

Breda Pogorelec

Filozofska fakulteta v Ljubljani

STILNO PREDHODNIŠTVO V TAVČARJEVIH DELIH*

Izhodiščna spoznanja. Stilistična analiza umetnostnega besedila opozarja na obliko in kaže, kako je predmet upodobitve predstavljen v posebni, enkratni podobi. Ta podoba, nasledek posebne organizacije izraznih sredstev, pomenljivo omogoča realizacijo umetnostnega hotenja. Razloček med jezikovnim znamenjem in obliko v neumetnostnem besedilu in med znamenjem in obliko v umetnostnem besedilu je v temeljni intenciji: v neumetnostnem besedilu je jezikovno znamenje podrejeno vsebini, nekako skrito za njo, saj gre v večini neumetnostnih besedil za enopomensko predstavitev izbrane predmetne vsebine, v umetnostnem besedilu pa je navadno razkrito, razvidno in tako postavljeno, da omogoča za današnjo umetnost (in za umetnost sploh?) značilno večpomensko razbiranje. Ta drugačnost učinkovanja v sporazumevanju terja, da pri branju umetnostnega jezika »beremo« tudi obliko, in to ne le v posameznih nadrobnostih, ampak v celoviti urejenosti besedila. Čeprav danes tako pojmovanje ni več kaka posebna teoretska novost, pa je v praksi še zmeraj prevladujoča misel, da je jezikovno znamenje, pa tudi oblika še zmeraj izrazilo; to spoznanje velja le deloma – za posamična izolirana izrazna sredstva. Ko pa so oblikovana v besedilo, je njihova celota dejavnik umetnostne zgradbe.

Kaj pomeni to izhodišče za spoznavanje slogovne podobe Tavčarjevih besedil in kaj za ugotovitve njegovega predhodništva, to se pravi predhodništva naslednjega, pomembnega obdobja v zgodovini slovenske besedne umetnosti, *predhodništva moderne*?

Spoznavanje Tavčarjevih besedil (in besedil drugih piscev istega slogovnega obdobja) smo dopolnili s primerjavami Cankarjeve proze. Pri tem smo bili pozorni na nekatere lastnosti v oblikovanosti Tavčarjevih besedil, ki napovedujejo naslednje umetnostno obdobje – ne da bi pri tem lahko govorili o kakem vidnejšem prestopanju (nemara proti ekspresionizmu). Primerjava nas je tudi opomnila, da je bil nastop (slovenske) moderne – vsaj kar se tiče oblikovanosti – naravno nadaljevanje slovenskega razvoja samega in šele ob tem tudi posledica bolj ali manj neposrednih slovstvenih spodbud.

Izbor besedil, ki smo jih izbrali za pretres, smo omejili iz različnih razlogov. Zaradi posebnosti, ki izvirajo iz oblikovanja zgodovinske tematike (arhaiziranje itd.), so obstala ob strani besedila z zgodovinsko tematiko, vključno roman Izza kongresa. Za Tavčarjevo delo sorazmerno pozni čas nastanka in dejstvo, da pomenita sicer kvalitetni dosežek, ne pa vidnejše oblikovalske novosti, sta nam narekovala, da nismo upoštevali na splošno najbolj cenjenih Tavčarjevih besedil, Cvetja v jeseni in Visoške kronike. Natančnejša analiza Tavčarjevega dela utegne zlasti pri Cvetju v jeseni pokazati ne le na motivno sorodnost z obema cikloma njegovih kmečkih povesti, ampak tudi na oblikovno sorodnost. Tako Cvetje v jeseni kakor Visoška kronika sta nastala v času, ko se je glavni tok slovenske umetnosti že daleč odmaknil od Tavčarjeve slogovne naravnosti in doživel ne

*Prispevek je nekoliko prečiščeno besedilo referata na simpoziju o Ivanu Tavčarju v Škofji Loki jeseni 1973.

V zadnjem desetletju se je s podobnimi vprašanji ukvarjalo več avtorjev, naštevam samo nekatere: Marja Boršnik, Ivan Tavčar, leposlovni ustvarjalec. Založba Obzorja 1973.

Matjaž Kmecl, Okvirjenost Tavčarjeve pripovedi. JIS XIX, 1973/74, št. 3, str. 73–79.

Ljubinka Černivec, Zgradba stavka v Tavčarjevi kratki prozi med letoma 1871 in 1888. A-diplomska naloga, 1974.

Tomaž Sajovic, Slogovne značilnosti umetnostnega besedišča in pomenske strukture v Tavčarjevi kratki prozi med letoma 1871 in 1888. A-diplomska naloga, 1977.

Breda Pogorelec, Regionalnost jezikovnega izraza v slovenski besedni umetnini. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. 6. 1970. Str. 185–197.

eno, ampak več usodnih menjav. (Najpomembnejšo pomeni nedvomno nastop simbolizma. Zato ni najbrž prav nič nova misel, da sta obe deli – čeprav izjemno uspešni – pravzaprav anahronistična osamelca, bogastvo, ki nas opozarja na možnost sožitja različnih umetnostnih smeri (seveda, če gre za literarno mojstrovino).

Čeprav bi zaradi posebnosti snovi in že nove, močno stilizirane izpeljave nemara morali pregledati tudi povest 4000, ostaja to delo na voljo za kasnejši preskus naših ugotovitev, podobno tudi roman Mrtva srca.

Izmed črtic, ki so bile zaradi snovne povezanosti združene v zbirko Med gorami, smo odbrali kot možen zgled novega predvsem tiste, ki so nastale po letu 1880. Pri slogovni razčlembi smo bili pozorni na nekatere značilne lastnosti besedilne oblikovanosti, ki se razločujejo od sloga drugih besedil tega obdobja in smo jih zato spoznali kot predhodniške. Vsi navedeni primeri napovedujejo novo umetnost kot nekakšno novo oblikovalsko hopenje, zato nimajo vrednosti absolutnih vzorcev. V največji meri gre za razmerje med pomenskimi celotami in njih skladijsko reprezentanco. (V zvezi s tem kaže spomniti, da je pojmovanje predhodništva znano pri nas tudi iz drugih umetnostnih ved, zlasti iz zgodovine likovne umetnosti, posebej slikarstva.)

Našo pozornost je pritegnila najpoprej posebna stilizacija novejših Tavčarjevih besedil. Prvo obdobje realizma, kakor se kaže zlasti v delih J. Jurčiča in J. Stritarja, je v našem gradivu preseženo, primerjava s sočasno Kersnikovo kmetško sliko (kjer se tudi že napoveduje novo, vendar drugače kot pri Tavčarju) pa kaže razločke v novem realističnem uresničevanju. Pri Kersniku je posamična črtica zasnovana racionalno (glede na organizacijo nasprotja med zgodbo in komentarjem); ubeseditve je skopo odmerjena in pomensko zgoščena. Tako Tavčar kakor Kersnik sicer izvirata iz istega širšega regionalnega območja, Gorenjske; znano je, da regionalne ubeseditvene navade na Gorenjskem naravnajo k opazni ekonomičnosti izraznih sredstev (na vseh sistemskih ravneh in ne le na morfonološki), k mirni, skorajda klasični urejenosti v nekaterih obdobjih, v drugih k izjemni pomenski zgoščenosti, zapleteni igri stavčnih zvez in pomenske ureditve. V Tavčarjevih besedilih je ta splošna gorenjska pokrajinska gospodarnost v izrazu uresničena predvsem s stilizacijo besedila, z odbiro sporočila in z možnostmi posebne ureditve povedi. Razloček med njim in Kersnikom pa je treba nemara pripisati drugačni duhovni dediščini, vsrkani s kulturo rodnega kraja, dediščini, ki je sicer gorenjska, vendar pokrajinsko bližje izročilu prve skupine slovenskih realistov (zakoreninjene po večini v drugačnih navadah ekstenzivnega sporočanja): podobno (čeprav seveda modificirano dvojnost) nam izkazuje tudi kasnejša Cankarjeva proza. (Obe načeli, gospodarno zgoščevanje in razsipna zgovornost sta izrabljeni kot pomembni, dopolnjujoči se prvini oblikovanja.)

Pri dosedanjih stilistični analizi se nam je razloček pokazal predvsem v zgradbi odstavka in razvrstitve in ureditve povedi, vprašanje regionalnih afinitet pa seveda velja besedilni celoti. Omenjamo jih zaradi tega, ker menimo, da je pravi razlog za Tavčarjevo približevanje novemu utemeljen s koreninami njegovih izraznih navad.

Zgradba besedila nas zanima, kadar smo pozorni na celotno oblikovanost: od ureditve pomenov do prepleta izbranega besedja v urejeni menjavi oblik. Ker pa smo z našo razčlemba zaslutili posebnosti, ki smo jih (vsaj pogojno) pripisali tako krajevnim navadam kakor predhodništvu novega, nas je najprej zanimalo, koliko je napoved novega razpoznavna že iz uvodnega intoniranja.

Splošno znano je, pa tudi z našo razčlemba je bilo ugotovljeno, da temelji oblikovanost v realizmu na posebnem prepletu pripovednih ravnin (pripovedna ravnina je tisti del kake pripovedi, ki združuje stališča posameznih dejavnikov pripovedi): najpogosteje se pripovedne ravnine dogajanja prepletajo s pripovedno ravnino avtorjevega komentarja (pri čemer je ta distanca marsikdaj izražena z ironično distanco). Površinski učinek take

oblikovanosti je tisti splošni vtis, ki smo ga vajeni imenovati plastičnost, barvitost besedila. Ker se v slogovnih obdobjih prepletanje ravnin različno izkazuje, je bilo za naše spoznavanje pomembno, kako ga je Tavčar nakazal v obravnavanem gradivu.

Začetki Tavčarjevih črtic so po tipu različni. V prvo skupino kaže uvrstiti tiste, v katerih se avtor takoj distancira od pripovedi zgodbe in njeno vsebino komentira. V starejših črticah (Grogov Matijče) spremlja tipični okvirni pripovedni začetek takojšnji komentar:

Povedal vam bodem nekako otroško idilo ter govoril o otroških srcih in trpljenju, katero je zasejala usoda tudi v taka srca. (T 3,56.)

V drugih primerih te skupine je komentar ravno tako na začetku, vendar brez izrazitega obračanja na bralca:

Preprosta zgodba je, ali resnična! (Posavčeva češnja. T 3,90.)

Kaj je revno življenje? Bogataš in berač, oba odgovarjata drugače na to vprašanje, ali oba sta preverjena, da jima je živeti revno življenje! Toliko pa je gotovo, da bolj siromašnega življenja ni bilo, nego ga je imela Šarevčeva Meta! Bog ji daj dobro! (Šarevčeva sliva. T 3,96.)

Sem spada tudi primer, v katerem je s posebno igro izrazil modificirano naklonskost v komentarju, čeprav gre le za parafrazirano prislovno določilo: »odkar sem ga poznal« pomeni isto kot »zmeraj«:

Odkar sem ga poznal, bil je revež! (Gričarjev Blaže. T 3,103.) V drugo skupino smo uvrstili začetke, v katerih je prepletanje pripovednih ravnin zastrto z neposredno pripovedjo, kakor:

Vsa vas je dobro vedela, da ga na svetu ni hudobnejšega človeka od Vrbarjevega Matevža. (Tržačan. T 3,64.)

Tak pripovedni način kaže tudi igra med naslovom in prvo povedjo. (Komentar je v monologu na samem koncu črtice.)

(Kočarjev gospod.) Vsako leto je prihajal domov. (Kočarjev gospod. T 3,79.)

Tretji primer je za ta novi način najtipičnejši, komentar je vgrajen v zgodbo (v moderni bo uveljavljeno podobno načelo, vendar iz drugačne umetnostne naravnosti v nasprotni smeri):

Kalanov France, tisti, ki je imel ženo Marušo Repuljo, je nekdaj premišljeval, kako bi pač bilo, ko bi bil bog človeka brez želodca postavil na svet, da bi živel – in bi ne imel nikdar zjutraj kosila, ne južine opoldne in ne večerje proti mraku. In prepričan je bil, da bi ne bilo takšno življenje nič vredno, slabo in krščenemu človeku nikakor primerno. (Kalan, T 3,50.)

Najbrž bi bilo pretirano poenostavljeno, če bi ob tem navajanju hoteli trditi, da je spreminjanje pripovedne tehnike od večravninskih začetkov do začetkov, kjer avtor neposredno začenja pripoved, že predhodništvo, čeprav je za kasnejša razdobja zares značilno pogosto vsaj navidezno ukinjanje nasprotnih pripovednih ravnin, vendar v nakazani nasprotni smeri. Začetke smo pritegnili v razpravljanje, ker pomenijo v nekem smislu ključ v posebno stilizacijo besedila. Odsotnost začetne večplastnosti še ne pomeni, da bo avtorjev komentar izostal, vsekakor pa pomeni težnjo po ukinjanju ostre razmejitve med ravninami. Sporočilni učinek takega besedila je čedalje večji, in to ne le zaradi novih tematskih in vsebinskih poudarkov, ampak tudi zaradi intenzivnejše oblikovanosti, ki jo omogoča taka pripovedna zasnova – to pa so vsekakor že napovedi novega.

V tej »novi Tavčarjevi pripovedi« je razpoloženje navadno naglašeno z opisi narave, letnih časov, vremena, pokrajine (čemur pravimo tudi »prostorsko-časovne kulise«, fiksacija itd.). Te oznake so v čedalje opaznejši stilizaciji na ključnih mestih v besedilu, kar jim

daje novo pomensko in slogovno vlogo. Primer tega je lepo viden iz prvih petih odstavkov ene prvih povesti te skupine, črtice Holekova Nežka:

1. odstavek:

Takole je bilo. Spomlad se je bila pričela in včasih je jug bučal okrog naših vrhov, da se je sneg topil po njih. In v dolini je šumela Ločilnica dan za dan glasneje. (T 3,7) Tisto leto sem bil postavil svojo kočo tam gori in sem kože pletel pozimi.

2. odstavek:

Tisto leto je bilo rodovitno; drevje in zemlja, vse je imelo sadu, da je gnilo in se delala škoda od same obilnosti božje. Imel sem »Holekovo« »zgorjno njivo« v najemu. . .

3. odstavek:

In še nekaj se je zgodilo tisto leto jeseni. Tam doli v dolini bili so staknili rudo in začeli v zemljo riti in hiše zidati in visoke dimnike staviti, iz katerih se je podnevi in ponoči dim valil. . .

4. odstavek:

Pomlad je tedaj bila in v soboto popoldne je bilo. Sonce je gorko sijalo in gorkota nam je šla čez žile, ker od sv. Martina je ležal sneg po rušah in lomil veje po vrtovih, da je vedno pokalo. . .

5. odstavek:

Bilo je torej v soboto popoldne in v dolu pričelo je zvoniti delopust. Sedel sem pred vrati svoje kočice in pletel koš iz viter.

Opisana stilizacija z razvrstitvijo osamosvojenih označitev časa in prostora na ključnih mestih v besedilu in s figuriranim ponavljanjem sopomenskih zvez na začetku uvodnih odstavkov (deloma s tehniko senčenja (to je dopolnjenega ponavljanja delov povedi s končno izpostavo) je po eni strani pobujena s poetiko zgodovinskih slogov, ki se je zgledovala po klasični retoriki, po drugi strani pa vsa ta sredstva (deloma posneta iz govora) napovedujejo novi čas zlasti z redukcijo pomenske moči v prepletu in ponovitvah. Tako tehnika je lepo vidna iz končnega dela, v katerem se pripovedne ravnine prekrivajo zaradi združitve komentatorja in pripovedovalca v prvi osebi:

Vidite, takole je bilo in tako je naše življenje, kakor tale poliček. Če je napolnjen, sem vesel, da je poln in ga bom pil; žalosten pa, da bo zopet prazen. Če je pa prazen, je žalost, da je prazen, in veselje, da bo zopet poln, poln. Takole je naše življenje! Pa žalost, pa veselje vkup! Tako vam pravim!

Opisana tehnika uvajanja »razdrobljene« pripovedi je zanimivo razvita v črtici Gričarjev Blaže (T 3,103.) iz 1888. Že omenjenemu neposrednemu začetku, ki v zaporedju omejevalnega časovnega stavčno odvisniškega določila in nadrejenega dela tega stavka (*Odkar sem ga poznal, bil je revež!*) zgoščeno vpeljuje dve pripovedni ravni: Gričarjevega Blažeta kot glavnega junaka zgodbe in pripovednika – komentatorja, sledi pripoved (s komentarjem) o medčloveških razmerjih.

Tak način omogoča rafiniran preplet prvin, postavlja svoje mesto vsakemu delu sporočila (zgodbi z vsemi razmerji, avtorjevemu komentarju) oziroma zliiva posamezne dele v enovitejšo pripoved: črtica predstavlja v teh posebnostih nedvomno odprto pot k novemu.

Pripoved je v uvodnih odstavkih grajena s postopnim dodajanjem novih podatkov, ki naj bi stopnjevali novo podobo, hkrati pa pokazali avtorjevo (komentatorjevo) razmerje do pripovedi (naklonskost!):

1. odstavek:

Odkar sem ga poznal, bil je revež! Če je še otroče v tanki srajčici boječe – kakor prepelica iz žita – prilezel na vas od očetove kočice, stoječe onkraj vode v bregu, ne da bi se z nami igral, pač pa da bi

zdaleč gledal, kako smo se igrali drugi otročaji – nastal je takoj hrup in planili smo za njim, da je bliskoma pobegnil čez vodo ter kazal pri tem šibki svoji nožici kakor dve iglici, premikujoč jih po melini proti domači koči.

2. odstavek:

Bila ga je čista in gola ponižnost: kar mu je ukazal oče, bilo mu je nad vse, in nikdar nismo pomnili, da bi bil Gričar kdaj pretepal sina svojega zaradi nepokorščine. Očetna hiša se mu je zdela najlepša na božji zemlji, samo kadar je grmelo in treskalo, ko se je bal, da bi strela ne užgala slamnatega domačega slémena, takrat si je časih mislil, da je hiša na Vidmu skoraj lepša, to pa zlasti zategadelj, ker so imeli Videmski zeleno barvana okna, pri Gričarju pa ne.

3. odstavek:

Če ga je mati zmerjala ali če smo otroci po vasi za njim kričali: »Sivec! Sivec!« (imel je dolgo časa skoraj čisto bele lase), pripetilo se je, da je, od maše gredoč, pričel med tolpo jokati prav kakor otrok, dasi je bil že osemnajst let star.

4. odstavek:

Ne boste skoraj verjeli, da se je takšen mož, kakor je bil Gričarjev Blaže, tudi oženil.

S tem odstavkom je vpeljana štorija, ki naj karakterizira junaka, posebej nakazana z napovednim stavkom: *To se je zgodilo takole.*

Po takem uvodu je stopnjevano narisano dogajanje, dokler pisec v sklepnem delu pripovedi ne razreši po pričakovanju (ali tudi nepričakovano). Številne zastranitve, ki jih omogoča anekdotično, spominsko ali asociativno razširjanje pripovedi, kažejo težnjo po razgibani oblikovanosti.

Še bolj kakor črtica Gričarjev Blaže sta predhodniško zasnovani znani, skorajda klasično grajeni črtici Posavčeva češnja in Šarevčeva sliva. V prvi od njiju je avtorjeva navzočnost zvedena na najmanjšo možno mero, pisateljev komentar se kaže v značilnih čustvenih (ironičnih) poudarkih, kakor *Na vse to je mislil naš Jaka tisti večer* (T 3,91), v komaj opaznih stilemih pripovednega *in* (v navezovalni vlogi, natančneje – v vlogi konativnega signala):

Prišel je sveti Urban! In Jakobu so rekli, da gre lahko iz službe cesarske. ali In Jakopè je še z večjo slastjo zobal črnicè.

ali pa jo je treba razumeti za različnimi vrstami pridevnikov in drugega besedja, s katerimi dejansko avtor »ocenjuje« dogajanje:

Ali Jakopè ne more pozabiti in dostikrat se mu stiska srce, če pogleda na sosedov vrt, kjer se pojajo rdečelični otroci, pri njem pa je vse samotno in tiho! (T 3,95)

Pri črtici Šarevčeva sliva je komentar zveden v splošno razmišljanje na začetku in v tipično uvodno pripoved, ki tokrat nadomešča omenjeni »zdroljeni« začetek, sestavljen v drugih črticah iz razpoloženjskih oznak in drobnih podatkov. Znano črtico sestavljajo uvod in trije deli; komaj zaznavni avtorjev komentar je v začetnem odstavku ublažen z vključitvijo komentatorja v 1. os. mn.:

Šarevčevo slivo je poznala cela vas. In posebno dobro smo jo poznali mi, vaški otročaji, ki smo skrivoma prihajali, da bi jo malo oklatili, kadar je bila polna sladkega sadeža.

V naslednjih dveh odstavkih je sicer opis prvič še vpeljan z naklonskim spremljevalcem v 1. os. ednine (avtorski pripovedovalec):

Še dobro se spominjam, kako je lazila Šarevčeva Meta okrog.

drugič je skrit za splošni komentar v obliki deagentnega stavka

Lahko se reče, da so jo očetove besede, naj v starosti ne berači, spremljevale povsod in po vseh potih.

Zgodba je v naslednjem poglavju dramatično stopnjevana, nato počasi razpletena. Osrednjega od treh poglavij zgodbe vpeljuje značilni odstavek, v katerem s tem, da opisuje vremenske menjave v pokrajini, avtor razlaga zunanje okoliščine dogajanja v tej, za Šarevčevo Meto usodni noči. Posebna organizacija besedila na tem mestu nakazuje pot v ubeseditveni slogovni način simbolizma, saj za opisom pokrajine že lahko zaslutimo tudi napoved notranjih viharjev človeškega sveta. (Natančnejša razčlemba seveda pokaže, da še ne gre za to stopnjo, ampak za dotlej veljavni način ubesedovanja z retoričnimi figurami):

Jug je oznanjeval svoj prihod in njegovo bučanje je vihralo krog goških bukev ... (T 3,99) Pozdravljali so ga gozdovi in klanjale so se mu skoraj do tal šibke breze, ki venčajo rjave senožeti rjave Pasje ravni. Ali mogočni jug hitel je vedno dalje proti severu in pred sabo je podil celo krdelo sivih oblakov, ki so sedaj zakrivali prijazni luni prijazni obraz, sedaj zopet se stiskali v kot tik Gabrške gore, da je bilo vse jasno drugo nebo. Pod vročim poljubom južnega piša pa so se tajale ruše na materi zemlji, in povsod so hiteli hudourniki po jarkih v globoko nižino.

Vsebino odstavka bi bilo mogoče zvesti na nekatere povedi:

Ali jug je hitel vedno dalje proti severu in pred sabo je podil celo krdelo sivih oblakov. ... Pod vročim poljubom južnega piša pa so se tajale ruše. ... in povsod so hiteli hudourniki po jarkih globoko v nižino.

Pri tem bi nas opravičil tudi prvi stavek naslednjega odstavka:

Ravno pred Šarevčevo hišo utrgal se je plaz in z velikim grmenjem usul se je po rebu navzdol. ...

Vendar bi bil tak postopek napačen: opustili bi namreč vse tiste dele odstavka, ki na svojstven način opisujejo nagle spremembe v burnem dogajanju (in bi jih bilo nemara mogoče pojmovati tudi kot nekakšen simbol). Spremembe so orisane z značilno klasično metaforiko, tipično pri nas ne le za približujoči se konec stoletja, ampak pogosto in malo obravnavano še v dvajsetih in tridesetih letih našega časa (seveda v drugačnem sobesedilu in drugi vrednosti kakor v tem obdobju):

Jug je oznanjeval svoj prihod. ... pozdravljali so ga gozdovi in klanjale so se mu skoraj do tal šibke breze, ki venčajo rjave senožeti rjave Pasje ravni – ki so sedaj zakrivali prijazni luni prijazni obraz. ... ali: ... sedaj zopet se stiskali v kot tik Gabrške gore.

Na prvi pogled gre tu za stvarno predstavitev dogajanja v naravi, tudi niso izrabljene pomenske lastnosti vsakega morfema v oblikovani celoti, kakor je to značilno za kasnejše obdobje, za impresionizem, še bolj za simbolizem. In vendar je ob takem opisu slutnja novega, čeprav okorno zastrta z mestoma nerodnim, tudi dolgoveznim klasično-retoričnim aparatom (a že brez značilnih stilemov, kakor je zapostavljanje pridevnikov itd.). O klasični metaforiki s tematiko vremenskih sprememb pa bo treba spregovoriti tudi v drugi zvezi (v enem poznejših slogovnih obdobjih, pri Cirilu Kosmaču, smo namreč tak način spoznali kot regionalno posebnost zahodnih slovenskih pokrajin).

Naslednji odstavek, ki uvaja v skromni razplet besedila, je prav tako stilistično označen s preprosto uvodno povedjo, v kateri je sicer še rafinirani splošni komentar (z nekoliko bizarno vsebino):

Jug je še neprestano bučal in vsakdo bi bil vesel, če je ležal v gorki postelji. (T 3,101)

Za klasično napisano črtico je torej značilna ne le izjemna redukcija pripovednikove ravnine, temveč tudi zamenjava osebnega komentarja s splošnim. Odgovor na uvodno vprašanje *Kaj je revno življenje?* je oblikovan v sklepnem spoznanju *To je gotovo revno življenje*, aktualiziranem z besedilom črtice in pozorno nakazanim s pomožnikom v pretekliku.

Tako rafinirana izraba jezikovnih sredstev ob tem klasičnem opisu kaže, da bi v zvezi s Tavčarjevimi predhodništvom komaj lahko govorili zgolj o nekaterih lastnostih, ki so uti-

rale pot novemu. Literarnozgodovinska stilistika je že pred nami ugotovila tipične novosti (na kratko: lirizem, izražen pogosto z uporabo posebne epitetoneze, ritmika stavka ipd.), temu pa iz že razčlenjenega lahko dodamo še dve spoznani lastnosti: v pomenskem pogledu preglasitev razpoloženskega, zunanjega dogajanja, v obliki pa namesto za nekatere gorenjske pisce značilne razdrobljene intenzivnosti v povednem zapovrstju (mestoma Jenko) – racionalna stilizacija.

Ta stilizacija sega od zgradbe v celoti do tako imenovane drobne oblike.

V prvo skupino bi kazalo uvrstiti zaporedja priredij in prostih stavkov, kakor:

1. Bili so pridni ljudje. Delali so od zore do mraka in slabo in malo jedli pri tem. Dolga niso imeli in nikdo jih ni preganjal s tožbami in biriškimi spisi. Bilo je dosti otrok. (Šarevčeva sliva, T 3,96) ali

2. Vsako leto je prihajal domov. Po grmovju in po hosti je lazil ter iskal polžev in druge take lezečine, trgjal zeleno travo in pobiral mah po drevesih. Včasih je slekel gosposko svojo suknjo, vzel v roko koso in kosil kakor najboljši hlapec, ki je bil kdaj v službi pod Kočarjevo streho.

V prvem primeru gre za pripovedno sporočilo, ki posredno kaže značaj opisovanega. S stilističnega zornega kota gre za simetrično uokvirjenost dveh vezalnih priredij z enako grajenima prostima stavkoma: *Bili so pridni ljudje. – Bilo je dosti otrok.* Stilizacija je na prvi pogled opazna, besedilo je grajeno s skrajno ekonomičnostjo. Obe priredji učinkujeta navidez zaradi figure s stavčno in člensko povezavo z *in*. Ornamentika znotraj take stilizacije seveda še ni dosegla popolnosti, ki jo bomo opazovali v besedilih moderne, so pa jasno vidni njeni nastavki, čeprav imajo zaradi retorične osnove drugačno slogovno vrednost.

Drugo besedilo pa je stilizirano na že omenjeni način zdrobljene dejstvene pripovedi za pomenljivim splošnim začetkom in kombinirano s splošnim in osebnim komentarjem. (Tako tudi v nadaljevanju besedila: 1. *Vsako leto je prihajal domov. – 2. Prihajal je torej domov, in mi smo se ga skoro tako privadili, da ga nismo pogrešali, kadar je odšel, in da se nismo začudili, kadar je zopet prišel.* Zveza predstavlja različico prve, le da je upočasnitev, izvirajoča tudi tukaj iz navideznega polisindetona (veznik *in* ni zmeraj uporabljen v isti ravnini) pretrgana s podrednim stavkom (*kadar je odšel / kadar je zopet prišel*). Z navedbo drugega podrednega odvisnika je vzpostavljeno v skladenjskem pogledu skoraj simetrično ravnotežje med obema deloma vezalno povezanih posledičnih odvisnikov, medtem ko na pomenski ravnini učinkuje nasprotje.

Skupina prirednih stavkov je pri Tavčarju nemalokrat povezana tudi s posebno tematiko. Za orise narave ali pokrajine so tipične takele zveze:

1. Teга blagoslovljenega drevesa spominjal se je tistega večera Posavčev Jaka in pred očmi mu je v trenutku stala češnja črnica in vse veje so bile v cvetju in v cvetju so se oglašali strnadi, pinoži in drobne sinice in drugi taki krilati in zvenci skledolizniki, komaj pričakujoč, da bi iz cvetja postali sočni, sladki sadovi, (Posavčeva češnja, T 3,91)

2. V hipu se je z vso živostjo spominjal češnje domače! Stala je visoko na zelenem holmu ter bila visoka kakor mali zvonik pri pogorski podružni cerkvi. Deblo ji je bilo razpokano, in spomladi se je lubje lupilo z njega, da ga ni bilo skoraj celega mesta! (Posavčeva češnja, T 3,90)

Podčrtana odvisnika (predmetni in posledični) sta značilna primera stilizacijskih postopkov tudi v kasnejši prozi, nizi prirednih stavkov so sklanjani z odvisnikom (pogosto s skritim vzročnim pomenom).

Čeprav bi morali pokazati tudi na nize podrednih odvisnikov – tipičnih zlasti za odlomke s pripovedno vsebino – tudi ti so namreč stilizirano urejeni – tega nismo predvideli, ker nas je zanimala predvsem stilizacija, kakršno srečujemo pri naslednikih Tavčarjevega slovstvenega izročila.

Posebnost takih slogovnih postopkov je prav tako v stavčnih zaključkih pogosto ponavljanje istega veznika ali celo istega stavčnega vzorca za njim v dveh zaporednih končnih stavkih:

Če je sedel za mizo in se je pred njim kadila skleda poparjenih mlincev ali oparjenega kruha in se je v lužah zabela svetila po jedilu, tedaj je bil Francé najbolj srečen; tedaj je prvi vzel žlico v roke ter jo zadnji položil na mizo. (Kalan, T 3,50)

Rezki učinek figure je deloma ublažen z vezalnim *ter* med dvema stavkoma v zadnjem priredju, taka oblika pa tudi zabrisuje vzročno (kavzalno) pomensko razmerje med obema stavkoma, uvedenima s prislovom-členkom *tedaj*.

Od figur bi kazalo opomniti na opazne stilizacije v dialogih, v katerih praviloma prese- neča dopolnjena ponovitev posameznih delov povedi (kakor posebne oblike senčenja pri risbi). Ta figura ni uporabljena v vsakem dialogu, pač pa poudarja, stilizira in označuje. Lep zgled takih ponavljanj je v monologu starega Šarevca v uvodnem poglavju Šarevčeve slive:

Imetje se bo razbilo, dosti je otrok; če bi dal vse enemu, shajal bi za silo, prav za silo! Če pa dam vsa- kemu nekaj, imel bo vsak malo, prav malo! Dekle je grdo in snubača ne bo! Naj ima sto goldinarjev, in tista sliva na voglu hiše je tudi njen! Ta sliva je njen! (Šarevčeva sliva, T 3,96)

Ponavljanje je bodisi izpostavljeno kot epifora na koncu povedi ali pa je ponovljeni del dopolnjen v novi povedi:

Kaj, na Kuclju imaš denar?
Kje pa, kje pa? Povej vendar, kje pa?

V posebno skupino že znanih stilizacij spadajo tudi retorične igre v zvezi z besednim redom, sicer znani Tavčarjev stilem: *Zaklad na Kuclja zeleni strmini /.../* (T 3,99) ali */.../ šibki svoji nožici /.../*, pa tudi zapostavljanje glagolskega morfema za deležnikom, kakor: In ko je stari Šarevec ležal na smrtni postelji, dejal je možem */.../* (T 3,96) ali *Od soseda do soseda so se hčere možile, a Šarevčeva ostala je samica*.

S temi in številnimi drugimi primeri drobne stilizacije je Tavčar ustvaril vzorec novega pripovednega besedila. Naj je bila zanj nuja v samem našem slovstvenem izročilu, naj je bilo pogojeno z zunanji vplivi – dejstvo je, da je s svojimi ubeseditvenimi inovacijami od kompozicije do posamičnih prvin oblike, četudi včasih še zatikajočih se v okornem in ne povsem prevrednotenem besedju, utemeljil novo pot slovenskim proznim besedilom. Primerjava zgodnjih besedil, v katerih je Cankar razvil impresionistično pripoved, se nam pokaže kot nadaljevanje postopkov, ki smo jih mestoma v zasnovi spoznali v žal skopo odmerjenem obsegu simpozijskega razmišljanja. Zdi se, da bomo morali vpliv Tavčarjeve ubeseditve videti tudi v klasičnih delih, ki so nastala veliko kasneje, zlasti v delih Prežihovega Voranca in Cirila Kosmača, čeprav je razumljivo, da se je ta dediščina prenašala s Cankarjevim posredništvom. Prav to pa nas nemara podpira v spoznanju Tavčarjevega predhodništva, kakor smo ga nakazali v nekaterih ubeseditvenih novostih in posebno- stih.