

pomolčal je malo, za čas pa spet spregovoril; ajda bo za tri dni zunaj; vrnil se je za leto in dan; za uro ali dve bo vse končano d) z rodnikom *nasledovnja v času*: za dnevom pride noč; za kajzarji so prišli posestniki; počitnice so za nami *so minule*; žena je šla kmalu za možem *je umrla*; narod ima za seboj dobo revolucije; podedovati za kom; osmina za rajnim // *zaporedja v času*: ponoviti besedo za besedo; dan za dnevom je slabše; umikati se korak za korakom; list za listom pada; ekspr. pri nas je seja za sejo *preveč sej*; prim. zatem **13.** s tožilnikom, redko *za izražanje ženske zakonske skupnosti*: dekle, pa ven-

dar ne pojdeš za tega malopridneža; vdati se za vdovca; prim. zamož **14.** s tožilnikom, v medmetni rabi *za izražanje zaklinjanja, rotenja*: za boga svetega; za božji čas; za šmenta; za vraga, tega ti za primoj ne dovolim o kdor je za, naj dvigne roko *za predlog, kdor se strinja*; to je poglavje zase *posebno poglavje*; obdržati skrivnost zase *nikomur povedati*; neustalj. za razliko od sosed najrajši molči *v nasprotju s sosedami*; pog. ni za povedati, kako je hudo *ne da se povedati*; pog. za lagati ga nima para *za laganje*; nižje pog. kaj je to za ena ženska, *kakšna, katera ženska je to? za star*. lepo za vas, da ste prišli *od vas*

Marja Boršnik

Ljubljana

MRTVA SRCA

Letošnje leto, leto 1973, je za Tavčarja zelo pomembno jubilejno leto.* Ne le, da predstavlja polstoletnico njegove smrti; hkrati predstavlja tudi stodesetletnico njegovega leposlovnega dela, ki je trajalo šest desetletij. Izjave, ki jih je naš pisatelj dajal v Obiskih Izidorju Cankarju in ki se je nanje dobesedno opirala vsa naša dosedanja literarna zgodovina, so namreč močno nezanesljive in jih je treba skoraj v celoti sprejemati z vso kritično presojo. Dá se dokazati, da se je pojavil s pesmijo, povestjo in s kratkim spisom že leta 1863 in se odtlej vse prvo šestletno obdobje (1863—1869) posamič oglašal že tudi v javnosti.

V monografiji o Tavčarju podrobno govorim o kristalizaciji Tavčarjeve ritmične ustvarjalnosti, to je, o matematično točnih premikih celotnega obravnavanega dela. Prvo knjigo** zaključujem z letom 1893, torej s prvo polovico njegove leposlovne ustvarjalnosti, dokler v njej ne nastopi velik molk in premik. Od tega prvega tridesetletja do danes je potemtakem minilo točno osemdeset let.

Tavčarjevo šestdesetletno delo obsega pet dvanajstletnih dob. Od teh pripadata prvi tridesetletni polovici dve dobi in pol. Vsaka doba zajema po dva manjša,

* Slavistično društvo Slovenije je s sodelovanjem odbora za proslavo 1000-letnice Škofje Loke priredilo strokovno posvetovanje o Ivanu Tavčarju in njegovem delu od 27. do 29. sep. letos v Škofji Loki. Priučujočo razpravo je avtorica prebrala na tem simpoziju. (Op. ur.)

** Rokopis sem bila do določenega roka — 28. februarja — predložila založbi in ga je tá s polnim zaupanjem že čez nekaj dni poslala tiskarni. Tiskarna pa ga je šele zdaj začela postavljati in predvčerajšnjim sem prejela šele prve stolpce.

šestletna premika, ki ju imenujem obdobji. Skupaj pripada torej tej prvi ustvarjalni polovici pet obdobji. Tudi ta šestletna obdobja se vsebinsko in oblikovno premaknejo po vsakem triletju.

Ob petnajstletnem prelomu prvega tridesetletja, to je, na točni sredini prve polovice Tavčarjeve ustvarjalnosti leta 1878 nastopi občuten stilni premik iz Tavčarjeve romantike v realizem. To se pravi, stilni proces, ki se v njegovi drugi dobi razvija od romantike v realizem, se s šestim triletjem nenadoma močno realistično prevesi. Romantični elementi se odtlej sicer še pojavljajo, vendar poredkeje. — Z osmim triletjem pa nastopi leta 1884 drugi občutnejši premik, ki je vsebinskega značaja. V Tavčarjevem osebnem življenju se namreč pojavi globoka sprememba, ki učinkuje tudi na njegovo ustvarjalnost.

Ta sprememba ni brez zveze z romanom *Mrtva srca*, ki so isto leto izhajala, nastala pa že leto dni poprej.

Tako torej poleg petdesetletnice Tavčarjeve smrti, stodesetletnice njegovega prvega leposlovnega nastopa in osemdesetletnice od njegovega tridesetletnega preloma letos lahko praznujemo še en njegov jubilej: devetdesetletnico nastanka *Mrtvih src!*

Mrtva srca imenuje pisatelj v preprosti skromnosti povest. Je pa to eden naših najpomembnejših romanov XIX. stoletja. Do danes pa pri nas še ni našel dovoljšnjega priznanja, saj ni bil še niti enkrat v samostojni knjigi ponatisnjen, medtem ko se doma in v tujini, v slovenščini in v tujih jezikih ponatiskujejo knjige in knjižice, ki mu ne sežejo do gležnjev!

Vzrokov, da je tako, je več. Predvsem Tavčar sám za svojo prvo tridesetletno ustvarjalnost šele danes dobiva nekoliko več priznanja, medtem ko ga v svojem času doma od nikoder ni bil dovolj deležen. Zlasti obsojen pa je bil od vodilnih zastopnikov naše takratne napredne in katoliške kritike (Levca in Mahničiča) tá roman, in ta obsodba se je vlekla hkrati z drugimi tudi še v naše stoletje. Za to je bil merodajen kasneje predvsem Levčev učenec na realki Ivan Cankar, Tavčarju najbolj soroden po srcu in stilu, toda njegov najbólestnejši nasprotnik, ki je o njegovem delu uveljavljal skoraj dobessedne Levčeve trditve: da se po njem pretaka črnilo, ne pa kri! — a ga je kljub temu motivno in stilno v največji meri posnemal.

Da je bil Levcu roman preromantičen, tipičnemu zastopniku našega tedanjega ozko stvarnega, a »poetičnega realizma« Kersniku — Levčevemu vzoru — pa pretuj, je lahko razumeti. Zlasti lahko, če spremljamo istočasne kulturnopolitične spopade med vladno, deželnemu predsedniku baronu Winklerju pripadajočo stranko »elastikov«, med njimi tudi Levca in Kersnika, ter njuno opozicijo »radikalov«, prvenstveno Tavčarja. Tavčarjeva ogorčenost proti vladi in aristokraciji je rasla tudi iz osebnih nagibov težko prizadetega odklonjenega snubca Winklerjeve hčere ter si poiskala zadoščenja, pa tudi samoobračuna v *Mrtvih srcih*. — Po tej kratki, a za Tavčarja boleči epizodi se je Levčev odnos do pisatelja umiril, to pa šele v Tavčarjevem petem ustvarjalnem obdobju (1887-93), ko se je tudi realizem sám pri nas polagoma začel že razkrajati.

Čeprav spadajo natisnjena *Mrtva srca* časovno v Tavčarjevo najizrazitejše klasičnorealistično obdobje, pa bi bilo zmotno misliti, da je ta roman eno njegovih

vrhunskih, stilno najenotnejših, najdovršenejših del. Sicer je to v prvi polovici njegove ustvarjalnosti najboljše delo, ni pa najkvalitetnejši. Kljub temu pa je najzanimivejši in problemsko najzapletenejši. Ni torej misliti, da bi ga mogla v tem kratkem referatu v celoti izčrpati! Saj je to Tavčarjeva osrednja dotedanja življenjska izpoved, ki se vanjo izteka močno sorodna motivika, idejnost, snov pa tudi metoda njegovega dotedanjega dela. Jasneje povedano, Tavčar je to snov v sebi gnetel in spreminjal skozi dve svoji prvi ustvarjalni dobi, to je skozi štiri obdobja, skoraj dve desetletji. Njegova dotedanja krajša dela so malone le variacije na isto temo, ki se v *Mrtvih srcih* zgoste v eno samo, deloma že medlo, a prizadeto izpoved. Ker pa ta izpoved raste z njegovim razvojem in se od obdobja do obdobja spreminja, so posamezni elementi v posameznem času organizirani zase in to mozično celoto kvalitetno marsikdaj že prej preraščajo. Z drugimi besedami, Tavčar je v tem času predvsem novelist in uspeva bolj v zaokrožanju posameznih delov kot pa celote. To je opaziti tudi v romanu, kjer so posamezne epizode, tudi posamezna poglavja mojstrsko zaokrožena in bi živela lahko samostojno. V tem in v marsičem drugem je Tavčar podoben Prežihju, ki smo se ga pravtako dolžni letos spominjati — ob osemdesetletnici njegovega rojstva! V tem osemdesetletnem premiku, leta 1893, to je, jubileju Tavčarjevega obmolka in hkrati Prežihovega rojstva pa tiči neka zakonitost, ki ne zadeva le Tavčarja ali pa Prežiha samega, marveč ritmično kristalizacijo naše literature kot take.

Rekla sem, da so *Mrtva srca* nastala deset let poprej. Naš prvi znanstveni proučevalec Tavčarjevega dela dr. Ivan Prijatelj, ki še ni imel v rokah današnjega gradiva, pa postavlja njegov nastanek že v leto 1880. Avtoritativna mu je namreč samo Levčeva izjava v kazalu k V. knjigi Tavčarjevih *Povesti*, ki jih je bil Levec priredil. Kljub temu pa Prijatelj domneva, da je roman »morebiti v nekoliko drugačni obliki« napisan »že nekaj let poprej«. Sklepajoč po Stritarjevi izjavi 1. februarja 1879, postavlja pravilno domnevo, da je »Tavčar napisal to svoje delo že l. 1878« (TZS III. 479.) Stritar namreč potrjuje v Zvonu, da je Tavčarjev roman prebral »do konca«; rad bi ga sprejel v svoj časopis, »ali ‚tendencija‘ njegova se ne zлага sè Zvonovim programom«.

Dejansko je Tavčar zaključil dve redakciji tega romana. Prvo napoveduje Jurčič za objavo v svoji *Slovenski knjižnici* že leta 1876 na platnicah te knjižne zbirke. Ker pa Tavčar do določenega roka romana ni mogel dokončati, ga je bil urednik prisiljen nadomestiti s predelavo lastnega romana *Cvet in sad*. Intenzivneje se je Tavčar romana sicer lahko lotil še v istem tretjem obdobju (letnico 1877 ima zabeleženo v opombi pod črto te rokopisne redakcije), zaključil pa ga je kot doživljajsko-stilno bilanco petnajstletnega dotedanjega dela lahko šele naslednje leto 1878, po vsej verjetnosti torej tik pred prelomom prvega triletja tega tretjega obdobja v drugo, preden se je prevesil v realizem. To naj bi bil obračun s samim seboj, z lastno bolečo preteklostjo, ki ji je bil dotlej v svojem delu posvečal osrednjo pozornost, a se je želel od nje že vse od začetka obdobja nasilno odtrgati. Stilno pa takšni zasnovi še ni bil dorastel, pa tudi vsebinsko se ni bil še mogel dovolj preboleti. Roman mu torej tudi kvalitetno ni toliko uspel, da bi ga Stritar za Zvon — nemara pa že Jurčič za *Slovensko knjižnico* ne odklonila.

Ker pa mu je snov prizadeto obležala na srcu, ga je sklenil prekrojiti. Nemara je imel Levec to prvo redakcijo v rokah res že leta 1880, ko je pripravljal kot

bodoči urednik snov za novi Ljubljanski zvon, in si je to letnico zapomnil, pozabil pa, kako se je roman s pisateljem vred razvijal naprej. Mnogokaj je namreč tá doživel šele v naslednjem, četrtem obdobju; zlasti priključena zadnja poglavja z graščino Soteska in z grofovsko družino Babo niso mogla nastati poprej. Obdelana so realistično in se stilno močno razlikujejo od nekaterih prvih poglavij, ki segajo, čeprav deloma prestilizirana, še v romantiko prve redakcije.

Da je naš pisatelj to delo uredniku v celoti izročil že proti koncu leta 1883, je razvidno iz Levčeve korespondence (gl. moje opombe k TZD II). Tá ga je marsikje prestiliziral, ker pa ga pisatelj ni od številke do številke pisal sproti, urednik do zadnje številke z njim ni imel večjih težav. Tam pa je bil avtor očitno prisiljen prenaraslo snov zgostiti v zaključek, da bi se mu ne vlekla v naslednji letnik. Tako je na škodo romana le v referativni obliki za decembrsko številko svoje delo v največji naglici skrčil, z zamujanjem pa tudi uredniku povzročil nemalo težav (gl. Levčevo pismo Kersniku 20. XI. 1884).

Kakor nastopi po zaključku prve redakcije *Mrtvih src* pri Tavčarju močno občuten stilni premik od leta 1878, tako nastopi po zaključku druge redakcije *Mrtvih src* pri njem močno občuten vsebinski premik od leta 1884. Ne le, da se je avtor s tem romanom osvobodil svojega najtežjega osebnega kompleksa, ki ga je dotlej vezal na tragedijo osebnega izpovedovanja; s četrtem obdobjem, in to prav na prelomnici med prvim in drugim triletjem tega obdobja, v usodnem letu 1884 nastopi tudi v Tavčarjevem osebnem življenju globoka sprememba, ki učinkuje na njegov nadaljnji ustvarjalni razvoj. Ta sprememba pa je usodno povezana z romanom *Mrtva srca*.

Če govorimo o Tavčarjevem najtežjem osebnem kompleksu, ki je tako mero-dajno odločal o njegovi dotedanji leposlovni ustvarjalnosti, moramo najprej poseči k zaključku ustvarjalne rdeče niti. Tá se vleče skoraj od početka in se prav v tem letu razvozlja.

To sta Tavčarjevi *Jesenski pesni*, tega leta 1884 natihoma objavljeni v Zvonovem konkurenčnem glasilu celovškem Kresu pod njegovo staro, nekdanjo značko -R-.

Prva pesem *Prepozno* je osrednja ljubezenska izpoved triintridesetletnega ustvarjalca. Ne stoji le kot mejnik med dvema usodnima ljubeznima, marveč se z njo pesnik hkrati poslavlja od romantike in zavestno stopa grenkega srca v realnost.

PREPOZNO

Prepozno si ozelenelo
Drevo ljubezni brez sadú,
Ti meni bodeš odcvetelo
In kmalu zgineš brez sledú.

Ko srce moje hrepenenja
Po tebi mrlo je takó,
Ti dalo nisi mi življenja,
Objelo nisi ga sladkó.

Ti čulo nisi tožb v samoti,
Ti zrlo nisi mi solzá;
Ljubezni prve vzor v togoti
Zasmeh umoril je svetá.

In zdaj, — drevo ljubezni moje
Poganjaš ti svoj pozni cvet,
Podobe slikaš davne svoje
In vzore zlate davnih let.

Prepozno, oh prepozno cvetje
Na trudno siplješ mi glavó;
Minolo moje je poletje,
In srce zdavna je mrtvó.

Prepozno, oh prepozno zá-me
Je cvetje tvoje brez sadú;
Kot sanje sladke dan nam vzame,
Tako ti zveneš brez sledú.

Pesmi ne utegnem podrobneje analizirati, da bi dokazala, kako prefinjeno se oblika ujema z vsebino. Zgostila bi samo njeno kitično zgradbo: I Drevo ljubezni, ti odcvetevaš brez sadu. — II. Mrjočega srca nisi uslišalo. — III. Nisi dojelo bolečine prve ljubezni; umoril jo je v togoti zasmeh sveta. — IV. In zdaj poganjaš pozni cvet, obujaš čar nekdanjosti. — V. Sipaš mi ga na trudno glavo, srce pa je zdavnaj mrtvo. — VI. Tvoje cvetje ostane brez sadu; brez sledu boš usahnilo.

Naslednje pesmi *Poglej, na polje slana pada!* tu ne utegnemo več obravnavati. Preseneča pa z odločitvijo, da si srce v jeseni ne želi več nazaj minljive pomladne očarljivosti. To že ni več odsev romantičnega prešernovskega hrepenenja po povratku bolečesladke negotovosti, marveč je zavesten realistični odklon od samomučenja. Občutje iz prve pesmi: »In srce zdavna je mrtvo« je v spremenjeni podobi tudi v tej drugi pesmi navzoče. Navedena podoba (mrtvo srce) je v Tavčarjevem dotedanjem delu nenehno prisotna. V najrazličnejših variantah se povezuje s podobo osipajočega se cvetja, ki ga Tavčar vpleta neposredno in v prenesenem pomenu tako obilno tudi v ti pesmi.

Pesmi zbujata vrsto vprašanj. Kaj je Tavčarja prav v tem letu 1884, ko ga je skrb za samostojno advokaturu v tolikšni meri vezala na realno življenje in na suhoparni juridični študij, nenadoma pognalo v elegično liriko? Zakaj se je znani pisatelj prav tu tako prikrl, da ga doslej nihče ni prepoznal? Koga misli s to prvo, tako idealno ljubeznijo, koga z drugo, ki mu obuja »vzore zlate davnih let«? Kaj pomenita mrka, zapletena verza: Ljubezni prve vzor v togoti / zasmeh umoril je sveta?

*

Absurdnost takšnega doživetja se v Tavčarjevem delu vleče že od prvega obdobja naprej. Že v prvem triletju tega obdobja občuti kot štirinajst do petnajstletni deček radost v doživljanju svojega doma (gl. pesem *Moj dom*, SG 1866, 131, po pomoti pripisano Andrejčekovemu Jožetu-Podmilšaku v LZ 1884, 726) in bolečino ob absurdni predstavi nežnih rož, ki jih preraste trnje (gl. pesem *Rože*, SG 1865, 270, po pomoti pripisano Jakobu Gomilšku, prim. SR 1967, 200).

Motiv rože in trnja bomo odslej velikokrat srečavali v Tavčarjevem delu, posvečenem nedosegljivi izvoljenki. Ta erotičnost bo stalno prepletala njegovo ljubezen do doma, zato jo bo v svoji ustvarjalni domišljiji tudi stalno presajal v njegovo bližino.

Kakšno, od kod je bilo dekle, ki se je takorekoč skoz pet obdobjav Tavčarjevih prvih poltretjih ustvarjalnih dob tako bolestnosladko zajedlo v njegovo srce in tako očarljivo obogatilo njegovo ustvarjalno domišljijo, o tem sem nekaj že spregovorila v Slavistični reviji (Tavčarjeva Bogomila, SR 1967; O Tavčarjevem poetičnem ritmu, SR 1869) in se tu ne utegnem ponavljati. Omenim naj samo to, da je Emilija Garčeva, nezakonska hči našega največjega industrialca in trgovca svoje dobe, veleposestnika Fidelisa Terpinca s svojo zgodnjo poroko našega poetičnega oboževalca zadela tako v živo, da tega v dveh desetletjih ni prebolel. V zakonsko zvezo pa jo je očitno res prisilila očetova volja z namero, da združi svoje bogastvo s premoženjem zetove hiše in tako ustreže skupnim industrijsko-bančnim špekulacijam.

Ta stvarna resničnost z majhnim številom modelov: ljubezenski trikotnik (Tavčar—Emilija—Johann Baumgartner ml.) s tremi bolj ali manj prisotnimi očeti (Tavčarjev oče—Fidelis Terpinc—Johann Baumgartner star.), ki je med njimi zlasti odločilen često temni lik dekletovega očeta, variirajo odslej v Tavčarjevem zgodnjem delu, dokler ne dosežejo v *Mrtvih srcih* dokončne oblike. Kasneje se deloma pojavljajo le še kot medel odsev.

Skoraj stalno se predstava teh likov veže z avtobiografsko podanim junakom, njegovim domom ali vsaj domačim krajem in v ta kraj prestavljenimi Fužinami. Lastnik te graščinske veleposesti pa je bil mogočni Fidelis Terpinc, dokler je ni ob poroki prepustil edinki Emiliji.

Že prvo dokončano, a samo fragmentarno ohranjeno natisnjeno povest *Primola* (1868), napisano še pred Emilijino poroko 15. maja 1867, bi lahko imenovali prazarodek *Mrtvih src*. Pisatelj povezuje v njej med drugim rodno vas Poljane s fingirano graščino, ki je takrat tam ni bilo in je morala biti prenesena od drugod. Iz fragmenta *Avrelija*, prve variante kasnejše *Gospe Amalije*, nastale pravitako še v tem prvem obdobju, vendar po Emilijini poroki, lahko sklepamo, da je to istovetna graščina s Fužinami.

Tudi v naslednjih obdobjih je avtor Fužine kot graščino aristokracije skoraj stalno prikrajal okolju svoje rodne vasi.

Ta svoj ljubezenski ideal torej pisatelj zlasti sprva rad poveličava v visoko aristokratko, v konteso in celo v prestolonaslednico (*Mlada leta, Nasproti stari palači, Dona Klara, Ivan Slavelj, Valovi življenja, Otok in Struga, V Karlovcu*), medtem ko sebe prebridko občuti v fingirani preobleki družbenega zapostavljenca.

To družbeno razliko naglaša kot povzročiteljico ljubezenske tragedije tudi v primerih, kadar izvoljenko pušča v okviru dejanske meščanske bogatije ali vsaj meščanskega stanu (*Maščevanje, Bolna ljubezen, Miha Kovarjev*). Le redko se vsaj v prvih obdobjih tragedija odigrava med kmeti, in to med družbeno enakovrednima partnerjema. Tak izjemen primer je *Povest v kleti* iz drugega obdobja. Tam problem ni več običajni ljubezenski trikotnik: dekle med bogatašem in revežem — marveč je verske narave; zdi pa se, da je tudi tá Tavčarja vsaj v tem času enako prizadeval.

Ko je v drugem obdobju študiral pravo na Dunaju, moral pa bi bil v lemenat, se je čutil nekaj časa od svojcev popolnoma zapuščenega, zavrženega — kakor Filip Tekstor, čigar podoba je ujel iz lastne odtujene, solipsistične romantične mizerije tega časa.

Romantični junak obeh redakcij *Mrtvih src* odseva avtorjev obup in pesimizem tega najbolj črnega njegovega obdobja, precizneje, drugega triletja tega obdobja, ko je v zimskih večerih ob mrzli peči pisal novele *Antonio Gledjevič, Povest v kleti* in *Bolno ljubezen*. Kakor junak *Povesti v kleti* je v prvi redakciji *Mrtvih src* ne le določen v duhovnika, marveč dejanski duhovnik, čigar osrednji problem je boj s škofom zoper celibat. — V drugi redakciji je avtor ta Tekstorjev osrednji verski boj s knezoškofom spremenil v boj nacionalnega idealista za škofovsko narodnostno vodstvo, Tekstorja samega pa preoblekel iz talarja v

zanemarjeno obleko skrahiranega študenta, komunista-anarhista, predhodnika Cankarjevih idealnih vagabundov Maksovega kova. Kot tak postane rezoner ideologije »mrtvih src«, ki v obeh redakcijah z manjšimi stilnimi in vsebinskimi razlikami napoveduje strašno bodočnost človeštva. Že XIX. stoletje doživlja kot periodo mrtvih src, prekrito z goljufivo humanostjo; naslednja stoletja pa se bodo spremenila ob pomanjkanju duhovnega in srčnega življenja v pohlep po vegetativnih dobrinah — v zverinstvo. Razdejanje človeštva in zemlje gleda s pozitivističnega stališča dotakratnih znanosti, vendar podobno, kakor ga predvideva današnjost; le odgovornost za bodoče razsulo zvrča od človeštva na usodne prirodne katastrofe.

Vse to izpoveduje kot pasivni opazovalec svojemu alter-egu Alfonzu Kosmu — v drugi redakciji Bogomiru Lesovéju — drugemu, realističnemu, povprečnemu polu Tavčarjeve nature.

Temu dvojniku ustreza tudi dvojnica kot dvojni lik Emilije. Predstavljata ju v prvi redakciji sestrični Olga in Ema Kosmova, v drugi redakciji pa sestra Meta in Ana Malčeva. Medtem ko je tu avtor ime svoje domače hiše »Kosem« opustil, je sprejel za dekleti isti imeni, ki z njima v dotlejšnjem delu najrajši preimenuje lik Emilije: Meta (Marjeta, *Maščevanje*; Margareta-Marjetica-Marjeta, *Margareta*; Marjetica, *Erazem iz Jame*; Marjetka, *Ivan Slavelj*; *Margareta*, (*Valovi življenja*) in Ana (*Povest v kleti*; Marija Ana, *Ivan Slavelj*; *V Karlovcu*).

V prvi redakciji je Olga, v drugi redakciji Meta hči Alfonzovega, kasneje Bogomirovega strica Ernesta Kosma, kasneje Ernesta Malca, ki je onesrečil njegovega očeta, s tem da je zapeljal njegovo mater. Po očetovi smrti se zdaj Alfonz-Bogomir vrača na očetovo posestvo Višavo, da bi se maščeval nad osovraženim stricem, zavoljo industrijskih mahinacij propadajočim trgovcem in posestnikom Nižave.

Višava in Nižava nista več sovražni graščini kakor na primer Otok in Struga, marveč veliki posestvi, od katerih ima Višava bolj kmečko, a tedaj zanemarjeno lice, Nižava pa se pojavlja meščansko gosposko, podobno Fužinam. »Kosmov« dom je po obsegu in veljavi sicer povečan kakor Primožev (*Primola*) ali Gričarjev (*Povest v kleti*) in še bolj, vendar ne na raven razpadajoče graščine kakor Konstantinov (*Otok in Struga*), ker ostaja na družbeni ravni meščanske Nižave.

Doslej se je veliko ugibalo, kje se odigrava ta roman. Dr. Prijatelj zaključuje, da je to »naša na gradovih bogata Dolenjska«, vendar najbrž brez določenih gradov. Mesto Lukovec ga sprva spominja na Novo mesto, pozneje na Ljubljano. — Prijatelj ni poznal prve redakcije, kjer avtor naziva spodaj v dolini poleg domače vasi Lukovec tekočo, belopenečo reko Sotlo, ki da se vanjo izliva Nižavski potok. Zavoljo te Sotle sem svojčas preromala s svojo študentsko ekipo vso našo zemljo od Brezic in hrvaške meje do Rake, vedoč, da ima Tavčar vselej pred očmi stvaren, določen kos kraja, čeprav ta kraj po svoji ustvarjalni domišljiji rad prestavlja v drugo okolje. Enako pa ravna tudi s človekom, ki ga v konveksnem ali konkavnem zrcalu svoje domišljije poveča ali zmanjša, nikoli pa si ga povsem ne izmisli.

Tako sem končno dognala — deloma tudi po analogiji s poprejšnjimi deli — da je avtor s Sotlo prekril Soro, z Nižavskim potokom Ločilnico, z Lukovcem Poljane; Višavo je povečal tudi glede na razdaljo v večjo vzpetost nad Poljane in

ji postavil na sosednjem hribu — podobno kakor svojčas graščino na Tabru (gl. TZD² 474) ali pa Margaretin (tam, 479) ali Holekov (TZD III² 395) dom na Žunhah — Nižavo v veličini fužinske graščine. Med obe posestvi je prestavil koštanjev gozd — verjetno z nekdanjih Fužin — z dolinico Ločilnice in s fužinskim jezercem oziroma ribnikom.

V drugi redakciji je pozorišče dogajanja raztegnil na Ljubljano, ker je vnesel v roman še dve novi realistični poglavji o puhli ljubljanski kazinski družbi. Tako je Ljubljano preimenoval v Lukovec, Poljane — prejšnji Lukovec — pa v Rakovec. Z imenom Grčava se je uveljavila tudi železniška postaja naše tisočletne Škofje Loke, od koder korači uvodoma lepi, mladi tujec proti svoji neznanemu dedni posesti Višavi. Pot mu pisatelj trikratno zamuja z vpletanjem romantično skrivnostne predfabule. — Ker so ta prva tri poglavja v prvi redakciji domala izgubljena, si lahko predstavljamo, da tudi tam ni dosti drugače kakor v tisku. Tudi od začetka XIII. poglavja naprej je ves prvi rokopis izgubljen, tako da obsega druga redakcija še deset novih poglavij več.

Prva redakcija je sicer še nebogljen, vendar značilen odraz pisateljevega doživljanja in oblikovanja, kakor se tu zgosti na koncu prvega petnajstletja. Druga redakcija prvo deloma dopolnjuje, deloma popravlja, deloma pušča, kakršna je. Ker spadata obe redakciji v različni obdobji, se stil prve z drugo večkrat ne ujema. Tako se v proizvodu iz obdobja klasičnega realizma poleg poglavij in dopolnil iz tega časa pojavljajo romantični anahronizmi kakor na primer stilizirana kompozicija, črno-bela karakteristika, pretirano drastična metaforika, grabbejevsko histerična patetika itd. Hkrati se pojavlja za tretje obdobje značilno karikirana družba pa tudi razdvajanje enega modela v dva lika, uporaba antimodela (diametralno nasprotje resničnega modela), kombinacija antimodelov ipd. Spodleteli humoristično-ironični poskus pisma lepobrademu prijatelju, to je zmagovitemu tekmeču Johannu Baumgartnerju iz prve redakcije je avtor v tisku k sreči izpustil.

Pomanjkljivost tega romana je potemtakem povzročil v prvi vrsti neprečiščen stilni zvezek dveh obdobji. Enotnost je temu mozaičnemu delu omogočena le v pripadnosti obeh obdobji k isti dobi, ki je zanj značilno postopno prehajanje romantike v realizem.

Dokončni roman je v duhu našega takratnega realizma občutno dopolnjen z nacionalistično tezo o pogubnosti nemškega duha na naš polovičarski značaj, ki jo v drugi redakciji zastopa Filip Tekstor, uveljavi pa se pri njegovem dvojniku Bogomiru Lesovéju v dopolnjenem besedilu z načinom, kako tá prelomi ljubezen z nežno, zvesto Ano Malčevo in jo posveti oholi aristokratski Lini Babo. Tudi tá odlično prikazani spopad tujega aristokratskega sveta z okornim zastopnikom domače meščanskodemokratske inteligence ima v četrtem obdobju prizadete avtobiografske korenine, ni pa to le avtorjev zanj tipični maščevalni obračun z aristokracijo, marveč je še veliko več: kakor kasneje pri Cankarju je to katarza samoobtožbe.

Bolj tragično je podana smrt junakovega idealiziranega dvojnika. Iz prve redakcije, ki se zaključuje s Tekstorjevo reakcijo nad škofovim prekletstvom duhovniškega »upornika«, njegova katastrofa še ni razvidna. Izguba ljubljene dekleta, Malčeve Mete, ki je dolžna očetov finančni propad preprečiti z absurdno

poroko, vest, da je Meta njegova polsestra, zlasti pa strašni togotni zasmeh njegovega polbrata predstavlja eno najabsurdnejših scen v našem klasičnem realizmu. Prostaško oskrunjenje Filipove vere v čisto ljubezen njegove oboževane rajнке matere, odkritje, da je to njen in Malčev sin, pomeni zanj smrt pri živem telesu, tako da je Metina klavrna poroka z ogabnim starcem kakor zanjo tako tudi zanj samo še zadnji zamah po že ubitem srcu.

S tem prizorom je Tavčarju dotlej v največji meri uspelo dati duška absurdu, ki v njem narašča od Emilijine poroke s skoraj vsakim novim delom: poraz, oskrunjenje najplemenitejše ljubezni s prostaštvom.

Enako polno vrhunsko doživetje vsebujeta že citirana verza:

Ljubezni prve vzor v togoti
Zasmeh umoril je sveta.

Ta Tavčarjeva ljubezen vsebuje več kot le ljubezen do izgubljene Emilije. Vsebuje tudi ljubezen do matere in do vsega svetega, kar je od zgodnje mladosti nosil v sebi in izgubljal. Vse to je zgoščal v opevanju oboževanke, ki pa je čedalje bolj izgubljala realne konture.

Opeval jo je z različne vrste čustvi, prepričan, da ona zvesto sledi njegovemu pisanju in da se ji pri tem najpristneje izpoveduje. V takšnem trajnem duhovnem kontaktu z njo se je bil v tretjem obdobju povzpел celó do sadistične maščevalnosti; to kaže tudi Alfonzovo samodopadljivo, oholo ravnanje z Olgo v prvi redakciji *Mrtvih src*. Ko pa je kasneje zvedel, kako Emilijo težka, dolgotrajna bolezen izničuje h koncu, se je odločil za drugačno, izpopolnjeno objavo.

Posrečilo se mu je Emilijo prikazati v plemeniti, tragični bolečini obeh sester: Ano v ponosni veličini prevarane ljubezni, Meto v absurdnem žrtvovanju prostaku za nevrednega očeta.

Zlo ni kaznovano: brezdušni Ernest Malec, gmotno zamaščeni Lavrencij Sodar, njegov polizani, duhovno votli sin Nande z drugo plehko purgarsko družbo vred životarijo kot mrtveci brez src in bodo tipično životarili naprej. Dobro ni poplačano: personifikacija pisateljevega romantičnega idealizma Filip Tekstor je obsojen na bolečo smrt. — Ponižanje, ki ga je v privzdignjeni aristokratski hiši deležen njegov realistično povprečni alter-ego Bogomir Lesovėj je grenka posledica za njegovo nezvestobo in hkrati takšna samoobtožba povprečnega razdvojenca, kakršne je sposoben le nadpovprečno tenkočuten človek in umetnik.

*

Še isto leto 1884 je roman *Mrtva srca* rosno šolarko Franico Košeninijevo tako prevzel, da je našla pot do pisatelja in do njegovega vendarle živega srca. Boleča preizkušnja s prvo ljubeznijo pa mu je sprva le vzela zaupanje vase in vero v ljubezensko srečo, da se ni več želel predajati podobnim mukam. Takó doživlja svoj prerod v navedenih *Jesenskih pesnih*. Vendar je bil ta prerod močnejši od njegovega dotedanjega pesimizma in ga je polágoma preusmeril tudi v njegovem delu; zlasti odločilno pa je učinkoval z nastopom tretje ustvarjalne dobe, ko je od leta 1887 Franica kot Franja postala njegova zakonska žena.

Odtlej se »mrtvo srce« kot simbol tragično pregažene plemenite ljubezni in kot osrednja tema v variacijah ne prepleta več v njegovem delu. Sicer se oglašá z novimi simboli, reki in metaforami, vendar s tó podobo se ne pojavlja več.