



UDK 82.0:821.163.6.09Tavčar I.
Jožica Čeh Steger
Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru

PROSTORSKI IN EKOLOŠKOESTETSKE KONCEPT VRTOV: NA PRIMERIH IZ TAVČARJEVIH NOVELET IN ČRTIC¹

Prispevek najprej predstavi Foucaultovo dvojno pojmovanje heterotopije in Böhmejevo razumevanje atmosfere v okviru ekološke estetike narave, nato se osredini na heterotopije vrtov v Tavčarjevih črticah in noveletah ter jih opazuje tudi z ekokritičskega vidika. V čustveno, mestoma impresionistično ubesedenih vrtovih, ki referirajo tudi na stvarne lokacije, je prepoznavna matrika *locusa amoenus*. Zapisujejo se kot drugi prostori, največkrat v vlogi romantične heterotopije, kar pomeni, da od referenčnih družbenih prostorov 19. stoletja niso povsem izolirani, ampak vzpostavljajo z njimi relacijska razmerja, jih zrcalijo in spodkopavajo.

Ključne besede: Michel Foucault, heterotopija, Gernot Böhme, poetični realizem, iluzijski prostori, atmosfera

The article first presents Foucault's dual view of heterotopia and Böhme's understanding of the atmosphere in the context of the ecological aesthetics of nature, and later focuses on heterotopic gardens in Tavčar's short stories and novelettes and also observes them from the point of view of eco-criticism. Tavčar's emotional, sometimes impressionistically depicted gardens, which also refer to concrete locations, reflect the matrix of *locus amoenus*. They describe themselves as other spaces, most often in the role of romantic heterotopias, which means that they are not completely isolated from referential social spaces of the 19th-century realism, but, rather, they create relational ties with them, i.e., they reflect and undermine them.

Keywords: Michel Foucault, heterotopia, Gernot Böhme, poetic realism, illusory spaces, atmosphere

0 Uvod

Raziskovanje prostorov je v preteklosti pogosto temeljilo na binarnih opozicijah (npr. notranji/zunanji, vaški/mestni, domači/tuji prostori).² Na odprtosti, relacijah, modeliranju, časovni večrazsežnosti in mnogovrstnosti temelječe pojmovanje prostora se je dokončno uveljavilo s prostorskim obratom v humanistiki v začetku devetdesetih let prejšnjega stoletja. Sodobne raziskave književnosti v prostoru kakor tudi prostora, krajev ali regij v književnosti se umeščajo v kontekst literarne vede, ki

¹ Prispevek je nastal v okviru programske skupine Slovensko jezikoslovje, književnost in poučevanje slovenščine (P6-0156).

² Gaston Bachelard (*La Poétique de l'espace*, 1957) se je pri raziskovanju notranjih prostorov še naslanjal na binome, vendar je opozoril, da prostor, v katerem živimo, ni statičen, zamejen in homogen, temveč napolnjen s predstavami, sanjami, strastmi, domišljijo ali fantazmami in zato večpomenski. Zamišljen je relacijsko in osvobojen geometričnih dimenzij. Lahko je eteričen, prosojen, temačen, nasičen, tekoč kot živa voda idr. (Bachelard 2001: 26).

se v zadnjih dvajsetih letih odpira zunajbesedilni realnosti in je poleg rase, razreda in spola v svoje raziskovanje vključila tudi okolje in prostor.³ Navezovanje literarne vede na geografijo,⁴ iz katere si sposoja na merljivosti, kartiranju in preštevanju temelječo metodologijo, ima stične točke z ekokritiko, ki si terminologijo in koncepte izposoja predvsem iz ekologije in je v zadnjem času v svoje predmetno področje vključila tudi reprezentacije urbanih prostorov (Edl 2013: 127).

1 Prostorske in jezikovne heterotopije

Na relacijsko razumevanje prostora je pomembno vplival Michel Foucault. V predavanju O drugih prostorih⁵ je govoril o prostoru kot o mrežnem prepletanju oziroma o tem, da živimo v dobi sočasje, bližine in daljave, tj. v dobi prostorskih relacij in položajev. Druge prostore je opredelil kot prostore, ki »so v odnosu z vsemi drugimi položaji, vendar na tak način, da suspendirajo, nevtralizirajo ali sprevačajo celoto odnosov, ki so prek njih načrtovani, zrcaljeni ali reflektirani« (Foucault 2007: 217), ter ločil utopije, tj. položaje brez realnih krajev, in heterotopije. V omenjenem predavanju in že leto poprej (7. 12. 1966) v radijskem predavanju Les hétérotopies za oddajo France-Culture je slednje opredelil kot prostore, ki niso niti vsakdanji referenčni prostori niti utopije, ampak nekakšni vmesni prostori, ne povsem ločeni od referenčnih prostorov (Foucault 2005: 10). Heterotopije so torej »dejansko realizirane utopije, v katerih so realni položaji, vsi drugi realni položaji, ki jih je mogoče najti znotraj kulture, hkrati reprezentirani, spodbijani in sprevrnjeni« (Foucault 2007: 217). Foucault je navedel tudi nekaj primerov heterotopij, kot so zrcalo, pokopališče, psihiatrična ustanova, vrt, knjižnica, muzej ali ladja, in opisal njihove temeljne značilnosti. Heterotopije obstajajo v vseh družbah in civilizacijah, vezane so na časovna obdobja, njihovo delovanje je družbeno in zgodovinsko pogojeno, na enem kraju lahko vzpostavijo več nezdružljivih prostorov, obenem predpostavljajo sistem odpiranja in zapiranja, kar pomeni, da so izolirane in hkrati prepustne (Foucault 2007: 218–21). Ločimo krizne heterotopije (prostore adolescence, rojstva, umiranja idr.)

³ Pri nas so bile v zadnjih letih najodmevnejše interdisciplinarne raziskave prostora v literarni kulturi, ki so nastale v okviru Juvanovega raziskovalnega projekta Prostor slovenske literarne kulture: Literarna zgodovina in prostorska analiza z geografskim in informacijskim sistemom. Urednica tematske številke *Slavistične revije*, ki prinaša raziskave o povezavah med literarnimi konstrukcijami prostorov in stvarnimi zemljepisnimi prostori, navaja kot posebnost tega projekta kartiranje podatkov o življenjskih poteh vseh za slovensko literarno kulturo pomembnih akterjev (pisateljev, prevajalcev, urednikov, založnikov, književnih kritikov idr.) [Perenič 2012: 261], »[m]edtem ko se primerljivi in starejši poskusi kartiranja literature osredotočajo skoraj izključno na produkcijski pol literarne komunikacije oziroma na avtorske osebnosti« (Perenič 2013: 163). Prostoru je namenjen tudi tematski sklop v *Primerjalni književnosti* 36/2 (2013), ki prinaša razprave o pomenu, zgodovini in kontekstih prostorskega preobrata v humanistiki kakor tudi empirične prostorske raziskave slovenske literarne kulture (Juvan, Dovič, Habjan 2013: 1).

⁴ Marko Juvan opozarja, da je to težnjo mogoče razumeti tudi kot poskus, da bi vse bolj marginalizirana literarna veda okrepila spoznavno verodostojnost in veljavo v širši družbi (Juvan 2013: 11).

⁵ To predavanje je imel za Krozček arhitekturnih študij 14. marca 1967. Besedilo je bilo napisano v Tuniziji, za objavo v reviji *Architecture, Mouvement, Continuité* ga je odobril šele leta 1984. Objavljeno je bilo pod naslovom Des espaces autres, v slovenščino je prevedeno pod naslovom O drugih prostorih (Foucault 2007: 214).

in heterotopije deviantnosti (npr. zapore, domove za ostarele, psihiatrične ustanove) (Foucault 2007: 219). Razločevalni kriterij je lahko tudi razmejivna črta, na podlagi česar poznamo: (1) heterotopije, ki so same po sebi drugi prostori (npr. pokopališča ali psihiatrične ustanove), (2) heterotopije dezintegracije, za katere je značilna ostra razmejivna črta (npr. zapori ali javne hiše), in (3) heterotopije po notranji strukturi brez jasne razmejivne črte (npr. vrtovi, knjižnice, muzeji) [Moussa 2012: 37].

Foucault je pojem heterotopija prvič uporabil v predgovoru knjige *Les mots et les choses* (1966) in ga pojasnil kot jezikovno kategorijo, pri čemer je izhajal iz metafore Tekst je prostor. O heterotopičnem tekstu lahko govorimo, kadar so skladišne in slovnične enote, ki organizirajo fabulo, razbite in suspendirajo njeno linearno gibanje. Heterotopije delujejo torej kot motnja, posežejo v jezik in preprečijo, da bi sintaktični in sintagmatski odnosi delovali kot sintagme, ki povezujejo stvari in jezik. Za primer jezikovne heterotopije je Foucault navedel Borghesov tekst z opisom neke kitajske enciklopedije, v kateri si po abecednem seznamu sledijo različne skupine živali (potepuški psi, balzamirani psi, kraljevi psi, psi v basnih itd.). Ker te skupine psov ne morejo obstajati skupaj, je ta enciklopedični opis označil za heterotopijo, ki se torej nanaša na drugačno organizacijo jezika in mišljenja (Foucault v Moussa 2012: 39–40). Heterotopije v Foucaultovem smislu so torej a) realno obstoječi drugi prostori in b) neobstoječi prostori, ki imajo svoje mesto le v diskurzivno-jezikovnem prostoru.

2 Jezikovne heterotopije in realistična proza

Realistična proza je mimetična in sledi shemam ter dogajalnim vzorcem zunaj-besedilne resničnosti. Iz teh besedil je mogoče sestaviti nabor referenčnih prostorov in mejnih črt, določenih v skladu z družbenimi normami. V konceptu prostorskih mejnih črt lahko opazujemo na primer ločnice med običajnimi in nenavadnimi prostori, kulturnimi in naravnimi, zunanjimi in notranjimi ali poseljenimi in nedostopnimi prostori. Toda meje in izločitve omogočajo tudi prestopne v druge prostore, ki se pojavljajo kot prostori dezintegracije, krize, kontrastne ureditve, marginalnosti, odklona, smrti ali poželenja. Heterotopije kot kraji ekstremnih in kriznih izkušenj, seksualnega poželenja, norosti in smrti zavzemajo v socialni ureditvi družbe marginalni položaj. Njihova najpogostejša vloga je, da postavljajo urejenost referenčnih prostorov pod vprašaj. Razumemo jih lahko kot prostore prestopa ali prag k drugemu. (Moussa 2012: 38)

V realističnem besedilu, ki se po Jakobsonu razvija po načelu metonimije na sintagmatski osi, literarni prostori v smislu dogajalnih kulis predstavljajo manj opazen ali celo zanemarljiv del metonimičnega procesa. V jezikovnih heterotopijah, ki so razumljene kot prostori dezintegracije, pa se prostorski znaki zgostijo in posledično defigurirajo sintagmatsko os. Geppert (1994: 143) ugotavlja, da imajo takšno funkcijo v realističnih besedilih tudi ikonični znaki (podobe, metafore idr.). Ti najprej povzročijo motnjo ali krizo, nezadovoljivo reprezentacijo resničnosti ali pomanjkanje smisla in stanj, ki jih indeksalno-predmetno razvija besedilna sekvenca. V nadaljevanju pa realistično besedilo te ikonične znake predela v indekse oziroma krizne podobe in

metafore razvije v zgodbe na sintagmatski osi (Moussa 2012: 63). Jezikovne heterotopije v realističnih besedilih torej opozorijo nase z drugačno organizacijo znakov in destabilizirajo običajne metonimične procese. Primer zgoščenih prostorskih znakov, ki upočasnijo tok pripovedi, se npr. pojavi v opisu pokrajine v uvodnem poglavju Tavčarjeve novelete *Otok in Struga*, v opisu reke Krke opozorijo nase tudi ikonični znaki (*hudobna voda, dolgočasno olšje, struga, nalita s črnilom*):

Nekje na Slovenskem se vije precej mogočna reka med širokim poljem. Hudobna voda je to! Kjerkoli se zavije, zajeda globoko se v ilnato zemljo ter napravlja peneče vrtince. Dolgočasno olšje ji senči bregove. Če pa se iz dalje ozreš po tej vodi, zdi se ti, da je struga nalita s samim črnilom. (Tavčar 1952: 7)

Metafora *hudobna voda* povzroči motnjo na sintagmatski osi in se v nadaljevanju razvije v zgodbo. Hudobna in kot črnilo črna reka je namreč na ravni prostora in zgodbe reka samomorilcev; najprej naplavi truplo grofa Milana, nato še truplo njegove ljubice baronice Zore. V heterotopičnih tekstih se torej zgostijo znaki, ki niso povezani po načelu stičnosti, zato se izmikajo denotativnemu pomenu in metonimični funkciji. Artikulirajo se z destabilizacijo denotativnega pomena in navajajo na konfliktna mesta v besedilu. Jezikovne heterotopije v realističnem besedilu prestopijo iz vzročno-časovne strukture v strukturo prostorske in s tem oslabijo ali celo ukinjajo tok pripovedi.

3 Vrt kot drugi prostor

Razumevanje vrta v smislu heterotopije premika motivne in simbolne analize vrtov k razmisleku o njihovi reprezentativni funkciji in relacijah s prvimi prostori. Vrt je heterotopija z obliko protislovnih položajev, saj na enem samem realnem kraju združuje več prostorov, ki ne spadajo skupaj. Foucault je pri opisu heterotopije vrta, ki predstavlja najbrž najstarejšo heterotopijo te vrste, imel v mislih tradicionalni vrt Perzijcev, tj. sveti prostor pravokotne oblike, v katerem je v štiri enake dele porazdeljena vsa vegetacija in predstavljajo štiri dele sveta ter se združijo z najbolj svetim delom (v njem sta vodnjak in vodomet) vrta, ki predstavlja središče sveta. Vrtovi v svoji večtisočletni zgodovini ustvarjajo pridih svetosti in skrivnosti, predstavljajo totaliteto sveta, srečno in univerzalno heterotopijo. (Foucault 2005: 15)

V vrt lahko konkretno vstopimo ali si ga predstavljamo kot prostor iluzije in idealov. Resnični vrtovi in njihovi opisi so kreativni prostori, v katerih se prepletata realnost in domišljija. Tako vstop v vrt kakor pisanje o njem pomeni v nekem smislu pobeg iz stvarnosti v svet iluzije in fikcije. Vrt lahko vzpostavlja mejo med zunaj in znotraj, med naravo in družbo ali med iluzijo in resničnostjo. S tega vidika ima heterotopija vrta različne funkcije. Je prostor refleksije, nadomestni svet, svet iluzije in svobode, zatočišče pred družbo ali prostor projekcije, ki zrcali hrepenenje po otroštvu, preprostem življenju ali povezanosti z naravo. Kreativni procesi na vrtu se čestokrat povezujejo tudi s kreativnostjo literarnega ustvarjanja. Vrt predstavlja idealizacijo narave in estetizacijo v načinu pisanja, kot podoba ali posnetek paradiza je povezan z iluzijo, s srečo in z veseljem. Spreminjanje v dnevnem in letnem ciklu mu daje tudi skrivnostni pridih in ponuja odlične možnosti za razmišljanje o našem bivanju in spreminjanju skozi čas. (Alexander 2013: 107)

Družbena pravila in s tem povezane dolžnosti heterotopija vrta omili ali celo ukinja. Razlike, ki jih vzpostavi družbena hierarhija in se reprezentirajo s statusnimi simboli, obleko, uniformo, nazivi, položaji idr., so namreč na vrtu manj opazne ali celo odpravljene. Književnost 19. stoletja ubeseduje grajske in meščanske vrtove največkrat kot prostore iluzij, počitka, branja, estetskih užitkov, sprehodov, opazovanj, naključnih srečanj, zatočišč pred ljudmi in konflikti ali kot erotični *locus amoenus* oziroma romantično heterotopijo, ki jo je mogoče razumeti še kot krizno heterotopijo. Meščanski vrt pred hišo ali okrog nje je namreč v 19. stoletju predstavljal prostor osvobajanja ženske iz privatne v javno sfero in je bil tudi skrivno mesto prvih ljubezenskih srečanj med fantom in dekletom. V opisih vrtov so prav tako opazne za patriarhalno družbo značilne ženske konotacije vrtov, to so prostori pasivnosti, lepote in dekorativnosti.

4 Ekološka estetika narave, vrtovi in atmosfere

Vrt reprezentira naravo in je hkrati prostor kultivirane ter estetizirane narave. Medtem ko ekologi in okoljevarstveniki opozarjajo na škodljive posege v okolje, poteka v primeru vrtov že od nekdaj spreminjanje narave z namenom, da bi bili z njo v tesnejšem stiku.⁶ Zasaditve na vrtu lahko zrcalijo hierarhične odnose ali so idealen prostor enakovrednega sobivanja majhnih in velikih ali domačih in tujih rastlin, kar postavlja pod vprašaj družbeno hierarhijo in razmerja v referenčnih prostorih. Vrt lahko razumemo tudi kot drugi prostor v smislu drugosti njegovih prebivalcev, tj. rastlinskih in živalskih organizmov.

Nemški filozof Gernot Böhme (1995: 16) poudarja, da vrt, ki ukinja mejo med notranjo in zunanjo realnostjo, v primerjavi z nedotaknjeno naravo intenzivneje prebudi domišljijo in občutke. Človek lahko vrt doživlja kot neločljivost narave, se predaja fantaziji in premišljevanju o transcendenci. Poetična ubeseditev vrta pomeni možno berljivost sveta, lahko spominja na biblijski vrt, prinaša zavest o njegovi izgubljenosti in željo po ponovni vzpostavitvi. Odnosi med naravo, človekom in civilizacijo, ki se vzpostavijo na vrtu, so drugačni kot v prvih prostorih in vpisujejo vanj tudi željo po prvotni, oživljeni in neomadeževani naravi (Böhme 1995: 15). Na vrtu smo v prvi vrsti v odnosu z okoljem in ne z ljudmi, v rastline projiciramo svoja čustva in se z njimi tudi pogovarjamo.

Böhme⁷ posveča vrtovom kot estetsko oblikovani naravi veliko pozornost tudi zaradi ustvarjanja posebnih atmosfer. Iz prepričanja, da mora biti skrb za okolje v prvi vrsti skrb za človekovo zdravje in dobro počutje v naravnem prostoru, je v devetdesetih letih prejšnjega stoletja zasnoval ekološko estetiko narave in jo v nadaljevanju razvil v estetiko atmosfer. Teh je veliko, vendar jih lahko jezikovno izrazimo

⁶ Ob tem velja dodati, da moderna tehnologija, procesi trženja in globalizacije spreminjajo vrtove tudi v prostore za eksperimentiranje in manipulacijo z naravnim okoljem.

⁷ Ekologija in okoljevarstvo po njegovem mnenju ne moreta rešiti okoljske problematike, saj sta ujeti v mišljenju, da je človek nasprotnik oziroma uničevalec narave, pred katerim jo je potrebno obvarovati. Za rekultiviranje okolja so po njegovem mnenju bolj kot ekološki pomembni estetski vidiki narave. Namesto vprašanja, kako zaščititi naravo, bi se torej morali vprašati, kako naj oblikujemo naravo in kako se bomo pri ravnanju z njo sami regenerirali (Böhme 1995: 15).

le nekaj (npr. vedra, resna, grozljiva, otožna atmosfera). Ključni pojem Böhmejeve estetike so torej atmosfere, ki povezujejo okoljske kvalitete z občutji. To svojo estetično razlaga Böhme z vidika producenta kot splošno teorijo estetike za vzpostavljanje atmosfer in z vidika recipienta kot teorijo zaznave,⁸ katere primarni predmet niso zaznave, občutki, podobe ali predmeti, temveč atmosfere, ki jih ustvarjajo npr. barve ali oblike predmetov, občutimo pa jih kot žarčenje tako iz stvari kakor tudi iz oseb in okolja. Po tej teoriji npr. vedra atmosfera na vrtu ni nastala, ker bi bilo tam nekaj podobno vedro razpoloženemu človeku, temveč zato, ker ta atmosfera seva iz vrta, prisotnega človeka pa šele nato prestavi v takšno razpoloženje. Atmosfera⁹ je torej resničnost objekta kot sfera njegove prisotnosti in hkrati resničnost subjekta, v kolikor je le-ta v občutenju atmosfere na določen način telesno prisoten. (Böhme 1995: 34)

Produkcijo okoljskih atmosfer že od nekdaj raziskuje tudi teorija vrtnarske umetnosti. Med glavnimi elementi, ki ustvarjajo atmosfero neke krajine, so voda, svetloba, senca, barve, gozd, drevesa, griči, vzpetine, kamni, skale in zgradbe. O tem, kako v celoto sestavljeni predmeti, barve in oblike ustvarijo določeno občutje v okolju (npr. vedro, heroično, nežno, otožno ali resno atmosfero), je pisal že Hirschfeld v *Theorie der Gartenkunst* (1779). Za rahlo otožno atmosfero piše, da nastane, kadar se v naravno zamejenem prostoru nahajajo drevesa s temno zelenim listjem, tišina, senca ali šibka svetloba, voda v bližini pa teče počasi ali celo miruje. Atmosfero otožnosti in žalosti izžarevajo tudi temne gladine ribnikov in drugih stoječih voda ali gladine globokih tekočih voda, obdanih z drevjem in grmičevjem, do katerih ne prodre sončna svetloba.¹⁰ Toda atmosfer ne ustvarjajo samo zunanji prostori. Tudi literarni opis vrta ali krajine sporoča, da je nekje obstajala takšna ali drugačna atmosfera, in jo obenem citira. Na primer opisi krajine, ki ustvarijo melanholično atmosfero, so skonstruirani z jezikovnimi izrazi za temno zeleno barvo listja dreves, za stoječe ali počasno tekoče vode, za šibko svetlobo, za senčnost in žalostne glasove ter za stare zgradbe in obzidja (Hirschfeld v Böhme 1995: 37).

5 Vrtovi v Tavčarjevih noveletah in črticah

V preteklosti se je s Tavčarjevimi literarnimi prostori najpodrobneje ukvarjala urednica njegovega zbranega dela Marja Boršnik.¹¹ Z motivno-tematskega vidika je njego-

⁸ Pojem zaznave, ki omogoča telesni stik z osebo, s predmetom ali z okoljem, je razširil na obdelavo informacij, ustvarjanje podatkov in spoznavanje situacij (Böhme 1995: 25).

⁹ Böhme (1995: 22) priznava, da ontološki status atmosfer ni povsem jasen. Umestil jih je v vmesni prostor med subjektom in objektom. Ne vemo natančno, ali naj jih pripišemo človeku, objektu ali okolju, iz katerega izhajajo. Prav tako ni povsem jasno, kje se nahajajo. Zdi se, da motno napolnjujejo prostor z določenim občutjem.

¹⁰ Podobno atmosfero ustvari gozd s starimi drevesi, z mogočnimi krošnjami in gostim temno zelenim listjem. Tak opis gozda se večkrat pojavlja tudi v Tavčarjevi prozi (npr. v novelici Čez osem let) in zbuja občutja mogočnosti, starodavnosti ter spoštovanja.

¹¹ V obsežnih uredniških opombah je opozarjala na razlike med literarnimi prostori in zemljepisnimi lokacijami ter za vaška dogajališča iskala konkretne zemljepisne predloge na podlagi terenskih ogledov, podatkov o nastanku literarnega dela, arhivskih virov ali ustnih pričevanj, kar je utemeljevala kot izhodišče za študij pisateljevega ustvarjanja in sloga, vendar imajo danes tovrstne informacije, kakor ugotavlja Miran Hladnik (2011: 281), predvsem zunajliterarni pomen, na primer za kulturno identifikacijo krajev,

vo pripovedništvo raznovrstno, a se je najizraziteje napajalo iz domačijskega navdiha in zgodovinske preteklosti (Pogačnik 1970: 138). V zgodnji prozi je rad tematiziral izpraznjeno in moralno pokvarjeno življenje podeželske aristokracije po razpadajočih gradovih, domotožje slovenskega kmečkega študenta v tujini ter nesrečne ljubezni do deklet iz premožnejših družin ali do pripadnic višjega stanu. Po *Mrtvih srcih* se je preusmeril v tematizacijo živih src in pisal predvsem o čustveno napetih, vendar moralno čistih kmečkih ljudeh iz svoje Poljanske doline. Posledično se v njegovi pripovedni prozi zapisujejo domači in tuji oziroma vaški in mestni prostori. Čustveni, mestoma patetični opisi skritih koticov narave, ki se jih pripovedovalec ali oseba spominja iz svojega otroštva, poudarjajo lepoto in etično vrednost slovenske pokrajine. V noveletih Mlada leta na primer prvoosebni pripovedovalec zagovarja domačijstvo in sporoča prijatelju, ki je sicer poznavalec lepote Rena¹² in ljubljanskih drevoredov, da je resnična lepota slovenske zemlje v nedotaknjenih koticih vaške narave:

Ti, prijatelj, ne poznaš krasne slovenske zemlje do njenega osrčja. Edina Ljubljana ti je razgrela dušo s svojimi drevoredi in lepimi hčerami nemškutarskih uradnikov. A skritih njenih dolin, bistrih studencev, šumljajočih potokov in temnih logov nisi videl nikdar! (Tavčar 1951b: 53)

Nenehno spominsko vračanje k domači reki, k potoku, v gozd, k izviru studenca ali v različne vrtove kaže, da je Tavčarjev človek po svojem bistvu romantik,¹³ ki se ne more sprijazniti z družbeno stvarnostjo. Posledično se zateka v prostore svojega otroštva in mladosti, med katere se vpisujejo tudi različni vrtovi. Tavčar opisuje lepo urejene ali propadajoče grajske vrtove, ob teh še meščanske, župnijske in kmečke vrtove. Nekateri lahko referirajo na zemljepisne lokacije, spet drugi so preoblikovani ali zemljepisno prestavljeni, kar je značilno tudi za druge Tavčarjeve literarne prostore.

5.1 Grajski, meščanski, domači in tuji vrtovi

Tavčarjevi opisi grajskih vrtov so si precej podobni in so morda nastali po spominski matrici župnijskega vrta z Rake.¹⁴ Na ta vrt se po mnenju Marje Boršnik

za literarne zemljevide, načrtovanje in organizacijo literarnih pohodov ter pisateljskih poti ali za sestavo literarnozgodovinskih in turističnih vodnikov.

¹² Potovanje po dolini reke Ren je v 19. stoletju kot privlačno turistično točko priporočal Baedeker, ki še danes izhaja, in vplival na razvoj množičnega meščanskega turizma (Maurer 2013: 89). V drugi polovici 19. stoletja je Baedeker zašel tudi v slovensko literaturo. Na podlagi Stritarjevega še precej romantičnega popotovanja po zahodni Evropi so nastale njegove Popotne pesmi, iz pesmi tega cikla z naslovom Dolgopeta ti prikazen lahko razberemo, da je bil pisatelj do mestnih, še posebej angleških turistov, ki so naravo »raziskovali« z Baedekerjevo rdečo knjigo, precej kritičen (»Malo mene vse to briga, / kar je vam Angležem mar; / saj rudeča tvoja knjiga / dobro ve najmanjšo stvar. // Ona kaže ti na drobno, / kam se tod, kam tod se gre / kaj je tu, kaj tam spodobno, / kje se roastbeef dober jél!« (Stritar 1953: 38)). Ivan Cankar pa je v noveli O človeku, ki je izgubil prepričanje, slovenskega meščana osmešil tudi tako, da le-ta enači politično prepričanje z Baedekerjevim turističnim vodnikom (Cankar 1969: 25).

¹³ V pogovoru z Izidorjem Cankarjem (1968: 197) se je Tavčar tudi sam razglasil za romantika.

¹⁴ V dijaških in študentskih letih je Tavčar poletne počitnice preživel pri stricu Antonu Tavčarju, ki je bil duhovnik na Raki, v kraju, ki ga je pisatelj označil za enega »najlepših na Slovenskem« (Iz. Cankar 1968: 197). Tamkajšnje župnišče z vrtom je bilo podobno graščini oziroma je nastalo iz nje (Boršnik 1966: 466).

nanaša opis grajskega vrta v črtici Povest v kleti in v noveletu Mlada leta. Črtica se začne s prihodom prvoosebnega pripovedovalca na počitnice k posestniku malega gradu v dolenskih hribih. Z gostiteljem se sprehajata po vrtu med mladimi drevesci in rožami, nato se povzpne na bližnji griček, od koder je lep razgled po okolici. V noveletu Mlada leta naj bi pisatelj opis raškega vrta prestavil v rojstne Poljane (Boršnik 1966: 478). Ta opis je stiliziran, čustveno obarvan, celo patetičen, o čemer pričajo retorični vzkliki, anafore, manjšalnice, hiperbole in paralelizmi, prisoten pa je tudi ekološki vidik. Pripovedovalec zaznava razkošje barv, vonjev, sinestezije okusa in vonja (*sladke vonjave*), hkrati je pozoren na raznovrstnost rastlin, ki živijo v sožitju in harmoniji:

Prijatelj, tu je tisočero cvetja, z velikimi in majhnimi glavicami; tukaj duhte sladke vonjave in šopirijo se pisane boje v najbolj živi razliki. Tu so gozdíči, gričevje, sploh: tu je majhen, a krasen raj!

Na vrtni sredini izvira potok in teče precej mogočen izmed skalovja. Krog in krog ga senčijo široka drevesa in ob njegovem bregu cveto divne plavice.

[...]

V trdo skalovje velel je vsekati prostorno votlino. Kako prijeten hlad veje tu notri, zunaj pak pripeka gorko sonce ter z malokaterim žarkom v ta mrak posije.

Tu je klop iz mahovja, mehka in vabljava. In ako si se ulegel nanjo, ko peče polja vročina in ko le po malem šepetajo listi pred jamo in se bobnenje potoka kakor iz daljave mirno in pohlevno čuje – zapreš ti oči in spanec te obide. (Tavčar 1951b: 64–65)

V opisanem vrtu lahko razberemo vse prvine *locusa amoenus*¹⁵ (travnato površino, senčno mesto, drevesa, vodni vir, cvetje in ptičje petje), po katerem so se zgledovali tudi francoski vrtovi 18. in 19. stoletja (Diekkämper 1990: 2). Pripovedovalcu predstavlja ta košček slovenske zemlje tudi majhen raj, vrt je prostor iluzije, počitka, estetskih užitkov, branja, razmišljanja, pogovorov, naključnih srečanj in skrivnih ljubezenskih sestankov med oskrbnikovim sinom in komteso, vendar tudi prostor njune dokončne ločitve. Ta in podobni vrtovi¹⁶ so posneti po matrici erotičnega *locusa amoenus* in se pojavljajo kot romantična heteretopija. Vrt je pri Tavčarju še zmeraj tudi krizna heteretopija. Ljubezenska srečanja med pripadnikoma različnih stanov so mogoča v prostorih, v katerih veljajo manj stroga družbena pravila. Toda iluzija vrta ne traja dolgo, vanjo vdre stvarnost. Študent izve, da je grofov nezakonski sin, in komtesa je zanj dokončno izgubljena. Poznejše naključno srečanje v ljubljanskem drevoredu z njo kot poročeno gospo razkrije, da je nesrečna, morda celo blazna.

V noveletu Otok in Struga sta grajska vrtova kontrastno ubesedena, na Otoku je vrt lepo urejen, na Strugi zapuščen in zarasel s plevelom. Graščina na Otoku je opisana

¹⁵ *Locus amoenus* je lepo oblikovana naravna kulisa, v kateri vladata mir in harmonija. Pojavi se že pri Homerju, a se je kot termin uveljavil šele pri Vergiliju. Vse do romantike je bil *locus amoenus* temeljna matrica za opisovanje pokrajine, v romantiki so ga sicer zamenjali opisi divje in eksotične narave, a se je v stiliziranih opisih vrtov kot predloga ohranjal tudi naprej. (Fuchs - Jolie 2007: 459)

¹⁶ V novelici Čez osem let se na *locus amoenus* naslanja opis meščanskega vrta. Tudi ta iluzijski prostor se razdre in postane prostor družinskega nasilja, potem ko ločeni mož na vrtu napade svojo bivšo ženo (Tavčar 1951d: 142).

v menjavi letnih časov¹⁷ in različnih atmosfer, vendar je predstavljena predvsem kot letna rezidenca. Plemiška družina poleti na Otoku preživlja prosti čas, sprejema obiske, prireja zabave ipd. Tamkajšnji vrt je prostor otožnih in zaupnih pogovorov, a nič manj tudi prostor družabnih srečanj in hrupnih zabav. Na vrtu poseda prevarana grofinja Ana in prebira poslovilno pismo svojega moža, ki jo je varal s struško baronico in naredil samomor v reki. Nekoliko več brezskrbnosti prineseta na Otok komtesi Serafina in Lucija, raziskujeta nedotaknjeno okoliško naravo ter razvijata diskurz o poetičnosti prvinske narave, kot ga poznata iz romantične literature. Noveleta prinaša tudi precej ostro kritiko neprimerne obnašanja grajskih ljudi v naravi in njihovega brutalnega ubijanja živali, še posebej na lovu. Struga je v primerjavi z Otokom razvalina in ločena od preostalega sveta. Njeni ljudje so potrgali vezi med seboj in s svetom. Mejo obeh graščin predstavlja velika skala, a tudi gozdna pot do razpadajoče graščine se je že zarasla s trnjem. Takšen je tudi struški vrt, neurejen, skrivnosten in spreminjajoč se v divjino:

 Za poslopjem se po hribu navpik razteza vrt, ki je bil morda nekdanj čedno in okusno obdelan. A sedaj poganja trava po peščenih stezah, in namesto rož in cvetja se šopiri trnje po gredicah. Kavke in sokoli, pod raztrganim ostrejšem gnezdeči, pojajo se nad poslopjem v zraku ter s svojim kričanjem napravljajo nemir. Človek pa se malokdaj prikaže iz žalostnega tega dvora. (Tavčar 1952: 8)

Struški vrt v primerjavi z otoškim ni prostor iluzij in družabnega preživljanja prostega časa, temveč zbuja predstave minljivosti in razpadanja, obenem vodi v drugo heterotopijo, v prostor smrti. Za porušeni obzidjem vrta se namreč nahaja pokopališče z grobom Zorinega otroka. Blazna baronica Zora je iz družbenih prostorov izločena. Zatočišče najde na pokopališču. Pod bezgovim grmom ureja otrokov grob, ga posipava z belim cvetjem in v brutalnem soočenju z resnico naredi samomor v reki.

V pisemski noveleti In vendar! je ob ljubezenski zgodbi opazneje tematiziran ekološki vidik narave: odtujenost mestnih ljudi od narave, neprimerno obnašanje v naravnem okolju in uničevanje le-tega za potrebe preživljanja prostega časa. Pisateljeva rojstna dolina je predstavljena kot najbolj skriti kos domovine, kot čista lepota gozdov in voda. Profesor kmečkih korenin preživlja poletne počitnice v rojstnem kraju in prizadeto opazuje, kako se mestni dekleti, ki preživljata poletje v njegovi novi počitniški hišici, brezbrizno podita po vrtu in s kričanjem odganjata žuželke ter lomita mladike:

 Eno je videti odraslo, drugo pa še otrok v kratkem oblačilcu. To dvojse je torej brez vsake pazljivosti peha in podi po mojem vrtu okrog. In moja mlada drevesca, moje mladike! To je nepotrebne smeha, kričanja, nagajanja in takih sitnosti več! Vse, kar sem s trudom nacepil, mi polomiti! Kdo naj to prenaša, prenaša z mirno vestjo? (Tavčar 1951č: 97)

Pripovedovalec je lastnik vrta, nanj je čustveno navezan, ga skrbno neguje in pomlajuje. Posebej je naklonjen starim drevesom, ki žarčijo atmosfero mogočnosti, starodavnosti in spoštljivega občudovanja, prebujajo spomin na otroštvo in so žive priče življenja številnih generacij. Zato je vrt v tej noveleti tudi v vlogi heterohronije:

¹⁷ Pozimi npr. ustvarja vrt na Otoku atmosfero zapuščenosti in je projekcija komtesine srčne bolečine: »Kavke in vrane letajo po vrtu ter lačno kričijo. Voda je pokrita z ledom in nebo je sivo in temno. Dolgočasno je, dolgočasno, dolgočasno! Ali to ugaja mojemu dušnemu stanju. Zima mi je v duši!« (Tavčar 1952: 38)

Okrog hiše imam vrt, poln starega drevja, ker moje srce se ne more premagati, da bi dal posekati te stare znance otroških mojih let in otroških let mojih očetov. Sedaj pa že skoraj vsi otožno dvigajo suhe vratove proti nebu ter žalostno zro na mladi zaraščaj pod sabo. Ali tega sem zasadil jaz sam, z lastno roko! Te cepljence pa gojim ter jim strežem od jutra do večera. To ti je dela, da obiščem vsakega ter otrebim vsakemu gosenice in druge nadleže! Če mi je pa vroče, ležem v hladno travo in zrem podse v dol, na travnike in polja. (Tavčar 1951č: 92)

V primerjavi z mestnima dekletoma¹⁸ je pripovedovalec izjemen poznavalec rastlin in živali. Naklonjenost do raznovrstnih, tudi majhnih živih bitij je pri Tavčarju večkrat opazna, vendar pisatelj ostaja pri antropocentričnem pogledu na svet in vrednoti živali¹⁹ z vidika koristnosti za človeka. V omenjeni noveleti pripovedovalec na primer razmišlja o gosenicah kot o nadlegi, nekoliko bolj kritičen je do brutalnega lovljenja postrvi z rokami v domačem potoku. Pravi, da je na tak primitiven način polovil in pokončal veliko rib v mladosti, to znova demonstrira, vendar ribe tokrat ne umori in jo ponovno spusti v vodo.²⁰ Po eni strani je kritičen do mestnih ljudi na vasi, ki posegajo v naravno okolje in ga spreminjajo po svojih civilizacijskih, kulturnih in socialnih normah, toda po drugi strani tudi sam spreminja vaško okolje in vnaša vanj mestni slog. Prijatelju piše, da si je na domačem holmu v senci starih orehov in češnjevih debel postavil letoviško hišico »v tistem čarobnem in zračnem slogu, kakor se vidi po ›Švajca visokih gorah‹« (Tavčar 1951č: 93).

V vlogi romantične heterotopije so tudi opisi vrtov, ki referirajo na tuje lokacije in so čisti literarni konstrukti. V historični podobi Dona Klara sta navedena dva vrtova. Prvi ni podrobneje opisan in je prizorišče dvoboja, drugi, umeščen v Valencijo, z značilno vegetacijo ustvari pridih sredozemske atmosfere. Tudi impresionistična opisa vrtov v historični podobi Antonio Gleđević s senco pod staro olivo, s cvetjem, južnim soncem in pogledom na morje ustvarita atmosfero dalmatinskega vrta in sta v vlogi romantične heterotopije. Oba vrtova, umeščena v Gruž in Dubrovnik, sta močnejše kot drugi spolno konotirana. Med cvetličnim vrtom in dekletom je vzpostavljena popolna identifikacija. Krhkost, lepota in pasivnost dekleta se ujema z vrtom, njeno hrepenenje pa odseva v antropomorfiziranem cvetju.

5.2 Kmečki in župnijski vrtovi

Sliko Tavčarjevih vrtov dopolnjujejo še kmečki vrt v črtici Margareta, farovška vrtova v črticah Grogov Matijče in Kovarjev Miha ter ljubljanski gostilniški vrt v *Cvetju v jeseni*. V črtici Margareta je preprost cvetlični vrt prizorišče ljubezenskih

¹⁸ Prim: Angelika pa skoraj nobenega drevesa ni poznala in popisovati sem ji moral belolubne breze, smreke, jelke in mah, po njih rastoč. Vprašala me je po vseh mogočih stvareh: kdo je smrekova semena; kje gnezdi vrane; če so na teh bukvah tudi polhi; če se morda nahajajo tu slavci; kakova jajčka neso kavke; ali ne črnih; in če je res, da si kos iz blata pripravlja svoje gnezdo. In vsemu temu sem moral natanko, sila vestno odgovarjati. (Tavčar 1951č: 105–06)

¹⁹ V čustvenih opisih je Tavčar hierarhično lestvico med živaljo in človekom tudi zamenjal. Izraz žival je metaforično uporabljal za človeka in s to metaforo izražal najvišjo stopnjo pozitivne čustvenosti in sočutja do človeka (›Žival,« sem dejal, »žival uboga, ne bodi taka, ne bodi!« (Tavčar 1953: 13)).

²⁰ Motiv lovljenja postrvi z roko se ponovi v *Cvetju v jeseni*.

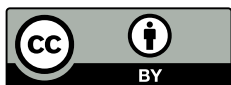
pogovorov med vaškim dekletom in študentom iz iste vasi. Toda romantična iluzija tudi tukaj ne traja dolgo. Kmečki vrt, ki je predstavljen kot čisti dar narave in razveseljuje z obiljem cvetočih rastlin, se spremeni v prostor smrti. Bolno dekle namreč ob študentovi vrnitvi iz mesta sedi sredi rož in v fantovem naročju umre.²¹ Farovski vrt v črtici Miha Kovarjev je znova posnet po *locusu amoenus*, na tem vrtu mestna lepotica zapelje farovškega hlapca, a poskus ljubezenskega zbližanja pripadnikov različnih stanov ne more uspeti in se za hlapca nesrečno konča. Opisi vrta v različnih letnih časih, petja ptic spomladi in njihovega umiranja pozimi ponazarjajo ciklično obnavljanje narave in človekove usode, kajti po dvajsetih letih se po cvetličnem vrtu ponovno sprehaja lepo dekle, tokrat hčerka gospe, ki je nekoč zapeljala farovškega hlapca. V črtici Grogov Matijče je zagrajen farovski vrt z vabljivimi rumenimi hruškami za lačnega otroka najprej prostor želje, a se mu kmalu sprevrže v prostor strahu, groze in fizičnega nasilja. Farovski hlapec po tem vrtu z bičem preganja lačnega otroka, ker si je želel utrgati zrelo hruško,²² iz česar se razbira tako socialna kritika kakor tudi kritika tedanje vzgoje in morale.

6 Sklep

Vrtovi v Tavčarjevih črticah in noveletah ter tudi pri drugih avtorjih poetičnega realizma niso izolirani idilični prostori, temveč največkrat romantični drugi prostori, ki lahko obstajajo le v relaciji s prvimi prostori in le-te zrcalijo ali spodkopavajo. Opisi grajskih in meščanskih vrtov so si precej podobni in so kljub mimetičnemu nanašanju na stvarne lokacije posneti po matrici *locusa amoenus*, ki je bil podlaga tudi za francoske vrtove 18. in 19. stoletja. Vrtovi se pri Tavčarju zapisujejo kot prostori spominov na otroštvo in domačo pokrajino, kot prostori ljubezenskih srečanj, iluzij, počitka, branja, razmišljanja, domišljije, zrcaljenja želja in različnih atmosfer, vanje pa neusmiljeno vdira stvarnost družbenih prostorov, zato se spreminjajo v prostore strahu, fizičnega nasilja, melanholije, nesreče in smrti. Opisi vrtov v menjava letnih časov prebujajo refleksijo o minevanju življenja, kot kulturno in estetsko preoblikovana narava stopajo še v razmerje z nedotaknjenimi kottički pisateljeve rojstne pokrajine, ki predstavljajo Tavčarju najvišjo lepoto in neusahljiv vir dragocenih spominov na otroštvo. Posebna pozornost je posvečena tudi ekološkemu vidikom okolja, vrtu kot drugemu prostoru z vidika drugih prebivalcev, posegom v naravno okolje in kritiki neprimerne obnašanja mestnih ljudi v naravi.

²¹ Podoben motiv smrti dekleta se pozneje pojavi v *Cvetju v jeseni*. Meta ima srčno bolezen in zaradi prevelike čustvene vznemirjenosti umre na Janezovih rokah.

²² Tavčar je imel posebno spoštovanje do starih hruškovih dreves in jih ni pustil sekati, prav posebno ljubezen je menda gojil do starih hruškovih dreves (Boršnik 1966: 486). V njegovih prozi se večkrat pojavi kritični diskurz o sekanju dreves oziroma o posegih v naravo. V črtici Holekova Nežika je zapisana tudi prizadeta kritika sekanja gozdov zaradi prodora industrije (Tavčar 1953: 7).



VIRI IN LITERATURA

- Vera ALEXANDER, 2013: Elisabeths »deutsch-englischer« Garten. Grenzraum und Gesellschaftskritik um 1900. *Natur und Moderne um 1900. Räume, Repräsentationen, Medien*. Ur. A. Paulsen, A. Sandberg. Bielefeld: Transcript V. 103–18.
- Gaston BACHELARD, 2001: *Poetika prostora*. Prev. Tanja Lesničar Pučko. Ljubljana: Študentska založba.
- Marja BORŠNIK, 1966: Opombe. Ivan Tavčar: *Zbrano delo: Prva knjiga*. Ljubljana: DZS. 423–535.
- Gernot BÖHME, 1995: *Atmosphäre*. Frankfurt na Majni: Suhrkamp V.
- Ivan CANKAR, 1969: O človeku, ki je izgubil prepričanje. *Zbrano delo: Sedma knjiga*. Ljubljana: DZS. 14–26.
- Birgit DIEKKÄMPER, 1990: *Formtraditionen und Motive der Idylle in der deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts*. Frankfurt na Majni: Peter Lang V.
- Andrea EDL, 2013: *Vom Ursprung ökokritischen Denkens zu einem kosmopolitanen Ansatz der urbanen Ökokritik: Ort und Raum von der amerikanischen Wildnis bis zur urbanen Dystopie*. Frankfurt na Majni: Peter Lang V.
- Michel FOUCAULT, 2005: *Die Heterotopien: Der utopische Körper: Zwei Radiovorträge*. Frankfurt na Majni. 37–52.
- , 2007: O drugih prostorih. *Življenje in prakse besede*. Izbrala in uredila Jelica Šumič Riha. Ljubljana: Filozofski inštitut ZRC SAZU. 214–23.
- Stephan FUCHS - JOLIE, 2007: Locus amoenus. *Metzler Lexikon Literatur*. Ur. D. Burdof, C. Fasbender, B. Moennighoff. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler. 459.
- Hans Vilmar GEPPERT, 1994: *Der realistische Weg: Formen pragmatischen Erzählens bei Balsac, Dickens, Hardy, Keller, Raabe und anderen Autoren des 19. Jahrhunderts*. Tübingen.
- Miran HLADNIK, 2012: Prostor v slovenskih literarnovednih študijah: Kritične izdaje klasikov. *Slavistična revija* 60/3. 271–82. Dostopno tudi na spletu.
- Marko JUVAN, 2013: Prostorski obrat, literarna veda in slovenska književnost: Uvodni zaris. *Primerjalna književnost* 36/2. 5–26. Dostopno tudi na spletu.
- Marko JUVAN, Marijan DOVIČ, Jernej HABJAN, 2013: Prostorski obrat v literarni vedi (predgovor). *Primerjalna književnost* 36/2. 1–3. Dostopno tudi na spletu.
- Kathrin MAURER, 2013: Mit Herrn Baedeker ins Grüne: Die Popularisierung der Natur in Baedekers Reisehandbüchern des 19. Jahrhunderts. *Natur und Moderne um 1900. Räume, Repräsentationem, Medien*. Ur. A. Paulsen, A. Sandberg. Bielefeld: transcript V.
- Brahim MOUSSA, 2012: *Heterotopien im poetischen Realismus: Andere Räume, Andere Texte*. Bielefeld: Aisthesis V.
- Urška PERENIČ (ur.), 2012: Prostor v literaturi in literatura v prostoru. *Slavistična*



revija 60/3. 259–64. Dostopno tudi na spletu.

--, 2013: Kartiranje biografij slovenskih književnikov: Od začetkov do sodobne prostorske analize v GIS. *Primerjalna književnost* 36/2. 163–81. Dostopno tudi na spletu.

Jože POGAČNIK, 1970: *Zgodovina slovenskega slovstva*, 4. Maribor: Obzorja.

Josip STRITAR, 1953: *Zbrano delo: Druga knjiga*. Ljubljana: DZS.

Ivan TAVČAR, 1951: Dona Klara. *Zbrano delo: Prva knjiga*. Ljubljana: DZS. 9–18.

--, 1951a: Povest v kleti. *Zbrano delo: Prva knjiga*. Ljubljana: DZS. 19–28.

--, 1951b: Mlada leta. *Zbrano delo: Prva knjiga*. Ljubljana: DZS. 52–69.

--, 1951c: Valovi življenja. *Zbrano delo: Prva knjiga*. Ljubljana: DZS. 70–89.

--, 1951č: In vendar –! *Zbrano delo: Prva knjiga*. Ljubljana: DZS. 90–124.

--, 1951d: Čez osem let. *Zbrano delo: Prva knjiga*. Ljubljana: DZS. 140–67.

--, 1951e: Antonio Gledević. *Zbrano delo: Prva knjiga*. Ljubljana: DZS. 186–216.

--, 1951f: Gospa Amalija. *Zbrano delo: Prva knjiga*. Ljubljana: DZS. 283–92.

--, 1951g: Margareta. *Zbrano delo: Prva knjiga*. Ljubljana: DZS. 293–98.

--, 1952: Otok in Struga. *Zbrano delo: Druga knjiga*. Ljubljana: DZS. 7–62.

--, 1953: Holekova Nežika. *Zbrano delo: Tretja knjiga*. Ljubljana: DZS. 7–21.

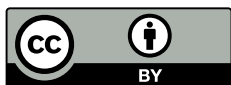
--, 1953a: Miha Kovarjev. *Zbrano delo: Tretja knjiga*. Ljubljana: DZS. 29–40.

--, 1953b: Grogov Matijče. *Zbrano delo: Tretja knjiga*. Ljubljana: DZS. 56–63.

SUMMARY

The relational perception of spaces is decisively influenced by Michael Foucault with heterotopias or other spaces, which are “in relation to all other positions, but in such a way that they suspend, neutralize or change the entirety of relations that are through them designed, mirrored or reflected” (Foucault 2007: 217). If we understand the spatial descriptions as a gateway to the Other, we can also talk about textual heterotopias. In realistic prose, heterotopias delay the narration as a fundamental process for the development of the story, they destabilize it or even dismiss it (Moussa 2012: 52). Heterotopias also include spaces of deviations, danger, transition, lust, or death, as well as illusory spaces, such as gardens, which are most likely the oldest heterotopias. Gardens as cultivated nature also enter into a relationship with primordial nature and create different atmospheres, which are, as Gernot Boehme describes them, the basic object of ecological aesthetics of nature.

In Tavčar’s novelettes and short stories one encounters castle, civic, parish, and village gardens. They are most frequently located in the author’s birthplace landscape and described from the emotional, aesthetic, and ecological points of view. Stylized, in some places impressionistically depicted, gardens can refer to real locations, but



they nevertheless most strongly draw from the *locus amoenus*. Tavčar's gardens—as was also the case with other authors of poetic realism—are not isolated idyllic spaces, but romantic other spaces having relational ties with referential social spaces of the 19th century. The role of the amorous *locus amoenus* can sometimes be understood as a crisis heterotopia or as secret spaces of erotic encounters between young men and women of different social backgrounds. Transitions between referential first spaces and the garden as a romantic heterotopia are two-way: the garden as a space of illusion mirrors, demolishes, reveals, or constantly questions relationships in the first places, while at the same time social and moral reality violates it and destructs the romantic illusion.

In Tavčar's novelettes and short stories, gardens most frequently play the role of romantic heterotopias or an erotic *locus amoenus*. As illusory spaces, they offer a haven from everyday life for reading, social events, or rest; they awaken the memories of youth and childhood, reflect yearnings, stimulate imagination; however, they are also spaces of disappointment, sadness, failure, separations, violence, and death. They can also create a different atmosphere, remind us of our mortality, establish relationships with pristine nature, and create aesthetic spaces of man's existence in the environment.