

JEZIKOVNOSTILNE INTERPRETACIJE PROZNIH ODLOMKOV NA TEMO LJUBEZENSKA SREČANJA

V samo stoletnem razponu slovenske literature se opis ljubezenskega srečanja razvije od najbolj nedolžnega pri Jurčiču (*Sosedov sin*, 1868) do prav naturalistično prikazanega spolnega akta pri Šeligu (*Triptih Agate Schwarzkobler*, 1968), pri obeh pa kot posledica intenzivno različnega pripovednega položaja avtorja (čeprav obkraj avktorialnega), predvsem do ženske kot udeleženke ljubezenskega srečanja.

In a hundred years of Slovene literature, the description of love scenes progresses from the most innocent one in J. Jurčič's *Sosedov sin* (1868) to the naturalistically depicted sex act in R. Šeligo's *Triptih Agate Schwarzkobler* (1968). In both these works the position of the narrator is auctorial, but there is a strong difference in regard of the woman as one of the participants in the love scene.

0 Izbira odlomkov¹ na temo ljubezenskih srečanj je temeljila na časovni razporeditvi slovenske književnosti, tj. na posameznih avtorjih kot predstavnikih določenih literarnih obdobj, in ne na literarnih delih, po katerih bi bili avtorji najbolj poznani (prim. npr. Cankarja). Pri iskanju že omenjenih odlomkov so upoštevana le dela, katerih glavno gibalno je ljubezen: bodisi v svoji prvi fazi (obojestranska simpatija), ljubezen kot zaljubitev, telesna ljubezen, stanja po srečanjih (hrepenenje, spomin...).

Kot so pokazali rezultati teh primerjav, je bila metoda časovne razporeditve tako glede na izbrano temo kot z ozirom na stil pripovedovanja prava. Čeprav je v začetku šlo le za analizo zgodb izbranih del, se je pokazalo, da se z razvojem le-teh spreminja tudi stil pisanja. Enkrat se bolj (Tavčar, Finžgar, Kosmač, Prežih, Šeligo) ali manj (Jurčič, Govekar, Cankar) približuje praktični sporazumevalnosti, drugič pa se že izgublja v abstraktnost (Pregelj, Jarc). V zgodbi lahko tako od Jurčičevih junakov prek Tavčarjevih in vse do Govekarjevih nahajamo vedenjsko izročilo, ki ne dovoljuje izreči stvari (zato le ljubezen v prvi fazi). Le-te pridejo na dan z naturalizmom — vendar le v besedah; do ljubezenskih dejanj pride šele pri Finžgarju. Koliko napadov je moral pretrpeti, ker je Janezu dovolil vstopiti v Ančkinu sobo! Zaradi izjeme, ki jo je Finžgar z ugaslo svečo naredil v svojem literarnem snovanju, sem namesto tega odlomka iz Dekle Ančke raje izbrala odlomek, ki se mi zdi za Finžgarja tipičnejši; je pa zasnova kasnejših, v dejanjih predrznejših ljubezenskih srečanj, gotovo tu pri Finžgarju, če ne upoštevamo za tisti čas avantgardnega Cankarja (bistvo sloni na telesni ljubezni). Od te dobe dalje tudi v leposlovju telesna ljubezen ni več tabu tema: Finžgarjevo metonimično prikazovanje, ki naj bi ne vzbujalo prevelikega pohujšanja, popolnoma prekrije Pregljeva erotična intenziteta, Kosmačeva »z ljubezensko slo nabit« junaki-

¹ Odlomki so vzeti iz naslednjih del: J. Jurčič, *Sosedov sin*, 1868; I. Tavčar, *Kako se mi ženimo* (Slike iz Loškega pogorja), 1876—1888; F. Govekar, *Ljubezen in rodoljubje*, 1897; I. Cankar, *Smrt kontrolorja Stepnika*, 1899; F. S. Finžgar, *Dekla Ančka*, 1913; I. Pregelj, *Plebanus Joannes*, 1920; M. Jarc, *Novo mesto*, 1930; C. Kosmač, *Zivljenje in delo Venca Poviškaja* (Sreča in kruh), 1937; L. Kuhar-Prežihov *Voranc*, *Ljubezen na odoru* (Samorastniki), 1939; R. Šeligo, *Triptih Agate Schwarzkobler*, 1968.

nja, Prežihova dinamična kmetica in končno ljubezni niti ne več željna, temveč le še telesa potrebna Šeligova reistična junaka. Civilizacija je torej tista, ki vedno bolj odpravlja neokretnost v položajih, ki naj bi bili za človeka enkratni, in ki dovoljuje vedno več označitev po ljubezenski strani.

Jurčičevi distanci do junakinje v odlomku iz Sosedovega sina se pridružuje Tavčar (omenja Rezikin bleščeč pogled, ki lahko odraža to ali ono — avtor ne ve natančno, kaj), enako Govekar (vendar ta že vidi, kako junakinja zardi, drugega ne), Cankarjeva povest že v naslovu nosi moško ime, zato niti ne pričakujemo večjega približevanja ženski duševnosti; pri Finžgarju pa se zgodi preobrat (za Ančko npr. ve, da se ji Janez še nikdar ni zdel tako zal kot zdaj, dobro se ji zdi, da lahko sama gospodinji, Janez pa le pride, jo gleda, ji izpove ljubezen in odide). Si pri vsem tem res nič ne misli? — Pregelj do obisti pozna oba junaka, zato njegov odlomek tudi deluje najbolj pristno, intenzivno. V Jarčevem romanu že vnaprej pričakujemo dosti podatkov o notranjem dogajanju v junaku, ker je roman avtobiografski — za junakinjo pa pisatelj le slutiti, s kakšnim namenom zamahne z roko. Prežih je spet ves posvečen junakinji (Voruh kot da zaradi omejenosti ne zasluži pozornosti), Kosmač je do junaka prizanesljivejši (čeprav je tudi njegov Venc umsko omejen), Šeliga pa niti ne zanima, kaj se v »junakih« — »predmetih« dogaja; zanima ga dogajanje *na* njih oziroma z njimi.

1.1 Jurčičev Sosedov sin. — Srečanje med junakoma (Štefan, Franica) ni prvo, zato med njima tudi večjih zadreg ni. V tretjeosebno pripoved vskoči dvogovor, v katerem prevladuje tip dobesednega navedka brez spremnega stavka. V dobesednem navedku, ki spremni stavek vsebuje, pa tudi ni čutiti vsevednega pripovedovalca; ta ima v odlomku le vlogo opazovalca:

Ni tedaj takoj slišala, da nekdo za njo korači ter da jo je že dvakrat zaklical /.../
Obrne se in, videč, da je mlad znanec, pravi /.../
/.../ pravi deklica.
/.../ odgovori mladenič in veselje mu sije z obličja.

Ti spremni stavki ne vsebujejo nikakršnega implicitnega obvestila, razen zadnji. Goli glagoli rekanja pač ne vsebujejo dodatnega obvestila o njunih občutkih ob srečanju. Glede na odlomke, ki sledijo, pa je pomembno omeniti, da avtor vendar natančneje označuje junaka (saj vidi spremembo na njegovem

Dokaj jo baronov snubi

Ko je tako po poljski stezi šla z belo, na ogléh rdeče vezeno ruto v roki, šumela je njena na pol svilena obleka, prepelica je v detelji prepelela, škrjanec pel visoko nad zelenim žitom, a ona sama je bila zamišljena kdo ve v katero misel. Ni tedaj takoj slišala, da nekdo za njo korači ter da jo je že dvakrat zaklical.

»Zakaj tako hitro?«

Obrne se in, videč, da je mlad znanec, pravi: »Greš tudi v semenj, Štefan? Le naglo stopi, da pojdeva vkup.«

»Že od daleč sem te klical, pa si danes tako ošabna, da nisi hotela počakati.«

»Nisem te slišala, res da ne.«

»Ali smem vštric tebe iti?«

»Saj nisva v jezi, kakor jaz mislim. Prepirala se nisva še nikoli in žalega ti menda jaz nisem storila, ti meni ne. Zakaj bi tedaj vkup ne hodila? Vsaj naju ne bo strah, ker sva dva, in lahko si pomoreva, ko bi prišla sila; ali ne?« pravi deklica.

»Takega strahu, dejal bi, da ni, da bi mi tebe vzeli; spogledala bi se poprej!« odgovori mladenič in veselje mu sije z obličja.

obrazu) kot junakinjo, za katero še tega ne pove, kako izreka besede. Podaja le predmet pogovora, ki prav tako ne prinese kakšnih ljubezenskih izjav — enako kot pri Tavčarju ne. Je pa med njima vseeno razlika: tam napet razgovor in še ta o vremenu, tu sproščen, celo šegav pomenek o medsebojnih odnosih (ti so še daleč od ljubezenskih). Vendar pa ton, ki si ga predstavljamo ob izrečni vsebini Franičinega odgovora, le daje misliti na to, da ji v Štefanovem spremstvu ni neprijetno. Še več — prav gostobesedna je in prav nič v zadregi. Pogovor je tak morda zaradi občutka manjvrednosti (Štefan ga skuša prikriti s humorjem) in zaradi Franičinega značaja (»govorila je rada z vsakim in o vsaki stvari...«):

»Saj nisva v jezi, kakor jaz mislim. Prepirala se nisva nikoli in žalega ti menda jaz nisem storila, ti meni ne. /.../« pravi deklica.

In če je še malo prej boječe vprašal:

»Ali smem vštric tebe iti?«

se po Franičinem šegavem odgovoru opogumi in še sam ubere tak ton:

»Takega strahu, bi dejal, da ni, da bi mi tebe vzel. Spogledala bi se poprej!«

Svoj socialno nižji status prikrije s hvalo o svoji fizični moči.

1.2 Tavčarjeva slika Kako se mi ženimo. — Kljub obojestranski naklonjenosti med Tomom in Reziko ter romantični pokrajini (hladna mehka trava; »Mehko je in dobro mi dé!«) pogovor ne steče v smer ljubezenskega priznanja. Obstajajo štirje drugi, posredni pokazatelji njune medsebojne naklonjenosti:

Ce se bom ženil, se bom poleti

V hladno mehko travo položil je kodrasto svojo glavo, zatisnil oči in v tej stvari se mu je vse tako naravno zdelo, da je pričel glasno govoriti.

»Vzeti jo moram! Sedaj že ne morem drugače, da jo vzamem! Kaj pa, da jo bom vzel! Nespameten bi bil, če bi je ne! Že njena usta so mi všeč, kadar jih pogledam. Prav taka so kakor grah, cvetoč spomladi. Bog ve, kje je dobila te oči! No, pač jo moram vzeti!«

Tedaj je prihajal nekdo po stezi. Ko se je Toma z zadovoljnim, širokim svojim obrazom vzdignil, stala je ravno tik njega — Primoževa Rezika, z belim predpasnikom in belimi rokavci, lepa in rdeča kakor cvetoči mak! Tomi pa se je raztopil ves pogum, v lase je šinil s široko svojo roko ter zastokal nerodno: »Vroč je, Reza, vroče!«

Obstala je pred njim. In če je imel količkaj razuma v zapuščenih svojih možganih, moral bi bil iz bleščečega njenega pogleda soditi na to ali ono.

»Ni mraz ne!« dejala je sladko.

»To bode rastlo žito, če malo dežja porosi!« In zopet si je mešal z roko po gostih laseh.

»Dober bi bil dež, dober!«

Debelo je gledal in ni vedel, kaj bi govoril.

»Ce dežja ne bo, bo pa — suša!«

»Že mogoče!« odgovorila je tiho.

Oni skoro jezno pravi: »Kaj te kavke počenjajo okrog cerkve? Včeraj je naša mavra storila telička in isto tako črn je kot ona sama! Pa saj vem, da se ti mudi! No jaz bom pa še malo poležal tu v travi. Mehko je in dobro mi dé!«

In zopet se je vlegel v travo in jezen je bil sam na sé in solze so mu stopile v oči, ko je gledal za dekletom, katero je počasi odhajalo po travniku.

Ali nikar ne mislite, da je bil naš Toma vedno tak. Prišlo je poletje. Neko nedeljo napil se je v gostilni, pretepel Polonovčevega Matijčka, opraskal lica Kovačevemu Pavlihi, končno pa zlezal na skladovnico pri Primoževih ter Reziki povedal, da jo hoče vzeti. In dekle se ni ustavljalo in prepričana sta bila oba, da se morata vzeti. —

I. Tavčar: Kako se mi ženimo, Zbrani spisi I, 1932, str. 389—390.

1. avtorske oznake junakinje:

moral bi bil iz blešččega njenega pogleda soditi na to ali ono
stala je ravno tik njega /.../ lepa in rdeča kakor cvetoči mak

2. opis junakovega reagiranja:

Tomu pa se je raztopil ves pogum, v lase je šinil s široko svojo roko ter zastokal nerodno...

In zopet si je mešal z roko po gostih lasih.

Debelo je gledal in ni vedel, kaj bi govoril.

In zopet se je vlegel v travo in jezen je bil sam na sé in solze so mu stopile v oči, ko je gledal za dekletom, katero je počasi odhajalo po travniku.

3. spremni stavki: *dejala je sladko; odgovorila je tiho;*

4. ničnost tematike pogovora:

Vroč je, Reza, vroče!

Ni mraz ne!

To bode rastlo žito, če malo dežja porosi!

Dober bi bil dež, dober!

Če dežja ne bo, bo pa — suša!

Že mogoče!

Kaj te kavke počenjajo okrog cerkve? Včeraj je naša mavra storila telička in isto tako črn je kot ona sama!

Zanimivo je, da pisatelj kot vsevedni pripovedovalec dokaj natančno popiše Tomovo vedenje in notranje dogajanje, junakinjo pa odpravi le s tremi podatki. Ne gleda je sicer skozi junakove oči, vendar vseeno vidi le tisto, kar bi tudi Toma lahko videl, a zavoljo zmedenosti spregleda:

da je lepa in rdeča kot mak

da se ji ob pogledu nanj bleščijo oči

da z njim govori sladko in tiho

skratka, da je v zadregi in da se ni brez vroka ustavila pred njim ter spustila v razgovor, ki obeta manj kot tisti, s katerim je Jurčič pospremil svoja dva junaka. Srečanje Franice in Štefana se izteče v sproščenem pogovoru, ki se ujema z naravo. Pri Tavčarju pa tudi ta ne pomaže več — junaka sta preveč nerodna, in srečanje, ki bi zlahka preraslo v ljubezensko, se izjalovi.

1.3 Govekarjeva Ljubezen in rodoljubje. — Ena vidnih naturalističnih prvin v odlomku je opis. V realizmu je bil še podrejen dogajanju zgodbe. Tega ni več mogoče trditi za naš odlomek iz Ljubezni in rodoljubja kot tip naturalističnega odlomka. Tu se je opis izločil iz strukture in dobil samostojno življenje oz. je postal osamosvojeno tehnično sredstvo.

Od trenutka, ko Melanija odpre vrata svoje sobe in Kresu ob dogovorjenem srečanju ponudi desnico, pa do takrat, ko ji jo on strastno poljubi, odlomek ne vsebuje drugega kot opis ženske, kakor jo vidi druga epska oseba — moški. Povedi, ki prinašata opis njenih kretenj, bi si normalno sledili. Le intenzivnosti, s katero Kres Melaniji vrne stisk in poljub, ne bi bilo tolikšne. Kajti oboje (stisk roke in poljub) je posledica opazovanja in občudovanja, ki ju v Kresu vzbudita Melanijina toaleta, ki kar se dá poudarja telo, ter njen lepi obraz. Opazovanje se zlije v daljši opis, ki bi ga zlahka izločili iz sobesedila in vstavili na kakšno drugo mesto:

Odprla je vrata ter mu takoj ponudila desnico. Kres pa je onemel.

(Sledi opis ženske v petih daljših povedih, ki zavzemajo dvanajst vrst, proti šestim, ki prinašajo opis dejanj.)

»Kako si krasna, kako si dražestna!« si je mislil. Ona pa je brala to misel iz njegovih oči ter živo zardela, ko ji je prijel ročico, stisnil jo molče, pa jo pobilskovo pritisnil na usta...

Opis zdaj avtorju ne služi več za zaviralni moment, kajti ne sledi mu za povest odločilno dejanje (kot pri Finžgarju), temveč le pričakovana (za kakšen drug literarni slog morda celo nepomembna) kretanja. V odlomku le-ta vseeno pomeni vrh, ki ga je opis še pospešil in intenziviral.

Naturalizem, kot težnja v prav matematične natančnosti, popiše tudi stisk na neko ponujeno desnico. Na obrazu opazi poleg barve oči (modre) tudi pogled — skrivnosten in sanjav je. Ustnice so kot sočne češnje (napete, rdeče), malo blede obraz pa je rahlo obarvan z rožnatimi lici. Barvi (rdeča, rožnata) še bolj izstopata zaradi, kot poudarja Govekar, »čisto bele, gladke, le malo s čipkami garnirane toalete«. Zanimivo je, da smo iste barve srečali že pri Tavčarju, a v popolnoma drugačnih zvezah. Tam je dekle imelo rožnata usta, v lica je bila lepa in rdeča kot mak, predpasnik pa je imela bel. Prava podoba zdravega kmečkenga dekleta. Ravno obratno je pri Melaniji: usta rdeča, lica rožnata, toaleta pa prav tako bela kot Rezikin predpasnik. — Bela barva kot izraz nedotaknjenosti, oči, ustnice, lica — vse skupaj je le prikrita telesnost, ki je skupaj s politiko glavni predmet slovenskih naturalističnih del. Vse pa je še podkrepljeno v naslednjih povedih:

Kiti sta ji viseli preko hrbta tja doli do *vznesenih bokov*.
ter se divil njenemu *kipnemu stasu*.

Za razliko od prej prikritih erotičnih teženj sta samostalniški zvezi »vzneseni boki« in »kipni stas« povsem eksplicitno izražena telesnost. Intenzivnost privednikov *vznesen*, *kipen* spominja na ekspresionistični slog, ki sledi Govekarjevi dobi.

Toda, za kar sem umrl, bi hotel še enkrat umreti

Odprla je vrata ter mu takoj ponudila desnico.

Kres pa je onemel. Melanija se mu je zdela danes še krasnejša, še čarobnejša. Velike modre oči so se ji svetile danes z nekim posebnim bleskom, z nekim tajnim, sanjavi izrazom; — njene male, polne ustnice so bile napete ter rdeče nalik sočnati češnji in malo blede obrazek z rahlo rožnatonadahnenimi lici se mu je zdel neznanško ljubeč. Kiti sta ji viseli preko hrbta tja doli do vznesenih bokov. Oblečena je bila v čisto belo, gladko, le malo s čipkami garnirano toaleta.

Občuduje je gledal Kres v Melanijin zarni obrazek ter se divil njenemu kipnemu stasu.

»Kako si krasna, kako si dražestna!« si je mislil. Ona pa je brala to misel iz njegovih oči ter živo zardela, ko ji je prijel ročico, stisnil jo molče, pa jo pobilskovo pritisnil na usta...

V tistem hipu pa je stopila v sobo Dolžanova sestra Ana, majhna in suhljata ženska. Pozdravila je Kresa, pa ljubeznivo pobožala Melanijo po licih.

»Vidiš no,« je dejala, »da je bilo prav, ko si me slušala ter se preoblekla... Zdaj si zopet lepa.«

»Ali — tetka! Kaj govoriš!« jo je karala sramujoča se Melanija.

»Samo resnico, golobče moje! Tudi prej sem govorila resnico, ko sem ti dejala, da si grda v onem krilu.«

»Pa kje je Dore?« je vprašala Melanija, hoteča se iznebiti velike zadrege, v katero jo je spravilo Kresovo vedenje in tetina opazka.

»V predilnici. Danes je sobota — drevi se izplačajo delavci in delavke, zato pregleduje knjige...«

»Pojdiva ga posetit!« je dejala Melanija. »V predilnici še nisem bila.«

In šla sta.

F. Govekar: *Ljubezen in rodoljubje*, 1896,
str. 104—105.

Poglavitno naturalistično načelo o natančnosti opisa se je sicer uresničilo, toda na področju, ki naj bi dražilo radovednost zaspanega meščana in ugajalo človekovi čutnosti (erotičnost in življenjske nižine), ali bolje moški čutnosti. Kajti podrobnost toaleta in telesno bujnost opaža avtor le pri ženskih epskih osebah. Edino čutno razpoloženje zapaža tudi pri moških — to je pri njih celo močnejše izraženo. Medtem ko Kres opazi na Melaniji oči, usta, boke in kipni stas in si pri tem misli, kako je krasna in dražestna, zna ona to prebrati iz njegovega pogleda in zardeti. Nobena druga junakinja od Jurčiča sem tega še ni bila sposobna. Toliko zatajevana ženska čutnost je z naturalizmom prodrila na dan in se zadržala vse do sodobne književnosti: od Pregljeve Katrice, ki je na moškem obrazu iskala znamenja ljubezni, prek Prežihove Radmance, ki je vztrepetala že ob samem glasu svojega ljubimca, do Kosmačeve Zinke, ki je zalezovala omejenega Venca, in do Šeligove Agate, ki se je konec koncev prostovoljno vdala neznancu sredi gozda. Celo Finžgarjeva Ančka je že nekoliko dlje v ljubezenski fazi — z izvoljencem spregovorita tudi o svojih občutkih in poroki, čeprav pri tem še kar zardeva in ji žlica pade iz rok ob Janezovem priznanju.

Kakšna razlika od Jurčičeve Franice, ki se pogovarja o tem, ali sme fant, ki ji je pri srcu, iti poleg nje ali ne! Ali pa Tavčarjeve Rezičke, ki se zadržano pogovarja celo o vremenu. — Cankarjeve junakinje ohranjajo nekaj naturalistične erotike; v glavnem pa so nosilci čutnega moški junaki.

Preprosta kmečka imena (Franica, Štefan, Rezička) so pri Govekarju zamenjala imenitnejša tuja imena (Melanija, Dore), kar spet kaže na novosti v slovenski literaturi, ki jih je prinesel naturalizem pod vplivom tujih piscev. — Imenitnejšim imenom se podajo tudi imenitnejša oblačila: meščanska dekleta nimajo več rokavcev — predpasnikov in rut pa še celo ne. Zamenjale so jih s pravimi toaletami.

Moški junaki te meščanske povesti so tudi čisto drugi: niso več nerodno sramežljivi pred ženskami (kot pri Jurčiču ali Tavčarju), ampak jih brez prikrivanja občudujejo, poljubljajo jim roke, skratka kavalirji so do vseh in v vsaki priložnosti. Govekarjev Josip brani celo žalitev svoje izvoljenke in v dvoboju pade smrtno ranjen. Kakšna razlika s Tavčarjevim Tomo, ki se še upreti ne zna očetu, da bi dobil izvoljenko, ki jo ima rad; kaj šele da bi zanjo tvegjal življenje!

1.4 Cankarjeva Smrt kontrolorja Stepnika. — Odlomek iz novele Smrt kontrolorja Stepnika deluje pri hitrem branju impresionistično. Vrh odlomka predstavlja ljubezenska izpoved glavnega junaka. Od časa, ko se dvigne, pa do trenutka, ko se izpove, prvoosebni pripovedovalec trga svojo zgodbo s kopicami trenutkov, z dokaj natančnim opisom občutkov in kretenj — svojih in ljudi okrog sebe:

in dvignil sem se tudi jaz

in šel sem tja

stiskal sem pesti ter se grizel v ustnice /.../

Ko sem stal pred njo, sem se hotel nasmehljati /.../

Z dlanjo sem se oprl na klavir ter se poklonil.

Opazil sem v tistem hipu njeno pritaženo kretnjo; hotela se je umakniti, a bil sem že preblizu. Nagnil sem se globoko k njej /.../ (sledí izpoved)

Moje telo se je skrivilo /.../ in kolena so mi omahovala. Prijel sem njeno roko ter se je dotaknil z ustnicami /.../

Težka roka me je stresla za ramo.

Do izpovedi pride šele sredi odlomka. Govor oseb se pojavlja le v tej, notranji zgodbi. Ga pa ne le v odlomku, temveč tudi drugače oblikuje brez posebne najave in večidel kot kratko eno- ali večstavčno formulacijo, ki rabi bolj za pojasnilo pripovedovanemu. Izpoved je podana v obliki dobrednega navedka brez spremnega stavka, kar vzbuja dvom, ali je junak besede resnično izgovoril ali jih je v svoji domišljiji le oblikoval:

»Jaz sem tisti, gospodična Helena, ki vas je ljubil bolj nego svoje življenje... to sem vam poveda zato, da bi me ta beseda ne tiščala v grlu, kadar umrjem...«

Tak občutek daje tudi celotni odlomek zaradi zunanjega posega v to »notranje Stepnikovo dogajanje«:

Težka roka me je stresla za ramo.

»He, he, gospod kontrolor!«

Kot da bi ga prišlek zbudil iz sanjarjenja. Le-to je projicirano na raven resničnosti in se tako razkriva kot njena sestavina. S tem postane pripovedni zakon — to je, pripovedovano je kot vsakdanja in realna zadeva. Zato je toliko težje sklepati, kaj se je zgodilo v resnici in kaj le v Stepnikovi domišljiji.

Notranja stanja naslovnega junaka so opisana v smislu dekadence, pa naj gre za skrajno ravnodušnost ali za resignacijo, za stud pred ljudmi ali za občutek ničevosti v svetu in v samem sebi. Tako razkriva najbolj individualne premike v duševnem življenju človeka in oblikuje skrivne odtene razrušenega, zgolj izbrancem dostopnega notranjega dogajanja:

Kaj umikaš se pred mano

Na odru so se oglasili glasovi klavirja; padli so v tišino, kakor da bi zažvenketalo srebro na tleh.

»Denite mize v stran...«

Nastal je hrup in šum: družba je vstajala in dvignil sem se tudi jaz. Helena je stala na odru poleg klavirja in šel sem tja. Pred očmi se mi je lesketalo; stiskal sem pesti ter se grizel v ustnice, da sem stopal z ravnimi koraki.

Ko sem stal pred njo, sem se hotel nasmehljati, toda moja lica so bila čisto trda kakor iz usnja. Z dlanjo sem se oprl ob klavir ter se poklonil. Opazil sem v tistem hipu njeno pritajeno kretnjo; hotela se je umakniti, a bil sem že preblizu. Nagnil sem se tako globoko k njej, da sem čutil vročino njenih lic; moj obraz je moral biti strašen, zakaj njene oči so se širile ob bojazni.

»Jaz sem tisti, gospodična Helena, ki vas je ljubil bolj nego svoje življenje... to sem vam povedal zato, da bi me ta beseda ne tiščala v grlu, kadar umrjem...«

Moje telo se je skrivilo pol od razburjenja, pol od slabosti, in kolena so mi omahovala. Prijel sem njeno roko ter se je dotaknil z ustnicami; obenem sem čutil, kako me je vlekle polagoma k tlom...

Težka roka me je stresla za ramo.

»He he, gospod kontrolor!«

Ugledal sem pred seboj obraz adjunktov in nikdar še se mi niso zdele njegove oči tako grozne. Oči jastrebove, ki si iščejo mrhovine... Izpreletelo me je hladno, in slabost me je minila v istem trenutku. Ozrl sem se po Heleni, ali okrog nje je stalo polno ljudi... Nihče me ni opazil, ko sem odšel s sklonjenim životom in tresočimi nogami.

Visoko vzravan, glavo pokonci, s široko odprtimi očmi in smehljajočimi ustnicami sem šel dalje, brez smotra, brez misli, brez določnih sanj... Čutil sem samo nekaj tako neizmerno sladkega, nadzemskega... moje ustnice so se dotikale drobnih prstkov Heleninih; njen obraz, obrobjen od zlatih las, se je smehljal nad menoj. Dušilo me je od blaženosti; naslonil sem se na drevo ter gledal okrog s pijanimi očmi; pred mano je trepetalo rumeno zlato, pred mano in pod mano in nad menoj; zlato je rosilo z neba in kapalo je name; čutil sem gorke kaplje na obrazu in na rokah...

Pred očmi se mi je lesketalo /.../
sem se hotel nasmehljati, toda moja lica so bila čisto trda kakor iz usnja.
Opazil sem v tistem hipu njeno pritajeno kretnjo /.../
da sem čutil vročino njenih lic /.../
(Moje telo se je skrivilo), pol od razburjenja, pol od slabosti, in kolena so mi omahovala.
obenem sem čutil, kako me je vlekle polagoma k tlom...

15 Finžgarjeva Dekla Ančka. — Ljubezensko srečanje med Ančko in Janezom se godi v kuhinji, kjer ona v nedeljo dopoldan gospodinji po odhodu gospodarjev Mokarjev. Oba sta dobre volje, to se kaže že iz samega opisa njunega videza:

Kaj pa je tebe treba bilo

Med desetim opravilom je bila Ančka sama v kuhinji, prvič, odkar je služila. Dekli in hlapca so bili v cerkvi. Janez je imel opravka v hlevu. Vsa vas je praznično molčala, iz dimnikov se je lahko kadilo, tu in tam je zadišalo z ognjišča po cvrtju. Pri fari je pozvanjalo. Gospodinje varuhinje so se ob zvonjenju prekrizale in krotile nagajive otročaje, ki še niso razumeli zvona.

Ančki je šlo na smeh, tako se ji je zdelo zalo, ko je sama gospodinjila. Bele rokave si je visoko zavihnala, ruto je imela zavezano zadaj, da ji je čepela kakor avbica na lepo počesanih laseh. Celo mamino naročilo je prekršila in na svojo roko pristavila boljše jed, da ne bi kdo izmed poslov rekel, češ skoparila je in nas cedila, da bi se priliznila gospodinji, hinavka.

Ko je odzvonilo povzdigovanje, je vstopil Janez. Golorok je bil, polikani rokavi so se svetili, kastorec je imel nekoliko po strani, ob rožastem telovniku mu je bingljala težka veriga in srebrn konjiček se je zibal na njej.

»No, gospodinja, ali boš kaj presolila?«

»Če mi boš ti dosti gledal na prste, nič ne rečem, da bi ne.«

Ančka je prestavljala težek lonec in se ni takoj ozrla. Ko je pa pogledala Janeza, je tlesknila z rokami in se zasmejala.

»Oj, kakor ženin!«

Nato se je postavila predenj in ga merila.

»No, kaj mar nisem ženin?«

Ančka ga je gledala in še nikoli se ji ni zdel tako zal.

Janez je stopil k njej in ji položil roko krog vrata.

»Pozdravljena, nevesta!«

Ančka je sklonila glavo na rožasti telovnik, ali samo za hip. Hitro je odvila njegovo roko z vrata in ga hvaležno stisnila za roko, kjer se je svetil njen prstan.

»Če bova tako kuhala, potem ne bo samo presoljeno, ampak tudi prismojeno.«

Zvonko se je nasmejela in stopila k ognjišču, Janez je pa sedel na stolec in gledal njene kretnje, njene drobne roke, ki so neprenehoma begale od lončka do lončka.

»Ančka,« je začel počasi, ko je ves vznemirjen pretrgal molk. »Danes ti razodenem nekaj, česar ne uganeš.«

Ančka se je ozrla čez rame in ni nič rekla. Le hitreje je mešala prežganje v kozici.

»Vem, da ne uganeš.«

Spet je premolknil in se začel igrati s konjičkom pri verižici.

»Povej!« je izpregovorila Ančka in v glasu je bila slutnja in hrepenenje.

»Z očetom sem govoril.«

»Z našim?«

»Z vašim in vse sva se domenila.«

Ančka je zardela, žlica, s katero je mešala, ji je padla iz rok. Hitro se je sklonila ponjo, še hitreje je priskočil Janez in razkrilil roke, jo objel in šepetal:

»Si že moja. Jeli, da vsa in samo moja?«

Ančki je žlica spet zdrsnila na tla, oči so ji zažarele in se ovlažile, rdeče rože na Janezovem telovniku so ji zamigotale pred očmi in samo jecljala je:

»Saj veš, saj veš.«

Od fare se je oglasil zvon, Ančka si je popravila ruto, Janez je zažvižgal po predrju kakor majev kos na vrbi.

Bele rokave si je visoko zavihnila, ruto pa je imela zavezano zadaj, da ji je čepela kakor avbica na lepo počesanih laseh;

Janezu so se svetili polikani rokavi in kastorec je imel postrani.

Pa tudi iz dvogovora, ki je šegav, poln dovtipov, se da razbrati njuna medsebojna privrženost. Ljubezen (kot med Franico in Štefanom ali Reziko in Tomo) je prikazana v svoji prvi fazi oziroma seže že nekoliko dlje, saj Ančki Janez pove, da je govoril z njenim očetom o poroki. Kar se tiče nje, mu je že vse znano; niti vpraša je ne, če bo njegova, ampak to izrazi z retoričnim vprašanjem:

»Si že moja. Jeli, da vsa in samo moja?«

V odlomku sta ti dve fazi dobro vidni:

(1) Na dobre odnose med ljubima si, na medsebojno naklonjenost kaže sprva hudomušen pogovor o kuhi in njenem videzu:

»No, gospodinja, ali boš kaj presolila?«

»Če mi boš ti dosti gledal na prste, nič ne rečem, da bi ne.«

Ko je pa pogledala Janeza, je tlesknila z rokami in se zasmejala.

»Oj, kakor ženin!«

»No, kaj mar nisem ženin?«

Sledi moment upočasnitve: *Zvonko se je nasmejala in stopila k ognjišču, Janez je pa sedel na stolec in gledal njene kretnje, njene drobne roke, ki so neprenehoma begale od lončka do lončka.* Dogajanje se zaplete. Upočasnitev služi hkrati za preskok v naslednjo fazo ljubezni — priznanje le-te.

(2) Z ljubezensko izpovedjo začne Janez; dialog ni več lahkoten, besede jima ne gredo zlahka iz ust, dogajanje postaja napeto, vse dokler Janez ne pove ključnih besed:

»Z vašim očetom sem govoril in vse sva se domenila.«

Zdaj se prizori spet vrstijo eden za drugim, dinamično in lahkotno kot prej:

Ančka zardi, žlica ji pade iz rok, skloni se ponjo, še hitrejši je Janez, ki razkrili roke in že jo objame in šepetaje: »Si že moja.«

Za razliko od odlomka iz Tavčarja pa je pri Finžgarju vendarle večja možnost, da sklepamo o ljubezni med junakoma že iz neposrednega pogovora med njima. To bi dokazali z izpustitvijo spremnih stavkov. Npr.: »Ančka... Danes ti razodenem nekaj, česar ne uganeš.« (Spremni stavek — *je začel počasi, ko je ves vznemirjen pretrgal molk* — bi zamenjalo ločilo tri pike.)

»Povej!«

»Z očetom sem govoril.«

»Z našim?«

»Z vašim in vse sva se domenila. Si že moja. Jeli, da vsa in samo moja?«

»Saj veš, saj veš.«

Če bi v odlomku iz slike *Kako se mi ženimo* ponovili ta postopek, bi dobili enostaven pogovor o vremenu oziroma o aktualnih stvareh na vasi brez enega samega namiga na obojestransko simpatijo. Npr.:

»Vročje je, Reza, vročje!«

»Ni mraz ne!«

»To bode rastlo žito, če malo dežja porosi!«

»Dober bi bil dež, dober!«

»Če dežja ne bo, bo pa — suša!«

»Že mogoče!«

»Kaj te kavke počenjajo okrog cerkve? Včeraj je naša mavra storila telička in isto tako črn je kot ona sama! Pa saj vem, da se ti mudi! No jaz bom pa še malo poležal tu v travi. Mehko je in dobro mi dé!«

Kako pomembna je prisotnost vsevednega pripovedovalca, da se razjasnijo odnosi med nosilcema dialoga, najbolje kaže prav ta primer, kjer dobesedni navedek brez spremnih stavkov ne pove drugega kot tisto, kar je eksplicitno povedanega — kar bi se brez dvoma lahko menila tudi dva »umna« kmetovalca (pri Tavčarju) v dramskem dvogovoru.

1.6 Pregljev Plebanus Joannes. — Intenziteta, tako značilna za obdobje ekspresionizma, je v odlomku iz Plebanusa Joannesa vidna v naslednjem:

(1) v Petrovih »ljubezenskih« izjavah:

»Kako si zrasla,« je rekel Peter ...

»Tako lepa nisi bila še nikoli,« je dejal Peter ...

»Draga si mi, moja si!«

(2) v spremnem besedilu vsevednega pripovedovalca:

in se živahno zganil.

Stopil je h Katrici, jo ujel za obe roki in jo potegnil v sobo.

in dvignil roko s trepetajočimi prsti k njenemu licu.

Tedaj jo je on pritisnil za ramena tesneje k sebi in ji zašepetal na uho strastno, nestrpno ...

mu je udaril kakor val v obličje.

Brez vse rešne poti

Mehek mrak je bil napolnil sobo z vonjivo zarjo, ki se je bila zunaj razgrnila od čedajske strani. Odsev nebeškega ognja je ležal na kratkih, veselih zgodbah, katerih je bila knjiga polna. Licenciat je bral:

»Najmlajša hči pa, lisica premetena, je začela vihteti svoje mokre roke in je vpila: Jaz pa že ne maram moža, ne maram, ne maram! In glej! Ko je vihtela z mokrimi rokami, so se njej prvi posušile in jo je oče najprvo omožil možu, ki se ga je zvijačno branila.«

Vesela, lahkomišelna kri je vzplala v mladem človeku, v oči mu je stopilo kakor dremavica. Tedaj je nekdo rahlo odprl vrata v sobo. Mehek deklinski glas je vprašal:

»Gospod Peter, ali ne pojedete večerjat?«

»Rad,« je odgovoril mladenič in se živahno zganil. Stopil je h Katrici, jo ujel za obe roki in jo potegnil v sobo.

»Zakaj mi praviš, 'gospod',« je rekel, »ali sva si tuja?«

»Spodobi se,« je odvrnila in dvignila oči k njegovemu lepemu, bledemu licu. Vonj njene zdrave polnosti in krepke ženske polti je dahnil v trpki hlad prostora.

»Kako si zrasla,« je rekel Peter in dvignil roko s trepetajočimi prsti k njenemu licu. Trudna, neodločna strast je dihala iz njegove besede. Deklica je bila sklonila glavo in se smehljala srečno. Prijala ji je njegova beseda, in ko je pogledala kvišku, je pogledala hitro, kradoma in z neskončnim poželenjem, da bi ga videla, kako giblje z ustnicami, in se še uverila, da govori res on sam in ne samo tisti iz njenih sanj. V sladkem, motnem hotenju je na pol razklenila ustnice, kakor da se je odprl motno bolen, rdeč cvet.

»Tako lepa nisi bila še nikoli,« je dejal Peter in iskal z roko po njeni navzgor ob rame in sijajni vrat.

»Večerja čaka,« je rekla tiho. Tedaj jo je on pritisnil za ramena tesneje k sebi in ji zašepetal na uho strastno, nestrpno:

»Draga si mi, moja si!«

Vonj njenih las mu je udaril kakor val v obličje. Lahek trepet je preletel njene ude, ki so se bili kakor razvezali v sladki mehкости.

»Ne, ne ne,« se je branila nemirno, trudno. Nato je zasopla plaho:

»Pusti, Magdalena gre!«

Drsojoč korak ji je odgovoril od zunaj in ju razvezal.

»Otroka, večerjat! Kje sta?«

(3) Ženska junakinja v dvogovoru ne izraža siline svojih čustev, jih pa navaja avtor:

in dvignila oči k njegovemu lepemu, bledemu licu.

Vonj njene zdrave polnosti in krepke ženske polti je dahnil v trpki hlad prostora. je bila sklonila glavo...

in ko je pogledala kvišku, je pogledala hitro, kradoma in z neskončnim poželenjem /.../, in se še uverila, da govori res on sam in ves on in ne samo tisti iz njenih sanj.

je na pol razklenila ustnice, kakor da se je odprl motno bolen, rdeč cvet.

Lahek trepet je preletel njene ude, ki so se bili kakor razvezali v sladki mehkości.

Ljubezen ali kar fazo v ljubezni med junakoma Pregljevega romana bi še najlaže primerjali s Finžgarjevima Ančko in Janezom. Tudi med njima vlada naklonjenost, tudi onadva se morata zadrževati zaradi svojih gospodarjev in vsaj v začetku skrivati čustva, tudi njuno srečanje ni načrtovano, in do ljubezenske izpovedi tudi pride. Toda podobnost obstaja le na površini. Naklonjenost Katrice do Petra je privrženost kmečkega dekleta fantu, ki se šola v mestu, fantu, ki naj bi posebljal imenitnost, lahkotno življenje in nekoč morda princa na belem konju, ki bi prišel ponjo in jo odpeljal v novo (meščansko) okolje. Zato se ji tudi zde njegove besede lepe, zvenceče, in lepše prihodnosti polne. Ančka pa od Janeza ne pričakuje drugega kot bele hišice na hribu, kjer bi samostojno gospodinjala. Njen status se ne bi bistveno spremenil, saj bi še naprej ostala podrejena Mocarjevim. V Janezu vidi od drugih bolj sposobnega in delavnega kmečkega hlapca. — Čustva, ki jih junaki sprva zadržujejo, kasneje pa le privrejo na dan, so spet le v splošnem podobna. Janez Ančko sicer objame, ji šepče na uho (kot Peter Katrici), a telesnega poželenja med njima (vsaj v našem odlomku) ni zaslediti. Janez jo opazuje — toda tisti del telesa, ki ga gleda on (njene drobne roke), se bo nekoč pokazal tudi kot nepogrešljivi del dobre gospodinje. Roka, ki jo objame okrog vratu, je za Ančko pomembna tudi zato, ker nosi njen zlati prstan (obljubljena poroka). Telesni determinizem pri Preglju pa bode v oči prav zaradi reminiscenc na erotiko:

lepo, blede lice, ki ga dekle gleda in na drugi strani njeno lice, zaradi katerega njemu trepečejo prsti, besede pa izžarevajo strast

ona s poželenjem gleda Petrove ustnice in jih pri tem sama razklepa kot boln, rdeč cvet

tudi roke imajo zdaj v celoti drugo funkcijo kot pri Finžgarju: namenjene so ljubkovanju drugih, dekliških rok in dekliškega »sijajnega vratu«, kot je zapisal Pregelj.

V Ančkinem in Janezovem srečanju ni sile doživetja, dihajoče iz Pregljevega dela. Morda je kriva hudomušnost, lahkotnost, s katero ob srečanju nastopita Finžgarjeva junaka, in pa čas nastanka dela. Pri Preglju ju nadomesti strast in ljubezenska sla. Ta žari tudi v Petrovi ljubezenski izpovedi, ki se ne konča s sprostitvijo, ker je nasilno prekinjena. Vdor banalne vsakdanjosti prekine ne le njuno zblíževanje, temveč tudi liričnost trenutka:

»Otroka, večerjat! Kje sta?«

V Janezovo izpoved pa vsakdanjost ne vdre brutalno, rušeče — Janez odide prostovoljno, potem ko sta si z Ančko priznala ljubezen.

1.7 Jarčevo Novo mesto. — V tem romanu je vloga avktorialnega pripovedovalca zelo opazna, predvsem zaradi avtobiografske narave dela. Toda poleg dogajanj v Bohoriču (= Jarču) ve avtor tudi za notranje vzgibe preostalih oseb (ne ženskih). V odlomku je zato junakinja označena le na zunaj:

v rožnati obleki je
 široko se ozre v Bohoriča
 nekaj trenutkov se le gledata
 nato ona odskoči
 pokliče drugega in zamahne z roko

(Avtor ni prepričan, če le v obrambo; morda v prezir.) Glede moškega junaka pa so bralcu znana tako notranja dogajanja kot kretnje:

se je hotel okreniti in vrniti k vrbam
 »Razmršen sem,« je šinilo vanj. /.../ »Vseeno, naj bo karkoli!« Zvrtinčil ga je val, ki ni bil več ne iz mržnje, ne iz mesečinskega hrepenenja, ampak iz divjega krika po telesu.

je nepričakovano obstal.
 Pred seboj je zagledal Natašo.
 Nekaj trenutkov sta se samo gledala.
 »Nataša!« je zaklical je zaklical in se vrgel proti njej.
 Že se je dotaknil...

Srečanje, do katerega pride, je načrtovano le z junakove strani. Le on ve, da bo srečal svojo ljubezen v smeri, v katero se odloči oditi. A ni še pripravljen, da jo ugleda tako kmalu, zato nepričakovano obstane. Da bi to srečanje bilo ljubezensko, ni mogoče trditi; morda bi se v takega razvilo, če bi vsaj simpatija bila obojestranska. Morda bi tedaj sijaj dekletove roke postal še sijajnejši. Tako pa je ugasnil...

To srečanje v doslej izbranih odlomkih nima sebi podobnega. Povsod so si pari vsaj naklonjeni, če že do ljubezenskih izjav ne pride. Edino s Cankarjevim odlomkom sta si neverjetno blizu (zgodbi ne): tudi kontrolor Stepnik se odpravi v objem svoji skrivni ljubezni, ves iz sebe, in tudi njegova izvoljenka napravi »pritajeno kretnjo«, ko se ji približa (ne mara ga namreč). — Edina razlika je v tem, da se Stepniku posreči (ena možnost) Heleni izjaviti ljubezen. Pogum izvira verjetno iz zavesti, da je smrtno bolan, ona pa odhaja iz njegove okolice. Celotna družbena razlika med junaki se ujema: sicer so vsi meščanskega izvora, a so ženske bolj naklonjene bogatemu nemškemu plemstvu kot premožnemu ali vsaj za silo premožnemu slovenskemu izobražencu oziroma uradniku.

Kaj strmiš prevzet

Nenadoma se mu je zazdelo, da se je vse okrog njega zgrnilo v pošastno tišino. Zavedel se je, da je čisto sam. Neka vznemirljiva somračna daljava je dahnila vanj. Pod njim je ležal njegov nasprotnik kakor mrtev. Globoko stokanje je bil edini glas, ki je trgal prežeči molk. Po bregu proti cesti je tekel Leon in kričal ves iz sebe. Tedaj se je Bohorič zavedel. Brez misli, strahotno brez čustva, se je odmaknil nekaj korakov od ležečega. Bal se mu je pogledati v obraz. Tihotapsko se je odstranil in šel po mehki travi proti gozdu. Vso pot se je samo nejeverno čudil. Ko je stopil na cesto, se je predramil v skelečo misel: »Ali sem ga morda preveč?«

Tik pred vhodom v gozd se je že hotel okreniti in se vrniti nazaj k vrbam. Tedaj pa je nepričakovano obstal. Pred seboj je zagledal Natašo.

V rožnati obleki je zasijala v prednočje. Široko se je ozrla vanj. Nekaj trenutkov sta se samo gledala.

»Razmršen sem,« je šinilo vanj. Zdaj je šele opazil, da ima ovratnico vso strgano. »Vseeno, naj bo karkoli.«

Zvrtinčil ga je val, ki ni bil več ne iz mržnje, ne iz mesečinskega hrepenenja, ampak iz divjega krika po telesu.

»Nataša!« je zaklical in se vrgel proti njej.

Že se je je dotaknil z rokami, da je ona odskočila in poklicala nekoga ter kot v obrambo zamahnila z roko. Belo se je usločil sijaj njene roke in ugasnil. Za Bohoriča je ugasnil za vedno.

1.8 Kosmačevo Življenje in delo Venca Poviškaja. — Odlomek iz te novele se začneja z napetostjo, ki nastaja v Vencu, ko vidi, da se samotnemu srečanju z žensko, ki ji je na tihem naklonjen (z Zinko), ne bo mogel izogniti. Ta napetost je izražena z močjo svetlobe:

v žgočem popoldnevu na beli, prašni cesti /.../ (sta) na pol mižala, ker ju je svetloba bodla v oči.

Sledi dvogovor med epskima osebamama na produ ob reki, kamor je Zinka tekla za sramežljivim Vencem. Vsevedni pripovedovalec prikazuje dogajanje in pogovor med njima, hkrati pa skozi junakinjino opažanje komentira Venčevo zmedenost. Skozi njene besede se iz omejenega Venca tudi norčuje:

»Kam pa bezljaš, trapa?«

»Bežiš pred mano, kakor bi letela s protom za tabo. Mar se bojiš, da te bom požrla z lasmi in kostmi?«

Pri tem ga zgrabi za potno roko, ga strese in okrene k sebi: ko pa začuti burno utripanje njegove žile na zapestju, ga spusti in si reče:

»Lej ga no, saj se me res boji.«

Njemu pa spet zabrusi:

»Kakšen pob pa si! Taka neumnica!«

Ko vidi, da gre zares, da je fant resnično ves iz sebe, se zresni in vpraša:

»Ali si hud name?«

A tega pisec ne komentira, bralcu pa ostane dvom, ali ni tudi to norčevanje (sicer prikrito), in ne usmiljenje ali celo zaskrbljenost nad njegovo zamero. Kajti Venc reagira, kakor bi se sramoval, da se tako posmehujoče pogovarja z njim — obrne se v stran.

Ne samo v tem delu, nasploh je v Kosmačevi prozi od nekdanj bilo videti doživljajsko dvojnost. Kaže se v razmeroma ostrem nasprotju med humorjem in tragiko. Humor, nekoliko trpek, z Zinkine strani in tragika, ki budi usmiljenje, z Venčeve:

Jaz pa zbežal sem

Kakih štirinajst dni kasneje sta se Venc in Zinka srečala v žgočem popoldnevu na beli, prašni cesti za vasjo. Prihajala sta drug proti drugemu in na pol mižala, ker ju je svetloba bodla v oči. Ko je Venc zagledal rdečo bluzo, ki je v lahnem vetru potrepetavala na polnem Zinkinem životu, mu je zastal korak. Toda samo za trenutek. Naglo je skočil pod cesto, kakor bi se mu vnelo pod nogami, in jo ubral kar preko njiv v vrbovje ob reki.

»Kam pa bezljaš, trapa? Stoj!« je zakričala Zinka, toda ker se Venc ni ustavil, si je hudomušno pomežiknila in skočila za njim. Dohitela ga je na produ in zgrabila za potno roko.

»Bežiš pred mano, kakor bi letela s protom za tabo. Mar se bojiš, da te bom požrla z lasmi in kostmi?« je rekla, ga krepko stresla in okrenila k sebi.

»Pusti me. Daj mi mir!« je zastokal Venc in skušal izviti roko iz njenega železnega prijema.

»Kakšen pob pa si! Taka neumnica! Lej ga no, saj se me res boji,« je rekla sama pri sebi in izpustila njegovo roko, ko je začutila, kako burno mu je utripala žila v zapestju.

Vencu je kri udarila v glavo in na njegovem velikem luknjičavem obrazu so se zavetile drobne kapljice znoja.

»Ali si hud name?« je vprašala.

Venc je zmajal z glavo in se okrenil v stran.

C. Kosmač: Življenje in delo Venca Poviškaja, 1946, str. 133.

Zinka:

zmerja svojega »izbranca« s trapo, neumnežem; ga straši s tem, ko teka za njim, ga prijemlje za roko, obrača k sebi in ga ošteva s »Kakšen pob pa si!«

Vse, kar izgovori, je smešno glede na to, da je namenjeno odraslemu moškemu, čeprav nekoliko omejenemu — a ne toliko, da bi slepo verjel njenim namenom.

Venc:

beži pred izvoljenko, ker se je boji kot ženske in kot razkritja, ki bi vsemu svetu priznalo njegovo nesposobnost; otepa se njenih dotikov, a ne moško nasilno, temveč otroško naivno: »Pusti me. Daj mi mir!«

Resnično se boji, kaj vse bi ga lahko doletelo tako na samem, in še z žensko povrhu. Da gre zares, pričajo potne kapljice na njegovem velikem luknjičavem nosu. Pri vsem tem pa še hud ni na žensko, ki mu je vse to povzročila. Svojo tragično brezizhodnost le še poudarja s tem, ko se sramežljivo obrača od nje.

Položaj, v katerem se znajde Venc, v naši literaturi ni nov. Dopusča vtis, da gre za izvirno nadaljevanje enega najstarejših vzorcev slovenske kratke proze Ivana Tavčarja. Toma iz novele Kako se mi ženimo je tudi tak hūmorno-tragičen lik, le da njega ne preganja izvoljenka in ni omejen, ampak le pretirano sramežljiv v občevanju z dekletii. Za razliko od Tavčarja Kosmač nenavadne lastnosti svojih junakov stopnjuje do usodnih telesnih ali duševnih okvar, ki ne morejo več biti le predmet vedre zanimivosti, temveč prehajajo že v območje patološkega, grozljivega in brezupno tragičnega.

1.9 Prežihova Ljubezen na odoru. — Opisi prizadetih oseb se v naši literaturi pojavijo z Jenkovim Tilko, nadaljujejo pa v Jurčičevih (Grbavi Peter,

Moža moj'ga z leti obložen'ga

Popoldne pa, ko je ravno stala pri koritu, jo je predramil nepričakovan dolg, za-
tegel klic iz gozda:

»Pom — pom — pom — rom-pom-pom;«

Radmanci je kri zastala po žilah, da se ni mogla premakniti.

Klic se je ponovil, enkrat, dvakrat...

Pri odmevu zadnjega udarca sekire jo je vrglo kvišku in že je zginila za hlevom ter se v diru spustila skozi sadovnjak proti gozdu. Dokler ni dosegla meje, ni pomislila, ali jo gledajo otroci, ki so bili pred bajto, ali ne. Nosilo jo je, kakor bi habala. Klic iz gozda ji je napolnil vse žile, ušesa in možgane in ji zameglil oči s svetlo pego, skozi katero je komaj videla. Šele ko je pridirjala do meje ob gozdu, od koder se domačija ni več videla, se je ustavila in streznila:

»Kaj pa norim — baba neumna...«

Stresla se je, kakor bi se hotela znebiti vseh občutkov, nato je nadaljevala pot skozi ostrogasto goščavo, prelezla plot in se mirno približala tesašču.

Voruh jo je že čakal pri stoleh s pripravljenim vretenom v rokah.

»Ali si čula?« je rekel s takim glasom, da so Radmanci skoraj žile otrpnile. Obstala je pri drugem koncu stolov in ga gledala, kako je imel razgaljeno srajco, da se je videl kratak, silen vrat in široke, kosmate prsi. Napravila se je užaljeno.

»Kdo ti je pa ta dva dneva žnural?« ga je skoraj očitajoče vprašala.

»Sam,« se je Voruh predrzno odrezal.

Držal se je kot pravo, zdravo teslo. Začel je stresati vreteno, kakor bi se mu bogve kako mudilo z žnuranjem.

Radmanca je nejevoljno zagrabila za vrv.

»Pazi, da se ne osmoliš. Danes vse teče, ker je vroč dan, sonce pa žge naravnost sem.«

»Ne boj se!«

Ko sta bila gotova in je Voruh spravil vrv ter barvo, je počasnih korakov prišel čez tesašče ter se naslonil na ožnurani hlod, medtem ko se je Radmanca naslonila na konec tesaškega stola. Med njima je bilo le meter praznega prostora.

Prežihov Voranc: Ljubezen na odoru, 1981, str. 123—124.

Deseti brat, Krjavelj), Tavčarjevih (Posavčev Jakob, Tržačan), celo Aškerčevih epičnih (Mutec Osojski) in tudi Kosmačevih delih (Venc Poviškaj, Matic, Tandtadruj). Pri Cankarju je prvič zaslediti celo skupino prizadetih oseb (Hiša Marije Pomočnice). Pri Prežihu so takšni ljudje dinamični, presenečajo s svojimi dejanji, pogosto so polni življenjskega, včasih nenavadno silnega zagona. Takšen je tudi Voruh v Ljubezni na odoru — po mnenju soseske malo omejen, a več in sposoben v svojem poklicu. Radmanca, njegova ljuba, naj bi bila »malo apasta« — v resnici (kot pravi Prežih) pa se je le zelo počasi razvijala.

Do ljubezenskega srečanja med njima pride v gozdu, ki v tej noveli, kot v toliko drugih Prežihovih delih, ni le prizorišče zgodbe. Hkrati je prizorišče duhovne folklore. Na samem se kaj hitro pokažejo vse človeške vrline in slabosti. Skrit pred tujimi očmi je človek drznejši, prihaja v skušnjave in izrablja vse priložnosti. Voruh, ki se je ženski bal, pa je gozdno samoto izrabil za to, da je prav ženski pokazal tisto, česar je največ imel — svojo moč:

»Kdo ti je pa ta dva dneva žnural?« ga je skoraj očitajoče vprašala.

»Sam,« se je Voruh predrzno odrezal.

»Pazi, da se ne osmoliš. Danes vse teče, ker je vroč dan, sonce pa žge naravnost sem.«

Ne boj sel!

Pa ne le z besedami in dejanji (tu je svojo moč kazal zavestno), tudi z zunanjostjo je prebudil Radmančine želje — le da za to ni vedel:

Obstala je pri drugem koncu stolov in ga gledala, kako je imel razgaljeno srjaco, da se je videl kratek, silen vrat in široke, kosmate prsi.

Da gre med Radmanco in Voruhom za ljubezensko srečanje, se morda zaveda le ona. Najprej težko čaka na dogovorjeno znamenje, nato brez sape teče do gozda, ob njegovem glasu ji otrpnejo žile, občuduje njegove poraščene prsi — on pa, ki vsega tega ne opazi prav, ravna, kakor da mu je prišla le pomagat pri njegovem težaškem delu. Tudi pričaka je prav nič ljubezni podobno, ampak dobesedno tako, kot sta se domenila: za delo, s pripravljenim vretenom v rokah. In še prav neumno vpraša:

»Ali si čula?«

Pisatelj njegovega naivnega, nepokvarjenega vedenja niti ne komentira. Razen z eno samo povedjo:

Držal se je kot pravo, zdravo teslo.

Da je Voruhu vendar nekoliko neprijetno ob srečanju z Radmanco, Prežih le nakazuje:

Začel je stresati vreteno, kakor bi se mu bogve kako mudilo z žnuranjem.

Zakaj je Voruha sram? Ker se je pohvalil, da je čisto sam žnural? Ker je sam z žensko v gozdu? Da zato, ker je spregledal njeno očitajoče vprašanje, je malo verjetno. (Implicitno je v njem Radmanca namreč izrazila sum, da mu je pomagala kakšna druga.) Pisatelj pušča bralcu individualno odločitev.

1.10 Šeligov Triptih Agate Schwarzkobler. — Odlomek je vzet iz drugega dela Triptiha. Prizorišče je gozd ob široki vodi, »ki teče navzdol«, oziroma ob neki skali v tem gozdu. Na konici skale sedi On. Po neuspelem poskusu posilstva sledi premor. On kadi, Agata se mu sama približa. Nasilje je le na pol označeno. Ne vemo, kakšna je Agatina takojšnja osebna reakcija na napad. Toda po določenem času se neznanca sama približa, in kot se zdi, ne pripravlja maščevanja: ni mu zamerila, ni užaljena. Čemu le? Kaj bi drugega sploh lahko pričakovala od neznanega moškega, ki jo sredi ceste vabi v avto?!

Če je sploh sposobna česa pričakovati, se čemu maščevati, kaj občutiti. Če ni le mehanski stroj (kot avto), ki se je pripeljal na naključno mesto. Stroj, v katerem ni duševnega razčlenjevanja, je le zunanji videz, le behaviorizem. Osebe ni več, zato tudi osebne moči ali pa nemoči ni več.

Ko se mu Agata približa, jo neznanec ogovori. Poročani govor bi lahko razdelili v dve skupini (poročevalec je pisec):

a)

ji /.../ reče, če še kaj takega namerava...

Čez čas ji spet reče, če je vse mimo.

mu zamrmra nekaj pritrtilnega, kar se nanaša na tisto, kar je končano.

b)

Reče o tem, da je zdaj dobro...

Reče ji o tako, o vidiš, kako je lahko, če si dobra...

reče o darilu in materi.

Reče ji o verjetno krajši poti nazaj.

V prvem primeru se na glagol *reči* veže predmetni odvisnik, uveden z veznikom *če*. Če bi ta poročani govor rekonstruirali, bi videli, da gre v obeh primerih v prvotnem govornem dogodku za vprašanje, ki pa je v glavnem stavku poročanega govora podano obakrat z nevtralnimi *reči*:

Ko brez miru okrog divjam

Ko tako nekaj časa kadi, se ona zgane in tudi pride na skalo. Na sredi ozke steze se ustavi in se z vsem belim hrbtom nasloni na skalo za sabo, tako da je pred njo prepad in vsa široka voda, ki teče navzdol. Tudi dlani položi na skalo, kot da se je rahlo oprijemlje. Šele potem obraz privzdigne in ga položi v praznino nad vodo in potem so tam položene tudi oči in se po tej praznini narahlo premikajo natanko tako, kot da je nad to vodo, ki teče in se navzdol zmeraj bolj širi, nič. Potem ji v to popuščajajočo svetlobo in vročino reče, če še kaj takega namerava, in še zmeraj gleda tja čez, kjer ribič zelo hiti. Sploh mu ne odgovori, samo zre po toku navzdol in diha. Čez čas ji spet reče, če je vse mimo. Ko malo počaka, mu zamrmra nekaj pritrtilnega, kar se nanaša na tisto, ki je končano. Vrže ogorek v vodo in jo pogleda. Iz njenega obraza ne prihaja nič ostrega in lesketajočega se, čeprav je skoraj visoko vzdignjen. Potem vstane, stopi na ozko stezo zraven nje in jo narahlo tišči proti zemlji, proti bregu.

Na varnih tleh ob skali, kjer je zemlja valovita in posuta z manjšimi kamni in vejicami, se ustavi in jo zasuče k sebi. Prime jo v pasu, vendar je ne stiska zelo k sebi. Potem gre z desnico bolj gor in ji malo privzdigne gladke muslinaste prsi, ki zdaj mirno in enakomerno dihajo. Potem jo spet z obema rokama prime v pasu in jo malo odrine od sebe, kot da jo hoče videti. Reče o tem, da je zdaj dobro, in usta malo razpre, zgornja žnabla pa, kot da se hoče nasmehnuti, se zaskoči nad širokimi zobmi. Nato se s še zmeraj takšno ustnico skloni mimo njene tudi malo sklonjene glave na ramo in gre z obema rokama zadaj dol do roba muslinaste obleke in potem pod njo nazaj gor in z obema širokima dlanema prime zadnjico in jo povleče k sebi, potem pa potrepnja po nji. Potem gre še više, vse do pasu, kjer je elastika hlačk, in ves spodnji del njene obleke je na njegovih črnih lahteh. S palcema gre za elastiko in vleče hlačke dol. Ko so že tik nad kolenoma, se zravnava in potem skloni in njenem trebuhu navzdol in potem tudi počepne k njenim nogam. Najprej ji vzdigne eno nogo in potegne hlačke čez ostri rob pete Diemme čevljev, nato pa tudi čez drugega. Hlačke s sinje belim robom čipk spusti v iglice ob njenih nogah. Njene roke so zdaj zelo spuščene ob nji navzdol, obraz pa ni več sklonjen, ampak gre naravnost, kjer je reka in na drugi strani in za spoznanje malo više ribič s svojo palico, napravami in muho, ki ven in ven žvižga po zraku fii, fiiu, fiiu. Reka pa samo rjava šumi, kot tudi nenehno teče. Ko se skoraj tesno ob nji spet zravnava, jo gleda in žnabla je še zmeraj, kot da se smehlja, samo še bolj otrpla je in zobje pod njo so bolj široki, pri tem pa si odpne oba gumba temno sivega suknjiča. Potem jo potrepnja po rami in se spet skloni in razgrne čez kamenčke in iglice in mogoče čez kakšne strohnele storže svojo odejo. Ko jo razgrne in na nji kleči, jo povleče za roko navzdol na odejo, da skoraj pade nanjo. Reče

*Še nameravaš / Nameravaš še kaj takega? / Ali še...?

*Je vse / Je že vse mimo? / Ali je...?

Vezanje veznika *če* z glagolom *vprašati* ne bi bilo stilizirano, kot se to zdi v primeru *reči* + *če* + predmetni odvisnik:

*jo /.../ vpraša, če še kaj takega namerava.

*Čez čas jo spet vpraša, če je vse mimo.

Res je, da gre v obeh primerih za glagol rekanja, toda teh glagolov je 33 skupin, in med *reči* (1. skupina) in *vprašati* (11. skupina) je dovolj velik razmik.

Škoda, da pripovedovalec prvotni govorni dogodek posreduje le približno. O stilizaciji bi bilo lažje govoriti, če bi vedeli, kako junaka v delu oblikujeta svoja vprašanja. V primeru, da jih oblikujeta z vprašalnico *ali*, v poročanem govoru pa je le-ta nadomeščena s *če*, meni tudi Nova slovenska skladnja, da se stvar malce zaplete. V knjižnem jeziku je *če* bolj ljudski, torej stilno zaznamovan, kakor *ali*, ki je bolj uraden: »To mnenje morda posredno dokazuje tudi nova Slovenska slovnica s tem, da pri predmetnih veznikih sicer navaja tudi *če*, primera zanj pa na ustreznem mestu nima.«

Ji o tako, o vidiš, kako je lahko, če si dobra, in iz njega gre moten, skoraj srep pogled, čeprav nikakor ni pri miru in je trdo razdeljen na več delov, kot da ima v zenici trikotnik ali trapez. Ko jo zasučete na hrbet, spet prime za rob njene obleke in ji jo povleče na trebuh, ki se zalesketa. Potem se premika in prestavlja, da malo bolj globoko diha. Ko se ustavi na boku zraven nje, nemara pogleda to rahlo in mirno valovanje in položi dlan na njen črn trikotnik. Potem se spet nekaj premika in mrmra, dokler se kot kakšen Hun ne vrže nanjo, s komolcem odrine suknič na obe strani in jo prime za ušesa kot za ročaja kakšne posode in privzdigne njeno težko glavo, v kateri so oči odprte in zrejo, kot da zrejo nekam daleč. Z eno roko spusti uho, da se glava malo pobesi na stran, in ji povleče s prsti čez oči, da jih prekrijejo veke. Spet nekaj mrmra in vleče skozi kota ust sapo vase. Potem gre z rokama dol, razmakne njene noge in si odpne hlače. Za hip malo miruje in se celo malo odmakne od nje in še zmeraj srka sapo skozi mokra kota ust, potem pa se spet močno primakne k nji, izpusti iz sebe sapo, pomešano z nekaj glasu, in jo prime za boke. Bel muslin je pod njegovo temno sivo in zlikano obleko in ob nji kot nekaj nasprotnega. Obe njeni tanki in izoblikovani roki, ki se zdita zelo beli, sta zraven nje na tleh kot dve odlomljeni veji kakšnega belega drevesa. Zgoraj ob stisnjeni rami, kjer se že konča odeja, raste iz teh trdih in steptanih tal tanka in prožna dišeča sehlica. Zraven in po stebelcu lezejo mravlje. Z nasprotni strani še zmeraj prihaja glas kovinske muhe in se celo zmeraj bolj razlega fii, fiuu, fiuu, kot da se zdaj, ko se v čas in pokrajino nepreklicno pomika mrak, zrak redči, s te strani, iz goščave, ki se vzpenja, pa se lahko sliši glas vrane, ki kraka kra, kra, kra. Ko se še zmeraj odmika in primika in tišči obraz z zaskočeno žnablo v zemljo med njeno ramo in dišečo sehlico, malo zagrga, prime njeno roko in jo nese dol. Potem se sunkovito odmakne, v treh zaporednih sunkih spusti nek glas iz sebe, se skoraj razpusti, nagne malo z nje in obmiruje.

Ko napol sede zraven nje in si popravlja hlače, gresta njeni nogi skup, z eno roko si potegne obleko na kolena, ne da bi se vzdignila, potem pa si jo nese na obraz in na oči. Semenasto dlan z razprtimi prsti drži daleč stran. Malo si popravi suknič in gleda v nasprotni breg, kjer je še zmeraj ribič s svojimi napravami in torbo. Potem pogleda k nji dol in spet čez reko in potem na tla pred sabo. Čez čas si z grčastega zapestja odpne verižico s srčkom, jo prime z razširjenimi prsti desnice, da zelo in domala težko zaniha nad njenim belim, muslinastim in agatastim telesom, potem pa jo spusti nanjo. Domala potihlo, vendar pa za odtenek tudi hrapavo reče o darilu in materi. Zraven črnih perutastih lis po obrazu ima zdaj tudi rdeče in mokre. Ustnica je razmehčana in pokriva zobe. Uhlja sta še zmeraj stisnjena k lobanji. Reče ji o verjetno krajši poti do nazaj.

R. Šeligo: *Triptih Agate Schwarzkobler*, 1968, str. 46–48.

Z nevtralnim glagolom *reči* sta čustvenost in duševnost tvorca sporočila zabrisani — v našem primeru čustvenost in duševnost neznanca in Agate. Pripoved se s tem še bolj desubjektivizira, reizira. Agatini akciji (se zgane in tudi pride na skalo) sledi zrenje (njeno in njegovo), v katerem ni več sledu akcije, je le *je* brez vrednosti (»Iz njenega obraza ne prihaja nič ostrega in lesketajočega se, čeprav *je* skoraj visoko vzdignjen.«). *Je* je pomožni glagol, ki pomaga izraziti samostalnikovo stanje. V tem primeru se nenehno vmešava- vajo drugotni vtisi — pripombe o naravi, o ribiču na drugi strani reke:

je pred njo prepad in vsa široka voda, ki teče navzdol.

ji v to popuščajočo svetlobo in vročino reče ...

obraz gre naravnost, kjer je reka in na drugi strani in za spoznanje malo više ribič s svojo palico ...

raste iz teh trdih in steptanih tal tanka in prožna dišeča sehlica. Zraven in po stebelcu lezejo mravlje.

Razkol med junakinjo in naravo (svetom) je podan z Agatinim opažovanjem brezbriznosti in mimobežnosti narave:

Njene roke so zdaj zelo spuščene ob nji navzdol, obraz pa ni več sklonjen, ampak gre naravnost, kjer je reka ...

Vložki iz narave so tako le piščev način prikazovanja srečanja, ki ni več ljubezensko; je čisto nagonско. Kot je mehanično delovanje obeh junakov, tako je mehanično tudi piščevo gledanje na okolje, v katerem se nahajata. Gola dejstva, opazovanje z vidika zunanje perspektive (kot bi o dogajanju poročal ribič, či bi bil na tej strani reke). Slišal bi in videl njiju obnašanje, drugega nič. Izjema je le drugi navedeni primer. Deluje, kot da bi se pisatelj zmotil. V modernost, za katero se je odločil, se je vtihotapil ostanek tradicije. Agatino zrenje — kot da je gledano skozi oči vsevednega pripovedovalca:

oči /.../ se po tej praznini narahlo premikajo natanko tako, kot da je nad to vodo, ki teče in se navzdol zmeraj bolj širi, nič.

Kot da bi pisec iz lastne izkušnje zapisal, kako je čutil, ko je dalj časa zrl po reki navzdol, nato pa bi to védenje prenesel na literarnega junaka — nad katerim bi bdel kot vsevedni pripovedovalec.

Kakšno vlogo pa opravlja ribič, ki lovi na drugi strani reke? Morda je le metafora za neznanca, ki je Agato »ulovil« na cesti in si »seveda, vzel čas, da je »ribo«, svoj ulov, tudi okusil.

2 Stil

Stilemi, ki jih avtorji uporabljajo za ubeseditev ljubezenskega srečanja, so od odlomka do odlomka različni. Razvrščajo pa se v naslednje skupine: (1) besede v prenesenem in zamenjanem pomenu: primera, posebitev, ukrasni pridevek, metafora, metonimija; (2) besedne figure: ponavljanje, mnogovezje, brezvezje, izpust, protiizpust, retorično vprašanje, stopnjevanje, pretiravanje, nasprotna stava, vzporednost; (3) zaznamovana stava besed in stavkov v povedi (inverzija) in s tem v zvezi ritmiziranost besedila; (4) raba veznikov; (5) frazeologemi; (6) zvrstno (socialno, funkcijsko, časovno) zaznamovano besedje; (7) ločila.

Prevladujoči stilemi so:

2.1 Pri Jurčiču ritmičnost — dosežena z inverzijo med posameznimi besedami in med odvisnikom ter glavnim stavkom:

Ko je tako po poljski stezi šla z belo, na ogleh rdeče vezeno ruto v roki, šumela je njena na pol svilena obleka, prepelica je v detelji prepelela, škrjanec pel visoko nad zelenim žitom, a ona sama je bila zamišljena kdove v katero misel.

Odvisni stavek, rabljen pred glavnim, je stilno zaznamovan. Pomožni glagol *biti*, rabljen v osebni glagolski obliki, je treba postaviti pred pretekli deležnik, oz. gre za to, da se naslonka (*je*) postavlja za prvi stavčni člen — v tem primeru je to odvisnik: *šumela je* → **je šumela*. Med pomožnim *je* in deležnikom na *-l* naj bi v tem primeru stalo čim manj okoliščin za nezaznamovano stavo, saj prav ta preobrnjeni besedni red ustvarja ritem: *Ko je tako po poljski stezi šla ...* → **Ko je (tako) šla po poljski stezi ...* Zanimiva je stava pridevnika *bel* in takoj za njim pridevniške besedne zveze *na ogleh rdeče vezena* — oboje pred samostalnikom. Po Jurčiču morda prav ta »rdečnost« daje odlomku še veselejši ton in je kot pomembno nakopiči pred odnosnico. V tem primeru mu, kakor kaže, ni šlo za ritem, kajti prav z navedenim delom povedi (*z belo, na ogleh rdeče vezeno ruto v roki*) je le-ta porušen. — Da bi poved zvenela nezaznamovano, bi jo morali razdružiti in besedni ter stavčni red preurediti. Ena razrešitev bi bila lahko tale:

Njena na pol svilena obleka je šumela, ko je (tako) šla po poljski stezi z belo ruto v roki, na ogleh rdeče vezeno. Prepelica je prepelela v detelji. Škrjanec je pel visoko nad zelenim žitom. Ona (sama) pa je bila zamišljena v kdove katero misel.

V sobesedilu, ki sledi, je še nekaj inverzij. Sploh so te najbolj opazne v vsem odlomku:

nekdo za njo korači → **nekdo korači za njo* (Os-Pov-P. d.)

Vsaj naju ne bo strah → **Naju vsaj strah ne bo*

(Členki so za besedni red občutljivi, a jih je treba staviti pred tisti del stavka, ki ga posebej poudarjajo. Ta del je v drugem primeru *strah biti* in ne zaimek *naju* : → **Naju vsaj strah ne bo*).

Dodatek bogatejšemu ritmu pomeni tudi stopnjevanje v sosedstvu z nasprotjem:

z belo, na ogleh rdeče vezeno ruto v roki, šumela je njena /.../ obleka, prepelica je /.../ prepelela, škrjanec pel /.../, a ona sama je bila zamišljena /.../

Končni stavek stoji v protivnem razmerju do ostale povedi, uveden z veznikom *a*. Čeprav sta veznika *a* in *pa* istovrstna, sta eden nasproti drugemu vendarle stilno diferencirana: *a* nasproti nezaznamovanemu *pa* izdaja svojo knjižno rojstvo.² Že tako »vznesena« poved zvezni z veznikom *a* v zadnjem delu še bolj nenaravno. Zmoti pa tudi tekoči ritem na prehodu dveh stavkov (kasneje se ritem vseeno poruši): *nad zelenim žitom, a ona sama /.../* = $\cup \cup - \cup |$ — $\cup | \cup - | \cup - | \cup$, kar bi sicer bilo: **nad zelenim žitom, ona sama pa /.../*, tj. $\cup \cup | - \cup | - \cup | - \cup | - \cup | \cup$.

2.2 Pri *T a v č a r j u* je glavno stilno sredstvo vzporednost delov premege govora z vidika upovedovalnih določitev oziroma nevporednost z vidika sobesedilne odvisnosti.

Tomovi ugotovitvi *Vročje je, Reza, vroče!* sledi eden od možnih načinov nasprotnostne modifikacije ali zanikanja določitve podstave povedi z Rezine strani: *Ni mraz ne!* (protipomenska sopomenka: *vroče je — ni mraz*). Še pravilnejši bi bil odgovor s prislovnim določilom načina: *ni mrzlo*. — V naslednjem primeru se položaj obrne — zdaj trditev postavi ona: »*Dober bi bil dež, dober!*«, kot odmev ji s protipomenko odgovori sogovornik: »*Če dežja ne bo,*

² J. Toporišič, *Stilna vrednost slovenskih knjižnih veznikov*. — Nova slovenska skladnja, Ljubljana, 1982, str. 215.

bo pa — suša!« Glavni stavek *bo pa — suša* je v nasprotnostnem pomenu dvakratno: s svojim podrednim delom (*Če dežja ne bo...*) in s sobesedilom (*Dober bi bil dež, dober!*). Sledi nepravi odgovor z Rezine strani: »*Že mogoče.*« Kajti na trditev *Če dežja ne bo, bo pa — suša!* bi edini pravi odgovor bil: **Seveda. /Jasno./* Normalno. — nikakor pa ne dvomljiv odgovor o le možnem.

Prej (v samoti) pogumni Toma v družbi z dekletom zleze vase, zmanjka mu besed; v trenutku pa, ko mu je dovolj pogovora o vremenu, ko je na koncu z močmi, mu besede privrejo na dan. Toda zmedene so in kažejo na nezmožnost nadaljnega govornega stika. Od petih povedi, ki jih spregovori v eni sapi, sta le dve (oz. tri) sobesedilno odvisni. To sta zadnji dve:

»No jaz bom pa še malo poležal tu v travi. Mehko je in dobro mi dé.«

Preostale tri povedi so med seboj neodvisne, njihov tvorec bi jih zlahka oblikoval (sporočil) ob treh različnih priložnostih:

Kaj te kavke počenjajo okrog cerkve?

Včeraj je naša mavra storila telička in isto tako črn je kot ona sama!

Pa saj vem, da se ti mudi!

Ta tretja in hkrati osrednja poved pa se lahko veže tako na drugo in prvo (sprevidi, da je povedal že dovolj, da ona morda nima časa poslušati nepomembnih stvari, in pravi: »Pa saj vem, da se ti mudi!«) kot tudi na četrto in peto poved (njemu se ne mudi, zato bo še malo poležal v travi).

S skico bi dobili trikotno zgradbo, ki je enakorodna le navzven, navznoter pa ni popolnoma enaka:

(3) Pa saj vem, da se ti mudi!

(2) Včeraj je naša mavra...

(4) No jaz bom pa še malo poležal tu v travi.

(1) Kaj te kavke počenjajo...

(5) Mehko je in dobro mi dé!

Res je, da so enote (1), (2) in (4), (5) v enakem sorazmerju s tretjo enoto. Razmerje enot (1), (2) ter (4), (5) do enote (3) je protivno. Le da med prvima dvema enotama do enote (3) razmerje ni izrecno izraženo. Lahko pa si predstavljamo, da gre za zgradbo:

»Kaj te kavke počenjajo okrog cerkve? Včeraj je naša mavra storila telička in isto tako črn je kot ona sama! *Vendar ne bom več govoril, saj vem, da se ti mudi.«

Veznik *pa* je tisti, ki kaže na protivno razmerje. V enoti (4) opravlja isto vlogo členek *no* — tudi (v tem primeru) protivno rabljen. Obstaja pa neenak odnos med enotama (1) in (2). Medsebojno sta neodvisni, medtem ko se enoti (4) in (5) dopolnjujeta v popolnosti sporočila (vzročno-posledično razmerje).

2.3 Pri *G o v e k a r j u* imajo glavno vlogo ukrasni pridevki in izključno vezalno povezana priredja.

Kar polovica samostalniških besed ima ob sebi ukrasne pridevke. Največ je besed z enim epitetonom:

sočnata češnja, blede obrazek, rožnatonadahnjena lica, vzneseni boki, zarni obrazek, kipni stas

Nekaj samostalnikov spremljata po dva ukrasna pridevka, enega pa celo trije, kar ustvarja posebno nabitost v stilu:

velike modre oči; tajen, sanjav izraz; male, polne ustnice

čisto bela, gladka, le malo s čipkami garnirana toaleta

Vsi primeri so v zvezi s žensko junakinjo, gledano skozi oči ljubega. Ta je v odlomku ves čas v kontemplaciji. Ničesar ne reče, le ko občudovanje doseže višek, postane dejaven: primé jo za roko in jo strastno poljubi.

Zanimivo je, da so vse priredno zložene povedi v odlomku vezalne. Uporabljeni vezniki so trije: *pa*, *ter*, *in*. Najpogostejši je *pa*, ki ga uporablja namesto vezalnega *in*, v primerih nadpovedne skladnje, kjer gre za protivna priredja, v zadnjem primeru pa za večjo besedilno enoto — odstavek:

stisnil jo molče, *pa* jo pobilskovo pritisnil na usta ...

Pozdravila je Kresa, *pa* ljubeznivo pobožala Melanijo ...

Odprla je vrata ter mu takoj ponudila desnico. Kres *pa* je onemel.

pritisnil na usta ...

V tistem hipu pa je stopila v sobo Dolžanova sestra Ana /.../

2.1 Pri Cankarju je glavno stilno sredstvo vzporednost (paralelizem) in svetopisemsko slovesen slog. O simbolističnem značaju Cankarjevega jezika in stila priča poleg simbolistične neosebne rabe glagola, projekcije notranjosti v zunanji svet in posebne oblike naklonskosti še vzporednost. Kaže se tako v sami zgradbi odlomka kot tudi na ravni povedi. Odlomek bi razdelili glede telesnega položaja glavnega junaka na pet faz: (1) *in dvignil sem se tudi jaz*. (odpravi se k Heleni); (2) *ter se poklonil* — (hote) (Helena se hoče umakniti), (3) *Nagnil sem se tako globoko k njej* /.../ (sledi ljubezenska izpoved); (4) *Moje telo se je skrivilo* /.../ (nehote) (z ustnicami se dotakne Helenine roke); (5) *sem čutil, kako me je vleklo polagoma k tlom* ...

Prva in peta faza sta skrajni v Stepnikovem telesnem razburjenju. V prvi fazi vstane s stola in se ves odločen napoti do Helene pri klavirju. A pogum mu že med potjo začne plahneti. Ko pride do nje, se ji pokloni — a se mora pri tem opreti na klavir, verjetno zato, da bi se obdržal na nogah. V naslednji fazi se nagne do njenega obraza in se ji izpove. Pri tem pa pade že v položaj, enak drugi fazi, le z eno razliko: zdaj se mu je telo samo od sebe skrivilo, prej se je poklonil kontrolor sam. V peti fazi je položaj junaka skoraj za devetdeset stopinj drugačen kot v prvi. Pa ne le zunanji položaj, tudi njegovo notranje počutje je padlo: prej odločen, pogumen, zdaj pa razočarani, poteptani kontrolor.

V samih povedih se vzporednost kaže v odnosih med stavki. Ta vzporednost je že na zunaj vidna; v istem redu si sledijo istovrstna priredja s svojimi vezniki:

Nastal je hrup in /nastal je/ šum. Družba je vstajala in dvignil sem se tudi jaz.

(Drugo priredje je po zgradbi enako prvemu, le da ima namesto glagola *vstati* sopomenko *dvigniti se*, medtem ko prvo priredje tudi tega nima — gre za izpust).

Zelo intimne so tudi vezi, ki Cankarja vežejo na obredno svetopisemski slog. V svojo metaforiko, zlasti ko gre za ponazarjanje nežnih in vzvišenih ljubezenskih čustev, rad priteguje predstave in izrazje iz katoliškega bogoslužja. Posnema tudi svetopisemski resno slovesni slog. Tako v ljubezenski izpovedi Heleni:

>Jaz sem tisti, gospodična Helena, ki vas je ljubil bolj nego svoje življenje... to sem vam povedal zato, da bi me ta beseda ne tiščala v grlu, kadar umrjem ...«

S tem postaja dobesedni navedek tudi v tej umetnosti vse bolj očitno sredstvo izraznega zgoščevanja. Izražen je namreč s skrajno stilizacijo, ki postavlja jasno mejo med to izrazno obliko in pravim posnetkom govora.

2.5 Pri Finžgarju sta glavni stilni sredstvi ponovitev in prilagoditev ritma pripovedovanja dogajanju odlomka.

Opazno je predvsem (pretirano?) ponavljanje osebnih lastnih imen obeh junakov. Redko avtor udeleženca (Ančko in Janeza) pozaimlja, čeprav je že iz prvih dveh odstavkov znano, za kateri osebi gre. Tretja oseba ne nastopi, vseeno pa se skoraj vsaka poved avtorskega besedila (to je med premim govorom) razen v prvih dveh odstavkih in v dobesednih navedkih začena z lastnim imenom Ančka oz. Janez:

Ančka je prestavljala težek lonec ...
 Ančka ga je gledala ...
 Janez je stopil k njej ...
 Ančka je sklonila glavo ...
 »Ančka,« je začel počasi ...
 Ančka se je ozrla čez rame ...
 Ančka je zardela ...
 Ančki je žlica spet zdrsnila na tla ...

Celoten odlomek vsebuje še eno posebnost, vezano na razvoj ljubézenskih faz. To je ritmičnost, ki popolnoma ustreza dogajanju.

Prvi fazi (hudomušen, tekoč pogovor o kuhi ter videzu obeh junakov) ustreza tudi stil: ni opaznih kratkih povedi, ki bi delovale odsekano. Še izpust v povedi »Oj, kakor ženin!« nima tega prizvoka. Glede na fazi, ki sledita, bi ta ritem imenovali nevtralnega. Dobesednim navedkom sledi avtorsko besedilo, glede na kratke navedke nekoliko daljše — pisatelj ima dovolj časa, da bralca seznanj z notranjim dogajanjem v junakinji:

in še nikoli se ji ni zdel tako zal

Momentu upočasnitve ustreza glede na zgornjega upočasnjeni ritem. Z izrazi kot *počasi*, *spet je premolknil* učinkuje na bralca tako, da branje podzavestno upočasnjuje. Pa tudi vsebina navedenega besedila se zdaj popolnoma razlikuje od prejšnjega, spontanega. Za Ančkino usodo bo odločilno, kar bo povedal Janez. Zdaj sledijo tiste odsekane, napete povedi, ki jih omenja Kos.³

Druga faza se razlikuje od obeh prejšnjih. Ritem je hiter, povedi nabite. Zdi se, kot da je pisatelju nemogoče popisati vse, kar bi rad. Naenkrat si sledi več glagolov dogajanja kot prej v celotnem odlomku:

mešati, pasti, skloniti se, priskočiti, razkriliti, objeti, šepetati;
 zdrsniti, jecljati;
 popraviti, zažvižgati;

S temi glagoli je dosežena maksimalna intenzivnost, z njo pa vrh dogajanja.

2.6 Pri Preglju prevladuje abstraktnost v izrazju, raba dovršnih glagolov in amplifikacija.

Abstraktnost v izrazju je podkrepjena z ukrasnimi pridevki, ki že tako abstraktnim samostalnikom dajejo še abstraknejši ton:

mehek mrak
 vonjiva zarja
 nebeški ogenj
 zdrava polnost
 trpki hlad
 trudna, neodločna strast

Neobičajna glede na prejšnje odlomke je raba dveh prislovov, ki drug ob drugem ne le natančneje, to je načinovno, določata glagolsko dejanje, ampak dajeta tudi vtis večje abstraktnosti:

³ J. Kos, Pregled slovenskega slovstva, Ljubljana 1976, str. 302.

in ji zašepetal na uho *strastno, nestrпно*
se je branila *nemirno, trudno*

Nadaljnja značilnost Pregljevega ekspresivnega načina pripovedovanja so dovršni glagoli, s katerimi dogajanje ali v hipu zaustavi ali sunkovito požene naprej. Skoraj same dovršnice (trenutne in druge) pa uporablja v zvezi s Kartičinim intenzivnim notranjim doživljanjem (glej točko 3 poglavja 1.6):

dvigniti, dahnti, skloniti, pogledati, uveriti se, razkleniti, odpreti, preleteti, razvezati se, zasopsti

Le v nekaj primerih se mu zapiše nedovršni glagol (*Trudna, neodločna strast je di h a l a iz njegove besede*). Toda celo v teh primerih ga opremi z takšnimi delovalniki ali pa okoliščinami, da dejanja niso nič manj intenzivna: prvi delovalnik *strast* je natančneje (kakovostno) določen s pridevniškima besedama *trudna, neodločna*. Njihova besedna zveza deluje močno ekspresivno. Kljub glagolu, zaznamujočemu trajanje, se dejanje ne upočasni, ampak se v svoji intenzivnosti še stopnjuje — zlasti ko se naslovnik vpraša, kako se na to strast odzove deklica: srečno se smehlja. — V primeru točke 3 poglavja 1.6 se je branila *nemirno, trudno*

pa okoliščine (oba prislova načina: *nemirno, trudno* — ta se ponavlja) dovršno ponavljajoče vplivajo na nedovršni glagol *braniti se*, tako da se zdi sestavljen iz drobnih dovršnih »ubraniti se«.

2.7 Pri J a r c u je značilna abstraktnost in metaforičnost izražanja.

Gre za metaforo, katere jedro je drevo — vrba, simbol za negibnost, zaraščenost, za občutek, da se je čas ustavil, prispodoba za človeka, ki brezupno steza roke pod nebo. Taka podoba jasno izraža piščev odnos do sebe, človeka in sveta, zato je snovno obtežena, učinkoviti hoče z naturalistično grobo ekspresijo, izraža pa tudi odtujenost in brezizhodno osamljenost. Sintagma *zasijati v prednočje* ima dvojni pomen: a) individualnega in b) splošnega. Individualni, to je preneseni pomen, ima za epskega junaka Bohoriča. Dekle v rožnati obleki, ki jo skrivaj ljubi, mu s svojo pojavitvijo pomeni nekaj svetlega, dragega mu; nekaj, kar razsvetli njegovo tavanje v temi, ki se spušča, in tavanje v lastni temi v tem neskončnem veselju, grozi in nemoči. — Splošni pomen pa ima ta glagolska zveza toliko, kolikor je značilno ekspresionistična. Čutne impresije, ki se gotovo javljajo v junaku kot predstavniku novega časa, so se umaknile abstraktom. Prav ta pa dajejo delu in odlomku nadih kozmičnosti, vizionarnosti.

Iste funkcije se javljajo tudi v stavku

Zvrtinčil ga je val /.../ iz divjega krika po telesu

in v celotni povedi

Belo se je usločil sijaj njene roke in ugasnil.

Oba primera sta zanimiva z metaforične strani, prvi pa tudi z metonimične. Prvega si razlagamo tako, kot da je junak zahrepenel po telesni ljubezni z dekletom — torej vsebuje kar dve metafori:

val, ki nekoga zvrtinči
iz krika

'nekdo zahrepeni'
'iz želje'

Telo pa je metonimija za *dekle oz. za ljubezen z njo*. V drugi povedi bi metaforo *sijaj njene roke* prevedli z »bela, negovana ženska roka«. Imenitnost oz. meščansko poreklo dekleta ter ljubezen do nje pa so tisti dejavniki, ki jo naredo še sijajnejšo.

V metaforah, ki močno barvajo odlomek, je znova zaslediti tisto značilnost novoslogovnega izražanja, ki je pri Preglju tudi prihajala do izraza — to je izražanje z abstrakti.

V odlomku je tudi motiv hrepenenja. Gre za nadaljevanje hrepenenja, značilnega za novo romantiko, a postavljenega na nov način. To hrepenenje je posebne vrste: mesečinsko. Je hrepenenje po svetlobi, ki bi ga popeljala iz sveta lastne teme. Bi glede na isto vlogo svetlobe (mesečine) in dekleta v rožnati obleki (rešiti ga teme, groze), poistovetili oboje in sklenili z ugotovitvijo, da je ljubezen do dekleta simbol za odrešitev? — Dvom nas obide takoj. Kajti val, ki je zvrtničil epskega junaka,

ni bil /.../ ne iz mržnje, ne iz mesečinskega hrepenenja
čeprav bi se lahko rodil iz obojega. Tokrat je izšel

iz divjega krika po telesu.

Od svetlobe in hrepenenja po ljubezni z dekletom, ki ga ne mara, in je torej zanj nekaj nedosegljivega, abstraktnega, se je junak obrnil h konkretnemu — k telesu.

Svetloba — ljubezen — telo so simboli odrešitve. Telesa se skuša celo do-
takniti. A dekle odskoči in pokliče na pomoč. V obrambo zamahne z roko. Kot roka meščanskega dekleta je tudi njena bela. In celo navaden zamah te roke je za njenega oboževalca vir sijajne svetlobe: tokrat jo ponazarja z izrazi *belo, sijaj, ugasniti* proti prejšnjim *zasijati, mesečinski*.

Odlomek ima vrh prav v svojem sklepu, kjer so v eni sami povedi nani-
zani trije izrazi, s simboli odrešenja v somerni povezanosti:

belo/svetloba — sijaj/ljubezen — ugasniti/telo

Sijaj ugasle roke je le metonimija za telo, zginjajoče v temi, to pa za dekle, ki odhaja z drugim pod roko.

Bolj ko se junak odreka abstraktnemu in nagiba v konkretno (svetloba —
ljubezen — telo), manj je svetlobe. Nazadnje celo ugasne; zanj za vselej:

svetloba	belo
ljubezen	sijaj
telo	ugasniti

2.8 Pri Kosmaču je v ospredju ritmiziranost odlomka.

Kosmačev odlomek že s prvo povedjo prinaša stiliziranost — tokrat v ritmu. Ritmično podaja dogajalni prostor. Prav v tem pa se zelo približa Jurčičevemu načinu (kot pojem tradicije) opisa prostora:

Jurčič:

Ko je tako po poljski stezi šla ...

○ ○ ○ — ○ — ○ — ○ —

Kosmač:

... na beli prašni cesti za vasjo

○ — ○ — ○ — ○ — ○ —

Motivi iz narave so značilni predvsem za romantiko. Najdemo pa jih tudi v Kosmačevih novelah in povestih, kot nadaljevanje kmečkih povesti, zasnovanih v romantiki. Z vnašanjem motivov te vrste pisatelj podaja svojo čustveno silino, ki jo z zvenečnostjo povedi oz. z ritmiziranimi povedmi le še jači. Zanimivo je, da navedena primera zasedata v povedi popolnoma nasprotni si mesti: prvi svoji na začetku povedi, drugi na koncu; prvi ima vlogo izhodišča, drugi jedra (oboje v spodnjem navedku poudarjeno).

Jurčič:

Ko je tako po poljski stezi šla z belo, na ogleh rdeče vezeno ruto v roki, šumela je njena na pol svilena obleka, prepelica je v detelji prepelela, škrjanec pel visoko nad zelenim žitom, a ona sama je bila zamišljena kdo ve v katero misel.

Kosmač:

Kakih štirinajst dni kasneje sta se Venc in Zinka srečala v žgočem popoldnevu *na beli, prašni cesti za vasjo*.

Oba ritmizirana dela sta napisana v dvozdolžnih stopicah (jamb) in imata podobno vsebino — določata epski prostor srečanja med junakoma zgodbe (poljska steza, cesta za vasjo). Za jamb velja, da je še najbolj podoben ritmu vsakdanjega govora. Lagoden je, in zato nekoliko enoličen, monoton. Toda mor-da Jurčičev stavek zbudi pozornost prav zato, ker ritem ni moten (razen na začetku z dvojno anakruzo). Zato tudi plesni amfibrah kot nasprotje monotonemu jambu in celo kot nasprotje JEDRO (dvakrat amfibrah in enkrat jamb) : IZHODIŠČE (jamb) ne prevzame vodilne vloge v ritmu. V Kosmačevem odlomku pa se jamb ponavlja le v enem — zadnjem delu povedi, in še tu je prekinjen: ♪ — ♪ — ♪ — ♪ ♪ ♪. Kljub prekinjenemu ritmu ta del povedi prevlada, saj stoji v njenem jedru.

2.9 Pri Prežih u je pomembna somernost (simetrija) povedi, prikazuje-čih glavno junakinjo.

Somernost obstaja tako na ravni komentiranja dejanj kot na ravni govora junakinje. Zanj je avtor vsevedni pripovedovalec: ve, kaj se dogaja v njej in zunaj nje. Voruha opazuje le od zunaj:

jo je že čakal pri stoleh s pripravljenim vretenom v rokah
je rekel

se je predrzno odrezal

Držal se je kot pravo, zdravo teslo. Začel je stresati vreteno, kakor bi se mu bogve kako mudilo z žnuranjem.

je Voruh spravil vrv ter barvo

je počasnih korakov prišel čez tesašče ter se naslonil na ožnurani hlod

Radmanco pa spremlja z naslednjimi komentarji:

a) komentira njeno zunanje vedenje:

(1) ko je ravno stala pri koritu, jo je predramil nepričakovan dolg, zategel klic iz gozda

(2) jo je vrglo kvišku in že je zginila za hlevom ter se v diru spustila skozi sadovnjak proti gozdu

(3) Nosilo jo je, kakor bi habala.

(4) Šele ko je pridirjala do meje ob gozdu, /.../ se je ustavila

(5) Stresla se je /.../, nato je nadaljevala pot /.../, prelezla plot in se mirno približala tesašču.

(6) Obstala je pri drugem koncu stolov in ga gledala ...

(7) Napravila se je užaljeno.

(8) /.../ ga je skoraj očitajoče vprašala.

(9) Radmanca je nejevoljno zagrabila za vrv.

(10) se je naslonila na konec tesaškega stola

b) komentira dogajanje v njej:

(1) Radmanci je kri zastala po žilah, da se ni mogla premakniti.

(2) ni pomislila, ali jo gledajo otroci ...

(3) Klic iz gozda ji je napolnil žile /.../ in ji zameglil oči s svetlo pego, skoz katero je komaj videla.

(4) in streznila: »Kaj pa norim — baba neumna ...«

(5) da so Radmanci skoraj žile otrpnile

Komentarji k a) oziroma b) se skoraj enakomerno zmenjujejo:

a1) → b1)	a6)	} proti zaključku odlomka prevladuje komentar k a)
a2) → b2)	a7)	
a3) → b3)	a8)	
a4) → b4)	a9)	
a5) → b5)	a10)	

2.10 Pri Šeligu so značilni: raba sedanjika, ponavljanje veznika *in*, prislova *potem*, primerjalnega *kot da* in pomožnega glagola v 3. osebi ednine, množine, dvojine.

Sedanjik je najbolj opazna oblika. Poleg prave sedanjosti se javlja tudi splošna sedanjost — ta predvsem v opisih, v zvezah z glagolom *biti* 'obstajati', 'nahajati se' ali v pomenu vezi 'biti' s pridevnikom ali deležnikom stanja:

gre naravnost, kjer je reka ...

kjer je zemlja *valovita* in *posuta* z manjšimi kamni in vejicami

Redkeje je splošna sedanjost izražena z drugimi glagoli, npr.:

voda, ki *teče* navzdol ...

Reka /.../ *šumi*, kot tudi nenehno teče.

Ponavljjanje veznika *in* ustvarja mnogovezja:

Šele *potem* obraz privzdigne *in* ga položi v praznino /.../ *in* *potem* so tam položene tudi oči *in* se po tej praznini narahlo premikajo /.../, *kot da* je nad to vodo, ki teče *in* se /.../ širi, nič.

Od časovnih prislovov je opazen zadobni *potem* s številnimi sopomenkami (*nato*, *čez čas* ...):

se *zravna* in *potem* skloni ob njenem trebuhu navzdol in *potem* tudi počepne k njenim nogam.

Ti prislovi razbijajo odlomek na manjše dogodke, ki bi jih bilo šele treba sestaviti v dogodek s svojim začetkom (»*Potem* vstane, stopi na ozko stezo zraven nje in jo rahlo tišči proti zemlji, proti bregu«) in svojim koncem (»*Potem* se sunkovito odmakne, v treh zaporednih sunkih spusti neki glas iz sebe, se skoraj razpusti, nagne malo z nje in obmiruje«).

Ponavljajo se še stavki s primerjalnim veznikom *kot da*, ki povedano omeji le na način:

zgornja žnabla pa, *kot da* se hoče nasmehnuti ...

oči /.../ *zrejo*, *kot da* *zrejo* nekam daleč ...

3 Kaj pa bi na splošno lahko zapisali za obravnavana ljubezenska srečanja?

Da se vendar pozna tistih sto let (1868—1968) tudi v njih: medtem ko si Jurčičeva Franica in Štefan delata probleme, ali smeta iti skupaj, ne da bi ju ljudje opravljali, in Tavčarjeva Reza zardeva ob pogovoru o vremenu, je pri Govekarju že viden napredek: Melanija zardi, ker slutiti, kaj se dogaja v Kresu, čeprav Kres tega ne izreče (rahlo izražena ženska čutnost); Cankarjeva in Jarčeva junaka hlepita po dotiku ljube (izražena želja po telesni ljubezni), onidve pa se ju otrešata; izbran Finžgarjev odlomek nekoliko nazaduje v razvitosti ljubezenskega srečanja (le duševnost, telesnosti v odlomku ni); pri Preglju pa je telesna ljubezen izražena brez sramu in brez razlike med žensko in moškim; ta izenačitev se nadaljuje in celo stopnjuje pri Kosmaču in Prežihju (od moškega se erotičnost prenese na žensko); s Šeligom pa doseže ženska erotičnost višek. Prvič v slovenskem slovstvu je v ljubezenskem srečanju na svoj način neposredno opisano spolno dejanje.

SUMMARY

The prose writers selected for the present study of how love scenes are presented through a hundred years (1868—1968) in Slovene literature are taken to be the most typical representatives of their literary periods: Josip Jurčič, Ivan Tavčar, Fran Govekar, Ivan Cankar, Fran S. Finžgar, Ivan Pregelj, Miran Jarc, Ciril Kosmač, Lovro Kuhar (Prežihov Voranc), Rudi Šeligo. The style of these authors does not progress parallel to the chronological succession of their works: it is now closer to the conversational language (Tavčar, Finžgar, Kosmač, Prežih, Šeligo), then closer to the literary language (Jurčič, Govekar, Cankar), while in the period of Expressionism it expectably dissipates into abstractness (Pregelj, Jarc). Unlike the style, the behavior of the couples in the love scenes develops progressively through the hundred-year time:

(a) Romanticism and Romantic Realism in the 1870s: There is a considerable distance between the couples in Jurčič's *Sosedov sin* and Tavčar's *Kako se mi ženimo*; however, both couples are restrained by behavioral conventions from verbalizing their mutual affection. Instead of confessing their love they talk about weather and current events.

(b) Naturalism at the end of the 19th century: The author (Govekar) still does not allow the couple in the *Ljubezen in rodoljubje* to speak their love, but the passages outside the dialogue are suggestive of fleshliness (the man's eyes dwelling on the woman's body) and of subtle feminine sensuality (the woman notices his looks upon her).

(c) The period of *Moderna* and the related contemporary currents in 1910s: The hero of the scene in Cankar's *Smrt kontrolorja Stepnika* dares to touch the woman's hand; the couple in the selected fragment from Finžgar's *Dekla Ančka* get up enough courage to speak of their love (in another work by Finžgar, the man even possesses the woman).

(d) Expressionism in the 1920s and 1930s: The fragment from I. Pregelj's *Plebanus Joannes* is no longer intense merely by virtue of declarations of love, but also through its sensualism (the hero and the heroine cling to each other, one shyly, the other already passionately); M. Jarc's novel *Novo mesto* reaches its height exactly with the hero embracing his lover.

(e) Social Realism and Humane Realism in the 1940s: In Kosmač's *Življenje in delo Venca Poviškaja* it is the bashful male protagonist who is chased by the heroine — this reversal of roles has been in progress since the period of Naturalism. In Prežih's *Ljubezen na odoru* the female eroticism graduates into the heroine's leaving her husband for her young lover.

(f) Reism in the 1970s: The fragment from Šeligo's *Triptih Agate Schwarzkobler* climaxes the descriptions of the sensual side of love scenes: for the first time a sexual intercourse is described.

By and large, the selected fragments seem to be representative of the general trend in describing love scenes in Slovene literature.