

Tako je v pogostni okvirni zgradbi Tavčarjeve pripovedi mogoče ob vsem poprejšnjem razpoznanju tudi eno od znamenj tistih teženj, po katerih moremo avtorja šteti za legitimnega prednika slovenske nove romantike. Tavčar se je bržkone za en sam trenutek v svojem življenju dotaknil »visokega realizma«, ki se mu sicer literarnozgodovinsko prti na pleča, v nekaterih »slikah iz loškega pogorja«; da je šolan romantik, tudi sam pod starost poudarja; njegovi samooznaki je treba dodati, da je bil hkrati tudi most med romantiko in novo romantiko, iskalec — čeprav tega sam ni nikdar hotel priznati — v novo romantiko.

5.1 Zaključek pravi torej, da pretres literarne vloge, ki jo pri Tavčarju ima okvirna pripoved, kaže na zrel odmik od poprejšnje realistične »opravičevalnosti« do romantičnosti vložene zgodbe, kaže na tesnejšo vsklajenost obeh delov pripovedi (oba sporočata isto reč, le da na različna načina) in kaže tudi na poudarjeno izkoriščanje posebne slogovne možnosti, ki jo v smislu močnega pripovednega subjektivizma ponuja okvirnost; v tem območju bi najbrže natančnejša členitev mogla ugotoviti tudi nekatere poteze avtohtonega slovenskega razvoja iz romantike preko vmesnega postanka sredi poetičnega realizma v območja, blizka novi romantiki.

Taras Kermauner

Ljubljana

IDEOLOŠKA STRUKTURA TAVČARJEVEGA CVETJA V JESENI*

Vemo, da sta se evropska filozofija in literatura razvijali — že tam od Platonovih časov — vzporedno. Ni bilo umetnosti, ki ne bi imela določene filozofske narave, pa naj je bila religiozno dogmatična (Dante) ali renesančno in baročno odprta (Shakespeare) ali razsvetljsko kritična (Baumarchais). Ko se je v devetnajstem stoletju filozofija banalizirala v svetovne nazore, so ti prevzeli njeno nekdanjo funkcijo in zaznamovali literarna dela prav do njihovega temelja. Isto velja tudi za slovensko literaturo kot sicer zapozneli, vendar dejanski del evropske.

Narava svetovnih nazorov je takšna, da skušajo le-ti ravnati totalitarno, se pravi zaseči čim več prostora, ves svet reducirati na nazor o svetu. Zato imamo opraviti z nemalo literarnimi deli, iz katerih se je umetnost skorajda umaknila in so le svetovnonazorski spisi, če ne celo politični (politika je končna realizacija svetovnega nazora). Prav tako je zelo pogostno razumevanje literarnih del (branje, kritika), ki vidi v tekstih le njihove svetovnonazorske prvine in tekste sprejema ali odklanja — ocenjuje — glede na le-te. Kot posebna svetovnona-

* Besedilo je avtor prebral kot svoj prispevek na simpoziju o Ivanu Tavčarju; simpozij je bil v Skofji Loki konec septembra. Op. ur.

zorska negacija svetovnega nazora je nastal v 19. stoletju tako imenovani esteticizem ali formalizem, ki ravna enako totalitarno kot politična kritika, le da razume literarni tekst zgolj kot formo, kot jezikovni odnos.

Sam sem mnenja, da je mogoče literarni tekst brati na več načinov, prvič zato, ker ga beremo s stališča različnih časov, pa tudi zato, ker je sestavljen iz več prvin in ker je konfiguracija več struktur. Dve med njimi sta brez dvoma neodstranljivi: svetovni nazor (ali ideologija) in jezik. Noben evropski tekst 19. pa tudi dobršnega dela 20. stoletja ne obstaja brez svoje ideološke konstrukcije (kakor tudi seveda ne — in še manj — brez jezika), čeprav ga ni mogoče reducirati nanjo. Ker je moj namen to pot obravnavati izključno le ideološko plat Tavčarjeve povesti *Cvetje v jeseni*, moram zato že na začetku pribiti: razčlenjujem in vem, da razčlenjujem le eno plat Tavčarjeve literature, vendar takšno, brez katere te literature ni (tako kot ni, na priloško, človeškega telesa brez njegovega okostja).

Naslednje bistveno metodološko načelo moje obravnave pa je v tem, da ločujem dve zvrsti ideologije: politično in literarno. Obe sta ideologiji, obe imata skupen izvor v določeni filozofiji, vendar nista identični; če uporabljam marksistični jezik, lahko rečem, da sta druga glede na drugo razmeroma avtonomni. Tudi politična ideologija lahko vdira v literaturo; to se dogaja zelo pogosto. Vendar — literarno delo je lahko povsem zunaj kakršnekoli politične ideologije, pa bo vseeno globoko ideološko (seveda na način literarne ideologije).

V analizi slovenske literature 19. stoletja je bilo dozdej opravljeno že velikanško delo, skoraj ni teksta, ki ne bi bil empirično popisano, ali da ne bi bila razčlenjena njegova idejna vsebina, se pravi, da ne bi bili naštetni njegovi ideološki elementi. Vse to velja v kar največji meri tudi za *Cvetje*, ki so ga natančno in jasno razložili že mnogi literarni zgodovinarji od Prijatelja prek Boršnikove in njene generacije do današnjega rodu. Če bi torej ostal le pri popisu ideoloških elementov *Cvetja*, bi se njuno izpostavljanje nevarnosti, da ponavljam, kar so pred mano odkrili in objavili že drugi. Ker pa mislim, da se naloga slovenske literarne zgodovine še ni končala — a ne le na področju analize, literarnega (tu ne mislim na lingvistični vidik) jezika, kjer je bilo opravljeno precej manj dela, temveč tudi na področju analize ideologij, moram pojasniti tudi to svoje stališče. Zdi se mi, da manjka teorija slovenskih literarnih ideologij, se pravi, da je treba od bolj ali manj pozitivističnega popisa ideoloških elementov v tem ali onem delu in obdobju priti do posebnih in splošnih teorij — znakov — ki veljajo za posamezna dela in obdobja. Tak cilj in posel seveda daleč presega namen in naravo mojega predavanja. Rad pa bi to predavanje vključil kot del v zidavo takšne prihodnje teorije slovenskih literarnih ideologij. V njem bom skušal le okvirno in v groben načrt obrise neke posebne ideološke strukture *Cvetja*, igre politično in literarno različnih ideoloških elementov, še več, medsebojne igre posameznih ideoloških plasti in različnih ideologij, in nakazati temelje teorije, ki bi iz opazovanja te dialektične igre lahko izhajala.

Cvetje nikakor ni brez elementov politične ideologije (seveda v najširšem pomenu te besede: v pomenu urejanja javnih zadev). Ta predstavlja celo njegov okvir. Tavčar končuje povest s stavki: »Eno je glavno: naša zemlja se nam ne

sme vzeti in narod slovenski mora stati kot večno drevo, ki mu korenine nikdar ne usahnejo! V to moramo delati vsi, na to moramo misliti takoj, ko se zavemo življenja, misliti takrat, kadar se odločujemo za poklic, in predvsem tedaj, kadar se ženimo! Kdor se ženi, naj se ženi tako, da mu bo zakon oklep, ki ga še bolj zveže z domovino, in otroke naj rodi, ki bodo pomnožili slovensko vojsko in armado slovenskih delavcev!«

Povesti je dan torej povsem utilitaren, zunajliteraren, narodno zaveden, buden in bojni poudarek, pomen, okvir. Lahko celo rečemo, da je bil prvi, najbolj zunanji razlog za pisanje *Cvetja* v tem politično ideološkem prepričanju. Kar ni nič nenavadnega, narobe, celo zakonito je; slovensko literaturo so njeni ustvarjalci in bralci razumeli predvsem kot dokazovanje, da je slovenski narod (nazadnje kategorija, ki ni identična z literaturo) zmožen življenja, zmožen višjih — kulturnih — oblik samouresničevanja. Ideološka očala, ki jih je nosil vsak Slovenec, so zahtevala, da gleda na literaturo v temelju politično utilitarno, kot na sredstvo nečesa, kar je po vrednosti nad njo. Tudi Tavčar, kot vidimo, ni izjema. Ko pa brez teh ideoloških očal — ali pa jih vsaj ne nosimo s tako nujno — prebiramo *Cvetje*, ugotavljamo, da te povesti nikakor ni treba razumeti le kot potrdilo narodovega obstoja, kot klic k okrepljeni slovenski zavesti, številnejšim družinam, samoobrambi, ampak da je poleg tega *Cvetje* tudi še kaj drugega in da je v tem drugem njegov bistveni pomen. Bilo bi smešno, če bi očitali našim prednikom, da tega drugega niso čutili in videli; o tem so tudi pisali. Vendar — razlika med našim — ali mojim — in njihovim branjem kljub temu je: namreč v tem, da je vladala za nje — za politično ideološki in eksistencialni del Tavčarja samega — lepa harmonija med njegovim, že navedenim politično ideološkim okvirom in tem drugim, recimo literarno vsebino, drugo je izhajalo iz prvega ali pa vsaj iz drugega, med obojim je bilo nujno sozvočje (tako je zahtevala politična ideologija), medtem ko moje branje ne vidi samo harmonije, ampak tudi — in še bolj — nesoglasja, celo nasprotja. Spet moramo zatrditi: tudi naši predniki so čutili in videli ta nesoglasja, vendar jih niso tematizirali, se pravi na temelju lastnega, empiričnega opažanja niso izvajali teoretičnih sklepov; teh pač niso smeli, ker bi se ti nujno bili z njihovim (in Tavčarjevim) politično ideološkim izhodiščem — medtem ko smo danes v takšni zgodovinski situaciji, da nam ohranjanje izključne harmonije ni več potrebno, da lahko mislimo razlike in nasprotja, da te razlike tudi reflektiramo, jih skušamo razumeti in ugotoviti, kaj za slovensko literaturo, še posebej pa za *Cvetje* v jeseni, pomenijo.

Na začetku smo torej ugotovili politično ideološko plast — temu lahko rečemo celo samostojna strukturalna raven — *Cvetja*, ki naj bi bila po avtorjevem prepričanju in namenu okvir vsemu drugemu, temeljna osmislitev tega drugega (literature). Ta okvir — njegov pomen — se mora, po avtorjevi nameri, razširiti na ves tekst, ga osmisliti; se pravi, da ni le okvir, torej nekaj zunanjega, ampak vrhovni pomen, bistveno svetovno nazorsko načelo, ki mu morajo vsi drugi pomeni pripadati. Avtor sam se — na mnogih mestih — trudi, da bi svojo povest, to je literaturo, ki po definiciji ni socialna realiteta, ampak njen posnetek, fikcija te realitete, samostojna tvorba domišljije, priredil omenjenemu vrhovnemu pomenu. Pravi hvalospev naslovi na Lizo kot ženo karlovškega Antona; takole

pravi: »Njeno življenje je življenje dela in edinščine. Kadar hodim mimo karlovških bregov, ima skoraj vselej zibko pri sebi, da je otročaj pri delu ne moti in, če pride v vas, se vleče za njo rep zdravih in debelih otrok — mislim, da jih je sedem. Blagor ti, da je blagoslovljena, zakaj od tega blagoslova živi slovenska zemlja!« Dejansko je Liza — in Anžon z njo — simbol tega, kar hoče Tavčar doseči s svojim politično ideološkim namenom. Je tako rekoč stodontna realizacija vrhovnega pomena. Vendar — in tu se začenja naše preiščevanje o razlikah v tekstu, o njegovi notranji dialektiki — *Cvetje* dejansko ni povest o Lizi in Anžonu, oba sta le stranski figuri *Cvetja* kot literature. Če bi bil torej omenjeni politično ideološki pomen resnično vrhoven tudi za *Cvetje* kot literaturo, potem bi Tavčar moral napisati povest o Lizi in Anžonu, o njunem boju z zemljo, o njunih mukah, rojstvih ipd. Pa je namesto nje napisal nekaj čisto drugega, nekaj takšnega, kar je z omenjenim vrhovnim pomenom v nesoglasju. *Cvetje* je po eni strani povest o Kosmovem Janezu, ki ga mesto ne zadovoljuje in si želi preiti na kmete, vendar zaradi tragedije, ki jo doživi s svojo izvoljenko — kmečkim dekletom Meto — tega ne napravi. Po drugi strani pa je *Cvetje* povest o dr. Ivanu Tavčarju, torej pisatelju samem, ki pripoveduje zgodbo o Kosmovem Janezu, to je o sebi, kakršen je bil pred nekaj desetletji. V pogovorih, ki jih plete dr. Ivan Tavčar kot literarna figura z ljubljanskimi damami, se jasno kaže njegov zavestni moralni odpor do vsega meščanskega, do lepih oblek in — posebno — klobukov, do šolnov in bluz, do nenaravne mode, do družbe, utemeljene na denarju, do lastnega odvetniškega dela, ki mu pripisuje le malo cene ali nič. V besedah kritizira in v srcu celo negira celotni meščanski način bivanja, ki je v nasprotju s pravim slovenstvom; vendar ga ne zanika javno, z dejanjem, s tem, da bi se dejansko pokmetil. To le želi. Kot Kosmov Janez je bil v tem sicer objektivno prepričan, ker je Meta umrla, vendar bomo na eni strani še videli, da Metina smrt ni naključna, ampak nujna in da je torej med junakom in kmetstvom nujen prepad, temeljno nesoglasje, da junak ne more — ne sme — postati kmet, na drugi strani pa moremo predpostavljati, da bi, če bi junakova kritično-zanikovalska misel do meščanstva bila celotna resnica njegovega življenja, moral prej ali slej oditi na kmete in tam ostati ne glede na Metino smrt. Le tako bi uresničil tudi z dejanjem, v družbi, kar je resnica njegovega srca. Tega pa ne stori. Ostane v mestu, se, kot sam pravi, redi, slabi, ostaja — kot literarni junak — nezadovoljen, nima Anžonove kopice otrok (nikjer ne govori o tem), dela še zmerom delo, ki ga ne ceni, za udeležanje politično ideološkega vrhovnega pomena pa uporablja literaturo, se pravi nekaj, kar je po svoji naravi fikcija, kvazi-resničnost. Da bi fikcijo spremenil v resničnost, literarno pisavo v direktno socialnost, tej pisavi — nujno — doda njen utilitaristični, politično ideološki namen — okvir, prepričan, da je s tem premagal oni temeljni razpor, ki je v njem, ki ga čuti in od katerega je preganjan, ne da bi ga odkrito priznal kot moralno mučno in negativno dejstvo: razpor med srcem in civilnim ravnanjem. Če bi pisal zgolj literaturo brez njenega ideološko političnega pomena, bi, tako lahko sklepamo, ne bil prepričan, da spreminja fikcijo v resničnost, svoje življenje tudi civilno socialno — in nič manj eksistencialno — spravlja v sklad s svojim temeljnim nazorom, se pravi s svojo ideološko politično bojno mislijo o nujnih nalogah za obrambo in razvoj slovenskega naroda. Tako vidimo, da je politično ideološki okvir *Cvetja* nujen, da povesti ni le nazu-

naj dodan, in da je nujen tako s stališča splošne slovenske zavesti, ki smo jo že omenili, kot tudi samega teksta, torej s stališča figure — psihologije njegovega osrednjega junaka. Celotni stilno kompozicijski postopek *Cvetja* — povest v povesti, povest z okvirom — torej ni naključna izmišljotina, ampak nujnost same literature; dodajanje politične ideologije literaturi in literarni ideologiji torej v *Cvetju* in, upam si zapisati, tudi v številnih drugih slovenskih literarnih delih polpreteklega časa ni davek zunanjemu času, modi, niti le sami politično socialni situaciji slovenstva, ampak notranja nuja same slovenske literature. Tavčar je moral napisati toliko in toliko strani, v katerih je — skoz pogovore z ljubljanskimi meščankami — podal svoj odpor do meščanstva kot negacije pravega slovenstva, do tega, kar sam živi, kar ve, da sam živi, in kar ve, da drugi vedo, da dejansko, socialno živi.

Seveda pa ima takšna struktura povesti bistvene nasledke. Nikakor nimamo več opraviti s preprostim tekstom, ki je v celoti ali pretežno podrejen politično ideološkim zahtevam, s tekstom, ki bi naravnost in zgolj hvalil kmetstvo, naturo, ljubezen, nedolžnost in druge pozitivne vrednote, o katerih bo še govor in ki so značilne za literarno ideologijo *Cvetja*, z enotnim, naivnim, moralno celovitim in s tem dejansko pretežno neliterarnim, propagandnim tekstom — ampak narobe, s podvojenim, notranje razlikovanje vnašajočim, do neke mere že avtodestruktivnim, to negacijo samega sebe deloma že tematizirajočim, torej modernim tekstom. To je še toliko bolj važno podčrtati, ker je avtor nameraval vse kaj drugega, ker modernost na mnogih mestih eksplicite napada in zavrača, ker je hotel — po zunanji pobudi, po vednosti svoje politične ideologije — napisati tekst, v katerem bo poveličal patriarhalni, v bistvu konservativni način življenja, za katero je značilna prav absolutna notranja enotnost, skladnost, monolitnost oseb in okolja (kmečke nature); proslaviti — uveljaviti — hoče ravno enotnost, identičnost in zavreči dvojnost.

Prvi nasledek omenjene dvojne strukture je že zunanja podoba osrednjega junaka. Dvojen je že po imenu; v okvirni povesti je ta junak očitno sam avtor *Cvetja*, torej dr. Ivan Tavčar, ljubljanski meščan in župan, v notranji povesti pa je to Kosmov Janez, starejši fant, ki se vrača iz mesta na deželo, se tu zaljubi in doživlja svojo idilo in tragedijo. Obe figuri se sicer prepletata, avtor bi ju nadvse rad spravil v soglasje, to je eden pglavitnih njegovih namenov: na eni strani bi iz Kosmovega Janeza napravil le del dr. Ivana Tavčarja, Tavčarja v mlajših letih — to je zunanji trud, viden v tekstu na mnogih mestih, osrednji okvirni junak govori o tem — na drugi — notranji, literarno ideološko bolj bistveni — strani pa bi rad spremenil dr. Ivana Tavčarja v del Kosmovega Janeza. Dr. Ivan Tavčar se namreč ves čas — v svojih pogovorih z uglednimi gospemi — trudi, da bi se prikazal kot Kosmov Janez, ne prizna jim, da je le dr. Ivan Tavčar, trdi, da je tak le njegov videz, da pa v njem bije srce onega drugega, njegovega dvojnika, za katerega gospe, se pravi meščanski svet, celotna slovenska družba, prej niso vedeli, a je bil ves čas edino resničen. Dr. Ivan Tavčar se z izjavami o tem, kako edini on pozna ljubezen (in kmetstvo in naturo itn.), kako pa dame nimajo nikakega posluha zanjo, krčevito, s silo, skoraj pretirano napadalno trudi, da bi v sebi in pred drugimi zatrl, celo izničil dr. Ivana Tavčarja in postavil v prvi plan Kosmovega Janeza; ravno iz tega vzroka — ta je

daleč najbolj bistven, odločilen — jim tudi pripoveduje zgodbo *Cvetja v jeseni*, zgodbo o Kosmovem Janezu. Pripoveduje njim, a hkrati bralcem Ljubljanskega zvona, vsem svojim poslušalcem, slovenski meščanski publiki leta 1917 in pravi: nisem to, kar mislite o meni vi, pač pa to, kar mislim o sebi jaz; dokaz: ta moja povest, moja literatura. Ker pa je literatura po definiciji le kvazirealnost, ji mora dodati avtor politično ideološki in moralno-eksistencialno-ideološki okvir, propagandni namen in osebni alibi, čeprav, kar nam je danes povsem jasno in kar skušam povedati v tem svojem predavanju, kljub le-temu ni mogel prebiti meja literature in narediti iz *Cvetja* zunajliterarno delo. *Cvetje* ostaja — in to dobra, zanimiva, moderna, notranje večplastna — literatura, Kosmov Janez ostaja literarna figura, izmišljena, idealna, dr. Ivan Tavčar pa ljubljanski meščan in župan, voditelj liberalne stranke, politik, ki je pač počel vse, kar počne politik, vsekakor pa se ni spremenil v kmeta, čeprav je imel na deželi posestvo. Vrednote, ki jih je v svojem političnem — socialnem — delu realiziral, niso bile kmetstvo, natura, ljubezen, nedolžnost, se pravi tiste vrednote, ki jih realizira literarna ideologija *Cvetja v jeseni*, ampak popolnoma druge. Razlika med literaturo in realnostjo je ostala, kljub temu, da jo je sam avtor hotel ukiniti in to na dveh ravneh: kot politično ideološki učinek teksta in kot moralno eksistencialni alibi lastnemu meščansko političnemu življenju.

Omejeni prostor mi žal ne dopušča, da bi enako podrobno razvijal svojo analizo tudi naprej. Nekaj temeljnih točk pa je vendarle treba določiti. Predvsem literarno ideologijo *Cvetja*.

Dvojnost, o kateri že ves čas govorimo, je značilna tudi za literarno ideologijo povesti. *Cvetje* nikakor nima literarne ideologije socialnega humanizma, kakor jo poznamo v času po tridesetih letih in ki je prav ideologija razrednega humanizma, le da je v nji slovenski narod v celoti, kot ljudstvo (razen meščanstva, ki pa je — celo od Tavčarja — potiskano v anacionalnost, če ne kar v antinacionalnost) izenačen s proletariatom. Tudi nacionalni humanizem, mislim recimo na Finžgarjev roman *Pod svobodnim soncem* ali dramo *Naša kri* ali Meškovi drami *Mati* in *Na smrt obsojeni* itn., ne prekriva celotnega *Cvetja*, temveč le, kot smo videli, del njegovega okvira (socialni namen). Literarna ideologija, ki je pomenska struktura *Cvetja*, je še najbližja intimističnemu in naturističnemu humanizmu, se pravi nečemu, kar je skoraj že destrukcija nacionalne in socialne literarne ideologije, vsekakor pa njuna huda — in bistvena — oslabitev. In ravno ta ideologija je omogočila, da je postalo *Cvetje* tako sodoben in literarno učinkovit tekst.

Najbolj tradicionalna krščansko-katoliška je tista plat literarne ideologije *Cvetja*, ki jo lahko imenujemo moralistična ali celo moralizatorska. Je sicer spretno podana, a zato nič manj navzoča. Tekst nastopa zoper denar kot temelj in cilj človeškega delovanja, zoper gosposkost in narejenost (figura Katreta), izzivaštvo in slabištvo (Posavčevi trije), zoper videz in fraze, krivoprisežništvo in sovraštvo (oba Kalarja), neusmiljenost, širokoustnost in pijančevanje (figura Danijela) itn. Jasno se vidi, kaj je dobro in kaj ne, kaj prav in kaj narobe. Negativne lastnosti in dejanja so kaznovana (Danijel izgubi nevesto, potane berač, trojica je tepena itn.) Ljudje imajo vest, ta se nujno oglasi, če ne prej pa pozneje in trpljenje je

poveličano, osmišljeno: Kalar se javno opraviči Skalarju, dà njegovemu sinu za ženo svojo hčerko, se s tem pokori. Moralnost zmagaja, in podobno. Če bi imelo *Cvetje* le to plast, bi bilo nič več kot krištofšmidovsko berilo. (Moralizem je skrajna meja — in največja nevarnost — slehernega intimizma.)

Mnogo pomembnejša je druga literarna ideološka plast: slavospev naturi. Natura sama na neki neposreden in spontan način vsebuje vse našete moralne prvine. Kdor živi v skladu z njo, je čist in dober. Kmetstvo kot odlikovani stan, kot tisti razred, ki se mu morajo vsi drugi po načinu življenja in nazorih priljučiti (o tem govori *Cvetje* eksplicite), je prav zato tako pozitivno, ker živi med vsemi stanovi najbolj skladno z naturo. Zato ni naključje, da posveča povest toliko pozornost ravno opisom hribov, pašnikov, dreves, ptičev, neba; ti opisi, njihova pogostnost, pomembnost in lepota, izvirajo iz literarne ideologije *Cvetja*, iz osrednjega mesta, ki ga v nji zavzema natura. Presečnikova Meta pa je utelešenje nature: neposredna, nežna, občutljiva, naravna, še otrok, vendar že ženska, nedolžna, čista, lepa, zanesljiva, preprosta, sveža, pozorna, poštena, dobra, ljubeča itn. Meta je idealen lik, ker je otrok nature, njen simbol. (Skladna z naturo sta tudi starša Presečnikova pa Liza in Anžon itn.)

Natura je torej pristnost, lepota, ljubezen in, kar je treba še posebej poudariti, poezija. »Ali v pozni noči, ko je vse tiho, ko tiči nekaka čarobna tajnost v krajini in v zraku nad njo, govoriti s svojim dekletom in govoriti o ljubezni, to je poezija! To je prava poezija, ki dosti več velja nego tisti plesi, na katerih gosposki fantiči vašim dekličem, ki se pehajo v prepotenih oblekah, o ljubezni govoričijo! In Bog mi je priča, da največkrat v neslanih frazah, ki ne prihajajo iz srca! Pri vas je vse narejeno, pri nas na kmetih gospoduje pa narava, ki je resnična mati resnične poezije.« V tem esejistično ideološkem vložku, ki ga je namenil dr. Ivan Tavčar, se pravi junak okvirne povesti, svojim poslušalkam in vsem meščanskim poslušalcem, bralcem povesti, je združil vse temeljne vrednote svoje literarne ideologije. Značilno je, da je čutil potrebo po takšnem vložku, da ga je vrinil na sredo najbolj poetičnega dogajanja, v hip, ko njegov dvojnik, Kosmov Janez, vasuje pri Meti, v odločilni moment povesti; ravno tedaj se namreč Meta vanj dokončno zaljubi in tudi drugi v hiši zvedo za njuno ljubezen. Pisatelj tega mesta nikakor ni izbral po naključju. Čutil je, da mora prav tam in takrat, kjer in kadar je iluzija kvazi-resničnosti največja, ko je idila najlepša, ko cveti le ljubezen in odzvanja natura in slavi preprostost, ko je bralec ves opojen, ko že verjame, da je na svetu tako, da zmagujejo ljubezen, natura in preprostost, nasilno prekinjti tok iluzije, zasekati vanj, ga komentirati, narediti tisto, čemur pravimo po Brechtu potujevalni učinek. V tem svojem komentarju avtor celotne povesti, hkrati junak okvirne povesti, sicer ne nasprotuje vsebinskemu smislu te iluzije, ideologiji literarne fikcije, narobe, še podpre jo, vendar je že sama prekinitev dovolj. Z vdorom dr. Ivana Tavčarja, ki se pred svojim občinstvom bori za svoj ekzistencialni alibi, v povest, v fiktivno literarno zgodbo, je Kosmov Janez dejansko — v bralčevih očeh — derealiziran, pisatelj hoče, da gledamo v njem dr. Ivana Tavčarja, resnično ljubljansko osebo, njegove misli in stališča; iluzija je strgana, Kosmov Janez se podvoji, ljubezen do Mete (nature, preprostosti) ni več spontana, naravna, večna ljubezen kot taka, ampak se pokaže kot želja po ljubezni in po naturi. Ljubezen ni več

literarna kategorija, ampak postane eksistencialno realna, pisanje *Cvetja* se pokaže kot en sam pisateljev osebni, človeški, realni napor, da bi ljubezen uveljavil kot spontano in zunajliterarno, nadliterarno: eksistencialno in socialno ideološko. Teza o spontani naturi in ljubezni zamenja spontano naturo in ljubezen. In ni tudi naključje, da je to spontano naturo in ljubezen pisatelj razglasil za »resnično«, to je edino pravo poezijo ali vsaj njeno mater. Pisatelj ve, da piše literaturo (poezijo), to svoje védenje pokaže ravno s tem, da spontani tok povesti (poezije) ničkolikokrat prekine, ga pojasni, razloži kot poezijo. Avtor želi, da bi bila literatura — njegova povest *Cvetje* — resnična kot sama natura, se pravi kot najtemeljnejša resničnost tega sveta. S *Cvetjem* je Tavčar želel napisati svoj eksistencialni alibi (to je bil glavni povod za pisanje, deloma, a ne dovolj poglobljeno, govori o tem tudi Izidorju Cankarju; razlogi, ki jih navaja, so preveč zunanji, tekmovalni); vendar dejansko ni napisal niti tega alibija, ker je to nemogoče (literatura je kvazirealnost, zato za nikogar in nikdar ne more biti alibi), niti le idilične ali tragične zgodbe o dveh srečno-nesrečnih ljubimcih, se pravi tradicionalne iluzionistične zgodbe, ampak nekaj čisto tretjega, kar sega daleč čez obe prvi varianti: pokazal je destrukcijo literature kot eksistencialnega alibija (realnosti) in politične ideologije na eni strani in literature kot spontane, nedolžne, lepe, preproste itn. fikcije na drugi strani. Ostala je zgodba, ki sama sebe zanika, ideologija, ki koplje sama sebi grob, junak, ki se podvaja in se ne more poenotiti, literatura, ki sama sebe tematizira, problematizira, ukinja kot literatura in obenem prav zato, zaradi znanja o tem ukinjanju, nastaja kot prava moderna literatura. Zato lahko mirne duše rečemo, da je *Cvetje v jeseni* tekst, ki na stežaj odpira vrata v slovensko modernost in ga (razen seveda Cankarja, ki je bil v tem neprimerno radikalnejši) večina kasnejše slovenske literature še daleč ni dosegla.

Destrukcija vrednot, ki se dogodi v *Cvetju*, pa ne izvira le iz strukture omenjenih vložkov, ki jih je vse polno in so kompozicijsko bitveni, saj vnašajo nenehno potujevanje, ampak še mnogo bolj iz same zgodbe. Meta ne obživi; a njena smrt nikakor ni naključje. Če bi Meta obživila, ne bi bilo *Cvetja*, ampak neka čisto druga povest; in ta ne bi bila okvirna in potujevalna in destruktivna in notranje dvojna, obravnavala bi morda srečno ljubezen ali pa trpljenje, ki se začne po njej. Meta mora umreti. A razlog njene smrti ni — in to je spet bistveno — v tem, kot se zdi zdravniku (»da ji je srčna hiba vzela življenje in da bi bila morala prej ali slej od kake večje razburjenosti umreti«), ampak v nečem povsem drugem, v tistem, kar ve v svojem srcu sam pisatelj (se pravi v pisateljevem spoznanju sveta, v tisti plasti njegove ideologije, v kateri poruši malo prej omenjene vrednote: v njegovi destrukcijski ideologiji): Meta ne more obživeti, ker ne more prenesti takšne — popolne — sreče. Storimo še korak dlje in recimo: Meta — kot simbol nature, ljubezni in vseh drugih vrednot — ne more obživeti, ker živ krst na svetu ne more prenesti tako absolutne sreče, se pravi, ker vrednote, ki jih Meta uteleša, na tem svetu niso uresničljive. Pisatelj o tem eksplicite govori: »Da sem jo vzel, potrl bi jo bil zakon, potrlo bi jo bilo delo. Vse to bi bilo streslo cvet z njenega telesa« itn. Takšna je realnost, ki jo pozna dr. Ivan Tavčar (in je zato postal in ostal politik, meščan, župan ...), spoznal pa jo je tisti hip, ko je umrl Kosmov Janez.

Ta se je namreč predal veri v uresničljivost ljubezni, medtem ko dr. Ivan Tavčar ve, da je njegova vera le iluzija, in je Kosmov Janez zato le del njegove notranjosti in spomina. Pripovedovalec, ki v svojem najglobljem bistvu kot neosebno, podzavestno bitje, kot anonimni porajevalec literature oblikuje oba dvojnika, dr. Ivana Tavčarja in Kosmovega Janeza, dâ govoriti prvemu ravnokar navedene strašno skeptične besede, to zavest o neuresničljivosti idealov — vrednot, hkrati pa mu ob istem času potiska na ustnice stavek, ki ravnokar izpovedano spoznanje po svoje ukinja in s tem ohranja pri življenju tisto napetost notranje dvojnosti, o kateri ves čas govorimo. Takole namreč dr. Ivan Tavčar komentira Metino smrt: »Meta zame ni umrla! Pred mano živi še vedno v podobi mladosti in devištva.« In: »Moja duša je v pogorju.« Se pravi: Meta — ideali, vrednote, ljubezen — še živi, ampak le v mojem srcu, zame, lahko živi le v človeški duši (intimizem) in v pogorju, loških hribih (naturizem). Ideali-vrednote torej še obstajajo, vendar ne na način prisotnosti v družbenem življenju, sploh ne v meščanstvu, ki je pokvarjeno, a niti ne (več) v kmetstvu, kakršno je (postaja) danes, v današnji socialni realnosti (kajti kmetstvo se kviri — pomislimo na nenehne primerjave, ki jih dela junak okvirne zgodbe med nekdanjimi običaji in zdajšnjimi in stalni moto: nekdanja moč kmetstva se je oslabila, prihaja razkroj; boriti se zoper ta razkroj je tudi ena politično ideoloških nalog *Cvetja*); ideali-vrednote so le v kmetstvu, kakršno živi v Tavčarjevem srcu in — predvsem — spomin. Celo natura sama, kot realna, je nenehoma ogrožena od smrti, poletje od zime, metulja žre kačji pastir, postrv se hrani s kobilicami itn. — slehernemu prikazu idile takoj sledi prikaz grožnje in smrti, simboliziran v strupenjači (ta je celo na Meti, pomislimo na metaforo o njenih dveh kitah kot dveh kačah — a lasje so najlepše na nji). Neogrožena in večna je natura le kot za večno pretekla preteklost, ki pa se ohranja v človekovi duši kot spomin na mlade dni, na otroštvo. Nazadnje je Tavčarjeva destrukcija vrednot-idealov kot absolutnih tako huda, da se le-te lahko oglašajo le kot otrokova iluzija, se reducirajo nanjo (v tem je pomen ključne metafore z dvojnimi, otroškim in odraslim opazovanjem malenskih cerkvenih fresk). Edina trdna resnica tega sveta je spomin na otroštvo, na mladost, na pretekle dni. In *Cvetje v jeseni* je edina mogoča objektivna — ker je literarna — obuditev tega spomina.

Dosegli smo dno, mejo Tavčarjeve skepse in njegovega nihilizma. Nad tem dnom pa se vzdiguje konstrukcijska ideologija, vrednost srca, resnica duše, zaradi katere, da bi jo spoznali tudi drugi, je bilo *Cvetje* napisano; vrednost nature, ljubezni in drugih vrednot, in nazadnje, najbolj pri vrhu, najbolj v okviru, politična ideologija slovenstva (ki je, kot smo videli, v nasprotju s Tavčarjevim skeptičnim spoznanjem sveta; a ravno zato je tako nasilna, govor je celo o »slovenski vojski«, sam sebi si jo je naložil kot optimistično protiutež, ki naj drži prvo — pesimistično — misel na uzdi). Temeljna struktura *Cvetja* je v nenehnem izigravanju enega elementa zoper drugega, v tematizirani dvojnosti med srcem in družbenostjo, življenjem in smrtjo, moralo in nihilizmom, vero in nevero, konstrukcijo in destrukcijo in celo med literaturo in realnostjo. To izigravanje, to metodično izdajalstvo, ki je bistvena dialektika in strukturni zakon teksta, pa kaže, da ni bil Tavčar, ko je pisal *Cvetje v jeseni*, niti kmet niti do cela meščan, ampak skrit, a pristen intelektualec.