

## EROTIKA V NEKATERIH TAVČARJEVIH PROZNIH DELIH

Erotika je bistveni sestavni del pripovedništva Ivana Tavčarja (1851 do 1923), enega najvidnejših predstavnikov slovenskega romantičnega realizma. Najvišjo stopnjo erotičnosti pa kažejo pisateljeve pripovedi z avtobiografskim ozadjem. Razprava odkriva in razčlenjuje strukturo erotike v teh Tavčarjevih proznih delih.

Eroticism is an essential component of Ivan Tavčar's (1851—1923) narratives. He is one of the most obvious representatives of the Slovene romantic realism. The highest degree of eroticism is shown in Tavčar's narratives which have an autobiographic background. The article reveals and analyzes the structure of eroticism in Tavčar's prose works.

Malo znano, čeprav ne povsem neznan, je dejstvo, da je imel Tavčar leta 1876, torej v začetnem obdobju svojega pisateljjevanja, javno predavanje z naslovom *Ženstvo v slovenski narodni pesni*.<sup>1</sup> Predavanje, ki je še isto leto izšlo ponatisnjeno v samozaložbeni brošuri,<sup>2</sup> priča, kako zgodaj je pisatelja miselno zaposlilo vprašanje erotike. Če tukaj opozorimo le na tisto, kar je v resnici povezano s temo razmišljanja, ne moremo mimo izhodiščne trditve mladega pisatelja. Mimo trditve, ki se neznatno modificirana nekajkrat ponavlja v govoru. Tavčar pravi namreč, da je ženska tista, ki »uzroči tragiko, tisto velikansko tragiko, v katero je zavita naša zemlja od pričetka do danes. Ali z ženstvom in to tragično močjo prišla je pa tudi poezija na našo zemljo.« Te izhodiščni misli dodaja pisatelj ugotovitev, da se okrog tragične moči ženske »suče narodna, kakor moderna poezija vseh časov.«<sup>3</sup> Tudi če ne bi poznali Tavčarjevih zgodnjih pripovednih del, bi glede na navedene izjave lahko domnevali, da gre za pisatelja, čigar literarno delo postavlja v središče prikazovanja življenja žensko in njeno »tragično moč«. Takó pa govor o »ženstvu v slovenski narodni pesni« samó potrjuje Tavčarjev odnos do čustvenega življenja literarnih junakov, kakršnega je formuliral v zgodnjih, pa tudi še v nekaterih kasnejših povestih in novelah. Neredke izmed njegovih povesti in novel, kot npr. *Dona Klara* 1871, *Povest*

<sup>1</sup> Slovenski narod 27., 28., 29. in 30. aprila 1876.

<sup>2</sup> Trije javni govori. Govorili prof. Fr. Suklje, Iv. Tavčar in prof. Fr. Wiesthaler. V Ljubljani. Tiskala »Národna tiskarna«. Samozaložba. 1876. Tavčarjev govor v brošuri je objavljen na str. 67 do 100.

<sup>3</sup> Prav tam, str. 71, 72.

v *kleti* 1872, *Antonjo Gledjević* 1873, *Madama Amalija* 1875, *Valovi življenja* 1877 in druge, so močno sorodne temeljni ideji govora. Predstavljajo neposredno literarizacijo misli o ženski in njeni »tragični moči« — bodisi da ženska v teh pripovedih povzroča tragiko življenja, bodisi da postane sama žrtev svoje »tragične moči«.

Koliko umetniških prizadevanj je Tavčar osredotočil prav v oblikovanje erotičnih tém in motivov, nam najbolj neposredno kaže njegovo literarno delo. Če pa o erotiki že pustimo govoriti pisatelja samega, moramo navesti vsaj še eno Tavčarjevo izjavo, in to izjavo iz njegove zrele dobe. Ko je Izidor Cankar leta 1920 izdal svoje *Obiske* v posebni knjigi in je vanje vključil tudi Tavčarja, ga je prosil, naj mu odgovori na vprašanje, kaj je hotel s svojim literarnim delom. Tavčar se je sicer izmikal odgovoru, češ da pri pisanju povesti in novel ni imel »kakega posebnega namena«, izjavil pa je, da je bil tudi kot pisatelj povezan s politiko in da je hočeš nočeš v literaturi predstavljal liberalizem svoje dobe. »Tudi opozicija proti konservativnemu naziranju je živela v meni. To naziranje — njega glavni zastopnik je bil tiste dni moj rojak, Barbaričev gospod, pokojni Luka Jeran — je s posebno jezo preganjalo takozvano 'poltnost' v literaturi. Šlo je tako daleč, da je vse, kar se je pisalo o ljubezni, spadalo pod poltnost. Zaljubljene povesti niso bile vseč Jeranu in njegovim somišljenikom, zatorej smo jih s posebno vneto pisali — ali pa pisarili, kakor se že ravno hočete izraziti.«<sup>4</sup> Tavčar sicer ni bil izrazita avtorefleksivna osebnost, vendar njegova zavest o lastnem delu očitno ni mogla mimo erotike, ki naj bi bila, če sodimo po pravkar navedeni izjavi, celo poglavitno hotenje njegove literarne umetnosti. Upravičeno je torej in hkrati nujno, da skušamo posebej osvetliti tudi to, če že ne vselej osrednjo, pa vsaj dovolj bistveno in za razumevanje celote nepogrešljivo vsebinsko sestavino Tavčarjevega leposlovja.

Erotika je sestavni del večine Tavčarjevih pripovednih del, čeprav seveda nima v vseh teh delih enako pomembne vloge. Nekje usmerja že zunanje dogajanje in določa zgodbo pripovedi, njeno tematiko in motive, drugje je močnejše navzoča v psihološkem razkrivanju in samorazkrivanju oseb, spet drugje se nam kaže celo v drobnih detajlih literarne resničnosti, v opisih okolja itd. Najvišjo stopnjo erotičnosti, njeno prevladujočo navzočnost v vseh plasteh prozne umetnosti — v dogajanju, v osebah in okolju, pa najdemo tam, kjer je pisatelj črpal pobude ali jemal snovi iz svojega intimnega življenja.

<sup>4</sup> Izidor Cankar. *Obiski*. Nova knjižnica 5. 1920. Založila in izdala Nova založba v Ljubljani (str. 146).

Poznamo nekaj del izrazito erotične vsebine, za katere je literarna zgodovina ugotovila, da jih je avtor napisal pod močnim vplivom lastnih življenjskih izkušenj. V njih je kot gradivo pisanja oblikoval isti splet osebnih čustvenih doživetij, isto realno osebo. Pisatelj sam je razkril Ivanu Prijatelju, da je v sliki *Margareta* postavil »spomenik neki svoji študentovski ljubezni, in sicer ljubezni z isto poljansko deklico, ki jo je opisal v poznih letih kot Meto v 'Cvetju v jeseni'«. <sup>5</sup> Nadalje je Prijatelj zapisal, da je ta poljanska deklica služila Tavčarju še za model ženske osebe v noveletu *Holekova Nežika*. <sup>6</sup> Omenjena dela seveda niso prikladna za reševanje zastavljenega problema samo zato, ker jim je literarna zgodovina odkrila avtobiografsko ozadje. Primernost teh del, ki jih kot glavno dokazno gradivo pritegujemo k razmišljanju, je prav tako v času njihovega nastanka. Prvi dve pripovedi, slika *Margareta* in noveleta *Holekova Nežika*, sodita, čeprav nista nastali hkrati, v začetno dobo Tavčarjevega pisateljevanja, povest *Cvetje v jeseni* pa predstavlja skupaj z *Visoško kroniko* zaključek pisateljevega literarnega snovanja, njegovo zadnjo besedo. Omenjena prozna dela nam tako ne odpirajo le pogleda v erotiko, temveč tudi v spreminjanje erotike pri Tavčarju.

Podobnost med umetnostjo in življenjem omenjamo tu samo v zvezi z navedenimi Tavčarjevimi proznimi deli, torej mimogrede, vendar z vso potrebno previdnostjo, ki jo zahteva sodobno pojmovanje tega razmerja. Odvisnost literature od realnih dogodkov in oseb iz življenja je namreč mogoče gledati le v smislu dialektične povezave pojavov. Eden vodilnih predstavnikov strukturalizma Ju. M. Lotman trdi, ko govori o spoznavni funkciji umetnosti, da umetnost spoznava življenje tedaj, ko življenje spreminja, ko ga preoblikuje. Resničnost umetniškega dela se potemtakem nikoli ne more mehanično pokrivati z resničnostjo zunaj umetnosti. Še več. Stopnjevanje istovetnosti življenja in umetnosti samo pogloblja razumevanje razločkov med njima. <sup>7</sup> V okviru naše problematike bi torej lahko rekli: Pojav erotičnega čustva v omenjenih Tavčarjevih pripovednih delih se ne opira le na pisateljevo realno čustveno razmerje do nekega določenega dekleta — literarna zgodovina

<sup>5</sup> Tavčarjevih zbranih spisov I. zvezek. V Ljubljani 1952. Izdala in založila »Tiskovna zadruga« (str. 488). Isto je Prijatelj trdil v VI. zvezku Tavčarjevih zbranih spisov leta 1921, kjer je zapisal, da je pisatelj vzel snov za *Cvetje v jeseni* iz spomina »na neko svojo jetično sorodnico, v katero je bil v dijaških letih malce zaljubljen« (str. 399).

<sup>6</sup> Tavčarjevih zbranih spisov I. zvezek. V Ljubljani 1952. Izdala in založila »Tiskovna zadruga« (str. 495). Prim. še Ivana Tavčarja Zbrano delo III, 1955 (str. 372).

<sup>7</sup> Ju. M. Lotman, Predavanja iz strukturalne poetike (Uvod, teorija stiha). Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo 1970 (str. 46, 48).

je to osebo identificirala, se pozanimala za njeno zdravstveno stanje, dognala rojstno in smrtno letnico<sup>8</sup> — ta erotika je dosti bolj zapletena in večplastna. Po eni strani je Tavčar pri pisanju združeval personalno in časovno različna erotična doživetja v fiktivne literarne junake in junakinje, na kar je mislila tudi urednica njegovega zbranega dela, ko je zapisala, da je pisatelju poljansko deklico »tok časa ožarjal v vse idealnejši podobi, hkrati pa prepletal tudi s potezami drugih deklet, ki jih je srečal v kasnejšem življenju.«<sup>9</sup> Po drugi strani pa ima Tavčarjevo erotično čustvo samo kljub splošnim značilnostim toliko individualnih, neredko globoko prikritih sestavin, da mu po zunanji faktografski poti ne pridemo blizu. Bilo bi torej zgrešeno, če bi pripisovali avtobiografskim virom nastanka teh pripovedi previsoko ceno in če bi se pustili zavesti od množice konkretnih nadrobnosti, ki odvrčajo pozornost od bistva stvari. Pred nami so Tavčarjeva literarna dela. Odkriti v njih fenomen erotičnega doživljanja življenja, njegove glavne sestavine, medsebojno odvisnost sestavin in njihovo funkcijo, z eno besedo: odkriti strukturo erotike — to je predmet in naloga našega razmišljanja.

Črtica *Margareta* iz leta 1875 je prva avtobiografsko zasnovana proza, ki neposredno sodi v območje naše teme. V njej gre za skrajno preprosto ljubezensko zgodbo med visokošolcem oziroma mladim izobražencem ter kmečkim dekletom, za zgodbo, ki se konča podobno kot povest *Cvetje v jeseni* z dekletovo smrtjo. Črtico izpolnjuje enosmerna in strnjena fabula, le tu in tam jo prekinja romantična liričnost, ki zgodbo tudi uvaja in zaključuje.

Nekoliko bolj kot moška erotika je v črtici razčlenjena ljubezen kmečkega dekleta, ki izkazuje zanimivo protislovnost čustvovanja. Protislovnost v tem, da kaže dekletu po eni strani precejšnjo iniciativnost v razkrivanju čustev, čeprav ta njena pobudnost nima nič skupnega z nekaterimi Tavčarjevimi romantično usodnostnimi zgodbami, npr. z noveletama *Madama Amalija* 1875 in *Valovi življenja* 1877. Po drugi strani pa energije ljubezenskega čustva v dekletu še niso osvobodene zavor, niso sproščene. Nekaj okoliščin naravnost moti emocionalno življenje junakinje. Najmočnejšo blokado erotičnega razpoloženja v dekletu povzroča pač občutek, da se je njen prijatelj iz otroštva dvignil v gospoda, v meščana, medtem ko je ona obdržala status kmečkega človeka. Občutku o drugačnem socialnem položaju se pridružuje strah pred »neje-

<sup>8</sup> Tavčarjevih zbranih spisov I. zvezek. V Ljubljani 1952. Izdala in založila »Tiskovna zadruga« (str. 495). Ivan Tavčar, Zbrano delo I, 1966 (str. 479—480), III, 1953 (str. 372), VI, 1956 (str. 357—360).

<sup>9</sup> Ivan Tavčar, Zbrano delo VI, 1956 (str. 358).



vernostjo« prijatelja in končno je tu še nekaj, kar je sicer zunaj obeh, kar pa zavira sprostitev erotičnosti: ozir na konservativno družbeno moralo, ki narekuje skrivanje čustvenih nagnjenj do človeka drugega spola.

Erotika v črtici je tako prikazana kot neko sicer dinamično protislovno, vendar še nekoliko zavrto, nesvobodno notranje hotenje. Ko se npr. junak zgodbe brani očitkov ljudi, da je »nejeveren«, začne dekletu pojasnjevati svoje pojmovanje cerkvene vernosti, naenkrat pa z razlago preneha, češ saj dekle teh stvari tako ali tako ne bo razumelo. Kakor vidimo, je v območju miselnega označevanja samega sebe in svojega odnosa do sveta in življenja pustil junak črtice dekleta v položaju razdalje. Svoje razmerje do nje je reduciriral na čustvenost, na notranjo intimno povezanost, in še to povezanost je utemeljeval bolj s spomini na skupno otroštvo, bolj z nostalgичnim istovetenjem dekleta in domovine kot pa z nenadnim, nerazložljivim čustvom ljubezni. Med junakom črtice in dekletom nikoli ne pride do tiste stopnje zblizanja, ki ukine vse zunanje in notranje pregrade med dvema človekoma in je značilno za pravo erotiko.

Čeprav je mlajša po nastanku, kaže noveleta *Holekova Nežika* iz leta 1876 precej manj psiholoških razsežnosti kot »obraz« *Margareta*. Depsihologizirano zgodbo z avtobiografskim ozadjem bi do neke mere lahko pojasnila kvečjemu pripovedna struktura novelete. Če je namreč *Margareta* prvoosebna pripoved pisatelja, je »slika iz Loškega pogorja« napisana kot avktorialna pripoved, kar pomeni, da dogodkov v njej ne pripoveduje fiktivni pisatelj, temveč neka druga oseba iz zgodbe, v našem primeru vaški kravar. Njemu ustrezna sta tudi slog in raven moralizirajoče pripovedi.

Če že v *Margareti* pripovedovalec ni identičen z realno osebo pisatelja, je razosebljenje pripovedi v *Holekovi Nežiki* toliko večje. Pripovedovalec stoji tu zunaj osrednje zgodbe kot opazovalec, zato se mu za razloček od pripovedovalca v *Margareti* odpira širše obzorje dogajanja, čeprav še vedno ni in ne more biti vseviden oziroma vseveden pisatelj. Da bi dokazal verodostojnost svoje pripovedi, zlasti proti koncu novelete večkrat omejuje verjetnost pripovedovanja s prislovom menda ali pa preprosto ne želi vedeti kaj več kot poslušalci in bralci, na katere se obrača. Kljub temu je fabula *Holekove Nežike* bolj razčlenjena in večsmerna, čeprav še vedno osredotočena na glavno žensko osebo. Tudi scenska pripoved je podobno kot v *Margareti* zapostavljena in močno podrejena poročanju, sporočilnemu pripovedovanju.

V zapletu in razpletu zgodbe kaže tokrat večjo podjetnost moška oseba. Mestni gospod Erazem, lastnik rudnikov v neposredni bližini vaškega okolja, zmoti čustva kmečkega dekleta, ga navežene nase, za nekaj časa zapusti, končno pa poroči in vzame s seboj v mesto. O psihološki motivaciji opisane zgodbe in obrobne dogajanja v noveleti kajpak ne moremo govoriti.

Kljub navideznim razločkom je med obema deloma veliko skupnega. Srečen konec zgodbe v *Holekovi Nežiki* nas pri primerjanju seveda ne sme motiti, saj v njem ni niti poudarka niti idejne teže. Še več! Ko pripovedovalec komentira konec novelete, izraža zadržke prav glede ugodnega razpleta dogodkov. O zakonu Holekove Nežike z gospodom Erazmom in o njeni preselitvi v mesto pravi: »Jaz pa vam povem, bolje bi naredila, če bi bila ostala med nami. Lejte, vse te lepe reči ‚Holekove‘ so se prodale in prišle v tuje roke. In Nežika, ali ni takšna, da bi jo čez pas obsegel s palcem in žugavcem in da bi ji obraz pokrnil z dlanjo prav lahko? Tak je ta gosposki svet.«<sup>10</sup> Tako stališče do življenjske odločitve Holekove Nežike, do negativnih posledic njene odločitve in tak odnos pripovedovalca do fizične pojavnosti kmečkega dekleta, ki se pogospodi — vse to noveleto približuje črtici *Margareta*, hkrati pa jo povezuje tudi z idejo *Cvetja v jeseni*. Očitna je torej kontinuiteta med Tavčarjevimi zgodnjimi pripovednimi deli z erotično tematiko in njegovo najzrelejšo pa tudi umetniško najpopolnejšo povestjo *Cvetje v jeseni*.

Povest *Cvetje v jeseni*, objavljena leta 1917, je kot črtica *Margareta* in še nekatera druga Tavčarjeva dela okvirna povest ali tako imenovana prvoosebna pripoved pisatelja. To seveda ne pomeni, da se fabula vložne povesti pokriva z empiričnim življenjem pisatelja in da so osebe, ki v povesti nastopajo, verodostojni posnetki realnih ljudi. Vendar odnos med umetnostjo in življenjem ni vprašanje, ki si ga zastavljamo ob *Cvetju v jeseni*. Tisto, kar nas v povesti zanima in kjer v resnici odkrivamo identiteto Tavčarjeve osebnosti, je človeška vsebina te proze. Zlasti priteguje pozornost razmišljanja najpomembnejša sestavina osrednjih človekovih likov v povesti — erotika.

Pisatelj — skrit v osebi Janeza Kosma — pripoveduje zgodbo svoje ljubezni. In čeprav gre za ljubezen, ki po Tavčarjevih besedah ni rodila sadu, ker jo je usoda pretrgala, preden je dosegla svojo naravno izpolnitev, je erotika v povesti predstavljena v vseh pogloblitvenih fazah spre-

<sup>10</sup> Ivan Tavčar, Zbrano delo III, 1953, str. 21.

minjanja. Hkrati je ljubezen, o kateri pripoveduje pisatelj, drugačna od ljubezni mestnih ljudi. Ne motimo se, če rečemo, da je Tavčar želel opisati v *Cvetju v jeseni* prav zgodovino neke posebne, po njegovem prepričanju seveda edino resnične, edino prave ljubezni.

Kakšna je torej ljubezen, ki je mestne gospe, poslušalke pisateljve pripovedi, niso nikoli spoznale? Kdo sta protagonistista »tiste vsemogočne ljubezni, katera ni dana vsakemu«?<sup>11</sup>

Tavčar je povest začel z glavnim junakom zgodbe. Tedaj ko se je Kosem, ljubljanski advokat in poljanski rojak, zavedel »brezpomembnosti« svojega bivanja, ko je začel živeti življenje brez »višjega pomena ali namena«, ko ga je mučila »dolgočasnost« in je iskal »sočutno dušo«, v katero bi izlil svojo otožnost. Skratka: pisatelj je predstavil osrednjega junaka povesti v fazi notranje osamljenosti, v fazi duhovne in čustvene krize.<sup>12</sup> Če zdaj preskočimo motivacijo, ki nam razloži Kosmov odhod iz mesta v Poljansko dolino, njegov obisk pri bratrancu, premožnejšem kmetu Boštjanu Presečniku na Jelovem brdu, in če opustimo obrobne, vendar umetniško močno sugestivno popisane dogodke in stranske človeške like v povesti, najdemo Kosma že v svetu njegovega otroštva. Tu je po petih letih spet videl Presečnikovo hčerko Meto, ki pa jo je zdaj doživel drugače kot pred leti. Čeprav je bila zdaj, kakor pripoveduje, »še pol otroka, pol device«, ga je sedemnajstletnica nenkrat prevzela. Porazila ga je njena fizična pojavnost in začutil se je nemočnega, da bi jo opisal. Meta pa ni zaposlila le pogledov glavnega junaka. Predramila ga je tudi in zamajala v njegovi notranjosti. »V meni je vse zakipelo...«,<sup>13</sup> s temi besedami je Kosem označil srečanje z Meto, ki je postalo usodno zanj in za dekleta. Tu se je namreč rodila ljubezen, o kateri govori pisatelj na začetku povesti, tista prava ljubezen, ki »pretresa telo in dušo, ki veže dušo in telo, ki je kakor nevihta, ki pride, da ne veš od kod, ki te podsuje, ki te stolče, da se od nje nikdar več ne oddahneš...«.<sup>14</sup>

Na Jelovem brdu se je Kosem, sin kmečkih staršev, hitro vživel v vaško okolje, hitro se je vključil ne le v življenje, temveč tudi v delo svojih sorodnikov in rojakov. Predvsem pa je bila tu Meta, ki mu je odpirala nove možnosti v iskanju razmerja do sveta. Presenečala ga je zdaj z naivno igrivostjo, zdaj z gorenjsko odrezavostjo, z navdušujočo

<sup>11</sup> Ivan Tavčar, Zbrano delo VI, 1956, str. 7.

<sup>12</sup> Ko je prijatelj srečal Janeza Kosma na ulici, mu je dejal: »No vidiš, ali ti naj do sodnega dne trobentam, kako sam si!« (Prav tam, str. 10.)

<sup>13</sup> Prav tam, str. 28.

<sup>14</sup> Prav tam, str. 8.

veselostjo pa spet z občutljivostjo, krhko samozavestjo in sramežljivim obnašanjem. »Z otrokom sem postal otrok, naravi sem slonel v naročju...«,<sup>15</sup> pripoveduje Kosem o sebi in o Meti, in to priznanje nam hkrati z nekaterimi drugimi izjavami v povesti kaže na vsebinsko spreminjanje njegovega načina življenja. Če je prej živel sicer družabno živahno, a notranje nesvobodno, zaprto življenje, ki ga je dušilo, se je zdaj povsem spremenil. Zdaj ni bil več ujetnik lastne otožnosti, suženj občutka o svoji brezpomembnosti. Nenadno erotično čustvo, ki se ni oziralo na družbene konvencije in socialne razločke, ne na starostno razliko in sorodstveno razmerje, ga je rešilo eksistencialne stiske. Osvoobodilo ga je notranje samote in zaprtega, nekomunikativnega odnosa do sveta.

Podobno je začetek erotike doživljala Meta, čeprav take individualne osamljenosti kot Kosem in take neskladnosti oziroma neenotnosti s svetom ni poznala. Nič manj živa kot pri Kosmu, vendar še ne docela prebujena pa je bila v njej eksistencialna potreba po združitvi s človekom drugega spola. Drugače si ne moremo razložiti dejstva, da se je tako naenkrat in tako scela ujela s Kosmom v doživetju zaljubitve, v eksploziji nenadnih, a neubranljivih čustev. Med obema, ki sta si bila doslej tuja, so padle pregraje, nič več ni bilo med njima razdalje, ki ju je ločevala doslej. Prišla sta v položaj intimne bližine, ki sodi med najvznemirljivejša, najpretresljivejša doživetja. V *Cvetju v jeseni* najdemo več mest, ki pričajo, s kakšno notranjo skladnostjo sta junaka povesti doživljala bližino intimnosti. Že omenjena izjava Janeza Kosma, da je z otrokom postal otrok, kaže na eno izmed njih. Najznačilnejši prizor intimnega zblizanja med obema pa predstavlja pot na Blegaš: Meti so v jesenskem razpoloženju škofjeloških gora iz oči sijali »žarki ljubezni in sreče«,<sup>16</sup> Kosmu pa se je zdelo, da sta v kratkem času, odkar sta bila skupaj, »zrastli njuni duši ena k drugi«.<sup>17</sup>

Čustva zaljubitve, o katerem smo govorili doslej, seveda ne gre zamenjati s čustvom ljubezni. In v *Cvetju v jeseni* je dovolj opazen razloček med enim in drugim, dovolj viden je tudi prehod iz ene faze v drugo fazo erotike. Nekaj mest v povesti kaže, da v odnosu med Kosmom in Meto ne gre več za začetek ljubezni, temveč se je njuno začetno zblizanje že razvilo v stanje, ki ga lahko označimo kot trajanje ljubezni. Na primer: Potem ko se je Kosem po nekajtedenskem bivanju

<sup>15</sup> Prav tam, str. 34.

<sup>16</sup> Prav tam, str. 65.

<sup>17</sup> Prav tam, str. 65.



v Poljanski dolini vrnil v mesto, ni mogel pozabiti življenja pri Presečnikovih. V svoji predstavnici domišljiji se je nenehno vračal na Jelovo brdo. Nепrestano je »mislil na svojega dekliča na Jelovem brdu«, pripoveduje v devetem poglavju, »in to še celo pri delu, ko sem koval najdlgočasnejše tožbe. Njena podoba me je obdajala ponoči in podnevi. V sanjah sva hodila na Goro, na Blegoš ter še enkrat preživela šesttedensko skupno bivanje pri Presečnikovih. Časih so me ti spomini tako preobdali, da sem vrgel delo v kot, zapustil suhoparno pisarno ter taval okrog Rožnika in po njegovih plešastih gozdovih...«<sup>18</sup>

Da pa se je Kosem dokopal do trajnega čustvovanja, do čustvenega korespondiranja z dekletom, do stanja, ko je bila Meta v njem navzoča tudi s svojo nenavzočnostjo, se je moralo zgoditi še marsikaj. Razvoj njune erotike je namreč nenehno težil k novim oblikam, pri tem pa je zadeval ob ovire, ki so motile svobodnost ljubezenskih čustev. Te motnje so bile deloma specifične, deloma splošne in obema skupne. Meta se je npr. ozirala na starše, zlasti na očeta, medtem ko pri Kosmu takih pomislekov ne zasledimo. Pač pa je pri njem interveniral razum, ki ga je v nekem trenutku skušal odtegniti čustveni navezanosti na Meto. Obema skupni so pomisleki etične narave, nekajkrat samo kot oziri do družbenih konvencij, torej kot nekaj zunanje formalnega, nekajkrat pa se je v obeh oglasila prava etična tenkovernost, najglasneje pač v Kosmu, ki ga je prevzel občutek krivde, da je »zagrešil neodpustljiv greh«, ker je »motil ravnotežje mlade duše«.<sup>19</sup> Vendar je vse te in take pomisleke premagala tista sila, ki se je neopazno, a vztrajno razvijala s samim čustvom in se je krepila tem bolj, čim močnejši so postajali upori proti njej — sila čutne privlačnosti. Element čutne oziroma spolne težnosti je postal s trajanjem ljubezni in z njenim stopnjevanjem vedno močnejši, v moški erotiki vedno silovitejši, da ne rečemo agresivnejši. Celo etično tenkoslušna Meta, ki je še ob slovesu s Kosmom povezovala ljubezen z grehom, se je pod pritiskom čutnega elementa osvobodila te povezave. Njena človeška narava je zahtevala fizično potrditev ljubezenske združitve. »Poljuboval sem jo na obraz, kjer sem jo mogel,« pripoveduje glavni junak povesti, »na usta in povsod. Ni se branila. Ko sem se odtrgal od nje, pa je obstala na mestu kakor Lotova žena.«<sup>20</sup> S kakšno čustvenostjo je Meta doživljala tako premaganje fizične

<sup>18</sup> Prav tam, str. 76.

<sup>19</sup> Prav tam, str. 64.

<sup>20</sup> Prav tam, str. 75.

samote, poroča pisatelj v naslednjem poglavju, kjer pravi, da je dekle »domu hodila, da ni vedela kako«. <sup>21</sup>

Erotiko v *Cvetju v jeseni* pa strukturira še en element. Omenili smo že eksistencialno težnjo v človeku, da preseže notranjo samoto, se združi s človekom in najde enotnost z zunanjim svetom. Omenili smo tudi čutno težnost ali spolno privlačnost, eno bistvenih sestavin erotike. To, kar še konstituira ljubezen, zlasti ljubezen med moškim in žensko, pa je tisto, kar spremlja silovito, nerazložljivo čustvo. Kako naj si sicer razložimo dejstvo, da si moški in ženska obljubita ljubezen za vse življenje, ko pa vemo, da je tudi čustvo podvrženo dialektiki razvoja, da se čustvo rodi, razvija, da doseže svoje vrhove in zapade v krize, dokler končno ne umre? Erotika po vsem tem ne more biti trajna, če vanjo ne vključimo nekaj, kar daje sicer vitalnemu, vendar spreminjanju izpostavljenemu čustvu večjo trdnost in ravnovesje. To pa je lahko samo dejanje zavestne odločitve, dejanje volje. »Za vse življenje bova mož in žena,« pravi Kosem Meti, ko ji sporoči, da se je vrnil na Jelovo brdo in da se vzameta v zakon.

Vzklik »Mož in žena vse življenje!« so bile tudi zadnje Metine besede pred smrtjo. In z Metino smrtjo se povest zaključí. Zaključí se zgodba o Meti in Janezu Kosmu ter o njuni »vsemogočni ljubezni, katera ni dana vsakemu«. <sup>22</sup> Vse, kar zdaj še sledi zgodbi, kaže močno drugačno strukturo literarnega besedila. Razen v opisu svatbe Kalarjeve Ane in Skalarjevega Matička se Tavčar odslej naprej omeji na način poročanja, in to tako dosledno, da postane mestoma kar neliterarno referativen. V njegovo poročanje o nadaljnji zgodovini Presečnikovih začno posegati tudi mestne gospe, kar prej — razen v uvodu — niso delale. Med njimi in pripovedovalcem pride celo do dialoga in preteklost dogajanja se vse bolj umika sedanjosti. Težišče zaključnega dela *Cvetja v jeseni* pa je v komentarju k ljubezenski zgodbi, v sestavini, ki sodi v okvir povesti, ne več v povest samo.

S *Cvetjem v jeseni* se pri Tavčarju zaključuje reševanje zanimivega, za pisatelja izjemno pomembnega vprašanja, vprašanja o možnostih oziroma nemožnostih erotičnega sožitja med izobraženim, mestnim človekom in kmečkim dekletom. Vprašanje si je Tavčar zastavljal vse življenje, najbolj neposredno, naravnost avtobiografsko prizadevno v obravnavanih novelah in povestih. Fabulativno gledano se nam zastavljanje in reševanje vprašanja kaže v treh obrazcih. Najprej Tavčar ne najde

<sup>21</sup> Prav tam, str. 80.

<sup>22</sup> Prav tam, str. 7.

nobene možnosti v erotičnem sožitju dveh ljudi z različnim socialnim statusom — kmečko dekle v črtici *Margareta* umre. V drugem primeru pisatelj že tvega ljubezensko in celo zakonsko zvezo mestnega človeka s kmečkim dekletom, in to tako, da dekle zapusti svoje socialno okolje in odide v mesto. Vendar Tavčarju taka rešitev ni po volji. Prav nasprotno poskusi pisatelj v tretji povesti, kjer si zastavlja isto vprašanje, v *Cvetju v jeseni*. Tu namerava izobraženec iz mesta spremeniti socialno okolje, se preseliti na deželo in poročiti s kmečkim dekletom. Pisatelja očitno tudi ta rešitev ne zadovoljuje preveč. Kot v *Margareti* tudi tu kmečko dekle pred uresničitvijo načrta umre.

V komentarju k povesti pravi pisatelj, da se zakon Janeza Kosma z Meto sicer ni posrečil, vendar upa, da mu bo prihodnost prinesla »mного posnemovalcev«. <sup>23</sup> Tavčar se je torej deklarativno, kar agitacijsko neposredno zavzel za tesnejšo povezavo mestnega sloja našega naroda s kmečkim podeželjem, ki je meščanstvu vzor v trdnosti in v naravnosti življenja. Enega najuspešnejših načinov za strnitev vseh družbenih plasti naroda, za mobilizacijo vseh njegovih obrambnih moči v trenutkih usodne ogroženosti, v času prve svetovne vojne, je zato videl prav v socialno mešanih zakonih in v močnih družinah. Toda *Cvetje v jeseni* nam kot literatura — ne kot narodno spodbudna agitacija — sporoča še neko drugo, globljo resnico.

Ko Tavčar razmišlja o zakonu, odkriva več vidikov te oblike človeškega sožitja — od notranje strukturnega, ekonomskega do narodno obrambnega vidika. Zakon je, pravi pisatelj, »predvsem tudi gospodarska pogodba, ki daje strankama enake pravice in enake dolžnosti«, <sup>24</sup> in dodaja, naj bo našemu človeku zakon »oklep, ki ga še bolj zveže z domovino, in otroke naj rodi, ki bodo pomnožili slovensko vojsko in armado slovenskih delavcev!« <sup>25</sup> Nikjer in z nobeno besedo pa Tavčar ne omenja funkcije čustvenega življenja v tej obliki sožitja dveh ljudi. Nasprotno. Na nekem mestu ob koncu povesti izraža v implicitni obliki naslednje spoznanje o erotiki. »Da sem jo vzel,« modruje Kosem o Meti, »potrli bi jo bil zakon, potrlo bi jo bilo delo. Vse to bi bilo streslo cvet z njenega telesa...« <sup>26</sup> Nedvomno je Meta umrla v trenutku, ko bi s Kosmom začela živeti novo, drugačno življenje. To pa bi Meto po pisateljevem prepričanju potrlo in bi »streslo cvet z njenega telesa«. Uničilo bi torej tisto, kar je navdihovalo njuno erotiko, uničilo bi erotiko

<sup>23</sup> Prav tam, str. 95.

<sup>24</sup> Prav tam, str. 95.

<sup>25</sup> Prav tam, str. 96.

<sup>26</sup> Prav tam, str. 91.

sámo. Tako nam Metina smrt odpira več možnosti razumevanja literarne besedila. Če jo sprejmemo kot definitivno dejstvo, jo je mogoče razložiti kot dogodek, ki je Kosmu prihranil doživeti negacijo erotike v zakonu. Če pa podvomimo v nujnost Metine smrti, je v njej mogoče videti pisateljevo ustvarjalno nemoč, da bi erotiko pripeljal do skrajne meje spremenljivosti, do vrhunca enotnosti protislovij, ki ga je sicer slutil.

Posebnost obravnavanih proznih del torej ni v tem ali samo v tem, da se je erotika v njih polagoma sprostila, osvobodila notranjih blokad in zunanjih ovir ter razkrila v različnih pojavnih oblikah. Tavčar je bil v primerjavi s svojimi vrstniki, zlasti v primerjavi s tradicionalno usmerjenimi pisatelji, svobodnejši pri oblikovanju ljubezenske tematike, kar pa ni edina omembe vredna lastnost njegove literature. Osrednja vrednost v Tavčarjevem prikazovanju erotike je drugje — v celovitem obravnavanju dinamičnega odnosa med moškim in žensko. Struktura erotike v pisateljevem delu ni zreducirana na čustvo, ki sicer je in ostane glavni pobudnik in usmerjevalec ljubezenskega življenja. Ob čustvu je Tavčar razkril še druge, pogosto zelo vplivne elemente, ki spodbujajo in sopovzročajo erotičnost, se z njo povezujejo, jo krepijo in podaljšujejo. Na začetku, pa tudi pozneje, je v tem pogledu odločilna zlasti eksistencialna težnja človeka, da premaga notranjo samoto in se združi z zunanjim svetom v skladno celovitost. Potem imamo čutnost, ki je zdaj vzrok, zdaj nasledek čustvenega razmerja do človeka drugega spola, vedno pa njegovo dopolni in ravnotežje. In naposled, čeprav ne nazadnje, nam Tavčar nakazuje kot protiutež dialektični spremenljivosti čustva težnjo, ki pomaga ohranjati čustvo in z njim vred vso strukturo erotičnega odnosa — zavestno odločitev o skupnem življenju s človekom drugega spola, etično hotenje, ki daje erotiki višjo duhovno vrednost in razsežnost.

#### РЕЗЮМЕ

Центральная ценность в изображении эротики у Тавчара заключается в целостной трактовке динамики отношений между мужчиной и женщиной. Структура эротики в произведении писателя не редуцируется на чувство, хотя оно сохраняется как главное побуждение и регулятор любовных отношений. Наряду с чувством Тавчар раскрыл и другие, часто очень значительные элементы, которые побуждают и наряду с другими причинами порождают эротiku, с которой они связываются, которую они усиливают и продлевают. С самого начала, а и впоследствии, в этом отношении имеет решающее значение прежде всего экзистенциальное стремление человека победить внутреннее одиночество и при-



соединиться к внешнему миру в единое целое. Потом встречается чувственность, которая является то причиной, то последствием любовного отношения человека к другому полу, но оно всегда является его дополнением и равновесием. И наконец, хотя не как менее важное, Tavčar показывает как противовес диалектической непостоянности любовного чувства стремление, помощью которого сохраняются любовное чувство и наряду с ним вся структура эротического отношения — сознательное решение о совместной жизни с существом другого пола, этическая воля, которая дает эротике высшую, духовную ценность и величие.