

Ana Perovićⁱ

Ženska gosposka oblačila in oblačilni videzi v izbrani pripovedni prozi Ivana Tavčarja

Prispevek obravnava ubeseditve ženskih meščanskih in aristokratskih oblačil, oblačilne kulture in mode v štirih Tavčarjevih pripovednih besedilih: *Ivan Slavelj* (1876), *Otok in Struga* (1881), *Mrtva srca* (1884) in *Cvetje v jeseni* (1917). Iz omenjenih literarnih del kakor tudi iz neliterarnih zapisov o oblačilih in modi razbirmo, da se je pisatelj precej posvečal oblačilom in ženski modi, zagovarjal modno zmernost in estetiko preprostih oblačil, še posebej narodne noše. Semantično polje ženskih gosposkih oblačil v obravnavanih besedilih obsega žensko obleko, krilo, klobuk, ruto, okrasni robec, ogrinjalo, bluzo, čevlje, rokavice, nakit in druge modne dodatke (trak, okrasni glavnik in cvetje). Ženska oblačila v analiziranih literarnih besedilih se zapisujejo kot znak meščanske ali aristokratske in narodne identitete, oblikovanja gosposkega ambienta, za razkrivanje lažnega meščanstva, družbeno in kulturno pogojenih spolnih identitet, za maskiranje prave identitete, opisovanje erotičnega vznemirjenja in konstruiranje estetskih stilizacij ženskih likov.

Ključne besede: Ivan Tavčar, meščanstvo, pripovedna proza, ženska oblačila in oblačilni videzi, identitete

Women's Bourgeois Clothing and Dress Styles in Selected Narrative Prose by Ivan Tavčar

The paper examines the representation of women's bourgeois and aristocratic clothing, dress culture, and fashion in four of Ivan Tavčar's prose works: *Ivan Slavelj* (1876), *Otok in Struga* (1881), *Mrtva srca* (1884), and *Cvetje v jeseni* (1917). These literary works, alongside non-literary accounts of clothing and fashion, reveal that Tavčar devoted considerable attention to clothing and women's fashion, supported moderate fashion and

ⁱ OŠ bratov Polančičev Maribor; ana.peroviceva@gmail.com

the aesthetics of simple garments, and especially the Slovenian national costume. The semantic field of women's upper-class clothing in the analysed texts encompasses women's dresses, skirts, hats, shawls, decorative handkerchiefs, cloaks, blouses, shoes, gloves, jewellery, and other accessories (ribbons, ornamental combs, and flowers). Women's clothing items in the analysed literary works function as a signifier of bourgeois or aristocratic and national identity, form the upper-class settings, expose the false bourgeoisie, reveal socially and culturally conditioned gender identities, enable masking of identity, depict erotic excitement, and help construct the aesthetic stylizations of female characters.

Keywords: Ivan Tavčar, bourgeoisie, narrative prose, women's clothing and dress styles, identities

1 Uvod

Književnost kot zrcalo kulturnozgodovinskega trenutka, v katerem je nastala oz. v katerega je dogajalno umeščena, bralcu mdr. posreduje podatke o tem, kako se je spreminjala zunanja podoba ljudi, pri čemer so oblačilni videzi kot najlažje spremenljiv del človekove zunanosti izrazito povedni. Ker oblačila delujejo s svojo vizualnostjo, psihološkimi vzvodi in simboliko, njihovo izrazno moč v književnih besedilih uporabljajo tudi literati. Pogosto pojavnost oblačil v kontekstu soodvisnost umetnosti in oblačilne mode obravnavajo številni preučevalci mode in oblačilne kulture.¹ Književna besedila etnologom služijo kot vir za popisovanje noše, mode in oblačilnih navad v preteklosti.²

Prispevek se osredinja na tematizacijo ženskih gosposkih (meščanskih in aristokratskih) oblačil v izbranih pripovednih besedilih Ivana Tavčarja (1851–1923), tj. v novelah *Ivan Slavelj* (1876), *Otok in Struga* (1881) ter

¹ Gl. Hollander (1993), ki ugotavlja, da estetiko oblačil narekuje njihova pojavnost v umetnosti – tudi v književnosti, in Bertschik (2005), ki razišče, kako ubeseditve oblačil iz različnih obdobj književnosti v nemškem jeziku odsevajo spremembe v modi in kulturi oblačenja.

² Baš (1987) je iz pisemskih diskurzov in književnih del slovenskih pesnikov in pisateljev (Valentina Vodnika, Stanka Vraza, Janeza Trdine, Josipa Jurčiča, Frana Levstika, Josipa Stritarja, Janeza Mencingerja idr.) izpisal prenekatero podrobnost o oblačilni kulturi na Slovenskem.

romanu *Mrtva srca* (1884) iz pisateljevega zgodnjega obdobja kakor tudi v povesti *Cvetje v jeseni* (1917), ki je nastala med prvo svetovno vojno.

Tematizacijo ženskih gosposkih oblačil v navedenih besedilih obravnavamo v prepletu Tavčarjevega pogleda na obleko, o čemer sklepamo iz različnih Tavčarjevih zapisov, pričevanj sodobnikov in fotografij. Vloge pojavitev različnih oblačil ugotavljamo v povezavi z oblačilno kulturo časa, v katerem so besedila nastala.

Odgovoriti želimo na vprašanje, v kolikšni meri je Tavčar posvečal pozornost ženskim oblačilom, v izbranih besedilih opisati semantično polje ženske meščanske in aristokratske oblačilne kulture in opredeliti funkcije teh pojavitev ob upoštevanju kulturnozgodovinskega konteksta. Besedila so dogajalno umeščena v časovni razpon od druge polovice 19. stoletja do prve svetovne vojne, kar odločno vpliva na pojav gosposke oblačilne mode v obravnavanih besedilih, saj gre za čas porajanja slovenskega meščanstva, katerega postopni razvoj zaznamuje tako modo 19. stoletja kot tudi književnost slovenskega realizma. Ta časovni okvir predstavlja z vidika oblačilne kulture obdobje sprememb, ki jih narekujeta industrializacija in ženska emancipacijska miselnost, ki je motivirala reformo ženske obleke. Vloga meščank in aristokratinj je bila večkrat omejena na zunanjo reprezentacijo družinskega statusa, zato se je zanimanje za modo stereotipno pripisovalo ženskam, kar je motiviralo hitro spreminjanje ženske oblačilne kulture. V primerjavi z žensko se je moška moda manj spreminjala in se je prilagodila dinamičnemu življenjskemu slogu gospodov. Iz različnih zapisov, ki jih bomo predstavili v nadaljevanju, prav tako razbiramo, da je Tavčar pogosto pisal o ženski modi.

Izbrana besedila tematsko posegajo v svet vzpenjajočega se domačega meščanstva in/ali (tuje) aristokracije. Tavčar je v obravnavanih književnih delih opisoval tudi kmečko prebivalstvo, a zgodbena zasnova ostaja osredotočena na gospodo, h kateri prištevamo mestno in podeželsko aristokracijo, meščane večjih mest, pomeščanjene podeželske bogataše in izobražence. V povesti *Cvetje v jeseni* je dogajanje pretežno umeščeno v podeželsko okolje, vendar ga uokvirja zgodba iz meščanskega salona.

2 Tematizacija gospode v pripovedništvu Ivana Tavčarja

Tematizacija višjih slojev je bila kot stalnica Tavčarjeve pripovedne proze podvržena spremenljivim vzgibom, ki so sledili pisateljevemu samorastniškemu izkustvu v meščanskih krogih. Ob nastopu slovenskih modernistov se je znašel na razpotju med pisanjem pripovedne proze s kmečko, meščansko ali zgodovinsko temo. Zgodnji literarni zgledi so mu bili med drugim nemški meščanski pripovedniki, zgledoval se je tudi po Levstikovi in Jurčičevi literarni tradiciji (Paternu 1957: 109; Prijatelj 1929: VII). V svojih delih je tematiziral idejo o premoščanju družbenih razlik med kmeti in meščani, kar je zaznamovalo vsa obdobja njegovega pisateljskega ustvarjanja (Boršnik 1973: 69–70; Grdina 2015: 22). Tavčar, ki se je zaradi izobrazbe, poklicnega uspeha, političnega ugleda in poroke z bogato dedinjo Franjo Košenini dvignil v vrh slovenske meščanske družbe, je svojo izkušnjo socialnega vzpona pogosto ubesedil v svojih delih.³ Gmotni vzpon slovenskih ljudi je večkrat rezultiral v ponemčenju, s čimer so se bogatašem slovenskega porekla odpirala vrata v nemške meščanske družine in salone, do česar je bil pisatelj kritičen (Boršnik 1973: 230). Ne glede na to je zagovarjal stališče, da se meščanstvo in slovenstvo ne smeta izključevati in da mora biti slovensko meščanstvo v svoji realni podobi zastopano tudi v književnosti, kar je izrazil takole:

Kar spesni naš pesnik, prozaist, bodi res naše! Zato pa ni treba vedno polhovk, kvedra, avbe in marele. Tudi modna dama v svili, gospica s pajčolanom, gospod z monoklom so lahko predmet njegovega peresa, čopiča ali dleta: toda čutiti moramo, da so naši. (Tavčar, cit. po Bohanec 1985: 135.)

Čeprav je Tavčar slovensko meščanstvo videl kot nosilca liberalno-demokratske ideje, ki naj zamenja aristokraciji podvrženo dedovanje družbene moči, in temelj narodotvornega procesa, ga je tudi karikiral in ga v takšni podobi izpostavil kot moralno odklonsko in narodnostno nezavedno. Začetni zanos v ubesedovanju slovenskega meščanstva med letoma 1876–1884 preide v spoznanje, da slovenski meščan ni heroičen, s čimer se najzgodnejši

³ Perenič (2023: 58) ugotavlja, da je bilo Tavčarju pisanje »podaljšek življenja«, zato se njegova prizadevanja po osvojitvi dame iz visokih krogov in močna želja po družbenem vzponu v njegovi književnosti najpogosteje ubesedijo na fabulativni ravni, in sicer kot sanje njegovih vsaj deloma avtobiografskih književnih oseb, ki zaživijo vzpon »od vaškega reveža do malega kralja«.

meščansko aktivistični roman umakne družbeno-kritičnemu sorodniku (Kmecl 1981: 119–120).⁴ Tavčarjeva literarna konstrukcija idealnega meščanskega posameznika se sprva oblikuje v uporniškega izobraženca, razbremenjenega stanovske pripadnosti, kakršen je npr. Konstantin iz novele *Otok in Struga*, ki z demokratičnimi nazori zavestno odklanja pripadnost aristokratski družbi. Z *Mrtvimi srci* pa se je Tavčar obrnil h gmotnim, gospodarskim in moralnopolitičnim vprašanjem (Perenič 2023: 156). Kritiko meščanske družbene ureditve je spletel v tezo o »mrtvih srcih«, v opoziciji s katerimi stoji podeželje kot vrednota, ki jo stik z gosposkim svetom kvari. Pisatelj s tem mejnikom utre pot tematizaciji vaškega življenja in zgodovinske preteklosti (Pogačnik 1970: 240). Estetsko-tematski lok Tavčarjeve pripovedne proze se sklene s pomirljivo ugotovitvijo, da lahko mestni človek najde temeljne vrednote v kmečki pristnosti in delavnosti.

3 Tavčarjev pogled na modo

Ivan Tavčar je izhajal iz kmečkega okolja, vendar ga je nadpovprečna učna nadarjenost vodila v mesto, ki je bilo za dečka že od nekdaj sila privlačno (Boršnik 1973: 34), kar je brez dvoma motiviralo tudi njegovo zanimanje za meščansko oblačilno modo. Tavčarjeva literarna dela, polemični spisi, podlistki, poročila in članki posredno ali neposredno izražajo njegov odnos do mode, o kateri razmišlja pogosto v kontekstu odpora do nemškega vpliva na slovensko meščanstvo, ki se izkazuje z meščansko oblačilno podobo, kar je ubesedil npr. v črtici *Birokrat* (1879)⁵ in v polemичnem spisu *Nekaj o političnem obrekovanju* (1884).⁶

Berčič (1971) in Boršnik (1973) sta obsežnemu biografskemu gradivu o Tavčarju priložila tudi pisateljeve fotografije in portrete iz različnih življenjskih

⁴ Kmecl prepoznava meščansko angažiranost skozi celotno obdobje Tavčarjevega pisateljstva, medtem ko ugotavlja Matajc (2024: 144–171), da je meščanski aktivizem najneposredneje ubeseden v utopični satiri *4000* (1891) in zgodovinskem romanu *Izza kongresa* (1905–1908), v katerih se udejanja njegova »meščanska modernost«, za katero je značilna optimistična, k napredku naravnana drža.

⁵ V črtici *Birokrat* izriše karikaturu nemškutarskega uradnika s cilindrom in glacé-rokavicami (Tavčar 1958a: 11–15.)

⁶ Tavčar dvoličnost političnih tekmecev napade takole: »Taki nasprotniki, ki nosijo na rokah bele rokavice, na telesu pa francoski frak in na kozmopolitični glavi vestno počesane lase, spodaj na nogah pa škornje na kveder, s katerimi sujejo na vse strani, taki nasprotniki so nam v resnici – najmanj simpatični!« (Tavčar 1959a: 61.)

obdobj. Fotografije in slike izpričujejo njegov družbeni vzpon, ki ga odseva meščanska oblačilna eleganca.⁷ Pisatelj se je zavedel pomena urejene zunanosti, kar potrjuje tudi pričevanje Josipa Vidmarja, ki ga opisuje kot skrbno urejenega, v meščanski obleki s cilindrom (Bohanec 1985: 9).

V prispevku *Pri avdienci* ob obisku cesarja Karla leta 1917 kritizira okrašenost ženskih oblačil v primerjavi s preprostostjo cesarice Cite Burbonske-Parmske, ki je v črni obleki brez pretiranega okrasja izkazovala okus, ki ni bil lasten toaletam slovenskih meščank (Tavčar 1917: 1). Pisatelj posmeh velja skrajnim oblikam meščanske mode, v katerih prepozna odvod družbenega stanja, naklonjen pa je preprosti obleki, ki naj ne bi izkrivljala naravne lepote ali posegala v žensko telo. V poročilu *Ples v ljubljanski čitalnici* (1881) je najostrejša kritika namenjena dolгим in neestetskim »šlepom«, v katerih gospe niso mogle plesati. V motrenju plesalk je Tavčar izrazil skrb glede finančnih stisk, ki jih zapravlјive dame povzročajo zakonskim možem, spremenljivost mode pa strnil v posebitev »samoglavna devica« (Tavčar 1959b: 356).

Kritiziral je torej nepraktičnost sodobne ženske mode, posebej pa ni bil naklonjen niti reformi ženske obleke, kar razberemo iz kratkega potopisnega poročila *V Beogradu* (1921), v katerem piše, da sta mu bili v množici kratkih kril posebej všeč dama, ki ni nosila kratkega krila, in kmetica s črno pečo, ki je v »golonožni družbi« zastopala »pristno, zdravo in nepokvarjeno naravo«. Čisto drugače je bilo po pisateljevih besedah v Zagrebu, kjer je občudoval tradicionalno nošo hrvaških deklet (Tavčar 1958c: 315).⁸

⁷ Kot osnovnošolec se na zunaj ni razlikoval od svojih meščanskih sošolcev, saj v oblačilnem videzu ni kazal kmečkega izvora. V času mature pa je izstopal z daljšimi kodrastimi lasmi in visečo ovratno pentljo, torej videzom, ki so ga izkazovali mladi ljubljanski umetniki. Tavčar visokošolec je na fotografiji oblečen v temen suknjič, belo srajco in kravato s črtastim vzorcem. V obdobju pripravištva je nosil brado, krajše lase in sledil meščanski modi 80. let 19. stoletja. Njegova oblačilna podoba je vključevala temen daljši suknjič, belo srajco, svilen metuljček, črno kravato, svetlejšje dolge hlače, svetle nogavice in črne stiftete. Na portretu iz leta 1885, ki ga je naslikal Jurij Šubic, je Tavčar upodobljen v temnem suknjiču, beli srajci, skrbno zavezani svetli ovratni rutici z nežnim vzorcem ter rjavih hlačah. Na poročni fotografiji iz leta 1887 s Franjo Košeni izkazuje meščansko svečano podobo.

⁸ Na prelomu iz 19. v 20. stoletje je obstajalo veliko pobud za obuditev narodne noše med ženami. Gl. v *Slovenki* objavljena članka Narodna noša (Tržaški rodoljub 1898) in Še enkrat narodna noša (Danica 1899). Narodno nošo je v javnosti večkrat nosila tudi Franja Tavčar.

Iz navedenih Tavčarjevih zapisov razbiramo, da je bila ženska moda tema, s katero je bil dobro seznanjen. Meščanski modi se kot ugledni ljubljanski meščan ni odpovedoval, podobno lahko trdimo tudi za njegovo soprogo Franjo.⁹ Iz Tavčarjevih časopisnih člankov veje posmeh (predvsem ženski) meščanski modi. Iz analiziranih zapisov povzemamo, da je bil pisatelj zagovornik modne zmernosti in estetike preprostih oblačil, kakršna se mu zdijo tudi tradicionalna ženska oblačila.

4 Semantično polje ženske meščanske in aristokratske oblačilne kulture

Dogajalni prostor izbranih besedil je kmečko, grajsko in (malo)mestno okolje, v katerem se kot nosilke gosposke mode pojavljajo aristokratke, meščanke in premožne podeželanke. Tavčar v enem od začetnih prizorov novelete *Otok in Struga* na balkonu plemenitaškega posestva naslika aristokratinjo, ki je oblečena v elegantno, tesno oblačilo s širokimi, nagrabančenimi rokavi (Tavčar 1952a: 8). Baronica Zora ima kodraste lase in belo obleko v kombinaciji z modrim trakom, s katerim ima prevezane lase. Izstopajoča je Zorina podoba s slamnikom in v lase spleteno »divjo belordečo« rožo (Tavčar 1952a: 18–35).¹⁰

Osrednja ženska književna oseba v *Ivanu Slavlju* je sirota Marijanica, za katero se izve, da je hči aristokrata in je kasneje posvojena v konteso Marijo Ano. V predsmrtnih blodnjah jo Leksa slika v svileni obleki. Preimеноvano v Marijo Ano jo Tavčar obleče v dolgo belo obleko in šumeče svilnato krilo, v rokah pa drži rutico iz batista.¹¹ V kontekstu semantičnega polja oblačilne kulture višjih slojev se pojavita še omemba baronice, ki nosi na roki prstane, in opis meščank, ki so se za obisk gledališča olepotičile in si omislile lasulje (Tavčar 1952b: 101–120).

⁹ Gl. Tavčarjev pripis Franjinemu pismu teti Josipini Arce (Boršnik 1959a: 207). Hudo-mušni zasmeh Franjine obleke se je kasneje razvil v nejevoljo nad absurdnimi navadamimi meščank. Zagotovo pa je mlada soproga pisatelja omehčala v sprejemanju ženskih modnih muh (Boršnik 1973).

¹⁰ Kombinacija bele obleke z *belordečo rožo* je morda aluzija na znano Goethejevo upodobitev angelske Lotte v *Trpljenju mladega Werherja* (1774). Gl. Bertschik (2001: 110).

¹¹ Batist je fina lanena ali bombažna tkanina. Nošenje okrasnega robca v rokah je bilo v modi že v 1. polovici 19. stoletja (Baš 1987: 154).

V *Mrtvih srcih* kontesa Lina doma nosi krajšo, domačo obleko (Tavčar 1952c: 266), v kateri se zdi Bogomirju dostopnejša, iz česar sklepa-mo, da je imela za nošnjo zunaj doma razkošnejšo, daljšo različico. V prizoru z novim snubcem je bila zavita v drago kožuhovino (Tavčar 1952c: 322). Njena babica kneginja Teanska nosi čipkasto obleko (Tavčar 1952c: 190–191). Z nekaj zanimivimi podrobnostmi se pojavi opis Bogomirjeve »polovično opravljene« soplesalke, ki je svoja oblačila in obraz okrasila z umetnim cvetjem¹² in imela pobarvane obrvi (Tavčar 1952c: 186–188). Ana Malec se pojavi v beli obleki in belih rokavicah (Tavčar 1952c: 212–266). V kolektivnem opisu dam na družabni prireditvi si plesalke ogrinjajo bele mantilje in nosijo bele obleke (Tavčar 1952c: 190).

Meta Presečnik iz *Cvetja v jeseni* je bila meščanski oblačilni kulturi izpostavljena zgolj posredno, zato se v njenem oblačilnem videzu prepletejo prvine tradicionalnih oblačil in meščanske mode. Nosila je svetlosivo krilo iz kamrika,¹³ ki je bilo okrašeno z dvema nabranima trakovima rumene barve in bogato podloženo s spodnjimi krili. Okrog obraza je imela zavezano modro rutico, lase pa zavezane s črnim žametnim trakom. V laseh je imela glavnik iz rumene kovine. Okoli vratu si je ovila zeleno ruto iz surove svile.¹⁴ Obute je imela nogavice in gosposke čevljuje. Opisi drugih meščanskih ženskih književnih oseb so v tem delu zgolj nakazani, in sicer kot posmeh, ki je veljal oblačilnim navadam gosposkih dam v bluzah, s klobuki in z zelenkastimi čevljevki (Tavčar 1956: 39–41).¹⁵

¹² Nakit iz rož v laseh, pasu in ovratnem izrezu je bil že v bidermajerskem obdobju zelo priljubljen (Baš 1987: 152).

¹³ Bombažna tkanina v platneni vezavi, ki so jo uporabljali za šivanje meščanskih oblek, praznične kambrikaste obleke pa so si privoščile tudi premožnejše podeželanke (Baš 1987: 20–30).

¹⁴ Žamet in svilo so nosile zgolj bogatejše kmečke ženske (Baš 1987: 32).

¹⁵ Janez Kosem takole presodi modo podeželskih deklet: »Če se v Poljanah postaviš na brv pred cerkvijo, pa ti prihajajo z bluzami, in vrag naj me vzame, če ni vsako leto več klobukov na ženski strani. Na nogah, ki se časih merijo z velikostjo čolna, pa se bleste beli ali še celo zelenkasti čevljevki.« (Tavčar 1956: 39) Gosposka oblačila imenuje »tiste smešne cunje, v katere tako rade lezejo naše gospe in gospodične«; klobuki pa so »vselej nekaj zmečkanega, nekaj pomandranega, nekaj takega, kar ni ničemur podobno, kar je vrhunec neokusnosti« (Tavčar 1956: 63).

5 Obleka v vlogi meščanske oz. aristokratske in narodne identitete

Obleka oz. oblačilni videz je lahko znak različnih identitet, npr. osebnih, socialnih in spolnih. Bertschik (2005) ugotavlja na podlagi raziskav nemških književnih del, da oblačilna moda pomembno sooblikuje različne ženske gosposke identitete, kot so naravna meščanska ženska, izumetničena aristokratka, stilizirana ponižna meščanka, kolesarka kot športna navdušenka in predmet poželjenja, naličena ženska, igralka kot modni zgled za *femme fragile* in *femme fatale*, nova ženska idr. V analiziranih Tavčarjevih delih se obleka najpogosteje pojavlja kot znak meščanske oz. aristokratske ali narodne identitete. Meščanska identiteta ženskih književnih oseb se v noveli *Otok in Struga* vzpostavlja prek zgodbenega loka o kontesi Serafini, ki jo plehkost aristokratske družbe pripelje na podeželje. Odklon od gosposkega zabavljaštva se izpisuje v obsodbi odnosov med damami, s čimer Tavčar ustvarja aristokratski ambient kot nekaj dolgočasnega, restriktivnega in nenaravnega. Serafinino zavračanje pričakovanega vedenja, ki z udeležbo na dolgočasnih plesih vključuje tudi neudobno oblačilno podobo, izkazuje zametke feministične miselnosti:

Kaj mi hoče življenje v mestu? Tisti večni plesi, tiste razsvetljene dvorane polne dolgočasnega modernega ženstva, ki se nevoščljivo opazuje ter bori s svojimi oblekami,¹⁶ polne tistih skrbnih mater, ki si sladke obraze napravljajo ena proti drugi, za hrbtom pa ostre sodbe izrekajo ena o drugi! (Tavčar 1952a: 44.)

V *Ivanu Slavlju* se plemenito poreklo s pomočjo oblačil razbira pri Marijani. Aluzija na njeno aristokratsko poreklo se odraža v sanjskem prividu, v katerem se prikazuje v svileni obleki. Povišana v konteso Marijo Ano v dolgi beli obleki izkazuje svoj družbeni status, a Slavelj podvomi v njeno moralno čistost. Gosposka identiteta ženskih književnih oseb se oblikuje tudi na podlagi izrazitega zanimanja za modo, ki je bila v miljeju višjih slojev pričakovano področje ženskega interesa, skrb za urejeno zunanost pa znak ženstvenosti. Dame so osredinjene na izpolnjevanje družbenih zahtev glede ustrezne oblačilne reprezentacije bogastva in statusa družine, kar se

¹⁶ Zapisana besedna zveza nedvoumno izpričuje dejstvo, da je bila ženska moda pred njeno reformo neudobna in je ženske s stezniki, preozkimi krili in dolgimi vlečkami omejevala.

uresničuje na družabnih dogodkih, kot je v *Ivanu Slavlju* Saldernov letni ples, za katerega se je šivalo že mesec prej. Omemba dolgotrajnih priprav na zabavo dokazuje pomen mode za konstruiranje meščanskosti. Tudi dogodek v gledališču je odlična priložnost za razkazovanje, saj lahko dame na ogled postavijo »sleparski blesk« in »olepotičena lica«, »kupljene lase« in bele zobe, ki so si jih dale napraviti (Tavčar 1952b: 109–112), s čimer pisatelj domačo buržoazijo predstavlja kot zlagano. Njihova meščanska identiteta se oblikuje s pomočjo modnih oblačil in podobe, ki se jo da kupiti in nato tudi razstaviti kot dokaz družbenega uspeha, lagodja in razkošja.

Sedmo poglavje *Mrtvih src* uvajajo verzi Heinricha Heineja iz *Buch der Lieder* [Knjiga pesmi] (1827), ki ples v lukoviški kazini uvajajo kot modno promenado, na kateri so meščani Lukovca, ponemčenega mesta, kjer se vse podreja denarju, razkazovali svoja oblačila. Protislovje med materialnim obiljem in čustveno izpraznjenostjo vzpostavlja osnovno načelo oblikovanja meščanskih in aristokratskih književnih oseb s pomočjo oblačil. Pripovedovalec dogodek in toalete meri kritično, kar odraža izbira besedja – dame se »šopirijo«, razkazujejo »naga tolsta pleča«, »koketirajo«, so »polovično opravljene«. ¹⁷ Rokavice kot meščanski emblem pa skupaj z belimi toaletami označujejo udobje in status (Tavčar 1952c: 183–191). Kontesa Lina v gosposki obleki vzpostavlja distanco v odnosu do Bogomirja, ki ob stiku z njo čuti razredno manjvrednost, ki jo zabriše Linina podoba v preprostejši obleki. Motiv nedosegljivega ženskega ideala se ponovi v prizoru, v katerem je Lina zavita v drago kožuho in Bogomir izve za njeno zaroko s snubcem aristokratskega porekla (Tavčar 1952c: 266–322).

Popolnoma drugačen učinek kot bleščava gosposkega nakita na meščanskih damah ima na pripovedovalca rumen glavnik v lasih Presečnikove Mete v *Cvetju v jeseni*. Na podeželju dragocen modni dodatek se je sicer nosil le ob nedeljah in praznikih, v čemer Janezovo oko ni prepoznavalo šopirjenja, temveč potrditev ljubezni ob začasnem slovesu (Tavčar 1956: 73), hkrati pa se v tem dodatku kaže tudi Metina naklonjenost meščanski modi in morebitna odprtost za prilagoditev življenju v mestu v prihodnosti. Metin oblačilni videz je pravzaprav preplet meščanske mode in kmečkega načina oblačenja, saj je veljalo, da je proti koncu 19. stoletja tudi kmečka

¹⁷ Bertschik (2005: 94) navaja, da je dekoltirana oblačilna podoba na večernih plesih ženske degradirala v tržno blago na ženitni tržnici.

obleka že izkazovala poteze meščanske (Baš 1987), pri čemer je Metina podoba očrtana estetsko, neizumetničeno. Iz ljubkovalne oznake »spachek«, ki jo je pripovedovalec uporabil v pozitivni konotaciji, se razbira odobravanje. Meta ni podlegala »zoprni[i] gosposčin[i]«, ki je bila značilna za druge deklice, a se je zavedela pomena in učinka oblačil na opazovalca.

Mestne navade posvajajo tudi hčere bogatih kmetov, npr. Fortunova Katinika, gostilničarjeva hči, ki je »v nekaki gosposki kočamajki,¹⁸ kateri se je kar videlo, da je bila za cenen denar kupljena pri Kajdetu v Loki«, delovala nenaravno in izumetničeno. Meščanska oblačila so v tem primeru videti cenena, saj so zgolj imitacija damskih oblačil višjih slojev. Groba sodba pa se razbira iz negativnega opisa pomeščanjenih kmečkih deklet v bluzah, zelenih čevljih, steznikih in klobukih, katerih funkcionalnost ni v skladu z življenjem na kmetih (Tavčar 1956: 39–50).

Z meščansko oz. aristokratsko se tesno prepleta tudi **narodna identiteta**, ki se s pomočjo oblačil vzpostavlja v povezavi s tematizacijo protislovij med podeželskim in meščanskim svetom. Reference na oblačila in modo se v romanu *Mrtva srca* povezujejo z očitki ponemčenja slovenskih gosposdičen, ki se izšolajo v tujini in se nato vračajo v domovino, »cvetoče v nenaravni koketnosti«, »v špicah in žametu« ter oblečene »bogateje nego gospe v Parizu«, kar pa pomeni tudi posvajanje vsega kvarnega, kar prihaja iz mesta. Modna ekstravaganca zmoti tudi Bogomirja Lesoveja, saj mu ni všeč umetno cvetje, ki krasi soplesalkin obraz. Po njegovi presoji bi bil veliko lepši, če bi ga ovil s pečo (Tavčar 1952c: 179–187).¹⁹ Meščanska moda, s katero je vedno povezan princip izbirstnosti oz. odločitve, je pri Tavčarju, kakor se razbira iz analiziranih del, znak sprejemanja nemške kulture, tradicionalna oblačila, ki so v največji meri predpisana oz. ustaljena, pa pripadnosti slovenstvu. Tradicionalna oblačila v *Cvetju v jeseni*, zlasti Barbina in Lucina, so popisana skrbno in s pozitivno konotacijo. V takšni vlogi je še posebej narodna noša ali njeni deli.

¹⁸ Daljša, oprijeta ženska jopa iz blaga.

¹⁹ Leta 1881 se je pisatelj v podlistku *V Postojno!* zgražal nad ženskimi pokrivali, kar je izkoristil kot odvod za obsodbo nemškutarskih Slovencev: »Ko bi ji kdo snel z glavice tisto zmečkano, z vsemi nepotrebami prešito in obšito francosko pokrivalo brez vsake forme ter ji obvil z gorenjsko pečo ljubljansko-nemški obrazek, potem bi slovenskega svojega rojstva pač prikriti ne mogla!« (Tavčar 1958b: 33.)

6 Obleka v vlogi družbeno določene spolne identitete

Spolne identitete v pripovednih besedilih oblikujejo tudi oblačila in oblačilni videzi. Za meščansko družbo 19. stoletja je veljajo, da je bila oblačilna diferenciacija glede na družbene spolne vloge jasno načrtana. Družbene okoliščine so ženske interese mdr. omejevale ravno na oblačilno modo, kar je v kontekstu duhovnega obzorja, v katerem so moški predstavljali produktiven del družbe, ženske iz višjih razredov postavljalo v vlogo krhkih, lutkam podobnih figur. Jasna dihotomija med spoloma se je odražala tudi v modni binarnosti – funkcionalnosti moških in večkrat absurдни neudobnosti ženskih oblačil (Rouse 1989: 109–134).

Oblučila se tudi v Tavčarjevih delih pojavljajo v povezavi s tematizacijo družbenih spolnih vlog in kot odvodi erotičnega zблиževanja med moškim in žensko. Tematizacija mode je v književnih delih 19. stoletja pomenila poudarjanje telesnosti in služila prikazovanju ženskega pridobivanja moške pozornosti (Aindow 2010: 87). Očitek o ženski zapravljenosti se pojavi v *Ivanu Slavlju*, ko mrzlične priprave na Saldernov letni ples povzročajo nejevoljo med očeti, ki za hčere plačujejo draga oblačila (Tavčar 1952b: 112), in v *Mrtvih srcih*, kjer se bere očitek, da žene s potratno modo spravljajo na »beraško palico svoje uboge zakonske može« (Tavčar 1952c: 179–180). Podobno razmišljanje se v Tavčarjevih delih oglašča tudi pozneje, ko Janez Kosem v *Cvetju v jeseni* mestnim prijateljicam očita materializem – ljubezen za plačilo: »Če bi ne bilo teh stotakov, če bi ne bilo obleke in svile, ljubi Jezus! Koliko ženic bi svoje može še ljubilo?« (Tavčar 1956: 8) Kljub negodovanju moški žensko naklonjenost kupujejo z dragimi oblačili (Tavčar 1952c: 244), kar ženske kategorizira kot podkupljive in maloume. Diskurz o ženski potratnosti in nečimrnosti je bil v poznem 19. stoletju pogost, ob tem pa se je od žensk pričakovalo, da z oblačili izkazujejo plačilno zmožnost svojih soprogov (Veblen 2020: 105). Simmel (2000: 204) pojasnjuje, da je moda ženskam omogočala poudarjanje individualnosti, še posebej če tega niso mogle doseči na drugih področjih.

V *Otoku in Strugi* mati kontese Serafine zaradi novega ljubimca sleče črno obleko in se začne ličiti (Tavčar 1952a: 38). Slačenje žalne obleke je izrazito negativno konotirano, saj namiguje tudi na spolno prebujenje, ki je v kontekstu žalovanja nesprejemljivo. Negativna spolna konotacija v *Mrtvih srcih* prepreda opis Murnovke, ostarele neveste Ferdinanda Sodarja, ki

razkazuje svoje oprsje »v nenaravno deviškem lišpu« (1952c: 306). Nevesta, ki je bila žrtev moške spletkarske preračunljivosti, bi se morala, kakor razberemo iz navedene besedne zveze, ob ženitvi sramovati svoje spolnosti, ker ji usoda ni namenila poroke v mlajših letih. Popolnoma drugače se razbira lepota Ane Malec, katere spolna privlačnost je s spontanim razkrivanjem drobne nožice prikazana kar najbolj čutno in sramežljivo, saj je bil prizor skrit »s salonskimi idejami napolnjene[mu] src[u]«, ki bi »občudovalo to krasno delce stvaritve« (Tavčar 1952c: 210–211). Erotično napetost v *Mrtvih srcih* ustvarja Tavčar z barvno epitetonozo, in sicer s slikovitim kontrastom rdečega cveta, ki se z las spušča po beli obleki kontese Line (Tavčar 1952c: 310–313). Belo rdeča roža v Zorinih laseh tudi v delu *Otok in Struga* namiguje na razcvet ljubezenskega čustva, saj se pojavi v prizoru prvega srečanja med grofom Milanom in baronico (Tavčar 1952a: 33). Z motivom zapeljevanja se zapisuje tudi nakit, npr. prstan, ki se koketno lesketa na roki mlade baronice v *Ivanu Slavlju* (1952b: 110), ali drag kamen, s katerim koketira kontesa Lina v *Mrtvih srcih* (1952c: 310).

V *Cvetju v jeseni* Tavčar najvišjo intenziteto erotičnega doživljanja ubesedi s pomočjo Metinih oblačil, ki kot druga koža reflektirajo čutnost in telesnost: »Vrgla je ruto z glave in odvezala še tisto, ki jo je imela okrog vrata. [...] Vrgla je ruti v travo, a s tem je bilo sramežljivosti v vsakem oziru zadoščeno. Obrnila se je k meni, kot bi imela deset rut okrog vrata; na rokah pa je pričela vihati rokavce.« (Tavčar 1956: 35.)

7 Obleka v vlogi maskiranja

Oblačila v književnosti so lahko orodje za maskiranje pravih identitet, s čimer pisatelji predružačijo osebnost, njen socialni status ali ustvarjajo iluzijo družbeno (ne)sprejemljive podobe. V književnem besedilu preoblačenje osebe ni več zgolj estetski element, temveč ključna prvina samospoznavanja in izražanja subjektivne identitete, ki je fluidna in večplastna (Bertschik 2005: 25).

V romanu *Mrtva srca* so oblačila spretno ubesedena za prikrivanje prave oziroma vzpostavljanje lažne identitete. Ob prvem Konstantinovem stiku z Malčevima hčerama sta Meta in Ana preoblečeni v kmetici. Preobleka jima omogoča krajo kostanja na tuji posesti. Razkrivanje prave identitete deklir

usmerja pripovedni tok in ustvarja ljubezensko napetost, ki se stopnjuje na zabavi v maskah, ko se v Turkinjo s koketnim fesom in spomladansko vijolico preoblečeni dekleti ponovno precej drzno poigrata z Bogomirjem (Tavčar 1952c: 175–189). Njuna spogledljivost je v nasprotju z njunima značajema, kakor se razkrivata v drugih pripovednih položajih, kar razlagamo prav z razbremenjenostjo, ki jo omogočata preobleki.²⁰ Izkaže se, da se je mladenič zagledal v gosposko dekle in ne v kmetico, o čemer ni razmišljal povsem brez predsodkov. Maskiranje Malčevih deklic razgalja zlaganost meščanske demokratične miselnosti, katere zastopnik naj bi bil tudi Lesovej.

Ker so manj premožni od vseh oblik razkošja najlažje posnemali prav oblačilno modo,²¹ je krinka dragocenih oblačil tudi pri Tavčarju pripravna za zakrivanje dejanskega gmotnega položaja nosilcev. Poslabšano finančno stanje družine se na zunaj odrazi v cenejših materialih ali omogoči nosilcem, da z nošenjem dragih oblačil ne izdajajo finančnega propada, kakor se je v *Mrtvih srcih* dogodilo Viktorju Malcu, ki je svoje ženske oblačil v svilo, četudi bi bilo še domače blago predrago, če si ne bi izposojal denarja (Tavčar 1952c: 222).

8 Oblačila v estetski funkciji

Estetizacija književnih oseb z oblačili presega zgolj vizualno olepševanje, saj je povezana z družbeno-kulturnimi konstrukti, ki oblikujejo žensko identiteto. Četudi so stilizirana oblačila v skladu z reformirano obleko, so lahko, kakor ugotavlja Bertschik (2005: 99–101), tudi orodje za utrjevanje patriarhalnih vrednot in uresničevanje moških fantazij.

Estetsko funkcijo oblačil v obravnavanih Tavčarjevih delih razbiramo v vizualno učinkoviti metaforiki in opisih različnih, tudi dragocenih materialov, modnih dodatkov, nakita, elegantnih krojev, barvnih tkanin, ki spreminjajo književne osebe v stilizirane podobe in estetsko dopolnjujejo dogajalne prostore. V noveleti *Otok in Struga* visoke kontese v razkošnih oblačilih sooblikujejo aristokratski ambient (Tavčar 1952a: 8), podobno

²⁰ Baš (1987: 174) na podlagi pričevanj Bronevskega zapiše, da je maska ženskam omogočala, da so se vedle in govorile tako, kakor si sicer nikoli ne bi drznile.

²¹ Gl. Simmel (2000: 197).

v *Mrtvih srcih* deklici s koketno zavezanima rutama, »belimi rokavi in predpasniki napravljata ljubezniv prizor« v kostanjevem gozdu (Tavčar 1952c: 171). Baronica Zora iz novelete *Otok in Struga* je v beli obleki, s kodrastimi lasmi in modrim trakom »[k]akor podoba iz pravljice«. Ločena je od preostalega sveta kakor struški vrt, ki se spreminja v divjino in deluje skrivnostno (Čeh Steger 2015: 117). Zorina silhueta se z barvno kombinacijo bele in modre staplja tudi z reko, v katero je odteklo njeno življenje. Tavčarjeva stilizacija krhke, eterične, duševno bolne in morbidne Zore nekoliko spominja na tip *femme fragile*.²² Kot je značilno za krhko žensko, je Zora obdana tudi s cvetjem in z belo barvo.

Tavčarjeve meščanke so v opisih pogosto oblečene v bela oblačila, ki po tradicionalni simboliki izražajo čistost in nedolžnost. Bela obleka je tudi »insignija brezdelja« meščanskega razreda, hkrati pa se v salonskih prizorih z belo barvo vizualno ustvari ločnica med opisi črnih moških oblačil. Bela oblačila v primerjavi s kričečimi barvami označujejo višji status in ugledenost (Veblen 2020: 101–109). V *Mrtvih srcih* se v nočnem ljubezenskem prizoru belina Anine obleke jasno loči od teme, nič manj pa ne poudarja dekličine aristokratske svetle polti (Tavčar 1952c: 212). Oblačilni videz Mete Presečnik vsebuje pestrejši razpon barv (svetlo siva, rumena, modra, črna, zelena), kar z naborom različnih oblačilnih materialov (kamrik, žamet, surova svila) osmišlja prispodobo Mete s praznično okrašenim cerkvenim oltarjem in jo označuje kot svetniško žensko. S krščansko metaforiko se v *Ivanu Slavlju* prepleta Marijaničin opis, v katerem je revna sirota povzdignjena v božanstvu podobno figuro v svilnati obleki, ožarjano z »nebeško zarjo« in »zlato[m] z nebes« (Tavčar 1952b: 100–101).

Opisi meščanskih dam in aristokratinj so estetizirani tudi z nakitom, npr. prstani oz. dragimi kamni, in različnimi modnimi dodatki, npr. rokavicami, mantiljami, robci in okrasnim cvetjem. Gospe so stilizirane tudi z uporabo materialov, kot so svila, čipka, žamet, batist in kožuhoovina. Ženska podoba je podvržena idealom svojega časa, popredmetenih tudi v pojavnostih, ki se pri pripovedovalcu artikulirajo kot kritika izumetničene buržoazne estetike, npr. umetni lasje in zobje, v največji meri pa ličenje (olepotičena lica, pobarvane obrvi) kot protipol ženski naravnosti.²³

²² O tipoloških značilnostih *femme fragile* glej Čeh Steger (2023: 195).

²³ Estetiko ženskega ličenja in umetne estetike kot gradnikov ženskega ideala je predru-gačila šele estetika *fin de siècle* in modernizma (Bertschik 2005: 168–171).

9 Zaključek

Iz analiziranih Tavčarjevih časopisnih člankov zaključujemo, da je bila moda tema, o kateri je pisatelj pogosto razmišljal, iz česar sklepamo, da je prepoznaval njen družbeni vpliv in ji v kontekstu gosposkega načina življenja priznaval pomembno vlogo, zaradi česar je moč njene sporočilnosti uporabljal tudi v svoji pripovedni prozi. Tavčar pogosto kritičen odnos do sodobne meščanske oz. aristokratske mode prepleta s kritiko nemškega vpliva na slovensko meščansko družbo. Pisatelj se v razmerju do ženske oblačilne mode zavzema za preprostost, naravnost in estetsko ter finančno zmernost, kar na simbolni ravni povezuje s samobitnostjo in kultiviranostjo slovenske družbe. V delih, kot so *Otok in Struga*, *Ivana Slavelj* in *Mrtva srca*, semantično polje ženske meščanske oz. aristokratske oblačilne kulture ni posebej razvejeno, saj se Tavčar omejuje zgolj na nekaj oblačilnih kosov, npr. obleko, krilo in klobuk. Eleganco opisov ustvarja s podrobnejšo opredelitvijo materialov, npr. svile, čipk, kožuhovine, batisa, žameta, in izbiro modnih dodatkov, npr. dragocenega nakita, trakov, rokavic, okrasnega cvetja in ogrinjal. Barvna epitetoneza vključuje tradicionalne barve, predvsem belo, v manjši meri rdečo in modro. Bela barva označuje nedolžnost, plemenito poreklo, eleganco in estetsko prefinjenost. Oblačilne videze dam dopolnjujejo opisi pričesk in ličenja. Podrobnejši je opis Tavčarjevega kmečkega dekleta, Mete, ki v skladu z razširjeno prakso zgledovanja kmečkih žensk po meščanski modi v največji meri izkazuje meščansko oblačilno podobo. V *Cvetju v jeseni* nazoren opis deklíčine zunanosti vključuje podrobnosti o barvah, materialih, modnih dodatkih (ruti, trak, glavniki) in obutvi ter v smislu konkretizacije oblačilnega videza presega opise dam iz drugih obravnavanih del. Pisatelj Meto tudi s pomočjo oblačil prikaže kot izrazito individualiziran književni lik. Opisi prispevajo k oblikovanju ženskih literarnih oseb v smislu izgrajevanja njihove gosposke in narodne identitete, pri čemer ne gre brez za Tavčarja značilne ironije, ki se kaže v odklonu od cenenega gosposkega zabavljaštva. Iz opisov modne ekstravagance se oglašča kritika izumetničenega obilja, ki v kontrastu z duhovno izpraznjenostjo zaznamuje semantiko oblačil in vzpostavlja osnovno načelo oblikovanja meščanskih in aristokratskih književnih oseb s pomočjo oblačil. Z oblačili se izrisuje restriktivnost meščanske oz. aristokratske mode, ki jo nekatere dame zavračajo, in njena segregacijska moč ločevanja med sloji. Meščanska obleka je znak vzpenjanja po družbeni lestvici, kar pa se mestoma povezuje z odklonskim moralnim

vedenjem. Identitetno funkcijo oblačil Tavčar pogosto uporablja za izražanje družbenega in narodnostnega nasprotja med podeželskimi in meščanskimi oz. aristokratskimi književnimi osebami. Hčere pomeščanjenih kmetov z meščanskimi oblačili po zadnji modi manifestirajo gospodarsko moč družin, ki se v pretirani želji po doseganju velikomestnega meščanstva in aristokracije zadolžujejo ter se odrekajo slovenstvu. Ženska gosposka oblačila v besedilih delujejo s pomenkami potratnosti in koketnosti, s čimer Tavčar ohranja enodimenzionalno duhovno podobo ženskosti. V spolni funkciji se ženska meščanska oz. aristokratska moda prepleta z motivom finančne odvisnosti, ki je sidrišče odnosov med moškim in žensko, in pasivne družbene drže, v okviru katere je vloga žensk zgolj skrb za urejeno podobo. Ubeseditve oblačil motivirajo vprašanja glede ženske spolnosti v zrelih letih. Podrobnosti glede oblačilnega videza, npr. rdeč cvet in ruta, so postavljene v kontekst razkrivanja romantičnih čustev, pri čemer delujejo kot substitut telesnosti, prstani pa nastopijo kot znak koketnosti. V funkciji maskiranja oblačila služijo kot krinka za prikrivanje prave identitete, kar pisatelju omogoča fabulativne preobrate in stopnjevanje romantične napetosti, ali za prikrivanje finančnega stanja.

Estetska stilizacija ženskih književnih oseb v analiziranih delih razkriva duhovno podobo meščanske in aristokratske ženske druge polovice 19. stoletja. Pisatelj ženske književne osebe spreminja v estetske podobe s pomočjo barvne epitetoneze, metaforike, z materiali in opisi modnih dodatkov. Izrazito estetsko vrednost imajo opisi oblačil, ki so prepleteni s krščansko simboliko. Stilizacija pri Tavčarju poudarja stereotipno podobo ženskosti, ki je bila prevladujoča v meščanski družbi 19. stoletja, in v največji meri odraža zapeljivost, krhkost in vdanost.

V Tavčarjevem pripovedništvu se izrisujejo podobe meščanske in aristokratske oblačilne kulture na Slovenskem v drugi polovici 19. stoletja. Tavčarjeva besedila odražajo modno paradigmo tedanjega gospostva in so relevanten literarni vir za kulturnozgodovinske in etnološke študije. Obravnavana književna dela omogočajo dopolnitev obstoječih raziskav, osredotočenih na oblačilne navade Slovencev v preteklih stoletjih, ter prispevajo k razumevanju družbenih in identitetnih procesov, ki so se odražali v modi obravnavanega obdobja.

Zahvala

Prispevek je nastal v okviru doktorskega študija Slovenistične študije na Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru pri red. prof. dr. Jožici Čeh Steger.

Viri

- Tavčar, I. (1917, 16. februar). Pri avdienci. *Slovenski narod*, 50(38), 1–2.
- Tavčar, I. (1952a). Otok in Struga. V I. Tavčar, *Zbrano delo* (2. knjiga, str. 5–62). DZS.
- Tavčar, I. (1952b). Ivan Slavelj. V I. Tavčar, *Zbrano delo* (2. knjiga, str. 63–142). DZS.
- Tavčar, I. (1952c). Mrtva srca. V I. Tavčar, *Zbrano delo* (2. knjiga, str. 143–324). DZS.
- Tavčar, I. (1956). Cvetje v jeseni. V I. Tavčar, *Zbrano delo* (6. knjiga, str. 5–96). DZS.
- Tavčar, I. (1958a). Birokrat. V I. Tavčar, *Zbrano delo* (7. knjiga, str. 11–15). DZS.
- Tavčar, I. (1958b). V Postojno! V I. Tavčar, *Zbrano delo* (7. knjiga, str. 26–34). DZS.
- Tavčar, I. (1958c). V Beogradu. V I. Tavčar, *Zbrano delo* (7. knjiga, str. 301–326). DZS.
- Tavčar, I. (1959a). Nekaj o političnem obrekovanju. V I. Tavčar, *Zbrano delo* (8. knjiga, str. 58–61). DZS.
- Tavčar, I. (1959b). Poročila: Ples v ljubljanski čitalnici. V I. Tavčar, *Zbrano delo* (8. knjiga, str. 347–360). DZS.

Literatura

- Aindow, R. (2010). *Dress and Identity in British Literary Culture, 1870–1914*. Routledge, Taylor & Francis Group.
- Baš, A. (1987). *Oblačilna kultura na Slovenskem v Prešernovem času*. DZS.
- Berčič, B. (1971). *Mladost Ivana Tavčarja*. Slovenska matica.
- Bertschik, J. (2001). »People will make for themselves an artificial existence«: Gender and Fashion in the Works of Caroline de la Motte Fouqué. *Women in German Yearbook* 17, 103–120. <https://www.jstor.org/stable/20688926>

- Bertschik, J. (2005). *Mode und Moderne: Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes in der deutschsprachigen Literatur (1770–1945)*. Weimar.
- Bohanec, F. (1985). *Ivan Tavčar*. Partizanska knjiga.
- Boršnik, M. (1973). *Ivan Tavčar: leposlovni ustvarjalec. 1, 1863–1893*. Obzorja.
- Čeh Steger, J. (2015). Prostorski in ekološkoestetski koncept vrtov: na primerih iz Tavčarjevih novel in črtic. *Slavistična revija*, 62(2), 169–182.
- Čeh Steger, J. (2023). Femme fragile v slovenski književnosti na prelomu iz 19. v 20. stoletje. *Slavia Centralis*, 16(2), 191–206. <https://doi.org/10.18690/scn.16.2.191-206.2023>
- Danica. (1899, 17. julij). Še enkrat narodna noša. *Slovenka*, 3(14), 5–7.
- Grdina, I. (2005). Biografski portret Ivana Tavčarja. V I. Grdina (ur.), *Tavčarjev zbornik* (str. 7–82). Založba ZRC.
- Hollander, A. (1993). *Seeing through clothes*. University of California press.
- Kmecl, M. (1981). *Rojstvo slovenskega romana*. Mladinska knjiga.
- Matajc, V. (2024). Tavčarjeva »meščanska modernost«: »satirična utopija« 4000 in zgodovinski roman *Izza kongresa*. V T. Virk (ur.), *Od Svetinove Metke do Vi-soške kronike: znanstvene razprave ob stoletnici smrti Josipa Stritarja in Ivana Tavčarja* (str. 144–171). Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
- Paternu, B. (1957). *Slovenska proza do moderne*. Lipa.
- Perenič, U. (2023). *Ivan Tavčar: (1851–1923): na valovih življenja*. Beletrina.
- Pogačnik, J. (1970). *Zgodovina slovenskega slovstva*, 4. Obzorja.
- Prijatelj, I. (1929). Urednikov uvod. V I. Prijatelj (ur.), *Tavčarjevi zbranih spisov III. Zvezek* (str. VII–XV). Tiskovna zadruga.
- Rouse, E. (1999). *Understanding fashion*. Blackwell Science.
- Simmel, G. (2000). Filozofija mode. V G. Simmel, *Izbrani spisi o kulturi* (str. 193–216). Studia humanitatis.
- Tržaški rodoljub. (1898, 10. september). Narodna noša. *Slovenka*, 2(19), 22–23.
- Veblen, T. (2020). *Teorija brezdelnega razreda: ekonomska študija institucij*. Znanstvena založba Filozofske fakultete.