

**Tomaz Sajovic**

Filozofska fakulteta v Ljubljani

## **POMEN KRAJINSKIH OPISOV V TAVČARJEVI ZGODNJI PROZI (1871–1875)**

Glavna teza članka se glasi: v zgodnjih Tavčarjevih romantičnih noveletah najdemo krajinske opise, ki sooznačujejo razna občutja. Problem sem zastavil in s primeri ponazoril že v svoji diplomski nalogi,<sup>1</sup> v članku pa sem ga samo še teoretično poglobil.

Vprašanje skušam osvetliti s stališča jezikoslovne stilistike, predvsem semantike, semiotike in tekstne gramatike. Ta vidik je bil pri proučevanju umetnostnih besedil do sedaj nekoliko zapostavljen. Preprosto bi se dalo zadevo razložiti takole: vse prevečkrat smo umetnostno besedilo skušali omejiti zgolj na vsebino, ki smo jo pojmovali kot idejo, oblikovno oziroma čutno plat pa smo zanemarjali kot manj pomembno. Tak enostranski, v bistvu dualistični pristop k umetnini je značilen za tako imenovane vsebinske estetike (glavna predstavnika Platon in Hegel).<sup>2</sup> Ker v tem članku ni moj namen, da govorim podrobneje o filozofski plati estetskih problemov, naj samo na kratko predstavim svoje stališče, ki je načelno sorodno Lotmanovemu. Vsako umetnostno besedilo (v bistvu vsak umetnostni izdelek) je znak, kar pomeni, da obstaja med označujočim (zaznamujočim) in označenim (zaznamovanim) oziroma med »obliko« in »vsebino« dialektični odnos, ali preprosteje, že »oblika« je »vsebina« in obratno; vsaka spremenjena »oblika« da tudi spremenjena »vsebina«.<sup>3</sup>

Iz tega sledi, da je treba na vsako umetnostno besedilo tudi resnično gledati kot na besedilo in da je zato treba upoštevati dognanja razvijajoče se tekstne gramatike. Ta trdi, da ima besedilo, če je besedilo, svojo koherenco, kar pomeni, da so vsi deli besedila med seboj pomensko povezani. Prav ta semantična koherenca oziroma semantična kohezija<sup>4</sup> (po Greimasu tudi izotopija<sup>5</sup>) je bila v jezikoslovju do sedaj zanemarjena in so jo obravnavale druge discipline.

Tako je tudi krajinski opis, kadar nastopa v besedilu, njegov del. Brž ko se tak opis pojavi v besedilu, je bralec postavljen pred nalogo: kaj pomeni ta krajinski opis, zakaj se je pojavil in zakaj prav na tem mestu, kakšna je njegova zveza z ostalim besedilom (sobesedilom) – skratka, sprašuje se po koherenci besedila.

Zdaj se lahko lotimo natančnejšega pregleda krajinskih opisov v Tavčarjevih zgodnjih pripovedih. V *Doni Klari* (1871/72) beremo naslednji prizor: Ljubezensko hrepenenje do Done Klare pripelje viteza Riharda v Granado pod njeno okno. Sledi romantično srečanje dveh srečnih zaljubljenцев, ki ga Tavčar poudari in izzveni z nežnim, harmoničnim pejsajem. Ta zaključni del je opisan takole:

*In preskočil je balkon ter ostal pri njej.*

<sup>1</sup> Tomaz Sajovic, *Semantične strukture v Tavčarjevi kratki prozi v letih 1871–1888*, 1977, mentorica Breda Pogorelec.

<sup>2</sup> Ivan Focht, *Tajna umetnosti*, Zagreb 1976, str. 32.

<sup>3</sup> J. M. Lotman, *Struktura umetniškega teksta*, Nolit, Beograd 1976, pogl. Pojam jezika u jezičkoj umetnosti, str. 52–57.

<sup>4</sup> Wolfgang Dressler, *Einführung in die Textlinguistik*, Niemeyer, Tübingen 1973, str. 16.

<sup>5</sup> Egon Werlich, *A Text Grammar of English*, Quelle/Meyer, Heidelberg 1976, str. 23–38.

<sup>6</sup> A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, Larousse, Paris 1976, pogl. L'isotopie du discours, str. 69–101.

Na nebu pa so sijale zvezde, ali na zemljo padala je nežna megla ter jo zavila v tanek pajčolan.

Dona Klara, TZD 1, 16

Pisatelj bi seveda lahko že po prvi povedi *In preskočil je balkon ter ostal pri njej* zaključil prizor, s čimer pa bi dosegel že drugačen, mirnejši učinek. Ker pa je dodal še krajinski opis, ki ni z ljubimcem a v nobeni stvarnejši zvezi, se bralec zlahka usmeri v počustvovanje srečnega dogodka. V jeziku semiotike (teorije o znakih) bi dejali, da krajinski opis konotira<sup>6</sup> vse tiste občutke sreče in izpolnitve, ki jih doživljata zaljubljenca.

Na tem mestu naj na kratko razložim pojma denotacije in konotacije. Znak je sestavljen iz označujočega in označenega. V jeziku je zveza označujočega in označenega v glavnem nemotivirana, arbitrarna.<sup>7</sup> Vzemimo na primer znak, besedo *sraka*. Njeno označujoče je glasovna podoba, sestavljena iz natančno določenega zapovrstja fonemov. Ta fonemska podoba označuje pojem *srake*, to je ptice, ki krade (to je označeno). Pravimo, da tako nemotivirano označujoče označuje (denotira) pojem *srake*. Označujoče je določeno samo z jezikovnim sistemom (za pojem *pes* uporabljajo Angleži svoje označujoče *dog*, Nemci *Hund*, Italijani *canē*, Francozi *chien*). Toda brž ko rečemo sosedi, ki vam iz poštnega nabiralnika ukrade časopis, da je *sraka*, uporabimo besedo *sraka* že v prenesenem pomenu. Znak *sraka* sooznačuje, konotira sosedo, ki krade. Sooznačitev ali konotacija je hierarhično drugi sistem pomenjanja, običajni besedni pomen prvi. Prvi sistem je vložen v drugega, kar pomeni, da ves znak prvega sistema (pri nas je to ptica *sraka*) postane označujoče višjega, širšega znaka za neko drugo vsebino, označeno (pri nas za pojem *kradljive*, *zmikavtske* sosede). Pri sooznačitvi zveza med označujočim in označenim ni več nemotivirana, saj se označeno, pojem *človeka*, ki krade, povezuje s pojmom *ptice srake*, ki krade. Sooznačitve te vrste lahko nastanejo le zaradi nekih skupnih osnovnih elementov pomena, ki jih imenujemo *semi* (pojem je razvila *semantika*)<sup>8</sup> – v našem primeru je to lastnost *kradljivosti*. Pri tem se *sem živalskosti* umakne v ozadje (*morda celo briše*), v ospredje pa stopi *sem človeškosti*.<sup>9</sup> Oglejmo si še drug tip sooznačitve, ki je v bistvu soroden sooznačitvi pri krajinskem opisu iz *Done Klare*. Če nekdo pokliče svojega očeta z besedo *oči*, pomeni to, da je zanj označeno pojem očeta – možkega roditelja (torej običajni besedni pomen). Toda za nekoga drugega lahko ljubkovalna beseda *oči* pomeni tudi to, da ima sin očeta rad. Pojavi se torej sooznačitev, ki je motivirana s *semom ljubkovalnosti* v besedi *oči*.

Pri Tavčarjevih krajinskih opisih je zadeva podobna: krajinski opis sicer označuje neko krajino, obenem pa sooznačuje tudi različna razpoloženja. Problem seveda je, kdaj se sooznačitev osamosvoji, kajti jasno je, da pri takih opisih osnovni besedni pomen in sooznačitev nastopata skupaj. Vse to dokazuje, da gre pri vsej zadevi za *semantična* vprašanja, ki so v znanosti pri *semantičnih* raziskavah še zmeraj premalo formalizirana.

Zdaj se lahko natančneje lotimo razlage Tavčarjevega opisa. Pisatelj je prvo poved *In preskočil je balkon ter ostal pri njej* pustil nekako nezaključeno. *Stavek ter ostal pri njej* pušča bralec precejšno svobodo pri doživljanju, kaj vse se je dogajalo potem, čeprav je jasno, da je prišlo do izpolnitve ljubezenskih čustev. Takoj za takim odprtim, slutenjskim skopbesednim zaključkom stavka pa se pripoved brez vsakega stvarnega vzroka prelomi ali bolje prevesi, spolzi v krajinski opis. Očitno je, da zaradi *semantične* koherence iz prej-

<sup>6</sup> Za pojme denotacije, denotirati in konotacije, konotirati najdemo v Kmečlovi Mali literarni teoriji (Založba Borec, Ljubljana 1977, str. 26 in 29) naslednje slovenske izraze: denotacija – sopomen, sooznačitev, priložnostni (ekspresivni) pomen, konotirati – sooznačevati. V članku bom uporabljal slovenske izraze.

<sup>7</sup> Ferdinand de Saussure, *Opšta lingvistika*, Nolit, Beograd 1969, str. 85.

<sup>8</sup> A. J. Greimas, omenjeno delo, str. 22.

<sup>9</sup> Za pojem konotacije prim. Roland Barthes: *Književnost, mitologija, semiologija*, Nolit, Beograd 1971, str. 382.

šnjih povedi še vedno vlečemo za seboj seme, ki jih lahko poimenujemo »ljubezenska izpolnitev«. Ti semi bi se lahko ukini le v primeru, če bi lahko krajinski opis razumeli v koherenci s katerim drugim delom besedila, česar pa v Doni Klari ni mogoče storiti. Pri realiziranju pomenov nam pomaga tudi samo oblikovanje krajinskega opisa. Premišljeno poenoten izbor besed (na nebu pa *so sijale zvezde, nežna megla, tanek pajčolan*) in metaforizacija (*zavila v tanek pajčolan*) sooznačujeta izrazito pozitivno občutje, za katerega lahko skupaj s sobesedilnimi semi rečemo, da je ljubezensko čustvo. Osnova za tako sooznačitev so semi svetlosti (*sijale zvezde*), nežnosti (*nežna megla*), mehкости, zabrisanosti itd. (*nežna megla, zavila v tanek pajčolan*). Vse to omogoča, da zlahka sooznačujemo oziroma doživljamo nežno, zasanjano ljubezensko vzdušje. Poudariti pa moramo, da bi vsaka sprememba v izboru besed, ritmu in zvočnosti ustvarila tudi drugačno vzdušje. Krajinski opis postane torej označujoče, občutje pa označeno. Ko nam besedilo vsili tako sooznačitev, pride seveda tudi v krajinskem opisu do pomenskih sprememb; nekateri semi krajinskosti, stvarnosti se umaknejo v ozadje (ali pa se celo brišejo, vsaj ko začnemo opis brati kot občutje), v ospredje pa stopijo semi ljubezenske izpolnitve ter vsi tisti semi (zelo pogojno netvarni), ki lahko omogočijo tvorjenje nove občutenjske sooznačitve. To pomeni, da pokrajina ni več samo pokrajina, ampak predvsem tudi občutje. Pri tem je treba opozoriti, da bi bilo seveda popolnoma mogoče, da bi kdo zapisal namesto krajinskega opisa občutje kar z besedami (na primer *in bila sta srečna, in potopila sta se v ljubezenski sen* ali kaj podobnega), kar pa ne bi ustvarilo tistega poetičnega, lirično zabrisanega valovanja, ki ga doseže »ovinkarski« krajinski opis. Brez dvoma postane pri takem umetnostnem oblikovanju pripovedi izredno pomembno samo jezikovno ustvarjanje pomenov.

V Doni Klari zasledimo isti postopek tudi v prizoru, ko don Alfonzo, mož done Klare, v navalu ljubosumja ubije ljubimca svoje žene, viteza Riharda. Krajinski opis je tako oblikovan, da sooznačuje tragično občutje.

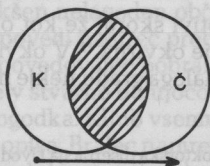
*A oni se je zgrudil na pesek.*

»Dona Klara! Pri Granadi, pri Granadi!«

*Potem pa je zaspal za večno. Tedaj pa so se na nebu pretrgali črni oblaki in luna je zasijala, a le za malo časa. Zatem pa je nastala črna tema, dežne kaplje so padale na zemljo in iz daljine bučalo je morje, ki je s srditimi valovi butalo ob kamnito strugo.*

Dona Klara, TZD 1, 17

Tak način oblikovanja omenja tudi Slovar poetike in retorike, ki ga je sestavil Henri Morier,<sup>10</sup> in sicer pod geslom *lixation*, kar pomeni utrditev, v tem primeru torej utrditev določenega občutja. Morier ugotavlja, da bi lahko tak postopek imenovali tudi »psihična metafora«, saj pri njem zunanji svet (pokrajina) skladno drhti s čustvi upovedenih oseb ali pa pripovedovalca. Pri tem pride do prekrivanja, križanja med subjektom (osebo ali osebami) in objektom (krajino). Taka razlaga je v bistvu enaka naši. Tudi pri nas je krajinski opis (torej objekt) s svojo ustrezno oblikovanostjo sooznačeval, torej fiksiral, utrdjeval določena občutja, ki jih ima neka upovedena oseba ali pripovedovalec (torej subjekt); pri tem so bili uporabljeni nekateri skupni semi, kar pomeni, da je prišlo do križanja, prekrivanja skupnih lastnosti. Grafično bi to lahko prikazali takole:



K – krajina

Č – čustvo

črtkani del – skupne lastnosti

puščica – smer sooznačevanja

<sup>10</sup> Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Presses universitaires de France, Paris 1975, str. 467–471.

Bralec je torej prisiljen (zaradi sobesedila in skupnih lastnosti), da se preko krajinskega opisa (to je izhodišče) dokoplje do sooznačenega občutja. Prav tako pa je tudi semantična definicija metafore, zato bi morda lahko za take primere uporabili za sedaj še delovni termin psihična metafora, čeprav se ta pri branju realizira šele na določeni stopnji (saj lahko kdo razume krajinski opis tudi le kot fiksiranje situacije, kar je sicer malo verjetno).

V slovenski strokovni literaturi je Matjaž Kmecl imenoval ta postopek »ponotranjenje«: opisuje ga kot »nekakšno presejanje zunanega sveta skozi sito osebnega razpoloženja, pri tem pa seveda pridejo skozi sito samo tiste prvine objektivnega sveta, ki se s tem osebnim razpoloženjem ujemajo; drugo odpade.«<sup>11</sup>

Pri Tavčarju pogosto naletimo tudi na opise, ki napovedujejo srečne ali pa nesrečne dogodke. Branje takih opisov poteka nekoliko drugače, čeprav je končni učinek zelo podoben. Povrnimo se spet k Doni Klari – čeprav najdemo podobne opise tudi drugje, na primer v pripovedi *Mlada leta, 1875, TZD 1, 84* (tragični prizor je vstavljen v viharen, temačen in deževen jesenski pejzaž) – in h koncu pripovedi. V Granado se vrne mož done Klare, pred prizorom vitezovega slovesa od done Klare in njegovega tragičnega konca (za oba ljubimca in še zlasti za dono Klaro tragični dogodek) pa je prilepljen naslednji krajinski opis:

*Bil je večer in bila je noč.*

*Tiho je vstala dona Klara in stopila na balkon. Danes ni svetila luna in zvezde se niso prižgale na večnem oboku.*

Dona Klara, TZD 1, 16

Že prva poved s svojo skladenjsko in pomensko figuro – oba stavka sta skladenjsko paralelna, v globini pomensko podobnih besed *večer in noč* pa se dvakrat ponovi sem *tema* – preprosto vsili bralcu temna občutja. Po vmesnem delu z opisom Klarinega početja je zopet dodana podobno skladenjsko in pomensko figurirana poved *Danes ni svetila luna in zvezde se niso prižgale na večnem oboku*, ki je tokrat hiazemsko zgrajena; osebka obeh stavkov – *luna, zvezde* – sta v središču povedi, oba zanikana povedka pa ju obkrožata. Semantično je svetloba dvakrat zanikana, kar zopet poudarja temo. Skupaj s privzdignjeno klasično metaforo za nebo *večni obok* oba krajinska opisa sooznačujeta temno in resno občutje. Obenem se je z izpostavljenim prislovnim določilom časa *danes* bralec prisiljen spomniti, da so v prejšnjem prizoru svetile luna in zvezde in da je bilo dogajanje srečno, kar še poudarja grozeče vzdušje. Ko vitez Rihard nekaj povedi kasneje pove Klari, da se morata ločiti, in ko ga takoj zatem ubije Klarin mož, bralec takoj vzpostavi pomensko koherenco z vzdušjem, ki sta ga prinašala krajinska opisa. Krajina začne izgubljati seme, ki bi kazali samo na opis okolja, in začne delovati kot napoved tragičnih dogodkov, kar je značilnost nerealističnih postopkov.

Pri Tavčarju zasledimo v tem obdobju tudi tako imenovani smerni motiv; določen krajinski opis se v pripovedi ponovi (redkeje ponavlja). Ponavadi se tak motiv pojavi nekje na začetku pripovedi, ko sploh še ni prišlo do zapleta, in po razpletu zgodbe. Moram pa pripomniti, da je v teh letih Tavčar ta oblikovalni postopek tolikokrat uporabil, da ga je končno spremenil v kliše.

V *Povesti v kleti* (1872) (v Margareti delujejo taki motivi skoraj že kot okras) najdemo nekoliko bolj domiseln melanholičen motiv. Pripoved je okvirna.<sup>12</sup> V okviru prvoosebni pripovedovalec obišče svojega sorodnika, posesnika malega gradu nekje na Dolenjskem. V razgovoru sorodnik pove oceno svojega življenja:

<sup>11</sup> Matjaž Kmecl, opisano delo pod 8, str. 252. Prim. tudi Matjaž Kmecl, doktorska disertacija *Uvod v razlago sodobne slovenske novele*, Ljubljana 1970, poglavje *Pripovedna slika*, str. 124–133.

<sup>12</sup> Za okvirne pripovedi pri Tavčarju gl. Matjaž Kmecl, opisano delo pod 2.

»Mladost preide,« govoril je zopet. »Koliko je tega, ko sem bil tak kot ti, zdrav, radosten življenja in prihodnosti! In vendar se mi marsikaj ni zgodilo po volji potem v življenju!«

Povest v kleti, TZD 1, 20

Tu preide pripoved v vloženi, uokvirjeni del; sorodnik (v prvi osebi) začne pripovedovati svojo tragično ljubezensko zgodbo iz mladosti, ko je še hotel študirati za duhovnika. Med počitnicami pride domov na obisk. Nekega vročega dne se odpravi hladit k studentu na Dolinčevi posesti. V krajinskem opisu se pojavi tudi tale prizor:

Odprl sem knjigo svetega Avgüstina in z njim se trudil nekaj časa. Na moji strani šumljala je voda, iz brezovega vrha pa se je oglasil vrtni ilček ter pel svojo melanholično pesem v nastopajoči večer kakor zapadajočemu soncu v slovo.

Povest v kleti, TZD 1, 23

Takoj za tem opisom se pojavi Ančika, najmlajša hči pri Dolinčevih. Opis okolja ustvarja zadržano melanholično razpoloženje (*melanholično* pesem, rahlo personificirano prislovno določilo načina/primere kakor *zapadajočemu soncu v slovo*; upoštevati moramo tudi predhodni, s podobnimi oznakami opremljen posebljen opis breze (*šepetala je otožno s srebrnimi listi*), katerega vzrok pa bralec ne more odkriti takoj. Pripoved teče dalje, sorodnik se seznani z Dolinčevo Ančiko, med katerima se vname ljubezen, ki kaže, da bo pokopala duhovniške študije mladega fanta. Toda sorodnikov nori brat poseže vmes in ubije Ančiko. Šele zdaj se melanholično razpoloženje iz krajinskega opisa dokončno vzpostavi, v okviru pa ga Tavčar še utrdi z nekoliko spremenjeno ponovitvijo že navedenega opisa:

Tako je končal stari gospod. Sonce je bilo med tem zapadlo in mrak prišel na zemljo. V bezgovem grmu pri kletnem oknu pa je vzdihoval kos žalostno svojo večerno pesem.

Povest v kleti, TZD 1, 28

Natančna analiza je odveč. Ta opis, ki zaključuje pripoved, sooznačuje samo še skupni pomen pripovedi – melanholičnost in trpko vdanost v usodo.

Vsi ti primeri so ustvarjali jasne in poudarjene sooznačitve. Pri Tavčarju pa najdemo tudi take krajinske opise, pri katerih je sooznačitev nekako skrita za običajnimi besednimi pomeni:

Nabiral sem zopet cvetje v logu blizu grada. Bil je jasen, sončen dan, ali vendar je od severne strani pihala precej hladna sapa.

Tedaj pa sem začul zopet znani peket. Tudi danes prijezdila mi je nasproti. Sapa potegne in krasni florentinec pade v pesek, kodri pa ji zavihrajo v zraku.

V hipu sem blizu nje, pobeream slamnik ter ga ji s poklonom podam.

Gospa Amalija (1875), TZD 1, 60

Prva poved ne prinaša nobenih razpoloženskih sooznačitev, zato pa je bolj dvoumna druga. Krajinski opis ima namreč v sebi izrazito kontrastne pomene (*jasen, sončen dan, hladna sapa*), pri čemer je besedna zveza *hladna sapa* v poudarjenem koncu povedi. To ustvarja nekakšen nelágoden občutek, ki pa se ne more popolnoma osamosvojiti. V nadaljevanju pripovedi namreč preberemo, da je sapa odpihnila gospodični klobuk z glave in da ga je pripovedovalec pobral ter ji ga vrnil. Pomenska koherenca veže običajne besedne pomene v stvarno delujočo celoto, kar pomeni, da imamo pred seboj čisto običajen opis nekega dogodka. Kljub vsemu pa še ni dosežena popolna koherenca z vsemi elementi krajinskega opisa. Bralec namreč ne ve, zakaj je za tak prizor bila potrebna *hladna sapa* in zakaj je bil sploh ves opis tako kontrastno oblikovan (poudarek je bil na negativnem delu kontrasta, to je na *hladni sapi*, kar poudarja tudi močna protivna vezniška zveza *ali*

vendar,) da je sooznačeval nelagodne občutke. To razpoloženje, ki ima v tem prizoru zaradi takega bralčevega spraševanja le drugotno vlogo, se potrdi šele čez nekaj strani, in sicer ob tragičnem koncu Amalije. Ugotoviti moramo, da je v tem krajinskem opisu običajni besedni pomen (denotativna semantična koherenca se je vzpostavila še v istem prizoru) vsekakor potisnil sopomen v ozadje.

Predem se lotimo še slogovne opredelitve opisanih postopkov, moramo še enkrat poudariti estetski učinek sooznačitev, ki jih prinašajo krajinski opisi. Občutij, ki jih sooznačujejo posebej oblikovani krajinski opisi, sploh ni mogoče opisati z eno besedo, kajti to bi takoj osiromašilo njihov pomen. Beseda *žalost* na primer vsebuje malo semov, krajinski opis, ki postane označujoče za žalosten občutek, pa s svojo posebno oblikovanostjo daje sooznačitvi mnogo več semov, s tem pa oblikuje tudi neko novo, v jeziku še neujeto razpoloženje. Prav v tem lahko vidimo ustvarjalnost umetnostnega jezika.

Za konec lahko nekoliko podrobneje premislimo vlogo, ki jo ima v članku obravnavani tip krajinskega opisa v celotni zgradbi. Ugotovili smo, da pri Tavčarju v zgodnjem obdobju taki opisi prevladujejo in da opremljajo zgodbo iz izrazito čustvenimi sopomeni. Opis je potreben za poglobljanje čustvene napetosti v pripovedi, pri čemer pokrajina ni več samo pokrajina, kar pomeni, da izgublja stvarne obrise. Tak tip je uporabljala romantika, ki je dajala prednost čustvom in osebnim oceni sveta, realnost pa je skušala zanikati. S takim ustvarjanjem je Tavčar utiral pot tudi poznejši moderni,<sup>13</sup> saj Cankar v Vinjetah uporablja čisto iste postopke.<sup>14</sup> Podobne krajinske opise, čeprav že precej klišeizirane, najdemo tudi pri Franu Saleškem Finžgarju.<sup>15</sup> Zanimivo pa bi bilo raziskati, odkod je tak opis prišel v romantiko. Tukaj lahko postavimo le hipotezo, ki jo ponuja sama kompozicija besedil. V pripovedih imamo glavno os, to je zgodba, fabula, njo pa na ključnih mestih – na začetku in ali na koncu prizorov – podpirajo (torej so ji podrejeni) krajinski opisi, ki sooznačujejo določena občutja (napovedujejo ali pa potrjujejo srečne oziroma nesrečne dogodke). Ti opisi torej niso samostojni. Prav tak kompozicijski postopek pa je značilen za baročno umetnostno oblikovanje.<sup>16</sup> V baročnem slikarstvu je krajina pogosto izražala razpoloženje naslikanih oseb (Poussin, Rembrandt), pri flamskih mojstrih pa najdemo tudi popolnoma samostojne razpoloženske pejsaže. Znano je tudi, da je romantika oboževala preteklost in pretekle kulture ter da je začela uporabljati umetnostne oblike preteklih slogovnih obdobj (v umetnostni zgodovini znani pojav historičnih slogov),<sup>17</sup> kar bi le še potrjevalo našo domnevo, da je opisani postopek pravzaprav historična forma. Brez dvoma bodo raziskave morale iti tudi v to smer.

<sup>13</sup> Tezo o Ivanu Tavčarju kot Cankarjevem predhodniku je razvil že tudi Matjaž Kmecl v svojem članku Okvirjenost Tavčarjeve pripovedi (JiS XIX/1973–4).

<sup>14</sup> Dušan Pirjevec, Ivan Cankar in evropska literatura, Cankarjeva založba v Ljubljani 1964, str. 405–406. Nadaljnje raziskave bodo pokazale, ali je Tavčar s takimi postopki vplival na Cankarja tudi neposredno (ali pa je tako oblikovanje le skupna značilnost romantike in nove romantike).

<sup>15</sup> Gl. podroben pregled v knjigi Jožeta Toporišiča Pripovedna dela Frana Saleškega Finžgarja, Slovenska Matica v Ljubljani 1964, pogl. Pokrajina, str. 193–207.

<sup>16</sup> Heinrich Wölfflin, Osnovni pojmovi iz istorije umetnosti, Veselin Masleša, Sarajevo 1958, pogl. Mnoštvo i jedinstvo, str. 157–197.

<sup>17</sup> Leksikon Cankarjeve založbe, Literatura, Cankarjeva založba, Ljubljana 1977, str. 214.

Leksikon Cankarjeve založbe, Likovna umetnost, Cankarjeva založba, Ljubljana 1979, str. 226.

O historičnih slogih v besedni umetnosti prim. tudi Breda Pogorelec, O dveh značilnostih Cankarjevega sloga, Gramatična figura in metafora, str. 290, v knjigi Simpozij o Ivanu Cankarju 1976, Slovenska Matica, Ljubljana 1977.