

UDK

Štefan Barbarič

UDK 886.3.09-31»1866—1885«

## TIPI SLOVENSKEGA ROMANA V DVAJSETLETJU 1866—1885

Slovenski roman v dvajsetletju 1866—1885, tj. od prvega predstavnika zvrsti (Jurčič, *Deseti brat*) do prvega značilnega romana z družbenopolitično tematiko (Kersnik, *Agitator*). Tipološka analiza zvrsti glede na stilsko formacijo (2. del) kaže, da je bil slovenski roman v obravnavanem obdobju tako v morfološkem kot v antropološkem pogledu nenavadno raznovrsten in širokopotezen ter je dosegel na naglo viden vzpon.

A study of the Slovene novel during the 1868—1885 period, i. e. from the year when the first work in this literary genre appeared (J. Jurčič, *Deseti brat*) until the first novel dealing with socio-political issues (J. Kersnik, *Agitator*). The typological analysis of the literary genre, concerned in particular with the stylistic formation, has shown that during the period in question the Slovene novel was both in the morphological and in the anthropological respects highly varied and large-scale as that it rose to unexpected prominence.

Obdobje, ki je predmet naslednje obravnave o razvoju in značilnostih slovenskega romana,\* omejujeta na obeh straneh vidni literarno-zgodovinski dejanji; to sta: v izhodišču, prvi slovenski roman (Jurčič, *Deseti brat*, 1866) in na koncu, romaneskna obdelava družbenopolitične teme (Kersnik, *Agitator*, 1885).

Znano je, da je slovenska literatura dobila prve uspešne in trajne primere pripovedne proze sorazmerno pozno, konec 50. let (Levstik, Martin Krpan).\*\* Upošteva razvojno linijo od Desetega brata do Agitatorja je zatorej mogoče reči že ob nastavitvi problema, da je ta zvrst doživela na Slovenskem takoj po prvem Jurčičevem romanu bogat in raznolik razmah. Prvemu romanu, ki se nemalo opira na romantična izročila, posebej na primer Walterja Scotta, je sledila pisana vrsta širših pripo-

\* Nekaj literature: Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev, komentarji: J. Jurčič (III, V—VIII, M. Rupel), J. Stritar (III—IV, Fr. Koblar), J. Kersnik (I—II, A. Ocvirk), I. Tavčar (II, M. Boršnik). Fr. Detela, Zbrano delo (I—II, J. Solar); Prijateljeva izdaja Jurčičevih in Tavčarjevih zbranih spisov (uvodi): I. Prijatelj, Književnost mladoslovencev (izd. Kondor), 1962; B. Paternu, Jurčičev *Deseti brat* in njegovo mesto v slovenski prozi (spremna študija v izd. Kondor), 1960; A. Slodnjak, *Obrazi in dela slovenskega slovstva*, 1975; M. Kmecl, *Od pridige do kriminalke*, 1975; J. Kos, W. Scott in rojstvo zgodovinskega romana (spremna študija k: Waverley), 1973.

\*\* »Pobožno-narodno« Ciglerjevo povest *Sreča v nesreči*, 1836, puščamo seveda ob strani.

vednih kompozicij, glede na bolj ali manj strogo merilo tega, kaj je roman, nekih 15—20 po številu. Zadnji med njimi je bil Kersnikov umirjeno stvarni prikaz političnih trenj v trškem okolju, v katerega so vključene drobnorise iz podeželske vsakdanjosti. To pomeni, v dvajsetih letih je pot romana stekla od pretežno domišljjskega tipa pripovedi do malo-dane dokumentarnega, vendar poetiziranega slikanja navadnih dogodkov, ob katerem bi lahko imenovali Belinskega in Turgenjeva. O nepričakovano naglem vzponu našega romana, ki je začel pri nas pridobivati bralske kroge in jih privajati na literaturo, govori še eno značilno dejstvo: roman, kakor se je pojavljal na Slovenskem v dvajsetletju po Desetem bratu, ni bil niti najmanj enovit in uniformen, nasprotno, bil je nenavadno raznoter, pa če ga presojamo po strukturi ali po miselni zasnovanosti ali kako drugače.

Ni odveč vprašanje, kaj so ta čas sodili o romanu kot literarni zvrsti, ki je nezadržno prodirala po vseh književnostih. Omejili se bomo na troje pričevanj, med katerimi sta dve vzeti iz nemške literarnoteoretske misli, tretje pa je domače.

F. Th. Vischer (*Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen*, 1857, § 879), izhaja iz primerjave med epom in romanom ter ugotavlja, da je ta oblika osnovana »na duhu izkustva«, kar pomeni, da je na mesto mitičnega sveta stopila v sodobnem svetu izkustveno spoznana resničnost. Ohranil pa je roman totalnost epa, z razliko pač, da se bolj osredotoča na slikanje nravi. Glavni motiv romana je ljubezen, pri čemer prevladuje slikanje konfliktov duše in duha namesto prejšnjih konfliktov dejanj. Grozi pa mu nevarnost, da ga njegova snovnost odvrne od čistega estetskega in se roman spusti na raven nosilca moralnih, socialnih, političnih in religioznih idej.

Rudolph Gottschall (*Poetik. Die Dichtkunst und ihre Technik. Vom Standpunkte der Neuzeit*, 1858), je bil pri nas precej znan in so ga pogosto navajali. Ta je v poglavju o romanu razčlenjeval njegovo zgradbo in prišel na splošno do sklepa, da konec prinaša po mnogih zapletih in blodnjah harmonično razrešitev. Toda so tudi romani, ki se v celem niti ne končajo, ker dajejo izsek iz življenja, ki neprekinjeno teče dalje. Avtor svari pred tem, da bi roman prekoračil meje »umetniške čistosti« in zapeljal izven harmonije lepega. Gottschalla poznamo tudi pri nas kot nasprotnika veristične (naturalistične) smeri.

In če se na kratko ozremo še na našega Stritarja. Ta je v kritičnem prikazu o Jurčiču (*Z* 1877) napisal stavke, ki se z mislimi prej navedenih nemalo stikajo. »Roman je vseobsežna oblika poezije, kakor ni druga nobena; vse življenje ima prostor v nji... Epos je minil, njegov naslednik

je roman, dasi je tako različen od njega. Roman ima prihodnost, predmet mu je življenje, vse človeško življenje po svoji širini, višini in globočini: in kakor je življenje mnogovrstno, tako mnogovrstna je podoba njegova — roman!« (In kakor je kot kritik priznal Jurčiču izreden talent, ga kot pristaša lepočutnega estetskega formalizma moti npr., da je njegova beseda »časi brez potrebe robata, zarobljena«.)

## I

*Deseti brat* je »porod ženjalnega očeta«, kakor je pisatelju priznaval kritični Levstik, ko mu je v zasebnem pismu naštel in analiziral določene psihološke in sociološke pomanjkljivosti. Tu ni mesto za razpravo o njih, rečemo le lahko, da je Jurčičev roman kljub tem in drugim pomislekom trajno ohranil svoj prvobitni čar in pripovedno svežino. Čar seveda, ki ga je delu vdihnili mladostna domišljajska vznesenost, svežost tiste vrste, ki izhaja iz razigranega predajanja podobam iz neposrednega življenja v vsem njegovem preobilju.

Mladi Jurčič je, naslonjen na Walterja Scotta in na lastno pripovedno iznajdljivost, ki jo je pred tem uspešno izpričal, spletel komplicirano večplastno zgodbo; tej je izbral prizorišče v dolenski vasi in v graščini blizu nje ter je v fabulativno zaokroženi celoti predstavil tako bogato vrsto značajev, kot pred tem pri Slovencih še nihče. Jurčič je imel ob pisanju knjige pred očmi široke kroge bralcev, ki jih je hotel pridobiti z mikavnostjo pripovedi in z značilno privlačnostjo oseb. Zato je stopnjeval poteze izvirnosti pri nekaterih stranskih osebah (deseti brat Martinek Spak, stric Dolef, Krjavelj), čeprav je dal dovolj prostora za gibanje tudi poprečnim likom (graščak Benjamin in žena, zdravnik Vencelj in njegova hči). Enako uspešno je mladi pisatelj deloval še s pristnim humorjem, ki ga je črpal naravnost iz muljavske soseske.

*Deseti brat* je najprej in predvsem ljubezenska zgodba, drugo, družinska tragedija, slikanje podeželja in ostalo, je temu podrejeno. Roman je po doživljajski strani ubeseditev ljubezenskega čustvovanja mladega (dvaindvajsetletnega) moža, ki je izšel iz skromnih podeželskih razmer in se je z odprtostjo duha malo razgledal po literaturi in po svetu. Lovro Kvas je po čustveni in nazorski strani Jurčič sam, zato je v romanu ljubezensko razmerje pokazano v idealizirani obliki. Iz izrazite poetizacije ljubezni izhaja predvsem Maničin lik, ki ga je okitil z vsemi pozitivnimi atributi (celo s tem, da obvlada in navaja stavke iz Shakespeara) in nič čudnega, da je izkušenejši Levstik prav ob tem liku (kot še ob Kvasu) izražal najbolj kritične pridržke.

Vendar, kakor že razumemo stvari, nas upodobitev Lovra Kvasa, kar se njegove pasivnosti tiče, danes sploh ne moti. Pasivnih junakov najdemo v vseh literaturah in v vseh časih na pretek. Da je Levstik grajal tega junaka, izhaja iz kritikovega aktivističnega življenjskega nazora.

Posebno mesto v slovenskem pripovedništvu pripada delu, ki po udarjenem sentimentalizmu kaže nazaj na romantiko, celo na predromantiko. To je roman v pismih *Zorin*, ki ga je na svojem ustvarjalnem vzponu objavil kritik in pesnik Josip Stritar (*Zvon*, 1870).

Literarni zgodovinarji so imenovali ob Zorinu kot najvidnejšo vzporednico Goethejevega Wertherja (1774), obrobno še druga dela, tudi Rousseaujevo *Novo Heloizo*. K temu sta jih napotili dve značilni podobnosti, prvič, motiv nesrečne in neizpolnjene ljubezni (pri Wertherju in Zorinu: mladi moški se strastno in brezupno zaljubi, ker pa mu je izvoljena žena iz različnih razlogov nedosegljiva, naredi samomor) in drugič, izbor oblike romana v pismih, kar omogoča, da lahko junak da svojim izlivom čustev kar najneposrednejši izraz.<sup>1</sup> Ob vprašanju stičišč in različnosti med Zorinom in Wertherjem se je ob komentiranju Stritarja v *Zbranih delih* ustavil France Koblar in je izdelal skrbno analizo ter prišel do sklepa, da je Zorin kljub vzporednicam pristno in individualno delo. Saj je — če navedemo najsplošnejši primer — rejenka Dela, Zorinova prijateljica iz otroških let, na katero naleti naš entuziast pri predstavi Mozartovega *Don Juana* v pariški operi, oseba, ki jo je pisatelj oživil na osnovi lastnih spominov in ji ni para v nobeni wertheriadi itd.

Stritarjevo delo so na Slovenskem sprejemali z različnimi občutki, enako z navdušenjem kot s pridržki. Lahko pa bi rekli, da je ostal Zorin na splošno stvarni in racionalni slovenski naravi tuj. To predvsem po svoji hipertrofirani čustvenosti, po t. i. svetožalju. Stritarjevo svetožalje, ki je pravzaprav vid romantične melanholije, so nekateri (zlasti Mahnič) premočno in preveč premočrtno povezovali s Schopenhauerjevo filozofijo pesimizma, čeprav je ta tok prevladoval pri celi vrsti romantičnih pesnikov in ga najdemo pri nas v polni meri tudi pri mladem Tavčarju.

Kakor koli že, ni mogoče prezreti, da se Stritarjevega Zorina drži nadih svetovljanstva, kar je bila v sočasni slovenski literaturi nemajhna redkost. Preko posameznih lokacij v Parizu, preko krajev v pariški okolici (Rousseaujev Montmorency) so se našemu bralcu odpirali pogledi na francosko življenje pred zatonom drugega cesarstva. Vse te prizore je pisatelj razgrnil v polni živahnosti in slikovitosti.

Le bežno omenjamo Jurčičev feljtonistični roman iz zgodovine *Ivan Erazem Tattenbach* (SN 1873). Snov je zajeta iz časov zrinjsko-franko-

<sup>1</sup> »Eksplzivni stil«, E. Staiger, Goethe I., izd. 1962, str. 150—151.

panske zarote, je pa izdelana brez večjih pretenzij, z intrigo, ki je ljubezensko zasebnega značaja.

Leto 1876 je bilo na področju romanopisja nenavadno rodovitno: Jurčič je izdal kar dve deli, Stritar je dal zvrst vzgojnega romana, s prvim obsežnim tekstom sta nastopila dva obetajoča pisca, Janko Kersnik in Ivan Tavčar.

Kolikor so mogoče neke primerjave med navedenimi deli, je opazno vsaj v treh primerih, da pisatelji povezujejo vas in graščinsko okolje (Jurčič, *Doktor Zober*; Kersnik, *Na Žerinjah*; Tavčar, *Ivan Slavelj*), kar ne more biti slučajno. Spet je v ospredju ljubezen in sicer v značilni obliki, da se izobraženec kmečkega rodu trudi dobiti za ženo dekletke plemiškega rodu. V prvih dveh primerih meče nejasno senco na ljubezensko razmerje med mladima neka usodnost, nesreča iz preteklosti: doktorju Zobru je njegov mladostni prijatelj speljal nevesto, kar ta nenadoma umre in njegova ovdovela žena dolži doktorja, da je on zakrivil njegovo smrt: krivični sum posredno prihaja do učinka, ko se njegov »nečak« Ivan Lisec pojavlja v graščini in se vname za domačo hčer; slikar Rogulin, dedič razborskega graščaka Selskega, doživlja zavračanje žerinjske tete Amalije, ki je prepričana, da je njegov stric, njen nekdanji zaročenec, povzročil smrt njenega brata; šele najdba stričevega dnevnika stvari poravna. Ker se bo v naslednjem Kersnikovem širšem tekstu Lutrski ljudje prav tako spletala zgodba med podeželskim izobražencem in grajskim dekletom (tokrat nesrečno) in se v Tavčarjevih Mrtvih srcih, ki v prvem osnutku segajo v drugo polovico 70. let, pojavlja isti motiv, je temu motivu treba posvetiti več pozornosti.

Primer je zanimiv tem bolj, ker so stanovske (socialnoekonomske, razredne) razlike ob ljubezni postavljene na neko drugo raven, kot je sicer pogosta v povestih, posebej še zgodovinskih romanih tega časa. V mislih imam ostrino nasprotja med meščani in fevdalci in težo, ki visi nad neko ljubeznijo dveh mladih iz teh različnih socialnih plasti oziroma grupacij (Jurčič, Hči mestnega sodnika; Tavčar, Janez Sonce; Šenoa, *Zlatarjevo zlato*, 1871). Pogostnost motiva sama po sebi priča, kako togi so bili dani socialnoekonomski okviri in kako hudo je bila v njih izpostavljena ljubezen kot prvinsko nagnjenje in kot človekova osebna pravica. Sklenitev zakona onemogočajo socialne razlike že na stopnjah kmetstva, tako najdemo pri Jurčiču npr. Domna, ki kljub marljivosti in delovni sposobnosti ne more doseči gospodarjeve hčerke, ker je brez porekla in živi pri hiši kot podrejeni hlapec, ali če omenimo »sosedovega sina«, Brašnarjevega Stefana, ki zadene na trmoglav odpor pri očetu svojega dekleta, ker je ta hčer namenil bolj premožnemu.

Na nekem mestu v Cvetu in sadu je Jurčič povedal: »... da je pisateljeva dolžnost, ljudi, katere čitalcem pred oči privede, določneje obrisati po njihovem individualnem značaju.« Individualni značaj Jurčiču pomeni vsoto vseh drobnih posebnosti, ne morebiti neposredno socialno ali poklicno določeno kreacijo. Tipičen primer je doktor Zober, ena njegovih najbolj elementarnih postav, ob kateri je tudi Josip Vidmar, znan sicer po svojih strogih sodbah, izrekel nadvse pohvalno oceno. Tako kot v romantiki, je os dogajanja in značajske najbolj poudarjen karakterološki dejavnik pri Jurčiču in pri navedenih pisateljih v 70. letih »srce«, torej človekov čustveni pol.

Seveda je že na prvi pogled očitno, da sta bila leta 1876 Tavčar in Kersnik na začetku literarne poti, Jurčič pa na vrhu. Zato so pomanjkljivosti Kersnikovega in Tavčarjevega prvenca še bolj očitne, tako karakterološke kot kompozicijske. Kersnikov slikar Rogulin je bled in k srečnemu razpletu pripeljejo pravzaprav srečna naključja, Tavčarjev oris šolanja in socialnega vzpona protagonista Slavlja pa je preobložen (posebej še, kar se tiče na hitro nametanih prepletov zakonoloma, blaznosti in umora).

Drugi Jurčičev roman iz l. 1876, *Med dvema stoloma*, prišteva kritika med najboljše, kar je plodni pisatelj sploh napisal. Tema je vzeta iz sveže sodobnosti: šolani sin veljavnega kmeta se izneveri kmečkemu dekletu — ljubezni iz mladosti, potem ko mu je nastavila mreže meščanska koketa, po njeni prevari se hoče vrniti k prvi ljubezni, vendar ga ta dostojanstveno odkloni. Kar se risanja značajev tiče, lahko ponovimo sodbo Mirka Rupla (v komentarju k izdaji romana v seriji Zbranih del), da orisi obeh žensk, zlasti še druge (Luize Vitove) zavračajo Stritarjevo sodbo, izrečeno po izidu dela, da so ženske pri Jurčiču neizrazite, preveč poprečne. V tem delu je Jurčič opustil vse, kar bi imelo kakršnokoli zvezo z usodnostnimi momentii, in je izvedel dejanja oseb po pravilih psihološkega realizma.

Še eno pripovedno delo sodi v okvir leta 1876, to je vzgojni roman Josipa Stritarja *Gospod Mirodolski*. Zvrst, ki je od Goetheja dalje posebej cenjena pri Nemcih, je bila za slovenske razmere novost. V delu so opazne neke fabulativne vzporednice z Goldsmithovim Župnikom Wakefieldskim, kar — gledano z literarnega vidika — niti ni bistveno. Vendar so sodobniki, ki jim je zaradi svojega sentimentalizma in idealizma Stritar postajal vse bolj tuj, pisateljevo odvisnost od tujega vzorca preveč in pogosto pretirano poudarjali. V okvir vzgojnega romana je Stritar vključil toliko vsega, kar mu je ležalo na duši in za kar se mu je zdelo, da je najboljša oblika sporočanja idej prav takale zvrst pripovedi. Taka

aktualna nazorska vprašanja, ki jih je pisatelj v razpravni obliki vnesel v roman, so ženska emancipacija, smisel poezije in povzdigovanje umetnosti iznad vsakdanje stvarnosti, problem mesta duhovščine v narodu in politični boji, ljubezen in zakon ipd. Če bi pisatelj neka vprašanja bolj strnil in poglobil, bi v primeru Gospoda Mirodolskega lahko govorili o zarodku sodobnega romana idej.

Kljub časnikarski tlaki — saj je kot urednik moral skrbeti za redno izhajanje Slovenskega naroda — je Jurčič zmogel napore, da je vsa 70. leta zdržal na literarnem vrhu. Njegovi pripovedni talent je budno tipal za novimi motivi, ki jih je želel uvesti v slovstvo.

*Lepa Vida* (1877) predstavlja tak nov — za slovenske razmere nemalo provokativen motiv — namreč motiv nezvestobe zakonske žene. Tudi Levstik je ob tem motivu izrazil svoje nezadovoljstvo, češ da slovenska literatura še ni godna za take motive. Jurčič je v primeru *Lepa Vide* realiziral staro Stritarjevo misel, da je motiv znamenite ljudske balade zelo primeren za literarno obdelavo. Spretno je zagrabil vrsto zunanjih momentov: mlada žena, ki je brez ljubezni šla v zakon s starim možem, nasede leporečnemu zapeljivcu in uide od doma, kjer mislijo, da so jo ugrabili morski roparji; ko se je vetrnjaški Benečan naveliča, se žena vrne, vendar katastrofi se za stalno ni bilo mogoče izogniti. Pisatelj je zagrešil dva manjša anahronizma, pri čemer zahtevnejšega bralca lahko moti, da po nepotrebnem povezuje nastanek ljudske pesmi s tem dogodkom. Vešče pa je izbral kraško pokrajino in naslikal patriarhalno življenje na njej pod konec 18. stoletja. Čeprav gospodarijo nad življenjem patriarhalne nravi, je pisatelj včlenil v pripoved moderno meščansko pojmovanje zakona. Žena namreč ni kriva v celem, krivi so predvsem tisti, ki so jo neizkušeno dali v zakon možu, ki ji je bil tuj; v nezvestobo jo je gnala želja po čustveno polnejšem življenju.

Istega leta (1877) je Jurčič objavil še drug roman, *Cvet in sad*. To je pripoved, katere dve tretjini je pisatelj napisal in dal tiskati že leta 1868, pa ga je tedaj iz različnih razlogov odložil. Po daljšem času se je k delu vrnil in ga končal, tako da je — kakor sklepamo iz pričevanj — predvsem spremenil prejšnji nesrečni konec v srečnega. Delo sodi po fakturi (široka opisnost, apostrofiranje bralca, razpravni vložki) mnogo bolj med Jurčičeva dela s konca 60. let, kot pa v čas, v katerem je dejansko izšlo (prim. skopost izraza in hitri tempo pripovedi v *Lepi Vidi*). V središču dogajanja je dvoje ljubezenskih razmerij, med katerima eno z žalostno predzgodovino, ki pa se po igri naključij nazadnje ugodno (in skladno z bralčevimi simpatijami) tudi razreši. Bolj kot konstrukcija fabule je za današnjega bralca zanimiva slika slovenskega izobraženstva

v nastajanju, pisatelj ima dovolj posluha za vse, s čimer so se ukvarjali in o čemer so med seboj govorili.

Naslednje leto je Stritar presenetil z romanom *Sodnikovi*. Prej pretežno subjektivno intonirani pisec se je lotil »objektivne«, celo aktualne socialne snovi: slike kmečkega človeka v začetku prodora industrializacije. Pri tem je opazil nekatere slabe strani tega procesa, kot so npr. želja po hitrem bogatenju, propadanje patriarhalnosti, ne da bi hkrati videl nujnosti uvajanja novih proizvodnih tehnologij. Zato se je rousseaujevsko močno ustavljal pri blagrovanju preprostega, nepokvarjenega človeka in v tem iskal rešitev iz družbene stiske. Delu je treba priznati, da je bolj kot katero drugo navrglo kopico novodobnih družbenih vprašanj, kakor je sicer zgodbo razvzlozilo po nekem osnovnem vzgojnomoralističnem obrazcu.

Jurčič je na konec življenja pripravljaval dva romana; oba z zgodovinskim obeležjem. Prvi, *Rokovnjači* (1881) je vzet iz dobe francoske Ilirije, drugi, *Slovenski svetec in učitelj* (1886) pa oživlja dobo slovanskih apostolov, posebej še osebnosti Metoda in kneza Svetopolka.

Rokovnjače je po Jurčičevi smrti po njegovi zasnovi končal Janko Kersnik. Gre za razbojniško organizacijo, ki je kradla in ropala, zlasti so jih mikale blagajne poštnih kočij. Njihov poglavar je nekak romantičen junak, ki se je zatekel mednje, potem ko je doživel na lastni koži prevaro in krivico. Gre za primer idealiziranega razbojnika, ki je zmožen nežnih in blagih čustev do izbranega dekleta in se želi celo ustaliti na posestvu, ki ga je kupil. Neusmiljen je samo do hudodelcev. V spopadu s civilno oblastjo njegova organizacija, naj je bila še tako večje vodena, ne vzdrži; rokovnjače polove, a poglavarja reši pred najhujšo kaznijo uradna oseba — njegov polbrat. Roman, ki je v daljnem sorodstvu s pustolovskimi romani, je poln napetih obratov in živo prikazanih dogodivščin.

Roman *Slovenski svetec in učitelj* predstavlja prvi del nameravane trilogije, ki jo je imel v vidu pisatelj in za katero je sistematično zbiral gradivo. Osredotočen ob dveh markantnih osebnostih slovanske zgodovine v drugi polovici 9. stoletja je dal Jurčič panoramo spopada slovanstva in germanstva v tem času. Poleg zgodovinskih oseb je pisatelj ustvaril celo vrsto izvirnih likov, med njimi žensko slovansko-obrskega rodu, ki si je z demonsko silo podrejela moške in kateri je bilo določeno, da bo imela preko Svatopluka moč celo v politiki.

Medtem sta Kersnik in Tavčar razvijala svoje pripovedne sposobnosti in sta se po Jurčičevi zgodnji smrti uvrstila na najvidnejše mesto. Iz pesimističnih doživljanj mladega Tavčarja je nastal v tem času roman



*Mrtva srca* (prvi osnutek 1877—1879, končni in objava 1884). Tavčarjev roman vsebuje zgodbo, ki je svojevrstna domišljajska konstrukcija, razpredena v več smereh, s tezo povrh, tako da ga je Ivan Prijatelj imenoval »prvi slovenski roman s tezo«. Zaradi različnih pretiranosti, tako fabulativnih kot psiholoških, je bil roman sodobnikom tuj, današnja literarna znanost pa je odkrila v njem poseben problemsko zanimiv predmet za analizo in interpretacijo.

Roman je dejansko prenapolnjen z različnimi romantičnimi rekviziti, imamo predzgodbo, ki se razpleta postopoma (oče glavnega junaka zapusti svojo graščino, ker ga je žena varala z lastnim bratrancem; ko se zapeljivec poroči, se ona ubije). Prav tak romantičen rekvizit je usodnostna drama (polbrat, ki je sad omenjenega zakonolomstva, se želi poročiti z neznanom polsestro), temu je pridana še epizoda, ki je socialno pobarvana (glavni junak prezre ljubezen vdanega dekleta in upre oči v sosedno konteso, tam mu vzbujajo prazne upe in ga nazadnje odbijejo, spet v spominu na neko podobno razmerje njegovega deda). Zapleteni fabulativni konstrukciji pa je pisatelj vdahnil tendenco, ki je izrazito sodobna: vsebuje proklamacijo radikalnega slovenstva in slovanstva s protifevdalnim demokratizmom in kritiko moderne pokvarjene civilizacije. Kultura ni več vsebina življenja: »Mi živimo v času mrtvih src. Ta čas se za silo skriva pod penami napačne humanitete... Človeštvo je silno materialno postalo. Jedo in pijó. — Toda kultura je mrtva dandanes in ne oživlja duše in srca! Svoj ponos si išče v izumovanju morilnega orožja, morilnih strojev!... Naj je človek najbolj omikan na naši zemlji, naj se še tako hvalisa z duševnimi svojimi deli, tega pač zakriti ne more, da ima trdo in sebično dušo! Kultura se mu je vtila v srce, kakor razbeljeno železo, katero se je počasi ohladilo in mrtvo mu naredilo srce!... Naše stoletje je stoletje mrtvih src. In, kar je najhuje, videti je, da bode vsako prihodnje stoletje še trše, sebičneje.« To je samo nekaj stavkov, ki jih da Tavčar govoriti svojemu protagonistu Tekstorju. Ob tej posplošeni kritiki civilizacije pa v romanu živi še druga ideja, ki je konkretnjša, in se nanaša na sočasno nacionalnopolitično stanje pri Slovencih. Razlog za slovensko slabo narodno osveščenost odkriva Tavčar v nemški vzgoji, ki da je s svojo frazo pokvarila značaj slovenskega izobraženstva. Že Prijatelj je izrekel pomislek ob Tavčarjevi misli, da »se dva elementa vedno bojujeta v nas, nemški in slovanski«. In res je Tavčarjeva ideja o nemško-slovanškem antagonizmu nemalo poenostavljena, saj nemštva — kolikor to gledamo iz zgodovinske perspektive — ne gre enačiti s fevdalci, ki nastopajo v zgodbi, in pisatelj sam očitno sprejema svobodoljubne ideje Schillerja in Heineja, ki jih raztresa v asociacijah, direktnih in indirek-

nih, na drugi strani pa je slovanstvo kot tako precej abstrahirano, malodane utopično. Ne glede na vse to, je tezna stran romana že po tem, da vključuje narodno-idejno problematiko, posebna kvaliteta romana, ki po tej strani daleč presega fabulo kot tako.

Skupaj omenjamo dva Kersnikova romana, ker je drugi (*Agitator*) v mnogih pogledih samo nadaljevanje prvega. Prvi, *Ciklamen* (1883), je še v marsičem zavezan poznoromantični kompoziciji, čeprav se v njem pod vplivom Celestinovega eseja *Naše obzorje* — kot meni Anton Ocvirk — pojavljajo poteze, ki kažejo v nastop nove smeri, t. i. poetičnega realizma. Poznoromantično kompozicijo opazimo že v okvirjenju zgodbe (pisatelj najde med papirji posušen ciklamen, kar ga spodbudi k pisanju romana) in ljubezenska predzgodba, ki po srečnih naključjih pripelje v romanu do zaželenega razpleta. Sicer je vse obeležje *Ciklamna* in posebej še *Agitatorja* povsem realistično: sveža sodobnost in neposredna, neiskana vsakdanjost se razodevata korak za korakom v miselnosti in v čustvovanju, v besedah in dejanjih prikazanih oseb. To pomeni, da nosilci zgodbe niso plod domišljajske kombinatorike, marveč so vzrasli iz pisateljevega opazovanja trškega uradništva in drugega izobraženstva na deželi. Dialog je pristen, z njim pisatelj označuje izobrazbeno stopnjo, temperament in inteligentnost oseb. Spretno so vpletene pokrajinske slike, kakor se menjavajo po letnih časih, kratko sicer, toda plastično. Sentence, ki jih pisatelj natrese, so organski del tkiva zgodbe, to pomeni, da nikjer ne motijo narativnega toka.

Moment, ki prihaja do izraza posebej v *Agitatorju*, je politika, se pravi, prikazovanje navajanja slovenskega prebivalstva na politične (strankarske) boje in na vse, kar je s tem združeno. Pisana slika političnega merjenja sil v 80. letih je opremljena s tipičnimi pojavi tega procesa: radikalizem in popustljivost, oportunizem in spletkarjenje, načelnost in nenačelnost. Kersnik je uspel, da je javno politično igro povezal z individualnimi stvarmi vsakdanjega življenja, ljudje se ne odločajo samo po principih, nanje delujejo tudi dejavniki praktičnega in konkretnega osebnega pomena. V političen boj so od strani vmešane tudi ženske, katerih psiho Kersnik imenitno obvlada. Kar je pri stvari najvažnejše, je to, da je pisatelj preko *Agitatorja* (in še prej deloma preko *Ciklamna*) dal literarno pričevanje o vzgibih slovenskega nacionalnega osveščanja, to z blagim kritičnim podtonom in finim občutkom za nianse.

Se dve deli zaslužita omembo v izrisu celote razvoja romana. Ti dve deli se s pravkar navedenimi ne moreta primerjati, vendar kot zvrst izpolnjujeta sliko. To sta Frana Detele široka zgodba iz kmečkega življenja *Malo življenje* (1882), ki usmerja zanimanje na geografsko določen

hribovski ambient, in zgodovinski roman *Veliki grof* (1885). Detelov roman jemlje snov iz bojev Ulrika II. Celjskega s Friderikom III. Habsburžanom sredi 15. stoletja. Pisatelj je nabral in vključil množico zanimivih zgodovinskih podatkov, vendar delo kot kompozicija ne izpolnjuje nekih zahtev: dogajanje je prenatrpano, namesto poglobljene motivacije si slike slabo organizirano slede, oseb je preveč in njihovi profili so zavoljo tega slabo ali premalo izrisani.

## II

Za obdobje, ki ga obravnavamo, je udomačen termin: realizem. Nemška literarna znanost v zadnjem času pritika temu terminu določilnico »meščanski« (Fritz Martini: *bürgerlicher Realismus*). Živa je tudi še določilnica »poetični«, znana že iz prejšnjega stoletja.

Kako vključiti našo obravnavo romana v časovno določeno stilno formacijo? Posebej še, kako uskladiti z njo med seboj nenavadno različne zvrsti romana?

Na tem mestu lahko brez škode obidemo formulacijo »meščanskega realizma«, kakor jo je dal Martini, ker je zelo podobna tistim, ki jih že v splošnem poznamo. Ustaviti pa se velja pri neki drugi njegovi literarnoznorski oznaki literarnega obdobja, ki ga imamo v vidu. Lahko namreč postavimo, da se v tej oznaki nazorsko stanje v desetletjih, o katerih razpravljamo, nemalo ujema s tistim, ki ga je očrtal Martini, pa čeprav ima nemško slovstvo za sabo bogato tradicijo in znamenito klasično — Goethejevo — obdobje.

Martini trdi naslednje: »Opraviti imamo s komaj zaznavno zamenjavo istovrstnih, splošnih in *med seboj prelivajočih se tez* (podčrtal Š. B.), ki se ne morejo odlepiti od stavkov, podedovanih iz klasične estetike. S tem nastaja zgodovinsko neopredeljivi vmesni položaj. Predvsem pa difference, ki se pojavljajo med estetsko teorijo in literarno prakso omogočajo razvideti, da je konkretno oblikovanje sledilo v večji meri individualni želji po ustvarjalnem izražanju nekega tvorca ko morebiti teoriji . . .«<sup>2</sup>

Če prenesemo Martinijevo ugotovitev na naše gradivo, bi enako rekli, da v slovenskem »realizmu« obdobja 1866—1885 koeksistirajo različne ideje o romanu in v skladu z njimi različne realizacije romana, ki so deloma dediščina preteklosti deloma pa pridobitev novih, sočasnih literarnih in drugih gibanj. Vse to je po svoje vplivalo na »individualno željo po ustvarjalnem izražanju nekega tvorca«, o kateri govori nemški literarni zgodovinar.

<sup>2</sup> F. Martini, *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848—1898*, 1964, str. 79.

Da bomo lažje razbrali plasti, ki so se nakopičile v slovenskem romanu, bomo uporabili tri osnovne termine: klasično, romantično, realistično, zavedajoč se, da pri tem uporabljamo določilnice, ki pomensko niso niti najmanj enovite (vendar bi na prvi mah boljše težko našli).

Že Francè Koblar je zapisal ob Stritarju besedo: klasicist. »Že njegov stavek je umeten, široko zasnovan in pretehtano zgrajen. Iz pripovednega in opisnega sloga, kjer uporablja še kratke, a živo razgibane stavke, polagoma začne rasti v govorniški način. Rad poučuje, prepričuje in skuša ganiti, zato čutimo vse stopnje retorike: razlaganje, dokazovanje in slovesni zanos.« Stritarjev klasicizem, kakor je posebej razviden v Gospodu Mirodolskem, prežema določena vzgojnost. »A Stritar ne vzgaja več posamezne osebe, vzgaja bralca, občinstvo, narod, saj piše socialni roman, svari pred zablodami časa, poravnava častitljivi stari in nemirni novi svet v modri obzirnosti in dobrotnosti.«<sup>3</sup> Če to misel nadaljujemo, bi rekli, da se Stritarjeva vzgojnost opira na momente življenjske izkušnosti, ki naj indirektno in nevsiljivo vpliva na bralca, da se bo ta laže izognil stranpotem in bo življenjski krog kolikor mogoče vsebinsko izpolnil. Kako je zlasti nemški klasicizem gojil to komponento svojega pisateljskega sporočila, je dovolj znano. Če opustimo ob strani traktate in se ozremo samo na leposlovje, so nam takoj pri roki Schillerjeve in Goethejeve refleksivne pesmi, tudi aforizmi, na pripovednem področju pa je najbolj znan vzgojni roman (»Bildungsroman«) o Wilhelmu Meistru. Ta tip romana je ohranil vidno mesto tudi v realizmu, da omenimo samo Stifterjevo delo *Der Nachsommer* (Pozno poletje, 1857). Stifterja so na Slovenskem delno poznali, tako je npr. Janežič objavil v Glasniku prevod Pustincev (*Das Heidedorf*) in ga je na nekem mestu priporočal kot vzor slovenskim pripovednikom. Vendar ne gre za to: v mislih imam neke miselne vzporednice med Stifterjevim vzgojnim romanom in med Stritarjevim Gospodom Mirodolskim, ne da bi pri tem iskal genetično zvezo. Mirodolski nastopa v pogovoru z župnikom proti nazorski nestrpnosti (»Jaz sovražim strastnost in surovost«) in se prizadeva za »mir in spravo«, vse njegovo dejanje in nehanje nasploh prežarja volja po harmoniji in urejenosti. Prim. pri Stifterju, enako sprejema njegov Riesach red in uveljavljene zakonitosti sveta: »Če bi mi v sebi samem ustvarili red, bi imeli mnogo več veselja nad stvarmi tega sveta... Dejstva človeštva, dà, dejstva naše lastne notranjosti nam ostajajo zaradi strasti in samoljubja skrita ali vsaj skajljena.«

Že pri predstavitvi romanov v obravnavanem obdobju smo ponekod opozarjali na posamične elemente ali rekvizite romantike, kakor se jav-

<sup>3</sup> F. Koblar, Stritarjevi pripovedni spisi, 1916, str. 39, 51.

ljajo v kompoziciji ali v karakterizaciji oseb (ljubezenska predzgodba, moment usodnosti, posebneži). Kakor pa je prisotnost romantike v teh romanih razvidna na prvi mah, je treba takoj reči, da vsa stvar z romantičnimi usedlinami ni lahko pregledna, saj so — kot je pokazal že René Wellek v primerjanju nemške romantike z angleško<sup>4</sup> — v romantiki od literature do literature očitne nemajhne razlike.

Prvo, kar je mogoče zelo splošno reči, je, da je prvo obdobje slovenskega romana že zelo odmaknjeno od vzorcev fantastičnih pripovedi, kakršne so dali pri Nemcih L. Tieck, Jean Paul ali E. T. A. Hoffmann. Med vsemi tujimi vzorci je — kar se kompozicije in karakterizacije tiče — še najbolj prisoten W. Scott, seveda v zgodovinskih žanrih.

Daljna romantika je vrgla svojo sled na dva pojavi, ki ju ta čas tu in tam opažamo. To sta: oboževanje umetnosti in absolutizacija ljubezni.

Za apoteozo umetnosti zadošča primer iz Zorina. Stritarjev zanesenjak hodi ves omamljen po Louvru, se ustavlja pred znamenitimi skulpturami kot je Miloška Afrodita in piše prijatelju: »Umetnost je najbližji cvet pravega, čistega človeštva; tisti dar, ki povzdiguje človeka najbolj nad žival ter ga približuje stvarniku. Umetnost je prava oaza v tem pustem, praznem življenju, kjer duša hira in umira od žeje, večno zelen otok, poln hladnih potokov, pisanih cvetic in ptičjega petja, poln življenja in mladosti, harmonije in sreče!« Da je umetniška resnica različna od vsakdanje, torej dvignjena v območje idealizacije, je ponovil Stritar na več mestih, tudi v Gospodu Mirodolskem (analogne primere bi lahko odkrili tudi pri Stifterju).

Absolutizacija ljubezni je romantična značilnost, ki se ni nehala z romantiko. Gre za ljubezen, ki je edino žarišče, edini pomembni vidik človekovega ustvarjanja odnosa do sveta. Srce je Wertherju edini ponos, edini vir vse sile, blaženstva in bede: »Ach, was ich weiss, kann jeder wissen, — mein Herz habe ich allein.« Istemu, pogosto pogubnemu čustvovanju zapadejo tudi ženske. Ellénore (B. Constant, Adolphe, 1816) izjavlja nezvestemu ljubimcu: »Quel est mon crime? De vous aimer, de ne pouvoir exister sans vous.«

Prvi slovenski literarni par, ki umre zaradi neizpolnjene ljubezni, sta Stritarjeva Dela in Zorin (v t. i. novi romantiki se jima pridružita v nemalo spremenjenih okolnostih Cankarjeva Milan in Milena). Prav tako številni so poraženci v ljubezni še pri Tavčarju, saj jih pisatelj odkriva ne le v višji družbi, enako v vaškem okolju (Med gorami).

<sup>4</sup> R. W., Deutsche und englische Romantik: eine Konfrontation, v: Konfrontationen, Frankfurt 1964, 9—41.

Bilo bi seveda enostransko, če ne bi opazili, da se pri vseh navedenih avtorjih ponavljajo tudi srečni razpleti. Tak je primer Stritarjeve Rosane (drugače kot Goethejeve Mignon) in tak je primer Tavčarjevega Ivana Slavljaja, ki ga je pisatelj nemalo kreiral po samem sebi. Znak novega časa je poleg marsičesa, da v najbolj romantični »usodnostni«<sup>5</sup> zgodbi Na Žerinjah Kersnik ne vztraja pri neki edini in edino osrečevalni ljubezni: njegov slikar Rogulin, zaljubljen, kot je bil, v Veroniko, se tej brez hudih pretresov odreče in po homatijah, kakršne so že bile, vzame za ženo drugo, bolj primerno (bolj humano) grajsko dekle.

Bilo bi po svoje zanimivo še pregledati, kako rabi tem pisateljem termin »romantično«. Pri Jurčiču pomeni enkrat pretirano čustvenost (»nisem romantičnega duha«, Dva prijatelja, 1865), drugič, v Desetem bratu, čustveno bogastvo (v pismu prijatelju karakterizira Lovro Kvas Manico: »da ima deklica zraven svoje vse razumnosti nekaj romantičnega mišljenja«), pri Tavčarju bi takih primerov bilo največ, naj navedemo vsaj enega, kjer termin pisatelju pomeni čustveno razklanega, nemirnega človeka (Mrtva srca, konec 5. pogl.)<sup>5</sup>

Da so v romanih obravnavanega obdobja posebej močni elementi realizma, je samo po sebi umevno. Fontane je videl v odslikavanju časovnih dogajanj bistveno potezo sodobnega romana (ocena Freytagovega romana Die Ahnen, 1875).

Najbolj značilna poteza realističnega romana je vključevanje sočasne, predvsem narodnopolitične problematike. Da sta s temi elementi v dialogu (in sicer) izpolnjena Kersnikova romana Ciklamen in posebej še Agitator, ne more presenečati: tu gre za nazorske soočitve na politični ravni in jim razen nekaterih izjem (kot so pač postranske osebe) tako rekoč nihče ni izvzet. Racionalni moment je vpleten celo v ljubezensko razmerje med Hrastom in guvernanto Elzo. Ta in taka nacionalna prepričanost oziroma občutenost pa niti malo ni stvar neke retorične zanesenosti, marveč gradi na stvarnih temeljih. (Npr. »Vi ste hud realist!«, tako oponese ženska Hrastu, ko ji ta izpodbija vnetost za izkonstruirano, naivno zgodbarstvo takrat popularne pisateljice Marlittove.)

Nacionalno prepričanje je vseobvezujoča vrednota, ohranja svoj polni pomen tudi v romanih, v katerih je sicer opazen skeptičen, morda celo pesimističen odnos do ljubezni, sveta in življenja. Doktor Zober je mnenja, da »je ljubezen do domovine najlepši in najstalnejši med tako imenovanimi blagimi čuti v človeku«, to tisti doktor Zober, ki po nekih bridkih izkušnjah ne sodi kaj laskavo o ljubezni in o ženskah. Reče namreč:

<sup>5</sup> Večpomensko je beseda rabljena že v Wertherju.

»Ženske niso za drugo, nego da varajo, zato pa si neumen, če enako z enakim ne povračuješ.« Popolna polarizacija v primerjavi s čustveno lestvico Stritarjevega Zorina, izšlega šest let pred tem! Toda, niti pri doktorju Zobru (niti v Mrtvih srcih, kjer glavni junak doživi ljubezensko katastrofo, ki ga požene od doma, tako kot nekdanj njegovega očeta) ni polarizacija definitivna: doktor Zober se omeči ob mislih na dekle, rojeno iz zakonske zveze tistih dveh, ki sta njemu s prevaro zagrenila življenje.

Upošteva je splošno duhovno naravnost se v romanu sčasoma čedalje močneje izostruje socialnokritična nota. Medtem ko kmetje v Desetem bratu še žive pogreznjeni v patriarhalne razmere, docela prepletene z izročili iz starih časov, se v Jurčičevih poznejših slikah kmetstva dogajajo občutni premiki. To že v povesti *Sosedov sin* (1868), pristni sliki vaških nra- vi, v kateri najdemo posredno izraženo kritično misel na račun kmetstva, ki se šopiri z imovitostjo, celo v Doktorju Zobru, ki kmete le bežno priteguje, kjer je kritika izrečena neposredno, češ da so Volčjani samopriddni in prepirljivi, kakor so sicer pridni pri delu. In naposled Kersnik s svojimi podobami trškega izobraženstva; temu je kritika družbe in nra- vi v 80. letih postala naravnost gonilna sila.

Splošno povedano, karakterji so se sredi 70. let že pomaknili v okviru stvarnih razsežnosti. Da izberemo najbližji primer: Nikolaj Kolodej (*Med dvema stoloma*): »... ni bil sentimental... Bil je zdrav, nepopačen mladenič dobrega srca, mehak in sprejemljiv za vse; ali sveta ni poznal drugače nego malo iz knjig in iz površnosti. Ker se mu z življenjem ni bilo treba nikdar boriti, tudi ni mislil mnogo o njem; od tod je izviral morda ona lahkota, s katero je opazoval vsako svojo okolico.« Povsem v duhu realizma izvaja pisatelj karakter iz razmer, v katerih se je razvijal.

In nazadnje, kakšno mesto pripada slovenskemu romanu ob sočasnem evropskem, ali konkretnije, ob nemškem romanu tega časa? (Na nemški roman smo se iz različnih razlogov ozirali že sproti tu in tam v obravnavi.)

Nemški roman v obdobju, ki ga imamo pred očmi, od O. Ludwiga do npr. Raabeja in Storma, je daleč od tega, kar je v svetu ta čas predstavljal roman Flauberta ali Thackeraya oziroma na drugi strani Tolstoja in Dostojevskega. Ta položaj je nekatere (Auerbach, Mimesis idr.) peljal do trditve, da je nemški roman v realizmu odpovedal v tem, kar se tiče kritičnega ponazarjanja sodobnosti in da se je izgubil na stranskem tiru domačijstva itd. Tem in takim nazorom se je v že navedeni knjigi uprl Martini (in ob njem še drugi raziskovalci).

Upravičeno je napisal Martini, da je taka sodba preozka in nehistorična; zakaj: »... področja romana ni mogoče skrčiti na samo družbeno psihologijo in kritiko, ostaja odprto problematiki notranjega sveta, kakor

je ta določala ubeseditve nemškega romana (v tem času) in mu dala značilen pečat.«<sup>6</sup>

Posredno je z Martinijevim stavkom formuliran odgovor tudi nekaterim slovenskim literarnim publicistom, ki so podvomili o moči in formatu slovenskega romana v obravnavanem obdobju. Ko so ga merili z vzorci francoskega ali ruskega romana, so namreč pozabili ozreti se na to, kaj ima slovenski roman svojskega in dragocenega. Naš pregled je, menim, dovolj prepričljivo pokazal, da se je slovenski roman v svojih prvih dveh decenijah presenetljivo bujno razrasel in dal pomembne literarne dosežke. Pa ne samo to. Slovenski roman v obdobju med Desetim bratom in Agitatorjem pomeni tudi narodnokulturno afirmativno dejanje: kot svoječasnno v liriki (Prešeren), je tokrat slovenska književnost v najbolj sodobni zvrsti, v romanu, izpričala svojo vitalno moč in potrdila svoje sposobnosti razvoja za nadalje.

#### РЕЗЮМЕ

Рубежи разбираемого периода следующие: первый словенский роман (И. Юрчич, «Десятый брат») и первый типичный роман с общественно-политическим сюжетом (Я. Керсник «Агитатор»). Термин 'роман' употребляется в широком смысле слова, т. е. в смысле большой повествовательной композиции, поэтому в статье уделяется внимание и таким текстам, какими напр. являются «И. Славель», «Содники».

Жанры романа, которого в обсуждаемом двадцатилетии представляют произведения Юрчича, Стритара, Керсника, Тавчара, являются, если взять во внимание предшествующее относительно кратковременное развитие словенской прозы, очень разнообразными, что с особой наглядностью наблюдается во второй половине 70 годов. Юрчич, который вышел из первобытного народного творчества, сначала опирался на романную модель Скотта («Десятый брат»). Как талантливый фабулист Юрчич позднее искал темы и творческие приемы во многих направлениях, так и в современной морально-проблемной сфере («Доктор Зобер», 1876; «Между двумя стульями», 1877; «Цвет и плод», «Красивая Вида», 1878). На первом плане в большинстве случаев находится любовная интрига, иногда мотивировкой уже во форгешихте. Керсник после «романтического» фазиса («На жернях», 1876) под влиянием реалистической программы Целестина ориентировался на детальное, совсем реальное изображение провинциальной (местечковой) среды и интеллектуального слоя в этой среде (роман с композиционным обрамлением и любовной форгешихте «Цикламен», 1883, «Агитатор»). Стритар освоил известные повествовательные формы, какими являются: сентиментальный роман в письмах («Зорин», 1870), семейный воспитательный роман («Господин Миродольский»), писатель обратил внимание и на современную моральную проблематику деревни («Содники»). Ранние романы Тавчара показывают некоторые характерные особенности его творчества:

<sup>6</sup> F. Martini, nav. d., str. 405.



писатель изображает силу рока и напряженность борьбы противоречивых темпераментов, связывает демократическую тенденцию с позднромантическими фабульными реквизитами, «Мертвые сердца» (1884) являются первым романом с тезисом: это пессимистической культурной философии.

Статья дает во первой части очерк развития романа и во второй анализ трех стилевых формаций (классицизм, романтизм, реализм). Анализ исходит прежде всего из двух точек зрения: морфологической и антропологической.