

UDK 882.015.16 Turgenjev I. S.: 886.3.015.16

Stefan Barbarič

Slovenska knjižnica, Ljubljana

TURGENJEV IN SLOVENSKA VARIANTA »POETIČNEGA REALIZMA«

V prvem delu avtor ugotavlja pojavljanje termina »realizem« v slov. literaturi, v drugem prikazuje, kako sta se pri fundiranju realistične doktrine Celestin in Kersnik naslanjala na Turgenjeva.

In the first part of his study, the author takes stock of the first occurrences of the term »Realism« in Slovenian literature; in the second part, he describes Celestin's and Kersnik's dependence on Turgenjev in founding their realist doctrine.

Na slovensko seznanjanje s Turgenjevom je literarno zgodovino pisje opozorilo dovolj zgodaj in že takrat z vidnim poudarkom. Prvi je Ivan Prijatelj (in sicer v obravnavi Kersnikovega obdobja) nakazal na povezavo med obema pisateljema in hkrati navezal pojave na sorodnost v literarni miselnosti, ki je pozneje dobila ime »poetični realizem«.

Na omenjanje zveze med znamenitim ruskim novelistom in našim pripovednikom je Prijatelj naletel že pri Kersnikovih sodobnikih. Pregledovaje Kersnikovo korespondenco z urednikom Ljubljanskega Zvona Franom Levcem je Prijatelj zadel na urednikovo oznako prvih poglavij Rošlina in Verjanka, da se novi roman »bere kot Turgenjev«. ¹ Ko je pisec monografije o Kersniku navedel Levčevo primerjavo, se je hkrati potrudil, da jo je razpletel v nekaterih posameznostih: »Junak Rošlina in Verjanka je slovenski Bazarov, kar pri svojem odhodu z Dvora (koder je večidel locirano dogajanje) sam omenja. Ta povest so slovenski Oci in sinovi. S Turgenjevom je bil Kersnik po značaju svojega talenta v bližnjem sorodstvu.« (Nakar precej splošno označi še razliko generacijskih protagonistov.) ² Prijatelju se je zdelo zanimivo, da ob tej priložnosti — v kategorijah svoje dobe — vrže luč še na poetološko značilnost pisca, o katerega dobi je v obsegu monografije na široko razpravljal: »Kersnik je v resnici realist... Že 1877 je predaval, da bode odslej in je deloma že samo vednost (= znanost) prava in edina podlaga literarnemu razvitku... na idealizem je prišel realizem... Nad tem realizmom je hotel, da vedno poletava žarek nekega poetičnega optimizma, navdušenja za vse lepo in blago, nekak čustveni lirizem. Vzor mu je bil Turgenjev.« (Sledita dva citata, iz l. 1877 in 1890, ki ju bomo podrobno razčlenjevali v teku razpravljanja.) ³

V naših dneh je na pomembnost povezovanja slovenskega realizma s Turgenjevom pokazala Marja Boršnikova v uvodnem delu monografije o Celestinu. Pokojna znanstvenica je strnila zapazanja o prevladujoči navzočnosti ruskega realista na Slovenskem v dveh eksplicitnih ugotovitvah. Prva postavka zadeva delež Turgenjeva na spisku prevedenih del in sicer, da je »od vseh ruskih realistov Turgenjev najpopolneje zastopan v slovenski prevodni književnosti 19. stoletja.« Njena druga postavka meri dalje — na področje, ki nas v naslednjem referatu posebej zanima — na učinkovito vlogo ruskega pisatelja, ki je

¹ Pisma Frana Levca I (ur. F. Bernik), 1967, str. 180.

² I. Prijatelj, J. Kersnik, njega delo in doba II—III, 1914, str. 502.

³ Prav tam, str. 640—41.

temu pri nas pripadla v književnem procesu od 70. do 90. let, kot je rečeno na istem mestu, da je »ruski novelist najodločilneje vplival na slovenski realizem«.⁴

Navedeni trditvi zaslužita veliko pozornost ne le v samem slovenskem okviru, marveč enako v širši perspektivi evropskega literarnega dogajanja. Kajti v marsičem so podobno ocenjevali vlogo Turgenjeva še v drugih književnostih, naj omenimo vsaj hrvaško (A. Flaker), srbsko (V. Vuletić) in slovaško (A. Mráz, A. Červeňák). V referatu vključujemo v obravnavo Turgenjeva le v sklopu literarnonazorskih momentov in, razumljivo, opuščamo druge vide in oblike navzočnosti Turgenjeva pri Slovencih (prevodi, odmevi, kompozicijske in stilne vzporednosti).

Uvodoma bodi omenjeno še, da kategorijo »realizem« obravnavam striktno historiografski, to pomeni v neposredno danem časovnem kontekstu, v razliko od vrste razlag, ki termin umevajo tipološko, idejnonazorsko, stilistično nadčasovno ali kako drugače.

I

Kdaj začenjamo v razvoju slovenske književnosti govoriti o realizmu?

Termin »realistično« (v zvezi z literarnim realizmom) se v slovenski književni publicistiki prvič pojavlja v 60. letih. Upošteva je Wellekove navedbe, kako počasi si je termin utiral pot pri Francozih in pri Nemcih (s katerimi so slovenski izobraženci živeli v bližjem stiku), datum kot tak ni niti zgodnji niti hudo zapoznel.

Literarni zgodovinarji večidel pripisujejo Levstiku, da je v potopisnem eseju Popotovanje iz Litije do Čateža (1858) prvi obrisno začrtal realistično vizijo v pripovedništvu. Zanimivo je, da termina realizem ne tokrat ne pozneje pri njem ne zasledimo, medtem ko je naziv »romantika« dokaj domišljeno uporabil v strokovni oceni Kleinmayrove literarne zgodovine (1881). Vse kaže, da je med vidnejšimi pisatelji prvi javno imenoval realizem kot literarni pojav dunajski mentor Josip Stritar. V Slovenskem Glasniku 1868 najdemo naslednji stavek: »Le potem bo pesem objektivna in subjektivna, splošna in individualna, realistična in idealistična.« (Kritična pisma). Stavek je zelo splošen, značilno je, da je — kot še tolikokrat pozneje — v njem sopostavljena opozicija *realizem: idealizem*, znana iz razširjenega Gottschallovega priročnika za poetiko (Poetik. Die Dichtkunst und ihre Technik. Vom Standpunkt der Neuzeit. Prva izdaja 1858, ponatisi z dopolnili do šeste izdaje 1893.)

Poetika Rudolfa Gottschalla je bila na Slovenskem popularna bolj kot kateri koli drugi tovrstni priročnik za uvod v literaturo in njene zvrsti. Slovenska literarna zgodovina je knjigo imenovala v konkretnih primerih ob Jurčiču, Stritarju, Levcu, Staretu in Aškercu; prvi odklonilni glasovi so zaznavni šele pri Cankarju.

Koliki pomen so v drugi polovici stoletja pripisovali literarni dihotomiji *idealizem: realizem*, priča poglavje, ki ga je Gottschall tej temi posvetil v prvem (občem) delu knjige. Antinomična termina mu pomenita »veliki nasprotji stila, ki izhajata iz svetovnega nazora«, med katerima se je »v novejši literaturi razvnel boj huje kot kdaj popreje«. Razliko med obema »splošnima

⁴ M. Boršnik, Fran Celestin, 1951, str. 48.

principoma umetniškega oblikovanja« je nemški teoretik načrtno z naslednjo definicijo:

Realizem izhaja iz posnemanja narave in stvarnosti, idealizem pa iz sveta idej, iz kraljestva duha. Enostranski realizem ustvarja umetnino, v kateri gospoduje narava brez duha: enostranski idealizem pa tako, kjer vlada duh brez narave (der naturlose Geist). Samo povezava obeh lahko spoji lepo, idejo, ki se pojavlja, v resnično umetnino, v kateri pač lahko prevlada glede na usmerjenost časa in glede na različno nadarjenost prvo ali drugo načelo, ne da bi bila s tem harmonija kršena.⁵

Kot je razvidno iz navedbe, je nemški teoretik izdelal tipologijo, ki si je pridobila dokajšnjo popularnost. V krog njegovih rabljenih tipoloških oznak sodi še razlikovanje predstavnika realizma Goetheja od predstavnika idealizma Schillerja. Toda po Gottschallovih kategorizacijah se oba antinomična položaja nujno ne bijeta, kajti »realistični« Goethe je napisal Fausta in »idealistični« Schiller tudi Wallensteinov tabor.

Pri vsem tem ni moč prezreti, da Gottschall kljub nekemu pristajanju na realizem vztraja pri aksiomu idealizacije in pri postuliranju harmoničnega učinka umetnosti, vse čisto po načinu in tradiciji klasicistične doktrine od popreje. Nemški poetik nasprotuje, da bi »realist« stopil na cesto in v delavnico in se protivi podrobnemu slikanju objektivnega sveta (še v osemdesetih in devetdesetih letih se bo pri tem skliceval na Lessinga). Ko je postal aktualen Zola, je včlenil v svojo poetiko tudi obravnavo naturalistične doktrine, ki jo je seveda odklanjal, z njo seveda tudi Nano in Beznico. (Prim. opozorilo na podobnost Gottschallovega in Stritarjevega razumevanja ter zavračanja naturalizma, komentar Franceta Koblarja v Stritarjevem Zbranem delu VII, str. 443–46.)

Podobno Šenoa, ki se je — kot sam pove — ravnal po Gottschallu pri pisanju uvoda iz poetike za knjigo Antologija pjesništva hrvatskoga i srpskoga, narodnoga i umjetnoga, 1876. V splošnem poglavju o tem, kaj je poezija, pisec uvoda povzema Gottschallovo razlikovanje idealizma in realizma, pri čemer se izraža enako proti golemu realizmu kot proti golemu idealizmu. Pasus sklepa tako: »Samo pravi skladni savez idealizma i realizma stvorit će pravi pjesmotvor, gdje tvar služi ideji. Ako je izraz očutnog pojava jači, reći ćemo: pjesma je realistična, ako li je ideja jače izražena, pjesma je idealistična.«⁶

Čeprav je bil Gottschall v svojem času silno popularen, mu glede na razvoj literarnih idej današnja zgodovina nemške poetike ne pripisuje posebnega pomena. Bruno Markwardt⁷ sodi, da je Gottschall bolj kot kaj drugega samo v »razvodeneli obliki« populariziral ideje, ki so jih utemeljili Otto Ludwig in drugi teoretiki »poetičnega realizma«.

Ko nadaljujemo linijo uveljavljanja termina »realizem« na Slovenskem, se ustavimo pri dveh pričevanjih s konca šestdesetih let.

Če je Stritarjeva omemba »realizma« v Glasniku močno abstraktna, je še istega leta nanese priložnost, da najdemo termin v najbolj določni konkretni rabi in sicer v zvezi z Jurčičevim Sosedovim sinom. Naziv je uporabil znani kranjsko-nemški publicist Karel Dežman (Deschmann) v Laibacher Tagblattu.

⁵ Nav. delo, 6. izd. 1893, str. 146.

⁶ A. Šenoa, Sabrana djela IX (ur. S. Ježić), 1964, str. 578.

⁷ Geschichte der deutschen Poetik IV, 1959, str. 327.

Po kratki oznaki Jurčičeve povesti (ob drugih v Mladiki) daje Dežman splošno karakteristiko našega pisatelja: »Jurčič ist Realist durch und durch, Walter Scott (!) ist sein Vorbild; wie dieser weiss er die geringfügigste Staffage aus des Landmannes Haus und Hof in seine mit grosser Lebenswahrheit ausgeführten Schilderungen aus dem Volksleben einzuflechten...«⁸ Še enkrat, v naslednjem letu in v istem dnevniku, je Dežman uporabil termin, tokrat v zvezi s Stritarjevimi erotičnimi pesmimi, češ da so prerealistične, dasi sicer s simpatijo spremlja oživiljanje erotične poezije (»Das Kapitel der Liebe, dem die Drangperiode der slovenischen Poesie auf dem heimischen Parnass kein Plätzchen mehr gönnen zu wollen scheint, wird von Boris Miran in einem hie und da zu realistischen Sinne kultiviert.«⁹) Ne more biti dvoma, da sta Dežmanovi oznaki realizma ob Jurčičevi in Stritarjevi literaturi izrazito časnikarsko zajeti in improvizirani, vendar zaslužita polno pozornost, ker pričata, da se je termin realizem kot naziv bližanja literarne vizije konkretni (vsakdanji, objektivni) stvarnosti začel prijemati tudi ob slovenskih književnih stvaritvah.

Jurčič je precej več razmišljal o posamičnih stvareh ustvarjalne metode, kot je to na splošno znano oziroma teoretsko razčlenjeno in pojasnjeno. Nekaj izpisov v beležnicah — v bolj ali manj eksplicitni obliki — nedvoumno priča o pisateljevem opredeljevanju do realizma, v glavnem nasproti idealizmu. O pisateljevih zapisih sem razpravljajal na dveh mestih,¹⁰ zato naj tokrat zadošča, da opozorim na dva citata. Najprej na prevedene stavke iz članka v augsburškem časopisu *Allgemeine Zeitung* 1868: »Realistična pisava ni manj originalna kot idealistična... To je velika skrivnost realistične umetnosti, da navidezno resničnost ustvari, ki je v istini viša resničnost.« Za ilustracijo obeh terminov si je Jurčič zapisal v isti beležnici tipološko primerjavo, vzeto iz nemške klasične literature: »Klopstock — enostranski idealizem, Wieland — enostranski realizem.« (Verjetno je naš pisatelj tipologijo, kakor je zelo splošna, povzel po kakem viru; sodeč po njegovem ostrem, kritičnem odnosu do Wielanda, izraženem tudi v publicistiki, je odklanjal pretiranosti pri polarizaciji v eno kot v drugo smer.)

Tipološko označevanje idealizem : realizem je ostajalo vse od 60. let dalje živo, tako v literaturi kot sicer svetovnonazorsko (kar seveda sega že daleč nazaj). Levec je npr. tipološko razločnico uporabil za literarno karakterizacijo našega tedanjega književnega vrha: »Jurčič in Levstik sta oba realista, njima nasproti Stritar — idealist!« (v pismu svoji nevesti 11. II. 1871.) Drugačen je primer rabe antitetičnih terminov pri Stritarju, kateremu sta prišla pod pero v zasebnem pismu v želji po svetovnonazorskem (antropološko fundiranem) razločevanju. Ko ga je J. Cimperman vprašal, ali Martin Krpan lahko predstavlja značilne lastnosti slovenskega ljudstva, se je dunajski profesor o problemu malo širše razgovoril in je skladno s splošno literarno izobraženostjo dobe (torej brez povezovanja z morebitnim aktualiziranjem slovenskega realizma) dopisovalcu odgovoril (v pismu 15. IX. 1874): »Vzemimo npr. Don-Quijota. Jaz vsaj vidim naslikano v tem neprimernem (= neprimerljivem) delu večno nasprotje med idealizmom (Don-Quijote) in realizmom, materijalizmom (Sancho Pansa), to je seveda — vse pretirano. Karikirano, v smešni podobi.«¹¹

⁸ J. Jurčič, ZD IV, 1951, str. 322—325.

⁹ J. Stritar, ZD I, 1953, str. 437 (prev.).

¹⁰ Jurčič in Turgenjev, JIS 1980/81; Jurčičevi poetološki pogledi, Obdobja 3.

¹¹ J. Stritar, ZD X, 1957, str. 65—67.

Medtem se je duh časa vse bolj nagibal v smer realizma. Tudi raba termina je vsepovsod prodirala. Bolj kot kuriozum omenjam Kersnikov neobjavljeni feljtonistični fragment Izza peči (po mnenju urednika Kersnikovih Zbranih del A. Ocvirka: iz l. 1874).¹² Fragment je bolj kot kaj drugega priča Kersnikovega igrivega, na aktualne aluzije oprtega stila in duhovitega kramljanja, v katerem sta dobila mesto dve asociaciji: kako je »romal po lepi naši domovini, sam s svojim idealizmom« in druga, da ga je v Kranju »spravila za peč — burja mrzlega realizma«. To vse je seveda povedano s prizvokom humornosti; drugačna je Kersnikova motivacija rabe termina realizem v oceni gledališke uprizoritve Girardinove igre Prestop žene v Slovenskem Narodu (30. VII. 1877). Bolj kot kdo drugi je Kersnik v tej oceni naravnost izgovoril besedo o prednostih realizma, ko je mimogrede napisal, da je igra pisana »na isti realistični podlagi, ki označuje vsa dela novejšje francoske literature in ima to dobro stran, da predstavlja resnico in da se ne lovi po nenaravnih, čmerikavo-sentimentalnih izmišljenih prizorih, kakor smo jih preveč vajeni, bodisi žalibog pri mnogih nemških dramatičnih delih ali pa ravno tako žalibog pri redkih izdelkih naših domačih nade polnih poetov«.¹³

Ta čas se je začela oglašati tudi opozicija proti težnjam, pojavljajočim se z nazivom realizem. Opozicija je izhajala iz različnih motivov; omenjam vsaj dva glavna, in sicer po časovnem zaporedju, katoliškega moralističnega in Stritarjevega idealistično lepčutniškega.

V Slovencu (26. II. 1876) je neki »x« v oceni Jurčičevega romana Doktor Zober, sklicujoč se na katoliško ideologijo in na krščanski moralni (moralistični) princip, zaostрил stališče z vidika čtiva, ki naj — po njegovih besedah — vedri um, blaži srce, vceplja ljubezen do domovine in materinega jezika in do vsega lepega, dobrega in blagega. Tega po ocenjevalčevem mnenju v Jurčičevem romanu ni. Njegova kritika zadeva že značaj naslovnega junaka, ki da je »bizaren, teman«, preveč pesimističen, ki da »kolne in rantači, preti in grozi, kakor huda ura, in se šestokrat obnaša divje in robato, kakor ne pristaja omikanemu človeku«, skratka, v katerega »značaju (ni) najti sledi krščanskih nazorov in verskih nagibov, ki človeku mehčajo težo života...« Kritika motijo tudi realistične podrobnosti, s katerimi pisatelj ilustrira in poživlja dogajanje, med njimi že tisti mrčes, ki prepodi inženirja Lisca s prenočevanja v vaški gostilnici ali kopanje dekličev, ki se splašijo ob prihodu doktorja Zobra itd. (»Sploh se nam vidi vse dejanje preveč realistično in gmotno, torej premalo idealno in vzorno napisano...«)¹⁴ Omenjamo to samo po sebi nepomembno oceno izvrstnega Jurčičevega romana (ki ga je v naših dneh pohvalil J. Vidmar), ker je samo primer miselnosti, ki je na Slovenskem v katoliških krogih imela precej moči in ki je dosegla vrhunec z Antonom Mahničem in s požigom Cankarjeve Erotike (1899), zarodki zanjo pa segajo daleč nazaj (do zavračanja Prešernove ljubezenske poezije, do zapore Levstikovih Pesmi in do Jeranove kritike almanaha Slovenska vila 1865, na katero je repliciral z nekaj besedami tudi mladi Jurčič). Kot vemo, je ta miselnost hromila katoliško tvornost do nastopa F. S. Finžgarja in Iz. Cankarja.

Stritarjeva opozicija realizmu je izšla iz drugih pobud, čeprav se je neke (v odklanjanju naturalizma) strnila s katoličani, tako da se je npr. A. Ušenič-

¹² J. Kersnik, ZD V, 1952, str. 326.

¹³ Prav tam, str. 409.

¹⁴ J. Jurčič, ZD V², 1967, str. 408—09.

nik lahko skliceval nanjo. Stritar, ki je l. 1876 začel ponovno izdajati list Zvon, nekako ni mogel najti zveze s časom, ki je tako ali drugače zahteval v književni upodobitvi pravi in pristni stik z dejansko, nepolepšano stvarnostjo. Ves zagledan v svoje klasične literarne vzore je prizadeto dvignil glas ob klicih k realizmu v enem svojih »pogovorov« (15. VIII. 1877): »Življenje, narava, realizem', to je sedaj pri nas dnevna 'parola', *in hoc signo vinces*'; realizem, to je sedaj edina prava vera, brez nje ni zveličanja.«¹⁵ Kakšen neki je ta realizem, ki dunajskemu estetiku, šolanemu ob antiki in ob nemški klasični literaturi, ni po volji? Očitno je Stritarja vznemirjalo dvoje, ko je tako prizadeto nastopil proti novemu toku v literaturi. Najprej, ker realizem (ki ga pozneje na nekem mestu enači z materializmom) ne loči med lepim in nelepim, ker ta uvaja v lepo umetnost grobe in grde strani življenja, kar lepočutni idealist karikirano označi s podobo okornega kmeta, katerega krepko podkovanih čevljev da se drži nekoliko gnoja ali druge nesnage, ki povrh vsega žveči tobak, še pljuje, in se usekuje v roko, robato govori ipd. Drugi razlog, da je Stritar prizadeto, skoraj užaljeno nastopil proti mladim, ki so želeli novo in drugačno literarno ideologijo, je generacijsko pogojen. Zato oponaša mladim, da vsakdo hoče imeti svoje estetično merilo (ko je sam dejansko prehudo vztrajal pri stvareh, ki jih je čas že prehitel) in da preveč prisegajo na Turgenjeva in na Breta Harta (oboje je izdal Jurčič, prvega v Listkih, drugega v Slovenski knjižnici). Res je Stritarjev refleks ob poudarjanju realizma pri mladi generaciji deloval dovolj občuteno: mladim je dejansko presedalo sentimentaliziranje (kakršnega je bilo pri Stritarju dovolj) in so odkrivali pri realističnih pisateljih devizo za nove čase in za svojo rabo.

Ob vsem tem je vendarle presenetljivo, da je bil Stritarjev odnos do Turgenjeva že tokrat in še v večji meri l. 1885 (ko je postavljajal Zolajevo Nano ob roman Dim) tako anahronistično prenapet. Kar se Turgenjeva tiče, je čudno, da Stritar ob svoji zagledanosti v Wertherja ali Ifigenijo ni pokazal več poslušnosti za lirične tone v Turgenjevu, ki jih v Plemiškem gnezdu ali v Pomladnih vodah (ki so jih na Slovenskem prevedli dovolj hitro, 1876) niti najmanj ne manjka. Ali je vedel za neke kritične odmeve, ki so jih zbudili nekateri spisi ruskega novelista, predvsem seveda Dim? Morebiti ni bil kos uskladiti neugodnih sodb s preštevilnimi ugodnimi? (Na obe vprašanji bi bilo mogoče odgovoriti le v širšem kompleksu sočasnih poetoloških in kritičnih podatkov.)

II

Koliko je seznanjanje s Turgenjevom pomagalo na Slovenskem k prodoru realistične poetike? Odgovora bomo iskali pri dveh vidnih tvorcih 70. in 80. let, pri teoretskih in dejanskih utemeljiteljih realizma (imenovanega pozneje »poetični«) na Slovenskem, pri Franu Celestinu in Janku Kersniku.

Temeljna letnica, ki prihaja v poštev pri manifestaciji doktrine »poetičnega realizma« pri nas, je leto 1877, leto, ko je izraziti teoretik Celestin objavil v Zvonu Misli (spis, po naslonitvi na podatke podoben traktatu, po osebnem prizvoku refleksiji) in ko je Kersnik predaval v ljubljanski čitalnici o tokovih pesništva od najstarejših časov do svoje dobe (4. marca 1877, obj. SN 1878, št. 3—8). Antonu Ocvirku se je zdelo Kersnikovo predavanje v literarnonazorskem pogledu odločilnega in prelomnega pomena, tako da se je v komentarju k četrti

¹⁵ J. Stritar ZD VI, 1955, str. 224—25.

knjigi izdaje Prijateljeve Kulturnopolitične slovstvene zgodovine 1848—1895 (1961, študija I. Prijatelj in slovenski realizem) nasproti tistim, ki so začenjali realizem z letnico 1848 (A. Slodnjak v Matičini Zgodovini slov. slovstva), zavzemal za fundiranje začetka realizma z letnico Kersnikovega predavanja.

Celestinove *Misli* že z zelo splošnim, nedefiniranim naslovom nakazujejo, da avtorju gre bolj kot za kaj drugega za svobodno improvizirano nizanje aktualno pogojenih misli in sicer okrog nekih glavnih jeder. Spis ima bolj kulturološki kot literarnoteoretski značaj in priča o avtorjevi razgledanosti preko literature še na področju sociologije in ekonomike. (M. Boršnikova je v monografiji o Celestinu povzela glavne ideje *Misli*, vendar je bila preostra do avtorja, ko mu je očitala zmedo, kar je upravičeno zavrnil že A. Slodnjak v Zgodovini slov. slovstva III.)

V našem okviru bo dovolj opozoriti, da Celestin pojmuje realizem kot odnos do življenjskih vprašanj, torej svetovnonazorsko. Zato poudarja pomen produktivnega znanja in dela za splošni narodni napredek, zato zagovarja pravice žene do izobrazbe, zato umeva literaturo kot posredovalko potrebnega življenjskega (vštevši moralnega) znanja itd. Sopostavlja idealizem in realizem, rekoč, »da se ni treba bati, da bi realizem zatrl vse višje, idealno. Idealizem je čisto neproduktiven, mrtev, ako nima svojih korenin v življenju.« To pomeni, da ne odklanja idealizma samega po sebi, marveč ga želi ukoreniniti v stvarnem življenju. Kritičen je tudi do ekstremnega realizma, ne da bi konkretno povedal, kaj si pod tem misli. Stališču, naj literatura odseva stvarno življenje, je prirejen oziroma podrejen tudi vidik vrednotenja. Toda to načelo ni samo po sebi cilj: po Celestinovi koncepciji naj književno delo pelje k »samospoznanju«, k dejanju tvornega samoosveščanja. Samospoznanje je bistven člen Celestinove kulturne ideologije, je najvažnejša komponenta — lahko bi celo rekli: substanca — njegovega realističnega kritičnega nazora. Iz tega sledi, da je Celestinu literatura vid ostvarjanja spoznavnega načela in da pripada zatorej miselni spoznavnosti glavni kriterij vrednotenja. Dasi dosleden pragmatik Celestin ni opustil, da ne bi vsaj na nekaterih mestih racionalnemu vidiku pridružil visoko vizijo človečnosti, kánon srca. V tem duhovnem razponu uvaja pojem »sočutja« in postavlja Turgenjeva in Jurčiča nad Auerbacha (»Misli, želje, žalost in veselje prostega svojega naroda celo Auerbach, čigar »vaške novele« se mnogo hvalijo in stavijo za vzor, ni zadel pravega, kar nekateri nemški kritiki tudi že priznavajo, očitujoč mu čisto narejen, nenaraven realizem, poskus utelesnjenja spinocizma. Ozmimo se pa na katerikoli kmečki značaj kakega ruskega pisatelja Gogoljeve šole, npr. Turgenjeva ali na kmečke značaje našega Jurčiča, in blagodejno realnost, v kateri diše gorko sočutje do prostega naroda, mora vsak nepristranski bralec opaziti.«)

Realistična vizija v literaturi si je v letu 1877 vse bolj pridobivala veljavo. Iz daljne Kaluge je publicist Božidar Štifter poslal za Letopis Matice Slovenske (1878) odlomek iz najnovejšega romana Turgenjeva Novina in objavil v mariborski Zori članek, v katerem posveča glavno zanimanje znamenitemu ruskemu realistu (Pisma o ruskeji literaturi). Članek, kakor je neubran in poln protislovij, zavzema stališče o sintezi idealizma in realizma, ki se je pozneje ob Turgenjevu in sicer tako pogosto ponavljalo: »zato si ga (pisatelja) realisti prisvajajo, a idealisti visoko čislajo, ne samo kak veliki literarni talent, a najbolje more biti zato, ker v vseh Turgenjevovih delih veje nekaki duh, kateri pomirjuje stranke krajnega idealizma i krajnega realizma.«

Če je Štifterjev zapis v Zori bolj kot kaj drugega dokument časa, je približno istočasno Kersnikovo sklicevanje na realistično umetnost Turgenjeva v predavanju *Razvoj svetovne poezije* izrazita programska manifestacija. Ne moremo reči, da je v predavanju vse razvrščeno po jasnih kategorijah (termin realizem je npr. ob Thackerayu rabljen v zelo čudni, naravnost nerazumljivi zvezi, češ da je »oče onega skrajnega bolnega realizma, ki riše umorne in pobijalne romane«), kar ne more presenetiti, če upoštevamo, da je pravnik Kersnik predavanje, ki zaobsega številna imena iz svetovne literature, pripravil pri — petindvajsetih letih. Zato pri našem presojanju velikega pomena Kersnikovega predavanja ne morejo motiti posamezne netočnosti ali neka vrednotenja, ki so izraziti davek času. Bolj kot kaj drugega je pomembno, da je Kersnik zaznal v literaturi nenehno napetost, gibanje, usmerjeno v odkrivanje in ponazarjanje življenja in življenjskih procesov in da je skušal temu gibanju določiti vsaj nekatere determinante (odvisnost od materialnega in družbenega napredka, pretakanje istega čustvenega doživljajskega toka skozi vso zgodovino, tj. hrepenenja po čim polnejšem in čim pristnejšem izživetju notranje človekove razsežnosti).

V okviru našega razpravljanja nas seveda bolj kot kaj drugega zanima, v čem je Kersnikovo predavanje povezano s Turgenjevom. Lahko rečemo, da v določanju perspektive literarni tvornosti, v utemeljevanju doktrine, ki smo jo po Prijatelju imenovali »poetični realizem«. Prva postavka: novodobni realizem temelji na obvladanju znanstvenih dosežkov časa (»Naš čas ni več idealističen. Kulturno delo človečanstva je dospelo na tako stopnjo, da se vobče spoznava, da ni več mogoče vse z golo samosvestjo storiti, nego je treba spoznavati svet v njegovi objektivnosti, in kakor je bila prej vera in mitologija podlaga slovstva, tako bode tudi odslej in je deloma že samo vednost prava in edina podlaga literarnemu razvitku. Les extrêmes se touchent — na idealizem je prišel realizem.«) Druga postavka: kljub vsemu ne gre za realizem sam po sebi, marveč za literaturo v poetizirani, za zdrav realizem v privzdignjeni obliki (»preko življenja polnega realizma Turgenjeva polaga se kakor nikjer srebrni pajčolan zdravega idealizma.«)¹⁶ Gre za vodilno misel (»Leitmotiv«) Kersnikove tvornosti, ki jo bo pozneje še kakšenkrat ponovil. Tej vodilni misli so se priključili v svojih poetoloških razmišljanjih tudi drugi pomembni pisatelji in je ostala v veljavi do sredine 90. let (do začetkov naturalizma).

Prezamudno bi bilo, komentirati vsebinske odtenke v rabi termina realizem v 80. letih, na kratko povedano, prevladal je v dnevnem obtoku, postal tako rekoč dnevni drobiž. »Vi ste hud realist!« pravi neka Kersnikova junakinja svojemu sobesedniku v romanu *Ciklamen* (1883). Enako je antipodna oznaka »romantičen« v istem tekstu ob dialogu izobražencev postala že sestavni del pripovedovalčevega besedila.

Posebno mesto v uveljavljanju doktrine realizma pri Slovencih pripada najpomembnejšemu popularizatorju Turgenjeva pri nas, Franu Celestinu, piscu znamenitega esaja *Naše obzorje* (LZ 1883). Kakor je povedala že M. Boršnikova, esej dopolnjuje spis *Misli in predstavlja »najpomembnejše ideološko (literarnonazorsko) delo v penajstletju dobe realizma na Slovenskem«*.¹⁷ Esaj je zasnovan kot interpretacija nazora o realizmu in kot temu nazoru adaptirana analiza obzorja tj. spoznavnega sveta, razkrita v pesniških delih

¹⁶ J. Kersnik, ZD V, 1953, str. 328—46.

¹⁷ M. Boršnik, Fran Celestin, 1951, str. 239.

štirih najvidnejših predstavnikov slovenske književnosti po Prešerno: Levstika, Jenka, Stritarja in Jurčiča (Prešeren je precej na kratko prikazan uvodoma; kaže, da se Celestin ni širše ustavljal ob njem, ker je že bil pred tem napisal v hrvaščini večjo študijo in jo dvakrat objavil, v Viencu 1881 in leto zatem kot posebno knjižico).

Kritične pripombe k Našemu obzorju sta izrekla že M. Boršnikova in A. Slodnjak, teh pripomb na tem mestu ne kaže pretresati; ponoviti je treba kvečjemu, kar je omenil pisec pred razborom štirih avtorjev, namreč, da ne namerava podati celovite podobe njihove tvornosti, niti vseh del niti vsestranske presoje, marveč le »obzorje, v katerem se sučejo njihove misli«.

Na splošno povedano, kot že v Mislih, tudi tu Celestin povezuje literarni realizem z realističnim pogledom na življenje in svet, ga ograjuje pred pretiranostmi v snovi (kadar ta riše same slabe strani) in ga želi uveljaviti kot kriterij kvalitete (kvalifikatorski). Drugače kot predhodniki, ki so videli v realizmu opozicijo na idealizem, ga Celestin postavlja v nasprotje z romantizmom, katerega ocenjuje skrajno neugodno, tako rekoč negativno (»romantična megla«, zapadanje v pretiravanje dobrega ali slabega ipd.)

Nekaj postavk, v katerih bi bilo mogoče odkriti vpliv idej Belinskega in drugih predstavnikov družbenokritične smeri:

1. »Ta realizem v literaturi ni fotografija življenja, ampak njegova umetna slika in *tolmač* ob jednom, on na realni podlagi teži za tem, da človek odstrani svoje slabosti in *krivice* ter kulturno napreduje« (LZ 1883, 394).

2. »Širok realizem in z njim združena *kritika* življenja je pridobila s to kritiko tako trdno podlago v ruskem življenju in ruski literaturi, da ni *nobene* stranke, katera ne bi visoko čislala Gogolja, Turgenjeva, Gončarova, Dostojevskega in *mnogih* drugih, ki so vzrasli in ojačali se posredno ali neposredno na kritiki Belinskega (in njegovih naslednikov)« (prav tam, 326).

3. »(...) *verno* slikanje značajev in stanja, v katerem so osebe, s tem glavnim namenom, da njegove slike kažejo društvu podobe iz podobe iz življenja, njegove dobre in slabe strani ter tako odločno delujejo, da se v društvu budi *samospoznanje* in z njim *želja*, da se *odpravi*, kar je *slabega* in *zameni* z *dobrim*« (naslonjeno na primerjavo Jurčiča s Turgenjevom; poudarki piščevi; prav tam, 310).

Da povzamemo: literatura naj bo kritika družbe in nravi, njena naloga ni samo v tem, da prikazuje stvarno življenje samo po sebi, marveč da vpliva v družbenonaprednem smislu, prevzame družbenoreformatorsko nalogo. Literatura Turgenjeva je očiten in viden primer angažirane družbenoreformatorske idejnosti, pri čemer niso mišljeni samo Lovčevi zapiski s tendenco po odpravi nevoljništva, marveč enako romani in povesti, v katerih je pisatelj »slikal in tolmačil tečaj razvijanja ruskega društva«.

Idejo, da »poetičnega realizma« ne gre enačiti z naturalizmom Zolajeve smeri (»skrajni realizem«) je Celestin tokrat le naznačil. Odločno jo je poudaril v spisu o *Josipu Stritarju* (Slovan 1887), v katerem je zavračal zadnjega enačenje obeh smeri.

Če je potem Turgenjev v Dimu šibal ponosne, ali puste aristokrate in meglene težnje nove generacije, ki bi rada napredovala, pa ne ve kako, tako da so njene misli le neki dim: ni nikjer ničesar, kar bi nas le malo, malo spominjalo francoske Nane in njenega naturalizma.

Prav tako je Celestin nekaj let zatem v spisu *Ne motimo si pojmov!* (Slovanski svet 1891) zavrnil enačenje realistov in naturalistov v Mahničevih polemikah.¹⁸

Celestin je pod egido Turgenjeva utrjeval literarni pogled in ustvarjalno metodo, ki je puščala ob strani sentimentalno idealiziranje Stritarjeve smeri, vendar se je ustavila pred kopičenjem »grdega« pod imenom naturalizma.

Teoretika Celestina sta pri tem konceptu s svojo besedo podprla tudi oba najtvarnejša besedna oblikovalca dobe: pripovednik Kersnik in pesnik Aškerc.

Tako je Kersnik v oceni Aškerčevih balad in romanc preciziral misli iz l. 1877: »In kako mi razumemo ta realizem? Slikati, opisovati vse, kakršno je vse v resnici, a vendar opisovati to le tako in v takem vzporedju in v taki zvezi, da mora vzbujati estetično zadoščenje, hrepenenje po nečem nedoseženem, skratka — da mora ustvarjati ideal v gledalcu, v čitatelju samem: torej ne golo življenje — golo resnico samo, ampak golo resnico pod zlato prozorno tančico idealizma.« (LZ 1890). V definiciji je izražena jasna opozicija naturalizmu. (Kar se »tančice« tiče, sledi iz F. Martinija,¹⁹ da se je primera nemalo kdaj rabila tudi pri Nemcih.)

Podobno kot Kersnik še Aškerc: »Resnica nad vse! — To je svet ideal, / ki v zgodbi upodobil se je ko kristal ... / Razumeš sedaj, ti prijatelj sofist, / da vsak realist je res — idealist?« (Herkulov kip, LZ 1893.)

Načela »poetičnega realizma«,²⁰ kakor sta jih zagovarjala Celestin in Aškerc in ki so ohranila veljavo do nastopa nove generacije (»nove struje« in modernih sredi 90. let), niso pomenila radikalnega preloma s klasično estetiko. »Srednja pot« (med idealizmom in naturalizmom), ki so jo ta načela predstavljala, je po nazorski in oblikovalni strani dobila prepričljivo podporo v literaturi Turgenjeva.

¹⁸ O tem več v avtorjevi študiji Celestin kot slovenskohrvatski popularizator Turgenjeva (SR 1977, št. 2—3) in v monografiji Turgenjev in slovenski realizem (v tisku). — Za Hrvate gl. Z. Posavec, Estetički nazori hrvatskog realizma, Rad JAZU 380/1978, str. 263—400.

¹⁹ F. Martini, Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848—1898, 1964², str. 79: »Die Kunst so liest man in vielen zeitgenössischen Äusserungen legt einen Schleier /!des läuternden und verschönernden Phantasie über das Disparate, Fragwürdige, das Schmerzliche und Hässliche des Lebens.«

²⁰ Termin »poetični realizem« je za obdobje 1881—1895 pri Slovencih uvedel I. Prijatelj v študiji »Mladoslavenci« in »Mlada Evropa« (LZ 1924). V celoti avtorjeve Slovenske kulturnopolitične in slovstvene zgodovine predstavlja uvodno študijo k »Mladoslavencem« (3. knjiga Zgodovine, 1958). Ob 4. knjigi (1961) si je urednik Prijateljeve Zgodovine A. Ocvirk vzel precej prostora za razglabljanje o kriterijih določanja realizma, s posebnim pogledom na Prijatelja in na povojno literarno zgodovino pri Slovencih. Urednik Zgodovine ne sprejema Prijateljevega termina »romantični realizem«, medtem ko terminu »poetični realizem« neposredno ne ugovarja. Med današnjimi literarnimi zgodovinarji pri Slovencih ga rabijo redki.

RÉSUMÉ

Quand les Slovènes prirent la première conscience du réalisme et se mirent proclamer le principe du réalisme (caractérisé comme «poétique»), le contenu de ces termes n'était guère précis. En recherchant leur propre point de vue Celestin et Kersnik s'appuyèrent sur un exemple courant, sur Tourguénev. Ils pouvaient observer que cet écrivain jouissait depuis les années 60 presque partout en Europe d'une réputation plus grande que les autres romanciers contemporains (la première traduction slovène suivit en 1869).

Se rapportant sur Tourguénev Kersnik formula son idée du réalisme poétique et trouva la devise: LA RÉALITÉ OBJECTIVE SERAIT CACHÉE SOUS LE VOILE TRANSPARENT D'OR DE L'IDÉALISME (1877). En harmonie avec l'esprit du temps qui exigeait le rapport objectif envers les questions sociales et morales contemporains les thèmes de la vie quotidienne prenaient alors le premier plan dans la littérature.

En même temps cet aspect socio-analytique et actuel fut rendu expressément populaire par la critique de Celestin. Cet élève de Belinski voulait non seulement donner des renseignements sur Tourguénev au public slovène, mais formait également sa conception et son programme réaliste se référant à l'illustre écrivain. Dans les polémiques des années 80 qui prétendaient éclaircir les principes réalistes Celestin soulignait le dilemme: Zola — Tourguénev en prenant part pour le réaliste russe contre notre parti conservateur (qui rejetait tous les deux).

Les principes que Kersnik et Celestin représentaient ne signifiaient pas un éloignement radical et essentiel des principes élémentaires de la poétique classique. L'exemple de Tourguénev leur en fournit une preuve convaincante et pardessus contribuait à l'affermissement du réalisme poétique (en fonction de la mi-position mimétique) qui restait au pouvoir jusqu'au début du naturalisme et du modernisme (dans les années 90).