

Tavčarjeva »meščanska modernost«: »satirična utopija« 4000 in zgodovinski roman *Izza kongresa*

Vanesa Matajc

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno
književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, SI 1000 Ljubljana,
Vanesa.Matajc@ff.uni-lj.si

Literarno in politično delovanje Ivana Tavčarja časovno pretežno sovпада z obdobjem slovenske moderne. Njen širši kontekst dunajske moderne zastruje kulturnozgodovinsko različnost »estetske« in »meščanske modernosti« (M. Calinescu), ki se razkriva zlasti v dojemanju časa. Tavčarjevo umeščenost v ta kontekst razbira obravnava predvsem tistih dveh njegovih literarnih besedil, ki zvrstno in pripovedno najeksplicitneje izražata odnos do časa in zgodovine, to sta »satirična utopija« 4000 (1891) in zgodovinski roman *Izza kongresa* (1905–8).

Ivan Tavčars literarische und politische Tätigkeit fallen vornehmlich in die Zeit der slowenischen Moderne. Ihr breiterer Kontext der Wiener Moderne verschärft die kulturgeschichtliche Differenz zwischen „ästhetischer“ und „bürgerlicher Moderne“ (M. Calinescu), die sich vor allem in der Wahrnehmung der Zeit zeigt. Die Verortung Tavčars in diesem Kontext wird durch die Untersuchung von zwei seinen literarischen Texten verdeutlicht, die in Bezug auf Gattung und erzählerischen Ausdruck seiner Haltung der Zeit und Geschichte am nächsten sind: die „satirische Utopie“ 4000 (1891) und der historische Roman *Izza kongresa* (1905–8).

Ključne besede: Ivan Tavčar, Matei Calinescu, čas in zgodovina, »kulturni boj«, slovenski liberalizem, obdobje moderne, satirična utopija 4000, zgodovinski roman *Izza kongresa*

Schlüsselwörter: Ivan Tavčar, Matei Calinescu, Zeit und Geschichte, „Kulturkampf“, slowenischer Liberalismus, die Epoche der Moderne, satirische Utopie 4000, historischer Roman *Izza kongresa*

Uvod: kaj bi lahko sklepali o razmerju med Tavčarjem in slovensko kulturno zgodovino

V kontekstu slovenske kulturne in politične zgodovine obe letnici, ki označujeta življenjski čas Ivana Tavčarja (1851–1923),¹ hkrati vsaj približno označujeta

¹ Prispevek je nastal v okviru programske skupine P6-0239 Literarno-primerjalne in literarno-teoretske raziskave, financirane s strani ARIS.

tudi tisti dramatični čas, ki v (srednje)evropskem prostoru sega od meščanske revolucije (1848) in razplamtitve nacionalno-emancipacijskih (politično-integracijskih in/ali separatističnih) teženj do njihovega začasnega »finala«. Ta začasni »finale« je v primeru slovenske skupnosti, ki se je dotlej (avto)imaginacijsko koncipirala kot narod, po propadu Avstro-ogrske monarhije pomenil, da se je, politično-zgodovinsko gledano, nacionalno-emancipacijska težnja vsaj relativno uspešno,² torej v tedaj realno dosegljivi obliki nove, skupne južnoslovenske države tudi uresničila. Kot je znano – in tudi dandanašnji premišljevano – vse od Pirjevčeve refleksije kulturno-politične vloge slovenske književnosti, je v tem procesu književnost privzemala posebej pomenljivo področje kot umetnost jezika, tj. posebej »privilegirane« – vsaj v knjižno-jezikovni standardizaciji vsej skupnosti očitno skupnega – »označevalca« individualno-narodne kolektivne identitete. V tem kontekstu je Ivan Tavčar deloval kot priznan slovenski književnik – umetniški ustvarjalec – in hkrati tudi kot eden močno vplivnih, nacionalno-angažiranih poklicnih slovenskih politikov tega dramatičnega časa v avstro-ogrskem srednjeevropskem prostoru.

Po eni strani (in kot bi logično sklepali) se ta njegova dvojna, literarno-umetniška oziroma kulturotvorna in hkrati politična vloga »popolno«, tako rekoč brez primanjkljaja spaja v enovito kulturno-politično »identiteto«, kakršno naj bi v prej orisanih zgodovinskih okoliščinah slovenske narodne skupnosti vzpostavljala, pričakoval in »zahteval« nacionalno-emancipacijski model »kulturnega naroda«. Po drugi strani pa pravzaprav celo v dolgi recepcijski zgodovini »lika in dela« Ivana Tavčarja, s pogledom nazaj v 20. stoletje, lahko zaznavamo vsaj rahlo, rahlo negotovost. Kako je to mogoče?

Preden si skušam odgovoriti na to vprašanje, se zdi potreben kratek ekskurz v to recepcijsko zgodovino Tavčarjevega »lika in dela«.

² Relativnost se v ta uspeh vpisuje z dejstvom, da tedanji slovenski, po Leersenu »separatistični nacionalizem« v evropski geopolitiki, kakršno je zarisal svinčnik antantnega zavezništva v prvi svetovni vojni, ni uspel dovolj ustrezno tedanjim etnično-večinskim poselitvam ozemeljsko uresničiti programa Zedinjene Slovenije: po prvi svetovni vojni je približno tretjina zahodnega ozemlja z večinsko slovensko populacijo državno pripadla Kraljevini Italiji, pri čemer, v tem primeru, Wilsonovo načelo samoodločbe narodov ni igralo vloge. V praksi se je udeležilo pri državni umestitvi skupnosti na severnem robu ozemlja, ki je po referendumu, z zgodovinsko prepoznanim vplivom pro-avstrijske propagande (prim. Troha 2006), večji del Koroške umestil v Republiko Avstrijo.

Zelo splošen oris: nekaj zunanjih znakov recepcije Tavčarja v slovenski kulturi in literarni zgodovini

Kaj se pokaže pogledu na področje slovenskega biografskega romana o slovenskih književnikih pred drugo svetovno vojno in v par desetletjih po njej? Čigave življenjske zgodbe so retrospektivno prepoznane kot »bistvene« za kulturno skupnost in kot take ponujene najširši bralski javnosti na »literarnem trgu«? V biografskih romanih o slovenskih književnikih med njihovimi protagonisti, ki so Prešeren, Levstik, Cankar (v literarno izdelanih podobah v romanih literarnega zgodovinarja Antona Slodnjaka) in (v literarno-»lažji« fikcionalizaciji Ilke Vašte) tudi Vodnik ter celo Valvasor, Tavčarja – presenetljivo (ali pa tudi ne?) – ni.

Do neke mere drugačno sliko izriše razgled po literarnovednih obravnavah Tavčarja, od katerih so nekatere tudi namenjene sodelovanju nacionalne literarne zgodovine s slovenskim literarnim trgom. Tavčarjev literarni opus (*Ivana Tavčarja zbrani spisi* I–VI) je pod uredništvom Ivana Prijatelja in v zbirki Slovenski pisatelji izšel pri založbi Tiskovna zadruga že v obdobju med obema vojnama, kar pomeni njegov »vstop« v proces literarne kanonizacije (prim. Dović 2007: 200). In sicer (enako kot pri Finžgarju) z začetkom v času, ko je bil avtor še živ: prvi zvezek Tavčarjevih *zbranih spisov* je izšel leta 1921. Proces (literarnovedne) kanonizacije Tavčarja se je nadaljeval precej hitro tudi po koncu vojne, ko se je njegov opus umestil med *Zbrana dela slovenskih pisateljev* in pod uredniškim delom M. Boršnik v tej zbirki izhajal (v osmih zvezkih) med letoma 1951 in 1959. Kot znanstveno biografirana figura v okviru literarnih študij Tavčar »nastopi« leta 1973 v slovenistični monografiji Marje Boršnik.³ V poljudno-znanstveni monografiji Frančka Bohanca *Ivan Tavčar* (1985) se leta 1985 predstavlja Tavčarjevo »življenje in delo« širšemu bralnemu občinstvu v zbirki Znameniti Slovenci, ki slovenski skupnosti sistematično predstavlja posamezne osebnosti slovenske kulturne zgodovine. Širšemu bralnemu občinstvu je bilo namenjeno tudi Tavčarjevo *Izbrano delo* (leta 1971 v treh zvezkih, ponatisnjeno skozi sedemdeseta leta), prav tako pod uredništvom F. Bohanca. S tem je časovno sovpadel nastanek najširše odmevne »promocije« Tavčarjeve književnosti, konkretno povesti *Cvetje v jeseni* v filmski adaptaciji (1973) kot bodoči veliki slovenski filmski uspešnici. To prihodnost, tako rekoč »ponarodenje« *Cvetja v jeseni*, ki je prvič izšlo v reviji *Ljubljanski zvon* leta 1917, je nakazoval njen knjižni izid celo v času druge svetovne vojne: v okoliščinah osvobodilno-frontno sklenjenega »kulturnega molka« v institucijah pod oblastjo fašističnih in nato nacističnih okupacijskih sil: *Cvetje v jeseni* je Tiskovna zadruga knjižno izdala leta 1944, kar pomeni, da se je vsaj pri tem Tavčarjevem delu (kot verjetno tudi pri dobršem

³ *Ivan Tavčar: leposlovni ustvarjalec*. 1, 1863–1893. Maribor: Obzorja, 1973.

deležu njegovega literarnega opusa) dalo »odmisлити« (?) politično-angažmajsko konotacijo njegovega lika, ki bi bila pač nesprejemljiva za okupacijske oblasti. Nasprotno se zdi verjetno, da je prav zaradi te politično-angažmajske konotacije njegovega lika »lahko« že leta 1950 – kar z vidika socialistično-republiške literarne politike najbrž ni nepomenljivo – izšla v zbirki Klasje (v uredništvu M. Boršnik) »času ustrežnejša« Tavčarjeva »protiklerikalna« »satirična utopija« 4000, že dve leti poprej (1948, v uredništvu Božidarja Borka) pa tudi *Visoška kronika*, ki implicira kritično zavrnitev (nasilnih) religiozno-inštitucijskih praks. In še celo leto poprej, 1947 (tudi v Borkovem uredništvu in v Klasju), je že izšla tudi Tavčarjeva novelistična *Med gorami*, z motiviko življenja »malih ljudi« v kmečkem okolju loškega pogorja. Po tem lahko sklepamo, da se je Tavčarjevo literarno delo takrat, v medvojnem in zgodnjem povojnem času, izkazovalo kot primerno in sprejemljivo za različne politično-ideološke perspektive – ampak očitno ne *celota* njegovega literarnega opusa, marveč, odvisno od inštitucionalno vladajoče perspektive, vsakokrat njeni posamezni *deleži*.⁴ To pa usmerja k misli, da je Tavčarjev literarni opus nemara nekoliko bolj notranje raznolik, kot ga sicer razbira slovenska literarna zgodovina, ki ga bere kot bodisi realistično bodisi postromantično književnost.

Ali lahko to misel na določeno notranjo raznolikost Tavčarjevega literarnega opusa povežemo z njegovo dvojno vlogo, vlogo literarno-umetniškega ustvarjalca in vlogo politika, in sklepamo, da ta dvojnost – *kljub temu*, da »popolno« ustreza kulturnopolitični vlogi slovenskega pisatelja v slovenski zgodovini – morda proizvaja to rahlo notranjo divergentnost? Ob tem pa tudi ne kaže odmisлити dejstva, da je bil Tavčar meščanski politik, v par desetletjih pred koncem 19. in par začetnih desetletjih 20. stoletja v vodstvenem vrhu slovenskega političnega liberalizma. In s tem ne le literarno, temveč tudi politično-ideološko drugače naravnani od osrednjega kulturno-referenčnega lika slovenske književnosti v 20. stoletju, s katerim si je, resda malo starejši, delil biografski (in ustvarjalni) čas – torej drugačen od lika Ivana Cankarja?

⁴ Kot rečeno, je slovenistična stroka po letu 1950, z umestitvijo Tavčarja med kanonizirane pisatelje, ki jim pritiče komentirana objava njihovega celotnega literarnega opusa in obliterarnih tekstnih dokumentov v zbirki *Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev*, uspešno presegla potencialne zadržke, ki bi jih lahko imele (slovenska, Ziherlova) »socialistična kulturna politika« (Gabrič) in njene konsekvence do »finalnega« obdobja slovenske državne osamosvojitve ob dejstvu, da je bil Tavčarjev politični liberalizem (z izjemo omenjene »protiklerikalne« drže oziroma opozicijskosti do slovenskega političnega katolicizma) slabše vgradljiv v (kulturno-)politično »predzgodbo« povojnega socializma v smislu enega od zgodovinskih »temeljev«.

Še nekaj »notranjih«, literarnozgodovinskih »znakov« rahle kulturno-zgodovinske recepcijske negotovosti

Niti ko gre za podobi likov Tavčarja in Cankarja kot oseb, imaginiranje njunega razmerja ni nepomembno. Določen »primanjkljaj« v kulturnih »kvalitetah« Tavčarjevega lika z ozirom na Cankarjevo vlogo se je izrisal pravzaprav že v zvezi z množično pogrebno ceremonijo ob Cankarjevi smrti leta 1918 (Matajca 2013). V pripovedni zvezi z doživljanjem Cankarjeve smrti pri njegovih različnih sodobnikih in sodobnicah ga je izrisalo drugo poglavje Slodnjakovega *Tujca. Romana o Cankarju* (1976), pod naslovom »Župan in tatič«. Pripoved tega poglavja umešča fokalizacijo v literarni lik »Franice«, ki jo prepoznamo kot soprogo ljubljanskega župana Tavčarja, in v tej biografsko-fikcijski konstrukciji – načeloma – najintimnejše, znotrajzakonske solidarnosti je Tavčar celo v soprogini perspektivi kritično prikazan kot (»nerazumljivo«) samovšečen, drobnjakarski, za resnične vrednote nedojemljiv – antagonist enemu od osrednjih likov v slovenski kulturni zgodovini, torej Cankarju. Seveda kot politični nasprotnik in meščanski moralist, a vendar – kot nesporen nasprotnik. In sicer v biografskem romanu, ki ga je napisal eden najuglednejših povojnih slovenskih literarnih zgodovinarjev.

Z vidika čezbiografske literarne zgodovine pa se zdi, da je imel Tavčar kot literarno-umetniški ustvarjalec in hkrati liberalni politik precejšnjo smolo, da je velik delež njegovega opusa nastajal v literarnozgodovinskem obdobju slovenske moderne (okvirno med letoma 1899 in 1918) in še večji delež v še malo daljšem obdobju oziroma literarnem kontekstu avstro-ogrske, dunajske moderne, ki je (letnice začetka in konca niso poenotene, približno pa po letu 1885 in nato do 1918) tudi v literarni umetnosti ustvarjala intenzivne, tako rekoč programsko kulturno-publicistično utemeljene prenovitve, ki so z ozirom na tradicijo delovale kot »prelomne«. V slovenski književnosti so jih soustvarjali Murn, Župančič, tudi Kette in njihov kulturno-publicistični »zastavonoša« – Cankar. Njihove formalno-estetske in idejno-tematske prenovitve slovenske lirike, pripovedništva in dramatike (pri Župančiču in Cankarju pa na motivni ravni tudi »prelamljajoči« vdor izzivalne erotične motivike, ki jo je pred tem tudi v književnosti »reguliral« krščanski moralno-vrednostni sistem, in v Cankarjevi pripovedni prozi »vdor« motivike breupnega proletarskega življenja »malih ljudi« z »lepo dušo«), so duhovnozgodovinsko opredeljive kot nastop intenziviranega subjektivizma. Te silovite prenovitve slovenske književnosti so (upravičeno) obveljale za tedaj razvojno vodilno in ključno »silnico« v slovenski literarni umetnosti (in, dolgoročno, v slovenski kulturni zgodovini).

Na tem mestu ne morem natančneje opisovati teh razvojnih prenovitev v umetniški ustvarjalnosti te četverice slovenske moderne (ki se ji z literarno umetnostjo in »akcijo« v domeni ženske emancipacije pridružuje zlasti Zofka

Kveder, kot je v več monografijah in *Zbranih delih* utemeljila Katja Mihurko Poniž). Pač pa tudi s pogledom v *Primerjalno zgodovino slovenske literature* Janka Kosa zlahka ugotovimo, da Tavčarjevo literarno delo v te prenovitve *moderne* ni umestljivo. Slovensko pripovedno prozo je prenavljal v realistični (to opredelitev uporablja in prikazuje npr. Anton Slodnjak, »zelo pogojno«, in to samo ob ciklu *slik iz loškega pogorja*, pa Matjaž Kmecl) ali, po drugačni razlagi, postromantični »poetiki«, kar pa je bil z vidika silovitih estetskih prenov (dunajske) *moderne* v »njenem« obdobju že »zaostanek«.

Prva Tavčarjeva kratka pripovedna proza (*Primola*) je izšla (časopisno) leta 1868. Že do druge polovice sedemdesetih let njegovo (kratko) pripovedništvo išče snovi tudi že v zgodovini, tematsko pa precejšnjo vlogo igra ljubezen. Podobe resničnosti oblikuje čustveno doživljanje njegovih likov, a ne tako, da bi to stvarnost lahko (v njihovem samodojemanju) tudi obvladalo; čutijo se (oziroma jih prepoznavamo kot) pretežno poražence. Drugače npr. od (okoli dve desetletji poznejših) Cankarjevih novoromantičnih likov, ki jih bedne okoliščine njihove resničnosti navzven sicer porazijo, ne porazijo pa tudi njihove čez-močne »lepe duše«. Sčasoma v Tavčarjevo kratko pripovedništvo čedalje bolj vstopa snov vaškega življenja. Po letu 1976 se s

Tavčarjevimi »slikami« z loškega pogorja *Med gorami* (1876–1888) in s Kersnikovimi *Kmet-skimi slikami* (1882–1891) vaška zgodba po letu 1870 dokončno ustoliči kot osrednja zvrst slovenske kratke in srednje dolge proze tega časa. Zlasti Tavčarjeve »slike«, ki so formalno večidel novele ali kratke zgodbe, so oprte na prvotni, v drugi polovici 19. stoletja že »klasični« vzorec [nemške *vaške zgodbe* ali t. i. kmečke povesti]. Na to zvezo opozarjajo v Tavčarjevih kratkih zgodbah predvsem pogosti motivi nerodnih kmečkih ljubimcev in mož, ki s svojo ljubeznijo do okretnega, živega ali bistrega dekleta doživijo tragedijo. Podobno značilni so motivi nesporazumov ali nasprotij med mestom in vasjo, prikazanih deloma v idilični osvetljavi, deloma pa s stvarno presojo razlik, toda obakrat na ravni, ki ji daje okvir ideologija meščanskega liberalizma in demokratičnosti iz srede 19. stoletja, podprta pogosto še s panteizmom kot višjo metafizično perspektivo, ki ustreza takšni ideologiji. Prav to navaja k sklepu, da [primerjalno gledano] Tavčarjeva pripoved o vaških usodah, postavljenih v poljansko pogorje, pripada literarnim tokovom, ki imajo prvotni izvir v liberalno-demokratičnem ozračju Mlade Nemčije, a so se v Nemčiji literarno izživel okoli leta 1850, preden se jim je postavil nasproti »poetični realizem«, medtem ko so na Slovenskem pravi razmah doživeli šele po letu 1870. [To bi veljalo tudi za] cikel štirih zgodb *V Zali* [...]. Osrednja vodilna tema cikla [je] – tragična usodnost ljubezni med naravnimi ljudmi – [ki se umešča v enak idejni kontekst ...] Tavčarjeva pozna povest *Cvetje v jeseni* (1917), nastala že sočasno z zatonom moderne, je zadnji veliki primer slovenskih vaških zgodb; v sebi združuje zelo tipično motiviko [ter tematsko] idilizacijo kmečko-vaškega sveta in liberalno-demokratično ideologijo s tragičnimi podtoni«. (Kos 2001: 153–154)

Kosova primerjalno-literarna obravnava vodi v sklep o postromantični naravnosti Tavčarjeve (krajše) pripovedne proze; celo ne o realistični, saj »subjektiviteta, kot jo predstavlja človek vaške zgodbe, še ni reducirana in zvedena

na biološke, psihološke, socialne ali družbenozgodovinske procese, mehanizme in položaje, kot terja zreli realizem v literaturi 19. stoletja [...] Junaki vaše zgodbe so po svoji subjektivnosti večidel šibki, ogroženi in zlahka podvrženi zunanjim sunkom, vendar vidijo v svoji subjektivnosti še vedno substancialno resničnost,« kot tudi pripovedovalec njihovih zgodb, vendar je ta subjektivnost »šibka, neodporna in omejena« (prav tam: 154–155). Kar zadeva zgodovinske povesti in romane »zrelega Tavčarja« (torej še ne njegove povesti *Janez Sonce*, marveč po letu 1880 npr. *Vita vitae meae* ali prvo novelo iz cikla *V Zali* »Graj-ski pisar« in zlasti roman *Visoška kronika*), pa J. Kos v njih sicer prepoznava, glede na Jurčičev in s tem Scottov »temelj«, »razvojno drugi tip« slovenskega historičnega pisanja, »drugačen pristop k zgodovinskim časom kot snovi,« a še vedno je »izhodišče novega pristopa [...] v Tavčarjevih najboljših delih nedvomno postromantična subjektivizacija historičnega romanopisja«: »prikaz subjekta, ki sredi izjemnih ali posebnih historičnih okoliščin doživlja dramo, če že ne tragedijo svojega človeškega bistva [...], pri čemer se redoma izkaže nemoč človeške subjektivitete spričo stvarnih sil, ki jo presegajo v naravi, času ali lastni prirojeni psihofiziognomiji« (prav tam: 183). Skratka: tudi s Tavčarjevimi tematizacijami zgodovinskih snovi »se je na Slovenskem postromantični historizem podaljšal prav do konca slovenske moderne«⁵ (prav tam: 185).

Tudi Matjaž Kmecl, ki sicer ne uporablja oznake »postromantično«, v literarnozgodovinskem pregledu *Tisoč let slovenske literature* ugotavlja, da je Tavčar v književnosti ubiral »stritarjansko – patetično sentimentalno« pot (Kmecl 2004: 204) oziroma je bilo njegovo »izhodišče zaznamovano s stritarjanskim subjektivizmom« (prav tam: 217), idejno pa ga je vodila »meščanska aktivističnost«.

Ničkoliko ga je privlačila erotika kot temeljna naravna sila, ki ne priznava družbenih razlik, in v silni medsebojni naklonjenosti združuje moške in ženske ne glede na socialna pravila. Še več: kot pripovedovalca ga je strastno zanimalo nasilje tako imenovane *kulture*, to je po človeku izmišljenih in uveljavljenih prepovedi, nad *natur*o. V ozadju vseh njegovih literarnih besedil se oglašata očitek in vprašanje: Zakaj neki se ne bi smela imeti rada dva, ki prihajata iz različnih stanov, če pa jima tako ukazuje narava [in za argument tega opisa Kmecl navaja predsmrtno izpoved istoimenske protagonistke Tavčarjeve morda prve objavljene novelete *Dona Klara*]: »Živela sem, ker sem ljubila, in da sem ljubila, moram umreti!«, kar v vsakdanjem jeziku pomeni, da je njenemu življenju ljubezen dajala smisel, pogoj za obstajanje takšnega smisla pa je smrt. Bistvo življenja je torej tragično, človeku pogubno. Misel se [...] kot rdeča nit ali celo metafizična osnova oglašča pri Tavčarju vse do konca. V četverni okvirni pripovedi *V Zali* je prevedena v značilno zgodbo ponovljena trikrat ali štirikrat, na koncu tudi z izrecnim, dovolj znamenitim pribitkom: »Ljubezen nam je vsem v pogubo, tako živali kakor človeku!« (Prav tam: 213)

⁵ Četverica osrednjih avtorjev slovenske moderne se z zgodovinskimi snovmi (razen posredno, v Cankarjevi kulturno-kritični esejistiki, tam sicer z enako snovjo kot večkrat Tavčar, namreč s protestantizmom in protireformacijo) ni ukvarjala.

Kmeclov sklep je, da je »Tavčar krmaril osrednji del svojega pripovedništva pod znamenji dvoje idej: romantično abelardovske in romantično-uporniške – ni pristajal na dokončno, nespremenljivo urejenost sveta« (prav tam: 214).

Romantičnost je torej tista »korenska« beseda ali kar »ključna beseda« za literarnozgodovinski razmislek o (prevladujoči) Tavčarjevi pripovedni prozi. »Uporniški« vidik, ki ga opazi Kmecl, se v Kosovi primerjavi usklajuje s pozno-ali že postromantično »Mlado Nemčijo« in njenim liberalno-demokratizacijskim zagonom. A z vidika silovitih estetskih prenovitev v književnosti *moderne* ta (post)romantičnost potrjuje eno temeljnih tez Borisa Paternuja, namreč tezo o, primerjalno-evropsko gledano, pogostem »zamudništvu« v zgodovinskem razvoju slovenske književnosti, ki je razvidna tudi v primerjalno-literarnem pregledu Janka Kosa. »Zamudništvo« ne velja za nastop slovenske *moderne*, ki je skoraj usklajen s kontekstom širše-zaledne dunajske, za Tavčarjev opus pa s tega vidika najbrž vsaj do neke mere velja. Resda je ljubezen kot erotična gnanost ena njegovih osrednjih tem, in njen (pri Tavčarju) praviloma tragičen izid za človeka lahko beremo tudi kot – sicer silno oprežno, rahlo in blago – približevanje dekadencnemu pesimističnemu »fatalizmu«, ki za dve ključni silnici v človeku postavlja Eros in Tanatos (prim. Matajc 2017: 615–617). »Fatalizem« in (z njim povezano) »pohujšljivo« prikazovanje ljubezenskih in drugih strasti je Tavčarju srdito očital tudi katolicistični kulturni kritik Anton Mahnič (prim. Slo-dnjak 1961: 264). V tem pogledu in v tem deležu njegovega opusa se Tavčarjeva književnost celo ujema s pesimističnim tonom »estetske moderne« v razmerju subjekta in časovnosti. Vendar⁶ ga ne zastruje do skrajnosti, kot to »izpelje« »estetska moderna« na svojem nihilističnem vrhu, to je prav v obdobju moderne. Ob tem lahko pomislimo na še eno Paternujevo tezo o slovenski književnosti, namreč o (zaradi specifičnih kulturno-političnih okoliščin oziroma njene mla-de narodotvornosti) »zadržanem« sprejemanju literarno-razvojnih skrajnosti iz prenovitvenih tokov evropske književnosti.

To pa se hkrati usklajuje s Kmeclovo ugotovitvijo, da je (tu v zvezi s spreje-manjem »grdot« realistične in naturalistične motivike in tematike) »v slovenski literarni eliti [...] globoko tičal občutek, da mora zmeraj in ob vsaki priložno-sti varovati čast svojega naroda« (Kmecl 2004: 220) in, za naše razmišljanje precej zanimivo, s Kmeclovo prepoznavo dvojnosti Tavčarjeve drže: da je bil

⁶ Podobno presoja Grdina (2004: 497): »Po temperamentu je bil romantik in globoko veren katolik, ki pa je ostro nasprotoval politični zlorabi religije. Glavni temi Tavčarjevega dela sta ljubezen in smrt, na nek način kavzalno povezani. Njegov pesimizem in pozornost za jezikovno oblikovanje besedila sta ga postopno pomikala proti esteticizmu srednjeevropske secesije, s katero pa ni bil vselej souglašen.«

v literarnem ustvarjanju (večinoma) »stritarjansko-patetično sentimentalen«, v politiki pa »pretepaško radikalen« (prav tam: 204).

Čeprav Kmecl v vsej Tavčarjevi literaturi (tudi skozi tematizacijo ljubezni kot narurne silnice v človeku, ne glede na moralne zapovedi) prepozna »meščanski aktivizem« (prav tam: 212), se zdi, da ta meščanski aktivizem v polni meri pride do izraza predvsem v tistih dveh Tavčarjevih delih, ki se najneposredneje oblikujeta v razmerju (narodna) skupnost – čas. To pa sta že po svojih žanrskih »identitetah« Tavčarjeva »utopična satira« *4000* in zgodovinski roman *Izza kongresa*. Z njima se namreč še posebej jasno izriše razlika med npr. Cankarjevo (kljub slovenskim specifikam pretežno) »estetsko« in Tavčarjevo »meščansko modernostjo«. Razliko med obema »modernostma« oriše zgodovinar ideje modernosti, Matei Calinescu v razpravi *Five Faces of Modernity*.

»Meščanska« in »estetska modernost«

Zgodovino ideje modernosti torej natančno izrisuje Calinescu; tu ga lahko le zelo kratko povzemam in dodajam nekatere pomenljivejše podrobnosti, ki so jih k tej zgodovini domislili še drugi. Že sam pojem »modernost« implicira, da je njegov pomen utemeljen na dojemanju časa, in to na linearnem konceptu časa, ki poteka od začetka proti nekemu (tako ali drugače imaginiranemu) koncu, ta pa bodisi (eshatološko) osmišlja bodisi razosmisli sebi predhodno dogajanje v tem teku časa. Ciklično koncipirani čas je drugačen, predpostavlja »vračanje«, npr. »vrnitev« »zlate dobe«, potem ko se na krožnici »odvrtijo« stopnje »slabših«. Razmerje »prej« – »zdaj« je zaposlovalo npr. starorimskega pisca menipejske satire Marka Varona, ki se razsrja nad »zdajšnjim« stanjem javnega življenja, slabšim v primeri s »prej«. Nasprotno se pesnik Horacij posmehljivo sprašuje, ali predhodnim pesnikom samodejno daje večjo vrednost že dejstvo, da so iz prejšnjih dob. Starorimskega satirika Juvenala sta bržkone brala tako Tavčar kot (tudi njegov) kulturni kritik Mahnič. Ne vrednotenje z vidika teka časa ne (v linearnem konceptu časa) eshatološka razsežnost, ki jo v čas vnaša judovska in nato krščanska religija, torej ni novost, ki bi jo prinesla šele ideja modernosti. Pač pa ideja modernosti, ki »vlada« *novoveškemu* Zahodu, v zaporedju preteklost – sedanjost – prihodnost implicira kontinuirano napredovanje in s tem nepovratno minulost (in z vidika prihodnosti prav tako tudi minevajočo sedanjost) – kot je v obdobju moderne radikalno razmislila Nietzschejeva filozofija – izničuje. Razsvetljsko mišljenje je s profaniziranjem »človeških zadev« oziroma okoliščin/pogojev »projektiliralo« napredovanje človeških okoliščin kot njihovo izboljšavo. Ta premik eshatološke razsežnosti časa kot zgodovine v človekovo »upravljanje« je, kot je ugotavljal literarni zgodovinar G. Lukács, na svoji koži

lahko izkusil – in s tem dojel zgodovinsko spremenljivost – vsak posamezen evropski človek, čigar vsakdanje okoliščine sta po francoski (meščanski) revoluciji zajela in spremenila Napoleonova (teritorialno zelo obsežna) okupacija in z njo (načeloma) revolucijska ideja svobode (v smislu osvoboditve izpod *ancien régime*, politične emancipacije meščanstva, prehodnosti med stanovi, kot naj bi jo zagotavljala ideja enakosti, itn.). In nato napoleonske vojne. Filozofski tokovi, ki so iz poznega razsvetljenstva premikali utemeljenost posameznikove svobode v njegovo notranjo resničnost, so se stopnjevali v »romantični« subjektivizem, ki pa je v doživljanju te nepovratne časovnosti »obnovil« dualizem (le v soobstoju zaznavnih) telesa in duše, grdega in lepega, narave in kulture, minljivosti in večnosti ... in prepričanje o estetski presegljivosti (v neskončnost »odprtem« estetskem preseganju) teh nasprotij.

Calinescujeve reference vzpostavljajo argumente za sklep, da se v (pozni) romantiki zarišeta dve (vrednotenjski, doživljani) dojemani te nepovratne časovnosti in se v polni različnosti razkrivata v drugi polovici 19. stoletja, intenzivno v umetnosti in mišljenju *moderne*: »na neki točki v prvi polovici 19. stoletja se je pojavil nepovraten razcep med modernostjo kot stanjem v zgodovini zahodne civilizacije – rezultatom znanstvenega in tehnološkega napredka, industrijske revolucije, švitečih ekonomskih in socialnih sprememb, ki so nastopile s kapitalizmom – in modernostjo kot estetskim konceptom« (Calinescu 1987: 41).

»Estetska modernost« nastaja v doživljanju minevanja kot izničevanja in s tem razvrednotenja, razosmišljenja sedanjosti; posledično doživljanja negotovosti, nestabilnosti, Baudelairove »tranzitornosti«. Še vedno je – začasno in s tem paradokсно – presegljiva v trenutkih »izstopa« iz siceršnjega zaznavanja teka časa, ekstremnih čutno-čustvenih doživljajih (polno doživljani sedanjosti, ki pa se zaradi ekstatičnosti doživljaja paradokсно ne more zaznati kot sedanjost) ali v polni prepustitvi nedoumljivim presežnim silam (kar prav tako paradokсно ukinja [samo]zaznavanje in s tem subjektivnost subjekta) – in (nato) v smrti. »Estetska moderna« je v doživljanju modernega »progresizma« eksplicitno ali sugestivno »pesimistična«. Minljivost, napredovanje v nič, je zajemljiva le estetsko, po Baudelairu v »večni lepoti forme«. Če Calinescujeve utemeljitve premišljujemo v zvezi s Cankarjevim ustvarjanjem, lahko to »estetsko modernost« prepoznamo v novoromantični »absolutizaciji« subjektivnega doživljanja kot »edine« (in vredne) resničnosti. V Cankarjevih likih se slednja po ugotovitvah J. Kosa (prim. 2001: 236 in 263) med razočaranji in *neuresničljivim* hrepenenjem kot njenim »bistvom« »ciklično« (!) obnavlja, »brez konca«, in je nadmočna tudi izničenju v smrti, saj le-te subjekt v tej paradokсни »absolutizaciji« svoje sedanjosti/izvenčasne trenutnosti ne zaznava kot »konec«. Pesimističnost konotira apriorna neuresničljivost hrepenenja v življenju. Ciklično doživljajsko »obnavljanje« tega »bistva« se razkriva v estetski formi, tako v ponovitvah na stilni

ravni kot v vsebinski, motivno-tematski strukturaciji. Podobno bi bilo mogoče argumente »estetske modernosti« odkrivati v Župančičevi novoromantični ali, z nekaj drugačnimi poudarki, v Murnovi simbolistični liriki. Ne pa v zadostni meri (kot je bilo prikazano v prejšnjem poglavju) v Tavčarjevem pripovedništvu, čeprav se temu s »pesimističnimi« konci zgodbenih upodabljanj ljubezni sicer približuje.

A tudi v tematizaciji ljubezni, kot rečeno, Kmecl prepozna Tavčarjev »meščanski aktivizem« (v smislu kritike stanovskih konvencij ali moralke, ki zatirata človekovo naravo); prepozna ga tudi v »na poseben način Tavčarjevi bilančni pripovedi«, tj. *Cvetju v jeseni*:

v osnovi je nadvse rahla, otožno poetična umetnina, čisto na koncu pa so nanjo privešene skoraj vulgarno politične besede o družbenem pomenu in vlogi ljubezni [...] »Eno je glavno: Naša zemlja se nam ne sme vzeti in narod slovenski mora stati kot večno drevo [...]! V to moramo delati vsi, na to moramo misliti takoj, ko se zavedamo življenja, [...] in predvsem tedaj, kadar se ženimo [...]«. Vsa tista ontološko pojmovana erotika [...] se je s temi besedami naenkrat izvrgla v nekakšno orodje sprotne politike; bila naj bi samo faza na poti do kar najbolj številčne »slovenske vojske in armade slovenskih delavcev«. (Kmecl 2004: 215–216)

Tavčarjev »meščanski aktivizem« ali, po J. Kosu, »liberalni demokratizem« (podoben težnjam Mlade Nemčije) se zlahka povezuje z »meščansko modernostjo«, ki pa je, po Calinescuju, drugače od »estetske« v odnosu do (nepovratnosti) časa optimistična: pozitivno vrednoti implicitno napredovanje človeških okoliščin/pogojev kot zgodovinske spremembe v izboljšave. Dediščina (meščansko) demokratizacijskega »razsvetljskega projekta« je vodila v profanizacijo eshatološko imaginirane zgodovine, tudi (vključno z zgodovino 20. stoletja) v socialno-politični in/ali umetniški »utopizem«, ki je ena od bistvenih karakteristik avantgarde, ta pa je eden od Calinescujevih »pet obrazov modernosti« (gl. npr. Calinescu 1987: 58–68 in 104).

Čeprav je konkretiziranje idej francoske revolucije, predvsem politične, družbene, ekonomske ... emancipacije meščanstva po padcu Napoleona zatrla obdobje »restavracije« (evropskega monarhizma, kar je tudi tema Tavčarjevega zgodovinskega romana *Izza kongresa*), je »zgodovinska zavest« (spremenljivost), ki se je po Lukácsu, kot rečeno, vzpostavila v konsekvencah francoske revolucije, vodila v novo, meščansko revolucijo leta 1848. Liberalizem se je s predstavo o politični, družbeni, ekonomski ... pravici svobodnega posameznika zdel ustrezna politična naravnost za uresničevanje tega, optimističnega zgodovinskega progresizma. Bolj ko se je bližal »konec stoletja«, bolj so se množile raznolikosti zamisli o potrebah, ki jih mora izpolniti zgodovinska sprememba, o načinih izvajanja/izvedbe spremembe, odvisno od subjektov teh potreb. Politične ideologije, ki so se izoblikovale v tej notranji divergenci zgodovinskega

progresizma, so po vstopu v 20. stoletje privedle Tavčarja in Cankarja tudi v politično-strankarski konflikt oziroma konflikt med, če parafraziram Kmecla (2004: 255), »salonom« in »klancem siromakov«: meščanskim liberalizmom in socialnim demokratizmom (o slovenskem liberalizmu: gl. Bergant).

V nemškem obdobju romantike se je tako dojeta zgodovina na podlagi Herderjeve misli o individualnosti »ljudstev« ovsebinila kot zgodovinsko spreminjanje kolektivnih okoliščin posamezne skupnosti, ki se prepozna v svoji enkratni kulturni identiteti in s tem pravici do politične emancipacije, v modelu »kulturnega naroda« (Juvan 2012). »Optimistični« progresizem v zgodovinski spremenljivosti človekovih pogojev zaobsega tudi nacionalizem. Nemški model politične integracije narodne skupnosti se je uvažal tudi na slovensko »obrobje« avstro-ogrske monarhije, v parlamentu katere so svojevrsten »zgled« in hkrati ogrožujoči dejavnik za večjo mero slovensko-narodne politične emancipacije začeli predstavljati nemški liberalci (prim. Grdina 2003). Na Slovenskem se je tudi nacionalizem spajal z različnimi predstavami o zgodovinskih potrebah/spremembah naroda – in koga vse morajo upoštevati pri izboljševanju zgodovinskih pogojev. Cankar je gledal na siromašno podeželsko prebivalstvo, male obrtnike in kmete, ki so izgubljali »bitko« z meščanskim kapitalom in se celo množično izseljevali v tujino, in povezoval nacionalno kulturo z izboljšavo njihovih socialno-ekonomskih pogojev. Iz politične bitke je nato izstopil in lahko bi rekli, da je njegova »estetska modernost« paradokso izvajala nacionalno-angažirano različico »meščanske«, dejansko proletarske modernosti: zgodovinski progresizem v neločljivi povezavi z nacionalno kulturo, kakršno pa ustvarja moderna, *nefunkcionalizirana*, v sebi (oziroma subjektivistično, v umetnikovem »bistvu«) utemeljena umetnost (naroda). Tavčar je deloval v »logiki zgodnjega slovenskega gospodarsko političnega meščanstva: pod slovensko narodno zastavo je bilo treba sestaviti realno moč, za začetek najprej v rodoljubnih rokah zbrati primerno učinkovit kapital« (Kmecl 2004: 255). V »kulturnem boju« z liberalizmu konkurenčnim političnim katolicizmom, ki zgodovinsko koncipirani čas dojema v obratni smeri – od (»slabega«) »zdaj« k (»boljšemu«, dobremu) »nazaj« v preteklost in torej *zoper* modernizacije –, je Tavčar tudi svojo književnost do neke mere in včasih zelo funkcionaliziral: najbolj, kot rečeno, najbrž prav v tistih svojih dveh delih, ki že žanrsko eksplicirata svojo povezanost s časom kot zgodovino. Utopizem (tu povratka v preteklost) v 4000 je torej ena ključnih značilnosti avantgarde, in ta je eden od Calinescujevih »pet obrazov modernosti«. Zgodovinski roman *Izza kongresa* pa odkrito ironizira tisti del (evropske) zgodovine, ki skuša to zgodovino spremeniti oziroma preobrniti »nazaj« v »stari red« (in slovenski narod potopiti nazaj v germanizirano kulturno identiteto prostora). In predpostavljam, da sta bila prav zato v slovenski literarni zgodovini nekoliko ali povsem zapostavljena, zato (po novohistorističnem principu in pristopu) ju kaže ponovno spet »prebrati«.

»Satirična utopija« 4000 (v luči raznih paradoksov v slovenskem urazmerjanju časa in zgodovine)

To Tavčarjevo besedilo tako s svojim naslovom kot s prvim delom podnaslova, z obema peritekstoma (po Genettu) nemudoma signalizira bralcu temo časa kot osrednjo temo teksta in mu/ji tako usmeri osmišljanje besedila. Naslov je s števki izpisana letnica, ki očitno »razlaga« prikazano besedilno resničnost kot (perspektivično) *zgodovinsko* »resničnost«: utopijski »konec zgodovine«. Tudi prvi del podnaslova, »Času primerna povest iz prihodnjih dob«, očitno »razlaga« umestitev prikazane besedilne resničnosti, in sicer še natančneje, v zgodovino: v dojemanje časa kot zgodovinskega zaporedja sprememb resničnosti. Prvi del podnaslova najavlja, da se prikazana besedilna resničnost osmišlja v časovnem razponu med sedanjjo zgodovinsko resničnostjo – povest je (temu, našemu) »času primerna«, in to s svojo vsebino »zgodovinsko« »prihodnjih dob«: (naša) sodobnost se torej pretehtava s perspektive prihodnosti.

Oba periteksta tako ustvarjata argument za analitično branje besedila v Calinescujevi zgodovinsko-idejni perspektivi ideje modernosti in v kontekstu njenega »vrha«, tj. (dunajske) *moderne*. In ožje: Tavčarjev tekst je nastal in bil objavljen osem let pred eksplisnim nastopom slovenske literarne moderne (1899), ko so bile, upoštevaje prvi kontekstni vidik, v avstro-ogrski prestolnici kot središču, kulturno-, politično- in družbeno-kritična refleksija sodobnosti ter zaznavanja potrebe po radikalnem predrugačenju različnih področij te sodobnosti (vključno z religioznostjo) že v teku. In drugič, upoštevaje drug kontekstni vidik: Tavčarjev tekst je nastal kot »odgovor« na predhodni tekst, prav tako žanrsko utemeljen v dojemanju časovnosti kot »utopija«. To bralcu vnaprej »signalizira« drugi del podnaslova 4000: »Po vzorih dr. Ničmaha napisal dr. Nevésekdo.« Bralci in bralke slovenskega časopisja in revij so v imenu »dr. Ničmaha« zlahka prepoznali anagram imena goriškega profesorja bogoslovja in sčasoma škofa dr. Antona Mahniča, vsekakor v povezavi z »vzori« oziroma v medbesedilnem nanašanju na Mahničevo »satirično utopijo« *Indija Komandija*, objavljeno leta 1884 v časniku *Slovenec*. Mahnič jo je v »svoji« reviji *Rimski katolik* tudi ponatisnil, in to (z njeno vsebino zgodovinsko povezano!) v letu 1889 – ob stoti obletnici francoske revolucije,⁷ na kar je opozorila Marja Boršnik (1954: 333).

⁷ Stoto obletnico francoske revolucije je Mahnič očitno razumel kot primeren (zgodovinski) čas za ponatis svoje satirične utopije *Indija Koromandija* v *Rimskem katoliku*, glede na to, da njegova utopija smeši razsvetljske, meščansko-progresistične ideje za spremembe družbe, ki so revolucijo pripravile in se v njej skušale zgodovinsko uresničiti. Francoska revolucija bo kot izhodišče konzervativne politične »restavracije« prav tako, kot rečeno, (posredna) Tavčarjeva referenca, namreč v zgodovinskem romanu *Izza kongresa*, ki ga tudi v tem oziru lahko vsaj posredno povezujemo tudi z njegovo odzivnostjo na Mahničev politični katolicizem.

Boršnik v zvezi s Tavčarjevim odzivom omeni še drugo Mahničevo »nekakšno polemično satiro« (prav tam: 334), ki je sočasno izhajala v *Rimskem katoliku* pod naslovom *Iz dnevnika Štefana Hodulje*. (Več o obeh referencah bo povedano pozneje). Drugačno medbesedilno pobudo za Tavčarjev tekstni odziv oziroma najneposrednejši, »najbližji povod« zanj prepozna Anton Slodnjak, in sicer »pamflet« *Slovenski realist – dr. Ivan Tavčar*, ki je nastal v okviru Mahničevega časopisnega literarno- (če lahko temu tako rečemo) oziroma kulturno-kritičnega polemiziranja s tedaj sodobno slovensko književnostjo in »temelji«, ki si jih je tedaj vzvratno vzpostavljala (npr. s Stritarjevim kanoniziranjem Prešerna). Mahničevo zavračajoče branje tudi Tavčarjevega pisanja se je umeščalo v zavračajoče branje slovenskega realističnega pripovedništva:⁸ v »polemiko« *Naši realisti pa realizem* leta 1890 v zadnji številki Mahničevega (goriškega) časnika *Rimski katolik* (Slodnjak 1961: 264).

Kontekst, 1: slovenska književnost in slovenska politika v obdobju s »ključno besedo« Mahnič

Poglejmo si najprej Slodnjakovo razlago tega konteksta Tavčarjeve satirične utopije. Mahničevo besedilo *Slovenski realist – dr. Ivan Tavčar* citatno uporabi kritiko nove, naturalistične književnosti, konkretnije kritiko (domnevno naturalista) Henrika Ibsena v knjigi *Die Sünden des Naturalismus* Karla Goldmanna, in jo prenese na Tavčarjevo pripovedništvo, ki naj bi najbolj uveljavljalo naturalizem v slovenski književnosti. »Glede na to ga je [Mahnič Tavčarja] označil kot glasnika 'neukrotljive sile spolne ljubezni in drugih strasti'. Imenoval ga je fatalista, človeka dvojne morale in schopenhauerjanca. Očital mu je simpatije do komunizma in zlobno ter bogokletno sramotenje krščanstva in stalno obrekovanje duhovščine« (Slodnjak 1961: 264).

Tovrsten pojmovnik se je, kot je razvidno iz študije Jara Dolarja *Slovenska moderna. Pričevanja o njenem sprejemanju in o literarnem ozračju ob njenem nastopu*, tudi sicer (in ne le izključno v Mahničevih pisanjih) živahno uporabljal v slovenskih literarnih in kulturnih časopisnih kritikah, razpravah o novih tokovih v umetnosti (torej o umetnosti moderne) in v komentarjih prevedenih razprav iz tuje periodične publicistike. Fatalizem in schopenhauerjanstvo sta praviloma, kot

⁸ Slodnjak povzema kot glavni Mahničev očitek v tej razpravi, ki začne izhajati v III. zvezku *Rimskega katolika*, da (slovenski) realisti »prikazujejo samo 'nižjo realnost' in ne umejo svojih snovi oživiti in oblikovati z višjo idejo. Zato so najbližji francoskim naturalistom oziroma italijanskim veristom.« Razprava naj bi se namerjala razvrednotiti zlasti književnost sodelavcev (liberalnega) časopisa *Ljubljanski zvon* (Slodnjak 1961: 253).

tudi tu pri Mahničju, pridobila pejorativne konotacije, pogosto v medsebojni povezavi. Oba lahko povežemo s »pesimistično«, »estetsko modernostjo«. Literarne in umetniške motivno-tematske in idejne inovacije so se lahko razumele kot spodkopavanje religije (religioznih konvencij) in v njej utemeljenih moralnih vrednot, toliko bolj v konzervativnem prostoru katoliške habsburške oblasti – in sem ter tja so to tudi namerno bile, posebej kar zadeva »osvobajanje« subjekta od konvencij z erotiko. Kot rečeno, se Tavčar s tematizacijo ljubezni temu (zelo, zelo oprezno) približuje, a neprimerljivo npr. Župančičevi *Čaši opojnosti* ali Cankarjevi *Erotiki*.

»Ker si Tavčar niti kot pisatelj niti kot politik ni bil svest upravičenosti takih [Mahničevih] očitkov in obdolžitev, temveč je bil prepričan, da opravlja obe funkciji kot katoličan in da nasprotuje kot prosvetljen laik samo klerikalni prepotentnosti v kulturnem in političnem življenju, je samozavestno zgrabil nasprotnika z enakim orožjem« (Slodnjak 1961: 264). Že prej tudi Boršnik (1954: 336) zavrne možnost Tavčarjevega proti-katolištva, češ da »je 'veri staršev' ostal v srcu zvest«. V Slodnjakovi razlagi omenjena »klerikalna prepotentnost v kulturnem in političnem življenju« se verjetno nanaša na širši kontekst od literarno- in kulturno-kritične domene: namreč na konkretne dogodke v zgodovini tedanje slovenske politike, tj. na v letih 1888–89 jasno razvidni začetek »proto«-strankarske, kulturnopolitično-propagandne »delitve duhov« in eksplicitnega konflikta ob vprašanju (slovenskega) naroda.

Predzgodba, ki jo je tu smiselno povzeti zaradi nedvoumne *politične* angažiranosti Tavčarjeve satire *4000* in zaradi *politične* razsežnosti njegove »meščanske modernosti«, zaobsega t. i. dobo slogaštva med staro- in mladoslovenci, ki so leta 1873 zaradi medsebojnih nasprotij ločeno nastopili na državnoborskih volitvah in dobili lekcijo, da se to ne izplača, saj je tedaj in v naslednjih letih to koristilo volilni uspešnosti Nemcev. To je nemara ostalo v spominu (politiku) Tavčarju, ki je – kljub temu, da je v še skupni Slovenski narodni stranki veljal (z Ivanom Hribarjem) za liberalnega »radikala« (Pančur 2006: 31) – še celo v letu 1890 vsaj v svojem časopisnem izjavljanju še dokaj spravljivo nagovarjal zmernejše in do vprašanj modernizacije manj srdite predstavnike Cerkve v javnem življenju. (Spravljivost pa ni več zaobsegala Mahničja in njegovega kroga – in nasprotno.) Po letu 1876 je obnovljena sloga vključevala mladoslovenski »prevzem gesel o obrambi katoliške vere« in sprejetje nazora, »da je katolištvo nosilni steber slovenske narodne zavesti« (prav tam: 30), kar je pod Taaffejevo vlado in pod zmanjšanjem vpliva nemških liberalcev (prim. natančnejšo sliko dogajanja v Grdina 2003) obnovilo volilno uspešnost slovenskega političnega predstavništva v monarhiji. A tudi po prej omenjeni »lekciji« je Slovensko narodno stranko »vedno bolj razdvajalo tudi nasprotje med liberalnim in katoliškim taborom. Liberalci so namreč samo navzven sprejemali katoliška stališča, v resnici pa jih nikoli niso vneto zagovarjali. [...] Nasprotja so se kazala tudi v različnih društvih,

znanstvenih razpravah, polemikah in predvsem v literaturi« (Pančur 2006: 31). Literarno- oziroma kulturno-kritični cikl člankov *Dvanajst večerov*, ki ga je Mahnič objavljaval v katoliškem časopisu *Slovenec*, je »začel načelen nazorski boj. Končno ločitev načel označuje leto 1888, ko je Mahnič začel izdajati revijo *Rimski katolik*« (prav tam). V tem času je Mahnič, sočasno s škofovskim nastopom Jakoba Missie v Ljubljani (1884) – ob slednjega pa se Tavčar je časopisno obregnil že v začetku leta 1889, še preden se je lotil obračuna z Mahničem (prim. Boršnik 1954: 336) –, postajal verjetno osrednja načelno-stališčna referenca skorajšnje samostojno-strankarske formacije slovenskega političnega katolicizma. Čeprav se je del politično aktivne duhovščine tedaj (še) nagibal h kompromisni nerazcepljenosti slovenskega političnega prizorišča in za predsedovanje ali »vsaj odborništvo« v tedaj ustanavljanem Katoliškem političnem društvu razmišljal o (še skupno-strankinem kolegu) Tavčarju, je (januarja 1890) »to društvo že nastalo brez njega 'za hrbtno deželno poslancem in še celo proti nasvetu nekaterih veljavnih duhovnikov'« (prav tam: 339). Tavčar je, sodeč po komentarju v časopisu *Slovenski narod*, to razumel kot spletko in njeno »avtorstvo« povezal z Mahničem – in tako rekoč posvaril Katoliško politično društvo pred Mahničevim vplivom (prav tam: 339). Neuspešno. »Ločitev duhov« je vodila v formiranje dveh strank: leta 1895 v Katoliško narodno stranko (bodočo Slovensko ljudsko stranko), leto poprej, 1894, pa v liberalno Narodno stranko (bodočo Narodno napredno stranko itn.) Obema sta predhajali dve društvi: liberalni stranki Slovensko društvo (1891) in katoliški (prej omenjeno) Katoliško politično društvo (1890) (Pančur 2006: 32).

Med letnicama nastopa obeh društev nastaja Tavčarjeva satirična utopija *4000*, kontekstualizirana torej z njegovim političnim razočaranjem nad dokončnim koncem (vsaj formalno in navzven v smeri Dunaja delujoče) slovenske politične enotnosti – in z javnim uperjenjem prsta na osebo, ki (mu) je obveljala za krivca tega dokončnega razkola. Še celo po ustanovitvi Katoliškega političnega društva je skušal diplomatsko reševati situacijo in v komentarju v *Slovenskem narodu* maja 1890 še vedno vztrajal, da

se je pri nas v Slovencih nasprotje mej tako imenovanimi »klerikalci« in tako psovanimi »liberalci« le na umeten način oživilo, ter se le na umeten način vzdržuje. Mi vsi smo v resnici konservativni [...] Da je pri nas kdo »liberalec« ali »klerikalec«, to je samo vprašanje časa ... Celi prepir nema z vero ničesar opraviti, celi prepir izvira iz tega, da hoče znaten del naše mlajše duhovščine pograbiti vodstvo v našem političnem življenji, in da hoče po načelih, kakor jih je razvil Goriški zelot [...] preustrojiti ne samo javno življenje sploh, temveč tudi naše slovstvo posebej. (Nav. po Boršnik 1954: 340–341)

Tako Mahnič kot liberalno razmišljujoči slovenski književniki (in par književnic) so se v času tik pred nastopom slovenske moderne seveda dobro zavedali, kako ključno vlogo je že dotlej dobilo »naše slovstvo« v »našem javnem življenju« oziroma znotraj »našega političnega življenja«, ki je po meščansko-revolucionarnem

letu 1848 izrisovalo vprašanje (kolikšne?) nacionalno-politične emancipacije. Slednja se je utemeljevala pri slovenskih intelektualnih dedičih razsvetljenske misli nemara že pri Rousseauju, vsekakor pa, kot že rečeno, po (nemškem) modelu »kulturnega naroda«, v katerem je posebej privilegirano politično-funkcijsko mesto odmerjeno umetnosti jezika oz. književnosti. Slovensko skupnost sta sicer obe stranki opredeljevali kot »narod« in ga postavljali v deklarirano središče svojih programov: povedna so glede tega (prim. zgoraj) že poimenovanja obeh strank in liberalnega društva. Različno pa je dojeta tako rekoč družbeno-politična vloga naroda: v njem (naj) se izvaja/vzdržuje bodisi v razsvetljenstvu zasnovana (modernizacijska) ideja ločitve Cerkve od države bodisi (z referenco na predrevolucijski *Ancien Régime*) oblastna sprepletenost obeh, pri čemer Mahničeva vizija političnega katolicizma narod močno podreja krščansko-religioznemu univerzalizmu, slovenska liberalna, politično-emancipacijska vizija naroda pa ga, kot se zdi, vsemu nadreja v (deklarativnem) nacionalizmu. Posledično se prva podoba skupnosti izriše (že leta 1884) v Mahničevi satirični utopiji *Indija Komandija* ter podobno (1889) v *Dnevniku Štefana Hodulje* – in tako izrisana skupnost se zdi tako rekoč anacionalna, ko dobro deluje, in nacionalna, ko je (začasno!) vržena iz reda in tira. Druga podoba skupnosti pa se v Tavčarjevi odzivni satirični utopiji *4000*, prav nasprotno, izriše z eksplicitno opredelitvijo skupnosti kot slovenske (narodne) – dokler je ni doletela »rekatolizirana« (utopična) realnost, ko je tako rekoč izgubila znake nacionalne identitete.

Kontekst, 2: Tavčarjev literarni »vzor« za satiro *4000*

Mahničeva *Indija Komandija* si za cilj razveljavljanja skozi osmešenje vzame (po mnenju Boršnik) »geselske« ideje francoske revolucije in jih prikaže kot pogubne za vsakdanje življenje, ko jih (kot »novo pamet«, IV. pismo) protagonist-ideolog (Tonko, preimenovan v V. pismu v »Lučislava«) v imenu napredka (!) uvozi in uspešno razširi v svoji skupnosti Komandiji. Skupnost prej živi v nekakšni pravljичno-brezčasni, kmečki realnosti, v kateri človeškemu svetu vladajo nebeške sile, dokler jih Komandijci ne premagajo in se s tem osvobodijo. (Lahko bi rekli, da se premaknejo v zgodovinsko realnost pod idejo modernosti: v napredovanje oziroma spreminjanje/izboljševanje svojih življenjskih pogojev.)⁹ Tedaj nastopi utopična realnost: kaj v Mahničevi

⁹ Reference za to so mdr. fiktivna filozofska imena, ki pa po pomenski ali zvočni podobnosti dovolj prepoznavno ustrezajo imenom poznorazsvetljenske in nemške klasično-idealistične filozofije. M. Boršnik (1954: 333) jih dešifrira kot Rousseauja, Kanta, Fichteja, Schellinga in Hegla.

predstavi zajame ta napredek/svoboda? Med drugim odpravo kraljeve oblasti (kralja izženejo), podružbljenje produkcijskih sredstev in proizvodov oziroma sploh vsega, vključno z otroki, kar je vse povezano s podobesedenjem (literalizacijo) ideje enakosti v njenem »absolutnem« uresničenju: otroška telesa se uravnavajo v določeni fizični standard (tudi z »narodno« stiskalnico ali, odvisno od potrebe, natezalnico; VIII. pismo), fizično in ustvarjalno delo ter mišljenje pa po istem »narodno-državnem brusu«¹⁰ (VIII. pismo). Enakost je uresničena do absurda. Mahnič se čuti dolžnega opozoriti tudi na parazitstvo in zlorabo prevratne spremembe s strani mnogih »narodnih postopačev«, ki prevzemajo voditeljsko funkcijo oziroma nove vrste oblast, kar ima dejansko zgodovinsko referenco mdr. v nepotistično postavljenih oblasteh okupiranih dežel Napoleonovega cesarstva. Novo, zgodovinsko uvedeno in kot-dovršeno (!), tj. utopično stanje, »absolutno« uresničena svoboda (skozi poenačenost), se pripovedno razkrije kot dejanska ne-svoboda, ki jo Komandijci naposled zavrnejo: nehajo sodelovati, se upirajo izvajanju teh dejavnosti za vzdrževanje nove družbe oziroma jo izkoriščajo kot posamezniki. Kaotično stanje skupnosti kot družbe spravi v red protagonistov oče, ki ima kot bivši župan ustrezno avtoriteto, in sicer tako, da vrne oblast »nebeškim strahovom« (»Zadnje pismo«) in se s tem ponovno uveljavi stari red. – Lahko bi rekli, da se skupnost Komandije iz modernizacijsko dojete zgodovine – paradoksnno kot *zgolj začasne* epizode – vrne v svoje predhodno (!), pravljično brezčasje.

Problem skupnosti Komandije je očitno tudi njena do skrajnosti privedena nacionaliziranost, ko postane subjekt (oziroma objekt?) »zgodovinske« spremembe družbenega reda. Boršnik ga, z verjetnim ozirom na predrevolucijsko stanje, označi za »Mahničev fevdalni red« in opozicionalen do »modernega reda« (prav tam: 335). V Mahničevi satiri je podružbljenje vsega uvedba narodne lastnine vsega, vse razsežnosti vsakdanjega življenja so poenotene kot ponarodene. Parazitski samooklicani novi voditelji so »narodni postopači« ... Ideja spremembe kot napredka prihaja, skupaj s protagonistom, iz tujine. Satirizirana potreba po njeni uveljavitvi v domači skupnosti prihaja torej iz prepoznavne razlike med individualnima resničnostma druge (tuje) in domače skupnosti, sicer s paradoksnim ciljem njunega izenačenja v istovetnem redu. Ob tem bi lahko razmišljali o morebitni Mahničevi zaznavi potencialne paradoksnosti (slovenskega) liberalnega nacionalizma – polno uresničenje ideje enakosti tako individua kot individualno specifične nacionalne skupnosti bi torej potencialno privedlo do izbrisa individualnih specifik in s tem argumenta za narodno – kot

¹⁰ Brus je bil, kot se zdi, v tedanji jezikovni rabi hvaležna konvencionalna metafora; ne nazadnje se je prav z njo leta 1889, v kontekstu proti-mahničevske »mobilizacije« liberalcev, poimenoval ilustrirani humoristični štirinajstdnevnik.

individualno kulturno – opredeljeno skupnost kot tudi za njene težnje k politični emancipaciji (ki jih v slovenskem prostoru tedaj vodi politični liberalizem). Seveda pa to kvečjemu potrjuje (krščanski oziroma katoliški) religiozno-kulturni univerzalizem kot Mahničovo vizijo političnega katolicizma, kar do neke mere sugerira (leta 1890) njegovo »minimaliziranje« kategorije naroda: državna oblast bi morala »povsod, kjer skupno biva dvoje ali več narodnostij, zabraniti vsako preočitno, ostentativno, zatorej izzivajočo narodno slavnost ali katero si koli narodno izjavo« oziroma inštitucije, kot so tista »društva«, ki »gojijo navadno ideje absolutne narodnosti« (nav. po Boršnik 1954: 337). Za mnogonacionalno državo (kot je katoliška Avstro-ogrska), so te »ideje veleizdajalske« (prav tam), a če je poudarjanje nacionalne individualnosti tako zlahka odpravljivo, in za navrh (v satirični poanti Mahničeve utopije) očitno še s pozitivno posledico (za državo), je logično sklepati, da je torej pravzaprav irelevantno za družbo (v državi). Ne nazadnje kategorija naroda tudi ni relevantna za dobro urejeno (religiozno osmišljeno) družbo, kakšno si zamišlja »polemična satira« *Iz dnevnika Štefana Hodulje* in jo vzdržuje »vestno izpolnjevanje krščanskih dolžnosti! Ena sama zapoved: Delaj šest dni, sedmi dan pa počivaj in moli«.

Tavčar je Mahničovo »minimaliziranje« kategorije naroda prepoznal in se bliskovito odzval s (tokrat srditim) komentarjem v *Slovenskem narodu* (20. 1. 1890), kjer je Mahniču in njegovi »nekaki stranki« odkrito pripisal ogrožanje slovenske skupnosti, saj je »jasno in očitno izrekla svoje sovraštvo proti slovenski narodnosti«. V tej politični govorici »meščanskega aktivizma« Tavčar zares nastopi kot »pretepaško radikalni«, kot ga – ko gre za politika – metaforično karakterizira Kmecl (2004: 204): »zdaj vemo, da ta stranka ničesar drugega ne namerava, nego s pomočjo [avstro-ogrske] vlade ... zadušiti mej Slovenci narodno zavest, tako da bi nas končno tujci brez vseh težav pograbili in potlačili. S tako stranko ni nikacega kompromisa!« (nav. po Boršnik 1954: 337–338). S tem je bila »ločitev duhov« izvršena tudi s strani drugega, liberalnega političnega tabora in s tem je Tavčar tudi sam prestopil »kulturno-bojni« prag: čas je »primerno« (gl. podnaslov 4000) dozorel za njegovo lastno satiro.

Tavčarjev tekst, 1: satirična utopija 4000

Podobno kot njegov »vzor«, Mahničovo *Komandijo*, tudi Tavčarjevo predstavljanje utopične resničnosti zgodbeno oblikuje »prišlek«, ki je v njej tujec (prihajajoč od drugod, tokrat sicer ne iz tujine, temveč iz groba in skozi onstransko večnost). Drugače od Mahničevega »obiskovalca« pa je Tavčarjev prišlek hkrati tudi domačin: nekoč (!) doma v tem svetu, kamor se zdaj vrne. Razlika je tudi v tem, da je Mahničev prišlek opazoval zgodovinsko dogajanje spremembe, konstrukcijo

»dovrševanja« in začasno dovršene (torej nacionalizirane) utopične realnosti, Tavčarjev pa se vrača v že spremenjeni »domači« (in zato nič več domači) svet lastne narodne (a v »novem«, dejansko *starem režimu* raznarodene) skupnosti. Tudi on ni (zares) prevratnik, marveč opazovalec, a (drugače od Mahničevega) opazovalec že dovršene (predhodno zgodovinske) spremembe, zdaj torej utopične realnosti. (Vmes se skuša v utopiji – paradoks – zgoditi nekak državni udar med rivali v oblastniški eliti, a se *stari* red ne pusti zgodovinsko prenavljati.) Razlika je tudi v tem, da Mahničevo utopijo prostovoljno vzpostavijo sami njeni (očitno »zavedeni«) prebivalci, večinskim, podložniškim prebivalcem Tavčarjeve utopije pa je bil »novi«, dovršeni red (kot se zdi) vsiljen.

Tavčarjev protagonist kot popotnik, opazovalec in spoznavalec novega sveta si je domnevno našel referenco zase v liku Danteja v *Božanski komediji*,¹¹ prav tako popotnika, opazovalca in spoznavalca. Temu spoznanje prihaja iz lastnega izkustva in razlage onstranstva preko onstranskih posrednikov, naposled pa iz zrenja transcendence oziroma od transcendence. Tavčarjevemu protagonistu prva spoznanja o novi tosvetni resničnosti slovenske skupnosti prav tako »vnaša« onstranski posrednik, tokrat angel Azrael: »Obsenčil me je Azrael z desnico svojo, da sem odgovarjal [pre-minulim slovenskim znancem, intelektualcem in kulturnikom, ki so v pripovedi že sogovorniki iz grobov] resnično in pravično na vsako vprašanje« (Tavčar 1954: 187) o novi posvetni resničnosti. Resnice te resničnosti protagonistove ogorčene slovenske sogovornike odvrnejo od spremljanja protagonista nazaj na ta svet; ostane torej brez človeških pomočnikov in gre spoznavat po »zaukazbi božji« (prav tam: 186). Spoznavanje je, kot sugerira pripoved na samem začetku oziroma se utemeljuje kot vzrok popotovanja, odpuščujoča božja sodba in »milost«: »Sodnik te kliče pred svoj prestol,‘ govoril je oni, ki me je vzdramil iz smrtnega spanja, ‘izkazati ti hoče milost!’ ‘Torej mi je oprostil pregrehe moje!’ zaihtel sem radostno. ‘Vse ti je oproščeno! Dva tisoč let si ležal v zemlji brez življenja in zavesti. In to se je videla stvarniku primerna kazen za tvojo samozavest, s katero si se odlikoval nekdanj!’ [...] Nadaljeval je: ‘Gospod ti je odločil dolg pot’« (prav tam: 185–186).

Čeprav pripoved ne daje jasnih znakov, se zdi, da bi vsebina tega začetka zgodbe lahko narahlo spomnila tudi na »Prolog v nebesih« v Goethejevi dramski pesnitvi *Faust*: resda v Tavčarjevi utopiji Bog na začetku ne nastopi neposredno, marveč »sporoča« svojo voljo preko posrednika Azraela, in resda božji

¹¹ Kot verjeten vpliv jo omenja Boršnik, s sklicem na Ivana Prijatelja kot urednika Tavčarjevih *Zbranih spisov*: o Dantejevem religiozno-alegoričnem epu se je Tavčar »v teh letih pogosto razgovarjal z dekanom Ivanom Veselom, ... dobrim dantologom« (Boršnik 1954: 350). Kot vpliv jo omenja tudi Slodnjak (1961: 265), oba literarna zgodovinarja pa k temu dodajata še verjeten vpliv katere od modernejših utopij (Boršnik mdr. Bellamyjevo).

sogovornik ni »zla sila«, marveč le ubogi grešnik. Vendar pa se skozi razmerje med vsebino konca prvega poglavja in vsebino zadnjega poglavja (s temo sodbe in motiviko obsodbe, kar bo prikazano pozneje) izrisuje namera, da se po božji volji protagonist pošilja (tudi) na pot spoznavanja in spoznanja – česa, najbolj od vsega? Sodeč po tematski simetriji obeh omenjenih poglavij, bi to lahko bila moralna razsežnost v človeku pri njegovem osmišljanju in »upravljanju« resničnosti. Ta se v drugem poglavju osmišlja z Bogom, ampak protagonist pri tem že takoj spozna možnost zlorabe božje volje – in jo seveda poveže s konkretno zgodovinsko referenco iz svoje osebno-izkustvene zgodovine, z (Mahničevim) »goriškim« duhovniškim krogom. V drugem poglavju, po (zelo kratkem) »dantejevskem« soočanju z onstranskimi prostori pod vodstvom angela, sledi neposredno uzrtje: »Gledal sem Boga od obličja do obličja, in jasne so mi bile vse skrivnosti njegove.« A v tem protagonistovem dojetju, tako rekoč spoznanju bistva, ni »dantejevske« kontemplacije, *ki bi izstopila iz časnosti*, marveč se to dojetje reflektira, kot rečeno, z *osebno zgodovino* oziroma spominom na protagonistovo »nekdanjost«, in sicer na njegovo (nekdanjo) izkušnjo z »mahničevskim krogom«: »Popisati se ne da, kar sem gledal, ali toliko je gotovo, da nebeški Oče naš ni takšen, kakor govore o njem njega hlapci po Goriškem.« (prav tam: 196).

Božja milost presodi, da si je protagonist po prestanem brezzavestnem (subjektivno gledano: zunajčasnem) ždenju v grobu prislužil izpolnitev svoje nekdanje želje: da bi po dveh tisoč letih znova videl »domovino slovensko«. In to se zgodi, le da je ta domovina »slovenska« le še pretežno *per negationem*. In tam se pomočništvo vodnika Azraela umakne: tam spoznava novo, zgodovinsko (!) »napredovalo« slovensko resničnost protagonist sam. Človeškega, a hudo nezanesljivega pomočnika po naključju najde v razcapanem profesorju, ki na »vseučilišču Svetega Simplicija« »razlaga teorijo blaženega Antona od Kala« in se sme zategadelj hraniti z repo s kapiteljskega polja (prav tam: 202), protagonistu pa razloži »najvažnejšo zgodovino« (!) dežele, ki je zdaj identificirana z mestom Emono, sicer pa (očitno anacionalna) »Papeževa provincija številka LII« (prav tam: 199) v svetovni papeški državi: »občevalni jezik je latinski«, »samo nižje ljudstvo govori star, pozabljeni jezik, in sicer vsaki dve uri drugače« (prav tam: 201). V še slabšem položaju od te, »pozabljene« slovenščine je nemščina, davno prepovedana kot jezik, v katerem se je izrekalo protikatoliško, Luthrovo brezboštvo. Na poti skozi mesto se protagonistu odkriva, da so vsi tehnični dosežki modernega izboljševanja človeških pogojev (elektrika, vlak ...) »izbrisani« iz resničnosti in da je družba režimsko najstrožje spolno segregirana, oblast pa »plansko« upravlja z razmnoževanjem, obvezno seveda v okviru (pragmatičnih) zakonskih zvez. Morebitnim znanstvenim »svojeglavostim« pri vzgoji in izobraževanju sledi kazen: napačno tolmačenje dogme (referenca na vse-poenotujoči »brus« iz Mahničeve *Indije Komandije?*) pomeni degradacijo.

Protagonist, zasačen kot spletkar, ki razdira utopično eno(tno)st oblasti in utopijsko realizirane ideologije, ob tem pa zasačen še v prepovedani ljubezni, je obsojen pred inkvizicijo in na grmado. Itd. Med Mahničevo »Indijo Komandijo« in Tavčarjevo »papeško provincijo« je, skratka, precejšnja motivna simetrija in prikazana »nova družba« utopične realnosti kot dovršene zgodovine v obeh tekstih nekoliko (in pri Tavčarju bolj) spominja na revolucionarno strahovlado, le da seveda z diametralno nasprotnim politično-ideološkim predznakom.

Ne le po anagramu »Ničmah« v podnaslovu 4000 ali po eksplicitnih referencah, kot npr. »sveti Anton od Kala« ali »hlapci po Goriškem«, temveč tudi po splošnih političnih konturah prikazane utopične realnosti je bralstvo lahko prepoznalo referenco v Mahničevi viziji (širši oris: gl. Pelikan 1997) političnega katolicizma:

[p]o svojem nastopu je hotel spodbuditi vnovično pokristjanjenje družbe na vseh [!] področjih življenja, zato je zahteval radikalno izpovedovanje in ravnanje po katoliških načelih. Kompromisi so bili nedopustni. [...] Pravi katoličani so nujno v nenehnem boju z drugače mislečimi, zato je ostro nastopal tudi proti precej razširjenemu liberalnemu katolicizmu, saj je po njegovem prepričanju ta resnico povezoval z zmoto. Verska načela so mu bila vodila pri presoji narodnosti (vera je nad narodnostjo), države (božje pravo in legitimistično načelo) in umetnosti (izraz krščanske ideje). (Pančur 2006: 31–32)

Ta splošna vodila tematsko prikaže in satirično razveljavlja tudi Tavčarjeva »mahničevska« družbena resničnost, ki naj bi se uresničila v zgodovinski spremembi »povratka nazaj« v stari režim – v Tavčarjevi opredelitvi kot utopija.

»Razumno« moralno upravljanje človeških zadev?

Osrednja motivna razlika med Mahničevo in Tavčarjevo satirično utopijo v Tavčarjevi pripovedi nastaja okrog vprašanja (erotične) ljubezni in seksualnosti: prva, erotična ljubezen, je za režim škodljiva in nezaželena, druga, seksualnost, dopuščena »raji«, kolikor je namenjena nadzorovanemu zakonskemu razmnoževanju. Oblasti, ki jo izvaja duhovščina, je zaradi poklicnega celibata nedopustna – a prav ob tej motiviki se najboljše in »najsrečnejše« razživi Tavčarjevo satirično pero. Pa tudi: celo v tem svojem, radikalno »meščansko-aktivističnem« tekstu se, enako kot v svoji vaško-pripovedni književnosti, osredini na ljubezen kot naravno silo v človeku, ki je nimajo kaj omejevati moralne prepovedi. In prav s tem in skozi to motiviko (malo manj pa tudi skozi motiviko gmotnega pohlepa) pripovedovalec »razkriva« celotno prikazano družbeno resničnost v novem (oziroma *ancien*) redu utopije kot »licemersko«: utemeljeno na laži, privilegijih in zlorabi oblasti, katere predstavniki enako

zlahka podlegajo človeškim »strastem« oziroma naravi kot vsi drugi ljudje, le da svojim podanikom to pač prikrivajo.

Pripovedovalčev obsežen »uvid« v to problematiko in obsežen opis razkrinjujočega dogajanja, ki ga zasnuje kot protagonist s svojo spletko, je botroval Mahničevi lastni (1895) ogorčeni opredelitvi Tavčarjeve satire kot »knjižure pornokratičnega zapopadka« (nav. po Boršnik 1954: 345) ter že kmalu po izidu *4000*, v trinajstih satirično-polemičnih podlistkih *Mozaik*¹² Krekovim opredelitvam, posebej novoreku »nagoslovje« v »leposlovju« (nav. po Boršnik 1954: 346). A prav seksualno/erotično »licemerje« igra, kot se zdi, vlogo ključne vsebine Tavčarjevega »razkrinkavanja« nosilcev mahničevskega političnega katolicizma (ne izvemši tedanjega ljubljanskega škofa ...), nemogočnosti (utopičnosti) te vizije družbe in moralnega zavračanja tovrstnega radikalizma: zdi se, skratka, da je potrebna odprava »licemerja« (tudi glede na zadnji stavek pripovedi) tista vsebina, ki naj jo »po božji volji« spozna Tavčarjev protagonist na svojem popotovanju po namišljeni (dejansko anti-utopični) prihodnosti. Zdi pa se tudi, da ima med temi smotri privilegirano mesto zadnje, *moralno* zavračanje radikalnosti. Namreč zaradi že omenjene vsebinske strukturacije motiva sodbe in njene »moralke« v simetrično razporeditev: v prvo in zadnje poglavje pripovedi: v (približno) začetek in konec zgodbe.

Na koncu prvega poglavja Azrael pripelje protagonista v vice: »'Predpekel!' začudim se«. Tam zagleda »drobnega možička«, ki »je kakor huda ura bil z metlo svojo« po lisah, ki so jih na tleh puščale njegove potne srage«. »Opazuj ga!' nadaljeval je angel Gospodov. '*V življenju je sodil in sodil, bruna v svojem očesu pa ni obsodil, ni obsojal. Udaril ga je zato Gospod* in mu odkazal edino mesto v predpeklju, da čisti ondi tlak in odpira nebeška vrata dušam', vključno (kar ga še posebej razjarja) dušam »slovenskih liberalcev«. In protagonist ga prepozna kot »doktorja Toneta od zelene Soče« (Tavčar 1954: 190–191; označila V. M.). Trajanje te »božje kazni« se širi v nepredstavljivost. Ta »nauk« eksemplarične in hkrati individualizirane situacije / »Mahničeve« onstranske zgodbe v zadnjem stavku prvega poglavja božji posrednik Azrael še ponovi: »... ne sodi, da ne boš sojen!« (prav tam: 192)

V zadnjem poglavju, po izvolitvi najbolj potuhnjenega lika (nadvikarija Gregorja) na vrhovno mesto oblasti, je sklicana inkvizicija, »ki naj bi sodila nas jetnike«, in po mučenju so pripravljeni za smrt na grmadi, »kjer bi poginili nasprotniki blaženega Antona od Kala!« (prav tam: 307). V kot da »posvečeno« posvetno sodbo poseže sam Bog: »Usmilil se je nas Gospodar sveta in poročil ukaz angelu svojemu.« (307) Azrael intervenira, a v tem kontekstu je »deus ex machina« le »tehnično«, dejansko pa je njegov poseg očitno utemeljen z moralno

¹² Izhajali so v katoliškem časniku *Slovenec* med letoma 1891 in 1892.

pravičnostjo do ne-grešnih, ne-licemerskih, zgolj svoji naturi oziroma ljubezni prepuščenih »grešnikov«. In nazadnje, po protagonistovi vrnitvi v (izvenčasno) spanje v grobu je motiv (pravične) moralne sodbe ponovno priklican še na najbolj izpostavljenem mestu zadnjega stavka: »... ko pride Gospod v zarji svoji, da sodi pravičnike in – licemerce! –« (prav tam: 308).

Skladno z zvrstjo satire je spoznavanje, resnica, po katero je »po božji volji« poslan ubogi grešnik/protagonist, *moralna resnica*; in s tem ko referira na nauk evangelijev (»naj prvi vrže kamen tisti...«), Tavčar v popolnem obratu preusmeri »orožje« političnega nasprotnika vanj samega. Še bolj, kot se kaže Slodnjakovemu branju, je »zgrabil nasprotnika z enakim orožjem« (Slodnjak 1961: 264). Podobnost te (v bistvu z novozavezno referenco »utemeljene«) Tavčarjeve moralne sodbe o vprašljivi pravičnosti človeških, tosvetnih »sodb«, sploh če jih izreka krščansko-religiozna institucija oblasti, lahko iščemo v Tavčarjevem zgodovinskem (!) romanu *Visoška kronika*, kjer (sicer v nebožji vlogi, a vendarle) tam najvišja religiozna (in intelektualna in moralna) avtoriteta v najbolj kritični dogajalni situaciji zgodbe Izidorju, ki ne zmore ne udejanjiti svoje ljubezni ne racionalno premisliti problema s svojo glavo, *razveljavlja* veljavnost cerkveno-inkvizicijskega sojenja Agati.

Pravzaprav bi torej Tavčarjev »meščanski aktivizem« vsaj v satirični utopiji 4000 zato lahko premišljevali tudi še v povezavi z razsvetljskim, razumnim moralnim uravnavanjem človeških zadev, smotrom uskladitve razuma, čutnosti in čustva. Razsvetljska dediščina se, kot ugotavlja Kos (2001: 174–176) npr. ob Stritarju in (tudi satiriku) Mencingerju, kot tok vzdržuje še v neposredno bližino obdobja slovenske moderne. Tudi sama zvrst satire se je dobro udomačevala v razsvetljskem presojanju človeških zadev (spomnimo se Swiftovih *Gulliverjevih potovanj*); v primeru Tavčarjeve satirične utopije se zdi njegova »meščanska modernost« vsaj do neke mere povezljiva z razsvetljsko »predpripravo« pogojev za zgodovinsko spreminjanje človeških pogojev v meščanskem optimističnem progresizmu.

Tekst Tavčarjeve satire in tekst zgodovinskega romana *Izza kongresa*: skupni in sklepni vidik zgodovinskosti

Liberalnemu pogledu na Mahničevo politično-katolicistično zamisel za »preno-vo« (!) moderne industrijske družbe z vrnitvijo krščanskih vrednot in načel v tesno sprepletenost Cerkve in države se je moralo to zgodovinsko (!) vračanje k potezam predrevolucijskega »starega režima« zdeti (nemogoč) paradoks. Paradokсно razmerje časov v tako na glavo obrnjeni zgodovinski časovnosti se v Tavčarjevi satiri izpelje do skrajnosti, v tako rekoč sinoptičnem kartografiranju

»Mahničevega« položaja, in to v kontekstu zgoraj orisanega moralnega nauka o moralni sodbi: vtem ko oblast v »papeški provinciji« brezprizivno zaukazuje svetniško čaščenje »Antona od Kala«, na čigar naukih utemeljuje svojo (utopično) družbeno resničnost in samo sebe kot njeno oblast, »isti« doktor Tone od zelene Soče« v onstranstvu izvršuje božjo sodbo/kazen zaradi svojih moralnih sodb o človeški/družbeni resničnosti. Ta satirična, kontrastna sinhronija »človeškega« in »božjega« sveta se uprizarja v dveh ravneh časovnosti: človeški svet je očitno zgodovinski in v nenehnem časovnem napredovanju kot spreminjanju. Tak je, kot prikazuje Tavčar, kljub težnjam po njegovi re-»sakralizaciji« v smislu »absolutne« prepojenosti vsakdanje resničnosti z religiozno perspektivo in s tako rekoč ukinitvijo časa v doseženih »idealnih« (utopičnih) družbenih pogojih. To je, mimogrede, po Gianniju Vattimu (*Konec modernosti*) idr., tudi paradoks namišljenih »dovršitev« modernega napredka z revolucijami. Bi se dalo razmišljati, da se temu torej ne more izogniti niti »mahničevska« politično-katolicistična vizija družbene realnosti? Tavčar bi se s tem, kot kaže, strinjal.

Tako Mahničeva kot Tavčarjeva satira, vsaka uperjena v vizijo druge in sebi rivalske politične ideologije, tematizirata napredovanje, spremembo v novo stanje (tudi če v paradoksnih oblikah povratka v »staro«) z izničenjem predhodnega; obe pripovedi imata torej (četudi ena od njiju paradokсна) za referenco idejo modernosti v tedanjem slovenskem »kulturnem boju«. In dejstvo je, da sta bila oba nasprotnika široko kulturno razgledana, dokaj primerljivo politično odločna in – oba odlična, enakovredna mojstra satire.

Tematiziranje zgodovinske časovnosti – ne zelo oddaljene preteklosti nacionalne skupnosti, ki se v vzratnem pogledu, pripovedno sugestivno, vzročno-posledično povezuje s sodobnostjo skupnosti v njeni zgodovinski kontinuiteti, je Tavčar izvedel tudi v svojem zgodovinskem romanu *Izza kongresa*. Najbrž še zlasti za ta njegov roman velja kulturnopolitična funkcionalizacija zgodovinskega romana v slovenski kulturni zgodovini.¹³ To se pravzaprav sklada z dejstvom, da v slovenski literarni zgodovini ni tako visoko umetniško cenjen, kot je *Visoška kronika*. Stilno velja za feljtonističen. Kmecla (2004: 215) sicer navdušuje kot eden največjih dosežkov satiričnega slovenskega pisanja, Janko Kos pa ga zelo kritično odpravi z ugotovitvijo, da »je napisan v shemi popularnega historično-tendenčnega romanopisja, v katerem se prepleta erotičnost trivialne literature z demokratičnimi idejami meščanskega realizma« (Kos 2001: 183). Kot takega ga ima za literarno-razvojno nespodbudniškega. – Kosova presoja je literarno-estetsko zavrnilna. Sama roman postavljam v vnovič razviden Tavčarjev precep: znova se ob njegovem še posebej »meščansko-moderno«-angažiranem

¹³ »V drugi polovici 19. in na začetku 20. stoletja je zgodovinski roman pripomogel k opredelitvi, izrazu in oblikovanju slovenskih kolektivnih podob preteklosti« (Grdina 2004: 493).

tekstu razbira umikanje pred »estetsko-modernostjo« in oglašča didaktičen ton, tu izrazito protiplemiški, protiabsolutistični, protikatoliški. Sam je *Izza kongresa* opredelil kot »literarno kroniko«, torej kongresa sv. alianse v Ljubljani leta 1821, z namenom restitucij(e) starega režima po francoskem revolucijskem prevratu, kontaminaciji Evrope z njegovimi idejami in kaosu po napoleonskih vojnah.

Pripoved Tavčarjevega zgodovinskega romana se sicer odmika od Scottovega zgleada. Po Grdinovem mnenju je Tavčar s tem, ko je prikazal prerez življenja in družbene realnosti, ne da bi pri tem zapadel obsežnim analitičnim digresijam (te so, ampak kratke, jedrnate in – ironične), »uspel ustvariti slovenski roman, ki se prvikrat osredinja na zgodovinski trenutek in zgodovinsko prizorišče namesto na posamezen značaj« (Grdina 1004: 497). A v pripovedovalčevih zgodovinsko-kritičnih komentarjih prikazane zgodovinske realnosti z vidika njegove sedanjosti (torej v zgodovinski, nepovratni časovnosti Tavčarjevega »aktivističnega« »zdaj«) je vendarle še vedno nekoliko na sledi Scotta, v katerem J. Kos (2009: 160) odkriva še kar nekaj razsvetljenske razsežnosti: »Tako se v Scottovem romanopisju spajata kar oba socialno moralna vidika razsvetljenstva, ki sta se v Voltairu in Rousseauju, pa tudi pri drugih razsvetljencih tako značilno razlikovala – vera v blažilni, postopoma napredujoči vpliv civilizacije in pa žalovanje za dobrim bistvom primitivnega človeka, živečega po naravnih zakonih,« v svoji »naturnosti«.

Ne v svoji satiri ne v tem zgodovinskem romanu, ki z ironičnimi komentarji avktorialnega pripovedovalca (pretežno) razveljavlja moralno in intelektualno kredibilnost oblasti, ko si ta na ljubljanskem kongresu evropskih vladarjev poskuša restituirati »stari režim« izpred francoske revolucije in napoleonskih vojn, Tavčar ne »zastopa« in ne »izvaja« »estetske modernosti«.

Tavčar kot liberalni politik izvaja »meščansko« različico modernosti, z optimistično vero v napredek, ko gre za vprašanje (slovenskega) naroda: v modernizirajoči se, laicizirani družbeni ureditvi. Tudi v tistem delu svoje književnosti, ki je bolj ali manj razločno tematsko in idejno povezana z vprašanjem slovenskega naroda, to pa sta najočitneje satirična utopija *4000* in zgodovinski roman *Izza kongresa*, Tavčar zanesljivo vztraja v drži optimistične, meščansko-moderne različice ideje modernosti: prepričanja v napredovanje kot izboljšavo predhodnih pogojev. Vprašanje pa je, ali ni to politično-aktivno zasenčenje potenciala »estetske modernosti«, ki je vodila umetniške inovacije v evropski umetnosti obdobja moderne, delovalo kontraproduktivno v Tavčarjevem (kulturno-narodnem) aktivizmu. Tu se odpira nov paradoks: kulturno prenovo naroda je uspešnejše od meščansko-modernega Tavčarja izvajal s svojo umetnostjo Ivan Cankar.

Literatura

- Zvonko BERGANT, 2000: *Slovenski klasični liberalizem*. Ljubljana: Nova revija.
- Marja BORŠNIK, 1954: Opombe. V: Ivan Tavčar, *Zbrano delo. Knj. 4.* (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). Ljubljana: Državna založba Slovenije. 309–359.
- Marja BORŠNIK, 1955: Opombe k tekstem. V: Ivan Tavčar, *Zbrano delo. Knj. 5.* (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). Ljubljana: Državna založba Slovenije. 355–427.
- Matei CALINESCU, 1987: *Five Faces of Modernity*. Durham: Duke University Press.
- Jaro DOLAR, 1977: *Slovenska moderna. Pričevanja o njenem sprejemanju in o literarnem ozračju ob njenem nastopu*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Marijan DOVIČ, 2007: *Slovenski pisatelj*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- Aleš GABRIČ, 1995: *Socialistična kulturna revolucija*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Igor GRDINA 2004: The Historical Novel in Slovenian Literature. *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. Zv. 1. Ur. John Neubauer, Marcel Cornis-Pope. Amsterdam: John Benjamins / Association Internationale de la Littérature Comparée. 493–499.
- Igor GRDINA, 2003: *Slovenci med tradicijo in perspektivo: politični mozaik 1860–1918*. Ljubljana: Študentska založba.
- Marko JUVAN, 2012: *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*. Ljubljana: LUD Literatura.
- Matjaž KMECL, 2004: *Tisoč let slovenske literature*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Janko KOS, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Janko KOS, 2009: Walter Scott in rojstvo zgodovinskega romana. *Svetovni roman*. Janko Kos. Ljubljana: LUD Literatura. 139–164.
- Anton MAHNIČ: *Indija Komandija*. Splet. 15. 10. 2023. https://sl.wikisource.org/wiki/Indija_Komandija
- Vanesa MATAJC, 2013: Retorika prostora: nacionalna prestolnica Ljubljana. *Primerjalna književnost* 36/3, 173–193,
- Vanesa MATAJC, 2017: Paradoksi modernosti v vseevropskem in lokalnem kontekstu dunajskega centra moderne. V: Jacques le Rider, *Dunajska moderna in kriza identitete*. Ljubljana: Studia humanitatis, 2017. 607–631.
- Andrej PANČUR, 2006: Politično življenje. *Novejša slovenska zgodovina*. Zv. 1. Ur. Jasna Fischer [et al.]. Ljubljana: Mladinska knjiga, Inštitut za novejšo zgodovino. 24–59.
- Egon PELIKAN, 1997: *Akomodacija ideologije političnega katolicizma na Slovenskem*. Maribor: Obzorja.
- Anton SLODNJAK, 1961: *Realizem. II. 1876–1895*. Zgodovina slovenskega slovstva, III. knjiga. Ur. Lino Legiša. Ljubljana: Slovenska matica.
- Ivan TAVČAR, 1954: *Zbrano delo. Knj. 4. Janez Sonce; 4000*. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). Ur. Marja Boršnik. V Ljubljani: Državna založba Slovenije.

Ivan TAVČAR, 1955: *Zbrano delo. Knj. 5. Izza kongresa*. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). Ur. Marja Boršnik. V Ljubljani: Državna založba Slovenije.

Nevenka TROHA, 2006: Slovenci v Avstriji. *Slovenska novejša zgodovina*. Zv. 1. Ur. Jasna Fischer [et al.]. Ljubljana: Mladinska knjiga, Inštitut za novejšo zgodovino. 552–564.

Peter VODOPIVEC, 2006: Kulturni boj in njegove posledice. *Umetnost. Novejša slovenska zgodovina*. Zv. 1. Ur. Jasna Fischer [et al.]. Ljubljana: Mladinska knjiga, Inštitut za novejšo zgodovino. 66–71.

Zusammenfassung

TAVČARS „BÜRGERLICHE MODERNITÄT“: DIE „SATIRISCHE UTOPIE“ 4000 UND DER HISTORISCHE ROMAN *IZZA KONGRESA*

Tavčars literarisches Werk wird in der slowenischen Literaturgeschichte als realistische, in einem literaturvergleichenden Kontext (J. Kos) auch als postromantische Erzählprosa angesehen. Andererseits fällt aber der größte Teil von Tavčars literarischer und politischer Tätigkeit in die Epoche der Moderne. Das Problem, das sich daraus ergibt, ist Tavčars Verhältnis zu den literarischen und künstlerischen Neuerungen der (vor allem Wiener) Moderne, aber auch zu den politisch-ideologischen Zuspitzungen, die sich an der slowenischen „Peripherie“ der Wiener Moderne im sogenannten Kulturkampf und in der mit diesem verbundenen Frage der Nationalemanzipation ausdrücken. Eine Herangehensweise an dieses Problem ermöglicht die Anwendung von Calinescus Unterscheidung zwischen „ästhetischer“ und „bürgerlicher“ Moderne, die sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verstärkt und, wie es scheint, in der Moderne deutlich zeigt. Aus dieser Perspektive, die vor allem von der Wahrnehmung der Zeit (und damit auch der Geschichte) ausgeht, werden jene beiden literarischen Texte Tavčars untersucht, die Tavčars Wahrnehmung der Zeit und der (slowenischen) Geschichte am deutlichsten, d. h. erzählerisch-kommentarisch und gattungsmäßig, zum Ausdruck bringen: die „satirische Utopie“ (oder besser gesagt Dystopie) *4000* (1891) und der historische Roman *Izza kongresa* (1905–8).