

-- (2008) *Labirinti ljubezni v slovenski književnosti od romantike do druge svetovne vojne.* Ljubljana: Sophia.

-- (2010) *Prispevki slovenskih pripovednic k žanrski podobi proze 19. stoletja.,* letnik 55, številka 1/2, str. 47–59,132. Dostopno tudi na: http://www.dlib.si, prevzeto 13. 3. 2012.

Mlakar, B. (2007). Življenje in tragična usoda Narteja Velikonja. V: *Glasnik slovenske matice*. Letn. 29/31, št. 1/3, str. 153.

Slovenski biografski leksikon, dostopno na http://nl.ijs.si/fedora/get/sbl:sbl/VIEW/. Prevzeto 23. 2. 2012.

Scherber, P. (2010) Zgodbe, ki vznemirjajo. V: Mohorič, M.. *Zgodbe iz tridesetih let*. Ljubljana: Študentska založba.

Schmidt, G. in **Berger, A. (ur.)** (2002). *Slovenska kratka erotična proza*. Ljubljana: Študentska založba.

Schmidt, G. *Opombe* (1996) V: Majcen, S.. *Zbrano delo IV, Neizbrana proza in rokopisi / Eseji / Literarne ocene in polemični članki / Dodatek.* Ljubljana: DZS.

- -. (2002) *Slovenska kratka erotična proza do druge svetovne vojne*. V: Schmidt, G. in Berger, A. (ur.) *Slovenska kratka erotična proza*. Ljubljana: Študentska založba.

Štuhec, M. (2000). *Naratologija – Med teorijo in prakso*. Ljubljana: Študentska založba.

Velikonja, N. (1991). *Ljudje in zanke*. Gorica: Goriška Mohorjeva družba.

- -. (1992). *Višarska polena*. Celje: Mohorjeva družba.

Vidmar, J. (1951). *Literarne kritike*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Zadravec F. (1999). *Slovenska književnost II.* Ljubljana: Državna založba Slovenije.

- -. (1999). *Slovenska književnost II. – Moderna – ekspresionizem – socialni realizem.* Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Wikipedija. *Zbornik zimske pomoči.* Dostopno na medmrežju. http://sl.wikipedia.org/wiki/Zbornik_Zimske_pomo%C4%8Di. Prevzeto 17. 3. 2012.

- -. *Gracija*. Dostopno na medmrežju. http://sl.wikipedia.org/wiki/Gracija. Prevzeto 15. 2. 2012.