

Matjaž Kmecl

Filozofska fakulteta v Ljubljani

OKVIRJENOST TAVČARJEVE PRIPOVEDI*

0.1 Vsaka okvirna pripoved je vsaj dvodelna; poimenovanje spominja na likovni svet: robove slike ponavadi zaključuje posebej obarvan in oblikovan pas tvarine, ki sliko loči od okolice, ali pa jo vanjo vključuje, in pogosto tudi določa način gledalčevega opazovanja. Določevanje opazovanja je lahko čisto estetske narave, razumsko komajda razložljivo, lahko pa je tudi docela shematsko-napovedovalno: črn okvir okrog portreta pove brez besed, da gre za sliko pokojnika; napovedovalna funkcija okvira je v tem primeru natančno konvencionalizirana. V književnosti je npr. tovrsten okvir lahko že preprosto pripovedovalčevo uvodno zagotovilo, da gre za zvest zapis ljudskega besedila.

0.2 Književna veda ločuje vrsto nalog, ki jih lahko v pripovedi opravlja okvir. V razmerju do vložene, vokvirjene pripovedi lahko tvori lastno zgodbo; primer je pogosten pri t. i. cikličnih okvirih, ki okvirijo v isti pripovedni okvir več zgodb (1001 noč, Dekameron, V Zali); lahko se zadovolji le z nefabuliranim pripovednim položajem, s katerim uvede posebnega pripovedovalca oziroma posebno pripovedno perspektivo (v najmanjši, najskromnejši obliki lahko tak okvir opazujemo pri Martinu Krpanu): pogostnejši je pri posamični vokvirjeni pripovedi; večkrat služi tudi notranji diferenciaciji upovedenega časa in upovedene resničnosti: eden izmed obeh delov pripovedi tvori upovedeni sedanjik ali upovedeno »objektivno resničnost«, drugi upovedeni pretekli čas ali »subjektivno resničnost« (za ustrezno diferenciacijo t. i. »notranjega časa« prim. Tavčarjev spis Grajski pisar ali tudi Visoško kroniko!).

0.3 Kakršnakoli pa že je ta vloga pripovednega okvira, uravnava bralčevo sprejemanje pripovedi; pripovedovalec *hoče*, da bralec sprejme vokvirjeno pripoved *na poseben način*. To pa seveda pomeni, da je bržkone s premislekom pripovednega okvirjenja mogoče precej razvidno razbrati avtorjev ali časovni literarni nazor.

1.1 Začetki sodobne slovenske pripovedne proze sredi prejšnjega stoletja izpričujejo za ta del zanimiv in razmeroma nedvoumen položaj. Okvirni del pripovedi ni skoraj nikdar samostojna zgodba, torej ni pripovedno samozadosten — deloma morda le v Jurčičevih Spominih na deda — marveč redno stremi v kar se le da verjempljiv in konkreten prikaz okoliščin pripovedovanja; vložene, vokvirjene zgodbe so namreč povrsti takšne, da niso skladne z izkušnjami empiričnega, naravnega opazovanja sveta.

V zagonu romantičnega narodnega preporoda so slovenski izobraženci tisti čas nabirali ljudske pripovedke; iz njih naj bi bil razviden narodov duh, narodna izvirnost, vir nacionalne literature. Istočasno s tem pa se v Evropi čedalje bolj uveljavlja naravoslovna pamet: namesto fantastike matematično opazujoči ra-

* Poročilo je avtor prebral na jesenskem simpoziju o Tavčarju v Škofji Loki. Op. ur.

zum. Dvoje nezdružljivih pogledov — fantastika in izkustvo — je v pripovedni književnosti zaplodilo dvodelno strukturo: vložena, vokvirjena zgodba je tisti čas pri nas prekoslej otrok ljudske ali pisateljeve domišljije, okvir pa tvori distanciranje treznega razuma od takšne fantastičnosti. Z drugimi besedami: okvir praviloma dopoveduje bralcu, da je vložena zgodba zanimiva in privlačna, da pa za njeno resničnost po merilih izkustvene pameti pisatelj ne jamči.

Okvir in vložena zgodba sta si torej sredi prejšnjega stoletja v slovenski književnosti v razmerju realizem : romantika, pa najsi gre za Jeriševo objavo Pripovedk slovenskega naroda v Sloveniji 1849, ali Jenkove Spomine, v katerih pripovedovalec poudarja, da bo pripoved posredoval prav tako, kakor jo je slišal, ali Levstikovega Martina Krpana, kjer služi uvedba kmečko naivne in hkra-ti prefrigane pripovedne perspektive kajpada še različnim slogovnim in pred-vsem ideološkim učinkom in je tako neverjetnost vložene zgodbe zavestna, ali za Jurčičevega Domna, ko se pripovedovalec v okviru sklicuje na nekatere opri-jemljive predmete, na katere se sklicuje tudi ljudska »pravljica« (Jurčičev in Levstikov izraz za dogajanja, ki se pravijo, pa so zgodovinsko tako ali drugače osnovana).

1.2 Takšna romantično-realistična mentaliteta in iz nje izvirajoča vokvirjenost pripovedi je izrecno, že kar programsko razvidna iz uvoda k Obrazom iz naroda Josipa Ogrinca (Zora 1872, 31-32). Ciklus pripovednih portretov je pisatelj uvedel s takšnole razlago:

»Vse tiste mične, prijazne, pa tudi neznane pravljiske podobe in prikazni, ka-tere so nadnaravno živeč in čudesno snujoč nekdam tako poetično navdihovale naših prednikov selišča, mesta in kota, pa osojevale njihovo življenje, izginile so že davno iz slovenskih pokrajin. V košatem vejevju mračnega gozda sicer še skrivnostno šumeva in zamoklo hrusta po tleh, ali to ne šepetajo gozdne vile, ne rjove divji mož, in ne zvera se grdi, triglavi modros: to je veter vejoč drevju po listji in visocih vrhovih, to so slovenski logarji, ki podirajo stoletna debela na zemljo. Po širih dobrihah se še čuje prijazno piskanje in žvižganje, po pro-stranem polji razlega živahno pevanje za večerov; pa to ne brlizgajo letajoče svetinje, ne radujejo se in ne plešejo poljske vile: to so piščali pastirske, to pe-sem domu vračajočih se žanjic. Na Savi, ob potocih in temnih tolmunih še šče-beta pozno ponoči; a tu ne brodi povodni mož, to je neumorni ribič, ki nastav-ljaje mreže potaplja in vzdiguje lov. Na studenci, na vodnjaci, še šumljava o mesečnem svitu: a tu se ne koplje povodna deklica: to je slovensko dekle, ki pere in čvrsti svoje utrujene ude. Na samotni groblji še v temi žare iskre: a to ne gori zaklad: to je možakar tobakar, ki kreše, da bi gobe našgal. Za vaškim plotom še čudno uče in stoče za poznega večera; a to ni spomin, glaseč se komu na smrt: to se spakuje fant, ki vasuje. Na nebesu se še oblaki gosté in črné, da treska in spe točo; a hude ure ne narejajo več čarovnice: prizade-vata jo južni in severni veter. V hlevu ima konj še spoprieto grivo na vratu; a nihče ne zaleze več škrata, da bi mu gugal se po nji; pri porodnicah še čujejo — ne rojenice, marveč babice; in Slovence še tlači — toda ne mora, ampak mlač-nost, malomarnost in nesrečna nesloga, ki je že stoletja pravo prekletstvo slo-vanskemu narodu.

Ravno tako imamo desete brate, zaklete gospodične, Štempiharja, Pavliho, in kar je še enacih narodnih znamenitnjakov in junakov, imamo jih samo v pripovedkah še; v resnici in dejanji pak nam je ostal na duši in telesu krepki in zdravi slovenski narod, kateri je sam v svoji celoti in prostoti poln poetičnega mišljenja in življenja, in katerega izvoljeni, posamezni udje, če se ne odlikujejo po tako nežni in samovlastni poeziji, kakor poprej napomenjena pravljiska bitja in pripovedni junaki, pa so vendar toliko mičnejši in znameniteji za nas, ker so naravni, živeči značajniki, v katerih se obrazuje vsega slovenskega naroda izvirnost. Take hočemo torej prijaznemu rodoljubu zaporedoma predočevati, da bode videl člena za členom in počasi zagledal celega naroda značajni obraz. — — —«

Navedek je poučen brez posebne razlage. Uvod ali polovični okvir sploh ni več epski, marveč govori v smislu izkustvene, matematične logike: minili so časi, ko je še bilo mogoče verjeti v škrate, coprnice in vedomce; sodobni razum zanima tisto, kar je naravno, živeče, značajsko, kajti iz tega je laže razpoznati narod kakor pa iz raznoterih bajk in fantazmov. Hkrati z razlago se implicitno spremeni tudi vloga pripovednega okvira: ne gre več le za distancirano uvažanje preprostega pripovedovalca, marveč za izrecno razložitev posebne teze, ki jo kasnejša pripoved ponazarja oz. ji je podrejena.

1.3 Ogrinčevi Obrazi iz naroda torej že pomenijo jenjavanje nazorske in slogovne razdalje med okvirno in vloženo pripovedjo. Opazovanje svetá v vloženi zgodbi postaja vse bolj istovetno opazovanju v okvirnem delu pripovedi, prejšnja romantično-realistična dvojnost vse bolj zginja; z drugimi besedami: ljudsko pripovedno izročilo ni več zaščitna znamka književne kakovosti in zanimivosti. Z izginitvijo takšne dvojnosti se zaključi tudi prva etapa v razvoju slovenske okvirne pripovedi; Jurčič npr. po Desetem bratu domala ne pozna več ustrezne književne gradnje.

2.1 S tem pa konjunktura okvirne pripovedi v slovenski književnosti 19. stoletja nikakor ni ponehala; nov vzpon je doživela v književnem delu Janka Kersnika in še posebej Ivana Tavčarja. Ta dva, zlasti Tavčar, sta ji za naše razmere iznašla tudi novo funkcijo.

2.2 Medtem ko je poprej okvir kar se da konkretno, realistično uvajal posebnega pripovedovalca z zoženim, naivnim, tudi fantastičnim pogledom na svet (v ruski literarni vedi imenujejo pojav »skaz«) ter na ta način usklajeval dva »različna literarna in življenjska nazora, je nova vloga okvira teza. V okvirnem delu pripovedi napove namreč izrazito osebno profilirani pripovedovalec tezo, ki jo potem z vloženo pripovedjo — nekako po hegeljansko — čutno, pripovedno, zgodbeno mimetično, to je literarno ponazori. — Kajpada ta teza ni zmeraj razumsko sestavljena, čeprav pogosto daje takšen videz; večkrat se pojavlja v obliki nekakšnega emocionalnega apriorizma, nenadnega silnega, afektivnega čustva, ki za svojo podčrtavo priključuje v pripoved še kakšno ustrezno zgodbo (kasneje je takšna zgradba zelo pogostna pri Cankarju).

2.3 Pri Tavčarju se opisana pripovedna struktura pojavlja že v najzgodnejših letih. — »Izvirna noveleta« Mlada leta, objavljena v Zori 1873, zarodki pa naj bi segli v čas okoli leta 1870 (prim. komentar ur. Marje Boršnikove k ZD I ter

tam objavljeno zgodnjo varianto), se začenja z okvirnim prologom — ogovornim monologom, v katerem pripovedovalec, glavna upovedena oseba vložene zgodbe, dopoveduje fiktivnemu prijatelju, da daje življenju »najlepši kras« bolečina: »Bog ve, kam te vrže življenje? Ali kadar stopiš vanj, prepričaš se kmalu, da stopil si v jezero bolečin.« — Tej tezi sledi avtobiografska zgodba o silnih tegobah in bolečinah, ki jih človeku prinese nesrečna ljubezen; ljubezenska nesreča je v tem primeru posledica metafizične etične izravnave, skrivnostnega pravila, ki ga slovenska literatura 19. stoletja zelo ljubi in po katerem je vsak greh kaznovan, če ne na storilcu, pa na njegovih potomcih (gre bržkone za zgodovinsko prilagojeni, prastari mediteranski etični obrazec o krvni osveti, vendeti — pač prikrojen katoliški moralki, po kateri je maščevalec Bog, ker je človeško maščevanje greh): izkaže se namreč, da sta zaljubljenca krvna brata in sestra; graščak, kontesin oče, je svojčas zapeljal ženo svojega oskrbnika; sin, ki se je iz tega razmerja rodil, formalno oskrbnikov potomec, se zaljubi v svojo polsestro. — Zaključni del pripovednega okvira se s svojo tezo obročno povrne v izhodišče: »Grabbe ima prav, ako trdi, da človeško srce je ustvarjeno zato, da se raztrga.«

Motiv iz 5. Mojzesove knjige »Jaz sem gospod, tvoj Bog: goreč Bog, ki pokorim krivico očetov na otrocih do tretjega in četrtega rodu...« se pojavlja potem pri Tavčarju še večkrat, tudi v zadnjem pripovednem spisu, nedokončani Visoški kroniki. Še pogosteje pa se znebi svoje moralistične določnosti in pretenj ter ostane le upovedena zloba ter trpkost svetá. Tako se »noveleta v pismih« Bolna ljubezen (1874) začenja z vzklikom: »Ali je ta svet čuden, dragi prijatelj! Kaj pravim, čuden — hudoben, prav zelo hudoben!« — ter končuje s Heinejevimi verzi o žalostnem, bledem, nesrečnem možu. Epilog (delni okvir) novelete Valovi življenja (1877) se glasi: »S potrjim srcem je prišel potem v svoj domači kraj. Tu je živel sam s svojim obupom ter željno pričakoval smrti, da ga reši neskončnih bridkosti...« ipd.

2.3a Pri Kersniku je tej tezi ustrezna uvodna napoved burnega življenja in ne navadnih usod, ki se skrivajo za hladno prisotnostjo tega ali onega predmeta: ciklamen v Ciklamnu, stara družinska slika v Lutrskih ljudeh.

2.4 Druga teza, ki je v okviru Tavčarjevih pripovedi še pogostnejša, je teza o silni, najpogosteje pogubni ljubezni. Pripovedovalec iz okvira ponavadi dopoveduje bralcu ali upovednim poslušalcem, da nimajo pojma o »sveti ljubezni, tisti ljubezni, o kateri se bere »v romanih, novelah in drugih poetičnih izdelkih«. Z vloženo zgodbo potem ponudi primer takšnega pravega ljubezenskega čustva. — V noveleti Soror Pia (1879) ogovarja pripovedovalec na začetku fiktivno gospo: »Gospa, nekdam, ko sem sedel vam na cvetoči strani, izrekli ste trde besede, da je ljubezen, tista ljubezen, o kateri se bere v romanih, novelah in drugih poetičnih izdelkih, le prazna domišljija. — — — Namen mi ni, vam vsiljevati vzornejšega prepričanja o ljubezni — ali branje tega preprostega dnevnika mi je sila tolažilno, zelo tolažilno, in dejal sem si, da se vaše besede ne opirajo na življenje, kakor je v istini.« — Potem sledi vložena zgodba, pisana v obliki fiktivnega dnevnika o nesrečni, a goreči in pogubni ljubezni sestre Pije. — Podobno gospod Ciril v noveleti istega naslova (1880), ki tolaži mladega, nesrečno zaljubljenega sobesednika s svojo življenjsko zgodbo, to pa uvaja s trditvijo: »Potem bodete šele videli, kaj je nesrečna ljubezen!« —

Klasičen primer za ta del predstavlja pripoved z drugega konca Tavčarjevega življenja Cvetje v jeseni (1917). Tam pripovedovalec dopoveduje ljubljanskim damam: »Kaj veste ve tri, kaj vedo vaše tovarišice, kaj ve moderna ženska o tisti ljubezni, ki pretrese 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, ki jo pa vendar hočeš imeti in najsi radi nje življenje izgubiš! Kaj ve veste o taki ljubezni! — — — Če me hočete poslušati, vam razgrnem vse...« — Sledi znana zgodba o nesrečno srečni ljubezni jesensko dozorelega mestnega izobraženca in mladega kmečkega dekleta (ki pa jo glede na zgodovinski trenutek, ko je povest pisal, in glede na svoje politično delovanje sproti in še posebej v zaključnih besedah dopolnjuje z nekaterimi političnimi komentarji).

Enako znan, vendar ciklično razširjen primer je pripoved o slepi ljubezni divjega petelina v Zali (1849). V okvirni pripovedi je zoblikovan motiv, ki s konkretno govorico dopoveduje, da je mogoče divjega petelina zalesti in ustreliti le, kadar zaslepljen poje svojo ljubezensko pesem, a se ta motiv v isti sapi težno posplošuje: »Ljubezen nam je vsem v pogubo, tako mladeniču, ki se je zagledal v cvetoči obraz cvetočemu dekletu, tako ptici na zelenem vrhu, pojoči pesem ljubezni in vabeči grahasto družico na svatbo v prvi pomladi!« — Vložene štiri zgodbe, literarno mimetično ponazarjajo, dokazujejo to tezo. Kanoniku Amandu je bila »ljubezen v pogubo, ker ga je prisilila, da se je odpravil na mučno pot, katere nikdar ni mogel prebiti« — v znamenju svoje svete pobožnosti je pač hotel ulti skušnjavam vzplamenele ljubezni do luteranskega dekleta. Jernaču izpod skale dopoveduje gospod Andrej, naj pove svojo življenjsko zgodbo češ: »Izproži se torej, da bodemo tudi na tebi videli, kako nam je vsem ljubezen v pogubo, kakor je bila v pogubo kanoniku Amandu...« In Jernač izpod skale začne svojo nesrečno zgodbo s taisto napovedjo: »Kmetje smo siromaki, in sicer največji takrat, kadar se ženimo, kakor se ženi divji petelin na smreki. Samo na svojo kokoš misli... tudi človeka se — — — prime nekaj takega, kar se pomlad za pomladjo prijemlje divjega petelina, da ničesar ne vidi in ničesar ne sliši«. Uvodna teza-motiv se tako nenehoma potrjuje (petkratno), začetni motiv se leví v smerni motiv (leitmotiv — ki s svojim ponavljanjem usmerja pripoved); v skrajnem pripovednem zaključku se še enkrat potrdi s poanto: »Drugo jutro pa smo imeli prekrasen lov, in dva petelina sta padla z veje, kjer sta pela zaljubljeno pesem. Ljubezen nam je vsem v pogubo, tako živali kakor človeku!«

2.4 Sočasni Kersnik stavi nekajkrat v okvir še ene vrste tezo: o poeziji oziroma estetiki. Primerjaj: V zemljiški knjigi, Mamon — poezija da se pojavlja tudi v najbolj odurnih rečeh in je odvisna od človekovega pogleda, perspektive.

3.1 Ponuja se vprašanje, od kod predstava o književni umetnini, ki je vnaprej napovedana s tezo, in zaradi tega razpada v dvodelno zgradbo.

Najbrže gre vzrokov iskati v več smereh. Prvič — v ustrezno razviti tradiciji, o čemer smo že govorili. — Drugič skorajda ne more biti dvoma, da je nova vloga pripovednega okvira nazoren izraz hegeljanske predstave o književnosti, ki da je »počutenje ideje«. Ta predstava se je v posebni — družbeno kritično funkcionalni — inačici izrecno pokazala v Celestinovem programu 1882/83 (Naše obzorje), pogosto pa jo je programsko mogoče razbrati tudi iz Stritarjevega pi-

sanja. Kaj je Celestinov pojem idealnega realizma ali realističnega (realnega) idealizma drugega kot to? Rezultat njegovih nazorov je mogoče resda nekakšen poetični ali družbeno kritični realizem, kakor beremo v literarni zgodovini, v resnici pa zahteva pred »odslikavo« resničnega življenja obstoj neke moralno »višje« ideje, h kateri mora pisatelj ob vsem realizmu-objektivizmu stremeti. — Še mnogo bolj nazoren je za ta del Stritar, ki piše v LZ 1885, ko odklanja naturalizem in zagovarja tradicionalno predstavo o književnosti (Pogovori III, 286): »Do sedaj je bilo tako: ko je hotel pisatelj pisati roman, imel je najprej kako misel, resnico, idejo, katero je hotel utelesiti in postaviti v življenje. V ta namen si je izmislil primerno dejanje, za to dejanje primerne osebe, značaje, ljudi, kakršni so in morajo biti. — — — Vse te je pisatelj oživil z življenja duhom . . .« Po tem naziranju je vse pravo epsko, to je mimezis ljudi, dogodkov, pokrajine, zgodba in siže, le v službi ponazarjanja ideje, ki je prvotna, začetna, zaploditvena. Predstava ustreza zgradbeni shemi okvir-teza, vložena zgodba-ponazoritev teze.

Tretji razlog je verjetno zaznati v silni nepremakljivosti nekaterih Tavčarjevih življenjskih nazorov; to je najprej t. i. matrimonialna iluzija (na katero je svojčas tako ali drugače opozoril že Kramberger) — utvara ali program, da se lahko novi slovenski meščanski izobraženec družbeno (gospodarsko) povzpne na osnovi ljubezni, ki se po romantično silno in nepremagljivo razvname med njim in kakšno bogato, lepo konteso. (Da ni šlo le za Tavčarjev literarni marveč tudi življenjski program, priča nekaj biografskega gradiva.) Ker pa je bil dovolj trezen, da se je naglo zavedel nereálnosti takšnih pričakovanj, in ker je hkrati bržkone doživel še kakšen zgodnejši erotični pretres v domačih Poljanah, se je vanj zelo zgodaj in književno rodovitno vgnezdil *svetobolni pesimizem*, dojemovno odprt za *trpljenje in smrt* kot drugo življenjsko skrajnost. V bližino se je hkrati vsedlo tudi nekakšno vdano ugotavljanje nepredvidljive usojenosti človeškega življenja, neke vrste fatalizem naravnega človeka, ki ga po eni strani pesti naravna stihija in po drugi nenadni, usodni preobrati v življenju, nemalokrat uglaseni z nerazumno, divjo, slepo človeško strastjo. (Domala vsa snov, ki Tavčarja literarno zanima, je v bližnjem sorodstvu z navedenimi pogledi kot zelo trdnimi, stalnimi življenjskimi, nazorskimi postavkami, ki jih je v življenju zmeraj znova *hotel* videti konkretizirane. Za življenje je bil odprt predvsem, kadar mu je te točke potrjevalo.)

4.1 Na tem mestu se zdi potrebno poudariti Tavčarjev subjektivizem. Znan je njegov odnos do jezika; sam pravi, da se pri pisanju ni oziral na slovniška pravila, ne na germanizme in tujke, marveč si je stavke na glas prebiral in jih gladil po zvenu. Govora torej ni bil oblikoval le na temeljih logičnega, marveč prav tako zvočnega, to je čutnega (v percepciji torej čustvenega) sporočanja. — Bržkone je v službi takšnega subjektivizma tudi okvir, pa čeprav je navidezno še tako težno zasnovan (ne gre namreč pozabiti, da so teze pri Tavčarju prav tako — to smo že poudarili — osebne). Slogovni učinek, ki se okvira ponavadi že aksiomatično drži, je poudarjena osebna perspektiva: ta omogoča zelo osebne ocene sveta in dogajanja v njem, subjektiviziran siže in vse mogoče postopke, ki se v mnogočem izmikajo realističnemu objektivizmu in vnašajo v besedilo lirski zanos, lirsko ponotrnanje sveta, počustvenje.

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.