

### Teme in pisatelji, o katerih je pisala pokojna profesorica

Janko Čar

Pedagoška akademija v Mariboru

## KONTRAST – OSREDNJA SLOGOVNA PRVINA TAVČARJEVIH NOVEL V ZBIRKI MED GORAMI

Malone vsi slovenski literarni zgodovinarji in teoretiki od Grafenauerja sem razlagajo Tavčarjevo kontrastivno doživljanje sveta kot njegovo osrednje ustvarjalno gibalno. V novjšem času so o tem pisali M. Boršnikova,<sup>1</sup> B. Paternu,<sup>2</sup> F. Bernik<sup>3</sup> in J. Pogačnik.<sup>4</sup> Pričujoče premišljanje želi nekoliko bolj celostno osvetliti to opazno idejno-vsebinsko in slogovno sestavino v Tavčarjevih novelah iz zbirke *Med gorami*, ne da bi se posebej ukvarjalo s temeljnimi (filozofskimi) vprašanji doživljanja sveta v kontrastih in antinomijah.

Kontrast imenuje SSKJ to, kar se v čem bistvenem popolnoma razlikuje od drugega, »nasprotje«. S tem pojmom se povezuje pojem antiteze; kot kategorijo s področja književnosti jo SSKJ razlaga z »nasprotjem, kontrastom«, literarnoteoretično pa kot »besedno figuro, ki veže nasprotujoča si pojma v miselno celoto.« R. Simeon<sup>5</sup> razlaga kontrast kot antonimiranje leksikalnih, frazeoloških, fonetičnih in gramatikalnih enot. Antiteza kot »nasprotje izrečeni tezi« ima v literaturi posebno figuro antiteton, ki zaznamuje »dve vsebinsko nasprotujoči si misli (reči)«, ki »sta v poljubnem sintaktičnem obsegu postavljeni druga proti drugi, bodisi kot besede, besedne skupine ali stavki.«<sup>6</sup> V klasični literaturi je kontrast v prvi vrsti antiteza v posameznih pojmi in mislih. Podobno razlaga antitezo J. A. Cuddon,<sup>7</sup> ki naglaša, da je antiteza običajna v retoriki in da je posebno cenjena v vzvišeni in heroični poeziji. Kontrast pa mu je »sopostavljanje (juxtaposition) različnih ali nasprotnih slik, idej ali obojega z namenom, da se stopnjuje ali jasneje prikaže prizor, téma ali dogodek.«

Iz prikazanega izhaja, da je kontrast širši pojem in da pokriva različne antiteze in antonimije ter se širi celo na hiperbolo in paradoks. V nadaljnjem razboru bom uporabljal pojem kontrasta v slednjem smislu, to je, s kontrastom bom zaznamoval različna nasprotja: od zvočnih, besednih, frazeoloških, skladenskih, pomenskih, motivnih itd. do idejnih.

Še pomembna dopolnitev. Ko govorimo o kontrastu, mislimo predvsem na neposredno »protistavo« dveh elementov, vendar teoretiki opozarjajo, da so pogoste »manj opazne in na osebni vtis računajoče antitetičnosti« (Kmecl), npr.: star hrast sredi aprilskih trav, vnučkova roka v dedovi dlani ipd. Takšnih na prvi pogled manj opaznih kontrastov v besedni umetnosti ne manjka, pri Tavčarju pa so sploh pogosti. Izhajajo iz pisateljevega eks-

<sup>1</sup> Marja Boršnik: Ivan Tavčar, leposlovni ustvarjalec. Maribor 1973.

<sup>2</sup> Boris Paternu: Slovenska proza do moderne. Študija, Koper 1957.

<sup>3</sup> France Bernik: Erotika v nekaterih Tavčarjevih proznih delih. Slavistična revija 22, 1974, 41–53.

<sup>4</sup> Jože Pogačnik: Zgodovina slovenskega slovstva IV. Maribor 1970.

<sup>5</sup> Rikard Simeon: Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva. Zagreba 1969.

<sup>6</sup> Literatura. [Leksikoni Cankarjeve založbe.] Ljubljana 1977.

<sup>7</sup> J. A. Cuddon: A Dictionary of Literary terms. 1979.

presivnega izraza, motivike, iz morfologije dogodkov ipd., ne da bi se posamezne leksi-kalne, motivne itd. prvine postavljale v izrečno nasprotje do drugih ali pa so nasprotja brez očitnega nasprotnega pola in izstopajo predvsem v razmerju do celotnega konteksta.

Najbolj samosvoje kontrastiranje pri Tavčarju je gotovo tisto, ki sega v *idejne razsežnosti* njegovega pisanja. V slikah *Med gorami* je vseskozi opaziti ostro nasprotje med prvin-skim, etično čistim svetom njegovih gorjancev in moralno pokvarjenim, popačenim meš-čanstvom. Ta kontrast Tavčar najmočneje osredinja v erotiki, zato je kar polovico zbirke posvečene ljubezenskim dramam in tragedijam, v katerih igrajo meščani praviloma ne-gativne vloge. Tavčarjeva ustvarjalna iskanja segajo globoko v plasti človekove biti in pri tem se odkrivajo pomenljive razsežnosti svetlega in temnega, dobrega in zla.

O opaznih kontrastnih razmerjih moremo govoriti tudi ob *motivih* oz. ob spletih motivov. Vzemimo Kočarjevega gospoda: motiv samosvojega, brezsrčnega izobraženca – motiv usodno zaljubljenega, a prevarane deklice; motiv nepokvarjene slovenske vasi – motiv od-tujene tivolske gospode; stranski motiv dveh tekmecev (ribičev).

Ali v noveli *Moj sin*: ob motiv slepe očetovske ljubezni je postavljen motiv nehvaležnega, odtujenega in brezčutnega sina.

Sprehod skozi tovrstne pripovedne sestavine bi razkril množico disonantnih motivov.

Vir številnih kontrastov so *značajske zelo različni junaki*. O tem sta pisala zlasti Paternu in Boršnikova. Domala v vseh slikah je avtor ustvaril močne kontraste že z vrsto antipo-dov: vaški kravar – meščan Erazem (HN),<sup>8</sup> Kobiljekar – Lovričkov Grega (K); nečakinja gospoda Andreja – Kovarjev Miha (MK); Kočarjev gospod – Romovševa Lenka (KG); Gri-čarjev Blaže – Četrtnikova Luca (GB) in dr. Toda ne le pri junakih, tudi pri stranskih ose-bah je samosvojost značajev kontrastno poudarjena: tako so kmečki fantje v *Holekovi Ne-žiki* šibki, plahi in brez denarjev, rudarji pa samozavestni in nič v zadregi za pijačo; opazna je razlika med Tomažkom in Tinčetom (T), Koščakovim Jurčetom in Bolantačevim Šte-fanom. (KG)

Močno opazni so kontrasti, ki jih avtor ustvarja s posameznimi *situacijami*. Posebno ostro so izrisani v dramatičnih ali celo tragičnih prizorih novel z ljubezensko tematiko (*Hole-kova Nežika*, *Grogov Matijče*, *Miha Kovarjev*, *Kočarjev gospod*, *Posavčeva češnja*, *Gričarjev Blaže*). Nepozaben je sklepni prizor v *Kočarjevem gospodu*, ko Kočarjev pripelje svojo ženo Nemko tudi pred Romovševu hišo. Tu se sreča tudi z nesrečno Lenko. Izjemno skop pogovor med bivšima ljubimcema naravnost mojstrsko predstavlja oba lika: brezsrčnega pomeščanjenega varavca in prevarano, od srčnih bolečin strto deklico. Prizor, kakršnih je malo v slovenski literaturi.

V mnoge situacije avtor rad vpleta tudi naravo, in to praviloma s kontrastnim ozadjem, na primer Nežika po boleznih (HN), Kobalov Toma in pomladne ptice (KŽ), Šarevčeva Meta in pomladna odjuga (ŠS), Posavčev Jakob in pomladna češnja (PČ), obešen Gričar-jev Blaže in pomladna bukev (GB).

Pogostna so nasprotja, ki zaznamujejo *stanja ali dogajanja*.

*Nam pa so sekali gozde naokrog, da je človeku srce pokalo, ko so pele sekire in hribje po-kazovali tu in tam gole hrbte, tako da je sčasoma bilo vse rjavo, kjer je poprej bilo vse zeleno.* (HN, 7)<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Okrajšave: Holekova Nežika (HN), Kobiljekar (K), Kalan (KL), Moj sin (MS), Miha Kovarjev (MK), Grogov Matijče (GM), Tržačan (T), Kako se mi ženimo (KŽ), Kočarjev gospod (KG), Posavčeva češnja (PČ), Šarevčeva sliva (ŠS), Gričarjev Blaže (GB).

<sup>9</sup> Navajam po ZD III, 1966.

Otresovali smo, kar smo mogli, ali vendar je dosti polomilo. (HN, 8)

Nekaj časa je ležal, potem pa je hodil po hiši, se zopet ulegel in klet in molil. (HN, 13)

V čisti tekočini opazovalo se je prav lahko, kako je povodni ta velikan sedaj kakor kamen mimo obstajal, sedaj pa zopet bliskoma švigal za plenom tja in sem. (KG, 83)

Kričali so, napivali si, in vsi so bili prepričani, da lepšega življenja biti ne more, kakor so ga uživali tisti dan v zaduhli in vroči pivski sobi. (GB, 114)

Tavčar rad izbira ekspresivne izraze, posebno glagole, in s tem pogloblja nasprotja. Pri tem ni nujno, da so ekspresivni deli docela antonimično postavljeni; kontrast se izoblikuje v odnosu do konteksta.

Na koru se je raztezaval učitelj Štefan Deska in trgal svoje grlo; Žganjarjeva Uršika pa mu je s suhim svojim glasom pritiskala, da se je čulo, kakor bi se zavrtlo kolo drgnilo ob kamen. Gospod Andrej je opravljal v zlatem plašču slovesno službo božjo. Svečniki na oltarju, kadičnica, svetilnica pred oltarjem, vse je bilo srebrno. Po svečah in tam gori okrog svetnikov bilo je vencev in umetnih šopkov, da je vse migljalo in se sukalo. (GM, 60)

Gornji prizor je nabit z ekspresijo, ki ustvarja žive kontraste in se stopnjuje do grotesknosti. Podobno je z opisom tivolske gospode v Kočarjevem gospodu in plesom v vaški krčmi (Gričarjev Blaže). Na to Tavčarjevo kvaliteto smo bili premalo pozorni, čeprav je res, da so prvine grotesknosti v slikah večinoma fragmentarne, največkrat le sestavni del hiperbolizacij.

Prav ta groteskna mesta so močno kontrastivna do pretežno lirsko intonirane celote. Drastičen primer je epilog v noveli Kočarjev gospod.

Dokaj opazno je tudi kontrastiranje na ravni besedja.

»Tone«, sem dejal, »svet je poln joka, danes joče berač, jutri bogataš. Vse mine, gostija, pa tudi lakot. Letos je slana, k letu bo pa težko klasje.« (HN, 14)

Otrok je rasel; a bil je tenak kakor bilka na njivi in bledih lic. S seboj pa je nosil dvoje lepih oči, ki so mu izpod rumenih las zrle v svet, kakor zre modro cvetje iz rumene pšenice. (T, 68)

Ali uže tedaj sem imel lastnost, da mi je mlado žensko lice bolj dopadalo kot velo, in uže tedaj sem rajši gledal v oko Šetravovi Manici kot Kašpurjevi Agatulji, ki je gledala samo na eno oko, in še na tisto grdó! (GM, 62)

Izstopajo tudi razlike med osebnimi imeni, posebno pri ženskah: Nežika, Ančika, Lenka, Manica, Marjanica; nepriljudna bitja pa je krstil z Luco, Marušo Repuljo, Mico Zdihovalko, Marjeto Togotuljo. Ošabnemu Kobiljekarju stoji nasproti premeteni Lovriček, meščanskemu Erazmu pa kmečko preprosti Tone.

V gornjih primerih ima kontrast dve stopnji, »pomensko« in zvočno.

Tavčar izrecno omenja že Izidorju Cankarju, da je pozoren do zvočne podobe svojih povedi. Posebno se ustavlja ob ritmiki. Pozorna razčlenitev odkriva več vrst stilizacij, ki seveda niso brez kontrastnih učinkov; taka mesta nahajamo zlasti v Holekovi Nežiki, Tržičanu, Šarevčevi slivi, Gričarjevem Blažetu in drugod.

»Lenčel« izpregovoril je hladno, »zopet sem doma!«  
Počasi je dvignila trepalnice ter obnila proti njemu solzno oko.

»Ali res!« je vzdihnila.

»Poglej, to je moja žena!«

Obnila je solzni pogled proti gosposki ženski, ki je z zadovoljnim obrazom pri strani ostala.

»Ali res!«

»Pred šestimi meseci sva se vzela.«

»Ali res!« (KG, 90–91)

Ekspresivno izrazje običajno opozarja tudi s svojo zvočno sestavo.

»Kar izpijem, plačam, pravim, pravim, pravim! In kaj ste vi vsi? Kaj si ti, stara šivanka, Lozarjev Jurče? In ti, stara pijavka, Kalan? In kaj si ti, uboga sova, Petelinček? In ti, Kamnarjev Tinče, jetika jetična? In kaj si ti (obrnivši se na čevljarčka, blizu pristopivšega), ti Korle, raztrgano obuvalo ti? Kaj ste vi vsi, vprašam, vprašam, vprrrr-ašam!«

In dalje:

»Si pač uže spet pijan, Miha! In v temno noč so te vrgli in otepli so te! Vidiš, in slabši si kot vsak berač, in vsak te sme pretepavati! Ti si revež, ti si revež! In raztrgan si tudi in gorke obleke nimaš, ker ti vse zapiješ, vse zapiješ! ... (MK, 31)

Gornja odlomka, ki si v noveli skorajda neposredno sledita, združujeta v sebi povsem različno zvočno linijo, zato učinkujeta kontrastno.

Tudi skladnja ni brez kontrastnih prvin. V vsebinskem pogledu se to kaže predvsem v številčnosti protivnih in stopnjevalnih priredij. Obe sta pri Tavčarju poleg vezalnega priredja najpogostnejši. Vendar pa protivno priredje nima tolikšne kontrastivne moči, kot bi pričakovali. (Ta tip priredja je v Kersnikovih *Kmetskih slikah* enkrat številčnejši, pa učinek kontrastiranja zaradi tega ni ustrezno močnejši). Precej bolj opazno je Tavčarjevo prenašanje protivnosti v medstavčno skladnjo, na primer:

»Hudič!« je zastokal.

A potolažil se je takoj. (KG, 84)

V tej pasti je tičal. Ali jaz sem stopal mimo. (GM, 58)

Potem je Štefè sam splezal na drevo, kjer ga je sprejel nekaj prav prav čuden vonj. Ali visoko ni splezal. (GB, 118)

V oblikovnem pogledu kontrastno izstopajo primeri nizov, predvsem prostega stavka, in kontrastiranja prostega stavka s priredjem in podredjem. Tako pisatelj v *Holekovi Nežiki* v daljšem odstavku s šestnajstimi zloženimi stavki na treh mestih vstavlja kot ritmični kontrapunkt tri krajše proste stavke: »Godci pa so piskali. Urno je vstala. Prav kakor roža je bila.« – Podobno urejenost moremo opaziti v *Grogovem Matijčetu*, ne pa tudi v znanem prizoru odjuge v *Šarečevi slivi*.

Nizi so dokaj opazni, vendar niso posebno številni. Kot učinkovito nasprotje kontekstu moremo označiti niz prostih stavkov na koncu novele *Moj sin*.

Ponoči pa je umrl. Prav ubožno smo ga zakopali. Na grobu ni spominka. Vsako pomlad zraste na njem nekaj trave in osata. Ali po tem grobu nikdo ne povpraša.

Taki so ti naši otroci! (MS, 29)

Drugačen skladenjski in zvočni kontrast ustvarja tale niz:

Spomlad je tedaj bila in nad nami se je razširjevalo vedno jasno nebo. Ptice so pele po vseh grmih; okrog cerkvenega stolpa so uže švigale lastovice in sokoli. A v gospodovem vrtu je cvetelo stotero pisanih rož in krasno je bilo vse. (MK, 41)

In še nekaj primerov za inverzije.

... zaklad na Kuclja zeleni strmini; desko trhleno; hiša, visoka in prostorna; s srcem, pregrešnim in ostarelim.

Strupenih misli poln je prišel Kalan mimo ... – (KL, 56)

Počasi vstal je fant. (HN, 14)

Čeprav citirani deli nimajo vedno dovolj kontekstualnega zaledja, da bi se kontrastna razmerja močnejše odsvitala, upam, da bo ta kratki prikaz pomagal odkrivati in odkriti neko bistveno idejno-vsebinsko in oblikovno kvaliteto Tavčarjeve kratke vaše proze.

**Bogo Jakopič**

Center za rehabilitacijo sluha in govora v Ljubljani

## PRIZADETE OSEBE V PREŽIHOVEM DELU

Opisi prizadetih oseb se pojavljajo v svetovni literaturi sorazmerno zgodaj, v naši literaturi pa – glede na zakasnitve naše pripovedne proze – času primerno. Prve tovrstne opise zasledimo pri nas že na prehodu med folklorizirajočim in narodnostno osrčujočim ter sentimentalnim realizmom pri Simonu Jenku (*Tilka, Jeprški učitelj*). Prizadete osebe srečamo v delih Josipa Jurčiča (Grbavi Peter v *Juriju Kozjaku*, deseti brat v istoimenskem romanu, Spakova mati Majdalena Strugova in čudaški Krjavelj prav tam), Ivana Tavčarja (Posavčev Jakob v *Posavčevi češnji*, Zora v *Otoku in Strugi, Tržačan*) in celo v Aškerčevi epiki (*Muteč Osojski*, kjer gre za namišljeno nemost), vendar moramo v primerjavi z liki, ki so jih obdelali v tej smeri realisti, Cankarjeve podobe prizadetih oseb psihološko, značajsko in osebnostno genetsko bolj ovrednotiti kot verjetnejše, vsaj v večini, kot prejšnje, saj so nekateri pisatelji v realizmu v tem zares začetniki. Nanje je močnejše vplivala romantična zanesenost kot realistični prijem, čeprav lahko tudi pri njih zaznamo vsaj osnovne črte opisa prizadete osebe, in tako smemo trditi, da so se tudi ti pisatelji dokaj dostojno spoprijeli z zahtevno nalogo prikazati bralcu, da je ta ali ona oseba tako ali drugače prizadeta. Pri Cankarju zasledimo prvič v naši literaturi registrirano celo skupino ali skupinsko življenje prizadetih oseb (Hiša Marije Pomočnice), kar je celo v svetovni literaturi bolj redek pojav. Opisi prizadetih oseb so sicer življenjsko (vsaj navidezno) verjetni, umetniško na izredni višini, so pa tu pa tam v opisu glede na določeno prizadetost opisane osebe manj prepričljivi v znanstveni defektološki analizi prizadetosti neke osebe, kar je pri Cankarju ugotovil že psihiater dr. Alfred Šerko.<sup>1</sup>

Vorančevo delo pomeni pri nas glede realističnega opisa v nekem smislu vez med Kersnikovo in Tavčarjevo bolj površinsko, deskriptivno analizo pri opisovanju prizadetih oseb in poglobljenimi sociološko obarvanimi, že modernimi pogledi na neko prizadeto osebo; vse to je obogateno z izredno tankim posluhom za ljudsko opredelitev tako ali drugače prizadete osebe. Cankar je kot opisovalec vmesni člen, ki skuša v poglobljeni duševni analizi stanja iskati vlogo prizadete osebe v delu bodisi kot odsev njene usode ali

<sup>1</sup> Prim. dr. Alfred Šerko: Polikarp, Cankarjev zbornik, Lj. 1921 ali isti: O psihičnih motnjah na alkoholni podlagi, Lj. 1921 (v zvezi z oceno in kritiko knjige Ivana Robide).